

Βία, σεξ, έγκλημα: Αναπαραστάσεις σύγχρονων μύθων στη σειρά «Desperate Housewives»

ΧΡΙΣΤΙΑΝΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ

Καθηγήτρια Κοινωνιολογίας, Τμήμα Κοινωνιολογίας,
Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών

Περίληψη

Ένας από τους λόγους της μεγάλης επιτυχίας της σειράς *Desperate Housewives* είναι ότι η υπόθεσή της στρέφεται γύρω από καθημερινά προβλήματα (επαγγελματικές και οικογενειακές διαμάχες, έρωτες και αντιζηλίες) ως δραματοποίηση των κοινωνικών αναπαραστάσεων που περιγράφουν το «μυθικό πλαίσιο» που αφηγείται και μέσα στο οποίο κατανοούνται οι σχέσεις αυτές που ενδιαφέρουν (έστω κι αν δεν ομολογούνται πάντα) το ευρύ ανά τον κόσμο κοινό (ιδίως το γυναικείο). Από την ανάλυση της μυθοπλασίας αποτυπώνονται κοινοί (εμβληματικοί) χαρακτήρες της σύγχρονης καθημερινής ζωής όπου η κοινωνική κριτική αποτελεί βασικό παράγοντα «επιβολής» μιας τάξης ως προς τα «καθωσπρέπει» όρια στα οποία οφείλει να υπακούει ο σύγχρονος άνθρωπος ώστε να μην αποτελεί «περιθώριο» και να μην ταυτιστεί με τον «παραβάτη». Οι διαπλεκόμενοι συμβολισμοί χρησιμεύουν ως αναφορές για τον σύγχρονο άνθρωπο (εμπεριεχομένης και της διάστασης του «ρόλου της διπλανής πόρτας» και της «επιβίωσης μέσω εξουσιοδότησης» που προσφέρει ο οπτικός κανιβαλισμός των «σκανδάλων»), ενώ επιβεβαιώνεται η ανάγκη περαιτέρω μελέτης της «σκοτεινής πλευράς» της κοινωνίας (που εμπεριέχεται ακόμα και στον σύγχρονο ψυχισμό και φαίνεται να αποτελεί τη βάση για τις παρορμήσεις, τα αρχέτυπα και τα συμπλέγματα - της πλευράς δηλαδή που «συνδιαλέγεται» με το φαντασιακό).

1. Εισαγωγή

Πριν μερικά χρόνια, είχα ασχοληθεί με την ανάλυση μιας πολύ επιτυχημένης (ανά τον κόσμο) τηλεοπτικής σειράς «Sex and the City».¹⁰⁴³ Θεωρώ ότι η ανάλυση αυτή είναι «ημιτελής» αν δεν συμπληρωθεί από την προσέγγιση μιας εξίσου επιτυχημένης δημιουργίας, η οποία αποτελεί σε πολλά σημεία την «άλλη όψη του νομίσματος» της κατηγορίας αυτής στην σύγχρονη εποχή, με τον «αποκαλυπτικό» τίτλο: *Desperate Housewives* («Νοικοκυρές σε απόγνωση»), που επίσης αφορούν σε τέσσερις εμβληματικούς γυναικείους χαρακτήρες.¹⁰⁴⁴

1043. Κωνσταντοπούλου 2012.

1044. Χρόνια ολόκληρα το θέμα «έρωτας» καλυπτόταν από ρομαντικές ιστορίες, αγάπης και πόνου, σε συνέχειες στα λαϊκά περιοδικά ή στα βιβλία της σειράς «Άρλεκιν» που εστίαζαν κυρίως στον ρομαντισμό και στο όνειρο και ικανοποιούσαν το διψασμένο για καθημερινή «περιπέτεια» και «ολοκλήρωση» κοινό. Αναμφισβήτητα, το θέμα ερωτισμός συγκεντρώνει πάντα έντονα συναισθήματα, παρά τις άπειρες προσπάθειες «απομυθοποίησης» του κατά τα τελευταία πενήντα χρόνια. Η απροκάλυπτη μαζική καθημερινή αναφορά στο σεξ είναι «επίτευγμα» των τελευταίων χρόνων.

Θεωρούμε ότι η ιδεολογία της ελεύθερης δημόσιας αναφοράς στο σεξ ως αντικείμενο καθημερινού ενδιαφέροντος αποτυπώνεται μαζικά στο γυναικείο κοινό μέσω αυτού που θα ονομάσουμε «γραμμή Cosmopolitan». Πρόκειται για το γνωστό διεθνές περιοδικό, που μεταφράζεται μαζικά σε πολλές γλώσσες, και περιέχει «μαθήματα» για τη σύγχρονη γυναίκα: οδηγούς έξυπνων αγορών διαφόρων «ευεργετικών προϊόντων» (ρούχων, αξεσουάρ, καλλυντικών -τα προϊόντα *lifting* θεωρούνται πλέον «must», καθώς και τα διαφόρων ειδών καθημερινά χρηστικά αντικείμενα -τα περισσότερα από τα οποία αφορούν στον ερωτισμό) έως «συμπεριφορικά» τεστ και κυρίως συμβουλές σεξουαλικής συμπεριφοράς και ολοκλήρωσης (τι πρέπει να κάνει μια σύγχρονη «σεξουαλικά χειραφετημένη» γυναίκα, τι πρέπει να περιμένει από τους άλλους, τι σημαίνουν διάφορα «σημάδια» στη συμπεριφορά του άλλου κ.λπ.). Η «γραμμή Cosmopolitan» εκφράζεται χαρακτηριστικά μέσω της ερωτικής συμπεριφοράς της Samantha αποτυπώνοντας την «απόλυτη σεξουαλική απελευθέρωση» μιας οικονομικά ανεξάρτητης γυναίκας όπως την συμβολοποιεί ο «μεταφεμινισμός» (post feminism: όμως, για το μαζικό φαντασιακό το τέλος δεν μπορεί να είναι παρά η ρομαντική σχέση -η συνεύρεση με το «άλλο μισό»...).

Βρίσκοντας έτσι προετοιμασμένο το διεθνές έδαφος αποπομπής αστικών στερεοτύπων και ταμπού, η σειρά *Sex and the City* αποτέλεσε την πρώτη παραγωγή που ασχολήθηκε «αποκλειστικά» με το επίμαχο θέμα, το σεξ, κι έκανε ρεκόρ τηλεθέσεων ανά τον κόσμο. Κι ενώ το σεξ ήταν κυρίαρχο έστω και μέσα από την καταπίεσή του σε όλες τις κοινωνίες, η σύγχρονη «αφήγηση» φάνηκε να έχει την άνεση να αναφερθεί ανοιχτά και απροκάλυπτα σ' αυτό. Ό,τι μπορεί ν' απασχολήσει τον σύγχρονο άνθρωπο σε σχέση με συμπεριφορές, προσδοκίες, δυνατότητες χειρισμών και ιδιαίτερα, φυσικά, τη γυναίκα (αυτό το ιδιαίτερα καταπιεσμένο «μισό του ουρανού») προβάλλεται στη σειρά. Από τα πρώτα επεισόδια πίσω στο 1998, μέχρι τα τελευταία συναρπαστικά επεισόδια του 2004, η ανατρεπτική σειρά αποτελεί ήδη ένα από τα μεγαλύτερα τηλεοπτικά φαινόμενα όλων των εποχών που λόγω της μεγάλης της επιτυχίας έγινε και σενάριο για δύο ταινίες. Βασισμένη στο βιβλίο της Candace Bushnell, η τηλεοπτική εκδοχή της ιστορίας «απογειώθηκε» χάρη σε ένα εξαιρετικό επιτελείο σκηνοθετών, σεναριογράφων και φυσικά ηθοποιών. Η σειρά *Desperate Housewives* που άρχισε να προβάλλεται αμέσως μετά το *Sex and*

Στο πλαίσιο του τμητικού αυτού τόμου, θεωρώ ότι η συγκεκριμένη αναφορά, αντικατοπτρίζει πτυχές που απασχολούν τόσο την εγκληματολογία γενικά, όσο και το έργο του Αντώνη Μαγγανά ειδικότερα, δηλαδή την παραβατικότητα, το δίπτυχο «σεξ και έγκλημα» καθώς και τις σχέσεις των καθημερινών ηρώων με τον φόβο της «καταστολής». Η βασική μας μέθοδος είναι η ανάλυση περιεχομένου των ιστοριών (της πλοκής) της σειράς αυτής (των οκτώ «εποχών» που παίχτηκαν από το 2004 -ακριβώς δηλαδή μόλις τελείωσαν τα επεισόδια της σειράς *Sex and the City*- έως και το 2012). Ο όρος «νοικοκυρές σε απόγνωση» απέκτησε τη δική του καριέρα, ως σημείο αναφοράς της υποκρισίας που κρύβεται πίσω από την φιλήσυχη ζωή στα μη-λαϊκά προάστια.

Από τις πιο αγαπημένες επιλογές τηλεθέασης του κοινού ανά τον κόσμο είναι τα διάφορα «σήριαλ» που καταναλώθηκαν σ' όλο τον πλανήτη, όπως οι πολύ γνωστές αμερικανικές σαπουνόπερες,¹⁰⁴⁵ «Ντάλας»¹⁰⁴⁶ και «Δυναστεία», που κατέχουν παγκόσμια ρεκόρ τηλεθέασης, ιδίως στον γυναικείο πληθυσμό. Ένας από τους λόγους της μεγάλης επιτυχίας είναι ότι οι υποθέσεις τους στρέφονται γύρω από καθημερινά προβλήματα (επαγγελματικές και οικογενειακές διαμάχες, έρωτες και αντιζηλίες) που ενδιαφέρουν, έστω κι αν δεν ομολογούνται τον μέσο άνθρωπο. Πρόκειται δηλαδή για μία δραματοποίηση των κοινωνικών αναπαραστάσεων που περιγράφουν το «μυθικό πλαίσιο»¹⁰⁴⁷ που αφηγείται τις κοινωνικές σχέσεις και μέσα στο οποίο το κοινό κατανοεί τις σχέσεις αυτές: φυσικά, «κοινωνικές σχέσεις» περιλαμβάνουν πρωταρχικά τις ερωτικές σχέσεις. Ταυτόχρονα, αυτού του είδους το φανταστικό ταξίδι λειτουργεί και ως μια φυγή στο όνειρο (όπως καταδεικνύει πολύ χαρακτηριστικά η ιστορία της πρωταγωνίστριας στην ταινία του Woody Allen «Το πορφυρό ρόδο του Καΐρου»),¹⁰⁴⁸ ενώ παράλληλα αποτελούν ένα ταξίδι στο φαντασιακό, απαραίτητο στην εξισορρόπηση της καθημερινής πεζότητας.

the City έφερε στο προσκήνιο την «παρ' όλα αυτά» κοινωνική καταπίεση της «μέσης» αστής που ενστερνίζεται το κυρίαρχο μοντέλο: τον γάμο. Και συνδυάζει σεξ όχι ως «αναζήτηση απελευθέρωσης», αλλά ως την συχνότερη αφορμή παραβατικής συμπεριφοράς.

1045. «Soap operas» όπως ονομάστηκαν αρχικά επειδή χρηματοδοτήθηκαν από βιομηχανίες απορρυπαντικών.

1046. Οι Katz και Liebes (1985) σε μια παγκόσμια έρευνα «πρόσληψης» της σειράς «Ντάλας» ισχυρίστηκαν ότι αντίθετα με όσα λέγονται περί επιβολής του αμερικανικού τρόπου ζωής μέσω της σειράς, οι διαφορετικοί πολιτισμικοί παράγοντες κάθε ηπείρου συντελούν ώστε η σειρά να γίνει αποδεκτή με διαφορετικό τρόπο. Παρά το γεγονός ότι ο συγγραφέας αναφέρεται σε μια «εύθραυστη» αμερικανική τηλεόραση, δεν μπορεί να μη παρατηρήσει κανείς ότι τα κέρδη από τη σειρά ήταν τεράστια.

1047. Αναφερόμαστε στην έννοια του μύθου όπως την ανέλυσε ο Barthes (1957).

1048. Η ταινία *the Purple Rose of Cairo* (1985) είναι μια νοσταλγική κωμωδία που αφηγείται την ιστορία της Σεσίλια (Mia Farrow), μιας φτωχής σερβιτόρας η οποία κατά τη διάρκεια της οικονομικής κατάρρευσης περνάει τον περισσότερο χρόνο της βλέποντας ταινίες. «Ξεχνάω τις

Η σειρά «Desperate Housewives»¹⁰⁴⁹ (που ονομάστηκε «το sex and the city» των προαστίων) έχει πρωταγωνίστριες τέσσερις νοικοκυρές. Διεξάγεται μεν σε μια φανταστική γειτονιά την «Wisteria Lane» (σε μια ουσιαστικά ανύπαρκτη αμερικάνικη πόλη¹⁰⁵⁰ την «Fairview, Eagle State»), αλλά περιστρέφεται γύρω από την καθημερινή ζωή μιας ομάδας γυναικών, όπως τη «βλέπει» (από ψηλά) η νεκρή τους γειτόνισσα και φίλη, (η οποία έχει και τον ρόλο της «αναγγελιάς» του επεισοδίου: της «παραμυθούς» που εισάγει στο θέμα και εξηγεί το «ηθικό δίδαγμα». Περιγράφεται η καθημερινότητα, η οικογενειακή ζωή και οι «απόκρυφες» πλευρές των νοικοκυρών: μυστικά, απιστίες, εγκλήματα και μυστήρια που αν και συνήθως είναι καλά κρυμμένα, γίνονται κάποια στιγμή αντιληπτά, στην επιφανειακά ήσυχη και όμορφη αστική συνοικία. Κρυφές επιθυμίες που οδηγούν σε διαμάχες, (ανάμεσα στα κοινωνικά «καθωσπρέπει» και στα προσωπικά «θέλω» -συνήθως ανομολόγητα, και σε επιλογές που αναγκαστικά αφήνουν έντονα παρούσα τη γοητεία της «μη επιλεγμένης» συμπεριφοράς, εφόσον το «απωθημένο» παραμένει κεντρικό στοιχείο στην πίκρα της καθημερινής ρουτίνας, βασανίζοντας τους ήρωες και, πιο συγκεκριμένα, τις ηρωίδες που έχουν εδώ τον πρωταγωνιστικό ρόλο.

«Η γυναίκα ως είδωλο έχει εξαιρετικό ενδιαφέρον για τη θεωρία, την κρι-

λύπες μου» εξομολογείται η νεαρή γυναίκα, την οποία τρομοκρατεί ο αγενής και άνεργος σύζυγός της. Καθώς η Σεσίλια παρακολουθεί για πέμπτη φορά μια ταινία με τον τίτλο «Το πορφυρό ρόδο του Καίρου», ο γοητευτικός ήρωας (Jeff Daniels) βγαίνει από την οθόνη για να τη γνωρίσει, ενώ οι υπόλοιποι θεατές διαμαρτύρονται και ζητούν τα λεφτά τους πίσω!

Στο έργο θίγονται με ειρωνικό τρόπο οι διαφορές μεταξύ ιδανικού και πραγματικού άντρα και η Σεσίλια γοητεύεται και από τους δύο: «γνώρισα έναν υπέροχο άντρα. Είναι φανταστικός αλλά τι πειράζει; Δεν μπορείς να έχεις τα πάντα». Πρόκειται για έναν διαλογισμό πάνω στην αυταπάτη αφού «η φαντασία μπορεί να σώσει τη ζωή μας», όπως υποστηρίζει ο Woody Allen υπογραμμίζοντας τις «μαγικές δυνάμεις του κινηματογράφου».

1049. Η σειρά η οποία δημιουργήθηκε από τον Marc Cherry και όπως λέγεται την εμπνεύστηκε από το αστυνομικό δελτίο που περιέγραφε την Andrea Yates, μια νοικοκυρά που σκότωσε τα παιδιά της. Απέσπασε έξι «Emmy Awards» και δύο «Golden Globes» από τον πρώτο κιόλας κύκλο της (2004) και είναι από τις πιο επιτυχημένες των τελευταίων χρόνων σε όλο τον κόσμο. Το 2007 θεωρήθηκε ως η πιο επιτυχημένη σειρά παγκοσμίως. Σύμφωνα με την Eurodata TV World wide, που μετρά ποσοστά στις πέντε ηπείρους, η σειρά είχε το 2012 την μεγαλύτερη παγκόσμια τηλεθέαση. Οι πρωταγωνίστριές της είναι από τις πιο προβεβλημένες και αγαπημένες σταq όλων των life-style περιοδικών.

1050. Η συνταγή της φανταστικής πόλης (που όμως μπορεί να θυμίζει οποιαδήποτε σύγχρονη πόλη) είναι παλιά. Εμφανίστηκε για πρώτη φορά στο Guilding Light (σειρά που άρχισε στο ραδιόφωνο το 1937 και μεταφέρθηκε το 1952 στην αμερικανική τηλεόραση, όπου και εξακολουθεί να μεταδίδεται έως σήμερα), του οποίου η ιστορία διεξαγόταν αρχικά στο φανταστικό Springfield. Αυτήν τη σειρά την ακολούθησαν κι άλλες σαπουνόπερες, π.χ. η γαλλική Plus belle la vie που πρωτοεμφανίστηκε στην FR3 τον Αύγουστο του 2004 και διαδραματίζεται σε μια φανταστική συνοικία της Μασσαλίας, τη Mistral!

τική και την κοινωνιολογία του κινηματογράφου...το είδωλο της γυναίκας στον κινηματογράφο δεν είναι ποτέ η αναπαραγωγή του πραγματικού. Ανήκει κι αυτό στο χώρο του 'φαντασιακού σημαίνοντος'. Ο κινηματογράφος είναι μια 'τεχνική του φαντασιακού' όπως γράφει ο Κριστιάν Μετς. ... Ο κινηματογράφος έπαιξε τον τεχνικό ενδιάμεσο του μασκαρέματος της γυναίκας και ένα είδος διαχειριστή αυτής της 'οικονομίας του φαλλού'. Ολόκληρος ο μηχανισμός αναπαράστασής του περιστρέφεται γύρω από παραλλαγές μιας τέτοιας μασκαρεμένης εικόνας της γυναίκας. Όπου η θηλυκότητα είναι παραγωγή, προϊόν της επιθυμίας του άνδρα και όχι της δικής της αυθεντικότητας... Η γυναίκα αποδέχεται και η ίδια αυτήν τη συμβολική μοίρα. Ως ερωμένη, ως ερωτική λεία, ως αντίπαλος, ως αποδέκτρια βιαιότητας, αλλά και ιδιάξουσας προστασίας, ως σκάνδαλο, σημείο αντιλεγόμενο, ή ως απορριπτό αντικείμενο. Η άποψη αυτή της ψυχαναλυτικής θεωρίας σε καμία άλλη κοινωνική επίσταση δε βρίσκει τέτοια εφαρμογή...». ¹⁰⁵¹ Πρόκειται για ένα πρότυπο που ακολούθησαν μαζικά και οι αγαπημένες στο κοινό (ιδίως το γυναικείο κοινό) σειρές.

2. Οικογένεια και βία

Αναμφισβήτητα (και μέσα από την επιρροή της πολιτιστικής βιομηχανίας) τα αμερικανικά πρότυπα έχουν παγιωθεί ως «εκφραστές» της σύγχρονης μεταβιομηχανικής κοινωνίας - των κυρίαρχων μύθων, των αξιών και των προτύπων της καθημερινής συμπεριφοράς. Σ' αυτό το πλαίσιο, ο αμερικανικός τρόπος ζωής δεν είναι πλέον «ανοίκειος», ενώ για χρόνια το «αμερικανικό όνειρο» αποτελούσε πηγή έμπνευσης για ένα μεγάλο μέρος της περιφέρειας του πλανήτη. Έτσι διάφορες συμπεριφορές που αναδεικνύονται στα πολιτιστικά προϊόντα μεγάλης τηλεθέασης, αντικατοπτρίζουν «κατανοητά πρότυπα» για ένα μεγάλο μέρος του κοινού (πρότυπα ικανά να ανταποκριθούν στην ανάγκη ταύτισης και συμβολοποίησης συμπεριφορών).

Το «προαστιακό σπίτι» (σύμβολο μιας άνετης καθημερινότητας) φαίνεται ως «συνέχεια» του δρόμου (και κυρίως της «γειτονιάς»). Τα πίσω παράθυρα αναδεικνύουν την «ιδιωτική ζωή» των κατοίκων εμφανίζοντας ένα είδος «δημόσιας σφαίρας» σε τοπικό επίπεδο. Όπως το είχε αναλύσει ο H. Newcomb (1982) οι χαρακτήρες (στο Ντάλας και τη Δυναστεία) έπαιζαν το «νέο σύνορο» ανάμεσα στις αξίες του παλιού Γουέστερν με τη Νέα Δύση. Κάθε μύθος εμφανίζεται ως μέρος ενός ευρύτερου συστήματος όπου οι αξίες αλλάζουν και

1051. Σημειώνει χαρακτηριστικά ο Κολοβός 1989: 9-13.

ως «σχολιαστές» βασικών υπαρξιακών προβλημάτων (ζωής και θανάτου, σχέσεων φύλων, σχέσεων «φίλων» και ξένων, καταγωγής των πραγμάτων...), ως ένα είδος «χορού» για τη σύγχρονη καθημερινότητα. Η οικιακή ζωή για την νοικοκυρά (ιδιαίτερα για την «προαστιακή νοικοκυρά») είναι προϊόν ενός κόσμου που δημιουργείται στις ιδιαίτερες σχέσεις ανάμεσα στη δημόσια και την ιδιωτική σφαίρα, την εργασία και τησχόλη μέσα και έξω από το σπίτι (εκφράζοντας τη «συντηρητική» καθημερινή Αμερική που επιβάλλει την καθωσπρέπει -politically correct- συμπεριφορά σε ολόκληρη χώρα, και ταυτόχρονα προσδιορίζει τα όρια της «παραβατικής» και μη αποδεκτής συμπεριφοράς). Μια συνεχής μάσηση οικογενειακών σχέσεων στην γειτονιά και στην εργασία, κρίσης και ρουτίνας, δράματος και τραγωδίας, έμφυλης διάδρασης της σύγχρονης ζωής στα «προάστια» (που αποτελούν ένα είδος τυπικής -μυθιστορηματικής- «περιγραφής» του «τόπου εγκλήματος»).¹⁰⁵² Μια τακτική της σειράς είναι η απόδοση της συνηθισμένης «απόσπασης της νοικοκυράς». Η Tania Modleski (2003) εξηγεί ότι οι παντρεμένες γυναίκες (οι «νοικοκυρές») έχουν να αντιμετωπίσουν πολλαπλές προκλήσεις που τις αναγκάζουν να είναι σε μια κατάσταση «συνεχούς απόσπασης» δηλ. να σταματούν μια οικιακή εργασία για να ανταποκριθούν σε μια επείγουσα άλλη, κάτι που τις οδηγεί να μην καταφέρνουν ποτέ να «συγκεντρωθούν» παντελώς σε κάτι, στο πλαίσιο του νοικοκυριού). Όπως οι διαφημίσεις σταματάνε μια ροή, έτσι και στο έργο, η πλοκή διακόπτεται ξαφνικά από κάποιο επείγον τηλεφώνημα, κάποιον αναπάντεχο επισκέπτη, μια καταστροφή, μια αποκάλυψη που την αφαιρούν από την «κανονικότητά» της: πηγαίνοντας από την μια πρόκληση στην άλλη, αναπάντεχα και υποθάλλοντας τη βία των χαρακτήρων από τη βίαιη εμπλοκή των «γεγονότων» (ή παλιότερων μη σωστών συμπεριφορών).

Σ' αυτό το πλαίσιο αναπαράγονται (αποκρυσταλλώνονται και επιβεβαιώνονται) κυρίαρχοι μύθοι πάνω στην γυναικεία φιλία, στις σχέσεις των φύλων αλλά και στην ταυτότητα gay, στην κοινωνική κριτική (όπου η «γειτονιά» παίζει πρωταρχικό ρόλο ως προς την κοινωνική κατακραυγή και τον έλεγχο του «μη αποδεκτού»), στον ορισμό των καταστάσεων που ο λαός περιγράφει ως «άπλυτα στη φόρα».¹⁰⁵³ Εδώ όπου οι συντηρητικές αξίες έρχονται σε δια-

1052. Μπορούμε να θυμίσουμε χαρακτηριστικά τις διάφορες εκπομπές «ανακάλυψης μυστηρίων» (όπως π.χ. το «Φως στο Τούνελ») όπου η περιγραφή των καταστάσεων είναι εξίσου «μυθιστορηματική».

1053. Ας θυμίσουμε ότι μία χαρακτηριστική διαφήμιση της σειράς ήταν «Dirty Laundry», δηλ. ότι η σειρά είχε σκοπό να «βγάλει τα άπλυτα στη φόρα» κάτι που είναι ιδιαίτερα αρεστό στο σύγχρονο μαζικό κοινό, όπως το δείχνει η μεγάλη τηλεθέαση των λεγόμενων lifestyle εκπομπών που αποτελούν εκφράσεις «μαζικού κουτσομπολιού», σύμφωνα με τον Cooley (1902) για τη λειτουργία των media.

μάχη με νέες απόψεις τουλάχιστον σε σχέση με τις οικογενειακές και ερωτικές σχέσεις, βασικό διακύβευμα «κακής» συμπεριφοράς (που μπορεί να φτάσει στο ποινικό αδίκημα) είναι η απιστία (και η ζήλια). Πολλά θέματα που παραδοσιακά αναφέρονται κινηματογραφικά στην γυναικεία συμπεριφορά (βλ. Haskell, 1999), όπως θυσία, οδύνη (θάνατος), επιλογή ανάμεσα σε δύο ερωτικούς συντρόφους, ή ανταγωνισμός (ώστε να κερδηθεί ένας σύντροφος) συνυπάρχουν στην εν λόγω σειρά, προσφέροντας στο κοινό «πολλαπλή δραματική ικανοποίηση» που οφείλεται στη συνύπαρξη πολλών καθημερινών προκλήσεων.

Οι γυναίκες πρωταγωνίστριες έχουν την υπόσταση της γειτόνισσας και της φίλης¹⁰⁵⁴ και εκφράζουν τέσσερις «αρχειτυπικούς» χαρακτήρες: την κομπορμιστριά Brie, τη δυναμική Lynette, τη ρομαντική Susan και την ναρκισσιστική Gabriella. Η σειρά επικεντρώνεται στον τρόπο που αντιμετωπίζουν προβλήματα και δραματικά περιστατικά, ενώ η φίλη τους που παίζει τον αφηγηματικό ρόλο, καλύπτεται ήδη από μυστήριο εφόσον φαίνεται ότι έχει αυτοκτονήσει. Τα γεγονότα διαδραματίζονται ανάμεσα στο τι «πρέπει να γίνει» (σύμφωνα με τον κοινωνικό κώδικα στον οποίο υποκύπτει η κριτική της γειτονιάς) και στο τι επιθυμούν οι πρωταγωνίστριες για τις οποίες υποσυνείδητες επιθυμίες (όπως η ζήλια, η -συχνά λανθάνουσα- επιθυμία του συντρόφου κάποιας άλλης, η ερωτική έλξη κάποιου «τρίτου», ο θυμός, η δίψα για εκδίκηση, τα πάθη, η μάχη γοήτρου) αποτελούν βασικό κίνητρο δράσεων και αντιδράσεων (ενώ υπάρχει πάντα η ανάγκη να καλυφθούν αυτά τα είδη «μη επιτρεπτής» συμπεριφοράς). Η βία¹⁰⁵⁵ (έκδηλη ή απλά λανθάνουσα, λεκτική, ηθική ή σωματική) αλλά και ο εκβιασμός¹⁰⁵⁶ αποτελούν δύο σημαντικούς παράγοντες της «οικογενειακής καθημερινότητας» των προαστίων.

Ο ερμηνευτικός κώδικας, λειτουργεί εμφανίζοντας την προσδοκία ως βασική συνθήκη της αλήθειας, ισχυρίζεται ο Ρ. Μπαρτ. Επειδή η προσδοκία αποτελεί «αταξία», οι ιστορίες μας λένε τι υπάρχει στο τέλος μιας προσδοκίας για να μας επαναφέρουν στην «τάξη». Επειδή η οικογένεια αποτελεί για την καθημερινότητα πολλών γυναικών το μοναδικό τους στήριγμα, η σειρά προσφέ-

1054. Η φίλια αποτελεί μια πολύ σημαντική σχέση και η διαπραγμάτευση της είναι παράγοντας που μπορεί να εξασφαλίσει την επιτυχία μιας σειράς, όπως έγινε και με την περίπτωση της εξίσου επιτυχημένης κωμικής σειράς Friends - «Τα Φιλαράκια» στην ελληνική μετάφραση.

1055. Τουλάχιστον ένα είδος βίας από τα ακόλουθα υπάρχει σε κάθε επεισόδιο: ανταγωνισμοί (ανάμεσα σε συζύγους, σε γονείς και παιδιά, ανάμεσα σε γείτονες), ατυχήματα γενικά ή τροχαία, πυροβολισμοί και φόννοι (που οφείλονται σε άμυνα ή και σε επίθεση), βιασμοί, κ.λπ. Υπονοείται ότι η «βία» συνυπάρχει (έτσι απλά) στη σύγχρονη καθημερινότητα.

1056. Η γνώση των «άπλυτων» οδηγεί συστηματικά σε εκβιασμούς (είτε πολύ επικίνδυνους που εξωθούν τις πρωταγωνίστριες σε «εγκληματικές συμπεριφορές», είτε σε λιγότερο επικίνδυνους, ώστε να εκβιάσουν μια συγκεκριμένη συμπεριφορά από κάποιον οικείο).

ρει πρωταρχικά μια επιβεβαίωση της «αθανασίας» της. Αστικές πεποιθήσεις εμφανίζονται ως «κοινή λογική» (συνεχίζει π.χ. να εμφανίζεται η «μοναχική γυναίκα» ως κίνδυνος για την οικογένεια ή ακόμα και ως «πνευματικά διαταραγμένη»). Παρόμοια στερεότυπα αφορούν κάποιες φορές (περισσότερο ή λιγότερο συγκερατημένα) άλλες μειονότητες όπως έγχρωμους, gay ή πρώην «τρομοκράτες», στο πλαίσιο αυτής της σειράς. Η «γυναικεία υπόσταση» αποτελεί προσωπείο που μπορεί να φορεθεί ή να απομακρυνθεί: οπωσδήποτε υπάρχει λογοκρισία στη θηλυκή ματιά. Η τηλεόραση αποτυπώνει κυρίαρχες απόψεις του συλλογικού φαντασιακού το οποίο ο Ε. Μορέν είχε ονομάσει «πνεύμα του καιρού».

3. Προβλήματα «καθημερινότητας»

Κρυφές μη αποδεκτές συμπεριφορές (όπως ο εθισμός στο αλκοόλ) αποτελούν προκλήσεις που οδηγούν ακόμα και σε εγκληματική συμπεριφορά ή και σε αποκάλυψη της παρανοϊκής θεσμικής προσέγγισης συναφών φαινομένων (π.χ. ασφυκτική λειτουργία ψυχιατρικής κλινικής). Οι πρωταγωνίστριες προσπαθούν συνήθως να αποκρύψουν τα «άπλυτα»: όταν όμως τα πράγματα δυσκολεύουν, υπάρχει πάντα η εξομολόγηση στον φιλικό περίγυρο ο οποίος αποδεικνύεται τις περισσότερες φορές «αρωγός»: ένα επιβαρυντικό μυστικό που μοιράζεται ανάμεσα σε φίλες, όπου η μία βοηθάει την άλλη ενάντια στην κοινωνική «ανάμειξη» ή «κατακραυγή».

Οι χαρακτήρες του έργου ανήκουν σε μέσες αστικές οικογένειες και (σε αντίθεση με τις κλασικές σαπουνόπερες που προβάλλουν πλούσιες οικογένειες) έχουν προβλήματα (μεταξύ των οποίων ένα πολύ συνηθισμένο είναι η οικονομική καταστροφή). Αναγκάζονται να πουλήσουν σπίτι, να χάσουν τις ανέσεις τους. Ένα κάνουν μια δουλειά που δεν θέλουν: εν ολίγοις, οι ήρωες γίνονται πιο «καθημερινοί». Αυτό οφείλεται στην καμπή της αμερικανικής ιδεολογίας που μετά την ήττα στο Βιετνάμ, χαρακτηρίστηκε από ένα «αντι-ηρωισμό», κι έστρεψε το ενδιαφέρον της προς πιο «καθημερινούς» εμβληματικούς χαρακτήρες, όπως «οι ήρωες της διπλανής πόρτας». Δίπλα στην πραγματικότητα του όλο και αυξανόμενου μοναχικού γυναικείου πληθυσμού (που εκφράστηκε από τη σειρά *Sex and the City*), έπρεπε να τεθούν θέματα του υπόλοιπου γυναικείου πληθυσμού: των έγγαμων (και της καταπίεσης που φαίνεται ότι υφίστανται). Σύμφωνα με τη ψυχολόγο Maryse Vaillant¹⁰⁵⁷ η οποία

1057. Στο μηνιαίο περιοδικό, *Psychologies*, Παρίσι, Απρίλιος 2006 (το οποίο έχει το αντίστοιχο του και στην Ελλάδα που εκλαϊκεύει θέματα ψυχολογίας και απευθύνεται σε μεγάλο κοινό).

εξηγεί με τον δικό της τρόπο την μεγάλη επιτυχία της σειράς, οι «νοικοκυρές» κατά κάποιο τρόπο συννεργούν στη δυστυχία τους δεδομένου ότι ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις του καθωσπρεπισμού και ο καθωσπρεπισμός τις σκοτώνει. Πρόκειται για στοιχεία που έχουν πολλές γυναίκες, αφού συνεχίζουν να αναπαράγουν τα ίδια στερεότυπα με τις μητέρες ή τις γιαγιάδες τους. Παρά τις κοινωνικές αλλαγές η διαφοροποίησή τους από το «οικιακό ιδεώδες» τις καταθλίβει. Τόση καταπίεση (ώστε να ανταποκριθούν στις νόρμες) τις φέρνει αναγκαστικά σε διαμάχη με την κοινωνική πραγματικότητα, εξ ου και η λανθάνουσα βία των χαρακτήρων. Η πιο απελπιστική πλευρά της ζωής αυτών των γυναικών είναι ότι βρίσκονται σε αδιέξοδο: πεπρωμένο που ακολούθησε η νεκρή φίλη τους, που τις «βλέπει» από ψηλά!

Πάνω σε ποια θέματα, επικεντρώνεται αυτή η περιγραφή της γυναικείας (έγγαμης) καθημερινότητας, αυτός ο γειτονικός μικρόκοσμος που μονοπωλεί την αναφορά στην γυναικεία «ιδεατή» κατάσταση (εφόσον εμπεριέχει γάμο και οικογένεια, έξω από τα οποία ειδικά η γυναίκα θεωρείται «αποτυχημένη») στο πλαίσιο της σύγχρονης κοινωνίας;

Υπάρχει η οικογένεια και η μητρότητα (βασικό διακύβευμα). Αναλύονται οι οικογενειακές σχέσεις (εξουσία, κατάχρηση εξουσίας, αποπλάνηση), αλλά και στάσεις, όπως καταπίεση προσωπικών αναγκών λόγω των κοινωνικών επιταγών, αγώνας για καταξίωση, λύσεις σε καταστροφές -φυσικές ή κοινωνικές-, αλληλεγγύη), δηλαδή «συνηθισμένες» καθημερινές σκηνές που εμπεριέχουν πάντα το ασυνήθιστο: περίπου όπως περιγραφόταν στα μυθιστορήματα της Agatha Christie ή και στην «ασυνήθιστη» πραγματικότητα του αστυνομικού δελτίου). Οι πρωταγωνιστές προσπαθούν επί μονίμου βάσεως, να αποκρύψουν κάποια κοινωνικά καταδικάσιμη συμπεριφορά, που όμως είναι πάντα εκεί, για να δηλώσει ότι η διαμάχη ανάμεσα στους κοινωνικούς φραγμούς και στις ατομικές επιλογές, είναι πάντα παρούσα, ενώ η επιβίωση μια συνεχής προσπάθεια «διαπραγμάτευσης» ανάμεσα στις επιβολές της «κοινής λογικής» (που μπορεί όμως να αποτυπώνει την γλώσσα της εκμετάλλευσης -π.χ. των γυναικών από τους άνδρες) και της «αναμέτρησης» μ' αυτήν. Η «κοινή λογική» θέτει τον θεσμό της οικογένειας στην κορυφή της πυραμίδας των αξιών: ενώ οι απλοί ήρωες πιστεύουν σ' αυτήν προσπαθώντας να ανταποκριθούν επιφανειακά στα «πρέπει» της που τις περισσότερες φορές είναι πολύ διαφορετικά από τα «θέλω» τους. Σ' αυτό το πλαίσιο, το διαζύγιο φαίνεται να τρομάζει ως ιδέα τους πρωταγωνιστές (εφόσον τα αποτελέσματά του μπορεί να είναι τελείως οδυνηρά, όπως φαίνεται από τις διάφορες αντιδράσεις), ενώ συνεχίζει να αντιμετωπίζεται ως μια οδυνηρή ασυνέχεια (στην ρομαντική αγάπη, στην επιτυχία μιας σχέσης, στο πρότυπο του «καλού γάμου»). Η φιλία μπορεί να έρθει ως αρωγός στην κοινωνική δυσλειτουργία αλλά επικουρικά, (με την έν-

νοια ότι κάποια πράγματα, αν τύχει και συμβούν δεν θεραπεύονται -τουλάχιστον το έργο είναι αρκετά σταθερό ως προς αυτό το κομμάτι, της σημασίας δηλαδή της προστασίας του θεσμού της οικογένειας. Μπορεί έτσι να εκτιμηθεί η ύπαρξη «ομοφυλίας» στο πλαίσιο μιας οικογένειας (Andrew Van de Kamp), αλλά και οι παρουσίες ομόφυλων ζευγαριών (όπως το ομόφυλο ζευγάρι -ο Bob και ο Lee που μετακομίζει στη γειτονιά και καταφέρνει να υιοθετήσει κι ένα κοριτσάκι).

4. «Πικάντικη παραβατικότητα»

Πρόκειται για κοινούς (εμβληματικούς) χαρακτήρες καθημερινότητας: πέρα από την αμερικανική ιδιαιτερότητα (σε επίπεδο διαφορετικής από την ελληνική π.χ. νοοτροπίας ως προς καθημερινές συνήθειες ή ως προς την ετερότητα) που καλούνται να διαχειριστούν «σταθερές» προκλήσεις: η βασικότερη αγγίζει μια σημαντική παράμετρο, το ότι δηλαδή η «γυναίκα» (και κατ' επέκταση οποιαδήποτε «μειονότητα») οφείλει διαρκώς να προσέχει την οποιαδήποτε συμπεριφορά (ο περίγυρος δηλαδή είναι πολύ πιο αυστηρός κριτής ως προς την γυναίκα και την συμπεριφορά της¹⁰⁵⁸ όχι μόνο στον αγροτικό αλ-

1058. Αυτό επιβεβαιώνεται από τις παρατηρήσεις του J. Berger (1973) ότι «μια γυναίκα πρέπει συνεχώς να προσέχει. Συνεχώς συντροφεύεται από την εικόνα του εαυτού της». Το παρατηρούμε οπουδήποτε, από την αγροτική κοινωνία ως την πιο σύγχρονη αστική. Η Cowan (1990) διεξάγοντας επιτόπια έρευνα στην αγροτική κοινωνία του Σοχού, (ορεινή κομμόπολη του Ν. Θεσσαλονίκης) παρατήρησε ότι ακόμα και σήμερα, τα χορευτικά γεγονότα βρίσκονται σε ξεχωριστή θέση από τις πεζές ενασχολήσεις της καθημερινής ζωής, αλλά ο βαθμός στον οποίο η καθημερινή αυτή πραγματικότητα μπορεί να μπει σε παρένθεση είναι πάντοτε μικρός. Το κάθε πρόσωπο φέρει μαζί του στο χορευτικό γεγονός στόχους, συμφέροντα, επιθυμίες, φόβους, έχθρες, ένα παρελθόν, ένα όνομα, μια δέση από ταυτότητες. Οι άνθρωποι έρχονται να δουν, να αξιολογήσουν και να επικρίνουν τους άλλους, αλλά και να ευχαριστηθούν, να ξεχάσουν τις έγνοιες τους, να «βγουν» από τους εαυτούς τους. Το «χορευτικό γεγονός» είναι ένας στίβος όχι μόνο δημιουργικότητας, υπερβολής και αποδέσμευσης, αλλά και κανόνων, συμβάσεων και κυρώσεων. Εδώ εκφράζονται και γίνονται αντικείμενα διαπραγμάτευσης τόσο η φύση των έμφυλων ταυτοτήτων όσο και οι μεταξύ τους σχέσεις. Οι «εορταστές» αλλά κυρίως οι «εορτάστριες» έχουν επίγνωση ότι γίνονται αντικείμενο εξουχιστικής κριτικής σε σχέση με το τι φορούν και, κυρίως, σε σχέση με το πώς συμπεριφέρονται κατά τη διάρκεια του χορού, κάτι που προσδιορίζει καθοριστικά την «ταυτότητά» τους. Τόσο οι άνδρες όσο και οι γυναίκες προσμένουν τη χαρά και τις αισθησιακές απολαύσεις του γλεντιού, του χορού και της κοινωνικής επαφής που υπόσχονται τα χορευτικά γεγονότα. Ειδικά τα κορίτσια (λόγω των περιορισμών τους στην καθημερινή ζωή) έχουν μεγαλύτερη ανυπομονησία σε σχέση με το επερχόμενο γιορταστικό γεγονός. Οι απολαύσεις όμως της γυναίκας χορεύτριας συνδέονται με το γεγονός ότι η σεξουαλική της εκφραστικότητα, μολονότι κεντρικό και πολυτίμητο στοιχείο του χορευτικού γεγονότος, αποτελεί επίσης κεντρικό ζήτημα για τους συντοπίτες της, ώστε να ορίσουν τι είδους κοπέλα ή

λά και στον αστικό χώρο). Η κοινωνική κριτική αποτελεί βασικό παράγοντα «επιβολής» μιας τάξης ως προς τα «καθωσπρέπει» όρια στα οποία οφείλει να υπακούει ο σύγχρονος άνθρωπος ώστε να μην αποτελεί «περιθώριο» -σε όλες τις «καθιερωμένες εκφάνσεις» του, από τον «περίεργο», τον «μικροπαραβάτη», τον «ψυχασθενή», τον «σεξομανή», τον «τρελό» ή τον «εγκληματία». Εδώ εμπεριέχεται και η διάκριση των διαφόρων ειδών «ψεύδους» -του «κατά συνθήκη», της «απόκρυψης γεγονότων» που θεωρούνται επιλήψιμα για την κοινωνική υπόσταση ή εικόνα των πρωταγωνιστών, της σκόπιμης ψευδούς είδησης κ.ά.

Αναλύεται λοιπόν η «συνηθισμένη» συμπεριφορά στο πλαίσιο κάποιων «ασυνήθιστων» προκλήσεων (κυρίως ως προς τις «ερωτικές σχέσεις» κάθε είδους που κυριαρχούν σε καθημερινή βάση επιβεβαιώνοντας την ψυχαναλυτική θεωρία). Ως οι πλέον συχνές «αιτίες» του «εγκλήματος» (και της παραβατικής συμπεριφοράς) αποτυπώνονται (εκτός από το «οικονομικό κέρδος» που ούτως ή άλλως αποτελεί επίσης συνηθισμένη αιτία «παραβατικότητας» στη σύγχρονη κοινωνία) η ζήλια, το μίσος, οι διάφορες εμμονές, το «κακό παρελθόν», το οποίο φαίνεται πάντα ως «δύσκολα διαχειρίσιμη αποσκευή», και κάποιες φορές και το «τυχαίο περιστατικό».

Πιο συγκεκριμένα, προβάλλονται τα «σκοτεινά κίνητρα» που η «επίσημη κοινωνική ανάλυση -το δημοσιογραφικό ρεπορτάζ- εναποθέτουν στην κατηγορία της «συμπεριφορικής διαταραχής», και διαδραματίζονται ως «στοιχεία εν δυνάμει καθημερινότητας» που χαρακτηρίζουν τους αγαπημένους από το κοινό και οικείους χαρακτήρες της σειράς. Πρόκειται για μια «αναπαράσταση» που εμπεριέχει κυρίαρχες απόψεις (ως προς το «σωστό» ή το «λάθος»), ενώ ταυτόχρονα υποδηλώνει ότι η διαμάχη «ψυχισμού» και «κοινωνίας» αφορά (και ενδιαφέρει) όλες τις κατηγορίες σύγχρονων χαρακτήρων («καθωσπρέπει» ή όχι και τόσο), ενώ υπάρχει έντονος ο μανδύας της κοινωνικής επίφασης (της μάσκας και του ρόλου, όπως τα αναλύει ο E. Goffman,¹⁰⁵⁹ που προσδιορίζουν τα όρια του «φυσιολογικού» σε σχέση με το θεωρούμενο «μη φυσιολογικό»). Σ' αυτήν τη σειρά, ένας αναλυτής μπορεί ξεκάθαρα να καταγράψει το «τι θεωρείται σωστό» στο πλαίσιο της «ιδιωτικής σφαίρας», (όπου όμως με τη «μεταφορά» της «γειτονιάς» -του άμεσου κοινωνικού υπερεγώ- η «δημόσια σφαίρα» ελέγχει, κατηγορεί, αποκαλύπτει. Η ιστορία διαδραματίζεται μεν στη σύγχρονη Αμερική, όμως τα πρότυπα που εμφανίζει τείνουν να ισχύουν γενικότερα στις σύγχρονες αστικές κοινωνίες του πλανήτη: οι ρόλοι, οι

γυναίκα είναι. Συνδέονται με τον εύθραυστο χαρακτήρα του χορού ως διακριτού γεγονότος και με τις αμφισημίες του εφόσον διακρίνεται μεν από τις κοινωνικές σχέσεις της καθημερινής ζωής, αλλά βρίσκεται πάντα βαθιά ριζωμένος μέσα τους.

1059. Goffman (2006, για την ελληνική μετάφραση).

αντιδράσεις και οι συμβολισμοί μπορούν να χρησιμεύσουν ως εκφράσεις και αναφορές για τον σύγχρονο καθημερινό άνθρωπο (εμπειροχομένης και της διάστασης του «κουτσομπολιού» -της ενασχόλησης με τον «άλλον», με τον γείτονα δηλαδή της «διπλανής πόρτας» καθώς και της «επιβίωσης μέσω εξουσιοδότησης»¹⁰⁶⁰ που προσφέρει ο οπτικός κανιβαλισμός των «σκανδάλων» και των «πικάντικων ιστοριών»¹⁰⁶¹). Το ότι αυτές οι ιστορίες αρέσουν στο κοινό, το ότι η σειρά έγινε πολύ μεγάλη επιτυχία στον κόσμο¹⁰⁶² επιβεβαιώνει την ανάγκη περαιτέρω μελέτης της «σκοτεινής πλευράς» της κοινωνίας (που εμπεριέχεται ακόμα και στον σύγχρονο ψυχισμό και που αποτελεί τη βάση για τις παρορμήσεις, τα αρχέτυπα και τα συμπλέγματα - της πλευράς που «συνδιαλέγεται» με το φαντασιακό).

Σε διάλεξή του ο Αντώνης Μαγγανάς¹⁰⁶³ αναφέρεται στη «βιομηχανία του σεξ μέσω της τηλεόρασης των πορνογραφικών ταινιών και των βιντεοκλίπ» η οποία διαδίδει ευρύτατα αυτή την εικόνα του μηχανικού σεξ της εκτόνωσης (για λόγους οικονομικούς). Θεωρεί ότι είναι πολύ πιο ασύμφορο να δείξεις μία ρομαντική ιστορία που καταλήγει στο σεξ (για παράδειγμα μία θαλάσσια εκδρομή) από ότι να περιορίσεις τα πλάνα σου σε μία κρεβατοκάμαρα. Ως προς αυτό το σημείο, θα πρέπει να επισημανθεί, ότι οι «ιστορίες» που «πουλάνε» πιο πολύ (τουλάχιστον στο γυναικείο κοινό) είναι οι ιστορίες που εμπεριέχουν την ρομαντική αύρα μιας «ιστορίας αγάπης». Μπορεί αυτό να μην είναι η «αντανάκλαση» μιας κυρίαρχης πραγματικότητας, αλλά σίγουρα είναι το μυθικό πρότυπο που φαίνεται να αποτελεί ακόμα «κίνητρο» δράσης και σεξουαλικής συμπεριφοράς. Ακόμα και στην σημερινή εποχή στο πλαίσιο της οποίας όπως έλεγε ο J. Baudrillard (1991) ο έρωτας παρουσιάζεται ως πορνογραφία, ο αρχετυπικός μύθος της ρομαντικής έκφρασης φαίνεται πως συνεχίζει να συγγινεί, και να υποκινεί (έστω και ανακατεμένος με «κακές» παρορμήσεις: σ' αυτό το επίπεδο βέβαια, χρειάζεται κοινωνική επεξεργασία η οποία δυστυχώς δεν υπάρχει).

1060. Η επιβίωση μέσω εξουσιοδότησης είναι μια σημαντική παράμετρος της σύγχρονης κοινωνίας. Ο ηδονοβλεψίας, ένα «εξελιγμένο» είδος του παραδοσιακού οπτικού κανιβαλισμού, ζει μέσα «από τις ζωές των άλλων», δεν εκπληρώνει δηλ. τους δικούς του κρυφούς πόθους και επιθυμίες στην πράξη, τους «πραγματοποιεί» όμως «εικονικά», όπως το εξηγεί ο Thomas (1979, 1984, 1988), αναλύοντας το «σύμπλεγμα της πεταλούδας» που βλέπει περιστροφικά, βλ. επίσης Κωνσταντοπούλου (2010).

1061. Δεν είναι τυχαίο ότι η μουσική στην αρχή του κάθε επεισοδίου αναφέρει το επίθετο juicy που σημαίνει «χυμώδης» (με την έννοια του «πικάντικου») και χρησιμοποιείται συχνά στα «κουτσομπολίστικα» περιοδικά για να χαρακτηρίσει τα «νέα» που «ψαρεύουν» οι παπαράτσι, ως juicy news.

1062. Ενδεικτικές πρώτες προβολές αναφέρονται στο Παράρτημα.

1063. Διάλεξη στον Πολιτιστικό Σύλλογο Πάτμου τον Ιούνιο 2007.

Εν κατακλείδι, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι σ' αυτήν τη σειρά (και σ' αυτού του είδους τις ιστορίες) επιβεβαιώνεται ο ρόλος του «παραβάτη» ως του αποδιοπομπαίου τράγου της σύγχρονης εποχής: υπάρχει κοινωνική κατακραυγή ως προς το μη-επιτρεπτό ενώ οι απωθημένες συμπεριφορές (που προφανώς αφορούν πολύ μεγαλύτερο ποσοστό ανθρώπων από αυτό που φαίνεται στην πραγματικότητα) «ερωτοτροπούν» με το μη-επιτρεπτό που δεν παύει να ελκύει έστω κι αν δεν έχει επιλεγεί. Σ' αυτό το πλαίσιο, η ανάλυση της «εγκληματικότητας» μπορεί (και θα έπρεπε) να εμπλουτιστεί και με νέα στοιχεία.

Βιβλιογραφία

- Bacon-Smith, C. (1994). *Enterprising women, television fandom and the creation of popular myth*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Barthes, R. (1979). *Μυθολογίες*, Ράππα, Αθήνα.
- Baudrillard, J. (1991). *Η έκσταση της επικοινωνίας*, Καρδαμίτσας, Αθήνα.
- Beer, G. (1970). *The romance*, Methuen, London.
- Berger, J. (1973). *Ways of seeing*, British Broadcasting Corporation and Penguin Books, London.
- Brooks, P. (1992). *Reading for the plot. Design and intention in narrative*, Harvard University Press, Cambridge MA, London.
- Brooks, P. (2000). *Troubling confessions. Speaking guilt in law and literature*, The University of Chicago Press, Chicago IL.
- Cooley, C.H. (1902). *Human nature and the social order*, Scribner's Sons, New York.
- Cowan, J.K. (1990). *Dance and the body politic in northern Greece*, Princeton University Press, Princeton N.J.
- Foucault, M. (1978). *Η ιστορία της σεξουαλικότητας*, 1) *Η δίψα της γνώσης*, Κέδρος, Αθήνα.
- Foucault, M. (1989). *Η ιστορία της σεξουαλικότητας*, 2) *Η χρήση των απολαύσεων*, Ράππα, Αθήνα.
- Gauntlet, D. (2008). *Media, gender and identity: An introduction*, 2η έκδ., Routledge, New York.
- Gill, R. (2010). *Gender and the media*, Polity Press, Cambridge.
- Goffman, E. (2006). *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα.
- Gunter, B. & Svennevig, M. (1987). *Behind and in front of the small screen: Television's involvement with family life*, John Libbey, London.

- Haskell, M. (1999). «The Woman's Film», στο: *Feminist film theory*, Thornham, S. (εκδ.), New York University Press, New York, σελ. 20-30.
- Haul, R. (2010). *Divine madness: Archetypes of romantic love*, Routledge, London.
- Katz, E. & Liebes, T. (1985). Decoding 'Dallas' overseas, *Media Values* 32, CML California.
- Kaufmann, J.-C. (1999). *La femme seule et le prince charmant*, Nathan, Paris.
- Κολοβός, Ν. (1988). *Κοινωνιολογία του κινηματογράφου*, Αιγόκερως, Αθήνα.
- Κωνσταντοπούλου, Χ. (2010). Τηλεόραση: ένα εικονικό καφεενείο, Παπαζήσης, Αθήνα.
- Κωνσταντοπούλου, Χ. (2012). «Η ιδεολογία της καθημερινής ζωής: Πρότυπα γυναίκας στη σειρά *Sex and the City*», στο: *Sex and the City. Ταυτότητα και αναζήτηση νοήματος στη μετανεωτερική αφήγηση*, Γαζή, Α. (εκδ.), Μεταμεσονύκτιες εκδόσεις, Αθήνα, σελ. 139-162.
- Livingstone, S. (1998). *Making sense of television*, 2η έκδ., Routledge, London, New York.
- Μαγγανάς, Α., & Σορβατζιώτη, Δ. (2013). *Δράστες σεξουαλικών εγκλημάτων*, Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα.
- Modleski, T. (εκδ.) (1986). *Studies in entertainment*, Indiana University Press, Bloomington.
- Morley, D. (1986). *Family television: cultural power and domestic leisure*, Comedia, London.
- Morley, D. (1992). *Television audiences & cultural studies*, Routledge, London, New York.
- Neale S. & Krutnik, F. (1990). *Popular film and television comedy*, Routledge, London, New York.
- Silverstone, R. (1994). *Television and Everyday Life*, Routledge, London, New York.
- Taylor, E. (1989). *Prime-time families: Television culture in postwar America*, University of California Press, Berkeley.
- Thomas, L.-V. (1979). *Civilisation et divagations*, Payot, Paris.
- Thomas, L.-V. (1984). *Fantasmes au quotidien*, Librairie des Méridiens, Paris.
- Thomas, L.-V. (1988). *Anthropologie des obsessions*, L'Harmattan, Paris.
- Walter, N. (2010). *Living dolls: the return of sexism*, Virago Press, London.
- Weeks, J. (1981). *Sex, politics and society*, Longman, London.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Ενδεικτικές διεθνείς πρώτες προβολές κατά χρονολογική σειρά

- ΗΠΑ και Καναδάς:** 3 Οκτωβρίου 2004 από το ABC (ΗΠΑ) και CTV (Καναδάς). Επίσης, προβλήθηκε στα Γαλλικά από το Radio-Canada το καλοκαίρι του 2005 (Καναδάς)
- Γερμανία:** 14 Οκτωβρίου 2004 από το Premiere (Γερμανικό συνδρομητικό κανάλι, σε αμεταγλώττιστη εκδοχή)
- Βραζιλία:** 4 Νοεμβρίου 2004 από το Sony Entertainment Television
- Ιρλανδία:** 4 Ιανουαρίου 2005 από το RTÉ Two
- Ηνωμένο Βασίλειο:** 5 Ιανουαρίου 2005 από το Channel 4
- Νορβηγία:** 11 Ιανουαρίου 2005 από το TV 2 ως Frustrertefruer
- Βέλγιο:** 21 Ιανουαρίου 2005 από το één
- Αυστραλία:** 31 Ιανουαρίου 2005 από το Seven Network. Το πρώτο επεισόδιο συγκέντρωσε 2,5 εκατομμύρια τηλεθεατές, ένα από τα μεγαλύτερα ρεκόρ τηλεθέασης για πρεμιέρα στην Αυστραλιανή ιστορία.
- Σιγκαπούρη:** 31 Ιανουαρίου 2005 από το Media Corp TV Channel 5
- Κροατία:** 17 Φεβρουαρίου 2005 από το Nova TV ως Kućanice
- Ιταλία:** 22 Φεβρουαρίου 2005 από το FOX Life και 12 Σεπτεμβρίου 2005 από το RaiDue
- Τουρκία:** 28 Φεβρουαρίου 2005 από το CNBC-e
- Ολλανδία:** 1 Μαρτίου 2005 από το NET 5
- Δανία:** 2 Μαρτίου 2005 από το TV 2
- Ισπανία:** 3 Μαρτίου 2005 από το FOX ως Mujeres desesperadas
- Σουηδία:** 29 Μαρτίου 2005 από το Kanal 5
- Ελβετία:** 11 Απριλίου 2005 από το SF (μεταγλωττισμένη στα γερμανικά)
- Γερμανία:** 12 Απριλίου 2005 από το Pro 7 (μεταγλωττισμένη στα γερμανικά)
- Αυστρία:** 24 Απριλίου 2005 από το ORF 1 (μεταγλωττισμένη στα γερμανικά)
- Μεξικό:** 3 Μαΐου 2005 από το XHIMT ως Esposas desesperadas. Ωστόσο, αρχικά είχε προβληθεί από το Sony Entertainment Television (CATV/DSB) τον Νοέμβριο του 2004
- Ισραήλ:** 8 Μαΐου 2005 από το YES+ ως גררררררררררררר (στα Εβραϊκά) (AkarotBa'itNoashot).
- Χονγκ Κονγκ:** 12 Μαΐου 2005 από το TVBPearl
- Πορτογαλία:** 22 Μαΐου 2005 από το SIC, ως Donas de Casa Desesperadas
- Φιλιππίνες:** 26 Μαΐου 2005 από το ABS-CBN Studio 23
- Ινδία:** Ιούλιο του 2005 από το Star World
- Μαλαισία:** 5 Ιουλίου 2005 από το 8TV και Star World

- Ινδονησία:** 8 Ιουλίου 2005 από το Indosiar
- Ρουμανία:** 9 Ιουλίου 2005 από το TVR1, ως Neveste disperate
- Νέα Ζηλανδία:** 18 Ιουλίου 2005 από το TV2
- Βοσνία και Ερζεγοβίνη:** 5 Σεπτεμβρίου 2005 από το Mreža Plus, ως Očajne kućanice
- Εσθονία:** 5 Σεπτεμβρίου 2005 από το Kanal 2, ως Meeleheitel koduperenaised
- Λιθουανία:** 5 Σεπτεμβρίου 2005 από το TV3, ως Nusivylusios namų šeimininkės
- Πολωνία:** 8 Σεπτεμβρίου 2005 από το Pol sat, ως Gotowe na wszystko
- Γαλλία:** 8 Σεπτεμβρίου 2005 από το Canal Plus, ως Desperate Housewives
- Σερβία και Μαυροβούνιο:** 27 Σεπτεμβρίου 2005 από το RTV Pink ως Očajne domaćice.
- Ελλάδα:** 2 Οκτωβρίου 2005 από τη NET, Δεκέμβριος του 2008 από το Fox Life
Δεκέμβριος 2009 ANT1
- Φινλανδία:** 10 Οκτωβρίου 2005 από το Nelonen (channel 4), ως Täydelliset naiset.