

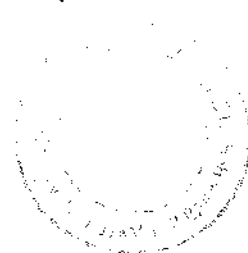
ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ

“ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΑΠΟΚΛΕΙΣΜΟΣ, ΜΕΙΟΝΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΦΥΛΟ”

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΘΕΜΑ:



“ΦΥΛΟ, ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΘΝΟΣ:

ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΑ ΜΕΤΑΝΑΣΤΗ ΣΤΟΝ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ”

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Επιβλέπουσα: λέκτορας ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΧΑΛΚΙΑ

Μέλη: καθηγητής ΝΕΟΚΛΗΣ ΣΑΡΡΗΣ

Αναπληρωτής καθηγητής ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΣΤΑΛΙΚΑΣ

ΕΙΣΗΓΗΤΗΣ:

ΧΟΝΔΡΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

A.M. 301 M007

ΑΘΗΝΑ 2003

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

ΦΥΛΟ, ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΘΝΟΣ:

ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΑ ΜΕΤΑΝΑΣΤΗ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Η διπλωματική αυτή αποσκοπεί στην χαρτογράφηση των προκλήσεων που παρουσιάζονται σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο κατά τη διαδικασία της συγκρότησης, ορισμού και αναπαράστασης της σεξουαλικής και εθνικής ταυτότητας των μεταναστών.

Μέσα από την ανάλυση λόγων ενός συγκεκριμένου κινηματογραφικού κειμένου επιχειρείται μια σκιαγράφηση των αντικρουόμενων λόγων που συγκροτούν την εικόνα του έλληνα άντρα μετανάστη και τους πιθανούς τρόπους πρόσληψής του.

Η ταινία που αναλύεται [“Κατά Μέτωπο” (Head On) της Άνα Κόκκινης], επικεντρώνεται κατά κύριο λόγο στην αναζήτηση σεξουαλικής ταυτότητας του κεντρικού ήρωα, όπως αυτή κατασκευάζεται τότε σε συνάρτηση και τότε σε αντιπαράθεση προς ένα ετερο-κανονικό μοντέλο που είτε προωθείται είτε υποβάλλεται πειστικά και επιτακτικά από μια σειρά λόγων περί οικογένειας, αρρενωπότητας (masculinity) κ.α. που εντάσσονται και απορρέουν από μία κυρίαρχη πρόσληψη της “ελληνικότητας” και του “ανδρισμού” (manhood) εκ μέρους μιας μεγάλης μερίδας ελλήνων της διασποράς (και όχι μόνο).

Οι λόγοι για τη σεξουαλικότητα και το κοινωνικό φύλο συναντούν τους λόγους περί εθνικής και εθνοτικής ταυτότητας, προκαλώντας ρήξεις, αμφισβητήσεις και συγκρούσεις τόσο στο εσωτερικό του ιδίου του κεντρικού χαρακτήρα όσο και σε σχέση με το ευρύτερο περιβάλλον του. [Μέσα από την παραστατικότητα (performativity) του φύλου του έρχεται άλλοτε να υποστηρίξει και να ενδυναμώσει την κυρίαρχη αρσενική, ετεροφυλοφιλική εικόνα του και άλλοτε να την αμφισβητήσει και να την μεταστρέψει (subversion of identity).]

Η σεξουαλική αμφιθυμία του κεντρικού χαρακτήρα έρχεται να υποδηλώσει (και αντίστροφα) μια αμφιθυμία όσον αφορά την αίσθηση του εθνικά (και εθνοτικά) “ανήκειν”, δημιουργώντας, προκαλώντας ένα αίσθημα “ανασφάλειας” και “μετεωρισμού” στο “αναμεταξύ” διαφορετικών προσλήψεων και βίωσης των σεξουαλικών και εθνικών ταυτοτήτων. Η ταινία φαίνεται να προβάλλει ως πρακτική αντίστασης σε αυτά τα αδιέξοδα της ταυτότητας, τη δυνατότητα ή αναγκαιότητα άρθρωσης μιας πολιτικής του πόνου.

Οι παραπάνω αναπαραστάσεις, εξετάζονται και διερευνούνται στα πλαίσια τριών τρόπων έρευνας, σε αυτόν της προσωπικής ανάγνωσης του ερευνητή, σε αυτόν μιας ομαδικής αδόμητης συνέντευξης καθώς και μέσα από προσωπικές απαντήσεις των συνεντευξιαζόμενων σε ένα ανοιχτό ερωτηματολόγιο (ημερολόγιο). Κατά συνέπεια, οι πρόσληψεις των κινηματογραφικών λόγων εκ μέρους τόσο του ερευνητή όσο και των συνεντευξιαζόμενων (παράλληλα με τους προσωπικούς λόγους που αρθρώνουν μισοί) αντιπαρατίθενται και συγκρίνονται, αναδεικνύοντας συγκλίσεις όσο και αποκλίσεις.

Λέξεις – κλειδιά: φύλο, σεξουαλικότητα, έθνος, μετανάστευση, αρρενωπότητα, ομοφυλοφιλία, ταυτότητας, αναπαραστάσεις, κινηματογράφος, queer theory.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Αρχικά, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την κα. Αλεξάνδρα Χαλκιά για το ουσιαστικό ενδιαφέρον που έδειξε για το θέμα μου και την πραγματικά άψογη και ευχάριστη συνεργασία που είχαμε σε όλη τη διάρκεια επίβλεψης της διπλωματικής μου.

Εν συνεχεία θα ήθελα να ευχαριστήσω τη Δήμητρα, για την super παρέα που κάναμε και τη συμπαράστασή της στις δύσκολες στιγμές, όλο αυτό τον καιρό που γράφαμε παράλληλα τις διπλωματικές μας.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ, πάει στη Λίνα, την Ιωάννα και την Ελένη για τη βοήθειά τους στην αναζήτηση ατόμων για την πραγματοποίηση της συνέντευξης.

Ένα μοναδικό ευχαριστώ στον Βύρωνα και τον Κώστα, χωρίς τους οποίους το εμπειρικό κομμάτι αυτής της διπλωματικής μάλλον δεν θα πραγματοποιούνταν ποτέ.

Ευχαριστώ επίσης τον Χρήστο και την Φωτεινή για τις πρώτες και πολλές φορές επεισοδιακές συζητήσεις που κάναμε, ενώ ακόμα έψαχνα το θέμα μου.

Τέλος, θέλω να ευχαριστήσω τη Μαρία για την έμπνευση και την ηρεμία που μου χάρισε, το καλοκαίρι που γράφτηκε αυτή η διπλωματική.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ (ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ).....	5
1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	5
2. ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	7
3. MICHEL FOUCAULT (Ορισμός βασικών εννοιών).....	8
ΓΕΝΙΚΑ	8
ΕΞΟΥΣΙΑ.....	8
ΛΟΓΟΣ, ΕΞΟΥΣΙΑ, ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΑ	9
4. ΕΘΝΟΣ, ΦΥΛΟ, ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑ	10
5. ΤΟ ΑΤΟΜΟ ΩΣ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟ ΕΘΝΟΣ.....	15
6. Η ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ ΤΟΠΙΚΟΥ ΚΑΙ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ & Η ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΝΟΣ ΤΡΙΤΟΥ ΧΩΡΟΥ.....	16
7. Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΚΑΙ ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗ ΤΩΝ ΤΑΥΤΟΤΗΤΩΝ	19
7.1. Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΚΑΙ ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗ ΤΟΥ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΦΥΛΟΥ & ΤΗΣ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑΣ	21
7.2. ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΕΣ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗΣ ΚΑΙ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΕΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗΣ ΣΤΟΥΣ ΚΥΡΙΑΡΧΟΥΣ ΛΟΓΟΥΣ	25
7.3. Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΤΑΥΤΟΤΗΤΩΝ (POLITICS OF IDENTITY) : ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ	27
7.4. Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΤΗΣ ΑΡΡΕΝΩΠΟΤΗΤΑΣ	30
7.5. Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΕΝΝΟΙΑΣ ΤΗΣ ΗΓΕΜΟΝΙΚΗΣ ΑΡΡΕΝΩΠΟΤΗΤΑΣ ...	33
7.6. Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΤΩΝ ΕΜΦΥΛΩΝ ΤΑΥΤΟΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΤΩΝ ΧΟΡΕΥΤΙΚΩΝ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ ..	36
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ (ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ)	40
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	40
Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΩΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ	42
ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΤΗΣ ΥΠΟ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΑΙΝΙΑΣ.....	44
ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ.....	45
ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΔΕΙΓΜΑΤΟΣ.....	45
ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΥΠΟΥ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ	47
Η ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΩΣ ΣΩΜΑΤΟΠΟΙΗΤΙΚΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗ.....	49
ΑΝΟΙΧΤΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΑ (ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΑ).....	50
ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ (ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΑΙΝΙΑΣ ΚΑΙ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ).....	52
ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ “HEAD ON”	54
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	54
ΑΝΑΛΥΣΗ	55
Η ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗ ΤΟΥ ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΤΙΚΟΥ ΙΔΕΩΔΟΥΣ.....	55

ΑΛΗΘΕΙΕΣ ΚΑΙ ΨΕΜΜΑΤΑ: Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΑΡΗ ΜΕ ΤΟΝ ΑΔΕΛΦΟ ΤΟΥ	57
ΟΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΡΗ ΜΕ ΤΟΥΣ ΓΟΝΕΙΣ ΤΟΥ	59
ΜΝΗΜΕΣ ΤΟΥ ΧΘΕΣ, ΑΔΙΕΞΟΔΑ ΤΟΥ ΣΗΜΕΡΑ: Η ΠΑΤΡΙΔΑ ΩΣ ΟΥΤΟΠΙΑ	60
ΜΕΣΑ/ΕΞΩ: ΘΥΛΑΚΕΣ ΙΔΙΩΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΤΟ ΔΗΜΟΣΙΟ ΧΩΡΟ	62
ΣΕΞ ΚΑΙ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ: Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΑΡΗ ΜΕ ΤΟΝ/ΤΗΝ ΤΖΟΝΝΥ/ΤΟΥΛΑ	65
ΧΟΡΟΣ, ΑΝΤΑΓΩΝΙΣΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΠΙΤΕΛΕΣΗ ΤΟΥ ΑΝΔΡΙΣΜΟΥ: Η ΕΡΩΤΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΣΤΗ ΣΧΕΣΗ ΜΗΤΕΡΑΣ-ΓΙΟΥ	67
Ο ΚΟΜΒΟΣ ΕΘΝΙΚΟΤΗΤΑΣ / ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑΣ Ι: ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΕΚΔΟΧΕΣ ΤΗΣ ΟΜΟΦΥΛΟΦΙΛΙΑΣ	69
ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΣΗ ΚΑΙ ΑΠΟΞΕΝΩΣΗ: ΤΟ ΑΧΘΟΣ ΤΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ	70
ΧΟΡΟΣ ΚΑΙ Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΣΩΜΑΤΩΝ	72
ΕΠΙΔΕΙΞΕΙΣ ΑΝΔΡΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΠΑΤΡΙΚΩΝ ΠΡΟΤΥΠΩΝ	73
Ο ΚΟΜΒΟΣ ΕΘΝΙΚΟΤΗΤΑΣ / ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑΣ ΙΙ: ΟΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΕΛΛΗΝΩΝ-ΤΟΥΡΚΩΝ ΣΤΗ ΔΙΑΣΠΟΡΑ	74
ΑΝΤΙΣΤΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΜΕΤΑΝΑΣΤΩΝ ΣΤΗΝ ΚΡΑΤΙΚΗ ΒΙΑ	76
Ο ΚΟΜΒΟΣ ΕΘΝΙΚΟΤΗΤΑΣ / ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑΣ ΙΙΙ: “ΕΑΥΤΟΣ” ΚΑΙ “ΑΛΛΟΣ” ΣΤΗ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΗ ΠΡΑΞΗ	78
ΖΩΝΤΑΣ ΣΤΟ “ΑΝΑΜΕΤΑΞΥ” ΤΑΥΤΟΤΗΤΩΝ: ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ ΜΕΣΩ ΜΙΑΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΤΟΥ ΠΟΝΟΥ	80
ΑΝΑΛΥΣΗ ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΜΕΝΗΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ “HEAD ON”	83
ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ	83
ΠΡΩΤΕΣ ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΠΟΠΕΙΡΕΣ ΟΡΙΣΜΟΥ ΕΝΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΕΙΔΟΥΣ: Η GAY ΤΑΙΝΙΑ	85
Η ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΗΣ ΡΕΥΣΤΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΛΑΠΛΟΤΗΤΑΣ ΤΩΝ ΤΑΥΤΟΤΗΤΩΝ ΥΠΟ ΤΟ ΠΡΙΣΜΑ ΜΙΑΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ	87
ΟΙ ΑΞΙΕΣ ΩΣ ΚΛΕΙΔΙ ΣΤΗΝ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΗΣ ΣΧΕΣΗΣ ΠΑΤΕΡΑ-ΓΙΟΥ	88
Η ΣΧΕΣΗ ΠΑΤΕΡΑ-ΓΙΟΥ ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΕΝΟΣ ΧΟΡΕΥΤΙΚΟΥ ΓΕΓΟΝΟΤΟΣ	90
Η ΕΡΩΤΙΚΗ ΣΧΕΣΗ ΜΗΤΕΡΑΣ-ΓΙΟΥ	91
ΑΝΤΙΦΑΣΕΙΣ ΣΤΗ ΣΧΕΣΗ ΑΔΕΡΦΟΥ-ΑΔΕΡΦΗΣ	92
Η ΑΝΤΑΓΩΝΙΣΤΙΚΗ ΣΧΕΣΗ ΜΕΤΑΞΥ ΦΙΛΩΝ	92
“ΑΥΘΕΝΤΙΚΟΤΗΤΑ” ΚΑΙ “ΥΠΟΚΡΙΣΙΑ” ΣΤΗΝ ΕΚΦΡΑΣΗ ΤΟΥ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΦΥΛΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑΣ	94
ΟΙ ΕΠΙΠΤΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΥΙΟΘΕΤΗΣΗΣ Ή ΕΠΙΒΟΛΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΠΡΟΤΥΠΩΝ ΣΤΗ ΒΙΩΣΗ ΤΗΣ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑΣ	97
ΕΘΝΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑ ΩΣ ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΕΣ ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΥΠΑΡΞΙΑΚΟΥ ΑΧΘΟΥΣ ΤΟΥ ΜΕΤΑΝΑΣΤΗ	99
ΧΟΡΟΣ ΚΑΙ “ΑΥΘΕΝΤΙΚΟΤΗΤΑ”: Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΖΕΪΜΠΕΚΙΚΟΥ	101
ΑΝΑΛΥΣΗ ΑΝΟΙΧΤΩΝ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΩΝ (ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΩΝ)	103
ΜΕΡΟΣ ΠΕΜΠΤΟ (ΠΑΡΑΘΕΣΗ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ ΑΝΑΛΥΣΗΣ & ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ)	121

ΜΕΡΟΣ ΕΚΤΟ (ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΕΜΠΕΙΡΙΩΝ ΑΠΟ ΤΗ ΕΡΕΥΝΑ)	126
Η ΣΧΕΣΗ ΕΡΕΥΝΗΤΗ – ΕΡΕΥΝΩΜΕΝΟΥ ΩΣ ΣΩΜΑΤΟΠΟΙΗΤΙΚΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗ.....	126
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	131
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	138
ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΤΑΙΝΙΑΣ	139
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ “ΚΑΤΑ ΜΕΤΩΠΟ” (HEAD ON)	141
ΟΜΑΔΙΚΗ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΟ “HEAD ON” (ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΗ).....	146
ΑΝΟΙΧΤΟ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ (ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ).....	167
ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΩΝ (ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΩΝ).....	168
Λ.	168
Γ.	169
Α.	171
Ξ.	172
Ο.	173
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΑΖΟΜΕΝΟΥ	174
ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ – ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ – ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ	175
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ “ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΤΗΤΑ”	180
1. ΓΕΝΙΚΑ	180
2. Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥ (AUTER)	180
3. ΤΟ ΚΟΙΝΟ ΤΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ ΠΕΡΙ “ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΤΗΤΑΣ”	181
4. Η ΟΜΟΦΥΛΟΦΙΛΙΑ ΩΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΚΑΙ ΤΡΟΠΟΙ ΑΠΟΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΣΗΣ ΤΗΣ.....	181

“Ο Μίλε, ένας Μακεδόνας του Βαρδάρη που εργάζεται στις μεταφορές στη Μεμβούρνη, μιλά με έναν Έλληνα ο οποίος αυτοπροσδιορίζεται ως Ελληνομακεδόνας. «Πώς μπορείς να είσαι Ελληνομακεδόνας;» ρωτά ο Μίλε. «Μπορείς να είσαι και άλογο και γάιδαρος μαζί; Δεν γίνεται να είσαι και τα δύο». Όταν είπαν σε ένα Φλωρινιώτη της Μεμβούρνης, ο οποίος αυτοπροσδιορίζεται ως Μακεδόνας, πως στην πραγματικότητα είναι Ελληνομακεδόνας, απάντησε: «Όχι, τέτοιο πράγμα δεν γίνεται. Ή γάτα είσαι ή σκύλος». Χρησιμοποιώντας ένα διαφορετικό σύνολο μεταφορών, δηλαδή μεταφορές φύλου και σεξουαλικού προσανατολισμού, που σε παρόμοια συμφραζόμενα θεωρείται πως προσδιορίζονται βιολογικά ένας μακεδόνας εθνικιστής μου είπε πως όταν κανείς ισχυρίζεται ότι είναι Ελληνομακεδόνας, εκείνος τον ρωτά: «Δηλαδή θες να πεις πως είσαι και Έλληνας και Μακεδόνας; Μήπως είσαι και αρσενικός και θηλυκός; Αν είσαι και Έλληνας και Μακεδόνας, τότε πρέπει να είσαι και αρσενικός και θηλυκός. Είσαι δηλαδή πούστης.» (Danferth, 1999: 234)

“Για πολύ καιρό, πίστευα ότι ήμουν ένας πραγματικός Έλληνας. Φυσικά όμως, δεν είμαι Έλληνας. [...] Ως παιδί μεταναστών, έμαθα πολύ νωρίς ότι δεν μπορεί να υπάρξει ενότητα κουλτούρας, ούτε και ενότητα ταυτότητας. [...] Αν και αγαπάω την Ελλάδα, έμεινα άφωνος μπροστά στον εύκολο πατριωτισμό που διαπίστωσα ότι υπάρχει (στην Ελλάδα). Ο κόσμος φαίνεται πως διαθέτει μια απροβλημάτιστη άποψη για το τι σημαίνει να έχεις μια εθνική ταυτότητα η οποία δε σημαίνει τίποτα σε κάποιον σαν κι εμένα, που είναι παιδί δύο κόσμων. Και αυτό μπορεί να είναι αλήθεια όχι μόνο για μας που είμαστε παιδιά μεταναστών, αλλά και για τους γονείς μας. Και αυτοί βρίσκονται ενώπιον μιας σύγχρονης Ελλάδας που δεν αντιπροσωπεύει πια τους Έλληνες που αυτοί οι ίδιοι υπήρξαν όταν αυτοεξορίστηκαν από την πατρίδα τους. Τι είναι πατρίδα; Το να μην έχεις πατρίδα είναι ένα φυσικό φαινόμενο ή και μια κατάσταση ύπαρξης; [...] Οι Έλληνες στην Αυστραλία έχουν πάψει να είναι Έλληνες και δεν έχουν γίνει ακόμα Αυστραλοί. [...] Τελικά, δεν είμαι ούτε Έλληνας ούτε Αυστραλός. Ζω στην παύλα που ενώνει αυτές τις δύο λέξεις.” (Τσιόλκας, 1999: 5-9)

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ (ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ)

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η συστηματική ενασχόλησή μου τα τελευταία χρόνια με ζητήματα ταυτότητας και ειδικότερα με αυτό του κοινωνικού φύλου και της σεξουαλικότητας, σε συνδυασμό με ένα ξεχωριστό ενδιαφέρον για τον κινηματογράφο, που από απλή απόλαυση και ψυχαγωγία μετατράπηκε παράλληλα σε αντικείμενο μελέτης και ανθρωπολογικής και κοινωνιολογικής ανάλυσης, αποφάσισα να ασχοληθώ στα πλαίσια αυτού του μεταπτυχιακού με τη συγγραφή μιας διπλωματικής που θα συνδύαζε μέσα από μια συγκριτική προοπτική, βιβλιο/ραφική ανάλυση κοινωνιολογική και ανθρωπολογική ανάλυση μιας κινηματογραφικής ταινίας και συνεντεύξεις.

Τα θέματα που θίγονται και οι υποθέσεις που εξετάζονται σε αυτή τη διπλωματική προέκυψαν από μια διαρκή προσωπική ανησυχία και ενδιαφέρον σχετικά με το πώς κατασκευάζονται οι ταυτότητες του έθνους, του φύλου και της σεξουαλικότητας αλληλοδιαπλεκόμενες και ενίοτε αλληλοαναιρούμενες. Με ποιούς τρόπους ερχόμαστε να υιοθετήσουμε μια εθνική ταυτότητα και τι συνέπειες έχει αυτή η πράξη σε σχέση με την οποιαδήποτε ταυτότητά μας ως άντρες ή γυναίκες αλλά και το σεξουαλικό μας προσανατολισμό ως ετεροφυλόφιλοι, ομοφυλόφιλοι, λεσβίες, αμφιφυλόφιλοι κ.ο.κ. Υποβάλλει άραγε η εθνική μας ταυτότητα μια συγκεκριμένη σειρά συμπεριφορών, απόψεων, μοντέλων ζωής εντέλει κοινωνικής, πολιτικής, σεξουαλικής κτλ.; Αν ναι, ποιες είναι οι συνέπειες για τους αποκικλίνοντες από αυτές τις δέουσες συμπεριφορές; Τι μπορεί να σημαίνει η (μη) αδυναμία ή (μη) άρνηση υιοθέτησης μιας μοναδικής και αποκλειστικής εθνικής ή μιας κανονικής

ετεροφυλόφιλης σεξουαλικής ταυτότητας; Ποιες είναι οι κοινωνικές, ψυχολογικές, σωματικές κ.α. επιπτώσεις από την αδυναμία να αυτοπροσδιοριστούμε με ένα μονοδιάστατο τρόπο, ζώντας έτσι σε μία κατάσταση μετεωρισμού μεταξύ διαφορετικών αλληλοαναιρούμενων ταυτοτήτων και έχοντας να αντιμετωπίσουμε μία σειρά πιέσεων και προκλήσεων που ανακύπτουν στην καθημερινή μας ζωή σχετικές με την αναγκαστική και σχεδόν αναπότρεπτη ιδέα του να 'είσαι' αυτό που 'γεννήθηκες να είσαι' δηλαδή Έλληνας, άντρας ή γυναίκα, με ότι αυτό συνεπάγεται σε κοινωνικό επίπεδο, και υποχρεωτικά ετεροφυλόφιλος/-η;

Στόχος εδώ είναι η διερεύνηση των τρόπων με τους οποίους διαπλέκονται οι λόγοι για την εθνικότητα, το κοινωνικό φύλο και τη σεξουαλικότητα στην αναπαράσταση του έλληνα μετανάστη στην ταινία της Άνα Κόκκινος «Κατά Μίστρωπο», μέσα από την κριτική ανάλυση και εφαρμογή μιας σειράς θεωρητικών εργαλείων που αντλούνται από το χώρο της σύγχρονης κοινωνικής θεωρίας και ειδικότερα της κοινωνιολογίας, της ανθρωπολογίας, της μεταμοντέρνας φεμινιστικής κριτικής, της queer theory και των gay & lesbian studies αλλά και της φιλοσοφίας και της ιστορικής ανάλυσης.

Κατόπιν, η προσωπική ανάγνωση και ερμηνεία πτυχών της κινηματογραφικής ταινίας θα αντιπαρατεθούν κριτικά με το υλικό από μια συνέντευξη που θα διεξαχθεί (αλλά και από τα ερωτηματολόγια που θα συμπληρωθούν) κατόπιν προβολής της ταινίας, με / (από) πέντε (5) Έλληνες (αυτοπροσδιοριζόμενους ως-) ομοφυλόφιλους άνδρες, σχετικά με το πώς ερμηνεύουν οι ίδιοι τα θέματα που τίγονται στην ταινία αλλά και την παράλληλη ανάγνωσή τους σε σχέση με τα δικά τους βιώματα ως Έλληνες ομοφυλόφιλοι.

2. ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Όλοι μας μεγαλώνουμε και κοινωνικοποιούμαστε με πολύ συγκεκριμένους και πολιτισμικά καθορισμένους τρόπους τόσο μέσα από την οικογένεια, την εκπαίδευση, το κοινωνικό και πολιτικό περιβάλλον εν γένει. Οι τρόποι με τους οποίους μεγαλώνουμε για να γίνουμε από παιδιά (αγόρια και κορίτσια) άντρες και γυναίκες αντίστοιχα ενημερώνονται από πολύ συγκεκριμένες αντιλήψεις και βαθιά εμπεδωμένες κοινωνικά πεποιθήσεις για το τι σημαίνει να είσαι Έλληνας άντρας και ελληνίδα γυναίκα. Πολύ συχνά όμως οι αδυναμίες εκπλήρωσης και υιοθέτησης των συγκεκριμένων αυτών αντιλήψεων και πεποιθήσεων κάνουν την εμφάνισή τους με τη μορφή αμφισβήτησης, κριτικής, άρνησης ή και ολοκληρωτικής απόρριψης των παραδεχθέντων και αποδεκτών ως κανονικών τρόπων πλήρωσης των έμφυλων θέσεων (sexed positions). Συχνά βρισκόμαστε εκτεθειμένοι σε περιστάσεις όπου αμφισβητείται άλλοτε λιγότερο και άλλοτε περισσότερο έντονα και με βίαιο τρόπο η πρόσληψη από τρίτους αλλά και από τον ίδιο μας τον εαυτό, των τρόπων με τους οποίους επιτελούμε την ελληνικότητά μας, τον ανδρισμό μας, τη θηλυκότητά μας κ.ο.κ. οπότε καλούμαστε να συγκρουστούμε στην προσπάθειά μας να υπερασπιστούμε αυτές τις προσωπικές μας ταυτότητες και τρόπους αυτοπροσδιορισμού μας, των οποίων η διαδικασία άρθρωσης φαίνεται να είναι μια ιδιαίτερα πολύπλοκη και αντιφατική διαδικασία.

3. MICHEL FOUCAULT (Ορισμός βασικών εννοιών)

“Πώς καθιστούμε τους εαυτούς μας ως υποκείμενα της ίδιας μας της γνώσης; Πώς καθιστούμε τους εαυτούς μας ως υποκείμενα που ασκούν ή υποτάσσονται σε σχέσεις εξουσίας; Πώς καθιστούμε τους εαυτούς μας ως τα ηθικά υποκείμενα των δράσεών μας;” (Foucault, 1984: 49 που αναφέρεται στον Nilson, 1998: 73)

ΓΕΝΙΚΑ

Η σκέψη του Μισέλ Φουκώ, έχει επηρεάσει όσο λίγοι τον χώρο της σύγχρονης κοινωνικής θεωρίας, αλλά και επιστήμης όπως αυτή της ιστορίας, της λογοτεχνίας κ.α. Ο Φουκώ μέσα από την ανάλυση ιστορικών λόγων για φαινόμενα όπως η τρέλα, η σεξουαλικότητα κ.α και θεσμών όπως η φυλακή και η κλινική, επιχείρησε να κάνει μια γενεαλογία τους, καταδεικνύοντας την ιστορικότητά τους και προσδιορίζοντας τον τρόπο και τον τόπο γέννησης και κατασκευής τους.

ΕΞΟΥΣΙΑ

Η εξουσία για το Φουκώ είναι σχέση και είναι δυνάμει ρευστή. Δεν επιβάλλεται από κάποιο κράτος, θεσμό ή άλλο φορέα που την κατέχει, αλλά αντίθετα ασκείται από το ένα άτομο στο άλλο, όντας ενσωματωμένη στις πρακτικές τους. “Η εξουσία είναι ένας τρόπος δράσης κάποιων πάνω σε κάποιους άλλους” (Φουκώ, 1991: 91). “Η άσκηση της εξουσίας είναι ένας τρόπος για τους μεν να δομήσουν το πεδίο δυνατής δράσης των δε” (Φουκώ, 1991: 95), συνεπώς ο καθένας απαντάει στην

εξουσία του άλλου μέσω της άσκησης της δικιάς του εξουσίας. Αυτό που ενδιαφέρει τον Φουκώ δεν είναι το “γιατί” ασκείται η εξουσία αλλά το “πώς”.

ΛΟΓΟΣ, ΕΞΟΥΣΙΑ, ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΑ

Όχημα της εξουσίας και μέσο άσκησής της είναι ο λόγος, όχι αποκλειστικά ο επίσημος λόγος αλλά γενικότερα οι λόγοι που αρθρώνονται από τα υποκείμενα. Οι λόγοι αυτοί κυκλοφορούν σε μία κοινωνία, διαπλέκονται μεταξύ τους και απλώνουν παντού τις ρίζες τους. Συναντούν άλλους λόγους συγκρούονται, ταυτίζονται, αλληλοσυμπληρώνονται, αλληλοαναιρούνται, αναπαράγονται ενώ άλλες φορές οδηγούν στη δημιουργία νέων λόγων που αντικαθιστούν τους παλιούς. Τα υποκείμενα σχηματίζονται, παράγονται μέσω του λόγου άρα βρίσκονται διαρκώς εν τω γίγνεσθαι. Αποτελούν θα λέγαμε σύμπλοκα ή συναρθρώσεις λόγων, λόγων που δια-περνούν τα σώματα, καθιστώντας τα υποκείμενα. Συνεπώς οι λόγοι είναι περαγωγικοί, παράγουν υποκείμενα, τα οποία με τη σειρά τους αναπαράγουν τους ήδη υπάρχοντες λόγους είτε παράγουν εκ νέου άλλους. Τα υποκείμενα άρα, έχουν συγκροτηθεί από την εξουσία, ταυτόχρονα όμως είναι και φορείς αυτής της εξουσίας. Σύμφωνα με τη Michele Barrett (1991) “η εξουσία μπορεί (...) να απλωθεί βαθμιαία από τα «κάτω προς τα πάνω», και ο Φουκώ χρησιμοποιεί την έννοια του τριχοειδούς αγγείου (capillary) για να περιγράψει τις επιχειρήσεις της εξουσίας σε ένα μικρο-επίπεδο” (Barrett, 1991: 135)

4. ΕΘΝΟΣ, ΦΥΛΟ, ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑ

“Η εθνική ταυτότητα είναι ένα ‘κοινωνικό φαντασικό’, για να διασκευάσουμε έναν όρο προερχόμενο από τον Καστοριάδη (1987), ή μια ‘φανταστική κοινωνία’, αν δανειστούμε έναν όρο του Anderson (1983), δηλαδή, μεταξύ άλλων πραγμάτων, μια συλλογικότητα η οποία συγκρατείται ενωμένη μέσα από μορφές λογοτεχνικής και οπτικής αφήγησης που την τοποθετούν στον χρόνο και στον χώρο, στην ιστορία, στη μνήμη και σε εδαφική περιφέρεια.” (Rattansi, 1994: 58)

Υπάρχει μια τεράστια γκάμα διαφορετικών λόγων σχετικά με το τι είναι έθνος, όπως επίσης και οι τρόποι με τους οποίους προσλαμβάνεται και βιώνεται η φανταστική οντότητα έθνος, στο βαθμό που κάποιοι θεωρητικοί έχουν υποστηρίξει πως υπάρχουν τόσες απόψεις για το έθνος και την εθνική ταυτότητα όσες και οι άνθρωποι που διαμένουν μέσα στα όρια ενός έθνους – κράτους αλλά και εκείνοι που συγκροτούν τις λεγόμενες υπερεθνικές κοινότητες, τις εθνικές εκείνες δηλαδή κοινότητες που συγκροτούνται στη διασπορά αλλά που διατηρούν τόσο κυριολεκτικές όσο και φαντασικές σχέσεις με την κοινωνία καταγωγής, τη ‘μητέρα πατρίδα’.

Η άποψη αυτή όμως, ότι δηλαδή οι εθνικές ταυτότητες βιώνονται από τον καθένα με υποκειμενικό τρόπο, συνεπάγεται την αναπόφευκτη σύγκρουση, διένεξη και αμφισβήτηση πάνω στο ποιος ενσαρκώνει με τον πιο ‘αυθεντικό’ τρόπο μια ιδεώδη ελληνικότητα, η οποία ως έννοια είναι ούτως ή άλλως αδύνατο να οριστεί μονοδιάστατα. Πολλοί διεκδικούν για τον εαυτό τους τον τίτλο του ‘μεγαλύτερου’, του ‘αυθεντικότερου’ κ.ο.κ έλληνα, ενώ ταυτόχρονα άλλοι τόσοι βρίσκονται ανά πάσα στιγμή για να τους αμφισβητήσουν προβάλλοντας με τη σειρά τους τις δικές

τους εξίσου υποκειμενικές και εξίσου θεμιτές (ως δικαίωμα άρθρωσης λόγου) εθνοθεωρίες.

Επεκτείνοντας την παραπάνω γραμμή σκέψης θα εισάγουμε στην επιχειρηματολογία μας την πολύ διαδεδομένη μεταφορά του έθνους ως ‘σώμα’, τη θεώρησή του δηλαδή ως ένα έμβιο ον, αποτελούμενο από μέλη (π.χ “η ραχοκοκκαλιά του έθνους”, “η κεντρική αρτηρία”, “η χώρα γονάτισε”, “τα πόδια της Χαλκιδικής” κτλ), το οποίο ζει, αναπτύσσεται, έχει μια ιστορία και εντάσσεται σε ένα γενικότερο πλέγμα κοινωνικών, οικονομικο-πολιτικών κτλ. σχέσεων με άλλα έθνη – σώματα με τα οποία άλλοτε βρίσκεται σε ειρηνική συμβίωση και συνύπαρξη και άλλοτε σε κατάσταση σύγκρουσης και πολέμου. Η μεταφορά του έθνους ως σώμα γεννάει παράλληλα και νέες μεταφορές για να περιγράψει αυτές τις σε εκάστοτε ιστορική φάση διαφορετικές σχέσεις μεταξύ των εθνών – σωμάτων. Μια περιοχή του πολιτισμικού χάρτη που αποτελεί κατεξοχήν πεδίο σχέσεων εξουσίας και είναι επενδεδυμένο, ειδικά στην περίπτωση της ελληνικής κοινωνίας με εξέχουσα σημασιολογική βαρύτητα, αποτελεί το πεδίο του φύλου και της σεξουαλικότητας, από το οποίο αντλούνται συχνότατα σχήματα, μοντέλα και δεισμοί για να παράγουν άλλα μεταφορικά σχήματα περιγραφής των εθνών – σωμάτων μεταξύ τους.

Ο Rattansi στο άρθρο του “ ‘Western’ Racisms, Ethnicities and Identities in a ‘Postmodern’ Frame” (Rattansi, 1994) διατυπώνει κάποιες ιδιαίτερα χρήσιμες σκέψεις για το πώς μπορούμε να σκεφτούμε το χώρο (του έθνους γενικά, της πόλης κτλ.) ως έμφυλο, φυλετικοποιημένο και σεξουαλικά προσδιορίσιμο. Αναφέρεται επίσης στη μεταφορική χρήση του όρου ‘βιασμός’ για την περιγραφή των επιπτώσεων της μετανάστευσης, στο σώμα της μητέρας πατρίδας. Ακριβέστερα, σύμφωνα με τον Rattansi

“αν η έννοια ‘γυναίκα’ είναι μια έννοια ‘κλειδί’ που υποδηλώνει τη σπουδαιότητα τόσο της κουλτούρας όσο και των ορίων εθνικής κυριαρχίας, τότε η σεξουαλική παραβίασή του σώματός της αποτελεί την επιβεβαίωση ενός εθνισμού, ή μίας εθνικότητας, ή μίας ‘φυλής’ που έχει προσλάβει αρσενικό χαρακτήρα και που ευνουχίζει τον ‘άλλο’ (αν και μ’αυτόν τον τρόπο εγκλωβίζει τον βιαστή στις αντιφάσεις της μολυντικής ατίμωσης εξαιτίας μιας τέτοιας βιολογικής επαφής και της πιθανής γέννησης ενός ‘επίμεικτου’ πληθυσμού)” (Rattansi, 1994: 64)¹

Πάνω σε αυτή τη λογική και διαπραγματευόμενη το φαινόμενο της έμφυλης διάστασης του εθνικισμού η McClintock υποστηρίζει πως “όλοι οι εθνικισμοί είναι έμφυλοι, επινοημένοι αλλά και επικίνδυνοι [...] με την έννοια ότι αναπαριστούν σχέσεις με την πολιτική εξουσία και τις τεχνολογίες της βίας” (McClintock, 1997: 89). Ο εθνικισμός θεμελιωμένος πάνω στην έννοια του έθνους, το οποίο αποτελεί ένα σύστημα πολιτισμικής αναπαράστασης κοινών εμπειριών και συναισθημάτων ταύτισης με κάποια κοινότητα, συμβάλλει αποφασιστικά στη συγκρότηση των ταυτοτήτων, διαδικασία που έχει έντονα έμφυλη διάσταση. Το έθνος συχνά ταυτίζεται με αρσενικές ενέργειες, φιλοδοξίες, πολιτικά παιχνίδια κ.α ενώ τα μοντέλα σχέσεων (κοινωνικών, σεξουαλικών κτλ.) μεταξύ ανδρών-γυναικών φαίνεται να ενημερώνουν και επηρεάζουν άμεσα τους τρόπους με τους οποίους εκλαμβάνονται οι σχέσεις κατακτητή-κατακτημένου, αποικιοκράτη-αποικιοκρατούμενου κ.ο.κ. Επίσης

¹ Οι παρακάτω σκέψεις του Νεοκλή Σαρρή (1998) επικαλούνται μία ανάλογη λογική: “Ο θεμελιωτής της Τουρκίας, Κεμάλ Ατατούρκ, είχε πει μερικούς μήνες πριν πεθάνει το 1938, ότι η Τουρκία και η Ελλάδα είναι σαν ένα παντρεμένο ζευγάρι. Μόνο που ο θηλυκός ρόλος, σύμφωνα με τα Τουρκικά στερεότυπα θα πρέπει να παίζει από την Ελλάδα. Όπως αποδεικνύουν μια σειρά ερευνών που διεξήχθησαν στην Τουρκία, στην ερώτηση πώς αντιδρά ο σύζυγός σας όταν διαφωνείτε, ένα συμπαγές 70% απάντησε ‘με δέρνει και με κακομεταχειρίζεται’. Παραταύτα, αυτές οι γυναίκες ήταν χαρούμενες με το γάμο τους, επειδή τις ανάθρεψαν για να είναι έτσι. Αλλά, όπως μπορείτε να καταλάβετε, η Ελλάδα δεν θέλει να παίξει αυτό το ρόλο, ούτε [και θέλει] την προστασία της Τουρκίας. Η Ελλάδα έχει μπουχτίσει από προστάτες...” (Sarris, 1998)

σύμφωνα με την Elleke Boehmer, “ο ανδρικός ρόλος στο εθνικιστικό σενάριο είναι τυπικά μετωνυμικός, δηλαδή οι άνδρες γειτνιάζουν ο ένας με τον άλλον και με το έθνος συνολικά” (McClintock, 1997: 90). Όπως υποστηρίζει και η ίδια η McClintock στο άρθρο της

“Διαφορετικές ομάδες (φύλα, τάξεις, εθνότητες, γενιές, και ούτω καθεξής) δεν βιώνουν τους μυριάδες κοινωνικούς σχηματισμούς με τον ίδιο τρόπο. Οι εθνικισμοί επινοούνται, επιτελούνται και καταναλώνονται με τρόπους που δεν ακολουθούν ένα οικουμενικό προσχέδιο” (McClintock, 1997: 93).

Σύμφωνα δε με την προβληματική της Judith Butler οι κατηγορίες του έθνους και του φύλου, όχι απλά παρουσιάζουν μία κάποια σχέση αλλά αντίθετα βρίσκονται σε διαρκή και αναπόδραστη αλληλεπίδραση παράλληλα και ταυτόχρονα, με την επίκληση και επένδυση σε συγκεκριμένες μορφές σεξουαλικότητας οι οποίες όχι απλά απορρέουν αλλά αποτελούν συστατικά στοιχεία στην κατασκευή και αναπαραγωγή τους. Με τα λόγια της ίδιας της Butler

“Αυτό που λαμβάνεται υπόψιν ως «εθνοτικότητα» πλαισιώνει και ερωτικοποιεί τη σεξουαλικότητα, ή το ίδιο μπορεί να είναι ένα σεξουαλικό μαρκάρισμα. Αυτό υπονοεί ότι δεν πρόκειται απλά για μια υπόθεση σχετισμού της φυλής με τη σεξουαλικότητα και το κοινωνικό φύλο, ως εάν να ήταν εντελώς ξεχωριστοί φορείς εξουσίας [...] Αυτές που εμφανίζονται στο εσωτερικό ενός τέτοιου απარიθμητικού συστήματος ως ξεχωριστές κατηγορίες είναι, μάλλον, οι προϋποθέσεις για τη διάρθρωση ή μία της άλλης: Πώς η φυλή βιώνεται στην ιδιότητα (modality) της σεξουαλικότητας; Πώς το κοινωνικό φύλο βιώνεται στην ιδιότητα της φυλής; [...] που και πώς

είναι η «ομοφυλοφιλία» η καταλογιζόμενη σεξουαλικότητα των αποικιοκρατούμενων και ταυτόχρονα το αρχικό σημάδι του Δυτικού ιμπεριαλισμού (Walter Williams); ” (Butler, 1993: 116-17)

Η McClintock εντασσόμενη στην παραπάνω προβληματική αναλαμβάνει την αναλυτική διερεύνηση μεταξύ των εννοιών του κοινωνικού φύλου, της φυλής και του εθνικισμού, περνάει από μία κριτική ανάγνωση της σκέψης του Franz Fanon και καταλήγει σε μια διαπραγμάτευση της διαδικασίας επινόησης και κατασκευής του εθνικισμού των Afrikaners της Νότιας Αφρικής, αλλά και των σχέσεων και εντάσεων μεταξύ μιας αναδύομενης αφρικανικής φεμινιστικής σκέψης και του αφρικανικού (αρσενικού) εθνικισμού.

Ένα άλλο ζήτημα το οποίο απασχολεί την McClintock είναι η εθνική ‘οικογένεια’. Δηλαδή η περιγραφή και επίκληση του έθνους με όρους οικογενειακής οργάνωσης και οικιακού χώρου. “Οι ξένοι ‘υιοθετούν’ χώρας που δεν είναι οι ιθαγενείς τους οικίες και φυσικοποιούνται στην εθνική ‘οικογένεια’ ” (McClintock, 1997: 91). Για παράδειγμα, οι μετανάστες πηγαίνοντας σε κάποια χώρα υποδοχής αναγκάζονται, για να καταφέρουν να επιβιώσουν και να γίνουν αποδεκτοί από τους ιθαγενείς πολίτες αυτής της χώρας, αρχικά να πολιτογραφηθούν, εν συνεχεία να μάθουν τη γλώσσα που ομιλείται σε αυτή τη χώρα και γενικότερα να κοινωνικοποιηθούν, μαθαίνοντας σε γενικές γραμμές τα ήθη και τα έθιμα της. Όλη αυτή η διαδικασία που περιγράψαμε, ονομάζεται φυσικοποίηση ενός μετανάστη-ξένου σε μια χώρα υποδοχής. Η μεταφορά της χώρας υποδοχής ως “εθνική οικογένεια”, υπογραμμίζει τους ιδιαίτερους κανόνες και νόμους, επίσημους και άγραφους τους οποίους κάποιος ξένος οφείλει να αφομοιώσει για να μπορέσει να γίνει αποδεκτός ως μέλος της νέας του “οικίας”, ως το “υπάκουο παιδί”.

5. ΤΟ ΑΤΟΜΟ ΩΣ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟ ΕΘΝΟΣ

Μία άλλη θεώρηση του έθνους σε σχέση με τη κατηγορία της σεξουαλικότητας είναι αυτή του McGee – όπως αυτή διατυπώνεται σε ένα κεφάλαιο του βιβλίου του *“Cinema, theory and political responsibility in contemporary culture”*, το οποίο έχει τίτλο *“Sexual nations: history and the division of hope in The Crying Game”* (McGee, 1997: 149-155) – ο οποίος αντλώντας από τις θεωρήσεις του Freud και κατά κύριο λόγο του Lacan για τον ‘εξευγενισμό’ (sublimation), υποστηρίζει πως κάθε άτομο αποτελεί ένα σεξουαλικό έθνος, το οποίο όμως αποκτάει ύπαρξη μέσα από την συμβολική ανταλλαγή μεταξύ ασύμμετρων διαφορών που διακρίνουν τα άτομα μεταξύ τους, αλλά και τα άτομα σε σχέση με έναν ρηξιδανικευμένο, ομογενοποιημένο ‘εθνικό εαυτό’ που απορρέει από την εθνικιστική ιδεολογία. Υποστηρίζει, με άλλα λόγια πως “μάλλον, ο εξευγενισμός συγκροτείται ως ο δημόσιος χώρος «στον οποίο τα μοναδικά διεστραμμένα σώματά μας μπορούν να έρθουν σε επαφή το ένα με το άλλο μέσα από τη δημιουργία όμορφων αντικειμένων που τα συμβολίζουν, χωρίς να ακυρώνει έτσι αυτό που τα κάνει μοναδικά.» Ένας τέτοιος χώρος δεν δημιουργεί ένα δημόσιο βασισμένο στην επιδίωξη κοινών αγαθών ή την ταύτιση με συγκεκριμένα ιδεώδη. Εμπεριέχει ένα διαφορετικό δεσμό” (McGee, 1997: 154).

6. Η ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ ΤΟΠΙΚΟΥ ΚΑΙ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ & Η **ΑΝΑΔΥΣΗ ΕΝΟΣ ΤΡΙΤΟΥ ΧΩΡΟΥ**

“Το να οικειοποιηθείς είναι συνεπώς να μεταφράσεις και να επανατοποθετηθείς σε νέα συμφραζόμενα, να παράγεις κάτι νέο το οποίο δεν είναι «ούτε το ένα ούτε το άλλο», αλλά ένας ιστορικά πρωτότυπος συνδυασμός, ένας «τρίτος χώρος» που επιτρέπει να αναδυθούν νέες στρατηγικές”. (Demetriou, 2001: 351)

Αυτή η ανάδυση όμως ενός τρίτου χώρου όπου αρχίζουν να συνυπάρχουν άτομα διαφορετικών επιλογών και αυτοπροσδιορισμών, εθνικών, σεξουαλικών ή άλλων φαίνεται να προκύπτει ως συνέπεια και δυνατότητα μιας νέας κατάστασης η οποία έχει δημιουργηθεί ως απόρροια μιας διαδικασίας παγκοσμιοποίησης, όπου η ανάγκη για συνύπαρξη διαφορετικών ανθρώπων μεταξύ τους είναι πιο έντονη από ποτέ άλλοτε.

Ο Rattansi (1994) κάνει μια προσπάθεια να χαράξει μια δική του εκδοχή ενός μετα-νεωτερικού πλαισίου, τέτοια που να καθίσταται δυνατή και παραγωγική η προσέγγιση φαινομένων όπως αυτό των εθνισμών, των ρατσισμών και ειδικότερα των πολύπλοκων και αντιφατικών τρόπων με τους οποίους δομούνται οι υποκειμενικές ταυτότητες σε σχέση με το έθνος, τη φυλή, το φύλο, τη σεξουαλικότητα κτλ.

Μερικά από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά αυτού του προτεινόμενου πλαισίου αποτελούν οι αποδομητικές στρατηγικές αποσταθεροποίησης των δυισμών της δυτικής φιλοσοφικής σκέψης εκ μέρους του Derrida, οι προσπάθειες για απο-κεντροποίηση και απο-ουσιοποίηση τόσο των υποκειμένων όσο και της κατηγορίας του κοινωνικού (του οποίου η σχέση με το ‘ψυχικό’ πρέπει να επανεξεταστεί, μέσα από μια αναθεώρηση και επανεκτίμηση της ψυχανάλυσης), η θεώρηση των μελετών

μας υπό το πρίσμα των διαδικασιών παγκοσμιοποίησης που θολώνουν είτε και καταλύουν τα εθνικά, πολιτισμικά, φυλετικά κ.α όρια και διαμορφώνουν νέες υβριδικές ταυτότητες, η επαναδιαπραγμάτευση και αποδόμηση των εννοιών του κοινωνικού φύλου και της σεξουαλικότητας κτλ (Rattansi, : 1-3)

Σύμφωνα με τον Rattansi οι τρόποι με τους οποίους συγκροτούνται σήμερα οι υποκειμενικές ταυτότητες έχουν καταστεί εξαιρετικά περίπλοκοι, εξαιτίας διαφόρων αλλαγών που έχουν συντελεστεί μέσω παγκοσμιοποίησης και των διαρκών πολιτισμικών ανταλλαγών που αυτή συνεπάγεται στο χώρο και το χρόνο. Οι ήδη υπάρχοντες ορισμοί που μέχρι σήμερα χρησιμοποιούνταν για να περιγράψουν έννοιες όπως αυτές της εθνικής, φυλετικής, πολιτικής, σεξουαλικής κ.α ταυτότητας έχουν καταστεί πλέον ανεπαρκείς να κατανοήσουν και εξηγήσουν λόγους που αρθρώνονται από τα υποκείμενα για να προσδιορίσουν εαυτούς και άλλους και οι οποίοι χρησιμοποιούν σε ρητορικό επίπεδο ένα υβρίδιο ποικίλων προοδευτικών και μη, ρεπερτορίων λόγου που συγκαλύπτει πολλές φορές τις βαθύτερες σφαιρητικές επίκλησής των (βλέπε πχ. τη ρητορική της νέας δεξιάς, του σοσιαλφιλελευθερισμού κτλ.).

Ο Hall, στο άρθρο του “The Local and the Global: Globalization and Ethnicity” (Hall, 1997: 173-187), επιχειρεί να προσεγγίσει αυτό το ζήτημα του μετασχηματισμού των θέσεων των υποκειμένων, όπως αναπτύσσονται από τη διαλεκτική αλληλεπίδραση μεταξύ τοπικού και οικουμενικού, στα πλαίσια μιας διαδικασίας παγκοσμιοποίησης. Ο τρόπος που επιλέγει για να κάνει κάτι τέτοιο είναι μέσα από τη διερεύνηση της περίπτωσης της Αγγλίας και τις επιπτώσεις που έχει στη διαμόρφωση μιας αγγλικής ταυτότητας τόσο η κοινωνική, πολιτισμική και γεωπολιτική της ιστορία, όσο και η αναπόφευκτη ένταξή της στη σημερινή μορφή της

παγκοσμιοποίησης η οποία κατά τη γνώμη του είναι κατεξοχήν Αμερικάνικη, με ότι αυτό μπορεί να συνεπάγεται.

Στη συνέχεια προσπαθεί να κάνει μια διαπραγμάτευση δύο μορφών παγκοσμιοποίησης, μιας παλιάς, αμυντικής που οχυρώνεται πίσω από τον εθνικισμό και τον φονταμενταλισμό για να προστατευτεί και μιας μεταμοντέρνας που αγωνίζεται να ζήσει με το διαφορετικό, να το κατανοήσει και να το ενσωματώσει. Σε αυτή τη δεύτερη μορφή παγκοσμιοποίησης αναγνωρίζονται οι απεριόριστες δυνατότητες και ανάγκες που προκύπτουν από τον αγώνα των περιθωριακών εθνοτήτων (αλλά και σεξουαλικοτήτων θα πρότειναμε) να αποκτήσουν τα μέσα για να αναπαραστήσουν και να αφηγηθούν μόνες τους τις προσωπικές τους ιστορίες, αλλά και να υπερασπιστούν το δικαίωμά τους στο να ζήσουν επί ίσοις όροις στα πλαίσια μιας πολυπολιτισμικής κοινωνίας. Σύγκεκριμένα, ο Hall, μεταφέροντας αυτούσια τα λόγια του ίδιου, υποστηρίζει πως

“Πρόσωπο-με-πρόσωπό με έναν πολιτισμό, μια οικονομία, και ένα σύνολο ιστοριών που φαίνεται να έχουν γραφτεί ή εγγραφεί αλλού, και που είναι τόσο υπέροχες, μεταβιβαζόμενες από μία ήπειρο σε μία άλλη με τέτοια εκπληκτική ταχύτητα, τα υποκείμενα του τοπικού, του περιθωρίου, μπορούν να έρθουν να αναπαρασταθούν, όπως ήταν, διασώζοντας τις κρυφές τους ιστορίες. Πρέπει να προσπαθήσουν να ξαναπούν την ιστορία από τα κάτω προς τα πάνω, αντί από τα πάνω προς τα κάτω” (Hall, 1997: 183-184).

7. Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΚΑΙ ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗ ΤΩΝ ΤΑΥΤΟΤΗΤΩΝ

Η απο-οικειοποίηση είναι μια διαδικασία η οποία δεν επιδιώκεται πάντοτε. Δεν είναι μόνο οι ανθρωπολόγοι οι οποίοι όταν επιστρέφουν οίκοι, καλούνται δηλαδή να μελετήσουν τις ίδιες τις κοινωνίες μέλη των οποίων είναι και οι ίδιοι, αναγκάζονται να δημιουργήσουν μια τεχνητή αναλυτική απόσταση από το αντικείμενο και τα υποκείμενα έρευνάς τους, έτσι ώστε να μην βρεθούν πιασμένοι στην επικίνδυνη και συχνή παγίδα του ρηχού περιγραφισμού και καταγραφής του αυτονόητου, τετριμμένου και επιφανειακού.

Σε μια κοινωνία όπως η ελληνική, η οποία, όπως και σχεδόν όλες πλέον οι χώρες του δυτικού και όχι μόνο κόσμου αποτελεί μέλος (περιφερειακό ίσως) και τμήμα μιας ευρύτερης παγκοσμιοποιημένης κουλτούρας, δεν θα πρέπει να μας κάνει εντύπωση η αυξανόμενη και ολοένα εντεινόμενη αίσθηση του να νιώθουμε ξένοι στην ίδια μας τη χώρα, με την έννοια της αδυναμίας ταύτισης με 'ιθαγενείς' αντιλήψεις και πολιτισμικές συνήθειες (οι οποίες παρολαυτά δεν πρέπει να ξεχνάμε πως δεν είναι στατικές αλλά επινοούνται και επιτελούνται διαρκώς στο παρόν, με ποικίλους τρόπους), γεγονός που παρατηρείται κατεξοχήν σε διαγνεακό επίπεδο. Αρκετοί νέοι άνθρωποι σήμερα, κοινωνοί μιας τέτοιας ευρύτερης, παγκοσμιοποιημένης κουλτούρας η οποία δεν είναι αναγκαστικά και μονοδιάστατα αμερικάνικη όπως υποστηρίζουν πολλοί στοχαστές αλλά ένα υβρίδιο ποικίλων πολιτισμικών στοιχείων, φαίνεται να έχουν αποκτήσει πλέον πολύ μεγαλύτερη ευκολία και ικανότητες αναστοχασμού και απο-οικειοποίησης των ταυτοτήτων τους εθνικών, φύλου, σεξουαλικότητας κ.ο.κ.

Το παραπάνω φαινόμενο αποτελεί, σε μεγαλύτερο (ή άραγε μικρότερο;) βαθμό την κατάσταση στην οποία βρίσκονται οι μετανάστες, οι οποίοι όντας μακριά

από το αντίστοιχο εθνικό τους κέντρο, νιώθουν πιθανότατα διπλά αποξενωμένοι από τα πολιτισμικά στοιχεία της χώρας αποστολής τους και άρα η απο-οικειοποίησή τους σε σχέση με την εθνική τους ταυτότητα είναι εξίσου πιθανή.

“Μέσα από την εμπλοκή με πολιτισμικά ορισμένες ή προτεινόμενες πρακτικές του εαυτού, κάποιος έρχεται στο να κατανοήσει τον εαυτό του ως ένα υποκείμενο με ένα συγκεκριμένο τρόπο θέασης και πράττειν στον κόσμο. Διαφορετικά συγκείμενα παρέχουν διαφορετικούς βαθμούς ελευθερίας για το ατομικό πράττειν, αλλά υπάρχει πάντα πεδίο δράσης για να μεταστρέψεις, να αντισταθείς, ή να διαπραγματευτείς τις προσταγές της προσωπικότητας (personhood). Τα υποκείμενα μπορούν, και πραγματικά από συνήθεια το κάνουν επανειλημμένως, να αποτύχουν στο να αποδεχτούν κυρίαρχες πρακτικές του εαυτού, ή να μεταστρέψουν ή παιγνιωδώς να εμπλακούν με τις νόρμες”. (Petersen, 1998: 130)

Τα πράγματα βέβαια δεν είναι τόσο απλά, με την έννοια ότι αυτό το πλαίσιο ελευθερίας και οι δυνατότητες που προσφέρει για την οικειοθελή διαχείριση και κατά βούληση επηρεασμό των εθνικών και σεξουαλικών ταυτοτήτων, προσκρούει συχνά σε σύνθετες διαδικασίες σχηματισμού των παραπάνω ταυτοτήτων οι οποίες λαμβάνουν χώρα από πολύ νωρίς στη ζωή των παιδιών, δεν είναι πάντα ανιχνεύσιμες και μπορεί να καθορίζονται σχεδόν αμετάκλητα μέσω φυσικοποίησης, από την προ-εφηβική και εφηβική ηλικία.

7.1. Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΚΑΙ ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗ ΤΟΥ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΦΥΛΟΥ & ΤΗΣ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑΣ

Η Fuss, στην εισαγωγή της στο συλλογικό τόμο *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories* (1991), διατυπώνει κάποιες σκέψεις για την ανάγκη αποδόμησης της φιλοσοφικής αντίθεσης μεταξύ ‘ετεροφυλόφιλου’ και ‘ομοφυλόφιλου’ (την οποία θεωρεί πλέον παρωχημένη και ανεπαρκή να ερμηνεύσει νέες πιθανότητες και μορφές σεξουαλικότητας), αντίθεση η οποία κατά τη γνώμη της συγκροτείται πάνω σε μια άλλη αντίθεση αυτή του ‘μέσα’ και του ‘έξω’. Αναρωτιέται για τις φιλοσοφικές προϋποθέσεις και πρακτικές διαδικασίες που παράγουν τη “διάκριση μεταξύ ενός καθαρού, φυσικού και ετεροσεξουαλικού μέσα και ενός βρώμικου, αφύσικου και ομοφυλόφιλου έξω” (Fuss, 1991: 2), αλλά και την “πολύπλοκη διαντίδραση κοινωνικών συγκρούσεων, ιστορικών πιέσεων και πολιτισμικών απαγορεύσεων” (Fuss, 1991: 2) προϊόν της οποίας είναι η εγκαθίδρυση της ‘καταναγκαστικής’ ετεροφυλοφιλίας. Διαπιστώνει όμως ότι εξαιτίας ακριβώς της διυστικής δομής της παραπάνω διάκρισης, είναι αδύνατο να υπάρξει ο ένας πόλος χωρίς τον άλλο, αφού χωρίς την ύπαρξη της ομοφυλοφιλίας, η ετεροφυλοφιλία θα έμενε χωρίς όριο-σύνορο για να αυτο-προσδιορίσει τα όρια της περιφέρειας της ύπαρξής της, καθώς και το αντίστροφο.

Μία άλλη θεωρητικός, η Butler, επιχειρεί να «εντοπίσει την αίσθηση του καταναγκασμού (constraint) στη σεξουαλικότητα με τους όρους της λογικής της αποκήρυξης (repudiation) [απεχθών (abject) μορφών της όπως π.χ. την ομοφυλοφιλία, τον τρανσεξουαλισμό κ.α.] μέσω της οποίας εγκαθιδρύεται η κανονικοποίηση της (ετερο)σεξουαλικότητας» (Butler, 1993: 93). Μέσα από την διεξοδική εξέταση των εμπεδωμένων (ενσωματωμένων) συστατικών καταναγκασμών που δομούν την ταυτότητα, λειτουργώντας ως συμβολικά όρια, προσπαθεί να

καταδείξει την προέλευσή τους, τη διαδικασία παραγωγής τους και τις δυνατότητες διαχείρισης ή και υπέρβασής τους. Παράλληλα κάνει μια κριτική τόσο στην ουσιοκρατία όσο και τον κονστρουκτιβισμό, για τον οποίο (τελευταίο) θεωρεί ότι πολύ συχνά παρερμηνεύεται ως βολонταρισμός και ελεύθερο παιχνίδι.

πεν Αντιθέτως η Butler θεωρεί ότι η σεξουαλικότητα δεν είναι ένα πεδίο όπου τα άτομα μπορούν κατά βούληση και χωρίς περιορισμούς να προσδιορίσουν ελεύθερα τη θέση τους σε αυτό. Εισάγοντας τη διάσταση της παραστατικότητας (performativity) έρχεται να υποστηρίξει ότι η σεξουαλικότητα κατασκευάζεται μόνο μέσα από την καταναγκαστική [διαρκή] επανάληψη (forced reiteration) των ηγεμονικών νορμών. Η παραστατικότητα είναι μια τελετουργικοποιημένη διαδικασία αέναης επανάληψης των νορμών υπό/και διαμέσου του καθεστώτος της απαγόρευσης, μέσω της οποίας εγκαθιδρύεται το υποκείμενο, το οποίο δεν υφίσταται εξ αρχής ως τέτοιο, αλλά βρίσκεται διαρκώς εν τω γίνεσθαι. Η Butler όμως υποστηρίζει ότι ακόμα και οι απαγορεύσεις από μόνες τους, μπορούν να παράγουν, να γεννήσουν σεξουαλικότητα.

Στη συνέχεια, εκκινώντας από το έργο του ψυχαναλυτή Jacques Lacan επιχειρεί να χαρτογραφήσει το ρόλο του φύλου (sex) ως σύμβολο το οποίο εξαναγκάζει στην ανάληψη έμφυλων θέσεων (sexed positions) στο εσωτερικό της γλώσσας. Προσπαθεί ειδικότερα να αναλογιστεί αυτούς τους καταναγκασμούς (κάνοντας μια γενεαλογία τους) ως όρια του τι μπορεί και τι δεν μπορεί να κατασκευαστεί στο επίπεδο της σεξουαλικότητας.

* Για τον Lacan, σύμφωνα με την ανάγνωση της Butler, ο σεξουαλικός πόθος ενεργοποιείται μέσα από τον καταναγκασμό της απαγόρευσης, χαράζεται από τη σεξουαλική έκσταση που καταλύει τα όρια (jouissance) ακριβώς μέσω του στίγματος του νόμου. Η αδυναμία ή άρνηση να υπακούσεις στο νόμο (δηλ. στο συμβολικό)

παράγει μια αστάθεια του εγώ σε φαντασιακό επίπεδο, που συνιστά μια μορφή αντίστασης στις προσαγές του. Όμως το φαντασιακό συναντάει σημαντικότερες δυσκολίες στο να αμφισβητήσει και επηρεάσει το συμβολικό (το οποίο νοείται ως «η κανονιστική διάσταση της κατασκευής του φυλοποιημένου υποκειμένου στο εσωτερικό της γλώσσας») (Butler, 1993: 106).

Παρολαυτά μέσα από την παραγωγή νέων αντι-ηγεμονικών λόγων (κόντρα στο πλαίσιο της κανονιστικής ετεροσεξουαλικότητας) και τη συνεπακόλουθη διαρκή (ως απαραίτητη προϋπόθεση) μνεία (citation) και παράθεσή τους μπορεί το συμβολικό να υποστεί αναμορφώσεις (αφού, όπως μας λέει η Butler, αν και το συμβολικό πάντα στέκει υπεράνω των πάντων, εντούτοις αυτό το ίδιο είναι αποτέλεσμα της διαρκούς επανάληψης και επίκλησης λόγων που έχουν παραχθεί από τα ίδια τα υποκείμενα, για να αναχθούν κατέπιν στο επίπεδο του συμβολικού μέσω της φυσικοποίησης).

Η Butler στο κεφάλαιο "Gender is Burning: Questions of Appropriation and Subversion" (Butler, 1993: 121-140) του βιβλίου της *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, ξεκινώντας από την έννοια της «κλήσης» (interpellation) του Althusser και φέρνοντας ως παράδειγμα το συνηθισμένο περιστατικό της κλήσης (Ε! Εσύ!) από την αστυνομία κάποιου στο δρόμο, προσπαθεί να κάνει μια ανάλυση των διαδικασιών που συντελούνται και των αντιδράσεων που προκαλούνται από κάποιον όταν αυτός δέχεται μια επίπληξη (reprimand), ανεξαρτήτως βαθμού βίας. Σύμφωνα με την Butler αυτές οι πράξεις εκ μέρους των φορέων της εξουσίας λειτουργούν (φαινομενικά) μονόπλευρα στην πρόκληση φόβου (που προκαλείται από την επίκληση του νόμου) και την κατασκευή νομοταγών και υπάκουων υποκειμένων αλλά ταυτόχρονα μπορεί να παράγουν και μορφές ανυπακοής απέναντι σε τέτοιες (συνεχείς) αυθαιρεσίες, μέσα από την παρωδία και διακωμώδηση τους, δηλαδή την

άρθρωση λόγων και πρακτικών αντίστασης μέσα από την μεταστροφή των όρων των ιδίων αυτών καταπιεστικών καθεστώτων εξουσίας (oppressive regimes of power).

Κατ'αναλογία η Butler αναφέρεται και στις περιπτώσεις του σεξισμού, του ρατσισμού και του ετεροσεξισμού θεωρώντας πως η επίκληση (interpellation) αντίστοιχα του φύλου, της φυλής και του κοινωνικού φύλου για την υπεράσπισή και εμπέδωσή τους, μπορεί και πρέπει να γίνεται (διαρκώς και επανειλημμένως) και προς την αντίστροφη με σκοπό την εξουδετέρωσή τους, διαδικασία πολλές φορές επίπονη (ειδικά για ανθρώπους που θίγονται άμεσα και δεν έχουν άλλη επιλογή από το να αντιδράσουν) αλλά ενδυναμωτική κόντρα στις συνεχείς παραβιάσεις.

Στο δεύτερο μέρος αυτού του κεφαλαίου, η Butler επιχειρεί να κάνει μια ανάλυση της ταινίας *Paris is Burning*, η οποία περιγράφει drag (σόου με τραβεστί) χοροεσπερίδες στο Χάρλεμ της Νέας Υόρκης, όπου συμμετέχουν Άφρο- και Λατινο-Αμερικάνοι άντρες, οι οποίοι συναγωνίζονται στην αληθοφάνεια με την οποία θα ενσωματώσουν, θα ενσαρκώσουν μια ποικιλία από κοινωνικές και σεξουαλικές νόρμες (όχι μόνο της λευκής αλλά και άλλων εθνοτικών μορφών κουλτούρας). Ένα από τα πράγματα που η ταινία προτείνει, σύμφωνα με την Butler, είναι ότι «η τάξη της σεξουαλικής διαφοράς δεν είναι πρωθύστερη εκείνης της φυλής ή της τάξης στην συγκρότηση του υποκειμένου. Αυτό που πράγματι συμβαίνει είναι ότι το συμβολικό είναι επίσης και ταυτόχρονα ένα φυλετικοποιημένο σύνολο νορμών, και ότι οι νόρμες της αληθοφάνειας μέσω των οποίων το υποκείμενο παράγεται είναι φυλετικά (racially) ενημερωμένες εννοιοποιήσεις του βιολογικού φύλου (sex)». (Butler, 1993: 130)

7.2. ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΕΣ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗΣ ΚΑΙ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΕΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗΣ ΣΤΟΥΣ ΚΥΡΙΑΡΧΟΥΣ ΛΟΓΟΥΣ

“Η διαντίδραση νοήματος και σάρκας – μια διαντίδραση που ο McLaren αποκαλεί ‘ενσάρκωση’ (enfleshment) – είναι μια διαλεκτική σχέση. Αυτό σημαίνει ότι η ενσάρκωση δεν είναι μόνο θέμα της εισαγωγής του σώματος/σάρκας στην ‘τάξη του λόγου’, είναι επίσης θέμα επένδυσης του σώματος/σάρκας μέσα στο λόγο. Μέσα από αυτή τη διαδικασία παράγεται το σώμα/υποκείμενο” (Biesta, 1994)²

Ο Biesta σε ένα άρθρο του με τίτλο “The Identity of the Body” αποφασίζει να διαπραγματευτεί το ζήτημα της ταυτότητας, μέσα από το πρίσμα μιας μεταμοντέρνας θεώρησης της παιδαγωγικής. Ξεκινάει κάνοντας κάποιες πρώτες κριτικές διαπιστώσεις για τη θεώρηση της ταυτότητας ως διαλογική έννοια και ως επινόηση, ενώ αναζητεί κάποιες ρίζες του μεταμοντέρνου στη σκέψη θεωρητικών όπως ο Rousseau, ο Pestalozzi, ο Schleiermacher, ο Dewey οι οποίοι μίλησαν και αυτοί για την ρευστή και σε διαρκή δημιουργική αλληλεπίδραση, ταυτότητα του παιδιού σε σχέση με το περιβάλλον και τους διάφορους κοινωνικούς παράγοντες. Στη συνέχεια του άρθρου του, επιχειρηματολογεί υπέρ της ανάγκης για υπέρβαση της καντιανής διχοτομίας αυτονομία/ετερονομία, αντλώντας έμπνευση από την κριτική παιδαγωγική του McLaren και τη φιλοσοφία του Foucault, οι οποίοι συνδέουν την υποκειμενικότητα με το σώμα, στοιχείο που απουσιάζει από τον Καντ.

Ο McLaren θεωρώντας προβληματική την υπερβολική κειμενοποίηση (textualization) του υποκειμένου εκ μέρους πολλών μεταμοντέρνων θεωρητικών –

² Το άρθρο στο οποίο παραπέμπω, βρίσκεται στην παρακάτω ηλεκτρονική διεύθυνση http://www.ed.uiuc.edu/EPs/PES-Yearbook/94_docs/BIESTA.HTM, αλλά είναι δημοσιευμένο χωρίς σελιδοποίηση.

γεγονός που οδηγεί στην πλήρη απο-πολιτικοποίησή του – εισάγει μια θεώρηση των σωμάτων ως πολιτισμικά προϊόντα που προκύπτουν από την αλληλεπίδραση σάρκας και νοήματος. Το σώμα/υποκείμενο είναι ένα πεδίο της σάρκας στο οποίο το νόημα εγγράφεται, κατασκευάζεται και επανασυγκροτείται. Ακολουθώντας τη σκέψη του Turner, ο McLaren ορίζει τη συγκρότηση του σώματος/υποκειμένου ως την αμοιβαία σχέση μεταξύ των τρόπων (modes) του πόθου, της παραγωγής και της υποκειμενικότητας. Πάντα όμως σύμφωνα με τον McLaren υπάρχει ένα *περιθώριο* (margin) μεταξύ των θέσεων του υποκειμένου που παρέχονται από το λόγο και των τρόπων που το σώμα/σάρκα εισάγεται στο λόγο, και αυτό ακριβώς είναι που εκφράζει τις αντιστάσεις του ίδιου σώματος, οι οποίες ενυπάρχουν ως εντάσεις, συγκρούσεις και αντιφάσεις στο *εσωτερικό* του. Αυτή η αντίσταση του σώματος, η οποία όμως θα έπρεπε ακριβέστερα να ειπωθεί ως μεταστροφή (αφενό δεν γίνεται συνειδητά ή με πρόθεση) παραπέμπει στις “επαναστατικές δραστηριότητες των εντάσεων πέρα από τις προθέσεις του υποκειμένου”. Ο μόνος τρόπος, σύμφωνα με τον Biesta, για να μπορέσει όμως ένα υποκείμενο να συνειδητοποιήσει εν μέρει (αναπόφευκτα με ατελείς τρόπους) όλες αυτές τις διεργασίες, είναι με το να αναπτύξει αυτές που διατύπωσε ο Foucault, ως ‘τεχνολογίες του εαυτού’, δηλαδή τη συνεχή και επίμονη ενδοσκοπήση, άσκηση, διαλογισμό, μέσω των οποίων το υποκείμενο δημιουργεί τον ίδιο του τον εαυτό ως υποκείμενο, με άλλα λόγια το υποκείμενο είναι ταυτόχρονα το μέσο και το προϊόν της αυτοπραγμάτωσής του.

Στα πλαίσια της παραπάνω προβληματικής σχετικά με την ενσωμάτωση δυνάμει καταπιεστικών λόγων, η Bartky κάνει μια κριτική περιγραφή της σκέψης του Foucault σχετικά με την πειθάρχηση των σωμάτων και τη μικροφυσική της εξουσίας, διαπιστώνει όμως ότι ο ίδιος ο Foucault δεν προέβη σε μια ξεχωριστή θεωρητικοποίηση των διαφορετικών τρόπων με τους οποίους παράγονται τα πειθήνια

σώματα ανάλογα με το φύλο τους. Η Bartky έτσι αποπειράται μια διερεύνηση των πειθαρχικών πρακτικών που παράγουν το θηλυκό σώμα – και θα πρέπει να κατανοηθούν υπό το πρίσμα του εκμοντερνισμού της πατριαρχικής κυριαρχίας – τις οποίες τις διαχωρίζει σε τρεις κατηγορίες: αυτές που αποσκοπούν στην παραγωγή ενός συγκεκριμένου μεγέθους και σχηματισμού σώματος, αυτές που παράγουν ένα ειδικό σύνολο στάσεων του σώματος, χειρονομιών και κινήσεων και εκείνων που κατευθύνονται προς την επίδειξη του σώματος ως μια διακοσμημένη επιφάνεια (Bartky, 1988: 64).

7.3. Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΤΑΥΤΟΤΗΤΩΝ (POLITICS OF IDENTITY) : ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ

Ως επέκταση της παραπάνω τοποθέτησης και σε μία προσπάθεια να την εντάξει στο γενικότερο πλαίσιο της φεμινιστικής σκέψης για τη σεξουαλικοποίηση των γυναικών, η Sawicki αποπειράται να υπερβεί τις εσωτερικές αντιφάσεις που την ταλανίζουν, προτείνοντας μια επανεξέταση της σκέψης του Φουκώ για την πολιτικοποίηση του προσωπικού.

Ειδικότερα, η Sawicki διακρίνει στη φεμινιστική συζήτηση διαμάχες σχετικά με τη σεξουαλική συμπεριφορά και την πολιτική της σεξουαλικότητας. Παρατηρεί, πως έχει δημιουργηθεί ένα δίπολο όπου από τη μία είναι οι ριζοσπάστριες φεμινίστριες που απαιτούν την ισότητα και τον αμοιβαίο σεβασμό μεταξύ σεξουαλικών συντρόφων ως αποτέλεσμα της εξουδετέρωσης των πατριαρχικών θεσμών και συγκεκριμένων σεξουαλικών πρακτικών που ευνοούν την αντικειμενοποίηση τους, και από την άλλη οι ελευθεριακές φεμινίστριες οι οποίες είναι αντίθετες σε οποιαδήποτε μορφή λογοκρισίας, πολιτικής ορθότητας και περιορισμού των σεξουαλικών ελευθεριών. Και οι δύο όμως πλευρές φαίνεται να

εμπεριέχουν καταπιεστικά μοντέλα εξουσίας, αντιμετωπίζοντας ως τόπους εξουσίας συγκεκριμένους θεσμούς και ομάδες ατόμων. Οι μεν ριζοσπάστριες, παγιδευμένες σε μια ουσιοκρατική θεώρηση των σεξουαλικοτήτων, ανιχνεύουν παντού κρυμμένη την πατριαρχική εξουσία, οι δε ελευθεριακές φεμινίστριες μέσα από την επίκληση μιας αθώας, φυσικής αλλά καταπιεσμένης σεξουαλικότητας της οποίας η εκδήλωση εμποδίζεται από τις καταπιεστικές νόρμες, παραγνωρίζουν τους κινδύνους που συνοδεύουν τις σεξουαλικές αναζητήσεις των γυναικών σε μια σεξιστική κοινωνία (κινδύνους που επισημαίνουν και αναλύουν οι ριζοσπάστριες), πέφτοντας στις ίδιες παγίδες της ανιστορικότητας και της ουσιοκρατίας για τις οποίες κατηγορούν τις ριζοσπάστριες. Ακόμα και οι κονστρουκτιβιστικές θεωρήσεις, σύμφωνα με την Sawicki, αποτυγχάνουν στο να θεωρήσουν τη σεξουαλικότητα ως στόχο καταπίεσης αλλά ταυτόχρονα ως πεδίο πολιτικής σύγκρουσης με απελευθερωτικές δυνατότητες. Σε αυτό το σημείο γίνεται επίκληση του Foucault, ο οποίος αποκεντρώνει την εξουσία και πολιτικοποιεί το ίδιο το πεδίο του προσωπικού. Η Sawicki προτείνει μια πολιτική της διαφοράς, όπου οι διαφορές στην πρόσληψη και εμπειρία της σεξουαλικότητας καθίστανται αντικείμενο διαλόγου, δημιουργικής αντιπαράθεσης και συγκρότησης συνασπισμών (πέρα από τη λογική της εξουδετέρωσης των προσωπικών διαφορών, γεγονός που θα οδηγούσε σε μια ήττα εκ των έσω). Μεταφέροντας την προβληματική της στο επίπεδο της πολιτικοποίησης των ομοφυλοφίλων, η Sawicki υποστηρίζει πως

“Οι ομοφυλόφιλοι και οι λεσβίες σήμερα προσφεύγουν ακόμα σε αυτή την έννοια της ταυτότητας όταν περιγράφουν τις σεξουαλικότητές τους ως ‘προσανατολισμούς’ (ζήτημα του πώς γεννήθηκαν) παρά σαν ‘προτιμήσεις’.
Σε αντίθεση προς αυτό το στατικό και ατομικιστικό μοντέλο της ταυτότητας είναι αυτό που θεωρεί την προσωπική ταυτότητα ως κατασκευασμένη από τις

μυριάδες των κοινωνικών σχέσεων και πρακτικών στις οποίες το άτομο εμπλέκεται. Επειδή αυτές οι σχέσεις είναι μερικές φορές αντιφατικές και συχνά ασταθείς, η ταυτότητα που αναδύεται είναι διασπασμένη και δυναμική. Έτσι, για παράδειγμα, σε μια ρατσιστική και ομοφοβική κοινωνία, μια μαύρη λεσβία βιώνει τις συγκρουόμενες πλευρές της ταυτότητάς της με όρους συγκρούσεων αναφορικά με την αφοσίωση και τα συμφέροντα που σχετίζονται με τη μαύρη και τη λεσβιακή κοινότητα". (Sawicki, 1988: 183-184)

Η Fuss σε ένα κεφάλαιο του βιβλίου της *Essentially Speaking: Feminism, Nature & Difference* (1989: 97-112) διαπραγματεύεται την έννοια της πολιτικής των ταυτοτήτων όπως αυτή έχει εφαρμοστεί και εξακολουθεί εν πολλοίς και σήμερα να εφαρμόζεται στους χώρους των gay και λεσβιακών κοινοτήτων. Σύμφωνα λοιπόν με την επιχειρηματολογία της η πολιτική των ταυτοτήτων συνίσταται στην θεώρηση της ταυτότητας (στην συγκεκριμένη, της ομοφυλόφιλης) ως μιας ουσίας η οποία χαρακτηρίζει τα υποκείμενα, τα ενώνει στο όνομα μιας ενότητας και ομοιότητας στη βάση αυτής της ουσίας και συνεπώς υποβάλλει μια συγκεκριμένου τύπου πολιτική η οποία διατηρεί μια σχεδόν αιτιακή και τελεολογική σχέση (Fuss, 1989: 98-99) με τη μορφή της ταυτότητας από την οποία απορρέει. Η Fuss παρόλο που επισημαίνει την πολιτική χρησιμότητα που μέχρι σήμερα είχε μια τέτοια πολιτική των ταυτοτήτων, εντούτοις θεωρεί πως μία τέτοια θεώρηση είναι επισφαλής από τη στιγμή που δεν αναγνωρίζει τις διαφορές που παρουσιάζονται στο εσωτερικό της ίδιας της ταυτότητας και που ανατρέπουν την εικόνα μιας εσωτερικής ομοιογένειας και κοινής ουσίας.

Στη συνέχεια, η Fuss, κάνοντας μια κριτική στη πασίγνωστη φράση του φεμινισμού ότι 'το προσωπικό είναι πολιτικό', υποστηρίζει πως το να είναι κάποιος /

κάποια gay / λεσβία δεν συνεπάγεται ότι αυτό τον / την καθιστά αυτόματα ακτιβιστή /-ρια. Αυτό που προτείνει είναι μια αμφισβήτηση της αναγωγής του πολιτικού στο προσωπικό παράλληλα με μια επανα-πολιτικοποίηση της πολιτικής των ταυτοτήτων, που θα περνάει μέσα από την ουσιαστική θεωρητικοποίηση τόσο της έννοιας της ταυτότητας όσο και αυτής της πολιτικής, υπό το πρίσμα των ψυχαναλυτικών και μεταδομιστικών θεωρήσεων για την ταυτότητα, ως κάτι που βρίσκεται διαρκώς εν τω γίνεσθαι, άρα διαρκώς υπό αμφισβήτηση και άρα αδύνατο να παγιωθεί σε κάποια συγκεκριμένα και προκαθορισμένα χαρακτηριστικά, το σύνολο των οποίων θα αποτελέσει τη βάση της ταυτότητας.

7.4. Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΤΗΣ ΑΡΡΕΝΩΠΟΤΗΤΑΣ

Ο Petersen στο βιβλίο του "Unmasking the Masculine: 'Men' and 'Identity' in a Sceptical Age" (1998) επιχειρεί να κάνει μία κριτική στο χώρο αυτό των σπουδών που έχει καθιερωθεί ως "men's studies". Επικεντρώνοντας στην επιστημολογία της έννοιας της αρρενωπότητας (masculinity) και κάνοντας μία κριτική επισκόπηση όλων των ρευμάτων της κοινωνικής θεωρίας (διάφορες μορφές φεμινιστικής θεωρίας και επιστημολογίας, αντι-ρατσιστικές και μετα-αποικιακές σπουδές, gay and lesbian studies και queer theory) που έχουν ασχοληθεί τόσο με αυτή όσο και γενικότερα με ζητήματα κατασκευής των ταυτοτήτων (έμφυλων, σεξουαλικών, εθνοτικών κτλ.), προσπαθεί να υπερβεί τα δίπολα πάνω και γύρω από τα οποία έχουν οικοδομηθεί οι περισσότερες από αυτές καθώς και να επιχειρηματολογήσει υπέρ της αντι-ουσιοκρατίας, προτείνοντας και ενθαρρύνοντας παράλληλα τις θετικές προοπτικές της αναγνώρισης της ύπαρξης πολλαπλών σεξουαλικοτήτων ακόμα και στο ίδιο το άτομο. Προτείνει με άλλα λόγια μια μετα-μοντερνοποίηση του φύλου, η οποία θα

προκύπτει μέσα από τον διαρκή αναστοχασμό πάνω στα ‘κανονιστικά’ (normative) ιδεώδη της αρσενικής ταυτότητας και την πριμοδότηση νέων τρόπων ύπαρξης.

Στα πλαίσια αυτής της προοπτικής, η Eve Kosofsky Sedgwick σε ένα άρθρο της με τίτλο “How to Bring Your Kids Up Gay” από τον συλλογικό τόμο *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory* [Warner (ed.), 1993], εξετάζει τους επιδραστικούς τρόπους με τους οποίους ένα ολόκληρο corpus ψυχαναλυτικής και ψυχιατρικής βιβλιογραφίας (ειδικά του χώρου της ρεβιζιονιστικής, βασισμένης στο εγώ ψυχαναλυτικής θεωρίας) φαίνεται να λειτουργεί προς την αντίθετη κατεύθυνση, προσπαθώντας να ταξινομήσει και κατηγοριοποιήσει τις διάφορες εκδηλώσεις ομοφυλοφιλίας στην παιδική ηλικία. Η Sedgwick καταλήγει σε κάποιες σημαντικές διαπιστώσεις: στη βιβλιογραφία που εξετάζει, ως ομοφυλόφιλα υποκείμενα θεωρούνται μόνο τα αγόρια, ενώ η περίπτωση ομοφυλόφιλων κοριτσιών αποσιωπάται εντελώς. Η κυρίαρχη αναπαράσταση του υγιούς ομοφυλόφιλου άνδρα (άρα και η μόνη ουσιαστικά νομιμοποιημένη) είναι αυτή του ήδη ενήλικα και με αρρενωπή συμπεριφορά, γεγονός που μαρτυράει μια διάχυτη φοβία της θηλυπρέπειας (effeminophobia) που αποκαλύπτει περαιτέρω μια θεώρηση του κοινωνικού φύλου και της σεξουαλικότητας ως διακριτές κατηγορίες, γεγονός που οδηγεί όμως στην απο-φυσικοποίηση της επιλογής του σεξουαλικού αντικειμένου αλλά ταυτόχρονα στην επανα-φυσικοποίηση του κοινωνικού φύλου (Sedgwick, 1993: 70-73). Ένας βασικός λόγος δε, για τον οποίο πολλά θηλυπρεπή αγόρια γίνονται gay (σύμφωνα πάντα με την υπό ανάλυση – από την ίδια τη Sedgwick – βιβλιογραφία) είναι γιατί οι άλλοι άντρες δεν τα υπολογίζουν ως αρρενωπά. Συνεπώς τα πρωτο-ομοφυλόφιλα (proto-gay) παιδιά για να εξελιχθούν τελικά σε «κανονικούς» ετεροφυλόφιλους άνδρες θα πρέπει να ενθαρρύνονται από τα αρσενικά μέλη του περιβάλλοντός τους στο να φέρονται «αρσενικά», οι γυναίκες από την άλλη φαίνεται να αποτελούν πηγή

μόνο αρνητικών επιρροών και άρα η συμμετοχή τους στο μέγιστο των παιδιών θα πρέπει να είναι πολύ προσεκτική στις εκδηλώσεις και συμπεριφορές της. Η έρευνα των συγκεκριμένων ψυχαναλυτικών μηχανισμών που σχολιάζει η Sedgwick, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, το πώς τοποθετείται εδώ:

“Δεδομένου του ότι η εγω-συντονική σταθεροποίηση (ego-syntonic consolidation) για ένα αγόρι μπορεί να επέλθει μόνο με τη μορφή της αρρενωπότητας (masculinity), από τη στιγμή που αυτή η αρρενωπότητα μπορεί να παραχωρηθεί μόνο από άνδρες, και δεδομένου του ότι η θηλυκότητα, σε ένα άτομο με πέος, μπορεί να αντιπροσωπεύσει τίποτα παρά μειονεξία και διαταραχή, η μία εξήγηση που δεν θα μπορούσε ποτέ να θιγεί είναι ότι αυτές οι μυστήριες ικανότητες επιβίωσης, αναγνώρισης (της πατρότητας) και αντίστασης θα μπορούσαν να προέλθουν από την εσφαλμένη ταύτιση με την πηγή/πλουσιότητα μιας μητέρας. Οι μητέρες, μάλιστα, δεν έχουν τίποτα να συνεισφέρουν σε αυτή τη διαδικασία επικύρωσης της αρρενωπότητας, και οι γυναίκες υποβιβάζονται, στο φως αυτής της αναγκαιότητας, σε ένα ασήμαντο ντεκόρ: η οποιαδήποτε ανάμιξη σε αυτή από μία γυναίκα είναι υπερβολική ανάμιξη. Η οποιαδήποτε προστατευτικότητα είναι υπέρ-προστατευτικότητα. Και, για παράδειγμα, οι μητέρες που είναι «υπερήφανες για τα μη βίαια χαρακτηριστικά των γιων τους» εκδηλώνουν καταφανή «οικογενειακή παθολογία»”. (Sedgwick, 1993: 75)

Μια βασική τέλος παρατήρηση από τη μελέτη της είναι ότι τα ομοφυλόφιλα παιδιά αντιμετωπίζονται ως να ήταν καλύτερα να μην υπήρχαν καθόλου και άρα όλες οι προσπάθειες των ψυχιάτρων (οι οποίοι εκμεταλλεύονται τις γνώσεις και τα προσόντα τους στην υπηρεσία μιας κάποιας ηθικής) στοχεύουν στην ελαχιστοποίηση

των πιθανοτήτων για εμφάνιση και άνθιση της ομοφυλοφιλίας στην παιδική ηλικία σαν να επρόκειτο για αρρώστια της οποίας τα κρούσματα θα πρέπει να περιοριστούν. Κριτικάρει έντονα τους ψυχιάτρους που συμβουλεύουν τα ομοφυλόφιλα παιδιά να λένε ψέμματα στους γονείς τους για την ομοφυλοφιλία τους (ή στην καλύτερη να λένε ότι είναι αμφιφυλόφιλα) ενώ σαν κατακλείδα εύχεται να υπάρξουν άνθρωποι οι οποίοι όχι μόνο θα αποδέχονται την ύπαρξη της ομοφυλοφιλίας αλλά θα την ενθαρρύνουν κιόλας ως επιθυμητή κατάσταση.

7.5. Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΕΝΝΟΙΑΣ ΤΗΣ ΗΓΕΜΟΝΙΚΗΣ ΑΡΡΕΝΩΠΟΤΗΤΑΣ

Ο Demetriou (2001), κάνει μια κριτική στη έννοια του Connell, της 'ηγεμονικής αρρενωπότητας' (hegemonic masculinity) και της επέκτασή στο δυισμό μεταξύ αυτής και των 'μη – ηγεμονικών αρρενωποτήτων'. Ξεκινάει από μια περιγραφή της διανοητικής πορείας του Connell από την κριτική του στην θεωρία των 'ρόλων του βιολογικού φύλου' (sex role theory) – η οποία ήταν επηρεασμένη από την ταξική ανάλυση, πεδίο στο οποίο μέχρι τότε ήταν αφιερωμένος – στην ανάπτυξη της έννοιας της ηγεμονικής αρρενωπότητας. Σύμφωνα με τον Demetriou, ο Connell θεωρεί την τελευταία ως μια απάντηση στην αδυναμία της sex role theory να λάβει σοβαρά υπόψη της, τις διαστάσεις της πατριαρχικής εξουσίας και της κοινωνικής αλλαγής. Η ηγεμονική αρρενωπότητα σύμφωνα με τον Connell συνίσταται στη διασύνδεση των λειτουργιών μεταξύ εξωτερικής (επιβολής στις γυναίκες) και εσωτερικής (επιβολής στις υποταγμένες αρρενωποτήτες) ηγεμονίας. Σύμφωνα όμως με την κριτική του Demetriou, ο Connell δε λαμβάνει έτσι σοβαρά υπόψη του τις δυνατότητες των υποταγμένων αρρενωποτήτων να επηρεάζουν και να επιδρούν στην κυρίαρχη αρρενωπότητα. Αντλώντας έμπνευση από την έννοια του

Gramsci περί ιστορικού συνασπισμού (historic bloc), καθώς επίσης και από την έννοια της υβριδικότητας του Bhabha, έρχεται να υποστηρίξει ότι η ηγεμονική αρρενωπότητα, μακράν του να αποτελεί ένα αμετάβλητο από τις άλλες αρρενωπότητες (μη λευκές, ομοφυλόφιλες κ.α) σχηματισμό, συνιστά έναν υβριδικό συνασπισμό (hybrid bloc) που έχει την ικανότητα να οικειοποιείται, να επικαλείται στρατηγικά και εντέλει να αφομοιώνει παραγωγικά, στοιχεία από τις υποταγμένες αρρενωπότητες, συντελώντας έτσι στην απρόσκοπτη αναπαραγωγή της πατριαρχίας. Στο τελευταίο μέρος του άρθρου του, μέσα από την παράθεση και ανάλυση μιας σειράς πολιτισμικών κειμένων, προσπαθεί να καταδείξει τη συνεισφορά των ομοφυλόφιλων αρρενωποτήτων στο σχηματισμό του ηγεμονικού συνασπισμού που επικρατεί γενικά σήμερα.

“Είναι η συνεχής υβριδοποίησή του, η συνεχής οικειοποίηση ετερόκλητων στοιχείων από διάφορες αρρενωπότητες που κάνει τον ηγεμονικό συνασπισμό ικανό να μετασχηματίζει τον εαυτό του και να προσαρμόζεται στις ειδικότητες των νέων ιστορικών περιστάσεων. Η διαδικασία μέσω της οποίας ένας ιστορικός συνασπισμός σχηματίζεται, χαρακτηρίζεται, όπως ο Homi Bhabha διαπίστωσε, από «διαπραγμάτευση παρά από άρνηση» (negotiation rather than negation), δηλαδή, από μία προσπάθεια να αρθρώσεις, οικειοποιηθείς και ενσωματώσεις παρά να αρνηθείς, περιθωριοποιήσεις και εξουδετερώσεις διαφορετικά ή ακόμα προφανώς αντιθετικά στοιχεία”. (Demetriou, 2001: 348)

Ο Γιαννακόπουλος (1998) σε ένα άρθρο του βασισμένο σε επιτόπια έρευνα που διεξήγαγε στις αρχές και τα μέσα της δεκαετίας του '90 στην κεντρική Ελλάδα και στην Αθήνα καθώς και τον Πειραιά, διαπραγματεύεται με ανθρωπολογικούς όρους την κατασκευή των πολιτισμικών εννοιολογήσεων του AIDS, σε σχέση με τις

ανδρικές – κατά κύριο λόγο – αλλά και τις γυναικείες σεξουαλικότητες, όσο και σε σχέση με τις πρακτικές προφύλαξης απέναντι στον ιό, επιθυμώντας παράλληλα να συμβάλλει σε μια διαδικασία αντιμετώπισης και καλυτέρευσης των συνθηκών ζωής τόσο φορέων όσο και ανθρώπων που εξαιτίας του στιγματισμού τους (όντας ομοφυλόφιλοι, τοξικομανείς, μετανάστες κτλ) αντιμετωπίζονται ως έχοντες μεγάλες πιθανότητες να φέρουν τον ιό και κατά συνέπεια στιγματίζονται διπλά.

Μέσα από συνεντεύξεις – από άνδρες και γυναίκες – ανιχνεύει την έντονη διάθεση αποσιώπησης γύρω από το AIDS, το οποίο θεωρείται τουλάχιστον από τα υπό μελέτη υποκείμενα, ως σχεδόν απίθανο να μεταδοθεί σε ετεροφυλόφιλα άτομα, ενώ διαπιστώνει πως η χρήση του προφυλακτικού δεν εξαρτάται πάντα από κάποιον πιθανό φόβο μόλυνσης από τον ιό, αλλά μάλλον σχετίζεται με την εναλλακτική υιοθέτηση τότε μιας κανονιστικής, ‘υγιούς’, ‘συναισθηματικής’ σεξουαλικότητας (που συγκροτείται γύρω από την ύπαρξη ‘αγάπης’) και τότε μιας παθολογικής, παραβατικής, ‘άγριας’ και μονοδιάστατα σαρκικής σεξουαλικότητας (που συγκροτείται γύρω από το ‘πάθος’).

Στη συνέχεια του άρθρου του, κάνει μια περιγραφή των ελληνικών εκδοχών της ομοφυλοφιλίας, διακρίνοντας μια διάσταση ανάμεσα σε μια κυρίαρχη αρρενωπή ομοφυλοφιλία, η οποία βασίζεται σε έναν πλήρη διαχωρισμό μεταξύ σεξουαλικότητας (η οποία αντιμετωπίζεται ως αυστηρά ιδιωτική υπόθεση) και κοινωνικού φύλου και εξισώνεται συχνά με την κατηγορία ‘άνδρας’, και σε μια θηλυπρεπή ομοφυλοφιλία, η οποία ταυτίζει το κοινωνικό φύλο με τις σεξουαλικές προτιμήσεις και συνοψίζεται στην εικόνα του/της πούστη/αδελφής, που χαρακτηρίζεται από παθητικότητα.

“Με άλλα λόγια, ενώ σύμφωνα με το μοντέλο της gay ομοφυλοφιλίας η αρρενωπότητα θεωρείται ως στοιχείο συστατικό της gay/ομοφυλόφιλης ταυτότητας, στην ελληνική κοινωνία ο «ανδρισμός» μολονότι μπορεί να εμπεριέχει ομόφυλες σεξουαλικές πρακτικές, συνεχίζει να γίνεται αντιληπτός ως αντίθετος με έναν ομοφυλόφιλο εαυτό.” (Γιαννακόπουλος, 1998: 83)

Όσον αφορά δε την πολιτική εκπροσώπηση των ομοφυλοφίλων στην Ελλάδα, διαπιστώνει πως αυτή είναι μάλλον ισχνή, ενώ οι περισσότεροι gays δεν θεωρούν πως ανήκουν σε κάποια ομάδα.

Τέλος, σε μια σύντομη αναφορά στην επίσημη πολιτική αντιμετώπισης του AIDS, κάνει λόγο για πριμοδότηση των μονογαμικών σχέσεων ως αντίδοτο στην εξάπλωση του ιού, δαιμονοποιώντας τις συχνές αλλαγές συντρόφων καθώς και τις ‘εναλλακτικές’ σεξουαλικές πρακτικές (στοματικό σεξ, πρωκτικό κτλ.), και εντέλει συμβάλλοντας στην αναπαραγωγή μιας ουσιοκρατικής, ετεροφυλοφιλικής και μονοδιάστατης σεξουαλικότητας.

7.6. Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΤΩΝ ΕΜΦΥΛΩΝ ΤΑΥΤΟΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΤΩΝ ΧΟΡΕΥΤΙΚΩΝ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ

Ένα πεδίο του κοινωνικού στο οποίο φαίνεται να εγγράφονται έντονα οι αντιλήψεις για το κοινωνικό φύλο και τη σεξουαλικότητα, ειδικά μάλιστα στον πολιτισμό και την κοινωνία της σύγχρονης Ελλάδας, αποτελεί ο χορός.

Η Cowan στην εισαγωγή του βιβλίου της *Η Πολιτική του Σώματος: Χορός και κοινωνικότητα στη βόρεια Ελλάδα (1998)* – το οποίο βασίζεται σε επιτόπια έρευνα που διεξήγαγε στην κοινωνία του Σοχού, μια μακεδονική κωμόπολη – διατυπώνει

την πρόθεσή της να μελετήσει το πώς κατασκευάζεται το κοινωνικό φύλο στα πλαίσια αυτού που ονομάζει ‘χορευτικό γεγονός’, δηλαδή “μια χρονικά, χωρικά και εννοιολογικά οριοθετημένη σφαίρα αλληλεπίδρασης” και “ένα υλικό και εννοιολογικό πεδίο, στο οποίο οι συμμετέχοντες δρουν με έμφυλους τρόπους και βιώνουν τους εαυτούς τους ως έμφυλα υποκείμενα”. Πιο συγκεκριμένα θεωρεί το χορό “μια δραστηριότητα κατά την οποία το σώμα είναι τόπος εμπειρίας (για το χορευτή) και σημείο (για εκείνους που παρακολουθούν το χορευτή) και στην οποία είναι βαθιά εγγεγραμμένη η σεξουαλικότητα – ένα πολιτισμικά προσδιορισμένο σύμπλεγμα ιδεών, αισθημάτων και πρακτικών” (Cowan, 1998: 10-11). Στη συνέχεια περιγράφει τα θεωρητικά της εργαλεία και έννοιες μέσω των οποίων προσεγγίζει τα φαινόμενα τα οποία μελετάει. Κάνοντας μια κριτική στις ανθρωπολογικές μελέτες, στο επίπεδο της τουλάχιστον προβληματικής αντιμετώπισης εις μέρους τους των γυναικών και του φύλου γενικότερα, επικαλείται ως ‘αντίδοτο’ μια πιθανή χρήση της έννοιας της ‘ηγεμονίας’ του Gramsci για να ερμηνεύσει τις έμφυλες σχέσεις στο πεδίο μελέτης της, της ‘εξουσίας’ όπως αυτή θεωρητικοποιείται από τον Foucault, και των ‘πρακτικών’, αποφεύγοντας όμως να ταυτιστεί με τις θέσεις του Herzfeld για την ‘ποιητική της ταυτότητας’, θεωρώντας ότι αντιμετωπίζουν το υποκείμενο ως υπερβολικά ενεργητικό και καινοτόμο.

Κατόπιν αναπτύσσει αναλυτικότερα τις θέσεις της για την αντιμετώπιση του χορευτικού γεγονότος, αντλώντας έμπνευση από την ανάλυση του Bateson για το ‘πλαίσιο’ και του Simmel για την ‘κοινωνικότητα’. Ύστερα περνάει σε μια θεωρητική επισκόπηση των μελετών που έχουν γίνει για το ‘σώμα’, ξεκινώντας από τον Marx και τον Mauss, για να καταλήξει στον Foucault και κατά κύριο λόγο στον Bourdieu, κάνοντας μια κριτική διαπραγμάτευση της έννοιας του ‘έθους’ (habitus). Τέλος περιγράφει τις ιδιαίτερες προκλήσεις που αντιμετώπισε τόσο η ίδια στο πεδίο,

όσο και ο οποιοσδήποτε επιχειρεί μια αποκρυπτογράφηση των σωμάτων και γενικότερα των μη λεκτικών μορφών δράσης.

Σύμφωνα με την Cowan, αυτό που προσπαθούν οι συμμετέχοντες (γυναίκες και άνδρες) σε μια χοροεσπερίδα (ή οποιοδήποτε άλλο 'χορευτικό γεγονός') να διατηρήσουν σε μια ισορροπία είναι μία τάξη ή στη χειρότερη περίπτωση μια 'εύτακτη αταξία'. Οι παρεκτροπές ενίοτε επιτρέπονται, με σκοπό να έρθουν στο κέφι και να επιτύχουν μια κάποιου τύπου μέθεξη και αίσθημα κοινωνικότητας (με την έννοια που της προσδίδει ο Simmel) οι συμμετέχοντες, είτε ακόμα και για να διαπραγματευτούν τη θέση τους μέσα στην ιεραρχικά διαμορφωμένη κοινωνία της χοροεσπερίδας κάποιοι άνδρες, κυρίως νέοι και ανύπανδροι ή πολιτικά ανίσχυροι. Οι τελευταίοι ενθαρρύνονται γενικά σε τέτοιου τύπου εκδηλώσεις, με την προϋπόθεση όμως ότι δεν θα υπερβούν κάποιους βασικούς κανόνες. Οι ενέργειες αυτές που αποτελούν ένδειξη εγωισμού και υπεράσπισης της αυτονομίας εκδηλώνονται συνήθως μέσα από τον ατομικό χορό και δη το ζεϊμπέκικο.

Η Cowan προβαίνει επίσης σε μια σκιαγράφηση των ιστορικών και κοινωνικών παραμέτρων του ζεϊμπέκικου, των ρεμπέτικων τραγουδιών αλλά και του προφίλ του 'μάγκα', όπως αυτό αναδύεται μέσα από διάφορες αφηγήσεις και πολιτισμικές αναπαραστάσεις του, και κατόπιν επιχειρεί μια ανάγνωση και διερεύνηση των χορευτικών γεγονότων στο Σοχό μέσα από την τοποθέτησή τους σε αυτά τα πλαίσια:

“Σ’ένα δεύτερο, συμβολικό επίπεδο, το ζεϊμπέκικο συνδέεται με μια πληθώρα εικόνων: με την Ανατολή, με τον υπόκοσμο του εγκλήματος, με τα κέντρα των αστών νεόπλουτων και με τα ευτελέστερα «σκυλάδικα» των φτωχών και των εργατικών τάξεων, καθώς και με την τραχιά, ηθικά εκφυλισμένη πλευρά του σοχινού (και μάλιστα του ελληνικού) χαρακτήρα.

[...] Παρόμοια, ως χορογραφική ενσάρκωση του προκλητικού ανδρισμού, το ζεϊμπέκικο αμφισβητεί το κυρίαρχο πρότυπο του ανδρισμού στο χώρο αυτό, δηλαδή το πρότυπο του οικογενειάρχη. Το ζεϊμπέκικο εξυμνεί το μεμονωμένο άτομο, που είναι απορροφημένο στον εαυτό του, ενώ ταυτόχρονα βασανίζεται από την αγάπη και τη στενοχώρια, και που έχει έντονη επίγνωση της κατάστασής του· παρουσιάζει τον άνδρα χωρίς οικογενειακές ευθύνες, έναν άνδρα για τον οποίο οι μεν γυναίκες υπάρχουν μόνο ως έμμονες ιδέες, τα δε παιδιά καθόλου.” (Cowan, 1998: 185)

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ (ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ)

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Πεποίθησή μας είναι πως οι λόγοι που αναπτύσσουμε ως υποκείμενα για κάποιο θέμα, εξαρτώνται κάθε φορά από το συγκεκριμένο (context) στα πλαίσια του οποίου εκφραζόμαστε την κάθε ιστορική στιγμή. Το συγκεκριμένο έχει να κάνει με τις διαφορετικές σχέσεις εξουσίας στις οποίες εμπλεκόμαστε στην κάθε περίπτωση, σχέσεις που συχνά είναι άνισες ή ασύμμετρες, με αποτέλεσμα οι λόγοι που κάθε φορά αρθρώνονται να είναι άμεση συνέπεια των παραπάνω συσχετισμών. Οι διαφορετικοί τρόποι ή τροπικότητες (tropes) με τους οποίους αναγκάζομαστε ή επιλέγουμε να αρθρώσουμε λόγο την κάθε στιγμή, σχετίζονται άμεσα με τη θέση (locus) από την οποία μιλάει ο καθένας/-μία από τους/τις συνομιλητές/-ριες (interlocutors) καθώς και τον τόπο όπου λαμβάνει χώρα αυτή σχέση.

Στη συγκεκριμένη εργασία, αυτό που ενδιαφέρει είναι να διερευνήσουμε τους λόγους που αρθρώνονται σχετικά με το φύλο, τη σεξουαλικότητα και το έθνος στην αναπαράσταση του μετανάστη στην ταινία της Άννα Κόκκινος “Κατά Μέτωπο” (Head On). Αρχικά θα επιχειρηθεί μία προσωπική ανάγνωση, ερμηνεία των λόγων που αρθρώνονται στην ταινία, η οποία θα υπαγορεύεται από μια σειρά θεωρητικών υποθέσεων που έχουν ήδη διατυπωθεί και διαπραγματευθεί στο Πρώτο Μέρος της διπλωματικής. Η ερμηνεία αυτή υπαγορεύεται επίσης από μια θεώρηση της κινηματογραφικής ταινίας ως όχημα πολιτισμικής κριτικής.

Εν συνεχεία, η ταινία αυτή θα προβληθεί σε μια ομάδα ανθρώπων (5 έλληνες ομοφυλόφιλοι), με τους οποίους θα ακολουθήσει μια ομαδική αδόμητη συνέντευξη,

όπου θα διερευνηθούν οι τρόποι πρόσληψης και οι προσωπικές ερμηνείες των συνεντευξιαζόμενων (σε σχέση με πτυχές της ταινίας), όπως αυτές κατασκευάζονται κατά τη διάρκειά της και διαπλέκονται μεταξύ τους, αναφορικά εκτός των άλλων και προς τη δικιά μου παρουσία ως ερευνητή.

Μετά το πέρας της συνέντευξης, θα μοιραστεί προς τους συνεντευξιαζόμενους ένα ανοιχτό ατομικό ερωτηματολόγιο (ημερολόγιο), απαρτιζόμενο από προσωπικού χαρακτήρα ερωτήσεις, οι οποίες όμως θα σχετίζονται με τα θέματα που θίγει και η προς ανάλυση ταινία, αλλά που θα κάνουν με πιο ρητό και ευθύ τρόπο επίκληση σε προσωπικές εμπειρίες των συνεντευξιαζόμενων. Τέλος, θα ζητηθεί η συμπλήρωση και υπογραφή μιας ανώνυμης φόρμας βιογραφικών στοιχείων, που θα καταλήγει στη ζήτηση συγκατάθεσης για τη χρήση των στοιχείων υπό την προϋπόθεση της τήρησης ανωνυμίας.

Ο κάθε τόπος αυτής της τριμερούς έρευνας θα διαπραγματευτεί ξεχωριστά, ενώ στο Τέταρτο κεφάλαιο θα επιχειρηθεί μια συνολική παράθεση των αποτελεσμάτων, με την επισήμανση των κοινών στοιχείων που διατρέχουν και τους τρεις τόπους ανάλυσης, αλλά και των πιθανών αποκλίσεων.

Οφείλουμε να δηλώσουμε ότι σε καμμία περίπτωση δεν επιχειρείται να πριμοδοτηθεί κάποιος τόπος έρευνας εις βάρος κάποιου άλλου, ή να κριθεί ως καλύτερη κάποια ερμηνεία σε σχέση με κάποια άλλη. Απώτερος σκοπός είναι τόσο η επισήμανση κοινών λόγων όσο και η αναγνώριση διαφορετικών “φωνών” αναλογικά προς τον τόπο και τον τρόπο με τον οποίο αρθρώθηκαν, πέρα από οποιαδήποτε ανταγωνιστική λογική.

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΩΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

“Ως ανθρωπολόγο, ο κινηματογράφος με ενδιαφέρει, πρώτον, ως μητρώο, ως μέσον που περιγράφει πολιτισμικά πρότυπα και μοτίβα κοινωνικών δυναμικών, αυτό που μερικές φορές ονομάζω «χρόνο ενεστώτα». Με ενδιαφέρει επίσης ως μέσον που περιγράφει την υβριδοποίηση και τη διαπραγμάτευση πολιτισμικών διαδικασιών ανάμεσα στο τοπικό και το παγκόσμιο. [...] Ενδιαφέρομαι επίσης για την ταινία ως όχημα πολιτισμικής κριτικής.” (Fischer, 1998: 109-110)

Το πρώτο μέρος της ανάλυσης, συνίσταται στην προσωπική μου οπτική και ερμηνεία των λόγων που αναπτύσσονται στην ταινία “Hand On” της Άννα Λοισκουός. Ο τρόπος με τον οποίο επιλέγω να προσεγγίσω την ταινία είναι μέσα από τη θεώρησή της ως κείμενο, ως ένα πολιτισμικό κείμενο το οποίο επιδεχεται ανάγνωση.

Σύμφωνα με την Ευανθία Στεφανή (1997) μπορούμε να εφαρμόσουμε την προσέγγιση του Bakhtin για τους πολιτισμικούς λόγους ως κείμενα, στον κινηματογράφο, επιχειρώντας να αναλύσουμε μια ταινία όχι σε σχέση με την πιστότητα της σε σχέση με την πραγματικότητα (μιλώντας για καλές ή κακές αναπαραστάσεις) (Στεφανή, 1997: 69-70) αλλά ως αναπαράσταση και έκφραση αντιτιθέμενων και ανταγωνιστικών λόγων ή φωνών που έχουν παρολάντα τις ρίζες τους στη δεδομένη ιστορική στιγμή (Στεφανή, 1997: 66) που παράγεται η ταινία. Άρα σύμφωνα πάντα με την μπαχτινιανή προσέγγιση της Στεφανή, το ζητούμενο είναι να εξετάσουμε το είδος των αναπαραστάσεων των λόγων που επιλέγονται τελικά (αντί για κάποιες άλλες) και τις συνέπειες που έχει αυτή η επιλογή στην τελική θέση ή

θέσεις που αρθρώνονται σε ένα πολιτισμικό κείμενο (Stam, 1991: 253 στο Στεφανή, 1997: 70).

Η ανάλυσή μου βασίζεται επίσης στη θεώρηση της κινηματογραφικής ταινίας ως ένα μέσο πολιτισμικής κριτικής, ακολουθώντας την πρόταση του αμερικάνου ανθρωπολόγου Michael M. J. Fischer.

Ο Fischer στο άρθρο του “Ο Κινηματογράφος ως Εθνογραφία και ως Πολιτισμική Κριτική” (1998), μέσα από την ανάλυση μιας σειράς πολωνικών ταινιών της δεκαετίας του '90, επιχειρεί να δείξει το πως αυτές ~~πα~~πραγματεύονται ζητήματα που αφορούν την μετακομμουνιστική πολωνική κοινωνία. Οι ταινίες αυτές μέσα από ένα συνδυασμό “«εθνογραφίας» [και] «κοινωνικής κριτικής»” (Fischer, 1998: 121) φαίνεται να “συνιστούν (...) ένα χώρο σοβαρού στοχασμού σε ζητήματα της δημόσιας σφαίρας, ο οποίος δεν περιορίζεται στην καθημερινή πολιτική, αλλά παραπέμπει, μέσα από πολλαπλά διαπλεκόμενες νύξεις, σε ιστορικές πολιτισμικές μορφές, ανιχνεύοντας αν εξακολουθούν να λειτουργούν, αν έχουν ξεπερασθεί ή αν χρειάζονται επανεκτίμηση” (Fischer, 1998: 132).

Θεωρώντας την υπό ανάλυση ταινία ως όχημα πολιτισμικής κριτικής, επιχειρώ να ανιχνεύσω πολιτισμικά πρότυπα και διαδικασίες που διαφαίνονται στις αναπαραστάσεις τόσο των τρόπων κατασκευής των εθνικών, σεξουαλικών κ.α. ταυτοτήτων σε διασπορικό επίπεδο όσο και των διαφορετικών λόγων που φαίνεται να αρθρώνονται από τα αναπαριστώμενα υποκείμενα.

ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΤΗΣ ΥΠΟ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΑΙΝΙΑΣ

Το “Κατά Μέτωπο” (αγγλικός τίτλος “Head On”) είναι μια αυστραλιανή παραγωγή του 1998, σκηνοθετημένη από την ελληνο-αυστραλέζα Άνα Κόκκινος. Η ταινία έγινε μεγάλη εμπορική επιτυχία όταν κυκλοφόρησε στην Αυστραλία το 1998, ερχόμενη τρίτη σε εισπράξεις εκείνη τη χρονιά. Επίσης κατέχει την 66^η θέση στις 100 εμπορικότερες ταινίες του Αυστραλιανού box office. Η ταινία έχει κάνει επίσης διεθνή καριέρα, συμμετέχοντας σε διάφορα κινηματογραφικά φεστιβάλ ανά τον κόσμο, ενώ έχει λάβει πολλές διακρίσεις και βραβεία τόσο στην Αυστραλία, όσο και στην Αμερική, στο LA Outfest (Grand Jury Award ‘Outstanding Foreign Narrative Feature’ για την Ana Kokkinos), στο San Francisco International Gay and Lesbian Film Festival (‘Best First Feature’ πάλι για την Ana Kokkinos) και στο Verzaubert-International Gay and Lesbian Film Festival (προτάθηκε για το Rosebud Award, ‘Best Feature’) (όλα τα στοιχεία σχετικά με την ταινία μαζί με μια περίληψη της υπόθεσής της, παρατίθενται στο Παράρτημα).

Το “Κατά Μέτωπο” (Head On) είναι ίσως η μοναδική ταινία, η οποία πετυχαίνει να προβληματοποιήσει το ζήτημα της κατασκευής των ταυτοτήτων μεταξύ των Ελλήνων μεταναστών στην Αυστραλία, αποφεύγοντας συστηματικά να εξιδανικεύσει την ελληνική διασπορά και να συμβάλλει στην αναπαραγωγή μιας εθνικού – εθνικιστικού τύπου ιδεολογίας για τον απόδημο ελληνισμό.

Η συγκεκριμένη ταινία επιχειρεί να καταδείξει τον κόμβο εθνικότητα – σεξουαλικότητα, προβληματοποιώντας και τις δύο συνιστώσες του, αγγίζει απροκατάληπτα και αποενοχοποιημένα το ζήτημα των ελληνικών εκδοχών και ορισμών της ομοφυλοφιλίας (και της σεξουαλικής ρευστότητας εν γένει) και

επιτυγχάνει να επανεγγράψει την τελευταία ως στοιχείο που συμβάλλει παραγωγικά στην άρθρωση νέων λόγων για το κοινωνικό φύλο, το έθνος και τη σεξουαλικότητα. Αυτό δε, γίνεται μέσα από την κριτική (σε βαθμό απόρριψης κάποιες στιγμές) θεωριών που βασίζονται είτε στην ουσιοκρατία, είτε στην πολιτική των ταυτοτήτων.

Η Κόκκινος δίνει φωνή στον Άρη (τον κεντρικό χαρακτήρα της ταινίας) για να αφηγηθεί την ιστορία της ζωής του, για να εκθέσει την οργή και το θυμό του για έναν πατέρα και μια παράδοση που νιώθει ότι τον καταπιέζουν αλλά αδυνατεί να αρθρώσει λόγο ενώπιόν τους. Η ταινία μετατρέπεται σε μια πρωτοπρόσωπη αφήγηση που προσφέρει τη δυνατότητα στον Άρη να αρθρώσει λόγο και να αποστασιοποιηθεί προσωρινά από τον καθημερινό του αγώνα, αντικειμενοποιώντας τις εμπειρίες και τα βιώματά του, ανακτώντας την αξιοπρέπεια που θεωρεί ότι του στερήσανε και δημιουργώντας έτσι έναν χώρο αντίστασης (μέσω μιας πολιτικής του πόνου) και ελπίδας (έστω συγκρατημένης) για το μέλλον.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΔΕΙΓΜΑΤΟΣ

Βασικό κριτήριο για την επιλογή ατόμων που συγκρότησαν την συνεντευξιαζόμενη ομάδα ήταν η υποτιθέμενη γειτνίασή τους αναφορικά προς τα χαρακτηριστικά, τις εμπειρίες και τους λόγους που αναπαρίστανται στην προς ανάλυση ταινία..

Προτείναμε κατά συνέπεια η σύνθεση της ομάδας να αποτελείται αποκλειστικά από ομοφυλόφιλους (ή ακόμα και αμφιφυλόφιλους άνδρες), με το σκεπτικό πως θα υπάρχει έτσι μια μεγαλύτερη, ίσως, συνάφεια και γειτνίαση σε

επίπεδο εμπειριών και αναπτυσσόμενων λόγων γύρω από αυτές. Σε καμμία περίπτωση όμως δεν θεωρήσαμε δεδομένο πως υπάρχει μία κάποια απροβλημάτιστη, δεδομένη, διακριτή, συμπαγής και ομοιόμορφη κατηγορία ανθρώπων κάτω από την ταμπέλα του gay ή του bisexual σε βαθμό που να προυποθέτει ή να συνεπάγεται μία ταύτιση και απαραίτητη συμφωνία σε όλα τα επίπεδα. Ακόμα και οι ταμπέλες αυτές πολλές συχνά δεν γίνονται αποδεκτές από τους ίδιους τους ανθρώπους αυτούς (οι οποίοι αναγνωρίζουν έντονες εσωτερικές διαφοροποιήσεις, κοινωνικές, ταξικές, πολιτισμικές, πολιτικές, οικονομικές και άλλες), ανοίγοντας το πεδίο για μια θεώρηση τους σε προσωπικό επίπεδο, του καθενός ξεχωριστά, με μόνο κοινό ίσως κριτήριο την αποδοχή εκ μέρους τους εναλλακτικών σεξουαλικοτήτων.

Επιλέξαμε επίσης τη σύνθεση της ομάδας με άτομα ελληνικής καταγωγής. Εξάλλου πεποίθησή μας είναι ότι η 'ελληνικότητα' είναι από μόνη της μία έννοια που δεν πρέπει να θεωρείται δεδομένη. Συνεπώς πρέπει να προβληματιστεί αυτή καθαυτή και να κριθεί πως δεν αποτελεί απαραίτητα το κεντρικό χαρακτηριστικό γύρω από το οποίο δομούνται και διαρθρώνονται οι υποκειμενικότητες. Η βίωση της ελληνικότητας των γηγενών ελλήνων μπορεί κάλλιστα να είναι το ίδιο (ή έστω σε μεγάλο βαθμό) το ίδιο προβληματική με αυτή των ελλήνων της διασποράς. Ιδιαίτερα δε στο κομβικό σημείο ελληνικότητα – ανδρική ομοφυλοφιλία φαίνεται να παρατηρούνται αλληλοαναιρέσεις και αμφισβητήσεις, τουλάχιστον σε κάποια επίπεδα του δημόσιου και καθημερινού λόγου.

Ένα τελευταίο, αλλά ιδιαίτερα σημαντικό χαρακτηριστικό της σύνθεσης του δείγματός μας, είναι ότι τα 4 από τα 5 άτομα που συμμετείχαν, θα τα χαρακτηρίζαμε πολιτικοποιημένα στη βάση μιας αριστερής σε συνδυασμό με μια ομοφυλόφιλη ταυτότητα, αφού δραστηριοποιούνται στα πλαίσια της Πρωτοβουλίας Ομοφυλόφιλων

Ενάντια στην Καταπίεση, η οποία εντάσσεται στο Σοσιαλιστικό Εργατικό Κόμμα (Σ.Ε.Κ). Αρχικά επιλέχθηκαν δύο άτομα (μέλη της Πρωτοβουλίας) με τη μέθοδο της σκόπιμης δειγματοληψίας (purposive sampling), αφού θεώρησα πως αυτά αποτελούν χαρακτηριστικές περιπτώσεις σε σχέση με τα θέματα προς διερεύνηση. Εν συνεχεία, ζήτησα από τα δύο αυτά άτομα να βρουν άλλους τρεις συμμετέχοντες με τη μέθοδο της χιονοστιβάδας (snowball sample) (Κυριαζή, 1999: 118-119), αφού οι δυσκολίες εκ μέρους μου, προσέγγισης άλλων ατόμων από τη συγκεκριμένη ομάδα πλυθυσμού, με ανάγκασαν να ζητήσω τη συνδρομή τους και αφού με αυτά είχα ήδη δημιουργήσει μια σχέση εμπιστοσύνης.

ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΥΠΟΥ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ

Ειδικά η ομάδα ανθρώπων από τους οποίους πήρα συνέντευξη βιώνει καθημερινά φαινόμενα αποκλεισμού, σεξισμού και ρατσισμού και γενικότερα είναι πολύ επιφυλακτικοί ή και απρόθυμοι στο να ανοιχθούν σε κάποιον άγνωστο ερευνητή ο οποίος συν τοις άλλοις δε δηλώνει ομοφυλόφιλος. Αυτό το γεγονός φάνηκε πολύ έντονα από τις μεγάλες δυσκολίες και απορρίψεις που αντιμετώπισα στην προσπάθεια να γεννήσω το ενδιαφέρον σε κάποιους από αυτούς να πάρουν τελικά την απόφαση να με βοηθήσουν συμμετέχοντας σε μια έρευνα όπως η δική μου. Χρειάστηκαν αρκετές συζητήσεις, τηλεφωνήματα και υπομονή για να αποκτηθεί τελικά μία κάποια οικειότητα (όσο επισφαλής και επιφανειακή μπορεί να πει κάποιος ότι ήταν) και να δεχτεί ένας από τους υποψήφιους συμμετέχοντες να πραγματοποιηθεί στο σπίτι του [αναλαμβάνοντας ο ίδιος (σε συνεργασία με έναν φίλο του) να πείσει με τη σειρά του κάποιους άλλους φίλους και γνωστούς του να συμμετάσχουν] η προβολή και επακόλουθη ομαδική συνέντευξη. Η μοναδικότητα

της ευκαιρίας αυτής (με την έννοια ότι αν κάτι δεν πήγαινε καλά, θα ήταν από δύσκολο έως αδύνατο να οργανωθεί ξανά κάτι ανάλογο, τουλάχιστον μέσα στα χρονικά όρια που είχαν τεθεί για την ολοκλήρωση του εμπειρικού μέρους της διπλωματικής), σε συνδυασμό με το γεγονός ότι δεν έχω προηγούμενη εμπειρία στη λήψη συνεντεύξεων (πόσο μάλλον ομαδικών συνεντεύξεων, ή focus group interviews), όπως ήταν αναμενόμενο μου δημιούργησε κάποια αισθήματα ανασφάλειας, σχετικά με την ευθραυστότητα του επιχειρήματος. Σε συνδυασμό δε με την επιθυμία μου να μην πιάσω καταστάσεις ή να φανώ απόμακρος κάνοντας επιστημονικοφανείς ή δυσνόητες ερωτήσεις, όπως επίσης και να μην προσβάλλω κάποιες ευαισθησίες των συνομιλητών μου (δεδομένου ότι η ταινία προς ανάλυση είναι αρκετά σκληρή στα ζητήματα που θίγει, άρα θέλει ψυχραιμία και προσοχή στην προσέγγισή της) υποφάτισα να διεξάγω μια αδόμητη συνέντευξη (unstructured interview) ομαδικού τύπου, παρεμβαίνοντας ελάχιστα και δίνοντας μόνο κατευθύνσεις σε μια συζήτηση η οποία έγινε ουσιαστικά μεταξύ των συμμετεχόντων. Σύμφωνα με τον Alan Bryman (2001) η αδόμητη συνέντευξη συνίσταται στα εξής:

“Ο συνεντευκτής τυπικά έχει μόνο μια λίστα με θέματα συζήτησης, που συχνά αποκαλείται οδηγός συνέντευξης ή aide memoire (υποβοηθητικό της μνήμης), οι οποίες καλύπτονται τυπικά. Η μορφή των ερωτήσεων είναι συνήθως ανεπίσημη. Η διατύπωση και η σειρά που είναι τοποθετημένες οι ερωτήσεις θα ποικίλει από συνέντευξη σε συνέντευξη.” (Bryman, 2001: 110)

Η επιλογή της αδόμητης συνέντευξης ως μέθοδο για τη συγκεκριμένη έρευνα που ασχολείται με μία ειδική ομάδα πληθυσμού που συγκεντρώνει όλα τα χαρακτηριστικά που αναφέρθηκαν παραπάνω, υποβάλλεται και από μία φιλοσοφία

που διέπει την έρευνά μας, η οποία εντάσσεται σε μία φεμινιστική και αντισεξιστική προοπτική και η οποία ασκεί έντονη κριτική στη λογική της δομημένης συνέντευξης:

“Η δομημένη συνέντευξη συμβολίζει τα χαρακτηριστικά της ποσοτικής έρευνας που οι φεμινίστριες/φεμινιστές ερευνήτριες/ερευνητές βρίσκουν δυσάρεστα (distasteful): συγκεκριμένα [βρίσκουν δυσάρεστες] την έλλειψη αμοιβαιότητας και την άσχημη αίσθηση (taint) της εκμετάλλευσης [του συνεντευξιαζόμενου].”
(Bryman, 2001: 125)

Τα θέματα που θίχτηκαν στη συνέντευξη και οι επικείμενες πιθανές ερωτήσεις συζητήθηκαν επίσης σε ένα βαθμό και πριν τη διεξαγωγή της συνέντευξης. Έτσι οι συμμετέχοντες είχαν κάποια προετοιμασία η οποία φάνηκε και στη λήψη προποβουλιών κατά τη διάρκεια της συνέντευξης. Όπως φαίνεται και από μία απλή ανάγνωση του σχετικού απομαγνητοφωνημένου υλικού (βλέπε Παράρτημα) η μέθοδος ήταν αποδοτική.

Η ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΩΣ ΣΩΜΑΤΟΠΟΙΗΤΙΚΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗ

Οι συνεντεύξεις – συνομιλίες με ανθρώπους που ζουν στην ίδια κοινωνία με μας αποτελούν, σύμφωνα με τη ανθρωπολόγο Ε. Παπαγαρουφάλη (2002), διαδικασίες σύμπραξης και συνδιαμόρφωσης, από κοινού κατασκευής των πολιτισμικών εννοιών, σημασιών και συμβόλων τα οποία χρησιμοποιούμε ως σημεία αναφοράς, στις μεταξύ μας διαντιδράσεις (Παπαγαρουφάλη, 2002α: 61). Η συνέντευξη δεν θα πρέπει να αντιμετωπίζεται ως μέσο μελέτης κάποιου/-ων τρίτου/-ων αλλά ως μια διαλογική και δημιουργική διαδικασία κατά τη διάρκεια της οποίας

δεν διακυβεύονται οι απόψεις, οι στάσεις, τα πιστεύω και οι προκαταλήψεις μόνο του συνεντευξιαζόμενου, αλλά και (σε πολύ αν όχι εξίσου μεγάλο βαθμό) του ίδιου του συνεντευκτή, του οποίου η υποτιθέμενη αντικειμενική και ουδέτερη στάση είναι σχεδόν αποκλειστικά και μόνο προγραμματική. Ο οποιοσδήποτε συνεντευκτής, αν υπάρχει κάτι που οφείλει να κάνει, είναι να εξασκήσει και να εκπαιδεύσει τον εαυτό του στο να παρατηρεί προσεκτικά και να συν – αισθάνεται, τόσο μέσω όσο και διαμέσου του σώματός του και των σωμάτων των άλλων, αφού η επικοινωνία δεν συντελείται ποτέ αποκλειστικά και μόνο σε λεκτικό επίπεδο, αλλά αποτελεί ένα ολόκληρο σύστημα που συναρθρώνεται γύρω από- και μέσω χειρονομιών, στάσεων και κινήσεων του σώματος, των βλεμμάτων κτλ (Παπαγαρουφάλη, 2002β: 34-39). Οι σιωπές δε, είναι πολλές φορές σημαντικότερες από τα λόγια και την ομιλία, γι' αυτό σφαιλούμε να μάθουμε να τις αφουγκραζόμαστε και να τις ερμηνεύουμε.

ΑΝΟΙΧΤΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΑ (ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΑ)

Η ιδέα για να μοιραστούν προς συμπλήρωση ανοιχτά ερωτηματολόγια προέκυψε από την επίγνωση ότι κάποια θέματα που σχετίζονται άμεσα με προσωπικές εμπειρίες δύσκολα θα συζητιούνταν ανοιχτά στα πλαίσια μία συνέντευξης. Αντιθέτως, ένα ανοιχτό ερωτηματολόγιο στο οποίο οι συνεντευξιαζόμενοι θα καλούνταν να αναπτύξουν μέσω της προσωπικής τους πρόζας σκέψεις και εμπειρίες τους, μου φάνηκε μια καλύτερη λύση. Εξάλλου ο γραπτός λόγος, από τη μία αντιμετωπίζεται ως πιο απρόσωπος και επίσημος από μία ανοικτή αντιπαράθεση πρόσωπο με πρόσωπο και συνεπώς δίνει μια μεγαλύτερη αίσθηση ασφάλειας, από την άλλη όμως ακριβώς λόγω του ελεύθερου χαρακτήρα του, επιτρέπει την ανάδειξη προσωπικών χαρακτηριστικών.

Η λογική με την οποία διατυπώθηκε το ανοιχτό ερωτηματολόγιο που μοιράστηκε, παραπέμπει και εμπνέεται χωρίς όμως και να ταυτίζεται, με το σεξουαλικό ημερολόγιο ελεύθερου κειμένου (free-text diary) που σχεδίασε ο Coxon (Coxon, 1994 που αναφέρεται στον Bryman, 2001: 137-139) στα πλαίσια μιας έρευνας που διεξήγαγε για να μελετήσει “τους τρόπους με τους οποίους οι gay άνδρες ανταποκρίνονται στους κινδύνους του HIV/AIDS” (Bryman, 2001: 137). Τα ημερολόγια αυτά σχεδιάστηκαν με τη λογική του να υπερβούν τον ασαφή χαρακτήρα των απαντήσεων που δίνονταν στις τυποποιημένες ερωτήσεις των συνηθισμένων ερωτηματολογίων, αλλά και την έλλειψη συγκεκριμένου (context) που χαρακτήριζε τις απαντήσεις αυτές. Ο Coxon κατάφερε έτσι “να συλλέξει μια ποικιλία πληροφοριών από τη γραπτή πρόζα που να σχετίζεται με τη σεξουαλική πρακτική κατά τη διάρκεια μιας εβδομάδας. Η μέθοδος επέτρεψε (...) να καταγραφούν και κωδικοποιηθούν [στοιχεία όπως η] (...) φύση του κάθε είδους σεξουαλικής δραστηριότητας, (...) το κατά πόσο ο συγγραφέας του ημερολογίου ήταν ενθαρρυντικός ή παθητικός στην [κάθε] δραστηριότητα [κτλ.] (Bryman, 2001: 137-138).

Αντλώντας έτσι στοιχεία από τον σχεδιασμό των σεξουαλικών ημερολογίων του Coxon, κατάρτισα ένα ερωτηματολόγιο, του οποίου οι ερωτήσεις παρέπεμπαν στα θέματα που έθιγε η ταινία, τοποθετώντας έτσι τις επικείμενες απαντήσεις σε αυτό, μέσα σε ένα παρόμοιο συγκεκριμένο με εκείνο των απόψεων που διατυπώθηκαν στα πλαίσια της ομαδικής συνέντευξης η οποία προηγήθηκε της συμπλήρωσής του.

Τόσο το ερωτηματολόγιο, όσο και οι μετεγγραμμένες απαντήσεις που δόθηκαν (σε τετράδια που μοίρασα στους συνεντευξιζόμενους), παρατίθενται αυτούσια στο Παράρτημα, μαζί με τη βιογραφική φόρμα, της οποίας τη συμπλήρωση ζήτησα μετά από εκείνη του ερωτηματολογίου.

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ (ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΑΙΝΙΑΣ ΚΑΙ

ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ)

“Φαίνεται αδιανόητο να αναλογίζεται κανείς ότι χιλιάδες, εκατομμύρια άνθρωποι σ’όλον τον κόσμο θεωρούν ότι έχουν γεννηθεί στην εξορία [...] Εξόριστοι από ένα περιβάλλον που φαντάζονται ότι δικαιούνται να θεωρούν δικό τους, φυσικό τους περιβάλλον. Πολύ πριν τη γέννησή τους, σε μια ιστορία που εκτυλίχθηκε πριν απ’αυτούς, μοιάζουν δέσμιοι αυτής της μετατόπισης που τους ακινητοποιεί, τους αλυσοδένει, και η οποία υποδηλώνεται με τη φράση «είμαι γεννημένος αλλού».

Στο μυθικό χώρο της εξορίας των γονιών τους.

Στο φανταστικό χώρο των ναυαγισμένων προσδοκιών τους και των ονείρων τους που γίνονται εφιάλτες.

Με τα παράταιρα πατρώνυμά τους, ασύντονα με τη γεωγραφική τους στίγηση, και τ’αυσνήθιστα ονόματά τους, εκδραματίζουν το όνειρό τους με μια γη που έχει χαθεί από τα μάτια τους.

Οι σύγχρονοί τους, ο περίγυρός τους, οι κάτοικοι της θετής τους πατρίδας, τους ονομάζουν ξένους ή αλλογενείς κι εκείνοι που έμειναν στην παλιά χώρα – όπως λένε στις ΗΠΑ – τους αντιμετωπίζουν με μεγάλη καχυποψία.

Επί λέξει, είναι απλαιοί.

Είναι εκτός πλαισίου, εκτός προδιαγραφών, σ’έναν ενδιάμεσο χώρο όπου απαιτείται απ’αυτούς τους σχεδόν αυτόχθονες να δώσουν αποδείξεις υπέρμετρης νομιμοφροσύνης σ’εκείνους που την ίδια στιγμή τους απορρίπτουν. Τα μαλλιά τους, το δέρμα τους ή οι χειρονομίες τους προκαλούν την ύβρι. Την ύβρι ή το θαυμασμό.

Επισύρουν υποψίες. Ζουν ως ύποπτοι. Διότι δεν είναι εξομοιωμένοι.

Αποκλίνουντες.” (Hassoun, 1996: 41-42)

“Τότε υπάρχει ο κίνδυνος να προβάλλει ένας διπλός πειρασμός: είτε να αποπειραθεί απελπισμένα να παρακάμψει τις γενιές, να σβήσει τις εξορίες και τους αποχωρισμούς για να ταυτιστεί με τους παλαιότερους των περασμένων εποχών... [...] ώστε το υποκείμενο να βρεθεί σε μια αδύνατη και απίθανη συνάφεια με τους πιο μακρινούς του προγόνους... είτε να αποφανθεί ότι η μοίρα του διέπεται εξ ολοκλήρου

από μια ασυνέχεια, για να μπορεί να ζει μέσα στην αυταπάτη μιας ζωής χωρίς κανένα παρελθόν...

[...] Του έχει μείνει μόνο μια ανεξιχνίαστη θλίψη που τον αιφνιδιάζει στις πιο απρόσμενες στιγμές. Διαρκώς έκπληκτος, χαμένος μέσα στην Πολιτεία, εκείνος που απαγορεύει στον εαυτό του να νιώσει το παραμικρό ενδιαφέρον για την ιστορία του ασκεί στον εαυτό του και στους άλλους μια απέραντη σκληρότητα, σαν να όφειλε να εξιλεωθεί από την ενοχή του που γεννήθηκε *heimatlos* (χωρίς πατρίδα)” (Hassoun, 1996: 56-57)³

Jacques Hassoun, Το κοντραμπάντο της μνήμης

³ Αυτά αναφέρει ο ψυχίατρος-ψυχαναλυτής Jacques Hassoun (1996) στο βιβλίο του “Το Κοντραμπάντο της Μνήμης” σχετικά με τους μετανάστες και τους πρόσφυγες, για να επιχειρηματολογήσει σχετικά με το πώς βιώνουν προσωπικά όσο και σε σχέση με τους άλλους, την μετατόπισή τους, από την κοινωνία καταγωγής τους (και ότι αυτή περιλάμβανε) σε μια νέα κοινωνία υποδοχής. Η μετατόπιση αυτή εκτός από χωρική, αντιμετωπίζεται και ως πολιτισμική μετατόπιση, η οποία όμως βιώνεται συχνά ως πολιτισμικό κενό. Η αδυναμία υιοθέτησης του πολιτισμού της χώρας υποδοχής, με την παράλληλη δυσκολία συγκράτησης των δεσμών με την πολιτισμό και την κοινωνία της χώρας καταγωγής, δηλαδή την πατρίδα, βιώνεται συχνά από τα υποκείμενα είτε ως επιθυμία επανασύνδεσης με- και επανεπινόησης της προσωπικής τους ιστορίας, είτε ως επιθυμία οριστικής αποκοπής από αυτή γεγονός που έχει σοβαρές επιπτώσεις για την κατάσταση του υποκειμένου, το οποίο φαίνεται να νιώθει έναν ψυχικό πόνο, ο οποίος μεταφράζεται ενίοτε σε εκδηλώσεις σκληρότητας, τόσο απέναντι στους άλλους όσο και απέναντι στον ίδιο τον εαυτό.

ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ “HEAD ON”

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το “Head On” είναι μια αυστραλέζικη ταινία μυθοπλασίας, σκηνοθετημένη από μια ελληνο – αυστραλέζα, την Άννα Κόκκινος, ενώ η πλειοψηφία των ηθοποιών που παίζουν σε αυτή είναι επίσης ελληνο – αυστραλοί. Η ταινία βασίζεται στο βιβλίο “Loaded” του ελληνο – αυστραλού συγγραφέα Χρίστου Τσιόλκα, ο οποίος ζει μόνιμα στην Αυστραλία.

Η ταινία πραγματεύεται, σε γενικές γραμμές, σχεδόν ένα 24ωρο από τη ζωή του Άρη, ενός άνεργου νέου, ελληνικής καταγωγής μετανάστη δεύτερης γενιάς στην Αυστραλία, ο οποίος ζει με την οικογένειά του (τους γονείς του και τη μικρή του αδερφή, ενώ ο μεγάλος αδερφός του, ως φοιτητής συγκατοικεί σε ένα άλλο σπίτι με τη φίλη του και έναν νεαρό αυστραλό). Τα θέματα που διαπραγματεύεται η ταινία είναι η κατάσταση του μετανάστη γενικά και ειδικότερα οι σχέσεις με τους γονείς και ό,τι αυτοί πρεσβεύουν (όντας αυτοί που ενσαρκώνουν τη σύνδεση με το ελληνικό στοιχείο και πολιτισμό γενικότερα), οι σχέσεις με τους άλλους μετανάστες (έλληνες και άλλους, συγγενείς και φίλους) και τους εντόπιους αυστραλούς, αλλά κατά κύριο λόγο οι τρόποι με τους οποίους ο ίδιος ο βασικός χαρακτήρας, ο Άρης βιώνει τις σχέσεις του με εαυτό και άλλους, με την εθνική και σεξουαλική του ταυτότητα, το κοινωνικό φύλο, την πολιτική κ.ο.κ.

ΑΝΑΛΥΣΗ

Η ταινία αρχίζει. Οι τίτλοι αρχής πέφτουν πάνω σε φωτογραφίες αρχείου, ασπρόμαυρες φωτογραφίες από τις αποχωρήσεις και αφίξεις των πρώτων ελλήνων μεταναστών προς / (σ)την Αυστραλία, στις αρχές του αιώνα. Η κάμερα εστιάζει στις εκφράσεις, στα πρόσωπα. Η μουσική υπόκρουση είναι ένα υβρίδιο ελληνικής και τούρκικης μουσικής με δυτικότερα στοιχεία (ηλεκτρονικοί ήχοι και ρυθμοί).

Η ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗ ΤΟΥ ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΤΙΚΟΥ ΙΔΕΩΔΟΥΣ

Η πρώτη σκηνή της ταινίας ξεκινάει, βλέποντας σε αργή κίνηση τον Άρη (πρόσωπο) να χορεύει γελώντας, κρατώντας ένα κόκκινο μαντίλι ενώ εναλλάξ συνεχίζουμε να βλέπουμε φωτογραφίες μεταναστών. Το πλάνο ανοίγει, η ταχύτητα της ταινίας επανέρχεται στο κανονικό της και συνειδητοποιούμε ότι παρακολουθούμε ένα γλέντι. Ο Άρης χορεύει με τα γέλια του, τους φίλους του και τους συγγενείς του, σέρνοντας το χορό, αλλά σε λίγο πετάει κάτω το κόκκινο μαντίλι, βγαίνει από τον κύκλο του χορού, στρέφει πίσω στο χορό το βλέμμα του και τότε συνειδητοποιούμε ότι βλέπουμε ένα γαμήλιο γλέντι. Αυτό που ακολουθεί είναι μια αναπαράσταση κάποιων γαμήλιων εθίμων. Έτσι βλέπουμε τον κουμπάρο (πατέρας του Άρη) να πηγαίνει και να καρφισώνει χαρτονομίσματα τόσο στη νύφη όσο και στο γαμπρό, ενώ στη συνέχεια ο γαμπρός σηκώνει το νυφικό της, της βγάζει την καλτσοδέτα και την πετάει προς τη μεριά των ανύπανδρων ανδρών, ούτως ώστε αυτός που θα την πιάσει θα θεωρηθεί πως είναι ο επόμενος που θα παντρευτεί. Την καλτσοδέτα πιάνει τελικά ο ξάδερφος του Άρη, ο Τζού, προμηνύοντας τον επερχόμενο αρραβώνα του.

Ο μονόλογος που ακολουθεί και που εκφέρεται (ακούγεται) ως αφήγηση από τον ίδιο τον Άρη, σε συνδυασμό με τη συμβολική (κατά τη γνώμη μου) κίνηση του Άρη έξω από το χορό και τοποθέτησής του σε θέση παρατηρητή του γαμήλιου

τελετουργικού, συνιστούν μια ιδιαίτερα εύλωτη εικονογράφηση του μετανάστη, ως “ξένου”, με τη σημασία που έχει αποδώσει στην έννοια ο Simmel ([1908] 1971), δηλαδή του ανθρώπου αυτού ο οποίος είναι ταυτόχρονα “insider” και “outsider” μιας κοινωνίας (στη συγκεκριμένη της ελληνικής διασποράς, που με τη σειρά της είναι τμήμα της ευρύτερης αυστραλιανής κοινωνίας), γνωρίζει δηλαδή από τη μία την κοινωνία αυτή (τους κανόνες της, τα μυστικά της, τα ήθη και τα έθιμά της) αλλά από την άλλη έχει και την ικανότητα ή ιδιότητα (την οποία φαίνεται να την έχει αποκτήσει άθελά του) να αλλάζει τρόπο θέασης και να μετακινείται σε θέση εξωτερικού κριτή της ίδιας της κοινωνίας, μέρος της οποίας είναι και ο ίδιος:

Πέθανε ο θεός, λένε, αλλά θέλουν να έχεις έναν σκοπό
(κοιτάει τη νύφη που χαίρεται, βλέπει τον πατέρα του που χορεύει)
Δες τους γονείς σου, λένε. Εργατικοί, μετανάστες, δύο δουλειές μαζί.
Πάλευε μια ζωή.

Πάρε σπίτι για τα παιδιά σου! Σκοπός!
(Διασχίζοντας τον κόσμο που χορεύει και κατευθυνόμενος προς την έξοδο του
μαγαζιού).

Γίνε γιατρός, καθηγητής, κάνε κάτι, πίστευε σε κάτι!
Πίστευε στην οικογένεια και στο μέλλον. Σώσε τον κόσμο! Πίστευε στην αγάπη!
Γάμα τα!

Δεν είμαι λόγιος, δεν είμαι εργατης, ούτε ποιητής.

Η ταινία έχει αρχίσει. Η σύγκρουση έχει μόλις δηλωθεί. Από τη μία παρατηρούμε τη αναπαράσταση μιας κοινότητας που γλεντάει. Με αφορμή μια κοινωνική συνεστίαση, όπως το γαμήλιο γλέντι, μια ελληνική κοινότητα της Αυστραλίας, συσφίγγει φαινομενικά τουλάχιστον τους δεσμούς μεταξύ των μελών της. Μέσα από το γλέντι, το χορό, τη μέθη, τα μέλη αυτής τη κοινότητας επιτελούν την ελληνικότητά τους, το κοινωνικό τους φύλο και τη σεξουαλικότητά τους, προσαρμοζόμενοι όμως αναγκαστικά μέσα στα πλαίσια ενός εξιδανικευμένου, εξευγενισμένου εθνικού εαυτού, που υπερβαίνει την ιδιαιτερότητα καθενός από αυτά ως “σεξουαλικά έθνη” (βλ. McGee, 1997: 154). Αυτός ο φορμαλισμός της

ελληνικότητας, φαίνεται να λειτουργεί ως επιφανόμενο των βαθύτερων μυστικών και προσωπικών δραμάτων που βιώνουν είτε ατομικά είτε σε οικογενειακό επίπεδο, καθένα από τα μέλη αυτής της κοινότητας.

Από την άλλη ο Άρης βγαίνει από το χορό και δηλώνει τη μετωπική του σύγκρουση με το ιδεώδες του εργατικού έλληνα μετανάστη. Το ίδιο το όνειρο και η ελπίδα που υποβάλλει η ιδέα της μετανάστευσης τίθενται σε έντονη αμφισβήτηση. Η άρνηση της ταύτισης με τις επιδιώξεις και επιθυμίες των γονέων είναι κάθετη, ενώ η απόρριψη της πίστης στο θεό, την οικογένεια, την εργασία και την καριέρα δηλώνεται ευθέως.

ΑΛΗΘΕΙΕΣ ΚΑΙ ΨΕΜΜΑΤΑ: Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΑΡΗ ΜΕ ΤΟΝ ΑΔΕΛΦΟ ΤΟΥ

Ο Άρης φεύγει από το γαμήλιο γλέντι, βγαίνει στους δρόμους της πόλης (μιας πόλης γεμάτης μετανάστες διαφόρων εθνικοτήτων που προσπαθούν να συμβιώσουν με εντόπιους και μη, που κρύβονται φοβισμένοι πίσω από τις μισάνοιχτες πόρτες των σπιτιών τους) και καταλήγει να ψωνίζεται σε ένα σκοτεινό σοκκάκι με κάποιον άγνωστο άντρα, γεγονός που δίνει τροφή στις πρωινές φαντασιώσεις του, όταν ξυπνάει στο σπίτι του αδερφού του. Ένα τηλεφώνημα από τους γονείς του Άρη, σε συνδυασμό με μια συζήτηση που ακολουθεί μεταξύ Άρη και Sean (ο αυστραλός συγκάτοικος του αδερφού του Άρη) επικυρώνει την καθημερινή και σύνθητη πρακτική του να λέγονται διαρκώς ψέμματα στους γονείς με σκοπό να καλυφθούν προσωπικές ιδιαιτερότητες και συνήθειες του καθενός, αφού υποστηρίζεται πως οποιοδήποτε προσωπικό δεδομένο χρησιμοποιείται εναντίον τους, άρα η αποκάλυψη τους δυσχεραίνει την οικογενειακή συμβίωση, έχοντας ως συνέπεια την απώλεια της εμπιστοσύνης, κυρίως από τη μεριά του πατέρα. Όσον αφορά τη σχέση του Άρη με τον αδερφό του αυτή φαίνεται να είναι ιδιαίτερα ομαλή και υποβοηθητική των

προσωπικών επιλογών του, τις οποίες αφήνεται να υπονοηθεί πως τις γνωρίζει και δεν τις κατακρίνει, αντιθέτως, τις ενθαρρύνει. Μια μικρή σε διάρκεια σκηνή (αλλά γεμάτη υπονοούμενα και βλέμματα) μεταξύ του Άρη, του αδερφού του, της φίλης του και του Sean, υποδηλώνει την αναγνώριση της έλξης μεταξύ Άρη και Sean και την παιγνιώδη ενθάρρυνσή της. Εξάλλου, ο αδερφός του Άρη, ως φοιτητής, άρα υποτιθέμενα περισσότερο κοινωνικοποιημένος και πιο μορφωμένος (κατά τα φαινόμενα πολιτικοποιημένος και προοδευτικός) φαίνεται να αποδέχεται τον μικρό του αδερφό όπως είναι, πέρα από προκαταλήψεις και ιδεοληψίες (τις οποίες όπως θα δούμε αργότερα στην ταινία, τις εκφράζουν κατεξοχήν μέλη της γενιάς των γονιών και συγγενών). Σε κάποιους μάλιστα τοίχους του σπιτιού μπορούμε να δούμε κολλημένες κάποιες αφίσες (από πορείες ομοφυλόφιλων – λεσβιών στην Αυστραλία) οι οποίες εντείνουν και υπογραμμίζουν (ως ενδεχώς) μια αντισεξιστική και αντιρατσιστική στάση (μία αφίσα γράφει “There should be a law to deal with all you dykes and faggots” ενώ μια άλλη “Take a stand against racism”). Το ζήτημα επίσης της ανοικτής και περήφανης στάσης απέναντι στην ατομική σεξουαλικότητα θίγεται εμμέσως αλλά σαφώς και από μια στιχομυθία μεταξύ Άρη και Sean, όπου κοιτώντας το εξώφυλλο ενός δίσκου της Madonna (τραγουδίστρια της pop, γνωστή για τις “προκλητικές” εμφανίσεις και δηλώσεις της) συζητάνε:

Sean: Ήταν η πρώτη που μοστράρισε το μουνί της, έτσι;
Άρης: Το είχε για καμάρι της.

Στην επόμενη σκηνή της ταινίας, όπου ο Άρης και ο Sean πίνουν ένα ποτό σε μια pub θίγεται το θέμα της αντιμετώπισης των μεταναστών τόσο από άλλους μετανάστες όσο και από τους αυστραλούς, στη βάση της φυλής, του χρώματος και της υφής του δέρματός τους. “Δε μας θέλουν οι Αγγλίδες. Δε γουστάρουν πως

μυρίζουμε. Μας βλέπουν όλους σαν μαλλιαρά τέρατα” λέει ο Άρης αντικρύζοντας μια Αγγλίδα η οποία δε φαίνεται να τον συμπαθεί (γεγονός που δείχνει με τις εκφράσεις και τις χειρονομίες της) και συνειδητοποιούμε με έναν απλό και ευθύ τρόπο μία από τις εκφάνσεις του καθημερινού ρατσισμού που μπορεί να βιώνει ένας μετανάστης.

ΟΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΡΗ ΜΕ ΤΟΥΣ ΓΟΝΕΙΣ ΤΟΥ

Στη συνέχεια της ταινίας ο Άρης επιστρέφει στο σπίτι του για να βρεθεί αντιμέτωπος με τον πατέρα του ο οποίος του επιτίθεται με λεκτικό τρόπο, με σκοπό να κατακρίνει την αδιάφορη στάση του απέναντι στους γονείς του, γεγονός που εκείνος αποφαινεται πως έχει αντίκτυπο στον ευρύτερο κοινωνικό περίγυρο (βλ. γειτονιά κτλ). Ο Άρης κλείνεται στο δωμάτιό του, η μητέρα προσπαθεί να ευθυσχίσει τον πατέρα, ο οποίος τώρα εκρήγνυται και σε αυτή λέγοντάς της: “Γιατί τον υποστηρίζεις τώρα εσύ; Εσύ φταις! Εσύ χάλασες τα παιδιά μου! Φτου σου, εσύ και το σόι σου, γαμώ το στανιό σου!” Η μετάθεση των όποιων ευθυνών είναι προφανής. Τα αίτια της συμπεριφοράς του γιου “φορτώνονται” στην εκλαμβανόμενη ως υπερ-προστατευτική και εξισορροπητική στάση της μητέρας. Βλέπουμε πάλι εδώ την αναπαράσταση της μητέρας ως πηγή αρνητικής επιρροής στο μέγαλωμα των παιδιών (βλ. Sedgwick, 1993: 75), τα οποία διεκδικούνται με κτητικό τρόπο από τον πατέρα ως τον μόνο αρμόδιο για να τα μεγαλώσει σωστά, με πειθαρχία και όχι με συνεχείς υποχωρήσεις.

Μετά από αυτή την έντονη συγκρουσιακή στιγμή (θα ακολουθήσουν και άλλες) ο πατέρας φεύγει και η μητέρα με νηφάλιο πλέον τρόπο μιλάει με τον Άρη. Του ζητάει να σέβεται τον πατέρα του, ενώ εκείνος της ζητάει τελικά συγγνώμη. Στη σκηνή αυτή αφήνεται να εννοηθεί μια στάση συνενοχής και αλληλοκατανόησης μεταξύ μητέρας και γιου απέναντι σε έναν συχνά αυταρχικό σύζυγο / πατέρα.

Σύμφωνα και με τον Pease (2000) “η αναπαραγωγή των πατριαρχικών σχέσεων του φύλου δεν είναι αναπόφευκτη στις οικογένειες. Μερικές φορές οι γιοι θα έρθουν σε ρήξη με τις πατριαρχικές παραδόσεις επειδή αναγνωρίζουν τις καταστροφικές συνέπειες για τις ζωές τους και τις ζωές των γυναικών. Οι γιοι μπορούν να συγκροτήσουν την αρρενωπή υποκειμενικότητά τους μέσω απο-ταυτοποίησης με την πατριαρχική πατρότητα (patriarchal fatherhood) και μέσω αποστασιοποιημένης συμπάθειας (empathy)⁴ με τις εμπειρίες των μητέρων τους” (2000: 56). Παρολαυτά μια μερική ταύτιση με τον πατέρα είναι σχεδόν πάντα αναπόφευκτη, γεγονός που θα φανεί στην πορεία της ταινίας, ειδικότερα στη στάση του Άρη απέναντι στο αγόρι της αδερφής του (και ειδικά σε σχέση με τις σεξουαλικές σχέσεις που επιθυμεί να αναπτύξουν).

ΜΝΗΜΕΣ ΤΟΥ ΧΘΕΣ, ΑΔΙΕΞΟΔΑ ΤΟΥ ΣΗΜΕΡΑ: Η ΠΑΤΡΙΔΑ ΩΣ ΟΥΤΟΠΙΑ

Η σκηνή που ακολουθεί δείχνει τον Άρη να πηγαίνει σε κάποιο σπίτι, να αγοράζει ναρκωτικά και επιτόπου να χτυπάει μία ένεση. Αυτή η εικόνα εναλλάσσεται με ασπρόμαυρο film (εν είδει ντοκουμέντου) το οποίο δείχνει στιγμιότυπα από πορείες που γίνονταν κατά της χούντας στην Ελλάδα, από έλληνες μετανάστες στη Μεμβούρνη στις αρχές της δεκαετίας του '70. Σε κάποια από αυτά βλέπουμε και τους γονείς (του Άρη) με όλα τους τα παιδιά (δύο γιοι και μια κόρη) να διαδηλώνουν με πάθος. Η εικόνα του μικρού Άρη στους ώμους του πατέρα του ενώ διαδηλώνουν, εναλλάσσεται με φλουταρισμένες (στοπ-καρέ) εικόνες του Άρη – στο παρόν – να περπατάει θολωμένος και μαστουρωμένος στους δρόμους. Σε σχέση με την προηγούμενη σκηνή της ταινίας είναι προφανής μια διάθεση αντιπαραβολής μεταξύ

⁴ Σύμφωνα με τον Μάριο Μαρκίδη (1980) ο όρος “empathy” (“αποστασιοποιημένη συμπάθεια”) υποδηλώνει την αντίληψη της ψυχικής κατάστασης ενός άλλου προσώπου, με χωρίς να βιώνει κανείς τα συναισθήματα του άλλου (όπως στην “συμπάθεια”, SYMPATHY) (Μαρκίδης, 1980: 92)

της τότε κατάστασης των γονιών του Άρη – εποχή πολιτικής διαμαρτυρίας ενάντια στην ελληνική χούντα, άνθιση γενικότερα της αμφισβήτησης και των κοινωνικών κινημάτων – και της τώρα – εποχή συμβιβασμού και υιοθέτησης ενός συντηρητικού τρόπου ζωής που εντείνει τον αυταρχισμό και ενίοτε το σεξισμό, στα πλαίσια της οικογένειας. Το τότε παρουσιάζεται με νοσταλγικό τρόπο, αλλά εντούτοις χαμένο ανεπιστρεπτί, δίνοντας τη θέση του σε ένα παρόν αγχωτικό, αδιέξοδο και αδιάφορο (φαινομενικά τουλάχιστον) για το μέλλον, διαμέσου πάντα της αναπαράστασης του Άρη. Η αντιπαράθεση εικόνων του “χθες” με εικόνες του (φιλμικού) “σήμερα”, από τη μία εντάσσει τον Άρη ιστορικά, παρουσιάζοντάς τον ως παιδί αριστερών καταβολών γονιών και από την άλλη δείχνει τους τρόπους με τους οποίους βιώνει στο παρόν μέσω της μνήμης αυτού του είδους το πολιτισμικό κεφάλαιο. Η οποιαδήποτε ανάμνηση ελπίδας και διεκδίκησης αιτημάτων σχετικών με τη μητέρα – πατρίδα (αγώνας κατά της χούντας εκτός των συνόρων του έθνους – κράτους) φαίνεται να καταπνίγεται από την ανάγκη απλής επιβίωσης σε έναν τόπο που βιώνεται ως αφιλόξενος και στην ταινία αναπαρίσταται σα να αφήνει ελάχιστα ως καθόλου περιθώρια για να νιώσει κανείς ελπίδα και αισιοδοξία. Η σχεδόν οριστική ρήξη των δεσμών (συναισθηματικών και άλλων) με την Ελλάδα, προσγειώνει τον Άρη και τους άλλους μετανάστες σε μια άγνωστη γη (terra incognita) όπου βιώνουν την αίσθηση ενός ιστορικού κενού, την ανασφάλεια από την απώλεια της ταυτότητας του ανήκειν σε ένα έθνος. Ακόμα και στις περιπτώσεις όπου φαίνεται κάποιοι από τους χαρακτήρες της ταινίας (τόσο ο ίδιος ο Άρης όσο και η Ντίνα, η αρραβωνιαστικιά του Τζού, ξάδερφου του Άρη) να εναποθέτουν τις ελπίδες τους για ένα καλύτερο μέλλον (έστω προσωρινό) σε μια πιθανή επιστροφή στην Ελλάδα, εκτός του ότι αποθαρρύνονται από τους γονείς τους - οι οποίοι θεωρούν σχεδόν αδιανόητη πλέον μια επιστροφή στην πατρίδα (διατηρώντας μια σχέση αγάπης-μίσους με αυτή, ως

εκείνη που τους έδιωξε, που τους ανάγκασε να φύγουν, να ξενιτευτούν και που πλέον φοβούνται να επιστρέψουν σε αυτήν, μη ξέροντας τι πρόκειται να αντικρύσουν και από την άλλη αναγκάζονται να την αγαπούν, όσο και αν αυτό πονάει, αφού αυτή είναι που τους ορίζει άθελά τους και πέρα από τις δυνάμεις τους) – ακόμα και τότε η πατρίδα φαίνεται να λειτουργεί απλά ως ουτοπία, ως ένας τρόπος συμβολικής διαπραγμάτευσης και πιθανής ίσως λύσης αδιεξόδων της ταυτότητας που βιώνουν σε άλλα επίπεδα όπως π.χ το σεξουαλικό, το οικογενειακό, το οικονομικό κτλ.

ΜΕΣΑ/ΕΞΩ: ΘΥΛΑΚΕΣ ΙΔΙΩΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΤΟ ΔΗΜΟΣΙΟ ΧΩΡΟ

Στη συνέχεια της ταινίας ο Άρης περπατώντας στους δρόμους της Μιελβούρνης περνάει τυχαία από κάποιες αποθήκες. Κοντοστέκεται και διαταυρώνεται το βλέμμα του με κάποιον από τους διάφορων εθνοκοτήτων εργάτες, ο οποίος φαίνεται Ασιάτης ή Μαορί. Η επόμενη σκηνή τους δείχνει να κάνουν σεξ πίσω από έναν ψηλό τοίχο-φράχτη της αποθήκης, ανάμεσα στα σκουπίδια. Ενώ ο Άρης φτάνει σε οργασμό η κάμερα αρχίζει και ανεβαίνει κατακόρυφα τον τοίχο (πλάτη στον οποίο στέκεται ο Άρης) αποκαλύπτοντας μας ότι από την άλλη ακριβώς μεριά του βρίσκεται μια πολυσύχναστη λαϊκή αγορά. Εκεί τον βλέπουμε να περπατάει στη συνέχεια μέχρις ότου συνειδητοποιεί πως έχει χάσει κάτι (τα ναρκωτικά που αγόρασε και πιθανόν και τα λεφτά του), οπότε επιστρέφει πίσω στην αποθήκη μήπως τυχόν και τα βρει, αλλά μάταια.

Έτσι αποφασίζει να πάει σε ένα καφενείο όπου συχνάζουν έλληνες μετανάστες, στο οποίο εκτός του ότι συχνάζει ο πατέρας του, βρίσκεται και ο καλύτερός του φίλος (όπως αποδεικνύεται στην πορεία της ταινίας) ο Τζόννυ, ο οποίος παίζει χαρτιά με άλλους άντρες στο πίσω μέρος του καφενείου. Εκεί ο Άρης ζητάει από τον Τζόννυ να του δανείσει χρήματα για να τα παίξει στα χαρτιά με σκοπό να βγάλει τα χαμένα. Παίζει τελικά και κερδίζει. Κατά τη διάρκεια του παιχνιδιού ο

Τζόννυ μιλάει στον Άρη για κάποιον Κροάτη με τον οποίο πρόκειται να βγει ραντεβού και συνειδητοποιούμε πως έχει ομοφυλοφιλικές σχέσεις και μάλιστα κυκλοφορεί συχνά ντυμένος γυναίκα, χρησιμοποιώντας το όνομα Τούλα, της νεκρής πα μητέρας του. Μετά το παιχνίδι ο Άρης ζητάει καφέ και αγοράζει επίσης από τον ίδιο τον καφετζή μερικές δόσεις ναρκωτικής ουσίας speed. Όση ώρα περιμένει για τον καφέ του, στεκόμενος στο μεταίχμιο μεταξύ του πίσω (μέσα) χώρου του καφεeneίου και του κυρίως δημόσιου χώρου του, εκτός των άλλων βλέπει τον πατέρα του να συζητάει με κάποιους άλλους ηλικιωμένους άντρες για την κατάσταση στα Βαλκάνια και δη το Μακεδονικό, υποστηρίζοντας πως οι Έλληνες έχουν άδικο, αφού κατά τη γνώμη του οι Σκοπιανοί είναι Μακεδόνες και μάλιστα έχουν το δικαίωμα να διεκδικούν αυτό το όνομα για τους εαυτούς τους. Αυτή η συζήτηση, παρά τα κάποια επιπρόσθετα σχόλια στα οποία προβαίνει ο καφετζής (“ο πατέρας σου συμφωνούσε με τον Μαρξ που είχε προβλέψει το χαμό στα Βαλκάνια”), φαίνεται να κερδίζει αδιάφορο τον Άρη, κάποια έμμεση φωνή (αδύνατο να καταλάβουμε ποιανού) τον επαναφέρει απότομα στην πραγματικότητα λέγοντας: “Κι εσύ Άρη; Ακόμα υπεράριθμος εργάτης;” Ο Άρης φεύγει από το καφενείο.

Συνοψίζοντας τις δύο τελευταίες σκηνές (την ερωτική σκηνή με τον ξένο εργάτη και τη σκηνή στο καφενείο) θα μπορούσαμε να κάνουμε λόγο για μια προσπάθεια αναπαράστασης της σχέσης μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού χώρου ή για να είμαστε πιο ακριβείς, της δημιουργίας-ανάπτυξης θυλάκων ιδιωτικότητας στις χαραμάδες, στις παρυφές του δημόσιου χώρου, όπου φαίνεται να “ανθεί” το παράνομο, το “αποκκλίνον”, το αμφίσημο κτλ.

Στη μεν πρώτη σκηνή ένας τοίχος φαίνεται να χωρίζει κυριολεκτικά αλλά και συμβολικά έναν κόσμο νομιμότητας, της οικονομίας της αγοράς και των επίσημων κοινωνικών, σεξουαλικών κ.α ηθών, από έναν κόσμο παράνομο, πιθανότατα της

μαύρης εργασίας, της εκμετάλλευσης, της παρεκκλίνουσας (μη ετεροκανονικής) σεξουαλικότητας που εκδηλώνεται με έναν ωμό τρόπο εν μέσω σκουπιδιών.

Στη δεύτερη σκηνή το χώρισμα [πέραςμα που κόβει το καφενείο σε κυρίως χώρο των πελατών και πίσω (backstage) χώρο, όπου ετοιμάζεται ο καφές] που διαιρεί το χώρο του καφενείου, λειτουργεί ως το μεταίχμιο μεταξύ ενός κυρίως χώρου όπου η χαρτοπαιξία έχει ψυχαγωγικό χαρακτήρα, η πολιτική αποτελεί κατεξοχήν πεδίο και αφορμή συζητήσεων και διενέξεων, ενώ οι ρόλοι του κοινωνικού φύλου υπογραμμίζονται και (πιθανώς) ισχυροποιούνται (βλ. Παπαταξιάρχης (1992) για μια διαπραγμάτευση της διαφοράς – όσον αφορά τους τρόπους πολιτισμικής κατασκευής του ανδρισμού – μεταξύ καφεποσίας και ρακοποσίας στο χώρο του καφενείου), και ενός πίσω χώρου, ημιφωτισμένου, όπου στα χαρτιά παίζονται λεφτά, γίνεται διακίνηση ναρκωτικών, η πολιτική δε δείχνει να απασχολεί λιγότερο, ενώ οι ταυτότητες του φύλου και της σεξουαλικότητας φαίνεται να μην αποτελούν στοιχεία προτεβούσας σημασίας και αιτία διάκρισης.

Σε καμμία περίπτωση δε θα πρέπει όμως να θεωρήσουμε το ιδιωτικό και το δημόσιο ως χώρους περιχαρακωμένους και αυστηρά οριοθετημένους. Το ιδιωτικό είναι ταυτόχρονα και δημόσιο και αντίστροφα. Κατ'επέκταση και τα όρια του μέσα και του έξω είναι δυσδιάκριτα, για την ακρίβεια μετατοπίζονται διαρκώς, θέτοντας υπό αμφισβήτηση το μεν τους όρους ύπαρξης του άλλου. Αυτές δε οι συνεχείς μετατοπίσεις δεν είναι άμοιρες συνεπειών για τα υποκείμενα, γεγονός που βλέπουμε έντονα, κυρίως μέσα από την αναπαράσταση του Άρη, ο οποίος φαίνεται να βρίσκεται σε μια κατάσταση μετακίνησης μεταξύ διαφορετικών ταυτοτήτων (εθνικών, φύλου, σεξουαλικότητας κ.α) ζώντας τον περισσότερο καιρό σε μια κατάσταση μετεωρισμού, μεθοριακότητας (liminality), όπου τα όρια είναι δυσδιάκριτα και θολά και οι αντιστροφές των ρόλων συχνές και αιφνίδιες

προκαλώντας έντονες ψυχολογικές διακυμάνσεις με συχνό το στοιχείο της σύγκρουσης τόσο με τους άλλους όσο και με τον ίδιο τον εαυτό. Σύμφωνα και με την Fuss (1991) “το μέσα/έξω λειτουργεί ως το βασικό σχήμα σημασιοδότησης και των μηχανισμών παραγωγής νοήματος. Έχει απόλυτη σχέση με τις δομές της αποξένωσης, του διαχωρισμού και της ταύτισης οι οποίες μαζί παράγουν έναν εαυτό και έναν άλλο, ένα υποκείμενο και ένα αντικείμενο, ένα ασυνείδητο και ένα συνειδητό, μια εσωτερικότητα και μια εξωτερικότητα. Πράγματι μια από τις επιγνώσεις της Λακανιανής ψυχανάλυσης, που έχει επηρεαστεί από μια ολόκληρη παράδοση σημειωτικής σκέψης, είναι η αντίληψη ότι κάθε ταυτότητα θεμελιώνεται συσχετικά, συγκροτείται αναφορικά προς μία εξωτερικότητα ή ένα εκτός που καθορίζει τα εσωτερικά όρια και τις σωματικές επιφάνειες του ίδιου του υποκειμένου”.

ΣΣΕ ΚΑΙ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ: Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΑΡΗ ΜΕ ΤΟΝ/ΤΗΝ ΤΖΟΝΝΥ/ΤΟΥΛΑ

Σε κάποια άλλη σκηνή (έχει προηγηθεί η επίσκεψη του Άρη στο σπίτι του ξαδερφού του Τζού και της θείας του Τασίας, στην οποία δηλώνει πως πρόκειται να φύγει από το σπίτι των γονιών του, ενώ εκείνη αφήνεται να εννοηθεί πως καταλαβαίνει την ομοφυλόφιλη κλίση του και του προτείνει να παντρευτεί μια γυναίκα, για να συγκαλύψει την πραγματική του σεξουαλικότητα και να διατηρήσει αλώβητη τη δημόσια εικόνα του) ο Άρης βρίσκεται στο σπίτι του Τζόννυ, ο οποίος βάφεται μπροστά στον καθρέφτη του δωματίου του για να μεταμορφωθεί σε Τούλα. Ο Άρης ρωτάει τον/την Τζόννυ/Τούλα για το πόσες φορές έχει κάνει έρωτα στη ζωή του/της και κατ'επέκταση με πόσους από αυτούς με τους οποίους έχει πάει, έχει νιώσει αγάπη, ενώ ανταλλάσσονται απόψεις για τη σχέση συναισθήματος και σεξ, με τον Άρη να δηλώνει “καμιά φορά, όταν είσαι στη μέση ενός γαμησιού... κοιτάξεις

τον άλλο στα μάτια; Έχω δει πράγματα. Έχω νιώσει πράγματα. Καλά πράγματα. Αλλά, μετά φεύγω... Κι αυτό είναι όλο. Τέρμα τα καλά πράγματα. Θέλω μόνο να φύγω από εκεί". Εδώ βλέπουμε να αναπτύσσεται ένας λόγος που προβληματίζει τη σχέση μεταξύ σεξ και συναισθήματος, όπου το σεξ παρουσιάζεται ως μια ιδιαίτερα έντονη και συναισθηματική αλλά βραχύχρονη πράξη, η οποία με το που κορυφώνεται, με το που φτάνει στον οργασμό, τη διαδέχεται ένα αίσθημα αποξένωσης με έντονες τάσεις φυγής. Ως μια έκλαμψη οικειότητας και έντονου συναισθήματος που όμως διακόπτεται βίαια και απότομα, σκιαγραφώντας τον Άρη ως έναν άνθρωπο ο οποίος ουσιαστικά επιδιώκει το σεξ, αρπάζεται από αυτό, αντιμετωπίζοντας το ως μια όαση, ως μια νησίδα προσωρινής ικανοποίησης και πλήρωσης, ψυχικής και συναισθηματικής, σε μια ζωή που χαρακτηρίζεται εν γένει από καταστάσεις αστάθειας, αποξένωσης, απελπισίας και ψυχικής έλλειψης. Αυτό το σεξ σίμω, ειδικά με τους τρόπους με τους οποίους κινηματογραφείται, εντέλει ούνει να παρουσιαστεί ως αυτοκαταστροφικό. Χαρακτηριστικές είναι οι σκηνές προς το τέλος της ταινίας: στην πρώτη ο Άρης κάνει στοματικό έρωτα σε κάποιον ηλικιωμένο άντρα που συναντάει στο ελληνικό στέκι (σελ. 72), ενώ στη δεύτερη κάνει βίαιο έρωτα με τον Sean, σκηνή που περιγράφεται αναλυτικά παρακάτω (σελ. 78). Μέσω αυτού επιδιώκεται η επίλυση, η κάθαρση και η λύση (ειδωμένο σε ένα μεταφορικό επίπεδο) αδιεξόδων που βιώνει στην κοινωνική του ζωή ο Άρης. Υποβάλλει το σώμα του, αλλά και υποβάλλει μέσω του σώματός του τους άλλους, σε μια σκληρή και βασανιστική δοκιμασία η οποία όμως οδηγεί τελικά στην επίγνωση και τη συνειδητοποίηση, διαμέσου της εμπειρίας του πόνου.

Ενώ ο Άρης και ο Τζόννυ συζητούν, ακούγεται η φωνή του πατέρα του Τζόννυ με τον οποίο πηγαίνει ο Άρης να μιλήσουν, συζητώντας για τον πατέρα του πρώτου (με τον οποίο ήταν παλιά φίλοι, αλλά όπως βλέπουμε αργότερα, η σχέση τους

διακόπηκε από την πλευρά του πατέρα του Άρη, πιθανότατα εξαιτίας της ομοφυλοφιλίας του Τζόννυ) αλλά και για την ανεργία που βιώνουν και οι δύο. Η εμφάνιση του Τζόννυ ως Τούλα, πυροδοτεί μια επιθετική και σεξιστική λεκτικά αντίδραση από τον πατέρα του, η οποία αναδιπλώνεται σε μια παραίνεση προς τον Άρη, να υπερκαλύψει με γυναικείες κατακτήσεις, κάνοντάς τον περήφανο, το κενό που βιώνει από τη σεξουαλική ταυτότητα του γιου του.

ΧΟΡΟΣ, ΑΝΤΑΓΩΝΙΣΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΠΙΤΕΛΕΣΗ ΤΟΥ ΑΝΔΡΙΣΜΟΥ: Η ΕΡΩΤΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΣΤΗ ΣΧΕΣΗ ΜΗΤΕΡΑΣ- ΓΙΟΥ

Η σκηνή που ακολουθεί βρίσκει πάλι τον Άρη στην οικογενειακή εστία, όπου προετοιμάζονται για τη βραδυνή έξοδό τους (αρχικά οικογενειακή επίσκεψη στο σπίτι της θείας Τασίας και μετά έξοδος για διασκέδαση του Άρη και της αδερφής του, ο πρώτος με τους (συγγενικούς και όχι μόνο) φίλους και η δεύτερη με το αγόρι της). Ήρυν την εμφάνιση του πατέρα στο βραδυνό τραπέζι, ο Άρης βλέπουμε να χορεύει με τη μητέρα του και την αδερφή του ακούγοντας ξένα τραγούδια, πίνοντας ουίσκυ και καπνίζοντας. Η ατμόσφαιρα μεταξύ του Άρη και της μητέρας του αναπαρίσταται ως ιδιαίτερα τρυφερή και ερωτική, δημιουργώντας ένα πνεύμα ευθυμίας και αφύπνισης μιας σεξουαλικότητας που φαίνεται καταπιεσμένη στα πλαίσια της συζυγικής ζωής. Η εμφάνιση του πατέρα, φαίνεται να διαταράσσει αυτή την κατάσταση, ο οποίος σχεδόν χλευάζει τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας για την επιλογή της μουσικής και τον τρόπο χορού (σα να χορεύεις τσιφτετέλι με ξένα εμπορικά τραγούδια), βάζοντας ένα ελληνικό τραγούδι και αρχίζοντας να χορεύει συρτάκι με την κόρη του. Κατόπιν, και ενώ ακούγεται το “Μη μου θυμώνεις μάτια μου” με τη φωνή του Νταλάρα, ο πατέρας πιάνει από το σβέρκο και σχεδόν καταναγκαστικά αρπάζει τον Άρη για να χορέψει μαζί του, χορός που εξελίσσεται ατομικά με τον Άρη να χορεύει ζεϊμπέκικο

(βλ. Cowan, [1990] 1998: 177-193), με τον πατέρα του να χτυπάει γονατιστός παλαμάκια και η μητέρα του να τον εμπνυχώνει διαρκώς με επιφωνήματα και παραινήσεις, σχεδόν σα να προσπαθεί να του τονώσει τον ανδρισμό και την αρρενωπότητά του, θαυμάζοντάς τον και δείχνοντάς του το, κινήσεις πρόδηλα ερωτικές. Ο Άρης παρά την αρχική του άρνηση (εκδηλωμένη εξωλεκτικά, μέσω βλεμμάτων προς τον πατέρα και ενδείξεις σωματικών εντάσεων και αντιστάσεων) δέχεται τελικά να χορέψει, ικανοποιώντας την επιθυμία της μητέρας του (να πάψει να συγκρούεται με τον πατέρα του) αλλά και του πατέρα του, ο οποίος μετά το χορό του αναγνωρίζει την ικανότητά του στο ζεϊμπέκικο, βάζει όμως τον εαυτό του παραπάνω δηλώνοντας πως αυτός ξέρει το σωστό τρόπο να χορεύει, τον “αυθεντικό”. Η ηλικία του και η εμπειρία του τον καθιστούν πησιότερο, ως προς το “πρωταρχικό κεμενο”, επιτελεστή του ζεϊμπέκικου (Herzfeld, 1998: 88). Στη διάρκεια του δείχνου που ακολουθεί, ο Άρης ενημερώνει τον πατέρα του για τη συνάντησή του με το Βασίλη, τον πατέρα του Τζόννυ, και τα χαρτιά του που του στέλνει, γεγονός που τον κάνει έξαλλο, θεωρώντας πως ο γιος του δεν πρέπει να κάνει παρέα με έναν “πούστη”, όπως είναι ο Τζόννυ. Η μητέρα προσπαθεί να αλλάξει θέμα συζήτησης, αλλά ο πατέρας που ανένδοτος συνεχίζει να μιλάει περί δικαιωμάτων (απαντώντας στον Άρη που λέει πως είναι δικαίωμά του να κάνει ότι θέλει και παρέα με όποιον θέλει) που αποκτούνται μόνο μέσω της εργασίας, τελικά εξοργίζεται και αποχωρεί από το τραπέζι. Ο Άρης τον χαρακτηρίζει υποκριτή και το επεισόδιο κλείνει με ένα ξέσπασμα της μητέρας (ως αντίδραση στην επιθυμία της κόρης να βγει μόνη της), που όμως καταλαγιάζει με την προτροπή της, προς έναν συγκαταβατικό Άρη, ότι είναι αυτός που πρέπει να φροντίζει και να προσέχει την αδερφή του.

Ο ΚΟΜΒΟΣ ΕΘΝΙΚΟΤΗΤΑΣ / ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑΣ Ι: ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΕΚΔΟΧΕΣ ΤΗΣ ΟΜΟΦΥΛΟΦΙΛΙΑΣ

Τελικά η οικογένεια πηγαίνει στο σπίτι της Τασίας, όπου ανακοινώνονται οι αρραβώνες του Τζού (ξάδερφου του Άρη) με τη Ντίνα, αλλά που ο Άρης προσπαθεί να πείσει την τελευταία να το ξανασκεφτεί (φλερτάροντάς την), ενώ εκείνη δηλώνει πως επιθυμεί να πάει κάποια στιγμή στην Ελλάδα, αλλά αφού παντρευτεί πρώτα τον Τζού (με τον οποίο φαίνεται να έχει μια μάλλον συμβατική και εύθραυστη σχέση, πράγμα που φαίνεται από την απουσία ενδοιασμών στο να φλερτάρει ανά πάσα στιγμή τον Άρη). Ο Άρης φαίνεται να έχει και μια ερωτική συναναστροφή (υπό την επήρεια ναρκωτικών) και με την ξαδέρφη του Μπέτυ, αφήνοντας να εννοηθεί μια ρευστότητα στον ορισμό της σεξουαλικότητας τόσο του Άρη, όσο και εκείνης, την οποία αποκαλεί “τζιβιτζιλού” (η “λεσβία” στα καλιαρντά), όταν εκείνη του επιτίθεται για την αδυναμία, ή μη επιθυμία του, να ολοκληρώσουν τις ερωτικές τους περιπτώσεις. Η Μπέτυ τον αποκαλεί “αδερφή”, χαίρεται όμως που δε συσπεριφέρεται “σαν πούστης”, εκείνος απαντάει ότι είναι “άντρας και τον παίρνει από τον κόλο”, ενώ εκείνη ανταπαντάει πως “ναι, έλληνας είσαι, όλους μας γαμάνε απ’ τον κόλο”, και μετά ξεσπάει αγανακτισμένη. Η σκηνή αυτή, είναι ιδιαίτερα σημαντική, αφού παρουσιάζει εύγλωττα τον κόμβο εθνικότητα – σεξουαλικότητα, θα αναλυθεί όμως λίγο αργότερα στη σελίδα 74, σε συνδυασμό με μια άλλη (αυτή με τον τούρκο ταξιτζή) όπου η προβληματική είναι παρόμοια, ο λόγος δηλαδή για τη σεξουαλικότητα φιλτράρεται μέσα από το λόγο για την εθνική ταυτότητα και αντίστροφα, συσχετίζοντας τα υποκείμενα και εντάσσοντάς τα σε μια κοινή ιστορία καθώς και μια κοινή μοίρα.

Στην επόμενη σκηνή η μητέρα του Άρη, προειδοποιεί ανήσυχη τον Άρη, να μη φύγει από το σπίτι του, όπως αποκάλυψε στην Τασία, τη θεία του, πόσο μάλλον να πάει στην Ελλάδα, αφού κάτι τέτοιο θα την κάνει να μαραζώσει, αφήνοντας να

εννοηθεί ότι τα παιδιά της είναι αυτά που ουσιαστικά της δίνουν ζωή, στο βαθμό που πολύ συχνά ζει μέσα από αυτά, όσα αδυνατεί πλέον να ζήσει μέσω της σχέσης της με τον άντρα της. Ο λόγος που αναπτύσσει τόσο σε αυτό το σημείο όσο και νωρίτερα στην ταινία, ενώ επικαλείται αισθήματα αγάπης, φροντίδας αλλά και ανησυχίας που τρέφει για τα παιδιά της, καταλήγει μέσω αυτού να τα εκβιάζει συναισθηματικά και να ασκεί έλεγχο πάνω τους.

ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΣΗ ΚΑΙ ΑΠΟΞΕΝΩΣΗ: ΤΟ ΑΧΘΟΣ ΤΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ

Φεύγοντας από το σπίτι της Τασίας, ο Άρης, η αδερφή του, ο Τζού, η Ντίνα και η Μπέτυ, ξεκινούν με το αυτοκίνητο του Τζού για τη βραδυνή τους έξοδο. Ο Άρης αφήνει την αδερφή του στο αγόρι της που είναι από το Λίβανο, ενέργεια που εκλύεται από τους φίλους του (αγοριού) οι οποίοι τον θεωρούν μάλλον υπερπροστατευτικό (πολύ πιθανόν γνωρίζουν τη σεξουαλική του ταυτότητα και για κάποιους λόγους τη θεωρούν παράταιρη σε σχέση με το ρόλο του προστάτη, του κηδεμόνα), ενώ τελικά καταλήγει, αυτός μαζί με τον Τζού και τη Ντίνα στο ελληνικό στέκι. Εκεί ο Άρης συναντιέται με τον μεγάλο αδερφό του, ο οποίος βρίσκεται εκεί με την παρέα του, στην οποία εκτός των άλλων είναι και ο Sean (ο συγκάτοικος του αδερφού του Άρη, με τον οποίο φάνηκε στην αρχή της ταινίας πως υπάρχει μια αμοιβαία έλξη ανάμεσά τους) με μια γυναίκα την Αριάδνη. Ξεκινάει τότε στα πλαίσια αυτής της παρέας μια συζήτηση περί μετανάστευσης και ρατσισμού, στην οποία φαίνεται να συγκρούεται έντονα ο Άρης με την Αριάδνη, με τον πρώτο να βρίζει και να επιτίθεται λεκτικά και αφοριστικά σε όλους συλλήβδην τους μετανάστες, ανεξαρτήτως εθνότητας ή εθνικότητας, δηλώνοντας ο ίδιος βάρβαρος και κάθε άλλο παρά περήφανος που είναι Έλληνας, όνομα, χαρακτηρισμό και ταυτότητα την οποία δε διάλεξε, δεν επέλεξε ο ίδιος, συνεπώς δε μπορεί να κάνει τίποτα γι'αυτή, σαν ένα

βάρος που το κουβαλάει εκ γενετής, αδυνατώντας να απαλλαγεί από αυτό. Η δε Αριάδνη παρά τις όποιες προοδευτικές θέσεις της πάνω στο θέμα, μένει τελικά άναυδη μπροστά στη στάση του Άρη.

Η Μπέτυ (πριν η παρέα πάει στο ελληνικό στέκι, την είχανε αφήσει σε κάποιες φίλες της) φτάνει στο στέκι και καταλήγει στις τουαλέτες με τον Άρη να σνιφάρουν speed. Κατόπιν, μαστουρωμένοι και όντας αγκαλιασμένοι, η Μπέτυ τραγουδάει τη “Συννεφιασμένη Κυριακή” του Τσιτσάνη, υπογραμμίζοντας τις θλιμμένες και βασανισμένες εκφράσεις της ίδιας και του Άρη, τους οποίους φαίνεται να ενώνει μια κοινή απόγνωση, απόρροια της επίγνωσης της δύσκολης και επίπονης ιδιαιτερότητάς τους ως παράταιρα μέλη μιας κοινωνίας, που δε φαίνεται να τους υποδέχεται για αυτό που είναι και που οι ίδιοι δε φαίνονται ικανοί ή έστω πρόθυμοι να συμβιβαστούν με τους κανόνες της, νιώθοντας τελικά ηττημένοι. Η McClintock (1997) υποστηρίζει, παραπέμποντας στον ψυχαναλυτή Franz Fanon (και ειδικότερα στο έργο του *Black Skin, White Masks*), πως “η φυλετική αποξένωση είναι μια ‘διπλή διαδικασία’. Αρχικά ‘συνεπάγεται μια άμεση αναγνώριση των κοινωνικών και οικονομικών πραγματικοτήτων’. Κατόπιν, συνεπάγεται την ‘εσωτερίκευση’ της κατωτερότητας. Η φυλετική αποξένωση, με άλλα λόγια, δεν είναι μόνο ένα ‘ατομικό πρόβλημα’ αλλά περιλαμβάνει επίσης και αυτό που ο Fanon αποκαλεί ‘κοινωνιοδιαγνωστική’” (McClintock, 1997: 94). Η εμφάνιση, στις τουαλέτες, του Τζόνι, ο οποίος κατηγορεί τον Άρη ότι διαφθείρει την αδερφή του δίνοντάς της ναρκωτικά, οδηγεί σε ξέσπασμα τόσο τη Μπέτυ όσο και τον Άρη, ο οποίος τον χλευάζει και τον κοροϊδεύει για την εντελώς, πλέον, συμβιβασμένη και υποκριτική του στάση.

ΧΟΡΟΣ ΚΑΙ Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΣΩΜΑΤΩΝ

Ακολουθεί μια ερωτική σκηνή στην οποία, είναι η μοναδική φορά στην ταινία όπου ο Άρης φαίνεται να χάνει τον έλεγχο και να υποτάσσεται βίαια στις ορέξεις ενός ηλικιωμένου άνδρα, ο οποίος λόγω ηλικίας παραπέμπει, μεταφορικά ίσως, στον πατέρα του. Η πράξη διαδραματίζεται έξω από το “στέκι” (έτσι αποκαλείται στην ταινία το κέντρο διασκέδασης με ελληνική μουσική στο οποίο συχνάζουν κατά κύριο λόγο έλληνες μετανάστες). Στη συνέχεια ο Άρης ξαναμπαίνει μέσα και πηγαίνει στην Αριάδνη ζητώντας της να χορέψουν, λέγοντάς της την φράση “Γάμησε την πολιτική και πάμε να χορέψουμε” (και τελικά χορεύουν ένα τσιφτετέλι). Η φράση αυτή θα μπορούσαμε να πούμε πως εκφράζει μια άποψη η οποία από τη μία καταργεί την πολιτική ως πεδίο λεκτικής αντιπαράθεσης, που γίνεται δημόσια και που στηρίζεται στη διαπραγματευτική ικανότητα των συμμετεχόντων σε αυτή, δηλαδή στο λήγειν και τον ορθολογισμό. Η πολιτική με αυτή την έννοια όταν μετατρέπεται σε ξύλινη-γλώσσα, τείνει να εκκενωθεί από συναίσθημα και μια αίσθηση σωματικότητας και συν/κίνησης [(e)motion] (Cohen, 1991: 84-85), ξεχνώντας ότι όταν μιλάμε για πολιτική, μιλάμε εντέλει για σχέσεις ανθρώπων που αναπνέουν, αισθάνονται, ποθούν κτλ. Από την άλλη όμως η ταινία, μέσω του Άρη, φαίνεται να επαν-εισάγει τελικά την πολιτική, αυτή τη φορά όμως ως πολιτική των σωμάτων που εκφράζονται κατά βάση εξω-λεκτικά. Σύμφωνα με αυτή τη λογική τα άτομα συναισθάνονται, συγκινούνται και επικοινωνούν, προσπαθώντας όμως όχι να επιβληθεί το ένα στο άλλο με τα λόγια, να υπερισχύσει δηλαδή λογικά μέσα από μια ανταγωνιστική σχέση, αντιθέτως, τείνουν προς την μέθεξη (communitas), μια κοινωνικότητα με σκοπό την ουσιαστική, σωματική και γι’αυτό βαθύτερη επικοινωνία. Ακόμα και ο χορός όμως δεν είναι άμοιρος πλαισίου, συνεπώς και αυτός κινείται εντός των σχέσεων εξουσίας (Cowan, 1998). Σύμφωνα με την Cowan, το ζεϊμπέκικο (που χορεύει στη συνέχεια ο Άρης εν μέσω άλλων ανδρών που κάνουν το

ίδιο) “ως χορογραφική ενσάρκωση του προκλητικού ανδρισμού [...] αμφισβητεί το κυρίαρχο πρότυπο του ανδρισμού στο χώρο αυτό, δηλαδή το πρότυπο του οικογενειάρχη. Το ζεϊμπέκικο εξυμνεί το μεμονωμένο άτομο, που είναι απορροφημένο στον εαυτό του, ενώ ταυτόχρονα βασανίζεται από την αγάπη και τη στενοχώρια, και που έχει έντονη επίγνωση της κατάστασής του...” (Cowan, 1998: 185). Ο Άρης χορεύοντας ζεϊμπέκικο με το “Τεννήθηκα για να πονώ και για να τυραννιέμαι, την ώρα που σε γνώρισα βαριά την καταριέμαι” κοιτάζει παράλληλα τον Sean, φλερτάροντας μαζί του.

ΕΠΙΔΕΙΞΕΙΣ ΑΝΔΡΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΠΑΤΡΙΚΩΝ ΠΡΟΤΥΠΩΝ

Τότε ακριβώς κάνει την εμφάνισή του στο στέκι ο Τζόννυ ως Τούλα. Η μουσική σταματάει, αρχίζουν να ακούγεται διάφορες ειρωνικές αποδοκιμασίες αλλά και επιδοκιμασίες, ενώ ο Άρης θυμωμένος, τη ρωτάει τι δουλειά έχει να έρχεται έτσι σε αυτό το μέρος. Η Τούλα ζητάει απτόητη να παίξουν μουσική για να χορέψει, κάτι που γίνεται, ο Άρης όμως αποχωρεί φανερά εξοργισμένος. Τον ακολουθεί έξω ο Sean, ο οποίος εκδηλώνει την επιθυμία του γι’ αυτόν, εν τω μεταξύ όμως έχει έρθει ήδη και η Τούλα, στην οποία επιτίθεται ο Άρης λέγοντάς της πως ξεπέρασε τα όρια, για να πάρει την απάντηση ότι “ποτέ δεν πρέπει να λες πως κάτι πάει πολύ”, υπονοώντας πως δεν πρέπει να κάνει κανείς υποχωρήσεις και συμβιβασμούς για χάρη των άλλων, εις βάρος της αυτονομίας και της ιδιαιτερότητάς του. Η Τούλα επικαλείται επίσης το μύθο της Περσεφόνης για να περιγράψει την κατάστασή της, προειδοποιώντας τον Sean, να μη μπλέξει ποτέ με έλληνες αφού είναι όλοι τους “βαρεμένοι και τρελοί”. Τελικά ο Άρης με την Τούλα φεύγουν με ένα ταξί, το οποίο οδηγεί ένας τούρκος ταξιτζής, δίνοντας προηγουμένως ραντεβού με τον Sean σε ένα gay club. Στο δρόμο, ο Άρης συνειδητοποιεί ξαφνικά πως η αδερφή του δεν ήρθε στο ελληνικό στέκι όπως είχαν κανονίσει. Έτσι παρεκκλίνουν από την πορεία τους και

πάνε να δουν τι απέγινε. Τη βρίσκει να κάνει έρωτα με το αγόρι της, μέσα στο αυτοκίνητο του δεύτερου, γεγονός που ξυπνάει μέσα του τις μητρικές παραινέσεις για προστασία της αδερφής, κάτι όμως που την εξοργίζει, κατηγορώντας τον ότι φέρεται σαν τον πατέρα τους, αυταρχικά και χωρίς να νιώθει καμμία εμπιστοσύνη απέναντι της, πράξη που επαναφέρει τον Άρη σε μια ψύχραιμη κατάσταση και εν συνεχεία στην αποχώρηση του.

Ο ΚΟΜΒΟΣ ΕΘΝΙΚΟΤΗΤΑΣ / ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑΣ II: ΟΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΕΛΛΗΝΩΝ-ΤΟΥΡΚΩΝ ΣΤΗ ΔΙΑΣΠΟΡΑ

Συνεχίζοντας την κούρσα με το ταξί, ο Τζόννυ/Τούλα λέει σε κάποια στιγμή στον ταξιτζή (του οποίου την τουρκική εθνικότητα μόλις έχουν μάθει) τη φράση “Ο προ-προπαππούς σου, βίασε την προ-προγιαγιά μου” και αμέσως ξεσπάνε σε γέλια. Η φράση αυτή θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελεί σαρκαστική αναφορά σε μία τάση να αναπαράχθαι σε επίπεδο καθημερινού κοινωνικού και πολιτικού λόγου μια θυματοποιητική σκηνή που αντλεί από την υποτιθέμενα “προαιώνια” σκλαβιά - υποταγή των ελλήνων από/(σ)την οθωμανική αυτοκρατορία και που εκφέρεται ως εικονογράφηση μιας βίαιας ή και “παρά - φύσιν” σεξουαλικής συνεύρεσης, η οποία με τη σειρά της διέπεται από μια διπολική λογική ενεργητικού - παθητικού, επιθετικού - υποτακτικού κτλ. ενώ θεωρείται σκόπιμο πως θα πρέπει να έχει ως αντίδοτο μια διαρκώς αμυντική επιθετικότητα και μια μόνιμη στάση προκατάληψης σε συνδυασμό με μια αναπόφευκτα ενσωματωμένη αίσθηση του θύματος, αυτού που μονίμως το “γαμάνε” χωρίς να μπορεί να αντισταθεί επαρκώς και άρα πρέπει να φανεί περισσότερο άντρας και αρρενωπός για να μπορέσει να αντιστρέψει τους ρόλους και να επιβληθεί επιτέλους στον προαιώνιο θύτη του, τον Τούρκο “άλλο”.⁵

⁵ Για μια διεξοδική διαπραγμάτευση αυτής της προβληματικής θα παραπέμπαμε τον αναγνώστη στο βιβλίο του Michael Herzfeld ([1987] 1998) “Η Ανθρωπολογία Μέσα από τον Καθρέφτη: Κριτική Εθνογραφία της Ελλάδας και της Ευρώπης” και ειδικότερα στα κεφάλαια 2, 3, 6 και 7.

Είναι μια στάση ενσωματωμένης μοιρολατρίας απέναντι σε έναν εκλαμβανόμενο ως ανέκαθεν εχθρό του ελληνικού έθνους (ο οποίος παρολαυτά δεν αντιμετωπίζεται ως ο μοναδικός), που λειτουργεί πολλές φορές ως πηγή φόβου και ανησυχίας, θολώνει το βλέμμα, τα λόγια και τις πράξεις και παρεμποδίζει κάποιον από το να δει αυτόν τον άλλο ως δυνάμει φίλο, στη βάση κοινών προβλημάτων αλλά και επιθυμιών για το μέλλον. Όλη αυτή η συλλογιστική αναφέρεται και παραπέμπει, όχι άμεσα σε μια οπτική γεωπολιτικών και στρατηγικών συσχετισμών των δύο χωρών αλλά στις άμεσες, καθημερινές – σε επίπεδο λόγων – συνέπειες που αυτή έχει όταν μετατρέπεται σε ρητορική.⁶

Σε ένα άλλο σημείο αυτής της σκηνής στο ταξί και ενώ ακούγεται από μια κασέτα του τούρκου ταξιτζή, το τραγούδι “Ο Δρόμος” του Μάνου Λαΐζου – οι στίχοι του οποίου σύντομα μετατρέπονται σε αφορμή για συζήτηση με το ταξί του ταξιτζή, του Άρη και του/της Τζόννου/Τούλας (Ταξιτζής: Ελευθερία... Τούλοι γίνουν γι' αυτή, άλλωστε τη ζούνε / Τούλα: Ξαν τους έλληνες κι εσείς. Μια ζωή, όλο πολιτική!) – ο ίδιος ο ταξιτζής επικαλείται την αντιδικτατορική πολιτική δράση της γενιάς (του Πολυτεχνείου) των γονιών του Άρη και του/της Τζόννου/Τούλας όχι ως μουσειακό είδος, ως κάτι που πρέπει να το θαυμάζουμε άκριτα (όπως π.χ. κάνουμε με την παράδοση) αλλά ως δημιουργικό παράδειγμα για το σήμερα, ως παρακίνηση για δράση εδώ και τώρα, άσχετα από το αν αυτή η δράση και αυτά τα οράματα μακροπρόθεσμα – όπως έχει δείξει συχνότατα η ιστορία – θα μεταλλαχθούν και οι φορείς τους θα γίνουν μέρος τελικά αυτού που εναντίον του μάχονταν. Κατά την

⁶ Σύμφωνα με τον Bourdieu (1999) “η εξουσία που διαθέτουν τα λόγια (paroles) δεν είναι τίποτε άλλο από την εξουσία που έχει εκχωρηθεί στον εκπρόσωπο λόγου, και τα λόγια του – δηλαδή, σε αδιάσπαστο σύνολο, το περιεχόμενο του λόγου του (discours) και ο τρόπος με τον οποίο μιλάει – δεν είναι τίποτα περισσότερο από μία μαρτυρία, και μία μαρτυρία ανάμεσα σε άλλες, για το γεγονός ότι περιβάλλεται με την εγγύηση της κατ’εντολήν εξουσίας” (Bourdieu, 1999: 160). Σε άλλο δε σημείο αναφέρει πως “η γλώσσα αυθεντίας διαφεντεύει πάντα με τη συνεργασία εκείνων τους οποίους διαφεντεύει, δηλαδή χάρη στη συνδρομή των κοινωνικών μηχανισμών που έχουν την ικανότητα να παραγάγουν αυτή τη βασισμένη στην παραγνώριση συνενοχή, από την οποία απορρέει κάθε είδους αυθεντία” (Bourdieu, 1999: 163-164).

ταινία δεν πρέπει η πολιτική να απορρίπτεται μόνο και μόνο επειδή κάποιοι – έστω οι ίδιοι μας οι γονείς – στο παρελθόν πίστεψαν σε αυτή αλλά τελικά κατέληξαν να αφομοιωθούν από το σύστημα. Η εικόνα των αφομοιωμένων – αριστερών καταβολών – γονιών, που εντέλει τείνουν να αναπαράγουν συντηρητικές και αντιδραστικές λογικές, όπως π.χ. αυτή της πατριαρχίας – μέσω της προσήλωσης στο θεσμό της οικογένειας – καταλήγει να γίνει η αφορμή της κατάπνιξης κάθε απόπειρας επανεκτίμησης και ψύχραιμης αξιολόγησης των θετικών προοπτικών από την υιοθέτηση μιας πολιτικής στάσης, έστω και σε επίπεδο καθημερινής ζωής.

ΑΝΤΙΣΤΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΜΕΤΑΝΑΣΤΩΝ ΣΤΗΝ ΚΡΑΤΙΚΗ ΒΙΑ

Ενώ συνεχίζεται η συζήτηση και όντας (τόσο ο ταξιτζής όσο και ο Άρης με την Τούλα) υπό την επήρεια ναρκωτικών, ένα περιπολικό αναγκάζει τον ταξιτζή να σταματήσει λόγω παράβασης. Η επίληψη του αστυνομικού για χαρτιά, προκαλεί εκ μέρους της Τούλας και εν συνεχεία και του Άρη, μια παράσταση διακωμώδησης και χλευασμού (βλ. Butler, 1993: 121-140), όπου η Τούλα μιλώντας με αγγλική “πολιτισμένη”, υποτίθεται, προφορά, ρωτάει τι συμβαίνει, ο Άρης αρχίζει να βρυχάται σα γουρούνι και τελικά ξεσπάνε και οι δύο στα γέλια, με αποτέλεσμα να οδηγηθούν και οι δύο στο τμήμα.

Η σκηνή στο αστυνομικό τμήμα όπου δύο αστυνομικοί (ένας ‘παλιός’ και ένας αρχάριος και μαθητευόμενος) βρίσκονται αντιμέτωποι με δύο έλληνες μετανάστες, τον Τζόννι/Τούλα και τον Άρη, σκιαγραφεί με χαρακτηριστικό τρόπο τα παιχνίδια εξουσίας που παίζονται με αναφορά στη θέση του κάθε ατόμου στην κοινωνία. Η θέση αυτή είναι επισφαλής αλλά και ρευστή (με δυνατότητες κινητικότητας, με τμήμα όμως την αφομοίωση, που συνεπάγεται τη ‘θετική’ υιοθέτηση μιας αίσθησης ανωτερότητας, που σηματοδοτείται από το πέρασμα στην άλλη μεριά της κοινωνικής ιεραρχίας, την μεριά των λευκών Αυστραλών, της

‘λευκότητας’, η οποία εκλαμβάνεται ταυτόχρονα και αυτόματα ως η πλευρά της νομιμότητας, του κέντρου) και διακυβεύεται σε επίπεδο φυλετικής – εθνικής αλλά και σεξουαλικής ταυτότητας. Ο ένας από τους δύο αστυνομικούς είναι έλληνας, ο οποίος μάλιστα αναγνωρίζεται ως τέτοιος από τον/την Τζόννυ/Τούλα, γεγονός που επικαλείται και χρησιμοποιείται στρατηγικά από τον άλλο Αυστραλό αστυνομικό για να τον στρέψει και να τον φέρει σε βίαια αντιπαράθεση με τον Τζόννυ/Τούλα. Ειρωνευόμενος το γεγονός της αλληλοαναγνώρισης των δύο, υπενθυμίζει στον άλλο αστυνομικό ότι και τη γυναίκα του τη λένε Τούλα, ταυτίζοντας τον Τζόννυ/Τούλα έμμεσα μαζί της, γεγονός που οδηγεί σε βίαια έκρηξη τον αστυνομικό, ο οποίος εξοργισμένος και βαθιά προσβεβλημένος ξεσπάει με βρισιές και κλωτσιές στον Τζόννυ/Τούλα χαρακτηρίζοντάς τον/την επανειλημμένα ‘κουτάνα’. Τα διαφορούμενα και ‘μαρά’ θα λέγαμε νοήματα που αφήνεται να εννοηθεί ότι προκύπτουν από τις αλληλοδιαδοχικές ταύτισεις, οι οποίες φαίνεται να γενιτσούνται και εκρήγνυνται εκτονωτή τη στιγμή στο εσωτερικό του αρχάριου και άπειρου αστυνομικού, αρχικά του ίδιου με τον Τζόννυ/Τούλα – αμφίθυμο/η εθνικά και σεξουαλικά – και εν συνεχεία της γυναίκας του με αυτόν/-η σε συνδυασμό με την έντονη απώθηση και απέχθεια που φαίνεται να νιώθει ξαφνικά από τη βίαιη αυτή κατάλυση των πολιτισμικών ορίων και τη συνειδητοποίηση της πραγματικής του θέσης ως πρώην έλληνας μετανάστης που έχει μετεξελιχθεί σε επίσημα αυστραλό υπήκοο και μάλιστα κρατικό όργανο επιβολής της τάξης, εκτροχιάζουν την όποια αίσθηση ψυχραιμίας του και ξεσπούν σε μια ακατάσχετη έκλυση λεκτικής και σωματικής βίας, στην οποία ο Άρης παραμένει ένας μουδιασμένος παρατηρητής, φοβισμένος και ανίκανος να αντιδράσει.

Ο ΚΟΜΒΟΣ ΕΘΝΙΚΟΤΗΤΑΣ / ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑΣ ΙΙΙ:

“ΕΑΥΤΟΣ” ΚΑΙ “ΑΛΛΟΣ” ΣΤΗ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΗ ΠΡΑΞΗ

Εντέλει καταλήγει μόνος του σε ένα gay club στο οποίο είχε προηγουμένως δώσει ραντεβού με τον Sean. Εκεί, βρίσκεται μετά από λίγη ώρα στο dark room όπου ενώ κάνει σεξ με κάποιον άγνωστο, συναντάει τυχαία και τον Sean, ο οποίος του ζητάει να πάνε στο σπίτι του.

Στο κλειστό, ημι-φωτισμένο δωμάτιο του Sean, φτάνει μαζί με τον Άρη, ο οποίος βρίσκεται σε μία ήδη τεταμένη κατάσταση λόγω των όσων συνέβησαν αλλά και όντας υπό την επήρεια διαφόρων ναρκωτικών. Ο ένας γδύνει τον άλλο και αρχίζουν να χαϊδεύονται και να φιλιούνται. Ο Άρης νιώθει συσσωρευμένη οργή και θυμό. Η Τούλα δεν τον άφησε να την πάει σπίτι της μετά το σκηνικό στο τμήμα και την κακοποίηση που υπέστη. Ένωσε ανίκανος να αντιδράσει όταν την κλωτσούσαν. Δεν είχε κουβέντα όταν την έβριζαν χυδαία και αυτή προέβαλλε την αντίστασή της. Η ανικανότητά του να αντιδράσει για την Τούλα ήταν απόρροια της ανικανότητας να υπερασπιστεί και τον ίδιο του τον εαυτό, την ίδια του την ομοφυλοφιλία απέναντι σε οικογένεια, κρατικούς φορείς (αστυνομία κτλ). Η Τούλα, με την περήφανη στάση της παρά τη βία που υπέστη, φέρνει τον Άρη αντιμέτωπο με τον ίδιο του τον εαυτό και νιώθει τις τύψεις, από την σιωπηλή στάση που κράτησε, να τον πνίγουν. Θέλει να ξεσπάσει και αυτός που βρίσκει για να ξεσπάσει πάνω του είναι αυτός με τον οποίο ίσως και να είναι ερωτευμένος, ο Sean (με τον οποίο το ίδιο βράδυ φαίνεται να παρεξηγήθηκε και ενοχλήθηκε όταν αυτός ψιθύρησε ενώπιόν του κάτι στο αυτί μιας φίλης του της Αριάδνης, όταν βρίσκονταν όλοι νωρίτερα το βράδυ στο ελληνικό στέκι).

Ο Άρης λοιπόν, οργισμένος και θυμωμένος, αλλά ποθώντας ταυτόχρονα τον Sean, ο οποίος αν και ξένος ως Αυστραλός, αλλά και τόσο οικείος παράλληλα, όντας κάτι σαν το άλλο μισό της διπλής ταυτότητας του Άρη, ως Έλληνο – Αυστραλού,

αρχίζει σχεδόν άθελά του πάνω στην ερωτική πράξη, στο σεξουαλικό παιχνίδι που παίζεται μεταξύ των δύο ανδρών, να προσπαθεί να επιβληθεί στον Sean, αρχίζει να φέρεται βίαια σαν να θέλει να ξεσπάσει, να ανταποδώσει τη συσσωρευμένη σωματική, ψυχολογική και λεκτική βία που υπέστη όλο το προηγούμενο βράδυ, εκλύοντάς την όμως όχι πάνω σε κάποιον που πιθανόν έφταιγε για όσα του συνέβησαν. Η διάθεσή του φαίνεται πως γίνεται ολοένα και πιο αυτοκαταστροφική και ακόμα και οι “αθώοι” γίνονται θύματά του. Από τη μια νιώθει ότι τον εξουσιάζει αναγκάζοντάς τον να υποταχτεί βίαια στον πόθο του, ενώ ο Sean εξοργισμένος με τη σειρά του με την βίαιη σεξουαλική συμπεριφορά του Άρη, αρχίζει να τον χτυπάει και εκείνος, πετώντας τον εν συνεχεία έξω από το διαμέρισμά του. Ο Άρης ζητάει συγγνώμη αλλά δεν εισακούεται αφού η πόρτα έχει ήδη κλείσει πίσω του.

Η σωματική, ψυχολογική σύγκρουση μεταξύ των δύο ανδρών αναπαρίσταται με την εικονογράφηση ενός Άρη με το πρόσωπο και τα πόδια του να μισοφωτίζονται, βιώνοντας μια αίτηση προς διαμεστέμενο σώματος, μισο-πύλας του, μισό-ελαφρώς πιο φωτισμένου, συνθέτοντας μια φιγούρα τραγική θα λέγαμε. που βασανίζεται και γι' αυτό ακριβώς βασανίζει άθελά του ακόμα και εκείνους που αγαπάει και τον αγαπούν. Η αναπαράσταση αυτή μετωνυμικά μας παραπέμπει στη σύγκρουση στο ίδιο το εσωτερικό του σώματος του Άρη ο οποίος νιώθει – παρά τη ρητή συχνά απόρριψη εκ μέρους του των όποιων ταυτοτήτων, μιλώντας ενάντια στη ταυτότητα – να βιώνει τις εντάσεις από τις συγκρούσεις, μέσα του, μεταξύ μιας ελληνικής και μιας αυστραλιανής ταυτότητας, προσπαθώντας να απωθήσει την πρώτη και αδυνατώντας να υιοθετήσει τη δεύτερη. Δεν νιώθει τίποτα από τα δύο αλλά είναι και τα δύο ταυτόχρονα με τρόπους που ξεφεύγουν από τις ικανότητές του να τα ελέγξει και να τα πειθαρχήσει. Νιώθει ταυτόχρονα θύμα και θύτης, εξουσιαζόμενος και εξουσιαστής. Μια κάποια “ελληνικότητα” φαίνεται να είναι εγγεγραμμένη πάνω του

με τρόπους που είναι πέρα από τις δυνάμεις του να τους διαχειριστεί. Φαίνεται να έχει ενσωματώσει ένα *habitus* του Έλληνα ως “θύμα” το οποίο αναπαρίσταται μονίμως σαν να είναι σχεδόν μοιραίο να υπόκειται σε όλα τα δεινά του κόσμου (βλ. επίσης Herzfeld, [1987] 1998).

ΖΩΝΤΑΣ ΣΤΟ “ΑΝΑΜΕΤΑΞΥ” ΤΑΥΤΟΤΗΤΩΝ: ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ ΜΕΣΩ ΜΙΑΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΤΟΥ ΠΟΝΟΥ

Η τελευταία σκηνή της ταινίας βρίσκει τον Άρη, ξημερώματα, σε μια έρημη αποβάθρα στο λιμάνι, με φόντο την πόλη. Μπαίνει σε μια αποθήκη όπου φαίνονται και κάποιοι άλλοι νέοι, αμίλητοι. Το πρόσωπο του Άρη ανέκφραστο. Ακούγεται, ως αφήγηση, η φωνή του να μονολογεί:

Είμαι πόρνη, σκυλί, μουνί.
Οι προσβολές του πατέρα μου με κάνουν δυνατό.

Τις δεχομαι όλες.

Γλιστρώ προς τον υπόνομο.

(γονατίζει και κοιτάει τη κάμερα από κάτω προς τα πάνω ενώ αυτή ανεβαίνει,
σαν να υποτάσσεται σε κάποιο αόρατο βλέμμα)

Δεν παλεύω...

Μυρίζω τα σκατά

Αλλά ακόμα αναπνέω.

(βλέπουμε πάλι υλικό ντοκουμέντου: ένα καράβι έρχεται, κόσμος χαιρετάει
αυτούς που έρχονται [ή φεύγουν], άντρες χαιρετάνε τις γυναίκες τους,
κάποιοι άλλοι τους συγγενείς τους, πρόσωπα παιδιών)

Θα ζήσω τη ζωή μου.

Δε θέλω να ξεχωρίσω.

Δε θ' αλλάξω τίποτα.

Κανείς δε θα με θυμάται όταν πεθάνω.

(μάτια απόγνωσης, παιδιά, μια γιαγιά, παπούτσια αφημένα, πόδια ξυπόλητα,
βαλίτσες στοιβαγμένες, γυναίκες με παιδιά)

(Έχει πια ξημερώσει και ο Άρης κοιτώντας προς τη θάλασσα χορεύει ζεϊμπέκικο.)

Είμαι ναύτης και πόρνη

Και θα είμαι μέχρι τη συντέλεια του κόσμου.

(Ο Άρης κάνει μια τελευταία περιδίνηση και η ταινία τελειώνει.)

Η τελική αυτή σκηνή της ταινίας, τόσο η εικόνα του Άρη και των άλλων νέων στις αποθήκες στο λιμάνι (ουσιαστικά στην άκρη, στο περιθώριο της πόλης) όσο και ο

μονόλογος που εκφέρεται με τη φωνή του, αλλά και μια σειρά άλλων σκηνών της ταινίας, παραπέμπουν στην προβληματική της Σερεμετάκη (1996) για την πολιτική του πόνου, όπως αναπτύσσεται με αφορμή τη μελέτη της για τις μανιάτισσες μοιρολογίστρες: “Η διεκδίκηση της αλήθειας μέσω της δύναμης των συναισθημάτων και των κοινών ηθικών αντιλήψεων συχνά συμβαίνει όταν το υποκείμενο βρίσκεται σε σύγκρουση με την κοινωνική τάξη. Είναι σε τέτοιες περιπτώσεις που για την επικύρωση των ισχυρισμών αλήθειας προσφεύγει σε μέσα πέραν των επίσημων νομικών μορφών. Η προσωπική επικοινωνία του πόνου, συνθέτοντας συγκινησιακή δύναμη και σωματικό συμβολισμό, μπορεί να δραματοποιήσει έντονα την ασυμφωνία μεταξύ εαυτού και κοινωνίας. Αυτή η ασυνέχεια μπορεί να πετύχει μια συλλογική διάσταση εκμεταλλευόμενη την ηθική κανονότητα της συγκινησιακής κοινής αντίληψης να παράγει συναισθηματικούς θύλακες, δηλαδή κοινότητες πόνου και επώλωσης. Αποτελούμενες από ολόκληρες κατηγορίες που σώπουν σε σύγκρουση με την κοινωνική δομή, τέτοιες κοινότητες κοινής αναφοράς αντιστοιχούν στην έννοια του Bauman για τους χώρους παράστασης ως διαλυτικούς και διαξευκτικούς, ως εναλλακτικές κοινωνικές δομές μέσα ή στα περιθώρια μιας κοινωνικής δομής. Αυτό το μοντέλο υποδεικνύει ότι κοινότητες θεμελιωμένες στη δραματοουργία του αισθάνεσθαι σχετίζονται με την κατασκευή χώρων αντίστασης.” (Σερεμετάκη, 1997: 142-143).

Παίρνοντας αφορμή από το παραπάνω απόσπασμα της Σερεμετάκη, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι ο Άρης, ως κεντρικός χαρακτήρας της υποανάλυση ταινίας, έρχεται να ενσαρκώσει και να συμβολίσει τον καθημερινό αγώνα που βιώνουν οι μετανάστες, αλλά και όλα εκείνα τα υποκείμενα τα οποία αδυνατούν ή αρνούνται να ενταχθούν στις κυρίαρχες νόρμες που υπαγορεύουν την υιοθέτηση συμπαγών, μονοσήμαντων και αμιγών ταυτοτήτων (φύλου, σεξουαλικότητας,

εθνικότητας κ.α). Βρίσκονται σε μια διαρκή περιπλάνηση (κυριολεκτική και μεταφορική ταυτόχρονα), στα περιθώρια, στις παρυφές της κοινωνίας, βιώνοντας έντονο ψυχοσωματικό πόνο. Η ταύτιση του Άρη με την εικόνα του “ναύτη” από τη μία, έρχεται να υπογραμμίσει το στοιχείο της αέναης περιπλάνησης από λιμάνι σε λιμάνι, από χώρα σε χώρα, από πολιτισμό σε πολιτισμό, αλλά και μιας νοσταλγίας⁷ για την πατρίδα. Η έννοια του ναύτη παραπέμπει παράλληλα σε μια εικονογραφία του ομοφυλόφιλου ναύτη (βλ. Ζενέ, Τσαρούχης κ.α.), αλλά και σε μία εικονογραφία του “τρελού” ναυτικού, σε περιπτώσεις δηλαδή όπως αυτές που περιγράφει ο Καββαδίας και ο Μοντεσάντος. Από την άλλη η ταύτιση του Άρη με την “πόρνη”, παραπέμπει σε μια απρόσωπη και κατά περιστάσεις βίαιη (ψυχο-σωματικά) περιπλάνηση από σώμα σε σώμα, η οποία όμως ταυτόχρονα προϋποθέτει και την ύπαρξη της αίσθησης κυριότητας και αυτοδιάθεσης του σώματος.

Συνολικά λοιπόν, μέσα από αυτά τα βιώματα του πόνου και των ισχυρών συναισθηματικών φορτίσεων που προκύπτουν από τις παραπάνω ταύτισεις, προκύπτει η αναγκαιότητα δημιουργίας κοινοτήτων – θυλάκων αντίστασης στο όνομα της αλήθειας αυτών ακριβώς των εμπειριών πόνου, γεννώντας έτσι ένα αίσθημα δύναμης και μια ελπίδα επιβίωσης.

⁷ Η Σερεμετάκη (1997) επιχειρεί μια ετυμολογία αλλά και κάποιες σκέψεις σχετικά με τη λέξη ‘νοσταλγία’: “Στα ελληνικά το ρήμα *νοσταλγώ* είναι σύνθετο του *νοστώ* και του *άλγω*. *Νοστώ* σημαίνει επιστρέφω, ταξιδεύω και επανέρχομαι στην πατρίδα. (...) *Άλγω* σημαίνει νιώθω πόνο, πονώ για, λυπούμαι, και το ουσιαστικό *άλγος* χαρακτηρίζει τον πόνο κάποιου στην ψυχή και στο σώμα, τον καημό. Γι’αυτό *νοσταλγία* είναι ο πόθος ή η λαχτάρα κι ο καημός να ταξιδέψεις. Επικαλείται δε την αισθητήρια διάσταση της μνήμης στην «εξορία» και την «ξενιτιά», αναμειγνύει σωματικό και συναισθηματικό πόνο και συνδέει επώδυνες εμπειρίες πνευματικής και σωματικής εξορίας με την έννοια της ωρίμανσης και του γινώματος. Με αυτή την έννοια η *νοσταλγία* συνδέεται με τις προσωπικές συνέπειες της ιστορικοποιητικής αισθητήριας εμπειρίας – που γίνεται αντιληπτή ως ένα επώδυνο σωματικό και συναισθηματικό ταξίδι.” (Σερεμετάκη, 1997: 35-36)

ΑΝΑΛΥΣΗ ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΜΕΝΗΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ

ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ “HEAD ON”

ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε στο σπίτι ενός εκ των συμμετεχόντων σε αυτή. Η μέρα και η ώρα κανονίστηκε περίπου δύο μέρες πριν τη διεξαγωγή της. Θεώρησα πως το να γίνει η συνέντευξη στο σπίτι ενός εκ των συμμετεχόντων σε αυτή, δηλαδή σε κάποιο χώρο που θα ήταν οικείος στους συνεντευξιζόμενους, θα λειτουργούσε υπέρ της δημιουργίας μιας φιλικής και ανεπίσημης ατμόσφαιρας. Επίσης, η απόφαση του να προσφερθούν ποτά (καφέδες, αρχικά, αλκοολούχα ποτά στη συνέχεια) και σνακ, ενέτεινε το παραπάνω κλίμα. Το σπίτι όπου έλαβε χώρα η συνέντευξη, ήταν ένα δωάρι, το οποίο έβλεπε σε έναν ακάλυπτο από τον οποίο έρχονταν διάφοροι ήχοι αλλά και μυρωδιές από τα γειτονικά σπίτια, που σε κάποιες στιγμές μπορεί να δυσκόλεψαν ελαφρώς τη διεξαγωγή της συνέντευξης αλλά σε κάποιες άλλες δημιούργησαν ένα διασκεδαστικό κλίμα (αναφέρομαι σε ένα περιστατικό όπου μια έντονη μυρωδιά καμμένου λιβανιού από τον κάτω όροφο στον οποίο ζούσε μια κυρία, άρχισε να πλημμυρίζει το δωμάτιο στο οποίο γινόταν η συνέντευξη, με αποτέλεσμα να διατυπωθούν από τους παρευρισκόμενους σχόλια όπως “Όταν πιάσαμε το σπίτι... κατάλαβε ότι είμαστε πούστηδες και καίει περισσότερο λιβάνι. Αλλά δεν... Μόνο οι κατσαρίδες θα μένουνε... Έρχεται ο εωσφόρος να σε πάρει!”). Η διακόσμηση του σπιτιού ήταν αρκετά λιτή, στη βιβλιοθήκη υπήρχαν κάποια βιβλία πολιτικού περιεχομένου, ενώ στο δωμάτιο όπου

έγινε η προβολή και η συνέντευξη, υπήρχε τηλεόραση, βίντεο, ένα κρεβάτι και ένα καναπεδάκι. Οι συμμετέχοντες κάθισαν σε διάφορα σημεία του δωματίου και ενώ περιμέναμε και τους υπόλοιπους να έρθουν (και οι 5 συνολικά μαζεύτηκαν, περίπου μία-μιάμιση ώρα μετά το καθορισμένο ραντεβού), παρακολουθήσαμε τηλεόραση. Όντας αρχές καλοκαιριού, πολλά από τα δελτία ειδήσεων έδειχναν τα περιβόητα “ρεπορτάζ από την παραλία” (ρεπορτάζ με μεγάλης διάρκειας πλάνα από ημίγυμνα κορίτσια και γυναίκες που κάνουν ηλιοθεραπεία, με την κάμερα να εστιάζει κατά κύριο λόγο σε συγκεκριμένα τμήματα του γυναικείου σώματος) τα οποία σχεδόν χλευάστηκαν από τους παρευρισκόμενους, οι οποίοι τα χαρακτήρισαν ιδιαίτερα σεξιστικά, αφού επικεντρώνονται στα γυναικεία σώματα (και δη σε μέρη τους μόνο), αποφεύγοντας εντελώς την παρουσίαση και ανδρικών σωμάτων. Παράλληλα μου δόθηκε η ευκαιρία να μιλήσω λίγο και να γνωριστώ με τον καθέναν από αυτούς, ανταλλάσσοντας πληροφορίες μαζί τους για τις σπουδές μας, αλλά και απαντώντας σε απορίες τους για τη φύση των επικείμενων ερωτήσεών μου. Έτσι και αφού μαζεύτηκαν και οι 5 συνεντευξιζόμενοι, ξεκίνησε η προβολή της ταινίας. Κατά τη διάρκεια της οι παρευρισκόμενοι δεν έμειναν σιωπηλοί, αντιθέτως σχολίαζαν διάφορες σκηνές της ταινίας δείχνοντας έτσι πότε την επιδοκιμασία τους και άλλοτε τη δυσαρέσκειά τους (συχνά γελώντας, βρίζοντας, χλευάζοντας κτλ). Μετά το τέλος της προβολής έκανα κάποιες δοκιμαστικές απόπειρες εγγραφής με το δημοσιογραφικό κασσετοφωνάκι, στο οποίο θα κατέγραφα τα λεγόμενα και έδωσα κάποιες οδηγίες για την όσο το δυνατόν πιο ομαλή διεξαγωγή της συνέντευξης. Κατόπιν άρχισε η συνέντευξη.

ΠΡΩΤΕΣ ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΠΟΠΕΙΡΕΣ ΟΡΙΣΜΟΥ ΕΝΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΕΙΔΟΥΣ: Η GAY ΤΑΙΝΙΑ

Η συζήτηση ξεκίνησε ζητώντας από τους πέντε (5) συνομιλητές μου να μου πουν για το αν είχαν ξαναδεί την ταινία, πόσες φορές και ποιές ήταν οι εντυπώσεις του, τότε και τώρα. Τρεις την είχαν δει τουλάχιστον άλλη μία φορά, και οι δύο υπόλοιποι την έβλεπαν πρώτη φορά, ο ένας εκ των οποίων όμως είχε διαβάσει το βιβλίο πάνω στο οποίο βασίστηκε η ταινία (Χρήστος Τσιόλκας, *Κατά Μέτωπο*). Οι εντυπώσεις τους από την ταινία κυμαίνονταν από χαρακτηρισμούς όπως “αρνητική”, “πολύ ψυχοπλάκωμα”, “λίγη μιζέρια παραπάνω απ’ότι θά’πρεπε”, ενώ σε έναν άρεσε πολύ, αφού θεώρησε πως “έθιγε κάποια πράγματα που δεν θίγουν κάποιες άλλες ταινίες”, όπως το ότι “ήταν μια ελληνική ταινία με gay θέμα που έθιγε και διάφορα πράγματα ... ας πούμε νοοτροπίας και κουλτούρας αλλά και είχε προσανατολισμό ομοφυλόφιλο πράγμα που δεν το έχουμε συνηθίσει από ελληνικές ταινίες”, σχόλιο που συνάντησε την αντίδραση κάποιου άλλου συνομιλητή ο οποίος δε τη θεωρούσε σε καμμία περίπτωση ελληνική ταινία για να αναγκάσει τον προηγούμενο να τη θεωρήσει “μυσο-ελληνική”, υπονοώντας προφανώς πως πρόκειται για μία αυστραλιανή παραγωγή, στην οποία τόσο η σκηνοθετής όσο και οι περισσότεροι συντελεστές της είναι ελληνο-αυστραλοί, όπως επίσης και το θέμα που διαπραγματεύεται έχει να κάνει με τη ζωή των ελλήνων μεταναστών στην Αυστραλία.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι και η προσπάθεια ορισμού και κατηγοριοποίησης ή όχι της συγκεκριμένης ταινίας κάτω από την ταμπέλα “gay ταινία”. Υπήρξε συμφωνία πως δεν πρόκειται για “gay ταινία”. Σύμφωνα με τον Α., “δεν θεωρώ ότι ήταν gay ταινία, το κλασσικό gay πράγμα που ξέρουμε [...] δεν είναι το gay lifestyle, δεν ήταν το gay θέμα καθαρά, ήταν ένα πράγμα πιο ιδιότροπο που αναφέρεται σε μια συγκεκριμένη περίπτωση”. Πράγματι, δεν είναι απολύτως

ξεκάθαρο μέσα από την ταινία, το κατά πόσο ο Άρης είναι, ή αυτοπροσδιορίζεται ως ομοφυλόφιλος, αφού παρά το ότι τον βλέπουμε να κάνει έρωτα με άντρες, εντούτοις έχει και κάποιες περιστασιακές ερωτικές περιπτώσεις με γυναίκες. Η δε άρνησή του να παραδεχτεί ανοιχτά την ομοφυλοφιλία του, τον καθιστούν πιθανότατα στο βλέμμα κάποιων συνειδητά ομοφυλόφιλων (όπως δήλωσαν εξαρχής και οι 5 συνομιλητές μου, 4 εκ των οποίων, εκτός των άλλων είναι και πολιτικοποιημένοι, ανήκοντας στην Πρωτοβουλία Ομοφυλόφιλων Ενάντια στην Καταπίεση, που είναι τμήμα του Σ.Ε.Κ, του Σοσιαλιστικού Εργατικού Κόμματος), ως κάποιον “άλλο”, ως διαφορετικό, ο οποίος είναι σε μία εν δυνάμει κατάσταση. Συνεπώς φαίνεται να αρνούνται την ταυτότητα του ως gay, αφού δεν φαίνεται να την αποδέχεται ο ίδιος ως τίτλο τιμής και περηφάνειας, ως προσωπικό και συνειδητά αποδεκτό κομμάτι της προσωπικότητάς του. Βλέπουμε εδώ να αρθρώνεται ένας λόγος για την ομοφυλοφιλία, ο οποίος ορίζει ως gay κάποιο υποκειμενικό άτομο, το οποίο ζει σύμφωνα με ένα gay lifestyle (ο ομοφυλόφιλος τρόπος ζωής), όρος όμως ο οποίος είναι πολύσημος (άρα σχετικός) αλλά και αμφισβητήσιμος από πολλούς. Βέβαια, η άρνηση να χαρακτηρίσει κάποιος τη συγκεκριμένη ταινία ως gay, μπορεί να απορρέει και από το απλό γεγονός ότι η ομοφυλοφιλία (ειδικότερα, η ρευστότητα της σεξουαλικής ταυτότητας) είναι ένα μόνο εκ των θεμάτων που θίγει η ταινία και όχι το πρίσμα αυτό καθαυτό μέσα από το οποίο θεωρούνται και εξηγούνται τα πάντα σε αυτή. Παρολαυτά η συγκεκριμένη ταινία, εκτός των άλλων βραβείων που έχει πάρει σε φεστιβάλ κινηματογράφου ανά τον κόσμο, έχει βραβευθεί (“καλύτερη ταινία”) και σε δύο διεθνή φεστιβάλ gay και lesbian ταινιών (San Francisco και Verzaubert, 1999), αυτό όμως μπορεί να έχει να κάνει τόσο με την ευρύτητα που δίνει κανείς στους όρους gay και lesbian, όσο και σε πολιτισμικές διαφορές στο τι θεωρείται ως

“ομοφυλόφιλο” και τι όχι (βλ. Γιαννακόπουλος, 1998: 76-86 για μια διαπραγμάτευση των ελληνικών εκδοχών της ομοφυλοφιλίας).

Η ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΗΣ ΡΕΥΣΤΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΛΑΠΛΟΤΗΤΑΣ ΤΩΝ ΤΑΥΤΟΤΗΤΩΝ ΥΠΟ ΤΟ ΠΡΙΣΜΑ ΜΙΑΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ

Στην πρώτη μου ερώτηση ζητάω από τους συνομιλητές μου να μου σκιαγραφήσουν το χαρακτήρα του Άρη και να μου περιγράψουν τις εντυπώσεις τους από αυτόν. Τα σχήματα που φαίνεται να αναδύονται μέσα από τη συζήτηση και τα οποία βρίσκουν σύμφωνους, γενικά, τους συνομιλητές είναι πως ο Άρης κινείται στο “χώστος [...] μεταξύ ελληνικής κουλτούρας στην Αυστραλία και πιο αγγλοσαξωνικής” και μεταξύ “ομοφυλόφιλου και ετεροφυλόφιλου”. Η μεθοριακή κατάσταση του κεντρικού ήρωα, περιγράφεται ως αυτή ενός νέου ανθρώπου ο οποίος “δοκιμάζει, αναιρεί, δέχεται και είναι η άρνηση της άρνησης, περνάει από τη μια θέση στην επόμενη νομίζω...”, “περνάει από συνεχείς απορρίψεις”.

Α: Γενικά ετεροπροσδιορίζεται τελείως, συνεχώς σκέφτεται τον εαυτό του πάντα σε σύγκριση με όλες τις διάφορες κοινωνικές ομάδες στις οποίες υποτίθεται ότι ανήκει αλλά δεν ανήκει σε καμία από αυτές. Δεν μπορεί να αισθάνεται ούτε έλληνας, ούτε... άντρας, ούτε straight...

Γ: Ούτε αυστραλός...

Α: Ούτε αυστραλός, ναι... Δεν ανήκει πουθενά.

Διαβάζοντας τον παραπάνω διάλογο δε μπορούμε παρά να διακρίνουμε έναν λόγο ο οποίος συγκρούεται παρά είναι σύστοιχος με μια πολιτική της διαφοράς, συνηγορώντας μάλλον υπέρ ενός στατικού και ατομικιστικού μοντέλου της

ταυτότητας. Σύμφωνα με τη Sawicki (1988) “ Σε αντίθεση προς αυτό το στατικό και ατομικιστικό μοντέλο της ταυτότητας είναι αυτό που θεωρεί την προσωπική ταυτότητα ως κατασκευασμένη από τις μυριάδες των κοινωνικών σχέσεων και πρακτικών στις οποίες το άτομο εμπλέκεται. Επειδή αυτές οι σχέσεις είναι μερικές φορές αντιφατικές και συχνά ασταθείς, η ταυτότητα που αναδύεται είναι διασπασμένη και δυναμική” (Sawicki, 1988: 183-184). Κάποιοι συνομιλητές μου φαίνεται να θεωρούν τη διαδικασία σχηματισμού της ταυτότητας ως μία βολονταριστική υπόθεση, όπου το υποκείμενο είναι κύριος του εαυτού του στο να επιλέξει τις αξίες σύμφωνα με τις οποίες επιθυμεί να ζήσει, αλλά και το είδος των σχέσεων στις οποίες θα διαλέξει να εμπλακεί. Διακρίνουμε δηλαδή μια προσπάθεια προβολής κάποιων προσωπικών αξιών και στάσης ζωής (των στον αληθινό) έπωνα πολυποποιημένης η οποία όμως, αναγνωρίζοντας την ταυτότητα ως έλλειψη και αδυναμία του κεντρικού χαρακτήρα, ο οποίος αντιμετωπίζεται ως κάποιος ο οποίος άγεται και φέρεται, συμπεριφέρεται ως θύμα των περιστάσεων, ετεροπροσδιορίζεται διαρκώς και μονίμως υποκρίνεται πράγματα, είναι δήθεν επαναστατικός στερούμενος όμως οποιασδήποτε αυθεντικότητας, είναι ακόμα και “λίγο άρρωστος” αφού δεν παίρνει καμμία πρωτοβουλία ή... δε φαίνεται να έχει κανένα στόχο ή καμμία διάθεση να κάνει κάτι για τη ζωή του”. Βέβαια κάποιοι άλλοι συνομιλητές επιχειρούν να μετριάσουν αυτούς τους χαρακτηρισμούς, αναγνωρίζοντας τις απίστευτες πιέσεις που δέχεται ο Άρης και επικαλούμενοι το νεαρό της ηλικίας του.

ΟΙ ΑΞΙΕΣ ΩΣ ΚΛΕΙΔΙ ΣΤΗΝ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΗΣ ΣΧΕΣΗΣ ΠΑΤΕΡΑ-ΓΙΟΥ

Όσον αφορά τώρα τον πατέρα του Άρη και τη μεταξύ τους σχέση, από τη συζήτηση αναδύεται η αίσθηση πως αυτή είναι “τελείως αποξενωμένη” και δεν

υπάρχει “απολύτως καμμία επαφή” μεταξύ τους. Η αναπαράσταση του πατέρα γενικότερα σε κάποιους φαίνεται λίγο έως πολύ “υπερβολική” (δικαιολογώντας παρολαυτά το στοιχείο της υπερβολής στον κινηματογράφο, ως στρατηγική για να θιχτούν ευκρινέστερα και με πιο ανάγλυφο τρόπο κάποια πράγματα), ενώ σε κάποιους άλλους φαίνεται “πολύ ρεαλιστική και συνηθισμένη”, σε βαθμό ταύτισης (στην περίπτωση ενός συνομιλητή), αναγνωρίζουν όμως πως ο καθένας ερμηνεύει τις καταστάσεις και τους ανθρώπους ανάλογα με τις προσωπικές του εμπειρίες και βιώματα. Σε κάποιο προχωρημένο σημείο της συζήτησης γίνεται ένας διάλογος μεταξύ δύο εκ των συνομιλητών, όπου φωτίζεται και μια άλλη πλευρά της σχέσης του Άρη με τον πατέρα του, ο οποίος παρά το αριστερό παρελθόν του, απεικονίζεται ως έντονα σεξιστής:

Α: [...] σέβομαι από πολλές απόψεις περισσότερο τους χαρακτήρες με τους οποίους αρχότανε σε ρήξη, ως πούμε τον πατέρα του τον σέβομαι περισσότερο γιατί τουλάχιστον αυτός είχε κάποιες αξίες, εννοώ... όσο φαλλοκράτης κι αν ήτανε, ενώ ο Άρης είναι... δε τον κόφτει τίποτα.

Γ: Ο Άρης δεν τον κόφτει σε τίποτα γιατί βρίσκεται σε τρομερή αντίθεση με τον πατέρα του, ο οποίος υποτίθεται πως είναι ανοικτός και προοδευτικός αλλά από την άλλη φέρεται έτσι όπως φέρεται. Φοβερή αντίφαση.

Εδώ βλέπουμε πάλι την επίκληση των αξιών ως κριτήριο σεβασμού κάποιου υποκειμένου, όπου η λέξη *αξία*, φέρεται να έχει μόνο θετικό πρόσημο, ενώ η ύπαρξη αρνητικών αξιών εκλαμβάνεται ως πλήρης απουσία αξιών. Ακόμα και η ύπαρξη κάποιων αριστερών αξιών, παρά τη συνύπαρξή τους με αρνητικές αξίες όπως ο σεξισμός, γεγονός που θα έπρεπε να είναι αρκετό για την αμφισβήτηση και δριμεία κριτική της όποιας αριστερής ταυτότητας, όντας σε αντίφαση με αυτή, εντούτοις φαίνεται να υπερισχύουν, αφού έστω τύποις κάποιος, κάποτε πίστευε σε αυτές και άρα εξακολουθεί να φέρει μια σκιά έστω “αυθεντικότητας”. Από την άλλη η

αδιάφορη στάση του Άρη απέναντι στην πολιτική, οποιεσδήποτε αιτιάσεις και αν μπορεί να έχει, αντιμετωπίζεται ως κατακριτέα. Παρολαυτά αναγνωρίζονται οι συνέπειες αυτή της αδιαφορίας, συνέπειες σαφώς πολιτικές αφού στρέφονται με αντιδραστικά λεκτικό τρόπο προς άλλους μετανάστες, αγγίζοντας συχνά το ρατσιστικό λόγο, αυτοακυρώνονται όμως την ίδια στιγμή αφού σχεδόν πάντα στρέφονται και προς τον ίδιο τον εαυτό, ο οποίος φαίνεται να συνειδητοποιεί πως αποτελεί αναπόσπαστο μέρος αυτού, εναντίον του οποίου επιτίθεται.

Η ΣΧΕΣΗ ΠΑΤΕΡΑ-ΓΙΟΥ ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΕΝΟΣ ΧΟΡΕΥΤΙΚΟΥ ΓΕΓΟΝΟΤΟΣ

Ένα τελευταίο στοιχείο το οποίο προκύπτει από τη συζήτηση, όσον αφορά τη σχέση πατέρα – Άρη, συνδέεται με τη συμπεριφορά των δύο χαρακτήρων στα πλαίσια ενός χορευτικού γεγονότος που λαμβάνει χώρα στην οικ. γενεαλογική εστία και στο οποίο φαίνεται να αναπτύσσεται ένας ανταγωνισμός αρρενωπότητας:

Λ: Μ'άρρεσε στο χορό, που βρήκα ενδιαφέρον, όταν πήγε να χορέψει με τον πατέρα του, και τό'κανε με τέτοιο ψυχαναγκασμό...

Α: Στην αρχή, μετά όμως...

Λ: Ναι, αυτό ήθελα να πω...

Α: Κανονικά, σε επίπεδο ανταγωνισμού.

Λ: Σε επίπεδο ανταγωνισμού σε ποια σκηνή;

Α: Με τον πατέρα του, στο αντρίλκι, στο ποιος θα... για το μεγαλύτερο κοκκόρι μες στο σπίτι.

Γ: Ναι, βέβαια από τη μία φλερτάρει την ιδέα του χορευτή (ο Άρης) και του άντρα και του μάγκα... του αρέσει.

Σύμφωνα με την Cowan, ο χορός όντας “μία δραστηριότητα κατά την οποία το σώμα είναι τόπος εμπειρίας (για το χορευτή) και σημείο (για εκείνους που παρακολουθούν το χορευτή) και στην οποία είναι βαθιά εγγεγραμμένη η

σεξουαλικότητα – ένα πολιτισμικά προσδιορισμένο σύμπλεγμα ιδεών, αισθημάτων και πρακτικών” (Cowan, 1998: 10-11), θα μπορούσε κατ’επέκταση να μας κάνει να θεωρήσουμε τον παράλληλο χορό των δύο ανδρών ως μία σχέση “εύτακτης αταξίας”, όπου οι δύο άντρες χορεύουν μεν μαζί, αλλά ταυτόχρονα υποβόσκει μία έντονη διάθεση σύγκρουσης του ενός με τον άλλο, σύγκρουσης αντίστοιχα δύο ανταγωνιζόμενων αρρενωποτήτων [βλ. την προβληματική του Demetriou για την ηγεμονική αρρενωπότητα (Demetriou, 2001: 337-361)], μίας “κυρίαρχης”, “ηγεμονικής” (του πατέρα) τουλάχιστον σε επίπεδο ελληνικής κοινότητας και μιας “υποταγμένης” (του Άρη) η οποία φαίνεται παρολαυτά να φλερτάρει συχνά με την άλλη (την κυρίαρχη) και να δανείζεται από αυτή κύρος και δύναμη, ειδικά όταν πρόκειται να ασκήσει έλεγχο σε κάποιους άλλους όμοιους του άνδρες, είτε στη μικρή του αδερφή που την αντιμετωπίζει σαν προστάτη, σαν ο πατέρας στη θέση του πατέρα.

Η ΕΡΩΤΙΚΗ ΣΧΕΣΗ ΜΗΤΕΡΑΣ-ΓΙΟΥ

Η σχέση του Άρη με τη μητέρα του τώρα, αντιμετωπίζεται ως “ποιο ρεαλιστική” από κάποιο συνομιλητή, σε σχέση με την αναπαράσταση της σχέσης με τον πατέρα του. Τη χαρακτηρίζει μεγαλύτερη εγγύτητα, σε βαθμό που θα μπορούσε να θεωρηθεί και “ερωτική”, αναγνωρίζεται δε στη μητέρα μεγαλύτερη ικανότητα επιρροής, τόσο απέναντι στον Άρη όσο και απέναντι στην κόρη, καθώς φαίνεται να “τους ελέγχει πολύ περισσότερο [...] με τις τύψεις που μπορεί να τους δημιουργήσει”, παρά με “το φόβο και τα χρήματα με τα οποία τους ελέγχει ο πατέρας”.

ΑΝΤΙΦΑΣΕΙΣ ΣΤΗ ΣΧΕΣΗ ΑΔΕΡΦΟΥ-ΑΔΕΡΦΗΣ

Η σχέση δε του Άρη με την αδερφή του, χαρακτηρίζεται “κατά περίεργο τρόπο, πολύ καλή”, αν και υπάρχουν περιπτώσεις όπου ο Άρης

Γ: [...] προσπαθεί να βγάλει τα πρότυπα που του έχουν επιβάλλει δηλαδή να την κηδεμονεύσει και να την προστατεύσει από τυχόν κινδύνους, δηλαδή να παίζει το ρόλο του μεγάλου αδερφού προστάτη και... υιοθετεί αυτό το ρόλο σε κάποιες στιγμές, ο οποίος βέβαια έρχεται σε αντίφαση με τη δικιά του τη ζωή, δηλαδή από τη μία δε θέλει να πάει η αδερφή του με το λιβανέζο... να ξεπαρθενιαστεί, από την άλλη βέβαια αυτός πηγαίνει και ψωνίζεται στις τουαλέτες, δηλαδή φοβερή αντίφαση, φοβερές συγκρούσεις μέσα του, παίζει πολύ από τη μία ταυτότητα στην άλλη...

Η επιθυμία του Άρη να αφήσει την αδερφή του ελεύθερη να επιλέξει τους φίλους της και τον τρόπο διαχείρισής του σώματος και της σεξουαλικότητάς της, έρχεται σε αντίφαση με μια παρόρμησή του να την προστατεύσει από τους άλλους άντρες (παρόρμηση που αποδίδεται στα πατρικά πρότυπα τα οποία άθελά του έχει υιοθετήσει), παριστάνοντας έτσι τον κηδεμόνα και προστάτη, ζώντας ταυτόχρονα ο ίδιος μια έκκλητη ζωή. Αυτή η αντίφαση, εικονογραφείται από τους συνομιλητές μου ως ένα σύνολο από “φοβερές συγκρούσεις μέσα του” (στον Άρη), ο οποίος φέρεται να “παίζει πολύ από τη μία ταυτότητα στην άλλη” (βλ. Biesta).

Η ΑΝΤΑΓΩΝΙΣΤΙΚΗ ΣΧΕΣΗ ΜΕΤΑΞΥ ΦΙΛΩΝ

Στην ερώτησή μου για το πώς βλέπουν τη σχέση του Άρη με τους φίλους του, ένας συνομιλητής μου απορημένος αναρωτιέται: “Έχει και φίλους;”, ενώ κάποιος άλλος επισημαίνει πως “οι φίλοι του είναι οι συγγενείς του”. Όντως, όλοι οι χαρακτήρες με τους οποίους φαίνεται να κάνει παρέα είναι συγγενείς του, εκτός του

Τζόννυ/Τούλα ο οποίος όμως και αυτός είναι γιος ενός πρώην οικογενειακού φίλου, για τον οποίο αφήνεται να εννοηθεί πως ήταν δεμένοι, σχεδόν σα συγγενείς, με τον πατέρα του Άρη. Σε γενικές γραμμές, οι σχέσεις με τους φίλους (όπως και σχεδόν όλες οι σχέσεις των χαρακτήρων μεταξύ τους) αξιολογούνται ως υποκριτικές σε ένα μεγάλο βαθμό, αφού όλοι αντιμετωπίζονται σα να προσπαθούν να παραστήσουν κάτι που δεν είναι, κάτι παρά ή πέρα από αυτό που είναι, είτε τέλος φοβούνται απλά να είναι αυτό που θέλουν να είναι, γιατί κάτι τέτοιο δεν ταιριάζει με τα πρότυπα που τους έχουν προβάλλει και τα οποία εκλαμβάνονται από τους χαρακτήρες της ταινίας ως αναπόδραστα (με μόνη εξαίρεση ίσως τον Τζόννυ/Τούλα, ο οποίος, ακόμα και αυτός χαρακτηρίζεται από κάποιο συνομιλητή ως μη αυθεντικός – εξαιτίας του ότι είναι τραβεστί. Άρα υποκρίνεται πως είναι γυναίκα – αλλά οι υπόλοιποι σανατολητές του κάνουν έντονη κριτική). Ακόμα και η επίκληση από τον Τζόννυ/Τούλα του μύθου της Περσεφονης για να δηλώσει ότι “δεν ξέρει πια ποιος είναι ο λαβρινθίστιος πορνος και ποια η κόλαση”, ένα ζήτημα καθαρά υπαρξιακό, εκλαμβάνεται από κάποιο συνομιλητή μου ως απόδειξη του ότι όλοι υποκρίνονται στο βαθμό που “κανένας δεν είναι σίγουρος γι’ αυτό που είναι”. Παρολαυτά, υποστηρίζουν οι συνομιλητές μου, ο Άρης φαίνεται να νοιώθει μειονεκτικά και να ζηλεύει κρυφά (αναπτύσσοντας μια “κάπως νευρωτική σχέση” μαζί τους) αυτούς που κατάφεραν να εκπληρώσουν τα πρότυπα (όπως π.χ τον ξάδερφό του Τζού με την αρραβωνιαστικιά του Ντίνα), αφού έτσι κατάφεραν να γίνουν αποδεκτοί από την κοινωνία τους και να αναγνωριστούν πλέον ως το “αυθεντικό πρότυπο του έλληνα”, άρα να νιώσουν επιτέλους ότι ανήκουν κάπου, παρά τις όποιες υποχωρήσεις και συμβιβασμούς αναγκάστηκαν να κάνουν.

“ΑΥΘΕΝΤΙΚΟΤΗΤΑ” ΚΑΙ “ΥΠΟΚΡΙΣΙΑ” ΣΤΗΝ ΕΚΦΡΑΣΗ ΤΟΥ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΦΥΛΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑΣ

Η σχέση του Άρη με τον Τζόννυ/Τούλα φαίνεται να ελκύει ιδιαίτερα το ενδιαφέρον των συνομιλητών μου (σχεδόν όλοι συμπάθησαν το χαρακτήρα του Τζόννυ/Τούλας περισσότερο από όλους τους χαρακτήρες, ακόμα και σε σχέση με τον Άρη), προκαλώντας ταυτόχρονα τη συμφωνία αλλά και διαφωνίες μεταξύ τους (περισσότερο ίσως από οποιοδήποτε άλλο ζήτημα σχετικό με την ταινία). Η Τούλα αντιμετωπίστηκε ως η πιο αυθεντική χαρακτήρας της ταινίας, ως αυτή που “επιτίθεται στην υποκρισία” με κάθε τίμημα, που υψώνει τη φωνή της ακόμα και εκεί που κινδυνεύει να υποστεί εξευτελισμούς, όπως όταν εμφανίζεται στο ελληνικό στέκι απαιτώντας να παίζουν μουσική για να χορέψει, όπου ο Άρης φαίνεται να ντρέπεται κατά βάθος γι’ αυτήν:

Ξ: Βγαίνει το ελληνάριω εκεί μέσα...

Τ: Ναι...

Ξ: Βγαίνει το ελληνάριό εκεί μέσα, είμαι στο ελληνικό μαγαζί και έρχεται ο κολλητός μου (Τζόννυ/Τούλα) που ουσιαστικά εγώ θεωρώ ότι είναι ο χαρακτήρας που αγαπάει περισσότερο απ’ τους γονείς του, έτσι; παρολαυτά δεν μπορώ να τον αποδεχτώ μέσα στο ελληνικό μαγαζί. Είμαι έλληνας, ελληνάριό και υποκριτής (αναφερόμενος στον Άρη, που αντιδράει στην παρουσία της Τούλας)

Η μη αποδοχή της Τούλας στο ελληνικό στέκι, καθώς και τα αισθήματα ντροπής εκ μέρους του Άρη για τη δημόσια επίδειξη της σχέσης του με μία τραβεστί, αποδίδονται από τους συνομιλητές μου, σε μια υπέρμετρη εκδήλωση εκ μέρους του, μιας ελληνικής νοοτροπίας, για την οποία χρησιμοποιείται η έκφραση “ελληναριό”, η οποία αν και δύσκολο να οριστεί μονοσήμαντα, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε πως συνίσταται σε μια υπερβολική εκδήλωση ανδρισμού ως ένδειξη ή απόδειξη

ελληνικότητας, η οποία θεωρεί καθήκον της να επιτεθεί σε οτιδήποτε ή οποιονδήποτε θεωρεί ότι αμφισβητεί τη γνησιότητά του/της⁸.

Με τον ίδιο ασυμβίβαστο τρόπο φέρεται ακόμα και όταν κινδυνεύει να υποστεί λεκτική και σωματική βία (στο αστυνομικό τμήμα), κάτι που τελικά συμβαίνει και μάλιστα με ιδιαίτερα βάνουσο τρόπο, περίσταση στην οποία ο Άρης μένει απλώς παρατηρητής, πράξη που κριτικάρεται έντονα από τους συνομιλητές μου:

Ξ: Και καθότανε στη γωνίτσα και κοίταζε (ο Άρης), κι αυτό είναι φοβερή υποκρισία κατά τη γνώμη μου... να τις φας ρε μαλάκα, να τις φας...

Λ: Ναι και γω αυτό σκεφτόμουν, θά'πρεπε να τις φάει και αυτός.

Ξ: Να τις φας, δηλαδή τι κάθεται και κοιτάς; Και μετά από λίγο «τί μπορούσα να κάνω;» Τον εαυτό του προσπαθεί να πείσει ότι δεν μπορεί να κάνει κάτι...

Εδώ βλέπουμε τον καταλογισμό “φοβερής υποκρισίας” στον Άρη για το γεγονός ότι μένει σιωπηλός στις προσβολές και απειλές των αστυνομικών (σε αντίθεση με την Τούλα) και σε καμία περίπτωση δεν πείθει με τη συμπεριφορά του. Οι συνομιλητές μου φαίνεται να θεωρούν πως ο Άρης ουσιαστικά αυθυποβάλλεται (“τον εαυτό του προσπαθεί να πείσει ότι δεν μπορεί να κάνει κάτι...”) για το ότι δεν μπορεί να αντιδράσει, αρνούμενος να παραδεχτεί πως ντρέπεται να δηλώσει και να υπερασπιστεί ανοιχτά την όποια ταυτότητά του, προσφεύγοντας έτσι τελικά στην υποκρισία και την παθητικότητα. Το μόνο “ελαφρυντικό” που του δίνουν είναι ότι σε σχέση με αυτόν, η Τούλα “είναι πιο απελευθερωμένη με την έννοια ότι δεν μπορούσε

⁸ Στην προσπάθειά μας να αποδώσουμε με ακρίβεια το τι ακριβώς εννοούν οι συνομιλητές μας με την έννοια “έλληναριό”, αλλά και με μια χιουμοριστική διάθεση, μπορούμε να παραπέμψουμε στο ιδιότυπο, “λεξικό” του Λύο Καλοβυρνά “Πλαθολόγιο Λέξεων” (2000), ο οποίος σε ένα λήμμα γράφει:

Φοβαδερφάντρες, οι: άντρες που τρέμουν και εξοργίζονται στην ιδέα μήπως τους αποκαλέσει κανείς αδερφή και γι' αυτό συμπεριφέρονται σαν Ούννοι σε εκδρομική λεηλασία. (Καλοβυρνάς, 2000: 90)

να κάνει κι αλλιώς, επειδή ήταν εμφανής η διαφορετικότητα της σεξουαλικότητάς της/του... τέλος πάντων... εε... είναι και λίγο εκ του ασφαλούς που είναι και απελευθερωμένη, δηλαδή... δεν μπορούσε να κάνει και αλλιώς ενώ ο πρωταγωνιστής έχει την εναλλακτική να ζει μια υπόγεια σεξουαλικότητα”. Σύμφωνα με τα παραπάνω βλέπουμε μια διάκριση μεταξύ εμφανούς / υπόγειας σεξουαλικότητας, όπου το αίσθημα απελευθέρωσης σε σχέση με τη σεξουαλικότητα αυξάνεται, στο βαθμό που το αντίστοιχο υποκείμενο φέρει ως προφανή και έκδηλα τα σημάδια της διαφορετικότητάς του (βλ. για τη θηλυπρέπεια, Sedgwick, 1993), άρα αφού αδυνατεί να τα κρύψει, αναγκάζεται να τα αποδεχτεί ως αναπόδραστα. Αντίθετα κάποιος που μπορεί να κρύψει μια μη ετεροκανονική σεξουαλικότητα μέσω της επιτέλεσης του κοινωνικού του φύλου, σκέφτεται με αίσθημα ντροπής μια επικείμενη δημόσια αποκάλυψη (coming out) αυτής του της ιδιαιτερότητας.

Στη συζήτηση για την Τούλα, όπως προανέφερα, προκύπτει έντονα και το ζήτημα της κοινωνικής κατασκευής του φύλου και της σεξουαλικότητας ειδικά όσον αφορά την περίπτωση του τρανσβεστισμού (για το “drag” και την έννοια της παραστατικότητας (performativity) του φύλου, βλ. τις αναλύσεις της Butler, 1993), θέμα το οποίο συζητιέται μάλιστα, σύμφωνα με μια προβληματική και όρους που χρησιμοποιεί και η σύγχρονη κοινωνική θεωρία:

A: Μπορεί να νιώθεις... επειδή νιώθεις παγιδευμένη μέσα σε εν’ άλλο σώμα είτε επειδή έχεις φάει το παραμύθι ότι εφόσον πηγαίνω με άντρες...

A: Κοίτα...

A: ... τότε ας γίνω γυναίκα.

A: Κοίτα δε σου λέω απ’ αυτή την άποψη. Δεν αμφισβητώ ότι κανείς μπορεί να αισθάνεται γυναίκα αλλά δεν καταλαβαίνω πως μπορεί κάποιος να φτάσει στο σημείο να αισθάνεται γυναίκα από τη στιγμή που θεωρώ ότι οι ρόλοι γυναικας και άντρα είναι κοινωνικά κατασκευασμένοι. Δηλαδή για μένα ο τρόπος που συμπεριφέρεται και

ντώνεται μια γυναίκα είναι κοινωνικά κατασκευασμένος, δεν είναι κάτι το οποίο μπορείς να πεις ότι είμαι, έχω γυναικεία ψυχή γιατί...

Γ: Ναι αλλά ζούμε σε μια κοινωνία και επηρεαζόμαστε από αυτή...

Λ: Άρα είναι και αυτό κοινωνικό, άρα από μία άποψη δε μπορείς να πεις ότι κάποιος μπορεί να αισθάνεται μέσα του γυναίκα και έξω άντρας...

Α: Κοινωνικό είναι, αλλά αυτό συμβαίνει σε μια ηλικία που φαντάζομαι είσαι πάρα πολύ μικρός, έχεις... πάρει αυτή τη στροφή, μπορεί να είσαι 2 χρονών ας πούμε...

Βλέπουμε να αναπτύσσεται πάλι ένας λόγος για την κοινωνική κατασκευή του φύλου, οι διαδικασίες της οποίας φαίνεται να ξεκινάνε από την πολύ πρώιμη παιδική ηλικία, απορρίπτοντας την ουσιοκρατική άποψη πως π.χ γεννιέσαι ομοφυλόφιλος ή γεννιέσαι με γυναικεία ψυχή κ.ο.κ. Ειδικότερα, ένας συνομιλητής αφήνει μέσω μιας λεπτής διατύπωσης την εντύπωση ότι κάποιος που λέει ότι νιώθει γυναίκα, σα να πρόκειται για μια ουσία την οποία έχει εκ γενετής, αυταπατάται, αφού τελικά μέσω της κοινωνικής κατασκευής του φύλου του, έρχεται να αποκτήσει κάποια παγμή αυτό το συναίσθημα και αυτή την πίστη.

ΟΙ ΕΠΙΠΤΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΥΠΟΘΕΣΗΣ Ή ΕΠΙΒΟΛΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΠΡΟΤΥΠΩΝ ΣΤΗ ΒΙΩΣΗ ΤΗΣ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑΣ

Η συζήτηση σε αυτό το σημείο μεταβαίνει, παίρνοντας πάλι μέσα από το ζήτημα της “υποκρισίας” (έννοια κλειδί, όπως προκύπτει, για τους συνομιλητές μου στην ανάγνωσή τους της ταινίας) και των κοινωνικών προτύπων αναφορικά στα οποία προσδιορίζεται, στις συνέπειες (επιπτώσεις) που αυτά έχουν ως “λόγοι” στη σεξουαλικότητα του Άρη:

Α: Αλλά... νομίζω ότι το κουκούτσι της υπόθεσης είναι το ότι ακόμα... η υποκρισία της ταινίας, το ότι όλοι οι χαρακτήρες έχουνε κάποιο βαθμό υποκρισίας και το γεγονός ότι ο ίδιος ο Άρης βλέπει τον εαυτό του πάντα σε σύγκριση με όλα τα πρότυπα τα οποία του κατεβάζει η κοινωνία από διαφορετικές πλευρές, νομίζω αυτό επηρεάζει την ίδια

του τη σεξουαλικότητα, δηλαδή δε μπορούσε... νομίζω γούσταρε τον Sean, επειδή γούσταρε μόνο ανθρώπους που μπορούσε να τους διαμορφώσει μέσα στο μυαλό του ως κάτι που θα ήθελε αυτός να είναι. Θέλω να πω ρε μαλάκα... όπως στον... όπως στον εφηβικό έρωτα ρε μαλάκα, που ερωτεύεσαι κάποιον γι' αυτό που θα ήθελες να είναι, ξέρεις...

Γ: Ή θα ήθελες να είσαι.

Περιγράφοντας τη διαδικασία ετεροπροσδιορισμού του Άρη σε σχέση με τους διάφορους λόγους που κυκλοφορούν στην κοινωνία που ζει, επιχειρείται ένας παραλληλισμός της με μια διαδικασία ετεροκαθορισμού του εκάστοτε υποκειμένου (αντικειμένου επιθυμίας) – που υποβάλλεται από ιδεαλιστικούς λόγους – το οποίο επιλέγεται ναρκισσιστικά ως ο “άλλος” που δεν μπορεί να είναι/γίνει ο “εαυτός”. Ο Άρης συγκεκριμένα φαίνεται να ποθεί τον Sean, όχι γιατί είναι πραγματικά προστευμένος με αυτόν, αλλά γιατί νιώθει ότι μπορεί να τον διαμορφώσει όπως επιθυμεί, όσο και γιατί ενσαρκώνει αυτό που θα ήθελε ο ίδιος να είναι. Αυτό όμως προσκρούει στην επιθυμία του άλλου, γεγονός που έχει αναπόφευκτα αρνητικές συνέπειες για τη μεταξύ τους σχέση:

A: Δεν είναι μόνο αυτό. Εγώ νομίζω ότι αποφεύγει και τα επώδυνα πράγματα συνήθως. Είναι επώδυνο να μιλάς έτσι όπως μιλάς και να σε επικρίνουν...
(...)

A: Όπως είναι επώδυνο να κάνεις σεξ συναισθηματικά... μπορείς να το κάνεις μες στο σκοτάδι έτσι... Το συναίσθημα μπορεί να είναι επώδυνο πολλές φορές... Πιο περίπλοκο, πιο κουραστικό...

Η αδυναμία (ή και απροθυμία) του Άρη να μιλήσει στον άλλο για την επιθυμία του και αντίστροφα η αδυναμία του να ακούσει και να δεχτεί την επιθυμία του άλλου για εκείνον, εξισώνουν το σεξ με μία πράξη βουβή, εγωκεντρική, που δε

φαίνεται να εμπλέκει συναισθηματικά τους συμμετέχοντες σε αυτή, αφού κάτι τέτοιο θα μπορούσε να γίνει πηγή κούρασης και (ψυχικού) πόνου.

ΕΘΝΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑ ΩΣ ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΕΣ ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΥΠΑΡΞΙΑΚΟΥ ΑΧΘΟΥΣ ΤΟΥ ΜΕΤΑΝΑΣΤΗ

Το υπαρξιακό άγχος το οποίο δείχνει να κουβαλάει τόσο ο Άρης όσο και διάφοροι άλλοι χαρακτήρες στην ταινία – και το οποίο φαίνεται να έχει να κάνει με την κατάστασή τους ως μετανάστες και με μία συγκεκριμένη εθνική ταυτότητα (άρα προσδιορίζεται ιστορικά) – αναπαρίσταται τουλάχιστον δύο φορές στην ταινία σε σχέση και αναλογικά προς τη σεξουαλική ταυτότητα τους. Στην πρώτη περίπτωση, και με αφορμή την αδυναμία του Άρη να ολοκληρώσει την ερωτική του επαφή με την ξαδέρφη του Μπέτυ⁹ η οποία τον κοροϊδεύει περιπαικτικά για την ομοφυλοφιλία του (παρά το ότι αφήνεται να εννοηθεί στην ταινία ότι και αυτή είναι ίσως λεσβία, υπόνοια που σχολιάζεται από κάποιον συνομιλητή, ως μέρος ενός ερωτικού παιχνιδιού που υποτίθεται πως αρέσκονται να παίζουν κάποιες λεσβίες με ομοφυλόφιλους άνδρες), αλλά παρολαυτά χαιρέται που δεν “φέρεται σαν πούστης”, ακολουθεί η παρακάτω στιχομυθία, που εν συνεχεία σχολιάζεται στα πλαίσια της συζήτησης:

ΕΡ: Σε αυτή τη σκηνή που μόλις συζητήσαμε, λέει σε κάποια φάση ο Άρης “Είμαι άντρας και τον παίρνω από τον κόλλο” και η ξαδέρφη του του απαντάει “Αφού όλους τους Έλληνες μας γαμάνε”. Πώς την ερμηνεύετε αυτή τη στιχομυθία;

Γ: Ναι, αυτό μου έκανε και μένα εντύπωση...

Α: Ναι, αυτό όμως νομίζω ότι έχει να κάνει με τη ζωή του Έλληνα. Δεν έχει να κάνει...

Ξ: Γενικότερα το πώς έχουν γαμηθεί οι έλληνες στην πορεία του χρόνου, στην ιστορία... Και ακόμα περισσότερο θεωρώ...

⁹ Η σκηνή αυτή ανακάλεσε στη μνήμη ενός συνομιλητή μου, ένα προσωπικό του περιστατικό:

Κ: [...] Μου θύμισε όταν είχα εγώ κοπέλα στο γυμνάσιο, ήταν ακριβώς στην ίδια φάση. Ξέρεις, να προσπαθώ να της φερθώ στοργικά και να την πάω πολύ ως άτομο αλλά ρε συ τη στιγμή που πήγαινα να κάνω κάτι εμένα δε μπορούσε να μου βγει τίποτα, αλλά... να μην παύεις να τη συμπαθείς ας πούμε.

Γ: Στην Αυστραλία...

Ξ: Ναι αυτό, στην Αυστραλία...

Α: Και με ευθύνη δικιά τους κιόλας, ότι δυσκολεύουν τη ζωή τους και από μόνοι τους...

(...)

Γ: Ναι, δε ξέρω, πάντως μ'άρεσε αυτό που είπε ο Άρης, είμαι άντρας και τον παίρνω από τον κόλλο, ξέρω γω, εντάξει... ήταν ωραία ατάκα... Τώρα η άλλη που είπε αυτό δεν ξέρω... είναι κάπως φάση... ούτως ή άλλως μας γαμάνε που μας γαμάνε...

Σε ένα άλλο δε σημείο, η συνάντηση ενός τούρκου (ταξιτζή) και δύο ελλήνων (Άρης και Τούλα) μεταναστών, γίνεται αφορμή για μια ιδιαίτερα απολαυστική σκηνή όπου ο Τζόννυ/Τούλα λέει σε κάποια στιγμή στον ταξιτζή (του οποίου μόλις έχει μάθει την εθνικότητα) τη φράση “Ο προ-προπαππούς σου, βίασε την προ-προγιαγιά μου” και αμέσως ξεσπάνε όλοι σε γέλια. Η σκηνή αυτή για πολλούς θεωρήθηκε ως η καλύτερη της ταινίας, ως “απελευθερωτική”, αν και όχι “πολύ ιερή και σεβαστική”:

ΕΡ: Έλεγα λοιπόν ότι έχει μείνει η σκηνή στο ταξί με τον Τούρκο...

Α: Πολύ καλή σκηνή, απ' τις καλύτερες της ταινίας.

Γ: Μ'άρεσε πολύ.

Α: Ναι, ναι, ναι και μένα.

Ξ: Δε νομίζω όμως ότι είναι ιδιαίτερα ρεαλιστική...

Α: Αυτοσό...

Ξ: Δεν ξέρω ρε παιδί μου, δεν έχω συναναστραφεί ποτέ με τούρκους, αλλά...

Γ: Εγώ... όταν τρώς το ίδιο πακέτο όταν είσαι σε άλλη χώρα, εεε... αδελφώνονται.

Α: Συμφωνώ. Είχα δύο τούρκους που 'ναι στο πανεπιστήμιο (στην Αγγλία)... ποτέ δε συζητούσαμε το κυπριακό. Ποτέ μα ποτέ. Βρισκόμασταν, παίζαμε μουσική κι αυτό ήτανε.

(...)

Γ: Η ατάκα εμένα μου άρεσε πολύ γιατί ήταν έτσι πολύ απελευθερωτική...

(...)

Γ: Εεε, πώς το λένε... Ναι ήταν πολύ... μ'άρεσε πολύ. Γενικά, από την Τούλα η οποία έχοντας φάει όλο αυτό το... όλα αυτά τα σκατά στη μάπα, δε τη νοιάζει καθόλου ρε παιδί μου όλη η ιστορία και όλα αυτά που είχαν γίνει.

ΧΟΡΟΣ ΚΑΙ “ΑΥΘΕΝΤΙΚΟΤΗΤΑ”: Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΖΕΪΜΠΕΚΙΚΟΥ

Ένα τελευταίο θέμα που θίγεται στη συζήτηση είναι η σχέση του Άρη με το χορό και ειδικότερα με το ζεϊμπέκικο, που δείχνει κάποια πράγματα για τους δεσμούς του Άρη με ορισμένες όψεις της ελληνική παράδοσης (έννοια που ούτως ή άλλως δεν πρέπει να εκλαμβάνεται ως αυτονόητη και στατική), άρα τους προσωπικούς τρόπους με τους οποίους επιτελεί – προσπαθώντας να επιβεβαιώσει και ισχυροποιήσει – την ελληνικότητά του, της οποίας η “αυθεντικότητα” (έννοια που χρησιμοποιείται συχνά στη συζήτηση) φαίνεται σε γενικές γραμμές να αμφισβητείται από τους συνομιλητές μας:

ΕΡ: Ο χορός έχει πιστευτεί κάποιο ιδιαίτερο νόημα στην ταινία; Επειδή κλείνει και η ταινία δείχνοντάς τον (τον Άρη, τον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα) να χορεύει ζεϊμπέκικο.

Α: Πολύ κακά... (γέλια)

ΕΡ: Ναι...

Γ: Ισχυροποιεί τη φάση της ταυτότητάς του της εθνικής ας πούμε, ότι είναι...

Ξ: Ήταν λίγο zorba the greek.

Α: Ναι, ναι...

Ο: Κλείνουμε με το... με τη ζεϊμπεκιά, όπα!

Α: Λίγο σουβενίρ.

Ο παραλληλισμός του Άρη με τον Ζορμπά, ουσιαστικά επισημαίνει μία τάση που υπάρχει σε πολλούς μη Έλληνες να επικαλούνται ως σύμβολο της ελληνικότητας το Ζορμπά και μάλιστα την κινηματογραφική εκδοχή του μυθιστορηματικού χαρακτήρα του Καζαντζάκη, η οποία γνώρισε τεράστια επιτυχία στο εξωτερικό και απετέλεσε ως αναπαράσταση ενός εξωτικού “άλλου” (για το βλέμμα ενός ξένου), την εικόνα σύμφωνα με την οποία φαντάζονταν (και φαντάζονται ίσως ακόμα) τους

Έλληνες (βλ. Στεφανή, 1997: 70-79)¹⁰. Η επίκληση της εικόνας αυτής – που γενικά θεωρείται διαστρεβλωτική της πραγματικότητας – ως χαρακτηρισμός κάποιου ατόμου ελληνικής καταγωγής, φαίνεται να ισοδυναμεί για τους συνομιλητές μου, με το να κατηγορείς κάποιον ότι προσπαθεί να παραστήσει μια ιδεατή, αλλά ταυτόχρονα ψεύτικη εικόνα που οι άλλοι έχουν φτιάξει για εκείνον, εξ΄ού και ο χαρακτηρισμός της όλης πράξης του Άρη ως “σουβενίρ”, αντικείμενο ευτελούς αξίας το οποίο υποτίθεται πως συμβολίζει κάτι παραδοσιακό (ελληνικό στην προκειμένη).

Μετά μάλιστα από μία παρέμβασή μου, που συνίσταται ουσιαστικά στη γνωστοποίηση μιας εθνογραφικής παρατήρησης της ανθρωπολόγου Jane Cowan, για το χορό (και δη το ζεϊμπέκικο) στη βόρεια Ελλάδα, οι συνομιλητές μου φαίνεται να τη συμμερίζονται, προσθέτοντας τα σχόλιά τους:

ΕΡ: Υποτίθεται ότι το ζεϊμπέκικο είναι και καλή έκφραση αυτονομίας, σε σχέση με την ταινία είναι άλλο θέμα αυτό... και υποτίθεται ότι το χορεύουν οι άνθρωποι άντρες και αυτοί που είναι...

Λ: Α, δε το 'ξερα αυτό...

ΕΡ: ... αντίθετοι στους παντρεμένους και τους...

Γ: Βολεμένους...

ΕΡ: Βολεμένους, ναι...

Γ: Κάπου πιστεύω μέσα σ' όλα αυτά θέλει να δείξει στον εαυτό του ή πιστεύει και ο ίδιος ότι είναι πιο άντρας από τους άλλους, τους συμβιβασμένους που αποδέχονται...θα βολευνείς και θα παντρευτείς. Από τη μία έχει κι' αυτή τη...

Λ: Εγώ νομίζω ότι φλερτάρει με το ζεϊμπέκικο από την άποψη ότι... προσπαθεί παντού να πιαστεί από κάποιο είδος αυθεντικότητας σ' αυτό που είναι αλλά δε τα καταφέρνει, ούτε το ζεϊμπέκικο του ανήκει.

Γ: Όχι, αλλά ανήκει σε ένα μισό του εαυτού του.



¹⁰ Στεφανή, Ευανθία (1997) Οι Αναπαραστάσεις της Ελλάδας στις Εθνογραφικές Ταινίες Ξένων Δημιουργών: 1960-1980, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Επικοινωνίας και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης, Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Αθήνα.

Λ: Ούτε καν. Νομίζω ότι αισθάνεται, με το να τα κάνει όλα αυτά πάλι προσποιείται. Προσπαθεί απεγνωσμένα να πιαστεί από κάτι που θα τον κάνει αυθεντικά να ανήκει κάπου.

Για μια ακόμα φορά, οι συνεντευξιαζόμενοι επαναφέρουν το ζήτημα της αυθεντικότητας, αυτή τη φορά για να δικαιολογήσουν την έντονη επιθυμία και διάθεση του Άρη να χορεύει ζεϊμπέκικο, χορός ο οποίος θεωρείται κατεξοχήν ανδρικός και ελληνικός. Αν και δείχνουν να συμφωνούν με τις ανθρωπολογικές παρατηρήσεις τις οποίες τους παραθέτω, εντούτοις δεν πείθονται για την ισχύ τους όταν γίνεται απόπειρα προσαρμογής τους στην περίπτωση του Άρη.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΑΝΟΙΚΤΩΝ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΩΝ

(ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΩΝ)

Μετά την προβολή της υπό ανάλυση ταινίας και αφού έγινε μια συζήτηση πάνω σ' αυτή, εν συνεχεία ζήτησα από τους συμμετέχοντες να απαντήσουν σε ένα ερωτηματολόγιο με ανοικτές ερωτήσεις που σχετίζονταν με τα θέματα που έθιγε η ταινία, αλλά που ζητούσαν μια άμεσα προσωπική τοποθέτηση, με αναφορά στα δικά τους βιώματα, ως έλληνες ομοφυλόφιλοι που ζουν στην Ελλάδα. Σκοπός μου ήταν να εξετάσω βαθύτερα κάποιες από τις θεωρητικές μου υποθέσεις, προσπαθώντας να τις γειώσω μέσα από την ανάλυση της περιγραφής προσωπικών απόψεων και εμπειριών των συνεντευξιαζόμενων.

Οι απαντήσεις καταγράφηκαν σε τετράδια που μοίρασα στους συμμετέχοντες, ενώ πριν και κατά τη διάρκεια της συμπλήρωσης αυτών των ερωτηματολογίων προσπάθησα να δώσω διευκρινήσεις σε τυχόν ασάφειες ή δυσκολίες κατανόησης στη διατύπωση των ερωτήσεων. Δεν έδωσα χρονικό περιορισμό και δεν περιόρισα το εύρος και την έκταση που θα πρέπει να έχουν οι απαντήσεις, αφήνοντας την ελευθερία να τις διατυπώσουν με τον τρόπο που επιθυμούσαν. Τελικά υπήρξαν ερωτήσεις οι οποίες δεν απαντήθηκαν από κάποιους, είτε απαντήθηκαν σε συνδυασμό με κάποιες άλλες.

Αυτούσιες οι απαντήσεις στο ερωτηματολόγιο (μαζί με ένα βιογραφικό του οποίου η συμπλήρωση ζητήθηκε, μετά από αυτή του ερωτηματολογίου) που δόθηκε, παρατίθενται στο παράρτημα της διπλωματικής. Τα ονόματα των ατόμων που απάντησαν είναι κωδικοποιημένα, για να τηρηθεί η ανωνυμία που τους είχε εξαρχής υποσχεθεί.

Σε αυτή την ενότητα παραθέτω τα ερωτήματα (παράλληλα με κάποια διευκρινιστικά σχόλια) και προβαίνω σε μια παρουσίαση και ανάλυση των απαντήσεων που δόθηκαν.

1. Ως ομοφυλόφιλος, επιθυμείς την πλήρη αφομοίωση σου στην ελληνική κοινωνία (με την έννοια του απόλυτου διαχωρισμού μεταξύ δημόσιας και ιδιωτικής ζωής) ή προτιμάς μια πιο ανοιχτή εκδήλωση του εαυτού σου; Ποιες είναι οι αρνητικές και ποιες οι θετικές συνέπειες από την καθεμία παραπάνω επιλογή;

Στην πρώτη ερώτηση το ζητούμενο ήταν να μάθω το κατά πόσο οι ερωτώμενοι επιθυμούν να βιώνουν την ομοφυλοφιλία τους μόνο ως ιδιωτική τους

υπόθεση, στα πλαίσια μιας λογικής “τα εν οίκω μη εν δήμω” ή έστω στα πλαίσια ενός γκέτο (βλέπε gay bars κτλ) , αποκρύπτοντας ουσιαστικά τη σεξουαλικότητά τους στη εν γένει δημόσια ζωή τους (οικογένεια, φίλοι, εργασία κτλ) είτε αντιθέτως προτιμούν να την εκφράζουν ανοιχτά και να τη δηλώνουν σε οποιαδήποτε δημόσια περίσταση. Κατ’επέκταση ερωτούνταν για τις πιθανές θετικές και αρνητικές συνέπειες από την κάθε μία από τις παραπάνω επιλογές. Οφείλουμε να επισημάνουμε ότι η διάκριση δημόσιας – ιδιωτικής σφαίρας γίνεται μόνο για αναλυτικούς λόγους, αφού παρά το ότι θεωρούμε ότι τα όρια μεταξύ των δύο είναι δυσδιάκριτα και αλληλοκαλύπτονται, εντούτοις μία τέτοια διπολική λογική βρίσκει απήχηση και επικαλείται συχνά στην καθημερινή ζωή, άρα έχει και πραγματικές συνέπειες.

Σε αυτή την ερώτηση απάντησαν οι 4 από τους 5 ερωτώμενους. Όλοι τους υποστήριξαν πως καταρχήν επιθυμούν μια ανοιχτή εκδήλωση του εαυτού τους.

Ο Γ. γράφει: “Ο διαχωρισμός μεταξύ δημόσιας και ιδιωτικής ζωής πιστεύω σε ένα βαθμό έχει ήδη κατακτηθεί”. Παρολαυτά, σύμφωνα με τις απαντήσεις, αυτή η κατάκτηση δε φαίνεται να είναι ικανοποιητική αφού αφήνει μεν τα άτομα να εκφράζουν με τον τρόπο που θέλουν τη σεξουαλικότητά τους στην ιδιωτική τους ζωή αλλά τα αναγκάζει να υποκρίνονται στη δημόσια. Βέβαια, όπως γράφει ο Α. “οι θετικές συνέπειες του να προσποιείσαι στον «δημόσιο βίο» είναι οτι αποφεύγεις την επώδυνη σύγκρουση με ανθρώπους που θα σε καταδικάσουν ως γκέι και ίσως να αισθανθείς προσωρινά οτι είσαι κοινωνικά αποδεκτός άρα οτι «ανήκεις»”, ή ότι βρίσκεσαι σε “ισορροπία στις σχέσεις σου με τους γύρω” (Ξ). Ένας τέτοιος όμως τρόπος ζωής φαίνεται να είναι ιδιαίτερα επισφαλής αφού, σύμφωνα με τον Ξ., εντείνει την υποκρισία και αυξάνει το φόβο της αποκάλυψης. Ο Α. δε, δηλώνει πως

“όσο προσποιείσαι τόσο μεγαλώνει η αίσθηση της αυτοαπέχθειας και της ανάγκης να καταδικάζεις τους ανοιχτά γκέι έτσι ώστε να διαφοροποιηθείς από αυτούς. Άρα μισείς τον εαυτό σου και όσους αντικατοπτρίζουν αυτό που προσποιείσαι ότι δεν είσαι. Έχω την εντύπωση επίσης ότι ένας τέτοιος τρόπος ζωής, λόγω της καταπίεσης που συνεπάγεται σου δημιουργεί μια εμμονή με τη σεξουαλικότητα σου – ως κάτι καταπιεσμένο που ποτέ δεν εξωτερικεύεται – και εν τέλει καταλήγει να σου μονοπωλεί τη σκέψη και τον τρόπο που συσχετίζεσαι με τους άλλους”.

Με αυτό τον τρόπο, σύμφωνα με τον Γ. η ομοφυλοφιλία καθίσταται “αόρατη”, οδηγώντας παράλληλα στην “άνθιση μιας υπόγειας, γκετοποιημένης ομοφυλόφιλης υποκουλτούρας”.

Έτσι, η προοπτική της ανοιχτής εκδήλωσης της σεξουαλικότητας φαίνεται να καθίσταται αναγκαία για την έξοδο από την αφάνεια και την γκετοποίηση. Σύμφωνα με τον Λ. “ο άλλος δρόμος – της ανοιχτής εκδήλωσης της σεξουαλικότητας – νομίζω σε απελευθερώνει απ’το να διαφοροποιείσαι μέσα σου απ’τους άλλους συνέχεια ως γκέι. Η σεξουαλικότητα δηλ. γίνεται απλώς άλλο ένα κομμάτι της ζωής σου και όχι μια καταπιεσμένη εμμονή (...), σε προετοιμάζει να συσχετιστείς με τον κόσμο σε άλλα επίπεδα”. Μόνο έτσι μπορείς, σύμφωνα πάντα με τον Λ. να αποκτήσεις την “αυτοεκτίμηση που προέρχεται από τη συνειδητοποίηση ότι μερικοί θα σε απορρίψουν και μερικοί όχι”. Στην ίδια γραμμή σκέψης, ο Ξ. συμπληρώνει τα πλεονεκτήματα μιας ανοιχτής εκδήλωσης: “Ελεύθερη έκφραση, εξουσία που μόνος σου πλέον ασκείς στη ζωή σου σε όλους τους τομείς της και τελικά (...) αποδοχή του ποιος είσαι από τον ίδιο σου τον εαυτό”. Παρολαυτά βλέπει αναπόφευκτη μια “μη

αποδοχή που δεδομένα θα έχεις από κάποιους και [μία] τριβή στις σχέσεις με αγαπημένα σου πρόσωπα”.

Σε γενικές γραμμές οι απαντήσεις κινούνται σε μία λογική του να εκδηλώνεται ανοιχτά η σεξουαλικότητα, υπάρχει όμως η ανάγκη να κάνει κανείς και κάποιες υποχωρήσεις ειδικά σε σχέση με άτομα με τα οποία δεν επιθυμεί να έρθει σε ρήξη, γεγονός που έχει δυσάρεστες συνέπειες. Έτσι ο Α. γράφει: “πολλές φορές αισθάνομαι ότι δεν μπορώ να διαλέξω μεταξύ των δύο τρόπων ζωής – διαλέγεις κάτι ενδιάμεσο. Υπάρχουν άνθρωποι με τους οποίους συσχετίζεσαι σε άλλα επίπεδα αλλά δεν θέλεις να τους διώξεις από τη ζωή σου απλά και μόνο επειδή δεν τους αρέσει ότι είσαι γκέι – ως γεγονός όμως αυτό είναι καταπιεστικό και δυσάρεστο”. Ο Α. από την άλλη γράφει πως “η δημόσια και η ιδιωτική ζωή αναγκαστικά ταυτίζονται αλλιώς θα ζούς καταστάσεις; υποκρισίας, φόβου, ανειλικρίνειας κλπ”, και επέκταση “είναι ανταπάτη να νομίζεις ότι μπορείς να λειτουργήσεις ελεύθερα αν δεν αποδεχτείς εσύ και το περιβάλλον σου το πώς ζεις τη ζωή σου”.

Ο Γ. κλείνοντας την απάντηση του γράφει:

“Τα φράγματα πρέπει να σπάσουν και για να σπάσουν επιβάλλεται μια πιο ανοιχτή εκδήλωση του εαυτού. Αυτό μάλιστα πρέπει να γίνει επιπλέον μακριά από συγκεκριμένα κανάλια και πρότυπα «gay life-style». Οι ίδιες έννοιες ομοφυλόφιλος / ετεροφυλόφιλος χρειάζεται να καταργηθούν διότι το τεράστιο, συνεχές, ρευστό και χαοτικό φάσμα της ανθρώπινης σεξουαλικότητας είναι εντελώς αδύνατο να ταξινομηθεί και να χωρέσει μέσα σε δύο τόσο αυστηρά καλούπια. Ο κίνδυνος βέβαια από μια τέτοια προοπτική είναι ότι συνεπάγεται κάθε φορά η σύγκρουση με το κοινωνικό και πολιτικό status quo”.

Έτσι φαίνεται στα λόγια του Γ. μια κριτική επανατοποθέτηση και επαναδιαπραγμάτευση σε σχέση με τις κυρίαρχες αφηγήσεις για το σεξ. Παράλληλα με νηφαλιότητα περιγράφεται το διακύβευμα και ο κίνδυνος αυτού του εγχειρήματος. Η τοποθέτηση αυτή του Γ. που αφήνει αιχμές για τις οδυνηρές συνέπειες από την αποδοχή της σεξουαλικής ρευστότητας, απηχεί τη θέση που αρθρώνει και η υπό ανάλυση ταινία, δηλαδή την ανάγκη δημιουργίας θυλάκων αντίστασης στη βάση του κοινού βιώματος του πόνου που προκαλείται από τη σύγκρουση με τα καθεστάτα λόγων γύρω από το έθνος, το κοινωνικό φύλο, τη σεξουαλικότητα κτλ.

2. Ποια είναι η γνώμη σου για το ζήτημα της ‘θηλυπρεπούς’ σε σχέση με την ‘αρρενωπή’ συμπεριφορά, στα πλαίσια της εκδήλωσης της ομοφυλοφιλίας;

Στη δεύτερη αυτή ερώτηση, η πρόθεσή μου είναι να μασώ το πως οι συνομιλητές μου θεωρούν την επιτέλεση (παριστατικότητα) του κοινωνικού τους φύλου, δηλαδή το πως επιτελείται ο ανδρισμός, μέσω μίας “θηλυπρεπούς” είτε μέσω μίας “αρρενωπής” συμπεριφοράς και αν εντέλει μία τέτοια διάκριση έχει συνέπειες στους τρόπους με τους οποίους βιώνουν τη σεξουαλικότητά τους στη σχέση τους με άλλους ομοφυλόφιλους, αλλά και στις συναναστροφές τους με τρίτους.

Η ερώτηση αυτή απαντήθηκε από όλους.

Όλοι οι ερωτώμενοι απάντησαν σε γενικές γραμμές πως σε προσωπικό επίπεδο δεν θεωρούν πως μια τέτοια διάκριση πρέπει να λαμβάνεται υπόψη, αφού όλες οι εκδηλώσεις της σεξουαλικότητας είναι εξίσου νόμιμες, ενώ μια αντίστροφη λογική η οποία εμμένει στην ουσιακή (essential) ύπαρξη διάκρισης (άρα και σε μια ιεραρχία τύπου θηλυπρέπεια-παθητικότητα vs αρρενωπότητα-ενεργητικότητα, επισήμανση που γίνεται και από τον Γ.) ουσιαστικά αναπαράγει τις προκαταλήψεις

και την καταπίεση. Υπάρχουν βέβαια και περιπτώσεις όπου η επιτέλεση της μίας ή της άλλης συμπεριφοράς μπορεί να γίνει με σκοπό την αντίσταση των υποκειμένων, μέσω της διακωμώδησης και παρώδησης των επίσημων νορμών στα πλαίσια μιας ετεροκανονικής κοινωνίας, προκαλώντας έτσι μια τουλάχιστον προσωρινή μεταστροφή τους (subversion) και προσφέροντας παράλληλα ένα αίσθημα ενδυνάμωσης. Σύμφωνα με τον Α. :

“Η θηλυπρέπεια είναι μορφή συμπεριφοράς μερίδας του ομοφυλόφιλου πληθυσμού είτε από μόδα (συνηθίζεται αυτή η συμπεριφορά στις τάξεις μας) είτε για να ειρωνευτεί κάποιος τα πρότυπα συμπεριφοράς (αρρενωπότητα) με τα οποία έχουμε γαλουχηθεί και τα απορρίπτουμε ως γελοία, ξεπερασμένα και υποκριτικά.”

Αλλά και από την άλλη, σύμφωνα με την απάντηση του Α. :

“πολλές φορές σκέφτομαι ότι το να είσαι ανδροπρεπής και γκέι είναι ίσως πιο επαναστατικό γιατί συνδυάζει στοιχεία που σύμφωνα με τα στερεότυπα της κοινωνίας είναι ασυμβίβαστα”.

Αυτό που φαίνεται να αναγνωρίζεται από την απάντηση του Α. είναι ότι οι έννοιες της αρρενωπότητας και της θηλυπρέπειας είναι κοινωνικά κατασκευασμένες, αλλά παρολαυτά φαίνεται να καταπιέζουν τόσο τους ομοφυλόφιλους όσο και τους ετεροφυλόφιλους. Ο Γ. από την άλλη θεωρεί πως “δεν εναπόκειται στη συνειδητή σφαίρα του ατόμου το πώς θα εκδηλώσει την ομοφυλοφιλία του” το οποίο έχει ως συνέπεια “οι θηλυπρεπείς ομοφυλόφιλοι [να] υπόκεινται σε μεγαλύτερο κοινωνικό

ρατσισμό, ακριβώς επειδή είναι πιο δύσκολο να αποκρύψουν τη διαφορετικότητά τους (...) [και αφού ο ρατσισμός εις βάρος τους] είναι σε άμεση συνάρτηση της θέσης που έχει η γυναίκα στην κοινωνία αλλά και στην υποτιθέμενα «φυσική» απόλυτη διαφοροποίηση των δύο φύλων». Επίσης θεωρεί πως “οι θηλυπρεπείς ομοφυλόφιλοι είναι αυτοί που γίνονται κυρίως αντικείμενα χλευασμού, αλλά και σημείο αναφοράς για τους «αρρενωπούς», το πώς δηλαδή «δεν πρέπει να γίνουν»”. Σύμφωνα με τον James Faubion (1993) “ο θηλυπρεπής άντρας στην Ελλάδα, παραδοσιακά ακόμα και σήμερα, είναι ένας μεταξύ των πιο περιφρονημένων κοινωνικών ανατρεπτικών (social subversives) (...) Ο εμφανώς θηλυπρεπής άνδρας είναι ίσως περισσότερο ανατρεπτικός από τον άντρα που «πηδιέται», μόνο ίσως εξαιτίας του ότι είναι λιγότερο ικανός να κρυφτεί.. Αλλά ο εμφανώς θηλυπρεπής άνδρας που είναι ελέγχος «παθητικός ομοφυλόφιλος», ο άνδρας που διατυμπανίζει με τη θηλυπρέπειά του ή μέσω ερυνεβασισμού την προθυμία του να «πηδηχτεί», είναι ο πιο ανατρεπτικός από όλους. Δεν τους περισσότερους άλλους ανατρεπτικούς, πιστεύεται ευρέως πως δεν είναι απλώς ανήθικος, αλλά και διανοητικά καθυστερημένος επίσης.” (Faubion, 1993: 222)

3. Τι σημαίνει να είσαι Έλληνας ομοφυλόφιλος στην ελληνική κοινωνία (σε σχέση ίσως με τη ζωή σε κάποια άλλη χώρα, αν έχεις μια τέτοια εμπειρία);

Σε αυτή την ερώτηση με ενδιέφερε το πώς κάποιος Έλληνας ο οποίος αυτοπροσδιορίζεται ως ομοφυλόφιλος (όπως στην περίπτωση των συνομιλητών μου) βιώνει την ομοφυλοφιλία του στην ελληνική κοινωνία. Επίσης ζητώ (αναγκαστικά προαιρετικά) να γίνει ένας παραλληλισμός της εμπειρίας αυτής σε σχέση με μια πιθανή αντίστοιχη εμπειρία από μια άλλη χώρα του εξωτερικού (στην περίπτωση που

όντως υπάρχει τέτοια), εισάγοντας έτσι μια συγκριτική οπτική. Πώς βιώνει ένας έλληνας ομοφυλόφιλος την ομοφυλοφιλία του σε μια άλλη χώρα; Υπάρχουν διαφορές σε σχέση με το πως τη βιώνει στην Ελλάδα;

Την ερώτηση αυτή την απάντησαν 4 στους 5.

Από τους 4 που απάντησαν, οι 3 είχαν εμπειρία από το εξωτερικό έχοντας ζήσει χρόνια στην Αγγλία, στην οποία βρέθηκαν για σπουδές. Ο Α. ο οποίος δεν έχει ζήσει στο εξωτερικό, γράφει για την εμπειρία του από την Ελλάδα:

“Εξαρτάται από το πόσο πλούσιος είσαι. Αν δεν εξαρτάσαι οικονομικά (από γονείς, εργοδότη κλπ.) θα μπορείς να περάσεις αρκετά καλά όπως όλοι οι πλούσιοι χωρίς να υποστείς διακρίσεις, αλλά αν είσαι φτωχός θα βιώσεις διπλή καταπίεση ταξική από τη μία και από την άλλη θα κρύβεται μεβούμενος το διωγμό την απόρριψη την απόλυση κλπ”.

Ο δε Γ. είναι ιδιαίτερα δηκτικός στην αρχή της απάντησής του όπου μιλάει για τις εντυπώσεις του από τη ίδια του τη χώρα, στη συνέχεια όμως αναγνωρίζει κάποιες διαφοροποιήσεις. Το να είσαι έλληνας ομοφυλόφιλος στην ελληνική κοινωνία σημαίνει για εκείνον

“Είτε να είσαι αόρατος, είτε να ζεις μια ζωή ενός gay που πηγαίνει στη Μύκονο με πολλές πνευματικο-καλλιτεχνικές ανησυχίες, είτε να είσαι μια παλιόπουστα! Σημαίνει να αποκρύπτεις τη σεξουαλικότητά σου απ’τις κοινωνικές συναναστροφές σου κάθε στιγμή. (...) Αλλά και στην ελληνική κοινωνία τα πράγματα δεν είναι παντού τα ίδια. Στη σχολή π.χ. το θέμα ομοφυλοφιλία είναι απαγορευμένο, όπως και σε άλλες κοινωνικές συναναστροφές. Στην

Πρωτοβουλία Γένοβα δεν υπάρχει πρόβλημα με την εκδήλωση ομοφυλοφιλίας.

Η αντιμετώπιση διαφέρει σε κάθε υπο-κοινωνική ομάδα.”

Ο Α. θεωρεί πάντως πως η κοινωνία του Λονδίνου είναι πιο φιλελεύθερη στο θέμα της ομοφυλοφιλίας αφού εκεί “μπορούσες να πεις ανοιχτά σε άλλους κοινωνικούς περίγυρους ότι είσαι γκέι χωρίς να χρειάζεται να κάτσεις να το εξηγήσεις”. Επίσης “στο Λονδίνο οι γκέι αναγνωρίζονται ως άλλο ένα κομμάτι της κοινωνίας (...) δηλ. μπορείς να είσαι και γκέι και εργάτης (...) και γκέι και πολιτικός κλπ [ενώ] στην Αθήνα το να είσαι γκέι είναι το μόνο που μπορείς να είσαι – η ταυτότητά σου ως γκέι αναιρεί και υποβαθμίζει την ταυτότητά σου ως οτιδήποτε άλλο. (...) Επειδή οι γκέι δεν έχουν ορατότητα στην ελληνική κοινωνία δεν υπάρχει η διάθεση του να αποδεχτείς έναν γκέι ως γκέι και, έχοντας ξεπεράσει αυτό, να τον δεις ως ένα υγιές/προ-άνθρωπο με άλλες πτυχές.”¹¹

Ωστόσο, ο Ξ. γράφει: “Νομίζω ότι ως λαός δεν έχουμε δείξει ποτέ βίαια την αντίθεσή μας προς τον οποιοδήποτε “διαφορετικό”, πράγμα που εκεί [Αγγλία] συνέβαινε. Απ’ την άλλη, εδώ υπάρχει περισσότερη «κοινωνική» αντίθεση, αλλά και στο εξωτερικό τελικά η πλήρης αποδοχή λαμβάνει χώρα σε συγκεκριμένους τόπους και χώρους, και από πιο συγκεκριμένο «κοινό».”

¹¹ Η δήλωση αυτή του Α. παραπέμπει σε μια συζήτηση σχετικά με την πρωτοκαθεδρία του sex στη συγκρότηση των υποκειμένων στη Δύση που έχει ξεκινήσει κατά κύριο λόγο από τον Michel Foucault και στην οποία αναφέρεται χαρακτηριστικά ο Kulick (1995): “Φυσικά, το sex, τουλάχιστον για τα Δυτικά υποκείμενα, είναι, σύμφωνα με την επιχειρηματολογία του Michel Foucault, ‘το μυστικό’ (1981: 35, έμφαση στο αυθεντικό). Οι διάφορες πρακτικές, συναισθήματα, και γνώσεις που έχουν συμβάλλει στη σύνθεση του πεδίου του sex στις Δυτικές κοινωνίες είναι υπό τις παρούσες συνθήκες ‘το μέσο μέσω του οποίου οι άνθρωποι επιδιώκουν να ορίσουν τις προσωπικότητές τους, τα γούστα τους’ (Foucault and Sennett 1982: 3). Το sex έχει μετατραπεί σε ‘μια συστατική αρχή του εαυτού’ (Halperin 1990: 24). Βιώνεται από πολλά Δυτικά υποκείμενα ως ο πυρήνας του είναι (being) τους, της ουσίας τους, η προνομιακή θέση στην οποία βρίσκεται η αλήθεια για τα ίδια και τις κοινωνικές σχέσεις τους. ‘Αίτιοι άνθρωποι σήμερα θα προσυπέγραφαν το ρητό του Brillat-Savarin, «Πες μου τι τρώς, να σου πω ποιος είσαι», σχολιάζει ο Richard Sennett, ‘αλλά μια μετάφραση αυτού του ρητού στο πεδίο του sex επιβάλλει την παραδοχή του: Γνώρισε πώς κάνεις έρωτα, και θα μάθεις ποιος είσαι (Know how you love, and you will know who you are)’ (Foucault and Sennett 1982: 3)” (Kulick, 1995: 12)

Συνοψίζοντας τις παραπάνω απαντήσεις θα μπορούσαμε να διακρίνουμε ως κοινό τους στοιχείο, τη διάσταση της ταξικότητας η οποία φαίνεται να διαφοροποιεί τους ομοφυλόφιλους στην Ελλάδα, τόσο όσον αφορά τις μεταξύ τους σχέσεις όσο και τους τρόπους με τους οποίους τους αντιμετωπίζει η ελληνική κοινωνία εν γένει. Οι ομοφυλόφιλοι που ανήκουν στα κατώτερα κοινωνικο-οικονομικά στρώματα, αναγκάζονται συχνά να βιώνουν τη σεξουαλικότητά τους εν κρυπτώ, σαν να ήταν αόρατοι, αφού η οποιαδήποτε ανοιχτή εκδήλωσή της φαίνεται να χρησιμοποιείται ως στοιχείο διάκρισης απέναντί τους, ως κάτι το οποίο υπερκαλύπτει οποιαδήποτε άλλη πλευρά της προσωπικότητάς τους, παγιδεύοντάς τους σε μια μονοσήμαντη ταυτότητα, αυτή του ομοφυλόφιλου. Σε αντιπαράθεση προς την ελληνική πραγματικότητα, επικαλείται η εμπειρία από την Αγγλία, όπου η ομοφυλοφιλία φαίνεται να αντιμετωπίζεται ως μία εκ των πολλών πτυχών της προσωπικότητας, η οποία συν τοις άλλοις δε χρειάζεται κάποια περαιτέρω δικαιολόγηση.

Εντούτοις αναγνωρίζονται εξαιρέσεις στα παραπάνω, όπως για παράδειγμα το γεγονός της ύπαρξης χώρων μέσα στην ελληνική κοινωνία, όπου η αντιμετώπιση διαφοροποιείται (λ.χ. πολιτικούς χώρους κ.α), καθώς και ο περιορισμός της ομοφυλόφιλης κουλτούρας στην Αγγλία, στα πλαίσια συγκεκριμένων περιοχών, μαγαζιών κτλ, ο οποίος όμως τελικά φαίνεται να αποτελεί μάλλον αποτέλεσμα επιλογής παρά λύση ανάγκης, όπως στην ελληνική περίπτωση.

4. Πώς αντιμετωπίσαν, σε γενικές γραμμές, την ομοφυλοφιλία σου, η οικογένειά σου και οι φίλοι σου;

Σε αυτή την ερώτηση το ζητούμενο είναι να γίνει μια αναφορά στους τρόπους πρόσληψης και βίωσης της ομοφυλοφιλίας των συνεντευξιαζόμενων, εκ μέρους της οικογένειάς τους αλλά και του φιλικού τους περιβάλλοντος.

Στην ερώτηση αυτή απάντησαν όλοι (5) οι συνεντευξιαζόμενοι.

Σύμφωνα με τις απαντήσεις που δόθηκαν βλέπουμε καταρχήν πως όσον αφορά τη σχέση με τους γονείς, αν εξαιρέσουμε τον Α. ο οποίος δηλώνει βέβαιος για το ότι αυτοί δεν γνωρίζουν για την ομοφυλοφιλία του, στους υπόλοιπους συνεντευξιαζόμενους φαίνεται να επικρατεί μια κατάσταση που κυμαίνεται από την αναγνώριση της ύπαρξης υποψιών μέχρι την επιβεβαιωμένη γνώση γύρω από αυτή (με ποικίλες συνέπειες κάθε φορά). Γενικά, από τους Α. και Γ., η σχέση με τους γονείς τους χαρακτηρίζεται ως “πολύπλοκη κατάσταση” και ως “περίπλοκη” αντίστοιχα.

Από τη μεριά τους δε οι ίδιοι οι συνεντευξιαζόμενοι, δεν φαίνεται να επιδιώκουν τη γνωστοποίηση προς τους γονείς τους των σεξουαλικών τους προτιμήσεων, είτε γιατί δε νιώθουν την ανάγκη, είτε γιατί η αποσιώπηση φαίνεται να ευνοεί και τις δύο πλευρές, είτε τέλος γιατί θεωρούν πως κάτι τέτοιο θα είναι εξαιρετικά ψυχοφθόρο (εξαιτίας των συγκρούσεων που ενδεχομένως θα προκύψουν) τόσο για τους ίδιους όσο και για τους γονείς τους. Φαίνεται να επικρατεί συχνά μια “πολιτική του «δε ρωτάς, δεν απαντώ»” (απάντηση Γ.), για να αποφευχθούν “τα αποτελέσματα μιας τέτοιας συζήτησης” (απάντηση Ο.). Ως εκ τούτου “απαγορεύεται η οποιαδήποτε συζήτηση για το θέμα, (...) το οποίο όταν ανοίγει, προκύπτει καυγάς” (απάντηση Γ.).

Ειδική αναφορά γίνεται από τον Α. όσον αφορά στη σχέση του με τον πατέρα του:

“νομίζω με πειράζει περισσότερο η ιδιωτική απογοήτευση του πατέρα μου – θά’πρεπε να αναφέρω ότι υπήρξε μια μεγάλη ρήξη με τον πατέρα μου πάνω σ’αυτό το θέμα, όπου μου επιτέθηκε με βία – χρειάστηκε πολύς καιρός, και πολλή κουβέντα μετά απ’αυτό, για να επαναπροσεγγίσω τον πατέρα μου και, παρ’όλο που ακόμα δεν μιλάμε για το γκέι θέμα (όποτε λέω κάτι σε σχέση μ’αυτό μαγκώνει), πιστεύω ότι τώρα είμαστε πιο κοντά”.

Σε σχέση δε με τη μητέρα του υποστηρίζει πως “νόμιζε ότι αυτή με έκανε γκέι”. Παρολαυτά θεωρεί πως αν και δεν έχει “καταφέρ[ει] να τους φέρ[ει] στα νερά [του]” εντούτοις εξακολουθεί να τους “πά[ει] από άλλες απόψεις. Είναι και οι δύο αριστεροί και καλλιτεχνικοί τύποι” (απάντηση Λ.)

Σε μια πιο ακραία περίπτωση ο Γ. φαίνεται να αντιμετωπίζει μεγαλύτερα προβλήματα σε σχέση με τη μητέρα του:

“Μάνα → δεν το αποδέχεται καθόλου. (...) Μου πρότεινε να μου πληρώσει πουτάνα για να με κάνει άντρα. Με πήγε και σε ψυχίατρο με άλλη πρόφαση βέβαια (το ότι δεν ξέρω τι θέλω να κάνω στη ζωή μου). Όσο για την ομοφυλοφιλία μου θεώρησε πως φταίγανε οι φίλοι μου και τα ΜΜΕ!”

Όσον αφορά δε τη σχέση του Γ. με την αδελφή του:

“Αδελφή → θεωρητικά πιο cool (άνετη, χαλαρή), δε μου αναγνωρίζει όμως τα ίδια δικαιώματα με ένα straight ζευγάρι”.

Σχετικά τώρα με το θέμα του πώς οι φίλοι των συνεντευξιαζόμενων τους αντιμετώπισαν αναφορικά προς την ομοφυλοφιλία τους, οι απόψεις φαίνεται να διίστανται. Κυμαίνονται δε από την απόρριψη, μέχρι την αποδοχή (είτε ολοκληρωτική, είτε υπό κάποιους όρους). Οι πολλοί στενοί φίλοι των συνεντευξιαζόμενων φαίνεται να αποδέχονται χωρίς όρους την ομοφυλοφιλία τους, συνδιαλεγόμενοι μαζί τους στη βάση κοινών ψυχολογικών συμπεριφορών τόσο σε ομοφυλόφιλες όσο και σε ετεροφυλόφιλες σχέσεις. Ταυτόχρονα φαίνεται να τους ενθαρρύνουν στο να υπερβούν την καταπίεση που νιώθουν εξαιτίας της ομοφυλοφιλίας τους και να κοινωνικοποιηθούν, χωρίς να χρειάζεται να αποκρύψουν αυτή την πλευρά της προσωπικότητάς τους. Για παράδειγμα ο Α. γράφει:

“Ο κολλητός μου απ’ το λύκειο (τόρα είμαι 25) αποδέχτηκε τη σεξουαλικότητά μου πολύ νωρίς, πράγμα που με βοήθησε. Αν και είναι ετεροφυλόφιλος συμεριζόμασταν τις ερωτικές μας εμπειρίες, πράγμα που μ’έκανε να συνειδητοποιήσω ότι οι ψυχικές διαδικασίες είναι παρόμοιες είτε γκέι είτε στρέιτ. Επίσης με βοήθησε στο να ρισκάρω να εκδηλωθώ πιο ανοιχτά και σε άλλους ανθρώπους και να ξεπεράσω την αυτοκαταπίεσή μου (λόγω φόβου)”.

Παρομοίως και ο Ξ. δηλώνει:

“Οι φίλοι μου πάντως το έχουν πάρει πολύ καλά... Οι μισοί βγήκαν ομοφυλόφιλοι στην πορεία, κι οι άλλοι μισοί προσπαθούν να μου βρουν άτομο να κάνω σχέση... Δεν έχω παράπονο”.

Σε αντίθεση με τους παραπάνω, ο Α. μιλώντας για τους παλιούς του φίλους λέει πως αυτοί αν και γενικά ομοφοβικοί, εντούτοις δείχνουν να τον σέβονται λόγω μόρφωσης, συμπεριφοράς κτλ. Παρολαυτά οι πραγματικοί του φίλοι, είναι άλλα μέλη του Σ.Ε.Κ, με τα οποία φαίνεται να έχει αναπτυχθεί μια σχέση αλληλουποστήριξης.

Ο Γ. τέλος επισημαίνει την άσχημη αίσθηση που πολλές φορές νιώθει όταν αναγκάζεται να απολογηθεί σε φίλους του για τη σεξουαλικότητά του, αναγνωρίζοντας ταυτόχρονα τη στάση λύπησης που υιοθετούν συχνά απέναντί του, την οποία χαρακτηρίζει ως “απίστευτα εξουσιαστικό μηχανισμό”, που τοποθετεί σε ανώτερη θέση αυτόν που λυπάται.

5. Πώς βιώνεις την ‘ελληνικότητα’ και πώς την ‘ομοφυλοφιλία’ ως στοιχεία της ταυτότητάς σου; Πώς απηρξάζει το ένα το άλλο, αν φυσικά ισχύει κάτι τέτοιο; Υπάρχουν στιγμές που έχεις νιώσει να αλληλοαναιρούνται;

Σε αυτή την ερώτηση ενδιέφερε να μάθω το αν και κατά πόσο η συνύπαρξη των ταυτοτήτων των ερωτώμενων, ως “έλληνες” και ως “ομοφυλόφιλοι” ταυτόχρονα ήταν αρμονική ή μήπως παρουσιάζονταν εσωτερικές συγκρούσεις, αντιφάσεις, αλληλοαναιρέσεις στους τρόπους με τους οποίους τις βίωναν.

Η ερώτηση απαντήθηκε από τους 3 εκ των 5 ερωτώμενους.

Οι 2 από τους 3 που απάντησαν στην ερώτηση, υποστήριξαν πως σε καμμία περίπτωση ελληνικότητα και ομοφυλοφιλία δεν αλληλοαναιρούνται. Ο ένας από αυτούς επικαλείται την αρχαία Ελλάδα για να υποστηρίξει αυτό του το επιχείρημα, ενώ και οι δύο αναφέρονται στην Χριστιανική Ορθοδοξία (ο ένας για να την κατακρίνει, ο άλλος για να επισημάνει τις εντάσεις μεταξύ αυτής και της

ομοφυλοφιλίας, θεωρώντας όμως πως τελικά και αυτές μπορούν να συμβιβαστούν μεταξύ τους). Σύμφωνα με τον Γ.:

“Το αντίθετο μάλιστα. Είναι η χώρα που εξύμνησε τον έρωτα μεταξύ ατόμων του ίδιου φύλου. Η ορθοδοξία έπαιξε καταστροφικό ρόλο. Όπως είπε και ο Χατζιδάκις : «Η αμαρτία είναι βυζαντινή και ο έρωτας αρχαίος»”

Ο Ξ. από την άλλη, γράφει:

“Δεν θεωρώ ότι αλληλοαναιρούνται... Νιώθω Έλληνας (χωρίς να χτυπιέμαι με υπερβολικές δόσεις ‘εθνικής υπερηφάνειας’). Άλλο το να συγκρούεται ο ‘ελληνισμός’ με την ομοφυλοφιλία κι άλλο η Χριστιανική Ορθόδοξη Πίστη. Σίγουρα η θρησκεία μας χαρακτηρίζει πολύ ως λαό, αλλά η ερμηνεία της μπορεί να γίνει με διαφορετικό τρόπο από διαφορετικά άτομα. Και το λέω αυτό δηλώνοντας Χριστιανός Ορθόδοξος που προσπαθεί να παραμένει πιστός.”

Ο Α. όμως από την άλλη έρχεται να διαφοροποιηθεί, αρθρώνοντας έναν διαφορετικό λόγο. Επιλέγει να υπερβεί την εθνική ταυτότητα ως στοιχείο αλληλεγγύης, δηλώνοντας πως “θεωρ[εί] τον εαυτό [τ]ου κάτοικο του πλανήτη γη χωρίς να ενδιαφέρ[ετ]αι για εθνικότητα.” Αντιθέτως τοποθετεί την ομοφυλοφιλία του σε πρώτη μοίρα, αφού τη θεωρεί “πολύ σημαντικό κομμάτι της ζωής [τ]ου επειδή καταπιέζ[ετ]αι γι’ αυτό”, δηλώνοντας “αλληλέγγυος με τους Τούρκους ομοφυλόφιλους, τους οποίους θεωρ[εί] αδέρφια [τ]ου και όχι με τους συνέλληνες καταπιεστές.” Παρολαυτά χρησιμοποιώντας την έκφραση “συνέλληνες καταπιεστές”

φαίνεται άθελά του να παρουσιάζεται και ο ίδιος ως Έλληνας, στο συγκεκριμένο όμως συγκείμενο η “ελληνικότητα” δείχνει να έχει παραμεριστεί (ως στοιχείο πρωταρχικής ταύτισης με τους άλλους) δίνοντας τη θέση της στην “ομοφυλοφιλία”, ως ταυτότητα δυνάμει υπερ-εθνική.

6. Υπάρχει κάποιο περιστατικό στο οποίο αντιμετώπισες κάποιου είδους βία (λεκτική, σωματική ή άλλη) ως αντίδραση στην ομοφυλοφιλία σου και στο οποίο θα ήθελες να αναφερθείς; (προαιρετική)

Σε αυτή την ερώτηση με ενδιέφερε – με αφορμή το θέμα της βίας και του πόνου που θίγεται στην υπο ανάλυση ταινία “Κατά Μέτωπο” (Head On) – η γραπτή διαπραγμάτευση προσωπικών περιστατικών βίας που συνέβησαν ως αντίδραση στην ομοφυλόφιλη ταυτότητα των ερωτηθέντων. Αποφάσισα να συμπεριλάβω αυτή την ερώτηση, σε ένα ανοιχτό ερωτηματολόγιο όπως αυτό που μοίρασα και όχι να την θέσω ανοιχτά σε επίπεδο ομαδικής συνέντευξης, θεωρώντας πως το να μοιραστεί κανείς με άλλους (και ειδικά ενώπιον ενός ερευνητή, με ότι μπορεί αυτό να σημαίνει για τον κάθε συμμετέχοντα, σύμφωνα με όρους σχέσεων εξουσίας) προσωπικά βιώματα πόνου, εν είδει “εξομολόγησης”, αποτελεί μια επίπονη διαδικασία. Έκρινα έτσι σκόπιμο να αφήσω τους συμμετέχοντες να επιλέξουν ο καθένας ξεχωριστά, πρώτον αν θέλουν να απαντήσουν στην ερώτηση (όντας προαιρετική, χωρίς να σημαίνει πως και η οποιαδήποτε άλλη ερώτηση δεν είναι κατ’ουσίαν επίσης προαιρετική) και δεύτερον τον τρόπο με τον οποίο θα αποφασίσουν να διαπραγματευτούν την απάντησή τους.

Η ερώτηση απαντήθηκε και από τους 5 ερωτηθέντες, ο ένας εκ των οποίων (Λ.) όμως έδωσε την απάντησή του στα πλαίσια της τέταρτης ερώτησης που είχε να

κάνει με τις σχέσεις με την οικογένεια και τους φίλους. Οι απαντήσεις υπήρξαν συνολικά σύντομες και δείχνουν ότι τουλάχιστον σωματική βία, έχει υποστεί μόνο ένας εκ των ερωτηθέντων, ο Α. ο οποίος έκανε λόγο για ένα περιστατικό στο οποίο του επιτέθηκε βίαια ο πατέρας του όταν έμαθε για την ομοφυλοφιλία του. Το περιστατικό δημιούργησε σύμφωνα με τα λεγόμενα του Α. μεγάλη ρήξη με τον πατέρα του, κατάσταση όμως που απ'ότι μας γράφει έχει αρχίσει με το πέρασμα του χρόνου να αλλάζει προς το καλύτερο, μέσα από πολλή κουβέντα μαζί του.

Οι υπόλοιποι αναφέρονται σε μεμονωμένα μικρο-περιστατικά (σύμφωνα με χαρακτηρισμούς των ίδιων) λεκτικής βίας στο δρόμο, τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Αγγλία. Ο Ο. μας αναφέρει ένα περιστατικό λεκτικής βίας που του συνέβη στην πρώτη Λυκείου ως αντίδραση στην απόφασή του να κάνει σχέση με ένα κορίτσι (απόφαση για την οποία δεν έχει ξεκαθαρίσει ακόμα στον εαυτό του, τα πραγματικά της κίνητρα: "ώστε να σταματήσουν να λένε [για την ομοφυλοφιλία του] ή για να δοκιμάσω και λίγο το (απαγορευμένο)[...]"). Ο Γ. αναφέρεται και εκείνος σε ένα περιστατικό που συνέβη στο Manchester της Αγγλίας, όπου μια παρέα με την οποία βρέθηκε και που αποτελούνταν από Έλληνες, άρχισε να ασχολείται με τους "πούστηδες" (χωρίς να διευκρινίζει για το αν γνώριζαν για την ομοφυλοφιλία του), δηλώνοντας "για κάποιο λόγο με πείραξε πολύ αυτή η αδικία όπως και ότι δεν είχα το θάρρος να τους τα πω στα μούτρα".

Οι υπόλοιποι δύο ερωτηθέντες απαντούν πως έχουν υπάρξει μάρτυρες σε περιστατικά βίας εις βάρος ομοφυλόφιλων (ο Α. στην Ελλάδα, ο Ξ. στο εξωτερικό). Ο Α. προσθέτει τέλος, πως ενώ δεν έχει υποστεί ποτέ σωματική βία (αποδίδοντάς το στη σωματική του διάπλαση και σε χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς του), εντούτοις νιώθει αρκετή ψυχολογική βία, από το φόβο μήπως μάθουν οι γονείς του για την ομοφυλοφιλία του.

ΜΕΡΟΣ ΠΕΜΠΤΟ (ΠΑΡΑΘΕΣΗ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ

ΑΝΑΛΥΣΗΣ & ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ)

Οι τρόποι με τους οποίους προσλαμβάνουμε κάποιο πολιτισμικό κείμενο, είναι καθαρά υποκειμενικοί και εξαρτώνται κάθε φορά από διάφορους παράγοντες που έχουν να κάνουν με τα βιώματά μας, τις εμπειρίες μας, την κοινωνική μας θέση, το φύλο μας, τις πολιτικές μας πεποιθήσεις, τις αξίες μας και εντέλει το γούστο μας, που όπως έχει καταδείξει ο Bourdieu (1984), είναι πολιτισμικά καθορισμένο (καθορίζεται δηλαδή από την κοινωνική και ταξική μας θέση και από το πολιτισμικό κεφάλαιο το οποίο φέρουμε). Πρέπει με άλλα λόγια, να έχουμε συνείδηση της σχετικότητας και της μερικότητας των ερμηνειών που ο καθένας από μας αρθρώνει, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι λόγω της μερικότητάς τους παύουν να έχουν αξία αλήθειας (truth value), απλά πρόκειται για μερικές αλήθειες (partial truths) (Clifford, 1986: 1-26) οι οποίες παρολαυτά έχουν συνέπειες σε κοινωνικο-πολιτικό επίπεδο. Κάποιες είναι ίσως πιο πειστικές από κάποιες άλλες, ενώ για το ποια θα επιλεγεί, το κριτήριο είναι πάλι, οι αξίες, τα βιώματα και τα γούστα του εκάστοτε αναγνώστη.

Κατόπιν επεξεργασίας και ανάλυσης του υλικού μου κατέληξα σε κάποια συμπεράσματα, τα οποία πρέπει να αντιμετωπιστούν ως εκφράσεις ενός συγκεκριμένου και προσδιορισμένου δείγματος ανθρώπων (το οποίο επίσης παρουσιάζει εσωτερικές διαφοροποιήσεις), τα οποία αν και δεν είναι γενικεύσιμα, απηχούν παρολαυτά κάποιες τάσεις και πολιτισμικά πρότυπα που ενυπάρχουν στη σημερινή ελληνική κοινωνία. Με αυτή λοιπόν την επίγνωση προχωράμε στη διατύπωση και καταγραφή τους, επισημαίνοντας πως αυτές που καταγράφονται ως διαφορετικές από τις δικές μου ερμηνείες, εκφράζουν μέρος των απόψεων κάποιων

εκ των συνεντευξιαζόμενων, ενώ αυτές που (σχεδόν) ταυτίζονται με τις δικές μου, σιωπηρά υπονοούνται.

Η ταινία που επιχειρήσαμε να αναλύσουμε αναπαριστά τη σύγκρουση του Άρη, ενός νέου μετανάστη δεύτερης γενιάς στην Αυστραλία, με τον κοινωνικό του περίγυρο, εξαιτίας της αδυναμίας του να αυτοπροσδιοριστεί μονοσήμαντα σε εθνικό και σεξουαλικό επίπεδο, αλλά και λόγω της άρνησής του να υιοθετήσει το πρότυπα του εργατικού έλληνα μετανάστη, που έχει ως στόχο ζωής το γάμο και την οικονομικο-κοινωνική αποκατάσταση. Τόσο στην ανάλυσή μου, όσο και στη συνέντευξη αναγνωρίζεται το βίωμα ενός χάσματος, μεταξύ εθνικών και σεξουαλικών ταυτοτήτων (στο πρόσωπο του Άρη) το οποίο ενώ εγώ το αποδίδω στην αγωνιώδη αναζήτηση για αυτοπροσδιορισμό, μέσω της προσπάθειας (όχι πάντα πετυχημένης) άρνησης υιοθέτησης ενός συντηρητικού μοντέλου ζωής, κάποιοι εκ των συνομιλητών μου το αντιμετωπίζουν ως έκφραση υποκρισίας και ετεροπροσδιορισμού ενός ατόμου (που υιοθετεί διαρκώς πρότυπα, προσπαθώντας να νιώσει αυθεντικός ή λόγω ζήλιας για τους ήδη ενταγμένους), το οποίο άγεται και φέρεται, χωρίς αξίες και ως εκ τούτου συντηρητικό. Εκεί δηλαδή που κάποιοι προβάλλουν την απαίτηση για αυτοκαθορισμό και αυτεξουσιότητα, εγώ υποστηρίζω, χωρίς παρόλαυτά να διαφωνώ με το αίτημά τους, ότι κάτι τέτοιο δεν αποτελεί μια απλή απόφαση επιλογής, αλλά έναν καθημερινό αγώνα διεκδίκησης του. Η ντροπή, η παθητικότητα και οι περιστασιακές αλλά υπερβολικές εκδηλώσεις ανδρισμού εκ μέρους του Άρη ενώ αναγνωρίζονται από μένα ως σωματικές προδιαθέσεις (habitus) που είναι αποτέλεσμα κοινωνικοποίησης στα πλαίσια ενός συγκεκριμένου πολιτισμικού πλαισίου (Έλληνας μετανάστης στην Αυστραλία), αλλά που μέσα από μία πορεία συνειδητοποίησης γεμάτη πόνο προσπαθεί να τις υπερβεί, κάποιοι εκ των

συνομιλητών μου τις αντιμετωπίζουν ως εκφράσεις υποκρισίας και αυθυποβολής σχετικά με την αδυναμία αντίστασης.

Η αναπαράσταση της πολιτικής στάσης του Άρη, ερμηνεύεται ως πολιτική αδιαφορία, ως έλλειψη αξιών και οραμάτων, σε αντίθεση με τον πατέρα, ο οποίος αν και σεξιστής και συντηρητικός πατερφαμίλιας, αναγνωρίζεται ως πιο αυθεντικός, στο όνομα ενός αριστερού παρελθόντος. Εγώ από την άλλη, επισημαίνω μία πολιτική ταυτότητα στον χαρακτήρα του Άρη, η οποία απέχοντας από την πολιτική με την ευρεία έννοια, έχει να κάνει με μια πολιτική του σώματος που εκφράζεται κατά κύριο λόγο εξω-λεκτικά και υπερβαίνοντας τις στενά πολιτικές διαφορές, επιδιώκει την κοινωνικότητα και την μέθεξη. Ένας τρόπος για να αρθρώσει αυτή τη θέση η ταινία είναι μέσω της αναπαράστασης χορευτικών γεγονότων όπου ο Άρης μέσω του χορού δείχνει να επιτελεί τον ανδρισμό και την αυτονομία του με το δικό του προσωπικό τρόπο μέσω του ζυμπέικου, κίνηση η οποία χλευάζεται από ορισμένους συνομιλητές μου, ως αποτυχημένη εκδήλωση αυθεντικότητας (βλ. “ελληνικότητας”) και υπέρμετρου υποκριτικού ανδρισμού (συμπεριφορά που χαρακτηρίζουν συνολικά ως “ελληναριό”).

Στον αντίποδα της, τοποθετούν τον Τζόννυ/Τούλα ως φορέα μιας αυθεντικής περήφανης και θαρραλέας έκφρασης μίας εξωστρεφούς και εμφανούς, γι’ αυτό και, κατά τη γνώμη τους, πιο απελευθερωμένης σεξουαλικότητας σε αντίθεση με την υπόγεια, “καμουφλαρισμένη” θα λέγαμε σεξουαλικότητα του Άρη ο οποίος κρύβεται κάτω από την αρρενωπή επιτέλεση του κοινωνικού του φύλου, που δεν αφήνει υπόνοιες ομοφυλοφιλίας. Η έκφραση αυτή της αρρενωπότητας συνιστά μια ελληνική εκδοχή της ομοφυλοφιλίας, σύμφωνα με την οποία κάποιος που έχει σεξουαλικές σχέσεις με άντρες, εξακολουθεί να αρνείται το χαρακτηρισμό του ως ομοφυλόφιλο.

Σύμφωνα με τις ερμηνείες τόσο τις δικές μου όσο και των συνομιλητών μου, αυτή η προσκόλληση της σεξουαλικότητας στις επιταγές του κοινωνικού φύλου, έχει επίδραση στον τρόπο που βιώνεται το σεξ, αφού αναγκάζει τον Άρη να εκφράζεται εγωκεντρικά και βίαια, παρακάμπτοντας και αγνοώντας την επιθυμία ηδονής εκ μέρους του άλλου, μετατρέποντας έτσι το σεξ σε μία αγχωτική, εφήμερη και ελάχιστα συναισθηματική πράξη, η οποία επιδιώκει κατά βάθος μία προσωρινή επίλυση των αδιεξόδων που βιώνει σε κοινωνικό επίπεδο. Μάλιστα οι λόγοι που αρθρώνει η ταινία για τη σεξουαλικότητα, φαίνεται να αποτελούν μεταφορές των λόγων για την εθνική ταυτότητα (και αντίστροφα), παραλληλίζοντας τους Έλληνες με λαό που ανά τους αιώνες αναγκαζόταν να υποκύψει παθητικά (οικειοθελώς ίσως) στις σεξουαλικές ορέξεις άλλων εθνών -“επιβητόρων”, ταυτόχρονα όμως σαρκάζοντας μία τέτοια θεώρηση, που τους αντιμετωπίζει ως προ-αιώνια θύματα μιας τουρκικής επιθετικότητας. Αυτή η σαρκαστική διάθεση εκλαμβάνεται θετικά, τόσο από μένα όσο και από τους συνομιλητές μου, ως απελευθερωτική σε σχέση με το ιστορικό άγχος το οποίο φέρονται να κουβαλάνε οι Έλληνες ως λαός σε κάθε γωνιά της γης.

Αναφορικά προς τα θέματα που θίγει η ταινία, οι συνομιλητές μου κατέθεσαν και τις προσωπικά βιωμένες απόψεις και εμπειρίες τους, στα πλαίσια του ερωτηματολογίου που τους μοιράστηκε, επιχειρώντας έτσι μία σύνδεση των λόγων της ταινίας με την ελληνική πραγματικότητα και τα εδώ δεδομένα. Παρουσιάζω σε γενικές γραμμές τα κεντρικά σημεία.

Δηλώνεται η επιθυμία ανοικτής εκδήλωσης της ομοφυλοφιλίας, μέσω της κατάργησης της διάκρισης μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου χώρου, αφού αυτή αν και προσωρινά δημιουργεί ένα αίσθημα του “ανήκειν”, μακροπρόθεσμα εντείνει την καταπίεση της σεξουαλικότητας, την αυτοαπέχθεια και την υποκρισία.

Προτείνεται η υπέρβαση του διαχωρισμού ομοφυλόφιλου-ετεροφυλόφιλου και κατ'έκταση του διπόλου αρρενωπότητα-θηλυπρέπεια, αφού αναπαράγουν ουσιοκρατικές αντιλήψεις και αποκρύπτουν τον κοινωνικά κατασκευασμένο χαρακτήρα τους. Παρολαυτά αναγνωρίζεται η δύναμη ανατρεπτικότητας της στρατηγικής επίκλησης και επιτέλεσης διαφορετικών προτύπων σεξουαλικότητας, με απώτερο σκοπό τη διακωμώδησή τους ή και απόρριψή τους, αλλά και ο έντονος ρατσισμός στον οποίο υπόκεινται όσοι ομοφυλόφιλοι εκδηλώνονται με θηλυπρεπή τρόπο.

Επισημαίνεται η ταξικότητα της ομοφυλοφιλίας, τουλάχιστον στην Ελλάδα, και η ύπαρξη διακρίσεων στους τρόπους αντιμετώπισης και συμπεριφοράς τόσο μεταξύ ομοφυλόφιλων όσο και σε σχέση με τρίτους, ενώ ο φόβος αποκάλυψης της έχει οδηγήσει στην άνοδη μιας αόρατης γκετοποιημένης ομοφυλόφιλης υποκουλτούρας. Η ομοφυλοφιλία δε στην Ελλάδα, δεν φαίνεται να αντιμετωπίζεται ως μία εκ των πτυχών της προσωπικότητας, αλλά ως ο μοναδικός ορισμός της ("στην Ελλάδα το να είσαι gay είναι το μόνο που μπορείς να είσαι").

Οι σχέσεις ομοφυλόφιλων ατόμων με τους γονείς τους (όταν αυτοί γνωρίζουν ή υποψιάζονται), σκιαγραφούνται ως πολύπλοκες και ψυχοφθόρες ενώ επικρατεί γενικά η λογική του "δε ρωτάς, δεν απαντώ", ενώ με τους φίλους οι σχέσεις περιγράφονται γενικά ως σχετικά ομαλές και συχνά ενθαρρυντικές.

Η ελληνικότητα και η ομοφυλοφιλία τέλος, καταγράφονται ως δύο έννοιες οι οποίες σε καμμία περίπτωση δεν αλληλοαναιρούνται, ενώ γίνονται θετικές επικλήσεις στην αρχαία Ελλάδα. Παράλληλα επικρίνεται από κάποιους η χριστιανική ορθόδοξη παράδοση για τη στάση της απέναντι στο θέμα της ομοφυλοφιλίας. Τέλος, προτείνεται από κάποιον η ομοφυλοφιλία ως δύναμη υπερ-εθνική ταυτότητα, δηλώνοντας την αλληλεγγύη του προς τους Τούρκους ομοφυλόφιλους.

ΜΕΡΟΣ ΕΚΤΟ (ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΕΜΠΕΙΡΙΩΝ ΑΠΟ ΤΗ ΕΡΕΥΝΑ)

Η ΣΧΕΣΗ ΕΡΕΥΝΗΤΗ – ΕΡΕΥΝΩΜΕΝΟΥ ΩΣ ΣΩΜΑΤΟΠΟΙΗΤΙΚΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗ

Η συγκεκριμένη διπλωματική εργασία μου έδωσε την ευκαιρία να ασχοληθώ (εκτός του θεωρητικού επιπέδου) και σε επίπεδο εμπειρικής έρευνας με το ζήτημα του κοινωνικού φύλου και της σεξουαλικότητας, συνδυάζοντας μικρής κλίμακας συμμετοχική παρατήρηση με μια αδόμητη ομαδική συνέντευξη και ερχόμενος έτσι σε επαφή με άτομα τα οποία αυτοπροσδιορίζονται ως ομοφυλόφιλα και μάλιστα δραστηριοποιούνται πολιτικά στη βάση αυτής τους της ταυτότητας. Η παρουσία μου στο πεδίο ως ερευνητής, ο οποίος αυτοπροσδιορίζεται και παρουσιάζεται σε τρίτους ως ετεροφυλόφιλος (έχοντας παρολαυτά την επίγνωση και πεποίθηση ότι όλοι οι άνθρωποι είναι δυνάμει αμφιφυλόφιλοι, αφού αναγνωρίζω πως όλες οι ταυτότητες κατασκευάζονται κοινωνικά άρα είναι ρευστές και βρίσκονται διαρκώς εν τω γίνεσθαι, θέση που υποστηρίζει πλέον ανοιχτά η ανθρωπολογία αλλά και άλλα ρεύματα της σύγχρονης κοινωνικής θεωρίας) στη βάση των μέχρι σήμερα σεξουαλικών του εμπειριών, αποτελεί ένα ζήτημα που επιδέχεται διερεύνηση και αναστοχασμό, με σκοπό να φωτίσει τους τρόπους με τους οποίους βιώνεται το σώμα και η σεξουαλική ταυτότητα στα πλαίσια μιας τέτοιου τύπου έρευνας. Πεποίθησή μου είναι επίσης, πως η μελέτη εναλλακτικών σεξουαλικοτήτων δεν διαφοροποιείται από τη μελέτη “άλλων” πολιτισμικών πρακτικών, διαφορετικών από τις οικείες και ιθαγενείς. Υπάρχει η δυνατότητα να προσπαθήσεις να συναισθανθείς και να

κατανοήσεις τον “άλλο”, τον μη οικείο, μέσω της φαντασίας αλλά και μέσω ήδη υπάρχοντων πολιτισμικών προϊόντων και μορφωμάτων με τα οποία έρχεται κανείς σε επαφή. Παραφράζοντας την Παπαγαρουφάλη¹² θα μπορούσα να υποστηρίξω πως ενώ «προσέχω» τα λόγια των συνομιλητών μου, από τη μία πλευρά δεν μου λένε τίποτα: μου είναι άγνωστα σαν σωματικές πρακτικές ή διαθέσεις, σαν *habitus*. Από την άλλη, δεν μου είναι και τελείως άγνωστα: έχω συναναστραφεί κατά καιρούς με ομοφυλόφιλα άτομα (γυναίκες και άνδρες) τόσο στην Ελλάδα όσο και (κατά κύριο λόγο) στο εξωτερικό, έχω διαβάσει βιβλία, έχω δει ταινίες και έχω ακούσει μουσικές που αναφέρονται σε- ή έχουν παραχθεί από ομοφυλόφιλους ή αμφιφυλόφιλους (καλλιτέχνες).

Κατά τη διάρκεια της διεξαγωγής της έρευνάς μου, υπήρξαν γνωστοί μου οι οποίοι βρήκαν ενδιαφέρον το θέμα μου και άλλοτε κάποιοι άλλοι οι οποίοι έκαναν κάποια περιπαικτικά σχόλια, προσπαθώντας να υποβιάσουν τη σοβαρότητα του, συνοδεύοντάς τα από προειδοποιήσεις του στιλ “πρόσεξε μη γίνεις σαν αυτούς” και διάφορα σεξιστικού χαρακτήρα σχόλια, τα οποία αναγκαζόμουν κάθε φορά να τα αντικρούω άλλοτε με χιούμορ και διακριτικότητα και συχνότερα με ειρωνία απέναντι σε αυτές τις εκφράσεις “μυγιάγγιχτου” ανδρισμού.

Σύμφωνα με τον Γιαννακόπουλο (1998) “εκτός από την «περιέργεια» και την θυμηδία με την οποία αντιμετωπίζονται οι έρευνες για τις σεξουαλικότητες, η υποτίμηση της επιστημονικότητάς τους επιχειρείται και μέσω της μετάθεσης του «ενδιαφέροντος» από το έργο στην προσωπική, σεξουαλική ζωή του ερευνητή ο

¹² “Ενώ «προσέχω» τα λόγια της Κατερίνας, από τη μία πλευρά, δεν μου λένε τίποτα: μου είναι άγνωστα σαν σωματικές πρακτικές ή διαθέσεις, σαν *habitus*. Από την άλλη, δεν μου είναι και τελείως άγνωστα: συναναστρέφομαι κόσμο που ακούω ότι κάνουν yoga ή πάνε στην Ινδία, έχω διαβάσει γι’αυτά, τα έχω δει στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση, μ’αρέσει ν’αγοράζω ινδικά ρούχα και ξέρω πως μυρίζουν εκείνα τα λεπτά κεριά που χρησιμοποιούν οι «ινδουιστές» σε ιερές στιγμές! Ενώ λοιπόν διαφοροποιούμαι – αν όχι διαφωνώ – σε σχέση με την Κατερίνα, συγχρόνως ξεκινώ ένα μακρύ ταξίδι προς μακρινούς ορίζοντες μέσα από εκείνο το «εμείς» και το «σαρκικό σώμα» (Παπαγαρουφάλη, 2002: 40-41)

οποίος, όπως έχει επισημάνει ο κοινωνιολόγος K. Plummer, είναι συνήθως ύποπτος «παρέκκλισης», ιδιαίτερα όταν ασχολείται με περιθωριοποιημένες σεξουαλικότητες όπως η ομοφυλοφιλία (...) Έτσι ο ερευνητής που μελετά τις ομοφυλοφιλίες κατασκευάζεται ως θηλυπρεπής ή παθητικός ομοφυλόφιλος, σύμφωνα με την κυρίαρχη, «παραδοσιακή» αντίληψη για την ομοφυλοφιλία (...) Διότι η «αρρενωπή» σεξουαλικότητα συνάδει με την «Επιστημονικότητα», το «Κύρος» και κυρίως την εξουσία (για μια πρόσφατη ανάλυση βλ. Willson 1995)” (Γιαννακόπουλος, 1998: 86 σημ.1).

Από την άλλη, τόσο κατά την περίπτωση της παρουσίας μου στις συγκεντρώσεις ομοφυλοφίλων στο Πολυτεχνείο όσο και εκείνη της διαμονής μου στο σπλίτ όπου πραγματοποιήθηκε η προβολή και συζήτηση (πριν, κατά τη διάρκεια τους, αλλά και μετά, οπότε και έκατσα να παίξω με τους παρευρισκόμενους διάφορα επιτραπέζια παιχνίδια και όχι μόνο) δέχτηκα σε αρκετές στιγμές ερωτήσεις και υπαινιγμούς (άλλοτε προφανείς και άλλοτε πιο συγκαλυμένους), “αναγνωριστικού” χαρακτήρα, που αποσκοπούσαν στο να μάθουν από μένα πράγματα για τη σεξουαλική μου ταυτότητα και να αποκαλύψουν πιθανότατα μια κρυφή ομοφυλοφιλία εκ μέρους μου. Υπήρξαν και στιγμές που ένιωσα να με φλερτάρουν ανοιχτά κάποιοι από τους παρευρισκόμενους, γεγονός που με έκανε ενίοτε να νιώσω άβολα, νιώθοντας ότι έχω γίνει το επίκεντρο του ενδιαφέροντος, ο δέκτης βλεμμάτων με διερευνητικό και ίσως ερωτικό χαρακτήρα, γεγονός που αποτέλεσε από μόνο του αποδιοργανωτικό παράγοντα σε κάποιες φάσεις της διεξαγωγής της έρευνας [για το ζήτημα του ρόλου που παίζει η σεξουαλικότητα του ερευνητή στο πεδίο της έρευνας βλ. τον εξαιρετικό συλλογικό τόμο των Don Kulick, Margaret Willson (eds.) (1995), *Taboo: Sex, Identity and Erotic Subjectivity in Anthropological Fieldwork*].

Το δίπολο straight – gay κατά τη διάρκεια των συναντήσεών μου με τους ανθρώπους με τους οποίους ήρθα σε επαφή, από τη μία φαινόταν να ισχυροποιείται (γεγονός για το οποίο ευθυνόμαστε αμφότεροι), από την άλλη όμως υπήρχαν και στιγμές όπου ο παραμερισμός της διαχωριστικής αυτής λογικής, φώτιζε και άλλες πλευρές της προσωπικότητας τόσο της δικιάς μου όσο και των άλλων, αποκαλύπτοντας πολλές ομοιότητες, σε επίπεδο βιωμάτων και πεποιθήσεων. Πολλές φορές αναρωτήθηκα για τη στάση αποστροφής και δυσφορίας που κρατούσαν, αναφορικά προς σκηνές της ταινίας, όπου ο κεντρικός χαρακτήρας της ταινίας εκφραζόταν σεξουαλικά απέναντι σε γυναίκες (θυμίζοντάς μου κατ'αναλογία την αποστροφή που νιώθουν πολλοί άνδρες θεατές στη θέα ομοφυλοφιλικών σκηνών μεταξύ ανδρών, στον κινηματογράφο και αλλού), αφήνοντάς με προβληματισμένο για το αν τελικά όντως ένιωθαν έτσι, ή γιατί αντιδρούσαν με αυτό τον τρόπο με σκοπό να δουν τις δικές μου αντιδράσεις. Πιθανότατα να θεωρούσαν πως λογικά και εγώ, ως ετεροφυλόφιλος, θα έπρεπε να δείξω δυσφορία στις συχνές σκηνές ομοφυλοφιλικού σεξ, άρα για να μη συμβαίνει κάτι τέτοιο, ίσως και να έχω πράγματα να τους κρύψω για μένα.

Από την άλλη το ζήτημα της δυνάμει αμφιφυλοφιλίας όλων των ανθρώπων, αποφεύχθηκε να συζητηθεί τόσο από μένα, όσο και από εκείνους (αν και σε προσωπικό επίπεδο το είχα συζητήσει σε κάποια στιγμή με έναν εκ των συμμετεχόντων, ο οποίος είχε φανεί διαλλακτικός και συζητήσιμος, και μάλιστα είχαμε συμφωνήσει). Η απροθυμία, τουλάχιστον εκ μέρους μου, προήλθε κατά κύριο λόγο από την συχνά απορριπτική εκ μέρους πολλών εκ των συνομιλητών μου στάση απέναντι στην αμφιφυλοφιλία, ως κρυφή (closeted) (σχετικά με την διαπραγμάτευση της έννοιας “closet” βλ. Sedgwick, 1990) ή συμβιβασμένη ομοφυλοφιλία, στάση η οποία θεώρησα ότι αναπαρήγαγε πάλι το δυισμό ετεροφυλόφιλου – ομοφυλόφιλου

(straight – gay) συνηγορώντας υπέρ μια πολιτικής της (μονοσήμαντης) ταυτότητας. Απέφυγα να εμπλακώ σε μία τέτοιου τύπου συζήτηση, κρίνοντας πως κάτι τέτοιο δεν ήταν σκόπιμο, αφού εκείνη τη δεδομένη στιγμή αυτό που προείχε, δεν ήταν οι δικές μου απόψεις. Η συζήτηση παρολαυτά μένει ανοιχτή και χρήσιμο θα ήταν κάποια στιγμή να γίνει, με σκοπό την κριτική διερεύνηση της λογικής που διέπει, καθώς και των πολιτικών συνεπειών της πολιτικής της ταυτότητας, η οποία φαίνεται να έχει ακόμα μεγάλη ισχύ και απήχηση σε ένα κομμάτι των ομοφυλοφίλων στην Ελλάδα, αλλά και στα ελληνικά πράγματα γενικότερα.

Ανακεφαλαιώνοντας, θα λέγαμε ότι η συνέντευξη (και γενικότερα οι σχέσεις ερευνητή-ερευνώμενου, όπου οι ρόλοι συχνά εναλλάσσονται) αποτελεί μια κατεξοχήν σωματοποιητική πρακτική, αφού οι διαντιδράσεις που λαμβάνουν χώρα κατά τη διάρκειά της δεν είναι αποκλειστικά λεκτικές αλλά εμπλέκουν ολόκληρο το σώμα: τόσο του ερευνητή όσο και των συνομιλητών του, γεγονός που διαφαίνεται στις σωματικές κινήσεις, τις χειρονομίες, τον τόνο και τη χροιά της φωνής κτλ. Αποτελεί με άλλα λόγια μια πολυ-αισθητηριακή και συναισθηματική εμπειρία κατά τη διάρκεια της οποίας, οι σωματικές αλλά και γλωσσικές προδιαθέσεις (habitus) των συνομιλητών αλληλοδιαπλέκονται (για μια διεξοδική διαπραγμάτευση αυτών των ζητημάτων βλ. Παπαγαρουφάλη, 2002β: 29-46), προκαλώντας φαινόμενα προσωρινής αποδιοργάνωσης των ορίων των σεξουαλικών (και όχι μόνο) ταυτοτήτων, εαυτών και άλλων, εντείνοντας μια κριτική και αναστοχαστική διάθεση.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Barrett, Michele (1991) "Chapter 6. History, Discourse, 'Truth' and Power: Foucault's Critique of Ideology", σσ. 123-156 στο Michele Barrett, *The Politics of Truth: From Marx to Foucault*, Stanford, California, Stanford University Press.
- Bartky, Sarah Lee (1988) "Foucault, Femininity and the Modernization of Patriarchal Power", σσ. 61-86 στο Irene Diamond & Lee Quinby (eds.) *Feminism & Foucault: Reflections on Resistance*, Boston, Northeastern University Press.
- Biesta, Gert (1994) "The Identity of the Body" δημοσιευμένο χωρίς σελιδοποίηση στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.ed.uiuc.edu/EPS/PES-Yearbook/9+docs/BIESTA.HTM>
- Bourdieu, Pierre (1986), *Distinction. A Social Critique of the Judgment of Taste* (tr. Richard Nice), London and New York, Routledge & Kegan Paul.
- Bourdieu, Pierre (1999) "Κεφάλαιο 3. Η έγκυρη γλώσσα: Οι κοινωνικές συνθήκες της αποτελεσματικότητας του τελετουργικού λόγου", σσ. 155-167 στο Pierre Bourdieu, *Γλώσσα και Συμβολική Εξουσία*, μτφ. Κική Καψαμπέλη, Αθήνα, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.
- Bryman, Alan (2001) "Part Two, 5. Structured Interviewing", σσ. 105-126 στο Alan Bryman, *Social Research Methods*, New York, Oxford University Press.
- Bryman, Alan (2001) "Part Two, 6. Self-completion questionnaires", σσ. 127-140 στο Alan Bryman, *Social Research Methods*, New York, Oxford University Press.

- Butler, Judith (1993) "Part One: 3. Phantasmatic Identification and the Assumption of Sex", σσ. 93-119 στο Judith Butler, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, New York, London, Routledge.
- Butler, Judith (1993) "Part One: 4. Gender is Burning: Questions of Appropriation and Subversion", σσ. 121-140 στο Judith Butler, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, New York, London, Routledge.
- Clifford, James (1986) "Introduction: Partial Truths", σσ. 1-26 στο James Clifford, George E. Marcus (eds.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press.
- Cohen, Ed (1991) "Who are 'We'? Gay 'Identity' as Political (E)motion", σσ. 71-92 στο Diana Fuss (ed.) *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*. New York and London, Routledge.
- Cowan, Jane ([1990] 1998) "Εισαγωγή: Μπαίνοντας στο Χορό", σσ. 7-14 στο Jane Cowan, *Η Πολιτική του Σώματος: Χορός και κοινωνικότητα στη βόρεια Ελλάδα*, μτφ. Κώστας Κουρεμένος, Αθήνα, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Cowan, Jane ([1990] 1998) "Κεφάλαιο έκτο: Το Ανδρικό Γόητρο και το Ξέσπασμα των Συγκρούσεων", σσ. 177-193 στο Jane Cowan, *Η Πολιτική του Σώματος: Χορός και κοινωνικότητα στη βόρεια Ελλάδα*, μτφ. Κώστας Κουρεμένος, Αθήνα, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Demetriou, Demetrakis Z. (2001), "Connell's concept of hegemonic masculinity: A critique", *Theory and Society*, Vol.30, σσ. 337-361.
- Danforth, Loring (1999) "Κεφάλαιο Όγδοο: Η Κατασκευή της Εθνικής Ταυτότητας στους Βορειοελλαδίτες της Αυστραλίας", σσ. 211-265 στο Loring Danforth, *Η Μακεδονική Διαμάχη: Ο εθνικισμός σε έναν υπερεθνικό κόσμο*, μτφ. Σπύρος Μαρκέτος, Αθήνα, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

Doty, Alexander (1993) *Making Things Perfectly Queer: Interpreting Mass Culture*, U.S.A., University of Minnesota Press.

Faubion, James D. (1993) "Chapter 8. Men Are Not Always What They Seem: From Sexual Modernization Toward Sexual Modernity", σσ. 213-241 στο James D. Faubion, *Modern Greek Lessons: A Primer in Historical Constructivism*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.

Fischer, Michael M. J. (1998) "Ο Κινηματογράφος ως Εθνογραφία και ως Πολιτισμική Κριτική", μτφ. Ράνια Αστρινάκη, σσ. 109-152 στο Δήμητρα Γκέφου-Μαδιανού (επιμ.) *Ανθρωπολογική Θεωρία και Εθνογραφία: Σύγχρονες Τάσεις*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.

Φουκώ, Μισέλ (1991) "Δύο Δοκίμια Για Το Υποκείμενο Και Την Εξουσία", σσ. 75-100 στο Μισέλ Φουκώ, *Η Μικροφυσική Της Εξουσίας*, μτφ.,σχόλια Λίλα Τροαλινού, Αθήνα, Ψυλόν/Βιβλία.

Fuss, Diana (1989) "Lesbian and Gay Theory: The Question of Identity Politics", σσ. 97-112 στο Diana Fuss, *Essentially Speaking: Feminism, Nature & Difference*, New York, Routledge.

Fuss, Diana (1991) "Inside/Out", σσ. 1-10 στο Diana Fuss (ed.) *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*, New York and London, Routledge.

Γιαννακόπουλος, Κώστας (1998) "Πολιτικές σεξουαλικότητας και υγείας την εποχή του AIDS", *Σύγχρονα Θέματα*, τχ.66, Ιανουάριος-Μάρτιος, σσ. 76-86.

Hall, Stuart (1997) "The Local and the Global: Globalization and Ethnicity", σσ. 173-187 στο Anne McClintock, Aamir Mufti, Ella Shohat (eds) *Dangerous Liaisons: Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives*, Minneapolis, London, University of Minnesota Press.

Hassoun, Jacques (1996) “Μεταξύ δύο άκρων: «άνευ πατρίδος» ή «έμπλεοι πατρίδος»”, σσ. 41-57 στο Jacques Hassoun, *Το κοντραμπάντο της μνήμης*, μτφ. Αριέλλα Ασέρ, Αθήνα, Εξάντας. ΤΡΙΑΨΙΣ ΛΟΓΟΣ Β’.

Herzfeld, Michael ([1987] 1998) *Η Ανθρωπολογία Μέσα από τον Καθρέφτη: Κριτική Εθνογραφία της Ελλάδας και της Ευρώπης*, μτφ. Ράνια Αστρινάκη, Αθήνα, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

Καλοβυρνάς, Λύο (2000) *Πλαθολόγιο Λέξεων*, Αθήνα, Εκδόσεις Ακτή-οξύ.

Kulick, Don (1995) “Introduction. The sexual life of anthropologists: erotic subjectivity and ethnographic work”, σσ. 1-28 στο Don Kulick, Margaret Willson (eds), *Taboo: Sex, Identity and Erotic Subjectivity in Anthropological Fieldwork*, London and New York. Routledge.

Κυριαζή, Νότα (1999) “Κροάτικο Τρίτο. Η Δειγματοληπτική Έρευνα: Μέθοδοι Δειγματοληψίας και Συλλογής Στοιχείων”, σσ. 99-148 στο Νότα Κυριαζή, *Η Κοινωνιολογική Έρευνα: Κριτική Επισκόπηση των Μεθόδων και των Τεχνικών*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.

Κυριάκος, Κωνσταντίνος (2001) *Διαφορετικότητα και Ερωτισμός*, Αθήνα Αιγόκερως.

Μαρκίδης, Μάριος (1980) *Η Ψυχανάλυση του Διχασμένου Υποκειμένου*, Εισαγωγή στο Έργο του J. Lacan, Αθήνα, Εκδόσεις Έρασμος.

McClintock, Anne (1997) “ ‘No Longer in a Future Heaven’: Gender, Race and Nationalism”, σσ. 89-111 στο Anne McClintock, Aamir Mufti, Ella Shohat (eds) *Dangerous Liaisons: Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives*, Minneapolis, London, University of Minnesota Press.

McGee, Patrick (1997) “Chapter 3. Sexual nations: history and the division of hope in *The Crying Game*”, σσ.149-155 στο Patrick McGee, *Cinema, theory and*

political responsibility in contemporary culture, United Kingdom, Cambridge University Press.

Mulvey, Laura (1975) "Visual Pleasure and Narrative Cinema", σσ. 483-494 στο Robert Stam, Toby Miller (eds) (2000) *Film and Theory: An Anthology*, Great Britain, Blackwell Publishers.

Nilson, Herman (1998) "Chapter 4. The Project Of The Genealogies", σσ. 68-79 στο Herman Nilson, *Michel Foucault And The Games Of Truth*, μτφ. Rachel Clark, Great Britain, Macmillan Press Ltd.

Ντάιερ, Ρίτσαρντ (1991) "Εισαγωγή", σσ. 5-10 στο Κάρολαιν Σέλντον, Ρίτσαρντ Ντάιερ, Τζακ Μπαμπούσιο (επιμ.), *Κινηματογράφος και Ομοφυλοφυλία*, Αθήνα, Αιγόκερως.

Παπαγαρουφάλη, Ελένη (2002α) "Εισαγωγή. Από τη σκοπιά της ανθρωπολογίας", σσ. 17-63 στο Ελένη Παπαγαρουφάλη, *Δώρα Ζωής Μετά Θάνατον: Πολιτισμικές Εμπειρίες*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.

Παπαγαρουφάλη, Ελένη (2002β) "Η Συνέντευξη ως Σωματική Επικοινωνία των Συνομιλητών και Πολλών Άλλων", *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 107 Α', σσ. 29-46.

Παπαταξιάρχης, Ευθύμιος (1992) "Ο Κόσμος του Καφενείου: Ταυτότητα και Ανταλλαγή στον Ανδρικό Συμποσιασμό", σσ. 209-250 στο Ευθύμιος Παπαταξιάρχης, Θεόδωρος Παραδέλλης (επιμ.), *Ταυτότητες και Φύλο στη Σύγχρονη Ελλάδα: Ανθρωπολογικές Προσεγγίσεις*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, Πανεπιστήμιο Αιγαίου.

Pease, Bob (2000) "Chapter 5: Recreating Sonhood", σσ. 56-75 στο Bob Pease, *Recreating Men: Postmodern Masculinity Politics*, London, Thousand Oaks, New Delhi, Sage Publications.

Petersen, Alan (1998) *Unmasking the Masculine: 'Men' and 'Identity' in a Sceptical Age*, London, Thousand Oaks, New Delhi, Sage Publications.

Rattansi, Ali (1994) “ ‘Western’ Racisms, Ethnicities and Identities in a ‘Postmodern’ Frame”, σσ. 15-86 στο Ali Rattansi & Sallie Westwood (eds) *Racism, Modernity & Identity: On the Western Front*, UK, USA, Polity Press.

Rattansi, Ali (:) “Χαράσσοντας το πλαίσιο: εθνισμοί και ρατσισμοί μέσα σε ένα «μετα-νεωτερικό» κοινωνικό περιβάλλον”, άρθρο από το φάκελλο σημειώσεων του καθ. Δημήτρη Ν. Λαμπρέλλη, για το μάθημα *Κοινωνική Ανισότητα: Θεωρητικές Προσεγγίσεις*, Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών “Κοινωνικός Αποκλεισμός, Μειονότητες και Φύλο”.

Sarris, Neoklis (1998) “Greek-Turkish Relations”, Lecture at the University of Reading, <http://www.antibaro.gr/diplomacy/SARRIS.html>

Sawicki, Jana (1988) “Identity Politics and Sexual Freedom: Foucault and Feminism”, σσ. 177-191 στο Irene Diamond & Lee Quinby (eds) *Feminism & Foucault: Reflections on Resistance*, Boston, Northeastern University Press.

Sedgwick, Eve Kosofsky (1990) *Epistemology of the Closet*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press.

Sedgwick, Eve Kosofsky (1993) “How to Bring Your Kids Up Gay”, σσ. 69-81 στο Michael Warner (ed.) *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*, U.S.A, University of Minnesota Press.

Seidman, Steven (1993) “Identity and Politics in a ‘Postmodern’ Gay Culture: Some Historical and Conceptual Notes”, σσ. 105-142 στο Michael Warner (ed.) *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*, U.S.A, University of Minnesota Press.

Σερεμετάκη, Κ. Νάντια (1996) “Η Μνήμη των Αισθήσεων, Μέρος Ι: Σημάδια του Εφήμερου”, σσ. 29-63 στο Κ. Νάντια Σερεμετάκη (επιμ.), *Παλιννόστηση*

Αισθήσεων: Αντίληψη και Μνήμη στην Υλική Κουλτούρα στη Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα, Νέα Σύνορα, Εκδοτικός Οργανισμός Λιβάνη.

Σερεμετάκη, Κ. Νάντια (1997) “Όσο Διαρκεί ο Πόνος: Η Αντιφώνηση του Θανάτου και η Ισχύς των Γυναικών στη Νότια Ελλάδα”, σσ. 137-171 στο Κ. Νάντια Σερεμετάκη (επιμ.) *Διασχίζοντας το Σώμα: Πολιτισμός, Ιστορία και Φύλο στην Ελλάδα*, Αθήνα, Νέα Σύνορα, Εκδοτικός Οργανισμός Λιβάνη.

Simmel, Georg ([1908] 1971) “The Stranger”, σσ. 143-149 στο Donald N. Levine (ed.), *On Individuality and Social Forms*, Chicago, The University of Chicago Press.

Στεφανή, Ευανθία (1997) “Κεφάλαιο 5. Η Εφαρμογή της Θεωρίας του Μιχαήλ Μπαχτίν στην Ανάλυση του Κινηματογραφικού Κειμένου”, σσ. 63-79 στο Ευανθία Στεφανή, *Οι Αναπαραστάσεις της Ελλάδας στις Εθνογραφικές Ταινίες Ξένων Δημιουργών: 1960-1980*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Αθήνα, Τμήμα Επικοινωνίας και Μέσων Μαζικής Ενформации, Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών.

Τσιόλκας, Χρήστος (1999) “Εισαγωγή για την Ελληνική Έκδοση”, σσ. 5-11 στο Χρήστος Τσιόλκας, *Κατά Μέτωπο (Loaded)*, μετφ. Γιάννης Πολύζος, Αθήνα, Οξύ (Παρα-Μόρφωση).

Warner, Michael (1993) “Introduction”, σσ. vii-xxxι στο Michael Warner (ed.) *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*, U.S.A, University of Minnesota Press.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΤΑΙΝΙΑΣ

Η ταινία αρχίζει με ασπρόμαυρες φωτογραφίες αρχείου και κινηματογραφημένα στιγμιότυπα ντοκουμέντων από την άφιξη των πρώτων Ελλήνων μεταναστών στην Αυστραλία στις αρχές του 20ού αιώνα. Οι εικόνες αυτές εναλλάσσονται με σκηνές από ένα γαμήλιο γλέντι, στο οποίο βλέπουμε τον Άρη, τον κεντρικό χαρακτήρα της ταινίας, να χορεύει και κατόπιν να ακούγεται ένας μονόλογός του στον οποίο δηλώνει τη σύγκρουσή του με το μεταναστευτικό ιδεώδες. Στη συνέχεια φεύγει από το γλέντι, περιπλανιέται στους δρόμους και τελικά ψωνίζεται με κάποιον άγνωστο σε κάποιο σκοτεινό σοκάκι.

Στην επόμενη σκηνή ξυπνάει στο σπίτι του αδερφού του, ο οποίος συγκατοικεί με την κοπέλα του και έναν νεαρό αυστραλό, τον Sean, με τον οποίο ο Άρης φαίνεται να φλερτάρει.

Στη συνέχεια βλέπουμε τον Άρη να πίνει ένα ποτό μαζί του σε μία παμπ, όπου συζητάνε για τα ψέμματα που αναγκάζεται να λέει στους γονείς του, για να καλύψει την ιδιωτική του ζωή. Μια διένεξη με μια αγγλίδα πελάτισσα στη παμπ, αποδίδεται από τον Άρη στην ρατσιστική στάση που έχουν οι αγγλίδες απέναντι στους Έλληνες.

Ο Άρης επιστρέφει στο σπίτι των γονιών του όπου του επιτίθεται ο πατέρας του, κατηγορώντας τον για τη ζωή που κάνει, ενώ επεμβαίνει η μητέρα του για να εξισορροπήσει την κατάσταση.

Ο Άρης ξαναφεύγει από το σπίτι του και πηγαίνει σε κάποιο διαμέρισμα, κάπου στην πόλη, όπου αγοράζει ναρκωτικά και επιτόπου κάνει χρήση. Φοβάται μετά στους δρόμους και ενώ περφορείται μαστιγούμενος, μέσω ψηφιακής τεχνικής βλέπουμε κινηματογραφημένα στιγμιότυπα (αν είδεις ντοκυμαντέρ) από το σπίτι που είναι στην ελληνική χούντα στην Αυστραλία, αρχές του '70, στις οποίες βλέπουμε πως συμμετείχαν οι γονείς του Άρη, με τον ίδιο και τα αδέρφια του (αδερφό και αδερφή) σε μικρή ηλικία.

Καταλήγει σε κάποιες αποθήκες, όπου τον βλέπουμε να ψωνίζεται εν μέσω σκουπιδιών με κάποιον ξένο εργάτη. Φεύγοντας από εκεί συνειδητοποιεί πως έχει χάσει τα χρήματα και τα ναρκωτικά που είχε αγοράσει. Επιστρέφει να τα βρει αλλά δεν βρίσκει τίποτα.

Κατόπιν πηγαίνει στο καφενείο που συχνάζει ο πατέρας του και ειδικότερα στο πίσω μέρος του, όπου παίζονται παράνομα χαρτιά, επί χρήμασι. Συναντάει τον φίλο του Τζόννυ (ομοφυλόφιλο και στη συνέχεια της ταινίας τραβεστί εν ονόματι Τούλα) από τον οποίο ζητάει δανεικά για να τα παίξει στα χαρτιά και να βγάλει τα χαμένα. Παίζει, κερδίζει και αγοράζει ναρκωτικά από τον καφετζή.

Πηγαίνει μετά στο σπίτι του ξάδερφού του Τζού, όπου συναντάει επίσης την θεία του, αλλά και την αδερφή του. Έχει μια διένεξη με τον ξάδερφό του για την αλλαγή συμπεριφοράς του (θέλει να αρραβωνιαστεί και να κάνει καριέρα), ενώ στη συνέχεια η θεία του καθώς του λέει τον καφέ, συνειδητοποιεί τη σεξουαλική του ταυτότητα και τον παροτρύνει να βρει και να παντρευτεί μια γυναίκα, καλύπτοντας έτσι αυτή του την ιδιαιτερότητα. Ο Άρης δηλώνει ότι θέλει να φύγει από το σπίτι του.

Αργότερα βρίσκεται στο σπίτι του Τζόννυ ο οποίος “μεταμορφώνεται” σε Τούλα. Συζητάνε, φλερτάρουν και καπνίζουν χασίς μέχρι που κάνει εμφάνισή ο πατέρας του Τζόννυ, ο οποίος πιάνει κουβέντα με τον Άρη και μετά επιτίθεται λεκτικά στο γιο του που κάνει εμφάνιση ντυμένος γυναίκα, σαν τη νεκρή μητέρα του.

Στην επόμενη σκηνή ο Άρης βρίσκεται πάλι στο σπίτι του, όπου προετοιμάζεται για το βραδυνό τραπέζι και τη βραδυνή έξοδο, αρχικά οικογενειακή επίσκεψη στο σπίτι της θείας Τασίας και στη συνέχεια έξοδο με τα ξαδέρφια στο

“ελληνικό στέκι”. Ο Άρης ντύνεται και πηγαίνει στην κουζίνα, όπου βρίσκει την μητέρα του με την αδερφή του να χορεύουν. Χορεύει μαζί τους, μέχρι που εμφανίζεται ο πατέρας που βάζει ελληνική μουσική και χορεύει με την κόρη του συρτάκι και με τον Άρη ζεϊμπέκικο. Κάθονται να φάνε, αλλά μετά από λίγο ο Άρης τσακώνεται με τον πατέρα του (γιατί ο πρώτος κάνει ακόμα παρέα με τον Τζόννυ που είναι “πούστης”), ενώ εκρήγνυται και η μητέρα του, για τη επιθυμία της κόρης της να βγει μόνη της με το αγόρι της. Ζητάει από τον Άρη να την κηδεμονεύσει.

Η οικογένεια επισκέπτεται το σπίτι της Τασίας, όπου ο ξάδερφος Τζόννυ ανακοινώνει τους αρραβώνες του με την Ντίνα. Ο Άρης παρολαυτά φλερτάρει με την Ντίνα και μετά με την ξαδέρφη του Μπέτυ για την οποία νιώθει μια έλξη και με την οποία αφού παίρνουν ναρκωτικά, φιλιούνται και έρχονται σε κάποιες σεξουαλικές περιπτώσεις οι οποίες δεν έχουν συνέχεια, γεγονός που εξοργίζει προσωρινά την Μπέτυ. Η μητέρα του Άρη μαθαίνει από την Τασία για την επιθυμία του να φύγει από το σπίτι και τον παρακαλάει να μην κάνει κάτι τέτοιο.

Ο Άρης με την αδερφή του και τα ξαδέρφια τους φεύγουν με ένα αυτοκίνητο για τη βραδυή τους διασκέδαση. Αφήνουν την Μπέτυ σε μια πλατεία και μετά ο Άρης, μέσα από το αυτοκίνητο, ξεσπάει λεκτικά προς όποιον μετανάστη βλέπει μπροστά του. Κατόπιν αφήνουν την αδερφή του, στο αγόρι της που είναι Λιβανέζος.

Η επόμενη σκηνή τους βρίσκει στο “ελληνικό στέκι”, όπου ο Άρης συναντάει τον αδερφό του με την παρέα του, στην οποία βρίσκεται και ο Sean (ο αυστραλός με τον οποίο φλέρταρε στην αρχή της ταινίας). Η παρέα αυτή αρχίζει να συζητάει περί μεταναστών, ενώ ο Άρης εξοργίζεται με αυτά που ακούει, δηλώνει βάρβαρος και απειθαρχός για τους άλλους μετανάστες, όσο και κάθε άλλο παρά περήφανος που είναι Έλληνας. Φτάνει η Μπέτυ, με την οποία ο Άρης πηγαίνει στις τουαλέτες και κάνουν χρήση ναρκωτικών. Ο Τζόννυ εμφανίζεται και κάνει κήρυγμα στον Άρη και την Μπέτυ για τον τρόπο ζωής που κάνουν, γεγονός που τους εξοργίζει.

Ο Άρης βγαίνει από το μαγαζί με έναν ηλικιωμένο άντρα και ψωνίζεται βίαια μαζί του σε ένα σκοτεινό σοκάκι. Επιστρέφει μέσα στο μαγαζί όπου ζητάει από την γυναίκα με τη οποία τσακώθηκε προηγουμένως στη συζήτηση, να χορέψουν. Ύστερα χορεύει ένα ζεϊμπέκικο και τότε είναι που κάνει την εμφάνισή του η Τούλα και ζητάει να χορέψει, γεγονός που εξοργίζει τον Άρη ο οποίος φεύγει. Τον ακολουθεί ο Sean και αργότερα ακολουθεί και η Τούλα. Ο Άρης φεύγει με την Τούλα με ένα ταξί και δίνουν ραντεβού με τον Sean σε ένα gay club. Το ταξί τους πηγαίνει εκεί που βρίσκεται η αδερφή του Άρη, η οποία ενώ κάνει έρωτα με τον φίλο της, του επιτίθεται ο Άρης, υποτίθεται για να το παίξει κηδεμόνας, γεγονός που τσαντίζει την αδερφή του παρομοιάζοντάς τον με τον πατέρα τους.

Φεύγοντας πάλι με το ταξί, συνειδητοποιούν ότι ο ταξιτζής είναι Τούρκος και πίνουν μαζί του κουβέντα, καπνίζοντας ταυτόχρονα χασίς. Τους σταματάει όμως η αστυνομία και ο Άρης με την Τούλα καταλήγουν στο τμήμα όπου υποβάλλονται σε λεκτική και σωματική βία. Αφήνονται ελεύθεροι, η Τούλα επιστρέφει στο σπίτι της, ενώ ο Άρης νιώθοντας τύψεις από την παθητική του στάση απέναντι στον ξυλοδαρμό της Τούλας, πηγαίνει στο gay club όπου είχε κλείσει ραντεβού, ψωνίζεται με κάποιον άγνωστο μέχρι που έρχεται και ο Sean και καταλήγουν στο σπίτι του. Εκεί ξεκινάνε να κάνουν έρωτα, αλλά ο Άρης εκδηλώνεται με πολύ βίαιο τρόπο, γεγονός που αναγκάζει τον Sean να τον διώξει από το σπίτι του.

Στην τελευταία σκηνή της ταινίας, ο Άρης βρίσκεται ξημερώματα στις αποθήκες μιας αποβάθρας λιμανιού, μαζί με κάποιους άλλους νέους άντρες. Ακούγεται η φωνή του να μονολογεί, ενώ ξαναβλέπουμε ασπρόμαυρα ντοκουμέντα με εικόνες μεταναστών. Τον βλέπουμε να χορεύει ζεϊμπέκικο στην αποβάθρα, ενώ ακούγεται η φράση “είμαι ναύτης και πόρνη και θα είμαι μέχρι το τέλος του κόσμου”.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ “ΚΑΤΑ ΜΕΤΩΠΙΟ” (HEAD ON)

<http://wwwmcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/film/dbase/2001/head.html>

“HEAD ON”

an ANA KOKKINOS film

a GREAT SCOTT Production

104 minutes 28 seconds

Cast and Crew

Director

Ana Kokkinos

Producer

Jane Scott

Screenplay

Andrew Bovell

Ana Kokkinos

Mira Robertson

Based on the novel *Loaded*, by Christos Tsiolkas

Director of Photography

Jaems Grant

Editor

Jill Bilcock

Music

Ollie Olsen

Production Designer

Nikki Di Falco

Art Direction

Paul Heath

Costume Design

Anna Borghesi

Production Management

Catherine Bishop

Casting

Dina Mann

Cast

Alex Dimitriades (Ari), Paul Capsis (Johnny, 'Toula'), Julien Garner (Sean),
Elena Mandalis (Betty), Tony Nikolakopoulos (Dimitri), Faniotis Faniotis (Joe),
Eugenia Fragos (Sophia), Dora Kaskanis (Dina), Maria Mercedes (Tasia), et.al.

Film Information

Head On is a Great Scott production presented by the Australian Film Finance Corporation, with assistance in its development and production from Film Victoria. The film's duration is 104 minutes 28 seconds, and is presented in colour, with some subtitles.

The film is classified Certificate 18+, with high level sex scenes, drug use and adult themes. It is distributed by Palace films, and on video distributed by Roadshow Entertainment.

Released in 1998, *Head On* grossed \$1, 788, 613 in the Australian box office. For its year, *Head On* was the third top Australian film of 1998, and currently ranks at number 66 in the top 100 Australian films at the Australian Box Office.

Awards

Australian Cinematographers Society

1999, Won Award of Distinction for 'Feature Productions Cinema', Jaems Grant.

Australian Film Critics Circle Awards

1999, Won AFCC Award for 'Best Male Actor', Alex Dimitriades

Won, 'Best Cinematography', Jaems Grant

Won, 'Best Supporting Male Actor', Paul Capsis

Australian Film Institute

1998, Won 'Best Achievement in Editing', Jill Bilcock

Won 'Best Achievement in Costume Design', Anna Gorghesi

Won 'Best Achievement in Directing', Ana Kokkinos

Won 'Best Achievement in Sound', Lloyd Carrick, Craig Carter, Livia Ruzic, Roger Savage.

Won 'Best Film', Jane Scott

Nominated 'Best Original Music Score', Ollie Olsen

Nominated 'Best Performance by an Actor in a Leading Role', Alex Dimitriades

Nominated 'Best Performance by an Actor in a Supporting Role', Paul Capsis

Nominated 'Best Screenplay Adapted from Another Source', Andrew Bovell, Ana Kokkinos, Mira Robertson.

Australian Writers Guild

1998, Won Awgie Award, 'Feature Film- Adaptation', Andrew Bovell, Ana Kokkinos, Mira Robertson.

Gijon International Film Festival

1998, Nominated Grand Prix Asturias, 'Best Feature' Ana Kokkinos

LA Outfest

1999, Won Grand Jury Award 'Outstanding Foreign Narrative Feature', Ana Kokkinos

San Francisco International Gay and Lesbian Film Festival

1999, Won 'Best First Feature', Ana Kokkinos

Verzaubert- International Gay and Lesbian Film Festival

1999, Nominated Rosebud Award, 'Best Feature'.

As demonstrated by the number of awards for which the film has either won or been nominated for, *Head On* has received much acclaim the world over. Garnering many rave reviews since its release, it has been regarded as an invigorating and impressive entry to Australian films.

Previous Works

Head On is director Ana Kokkinos debut feature film. Prior to this she has directed and co-written with Mira Robertson, who also worked on *Head On*, the short film, *Only the Brave*, which received critical acclaim and theatrical release.

The producer Jane Scott has an extensive association with Australian film industry, beginning in 1972 with her work on Bruce Beresford's '*The Adventures of Barry McKenzie*', with other works including Gillian Armstrong's 1978 *My Brilliant Career* (associate producer), Peter Faiman 1985 *Crocodile Dundee*, Baz Luhrman's 1991 *Strictly Ballroom* (Line Producer), Phillip Noyce's 1986 *Echoes of Paradise*, and most prominently, her work as producer on the worldwide success *Shine*.

Principal male lead Alex Dimitriades first appeared with Claudia Karvan in the film *The Heartbreak Kid*, then starring in the following television series *Heartbreak High*. Dimitriades has also appeared in the series *Wildlife*, with the film *Head On* the most confronting of his roles to date.

Interviews

Interview with director and co-writer Ana Kokkinos, co-writers Andrew Bovell and Mira Robertson and producer Jane Scott, by Andrew L. Urban in,

Cinema Papers, June 1998, number 125, pp. 27-30 and page 72.

Interview with director and co-writer Ana Kokkinos, by Andrew L. Urban in,

Urban cine file website;

wysiwyg://339/http://www.urbancinefile.com.au/homec/view.asp?a=1418&s=Interviews

Interviews with Ana Kokkinos and Jane Scott in Palace website;

<http://www.palace.net.au/headon/reviews.htm>

Search Details

A relatively recent film, attempts to find information concerning *Head On* within print literature found little success. However, journals like *Cinema Papers* and *Sight and Sound* proved useful containing some reviews and interviews. For the most, the majority of the information to be found on the film was found online.

Online Presence

Numerous reviews exist online for the film *Head On*. One only needs to enter the title 'Head On', or the directors name 'Ana Kokkinos', in any search engine to access such articles. The Internet Movie Database, IMDb, site contains a comprehensive listing of the films details, with reviews and also provides links to other sites with reviews of the film.

Internet Movie Database

<http://www.imdb.com>

Urban Cine file

<http://www.urbancinefile.com.au>

Film.com

<http://www.film.com/film-review/1999/13112/4946/default-review.html>

Inside out films

<http://www.insideout.co.uk/eiff/reviews/D-H/headon.htm>

Nitrate Online review

<http://www.nitrateonline.com/2000/rheadon.html>

Queer views review

<http://www.queer-view.com/01000er/1004headon/english1004.htm>

Edinburgh Film Society

http://www.eufs.org.uk/films/head_on.html

Bright lights film journal

<http://www.brightlightsfilm.com/27/headon.html>

Film Journal International

<http://www.filmjournal.com>

Palace films

<http://www.palace.net.au>

The Movie Show

<http://www.sbs.com.au/movieshow/reviews.php3?id=231>

ΟΜΑΔΙΚΗ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΟ “HEAD ON” (ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΗ)

ΕΡ: Πρώτα απ’ όλα θα ήθελα να ρωτήσω πόσοι από σας την είχατε δει τη ταινία...

Γ: Εγώ την έχω δει δυο φορές.

Ξ: Εγώ τη έχω δει μια φορά.

Ο: Εγώ πρώτη.

Λ: Εγώ έχω διαβάσει το βιβλίο.

Α: Εγώ δεύτερη.

ΕΡ: Λοιπόν, άσχετα από τον αν την είχατε ξαναδεί ή όχι, η πρώτη εντύπωση από την ταινία ποιά ήταν;

Λ: Πολύ αρνητική, πολύ ψυχοπλάκωμα.

Ξ: Αίγλη μίζερια παραπάνω απ’ ότι θά’πρεπε.

Ο: Έτσι κι έτσι (γελώντας)

Γ: Εμένα μ’ άρεσε πολύ, γιατί έθιγε κάποια πράγματα που δεν θίγουν κάποιες άλλες ταινίες και το θεωρώ να πόσα πολύ καλό τότε που τό’χα δει πριν τρία χρόνια.

Α: Τι πράγματα έθιγες πούμε;

Γ: Τι εννοείς; Ήταν μια ελληνική ταινία με gay θέμα που έθιγε και διάφορα πράγματα ... πούμε νοοτροπίας και κουλτούρας αλλά και είχε προσανατολισμό ομοφυλόφιλο πράγμα που δεν το έχουμε συνηθίσει από ελληνικές ταινίες και μόνο και μόνο γι’ αυτό πούμε εμένα μ’ άρεσε...

Ξ: Πάντως δεν πρέπει να τη θεωρείς ελληνική ταινία, εγώ δε τη θεωρώ ελληνική ταινία.

Γ: Εντάξει, ναι, μισό ελληνική τέλος πάντων. [...] Απ’ αυτή την άποψη μ’ άρεσε.

Εντάξει, είχε ένα ψυχοπλάκωμα στο τέλος, το οποίο όμως ακόμα δεν τό’χω καταλάβει, δεν ξέρω ποιο ακριβώς είναι αυτό. Στο βιβλίο ποιο ήταν το τέλος;

Λ: Έτσι ήταν και στο βιβλίο πάνω κάτω. Αν και το βιβλίο ήταν ακόμα πιο ψυχοπλακωτικό.

ΕΡ: Σε γενικές γραμμές, τον Άρη τον κεντρικό χαρακτήρα της ταινίας πώς θα τον χαρακτηρίζατε, τι εντύπωση σας έδωσε;

Ο: (γελώντας) Πολύ ωραίος γκόμενος...

Λ: Πολύ ωραίος κώλος...

Ο: Ωραίο σώμα, ξέρεις... όλα αυτά! (γελώντας)

Λ: Αυτά να γράψεις στην έκθεση ιδεών!

Α: Εμένα η ταινία... εγώ δεν θεωρώ ότι ήταν gay ταινία, το κλασσικό gay πράγμα που ξέρουμε...

Λ: Ποιο είναι το κλασσικό gay πράγμα που ξέρουμε;

Α: Αυτό που ξέρουμε. Δεν είναι το gay lifestyle, δεν ήταν το gay θέμα καθαρά, ήταν ένα πράγμα πιο ιδιότροπο που αναφέρεται σε μια συγκεκριμένη περίπτωση, άρα δεν το είδε πιο μαζικά, το είδε πάνω σε ένα συγκεκριμένο πράγμα, και εδώ κολλάει η ιστορία με τον Άρη, νομίζω ότι ήτανε ένα παιδί ας πούμε το οποίο ψάχνει να βρει την ταυτότητά του, έτσι; Η λύτρωση έρχεται στο τέλος, αυτό είναι το τέλος, το ότι αποδέχεται το ότι είναι και πόρνη και ναύτης, στην πραγματικότητα. Είναι και τα δύο. Δηλαδή δεν μπορεί να ψάχνει να βρει μια ταυτότητα όπως είναι το στερεότυπο, είμαι και τα δύο, είμαι κάτι διαφορετικό, είμαι κάτι περισσότερο, είμαι κάτι λιγότερο, αυτή είναι η ιστορία...

Γ: Κοίτα, εγώ θεωρώ ότι παίζει πάρα πολύ με το θέμα ταυτότητα, και εθνική ταυτότητα και σεξουαλική ταυτότητα, γενικώς δεν ξέρει τι του γίνεται από ταυτότητα, μία έτσι μια γιουβέτσι, τ'άχει μπλέξει τελείως...

Α: Όχι μόνος του... Δε φταίει αυτός που τ'άχει μπλέξει...

Γ: Ναι... Σαν αποτέλεσμα, τέλος πάντων...

Λ: Ε...Είναι και λίγο άρρωστος ο χαρακτήρας, ότι δεν παίρνει καμμία πρωτοβουλία ή... δε φαίνεται να έχει κανένα στόχο ή καμμία διάθεση να κάνει κάτι για τη ζωή του.

Α: Εντάξει τώρα, από ένα παιδί 19 χρονών 20 που έχει μάθει, που έχει μεγαλώσει έτσι, που δέχεται τις πιέσεις, δεν ξέρω πόσο...

Γ: Ναι, δέχεται απίστευτες πιέσεις.

Α: Τί θα μπορούσε να κάνει ας πούμε ή ποιος του δείχνει έναν άλλο δρόμο...ή... Δεν έχεις άδικο σ' αυτό που λές, αλλά ποια ήταν η εναλλακτική που είχε σε τελική ανάλυση;

Λ: Ε, θα μπορούσε ας πούμε να πάρει μια πιο ενεργή... Δε φαίνεται να έχει δικές του αξίες ή να κάνει καμμία κριτική μέσα στο περιβάλλον στο οποίο μεγαλώνει.

Α: Εγώ νομίζω ότι ψάχνει αυτό το πράγμα, αυτό το πράγμα ψάχνει, αυτό κάνει σε όλη τη διάρκεια της ταινίας, δοκιμάζει, αναιρεί, δέχεται και είναι η άρνηση της άρνησης, περνάει από τη μια θέση στην επόμενη νομίζω...

Γ: Εγώ νομίζω ότι περνάει από συνεχείς απορρίψεις. Βασικά, δείχνει και το χάσμα λίγο μεταξύ ελληνικής κουλτούρας στην Αυστραλία και πιο αγγλοσαξωνικής, που

παίζει και σ' αυτά τα δύο ταμπλό, δηλαδή παίζει σε τέσσερα ταμπλό, ομοφυλόφιλο – ετεροφυλόφιλο, ελληνικό – αυστραλέζικο...

Α: Ναι, ναι...

Γ: Παίζει και στα τέσσερα, από τη μία θέλει να [ακατανόητη λέξη] σεξουαλικά και από την άλλη είναι και κάπως γκετοποιημένος που είναι και έλληνας εκτός από των άλλων, δηλαδή υπόκειται και σ' αυτό το ρατσισμό υπό μία έννοια, που αυτό τον ρατσισμό βέβαια τον βγάζει στο δεκαπλάσιο σε άλλες ομάδες που θεωρεί υποδεέστερες, σε άραβες, σε τέτοιους ας πούμε... Νομίζω όλη αυτή την καταπίεση προσπαθεί να τη βγάλει μ' αυτό τον τρόπο καμμία φορά... έτσι, βρίζει, κατεβάζει τους μετανάστες, τους θεωρεί πιο κάτω, και μ' αυτό τον τρόπο καταλήγει να τους μισεί όλους, νομίζω... Και τον ίδιο του τον εαυτό ίσως...

Α: Γενικά ετεροπροσδιορίζεται τελείως, συνεχώς σκέφτεται τον εαυτό του πάντα σε σύγκριση με όλες τις διάφορες κοινωνικές ομάδες στις οποίες υποτίθεται ότι ανήκει αλλά δεν ανήκει σε καμμία από αυτές. Δεν μπορεί να αισθάνεται ούτε έλληνας, ούτε... άντρας, ούτε straight...

Γ: Ούτε αυστραλέζος...

Α: Ούτε ομοφυλόφιλος, ναι... Δεν ανήκει πουθενά.

Γ: Ε, και επίσης η σχέση με τον πατέρα είναι πολύ ενδιαφέρουσα....

ΕΡ: Αυτή ακριβώς ήταν η επόμενη ερώτηση, οπότε πες...

Γ: Ε... Δείχνει ότι είναι τελείως αποξενωμένη η σχέση του για τον πατέρα, δηλαδή... καμμία επαφή, απολύτως καμμία επαφή. Τώρα δεν ξέρω αυτό πόσο έχει να κάνει ας πούμε με τη γενικότερη συμπεριφορά του, η σχέση αυτή με τον πατέρα...Ε... Αυτό βασικά.

Α: Ας πουν και τα παιδιά τα άλλα...

ΕΡ: Γενικά σας φαίνεται οικεία αυτή η εικόνα, έτσι, του πατέρα όπως τη δείχνει η ταινία;

Ο: Καλά όχι και τόσο...

ΕΡ: Είναι υπερβολική;

Ο: Καλά λογικό, είναι ταινία, πρέπει μέσα από την υπερβολή να θίξει κάποια πράγματα, αλλά... σίγουρα υπάρχουν κάποια στοιχεία απ' αυτά.

Ξ: Λίγο πολύ αυτά τα πραγματάκια, όχι σε τόσο μεγάλο βαθμό βέβαια τα έχουμε ζήσει όλοι. Και το θέμα της δουλειάς και το θέμα που πιάς, που πηγαίνεις, πρόσεχε την αδερφή σου... Αλλά θεωρώ ότι ήταν πολύ υπερβολικό.

Ο: Πρέπει, εγώ πιστεύω ότι πρέπει σε μια ταινία. Γενικότερα μέσα από την υπερβολή προσπαθεί να δείξει κάποια πράγματα μια ταινία.

Α: Εμένα μου φαίνεται ρεαλιστική πάντως η σχέση τους, πολύ ρεαλιστική και συνηθισμένη.

Ξ: Θεωρώ ότι όλοι κρίνουμε ανάλογα με τα δεδομένα μας, έτσι;

Α: Ναι σίγουρα...

Ξ: Για τα δικά μου δεδομένα είναι τελείως...

Α: Απλά ίσως το βλέπουμε και λίγο απέξω, δηλαδή αν ήμασταν πρωταγωνιστές, αν ζούσαμε αυτό το πράγμα, θα ήταν συνήθεια για μας, θα ήταν έθος...

Γ: Εσύ βρίσκεις ταύτιση με...

Α: Βεέβαια...

Ο: Είναι αναλόγως και πόσο αντιδραστικός είσαι εσύ μέσα στην οικογένεια. Αυτός ήταν αρκετά ας πούμε...

Λ: Ναι, σωστά...

Ο: Όταν είσαι εντάξει, λέγε ότι θέλεις ας πούμε, εγώ κάνω ότι θέλω αλλά μη λέμε και πολλά πολλά. Δε θα υπήρχαν τόσο τραβηγμένα πράγματα, αλλά από τις στιγμές που αρνιόταν στον πατέρα μου/του κάποια στιγμή.

Λ: Δεν την έμπαινε με κανένα συγκεκριμένο τρόπο, ήταν απλώς έτσι τυχαίο, όλος ο χαρακτήρας ήταν δήθεν επαναστατικός αλλά στην ουσία δεχόταν τα πάντα που του λέγαν οι άλλοι, γιατί συνεχώς αυτά σκεφτότανε, δεν είχε δική του ταυτότητα.

Προσδιοριζότανε μόνο σύμφωνα με την κριτική των άλλων...

Α: Ε, δεν είχε διαβάσει μαρξισμό – λενινισμό, γι' αυτό... (γέλια από όλους)

Ξ: Ε, μαλάκα τί περίμενες να κάνει;

Ο: Ας τον σκοτώσει κάποιος...

ΕΡ: Η σχέση τώρα (του Άρη) με την μητέρα του και την αδερφή του, τα γυναικεία δηλαδή μέλη της οικογένειας;

Ο: Εγώ νομίζω με την μητέρα ήταν πιο ρεαλιστική πάντως...

Ξ: Αρκετά πιο..

Ο: Τουλάχιστον απ' τη δικιά μου την πλευρά ας πούμε... Η σχέση μου με τη μάνα μου ταιριάζει πολύ πιο πολύ μ' αυτή την εικόνα απ' ότι η σχέση μου με τον πατέρα...

Α: Έχει πολύ καλή σχέση με την αδερφή του και είναι λίγο περίεργο αυτό...

Γ: Όχι... Πιστεύω ότι με την αδερφή του προσπαθεί να βγάλει τα πρότυπα που του έχουν επιβάλλει δηλαδή να την κηδεμονεύσει και να την προστατεύσει από τυχόν κινδύνους, δηλαδή να παίζει το ρόλο του μεγάλου αδερφού προστάτη και... υιοθετεί

αυτό το ρόλο σε κάποιες στιγμές, ο οποίος βέβαια έρχεται σε αντίφαση με τη δικιά του τη ζωή, δηλαδή από τη μία δε θέλει να πάει η αδερφή του με το λιβανέζο... να ξεπαρθενιαστεί, από την άλλη βέβαια αυτός πηγαίνει και ψωνίζεται στις τουαλέτες, δηλαδή φοβερή αντίφαση, φοβερές συγκρούσεις μέσα του, παίζει πολύ από τη μία ταυτότητα στην άλλη...

Λ: Εε, είναι από τα μεγάλα θέματα της ταινίας, η υποκρισία. Δηλαδή όλοι υποτίθεται έχουν ορισμένους ρόλους που τους κάνουν αυθεντικούς σε αυτό που είναι αλλά κανένας στην πραγματικότητα δεν είναι αυτό το πράγμα.

Γ: Και με τη μητέρα του έχει μια πιο κοντινή σχέση, κάπως πιο ερωτική θά'λεγα.

ΕΡ: Πώς βλέπετε τη σχέση του Άρη με τους φίλους του;

Ο: Έχει και φίλους;

Γ: Θέλω να πω και κάτι, νομίζω ή μητέρα τον επηρεάζει πολύ περισσότερο από τον πατέρα. Δηλαδή ήταν η μητέρα του που είπε να προστατεύει την αδερφή του και αυτός την άκουσε και... έδρασε έτσι, ενώ με τον πατέρα βρίσκεται σε πλήρη ρήξη.

Α: Εγώ νομίζω ότι η σχέση του με την οικογένειά του είναι η κλασσική ελληνική οικογένεια, με τον πατέρα... που ο πατέρας τον ελέγχει με το φόβο, με τα χρήματα και όλα αυτά και η μητέρα τον ελέγχει με τις τύψεις που μπορεί να του δημιουργήσει...

Γ: Όμως τον ελέγχει πολύ περισσότερο η μάνα του τελικά παρά ο πατέρας του. Με τον πατέρα του είναι σε συνεχή αντίθεση...

Α: Προφανώς, προφανώς...

Γ: Και επίσης είναι και το γεγονός πως είναι και μια ελληνική μειονότητα στην Αυστραλία, που τα πράγματα ενδεχομένως είναι πιο υπερβολικά και πιο πίσω απ'ότι εδώ, δηλαδή και αυτό πρέπει να το λάβουμε υπόψη μας.

Λ: Ναι, ναι, το ενδιαφέρον είναι, όποτε έχεις μια μειονότητα σε μια χώρα υιοθετούν εθνικά στοιχεία πιο έντονα από το ίδιο το έθνος...

Γ: Το ίδιο το έθνος ναι...

Α: Ο άνθρωπος όμως προηγουμένως ρώτησε για τους φίλους. Απαντήστε...

ΕΡ: Βασικά με τον ξάδερφό του, τον Τζο...

Ο: Μα δεν έχει κι άλλους φίλους βασικά, οι φίλοι του είναι συγγενείς του...

Λ: Ο άλλος ο χαρακτήρας, ποιος ήταν, εκείνος που αρραβωνιάστηκε...

Α: Ναι, ο ξάδερφός του, αυτός...

Λ: Αυτός ήταν μια στιγμή που του λέει ο άλλος, ά! τώρα που βρήκες δουλειά πια δεν είσαι όλα αυτά τα πράγματα που ξέραμε ως τώρα για σένα. Τώρα ξαφνικά κάνεις κριτική στους άλλους...

Γ: Ναι, ναι...

Λ: Είναι σ' όλους τους χαρακτήρες κάποια υποκρισία, όλοι οι χαρακτήρες έχουν κάποιο στοιχείο υποκρισίας ακόμα και η Τούλα την οποία νομίζω θαύμαζα περισσότερο από τους χαρακτήρες, επειδή αυτή είπε το σωστό, ξέρεις... συνέχεια να επιτίθεται στην υποκρισία. Στο κάτω κάτω ήτανε ένας τραβεστί κι αυτός, οπότε υποκρινόταν ότι είναι κάτι που δεν είναι...

Α: Άλλο αυτό, είναι λάθος αυτό που λες...

Λ: Ε, εγώ το βλέπω έτσι κι αυτό...

Α: Δεν υποκρινότανε. Έτσι ένιωθε...

Λ: Ε, μπορεί και όλοι οι άλλοι που υποκρινόντουσαν... Δηλαδή πώς διαχωρίζεις την υποκρισία απ' το αυθεντικό;

Α: Εγώ νομίζω ότι η Τούλα ήταν πολύ αυθεντική...

Γ: Τέλος πάντων για τον Τζο και την τέτοια...

Λ: Μπορεί η Τούλα να υποκρινότανε αλλά να έκανε την κάθε γυναίκα...

Α: Μπορεί η Τούλα να ήταν εξωγήινος...

Λ: Όχι ρε μελλάκα... Δηλαδή ακριβώς το πράγμα για την Περσεφόνη, ξέρεις ότι η Περσεφόνη μία ζούσε... κάτι είπε στη φάση...

Γ: Ότι η Περσεφόνη ζούσε το μισό χρόνο στην κόλαση και τον άλλο μισό στον πραγματικό και... αυτός είναι σαν την Περσεφόνη, δεν ξέρει ποιος είναι ο αληθινός του κόσμος και πια είναι η κόλαση.

Λ: Αυτό ισχύει για όλους τους χαρακτήρες μέσα στην ταινία. Όλοι προσπαθούσαν... ακόμα και η κοπέλα που θα παντρευόταν τον ξάδερφο δεν ήταν σίγουρη άμα ήθελε να τον παντρευτεί, ξέρεις... κανένας δεν είναι σίγουρος γι' αυτό που είναι.

Γ: Ναι... Ας πούμε, δηλαδή, αυτός ο ξάδερφος μαζί με την γκόμενα είναι το πρότυπο ρε παιδί μου το οποίο όλη η κοινωνία εκεί πέρα προωθεί και προβάλλει και απέναντι στο οποίο ο πρωταγωνιστής νοιώθει μειονεκτικά γιατί αυτός δεν ανήκει σ' αυτό... εε, αυτοί έχουν πάρει στην κοινωνία μια παραπάνω θέση επειδή έχουν ακολουθήσει τον ενδεδειγμένο το δρόμο...

Λ: Ναι...

Γ: Απλά σε κάποια φάση βλέπει πως και αυτός... και αυτό που έτσι αυτοί οι δύο ακολουθούν, στην ουσία... φάσκει και αντιφάσκει γιατί... η ίδια η κοπέλα σε κάποια φάση πίνει και τα ρίχνει στον Άρη, δηλαδή... και εκεί πέρα υπάρχει μεγάλη υποκρισία. Εε... ο Άρης τώρα από τη μία ζηλεύει πιστεύω αυτό... το Τζο, από την άλλη βέβαια καταλαβαίνει πως είναι τελείως αντιφατική και η δικιά του ζωή.

Ο: Τον ζηλεύει γιατί;

Λ: Τον ζηλεύει, γιατί δεν ανήκει πουθενά, επειδή ο ίδιος δεν ανήκει πουθενά και επειδή ο φίλος του τώρα είναι πλέον αναγνωρισμένος ως το αυθεντικό πρότυπο του έλληνα...

Γ: Και στο τέλος τον πειράζει πολύ ας πούμε που τον απορρίπτει ο... αυτός ο Τζο, αλλά... από τη μία βέβαια σου λέω τον ζηλεύει κι αυτός από την άλλη τον απορρίπτει κιόλας, δηλαδή είναι κάπως νευρωτική η σχέση του μαζί του.

Λ: Αλλά θα νόμιζες ότι το αντίδοτο σε όλα αυτά θα ήταν ο ίδιος ο άνθρωπος να αποστασιοποιηθεί από όλα τα πρότυπα που του φορτώνουν οι άλλοι και να αναπτύξει μια δική του ταυτότητα, ενώ στο τέλος της ταινίας...

Ο: Εδώ είναι το τέλος της συζήτησης... (γέλια)

Λ: Ε, με συγχωρείς, θα μιλάω όταν μου δίνουν το λόγο... Θα βάλουμε και λαμπάκια... Αλλά δυστυχώς στην ταινία δε γίνεται τίποτα θετικό, δεν έχει κανά θετικό μήνυμα, στο τέλος της ταινίας λέει βασικά αυτό που λέει ότι... είμαι όλα αυτά που είπαν ότι είμαι, ξέρεις, δε βγάζει τη δική του προσωπικότητα.

ΕΡ: Θα ήθελε να πει τίποτα κάποιος άλλος για τη σχέση του Άρη με την Τούλα, κάτι περισσότερο, δηλαδή γιατί την αντιμετωπίζει όπως την αντιμετωπίζει;

Ο: Εγώ πιστεύω ότι ντρέπεται κατά βάθος για την Τούλα, όσο κι αν...

Ξ: Βγαίνει το ελληνναριό εκεί μέσα...

Γ: Ναι...

Ξ: Βγαίνει το ελληνναριό εκεί μέσα, είμαι στο ελληνικό μαγαζί και έρχεται ο κολλητός μου που ουσιαστικά εγώ θεωρώ ότι είναι ο χαρακτήρας που αγαπάει περισσότερο απ' τους γονείς του, έτσι; παρολαυτά δεν μπορώ να τον αποδεχτώ μέσα στο ελληνικό μαγαζί. Είμαι έλληνας, ελληνναριό και υποκριτής.

Ο: Καλά δεν νομίζω ότι οποιοσδήποτε άλλος... τέτοιο...δεν...

Ξ: Κοίτα ρε παιδί μου κι εγώ σου λέω... δε σου λέω ότι...

Γ: Και νιώθει και τύψεις γιατί... από τη μία ντρέπεται, από την άλλη νιώθει και τύψεις που ντρέπεται.

Ξ: Έτσι ακριβώς... Και μετά που έφαγε το απίστευτο ξύλο ας πούμε η Τούλα...

Γ: Ναι...

Ξ: Και καθότανε στη γωνίτσα και κοίταζε, κι αυτό είναι φοβερή υποκρισία κατά τη γνώμη μου... να τις φας ρε μαλάκα, να τις φας...

Λ: Ναι και γω αυτό σκεφτόμουνα, θά'πρεπε να τις φάει και αυτός.

Ξ: Να τις φας, δηλαδή τι κάθεσαι και κοιτάς; Και μετά από λίγο «τί μπορούσα να κάνω;» Τον εαυτό του προσπαθεί να πείσει ότι δεν μπορεί να κάνει κάτι...

Λ: Αλλά θυμάμαι άλλες φάσεις στο βιβλίο, είναι κάπως... έδινε έμφαση σε διαφορετικά σημεία στο βιβλίο δηλαδή έλεγε... θυμάμαι ένα απόσπασμα στο βιβλίο που έλεγε διάφορα πράγματα... την Τούλα την ήξερα από παιδιά... οπότε στο βιβλίο υπάρχει ένα απόσπασμα που λέει... η Τούλα με έμαθε τα εξής πράγματα, πρώτον να μην σκύβεις ποτέ το κεφάλι, δεύτερον never to give a fuck what other people think... δηλαδή στο βιβλίο ήταν πιο εμφανές ότι τη θαύμαζε για όλα αυτά τα πράγματα που τον απελευθέρωναν, από κάποια άποψη, ενώ στην ταινία νομίζω, η αηδία του προς αυτήν παίρνει το πάνω χέρι...

Γ: Όχι τόσο...

Ξ: Ναι... Ντροπή...

Γ: Ναι, ντροπή. Εντάξει πάλι... εγώ την Τούλα... είναι πιο απελευθερωμένη με την έννοια ότι δεν μπορούσε να κάνει κι αλλιώς, επειδή ήταν εμφανής η διαφορετικότητα της σεξουαλικότητάς της / του... τέλος πάντων... εε... είναι και λίγο εκ του ασφαλούς που είναι και απελευθερωμένη, δηλαδή... δεν μπορούσε να κάνει και αλλιώς ενώ ο πρωταγωνιστής έχει την εναλλακτική να ζει μια υπόγεια σεξουαλικότητα, καταλαβαίνεις τι θέλω να πω;

Λ: Ναι... μια από τις ερωτήσεις σου πρόσεξα ότι είναι... Το περίεργο είναι ότι ο Άρης έχει γίνει και αυτός gay, αυτός τα πάει καλά με τον πατέρα της Τούλας, επειδή ο πατέρας της νομίζει ότι αυτός είναι straight...

Γ: Ναι...

Λ: Και η άλλη, η θεία του λέει... παντρεύσου και μετά κάνε ότι θες...

Γ: Ναι, ναι...

Λ: Οπότε άμα δεν ήτανε... όταν δεν είσαι θηλυπρεπής υπονοείται ότι μπορείς να...

Γ: Ναι, θίγει κι αυτό η ταινία, δηλαδή και στους gay ας πούμε, υπάρχει διαφοροποίηση ως προς...

Α: Δεν είναι αυτό... Όταν μπορείς να υποκριθείς...[ακατανόητη λέξη] όπως όλοι οι άλλοι. Αυτό είναι.

Λ: Δεν ξέρω, εγώ όσον αφορά τη... εγώ πάντα δεν μπορούσα να καταλάβω πότε κάνουν τον τρανσβεστισμό, ξέρεις... εγώ...

Α: Αυτό είναι μια άλλη κουβέντα.

Α: Δεν είναι άλλη κουβέντα, μέσα στο θέμα είναι. Δηλαδή, γιατί να... γιατί κάποιος να θεωρεί ότι ένας gay ο οποίος ντύνεται γυναικεία είναι πιο απελευθερωμένος από κάποιον ο οποίος δεν ντύνεται γυναικεία και δεν...

Α: Γιατί υπάρχουν άνθρωποι οι οποίοι είναι ομοφ... άντρες οι οποίοι νιώθουνε γυναίκες. Είναι το ελάχιστο κομμάτι μέσα στους ομοφυλόφιλους αλλά υπάρχει το κομμάτι αυτό.

Α: Ναι αλλά αυτό δεν καταλαβαίνω εγώ... γιατί... δεν καταλαβαίνω πως μπορείς να νιώθεις γυναίκα....

Α: Μπορεί να νιώθεις... επειδή νιώθεις παγιδευμένη μέσα σε έν' άλλο σώμα είτε επειδή έχεις φάει το παραμύθι ότι εφόσον πηγαίνω με άντρες...

Α: Κοίτα...

Α: ... τότε ας γίνω γυναίκα.

Α: Κοίτα δε σου λέω απ' αυτή την άποψη. Δεν αμφισβητώ ότι κανείς μπορεί να αισθάνεται γυναίκα αλλά δεν καταλαβαίνω πως μπορεί κάποιος να φτάσει στο σημείο να αισθάνεται γυναίκα από τη στιγμή που θεωρώ ότι οι ρόλοι γυναίκας και άντρα είναι κοινωνικά κατασκευασμένοι. Δηλαδή για μένα ο τρόπος που συμπεριφέρεται και ντύνεται μια γυναίκα είναι κοινωνικά κατασκευασμένος, δεν είναι κάτι το οποίο μπορείς να πεις ότι είμαι, έχω γυναικεία ψυχή γιατί...

Γ: Ναι αλλά ζούμε σε μια κοινωνία και επηρεαζόμαστε από αυτή...

Α: Άρα είναι και αυτό κοινωνικό, άρα από μία άποψη δε μπορείς να πεις ότι κάποιος μπορεί να αισθάνεται μέσα του γυναίκα και έξω άντρας...

Α: Κοινωνικό είναι, αλλά αυτό συμβαίνει σε μια ηλικία που φαντάζομαι είσαι πάρα πολύ μικρός, έχεις... πάρει αυτή τη στροφή, μπορεί να είσαι 2 χρονών ας πούμε...
(μικρή παύση)

ΕΡ: Βασικά έχει μείνει ο άλλος χαρακτήρας τώρα, ο Sean...

Ο: Ααα, ο Αυστραλός...

Α: Ο Ξανθούλης που ήθελε να πηδηχτούν...

Γ: Εγώ να πω για τον Sean ότι στην ταινία ενσαρκώνει το ρόλο του απελευθερωμένου αυστραλού αγγλο-σάξονα...

Ξ: Αυτό ακριβώς... του αγγλο-σάξονα... καθαρά στυλάκι αγγλο-σαξονικού...

Γ: Τελείως, οπότε δείχνει βασικά λίγο την αντίθεσή του με τον Άρη ο οποίος υστερεί πάρα πολύ σε αυτή την υποδοχή... θέλει να θίξει κι αυτό η ταινία λίγο, το πώς ας πούμε λιγότερο ανθρώπινη ζωή ζει ο Άρης λόγω των ενοχών που έχει. Βέβαια, κι αυτό δεν ξέρω αν είναι και πολύ σωστό να το λέμε και το τι ισχύει πάλι στην πράξη...

A: Εντάξει, παίζει όμως σε μεγάλο βαθμό γιατί η διαφορά μεταξύ Ελλάδας με Ευρώπη σ' αυτά τα ζητήματα είναι τεράστια.

Γ: Ναι, παίζει...

A: Είναι πολύ πιο εύκολα στο εξωτερικό, επειδή όμως υπάρχουν και κοινωνικές συνθήκες τέτοιες, υπάρχει και ένα gay κίνημα, υπάρχουν gay μαγαζιά, υπάρχουν και τέτοια πράγματα πιο βασικά... Εδώ δεν παίζει, δεν είναι τόσο εύκολο να γίνει...

Γ: Ναι, παρολαυτά θα θέλω να πω ότι... επειδή τα πράγματα δεν είναι πάντα μαύρο – άσπρο, δηλαδή δε νομίζω ότι πρέπει να είμαστε τόσο απόλυτοι και σ' αυτό, γιατί μην ξεχνάμε ότι και οι gay σε εκείνες τις χώρες έχουν άλλα προβλήματα που δεν έχουν οι gay εδώ, δηλαδή μπορεί να είναι απελευθερωμένοι μέσα σε μια gay κουλτούρα η οποία είναι πολύ έντονη και πολύ... Stonewall... εμφανής (ακατανόητες λέξεις)... αλλά είναι συνήθως πολλές φορές στα στενά πλαίσια ενός γκέτο, όπου αν βγει ο άλλος έξω από το γκέτο μπορεί να τον δείρουν, μπορεί να τον σκοτώσουνε, πράγμα το οποίο εδώ πέρα δεν γίνεται...

A: Εδώ σε δέρνουνε παντού, και στο κέντρο...(γελώντας)

Γ: Και το άλλο είναι ότι κάποιες φορές ακόμη και την ίδια τη gay κουλτούρα... είναι σε πολύ οριακές καταστάσεις... δε το θέτω τώρα ηθικολογώντας, αλλά βλέπεις μία... πώς να το πω τώρα... περιθωριοποίηση, δηλαδή ναρκωτικά πολλά... μαγαζιά περίεργα...

A: Αυτός ο χαρακτήρας όσο μένει στην ταινία δε φαίνεται να υποφέρει από τίποτα από όλα αυτά, δηλαδή δε βλέπουμε τίποτα τέτοιο...

Γ: Ναι δε το βλέπουμε. Γι' αυτό σου λέω ότι... Ναι...

A: Εγώ το βλέπω από την άποψη ότι...

Γ: Η ταινία δε το δείχνει αυτό, αλλά εγώ πιστεύω ότι υπάρχει.

A: Εγώ προσπαθώ να καταλάβω γιατί ο Άρης ένωθε έλξη απέναντι σε έναν άνθρωπο που δεν είχε καμμία σχέση με αυτόν, ξέρεις...

Γ: Για το Sean λες τώρα;

A: Για το Sean, ναι. Νομίζω ότι υπάρχει κάποιο είδος, έτσι εφηβικής... εφηβικού έρωτα και αυτό ήταν μέσα στο παιχνίδι των ρόλων, δηλαδή σκεφτόταν...

Γ: Αυτός νομίζω πως είχε τόσες ενοχές που δε μπορούσε να το δεχτεί να...

(ακατανόητες λέξεις). Και στο τέλος ας πούμε που πήγε στο σπίτι του Sean, δε μπορούσε ας πούμε να κάνει... έρωτα, με την έννοια ας πούμε που έχουμε στο μυαλό μας, έπρεπε οπωσδήποτε να... να κάνει κάτι το οποίο έχει συνηθίσει να κάνει στα

ψωνιστήρια δηλαδή να τον πιάσει και να τον... και βίαια ας πούμε, ώστε να μπορέσει νά'ρθει... να'ρθεί και σε ηδονή.

Α: Αλλά... νομίζω ότι το κουκούτσι της υπόθεσης είναι το ότι ακόμα... η υποκρισία της ταινίας, το ότι όλοι οι χαρακτήρες έχουνε κάποιο βαθμό υποκρισίας και το γεγονός ότι ο ίδιος ο Άρης βλέπει τον εαυτό του πάντα σε σύγκριση με όλα τα πρότυπα τα οποία του κατεβάζει η κοινωνία από διαφορετικές πλευρές, νομίζω αυτό επηρεάζει την ίδια του τη σεξουαλικότητα, δηλαδή δε μπορούσε... νομίζω γούσταρε τον Sean, επειδή γούσταρε μόνο ανθρώπους που μπορούσε να τους διαμορφώσει μέσα στο μυαλό του ως κάτι που θα ήθελε αυτός να είναι. Θέλω να πω ρε μαλάκα... όπως στον... όπως στον εφηβικό έρωτα ρε μαλάκα, που ερωτεύεσαι κάποιον γι' αυτό που θα ήθελες να είναι, ξέρεις...

Γ: Ή θα ήθελες να είσαι.

Α: Ή θα ήθελες να είσαι, ναι. Δεν έχει κανένας εκεί μέσα αυθεντική ταυτότητα, κανένας δεν αγαπάει κάποιον γι' αυτό που πραγματικά είναι. Είναι... όλα είναι ρόλοι.

Γ: Αυτό λέει αυτός ότι... από τη στιγμή που θα χύσω... είναι σα να μου φεύγει όλη η έλξη προς τα άλλα πράγματα...

Γ: Ποιος το λέει αυτό;

Α: Ο Άρης.

Γ: Υπάρχουν κάποιες στιγμές που νιώθει πράγματα, καλά πράγματα...

Ξ: Και με το που τελειώνει δε νιώθει τίποτα...

Α: Ναι... Αλλά αυτό είναι... Το εφηβικό του... γαμάω κάτι που θα ήθελα να είναι, ας πούμε.

Α: Τέλος πάντων...

(μικρή παύση)

Α: Τελειώσαν οι ερωτήσεις;

ΕΡ: Δεν τελειώσαν, απλά... έτσι όπως έχει γίνει η κουβέντα ρε παιδί μου... λέτε πράγματα τα οποία ξέρεις ήταν να τα ρωτήσω μετά αλλά...

Α: Πηγαίναμε λίγο από τη μία στην άλλη...

ΕΡ: Εντάξει δεν πειράζει...

Α: Ε, είμαι διαλυτικός...

(μικρή παύση)

Α: Πάντως για να έχει ένα ενδιαφέρον αν θέλεις, θα μπορούσε ο Κίμωνας να μας πει αυτά που μας λέει και στα κυπριακά... (γέλια από όλους)

Γ: Το άλλο το ενδιαφέρον είναι και λίγο το πολιτικό του θέματος, όπου υποτίθεται ο Άρης κατάγεται από μία αριστερή οικογένεια τέλος πάντων, όπου έχει να κάνει με έναν πολύ φαλλοκράτη και σεξιστή πατέρα, όπου έρχεται σε φοβερή αντίθεση με το αριστερό παρελθόν. Κι ίσως του βγαίνει έτσι... πολύ αντιδραστικός σε φάση ότι... κάπου λέει ότι μισεί τους μαύρους και κάτι τέτοια ξέρω'γω... Συνδέεται με μια κοπέλα η οποία είναι αρκετά ανοιχτόμυαλη και προοδευτική αλλά αυτός φαίνεται αντίθετα έτσι... πολύ... εγώ το πήρα βέβαια και σε αντίθεση με την ίδια τη ζωή που κάνει η οποία υπόκειται και αυτή σε...

Λ: Ρε μαλάκα όλα αυτά δε σου θυμίζουνε τη φάση στην Κίρκη που είχαμε πάει και μας λέγανε ότι εσείς δεν είσατε καταπιεσμένοι, θά'πρεπε να τα χώνετε στους θηλυπρεπείς που βγαίνουν έξω και σας...

Γ: Λα, ναι, ναι...

Λ: ...ταπεινώνουν... είναι το ίδιο αντιδραστικός... Τι, είπα κάτι εκτός θέματος πάλι;

ΕΡ: Αυτή η φράση που λέει σε κάποια φάση στο ελληνικό στέκι... «Γάμησε την πολιτική. Πάμε να χορέψουμε» σας ακούστηκε κάπως ή πέρασε έτσι; Ειδικά μετά από μία κουβέντα που έχει γίνει, υποτίθεται... πολιτική...

Λ: Ναι, μαλακία είναι, ο ίδιος ο χαρακτήρας δηλαδή... σέβομαι από πολλές απόψεις περισσότερο τους χαρακτήρες με τους οποίους ερχότανε σε ρήξη, ας πούμε τον πατέρα του τον σέβομαι περισσότερο γιατί τουλάχιστον αυτός είχε κάποιες αξίες, εννοώ... όσο φαλλοκράτης κι αν ήτανε, ενώ ο Άρης είναι... δε τον κόφτει τίποτα.

Γ: Ο Άρης δεν τον κόφτει σε τίποτα γιατί βρίσκεται σε τρομερή αντίθεση με τον πατέρα του, ο οποίος υποτίθεται πως είναι ανοικτός και προοδευτικός αλλά από την άλλη φέρεται έτσι όπως φέρεται. Φοβερή αντίφαση. Ο Άρης μέσα απ'όλες τις αντιφάσεις, του βγαίνει αυτή η αντιδραστικότητα ως προς εκείνη την κοπέλα, η οποία φαίνεται να έχει εκείνη την έτσι πιο σωστή και φιλελεύθερη άποψη ας το πούμε...

Εγώ πιστεύω ότι ο Άρης κατά βάθος θαυμάζει την Αριάδνη γι'αυτά που λέει και κατά βάθος συμφωνεί μαζί της. Απλά όλες οι αντιφάσεις της ζωής του του βγάζουν αυτή την αντιδραστικότητα και το μίσος.

Α: Δεν είναι μόνο αυτό. Εγώ νομίζω ότι αποφεύγει και τα επώδυνα πράγματα συνήθως. Είναι επώδυνο να μιλάς έτσι όπως μιλάς και να σε επικρίνουν...

Λ: Όπως να γαμηθείς με τον Πανούση (χαρακτηρισμός τον οποίο αποδώσαν κάποιοι συνομιλητές μου σε κάποιον ηλικιωμένο χαρακτήρα στην ταινία με τον οποίο κάνει σεξ ο Άρης σε κάποια σκηνή της ταινίας)... είναι επώδυνο... (γέλια)

Α: Όπως είναι επώδυνο να κάνεις σεξ συναισθηματικά... μπορείς να το κάνεις μες στο σκοτάδι έτσι... Το συναίσθημα μπορεί να είναι επώδυνο πολλές φορές... Πιο περίπλοκο, πιο κουραστικό...

Α: Νομίζω γι' αυτό είναι... νομίζω είναι πιο επώδυνο γι' αυτόν, γιατί αυτός δεν ξέρει πώς να βλέπει τους ανθρώπους ως ανθρώπους, τους βλέπει ως πρόβλημα, συνεχώς το μόνο που βλέπει είναι στερεότυπα, αυτός είναι Έλληνας, αυτή είναι Aussie, ο άλλος είναι Wog...

Α: Ο άλλος είναι Μαορί...

Α: Ο άλλος είναι Μαορί...ναι... (γέλια)

Γ: Κατά βάθος ο Άρης... του άρεσε η άποψη της Αριάδνης. Δε το παραδέχτηκε βέβαια και τη συμπάθησε γι' αυτό μετά της ζήτησε να χορέψουνε, παρόλο που της είπε πως δεν έχει σχέση η πολιτική μ' αυτό... νομίζω ότι την ψιλο-ερωτεύτηκε κάπως με την πλατωνική έννοια. Και επίσης βέβαια ήθελε και να χορέψει μαζί της για να δείξει και σ' όλους ότι... χορεύω με μία γυναίκα.

ΕΡ: Γενικότερα πώς βλέπετε τη σχέση του Άρη με τις γυναίκες;

Α: Ε, να μου θύμισε η σκηνή που να... πια ήταν αυτή που πάει να της κάνει έρωτα; Η αδερφή του ήταν;

Ε: Όχι η αδερφή του ρε, η ξαδέρφη του...

Α: Η ξαδέρφη του; Η ξαδέρφη του. Μου θύμισε όταν είχα εγώ κοπέλα στο γυμνάσιο, ήταν ακριβώς στην ίδια φάση. Ξέρεις, να προσπαθώ να της φερθώ στοργικά και να την πάω πολύ ως άτομο αλλά ρε συ τη στιγμή που πήγαινα να κάνω κάτι εμένα δε μπορούσε να μου βγει τίποτα, αλλά... να μην παύεις να τη συμπαθείς ας πούμε.
(ξέσπασμα γέλιων)

(αναρωτιούνται κάποιοι μεταξύ τους για την πιθανή ύπαρξη κρυφής κάμερας που καταγράφει τα όσα λένε ενώ τα λένε)

Γ: Πάντως εγώ δεν κατάλαβα γενικά... αυτή τον γούσταρε βέβαια... και γιατί μετά την είπε ο άλλος τζιβιτζιλού, ξέρω γω...

Ε: Γιατί προφανώς... κοίτα... Είναι σχετικό το ότι τον γούσταρε, έτσι;

Γ: Ναι...

Ε: Βλέποντας το δεύτερη φορά, το νόημά μου είναι ότι εγώ θεωρώ ότι αυτή είναι λεσβία, έτσι; ... από την ατάκα του αδερφού της «δε γουστάρω τις φίλες της»...

Γ: Μμμ...

Ε: Και είναι τα παιχνίδια τους... κατάλαβες;

Γ: Ποια είναι τα παιχνίδια τους;

Ξ: Είναι ένα παιχνιδάκι στο οποίο ίσως να επιδίδονται.

Γ: Ποιοι;

Λ: Η ξάδερφή του και αυτός.

Γ: Επειδή... εμείς και καλά... για πλάκα;

Ξ: Όχι για πλάκα... Είναι αυτό που λέμε ρε παιδί μου... (ακατανόητες λέξεις)

Γ: Τότε όμως συνειδητοποιεί αυτή ότι αυτός είναι ομοφυλόφιλος...

Ξ: Εγώ θεωρώ ότι το ήξερε...

Γ: Α, ναι; Εμένα μου έδωσε την εντύπωση ότι έβγαινε ανικανοποίητη από κάτι...

Λ: Ναι, ναι και μένα...

Ξ: Ήταν ψυχωτικοί όλοι οι χαρακτήρες σε αυτή την ταινία...

Γ: Στο βιβλίο όμως τι λέει όμως, ότι είναι λεσβία τελικά;

Λ: Δε θυμάμαι, το βιβλίο το διάβασα πριν 2-3 χρόνια... Δε τό'χα σκεφτεί ότι αυτή ήτανε λεσβία, δε το είχα δει έτσι.

(χτυπάει το κουδούνι και μπαίνει στο σπίτι κάποιος φίλος με τον οποίο συστηνόμαστε όλοι δε τον γνωρίζουμε)

Ξ: Σε αυτή τη σκηνή που μόλις συζητήσαμε, λέει σε κάποια φάση ο Άρης "Είμαι άνδρας και τον παίρνω από τον κόλλο" και η ξαδέρφη του του απαντάει "Αφού όλους τους Έλληνες μας γαμάνε". Πώς την ερμηνεύετε αυτή τη στιχομυθία;

Γ: Ναι, αυτό μου έκανε και μένα εντύπωση...

Λ: Ναι, αυτό όμως νομίζω ότι έχει να κάνει με τη ζωή του Έλληνα. Δεν έχει να κάνει...

Ξ: Γενικότερα το πώς έχουν γαμηθεί οι έλληνες στην πορεία του χρόνου, στην ιστορία... Και ακόμα περισσότερο θεωρώ...

Γ: Στην Αυστραλία...

Ξ: Ναι αυτό, στην Αυστραλία...

Λ: Και με ευθύνη δικιά τους κιόλας, ότι δυσκολεύουν τη ζωή τους και από μόνοι τους...

Γ: Εντάξει, δεν είναι πάντα έτσι...

Λ: Ας είναι, εγώ σου λέω τι λέει η κοπελίτσα, τι είναι η άποψή μου, τι λέει η κοπέλα. Δε λέω εγώ ότι είναι το σωστό. Άμα είναι να σου πω για το σωστό, να σου πω τι λέει ο Τρότσκι γι' αυτά τα ζητήματα... (γέλια)

Ο: Όχι απ' αυτό τον Τρότσκι το γαμημένο... (γέλια)

(μπερδεύονται κάποιες φωνές)

Γ: Ναι, δε ξέρω, πάντως μ'άρεσε αυτό που είπε ο Άρης, είμαι άντρας και τον παίρνω από τον κόλλο, ξέρω γω, εντάξει... ήταν ωραία ατάκα... Τώρα η άλλη που είπες αυτό δεν ξέρω... είναι κάπως φάση... ούτως ή άλλως μας γαμάνε που μας γαμάνε...

(το δωμάτιο όπου γίνεται η συζήτηση βλέπει σε έναν ακάλυπτο από τον οποίο εδώ και κάποια λεπτά έρχεται μια έντονη μυρωδιά καμμένου λιβανιού)

Α: Η κυρία από κάτω καίει λιβάνι. Όταν πιάσαμε το σπίτι... κατάλαβε ότι είμαστε πούστηδες και καίει περισσότερο λιβάνι. Αλλά δεν... (ξέσπασμα γέλιου)

Ο: Μοοόνο οι κατσαρίδες θα μένουνε...

Α: Μόνο οι κατσαρίδες...

Ξ: Δε μυρίζει πάρα πολύ έντονα;

Γ: Ακούει τώρα τι λέμε και έχει φρίξει...

Α: Έρχεται ο εωσφόρος τώρα να σε πάρει!

(μικρή παύση)

Α: Δεν πάμε παρακάτω;

ΕΡ: Στην άλλη σκηνή όπου...

(παρεμβαίνει ο Α. για να συμπληρωθεί κάτι)

Α: Όταν πήγα στην Αγγλία να σπουδάσω... θυμάμαι όταν είχα πάει στην Αγγλία να σπουδάσω, είχα κάτι συγγενείς κύπριους οι οποίοι είναι στο Woodgreen (:),

βορειοοο...δ...ανατολικό Λονδίνο, είναι μαζεμένοι όλοι οι κύπριοι, οι τσά(ρ)ληδες του Λονδίνου. Και τον πρώτο χρόνο μόνο πήγα δυο-τρεις φορές... ήταν το πλήρες στερεότυπο της κυπριακής κουλτούρας... να με ρωτάνε τι έγινε βρήκες καμμία δουλειά, ξέρεις... να καθόμαστε... να πας να τους δεις και όλοι να κάθονται και να βλέπουνε τηλεόραση και να μην κάνουνε τίποτ'άλλο, να λένε ααα αυτός ο πούστης, ααα αυτός ο πούστης, ξέρεις, οπότε τους είδα μια-δυο φορές κι ύστερα δεν τους ξαναείδα καθόλου για τα επόμενα τέσσερα χρόνια...

ΕΡ: Έλεγα λοιπόν ότι έχει μείνει η σκηνή στο ταξί με τον Τούρκο...

Α: Πολύ καλή σκηνή, απ'τις καλύτερες της ταινίας.

Γ: Μ'άρεσε πολύ.

Α: Ναι, ναι, ναι και μένα.

Ο: Δε νομίζω όμως ότι είναι ιδιαίτερα ρεαλιστική...

Α: Αυτοοό...

Ο: Δεν ξέρω ρε παιδί μου, δεν έχω συναναστραφεί ποτέ με τούρκους, αλλά...

Γ: Εγώ... όταν τρως το ίδιο πακέτο όταν είσαι σε άλλη χώρα, εεε... αδελφώνονται.

Λ: Συμφωνώ. Είχα δύο τούρκους που 'ναι στο πανεπιστήμιο (στην Αγγλία)... ποτέ δε συζητούσαμε το κυπριακό. Ποτέ μα ποτέ. Βρισκόμασταν, παίζαμε μουσική κι αυτό ήτανε.

Λ: Εμένα ένας πρώην γκόμενός μου στη Σουηδία, πολύ μελαχρινό παιδί, πολύ μελαχρινό παιδί, είναι σε βαγόνι βράδυ και πήγαινε στο σπίτι του, Σουηδία τώρα και πέφτει πάνω σε νεοναζί, οι οποίοι τον είδαν και νόμιζαν ότι είναι τούρκος ή κάτι τέτοιο και πήγαν να τον δείρουνε. Αλλά δίπλα ήταν μια παρέα με τούρκους οι οποίοι ήταν κατάξανθοι και δεν τους καταλάβανε ότι είναι ξένοι και μπήκαν στη μέση και τους σπάσανε στο ξύλο...

Γ: Η ατάκα εμένα μου άρεσε πολύ γιατί ήταν έτσι πολύ απελευθερωτική...

Λ: Εσύ Κώστα είσαι gay;

(του απαντάω χαμογελώντας πως όχι δεν είμαι)

Α: Αυτό είναι πολύ αδιάκριτο που ρώτησες. (γέλια)

Λ: Α, μπα!

Ξ: Εεε, πώς το λένε... Ναι ήταν πολύ... μ'άρεσε πολύ. Γενικά, από την Τούλα η οποία έχοντες φέει όλο αυτό το... όλα αυτά τα σκατά στη μάπα, δε τη νοιάζει καθόλου ρε παιδί μου όλη η ιστορία και όλα αυτά που είχαν γίνει.

Λ: Τελικά ρε μαλάκα νομίζω ότι η ταινία θα ήταν πιο ενδιαφέρουσα αν ο πρωταγωνιστής ήταν η Τούλα. (γέλια). Εγώ έτσι νομίζω. (μικρή παύση) Αλλά κι αυτός ας πούμε έπαιρνε... ακόμα κι η Τούλα έπαιρνε την ταυτότητα κάποιου άλλου... (Ταυτόχρονα μιλάει Λ. και Α.)

Λ: Ταυτιζότανε...

Λ: Της μάνας του...

Λ: Ναι της μάνας του.

Α: Της μάνας της... (υπογραμμίζει το «της»)

Λ: Ναι, της μάνας της.

Γ: Ναι... ήθελε να αναβιώσει τη μάνα του μέσα απ' αυτό...(:)

Λ: Ναι...

Ο: Αυτό το... «η Τσούλα επέστρεψε» (γέλια γιατί έκανε σαρδάμ το «Τούλα» με το «τσούλα»)

Ξ: Όχι τσούλα, η Τούλα!

Ο: Όχι ρε... που έλεγε στον πατέρα της.

Λ: Ναι...

Ο: Αυτό.

Α: Η Τούλα επέστρεψε δεν είπε τσούλα.

Ο: Τέλος πάντων, εντάξει το ίδιο κάνει. (γέλια)

(μικρή παύση)

ΕΡ: Ο χορός έχει πιστεύετε κάποιο ιδιαίτερο νόημα στην ταινία; Επειδή, κλείνει και η ταινία δείχνοντάς τον (τον Άρη, τον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα) να χορεύει ζεϊμπέκικο.

Α: Πολύ κακά... (γέλια)

ΕΡ: Ναι...

Γ: Ισχυροποιεί τη φάση της ταυτότητάς του της εθνικής ας πούμε, ότι είναι...

Ξ: Ήταν λίγο zorba the greek.

Α: Ναι, ναι...

Ξ: Κλείνουμε με το... με τη ζεϊμπεικιά, όπα!

Α: Λίγο σουβενίρ.

Γ: Και κλείνει επίσης με το «είμαι ναύτης και πουτάνα» γιατί χορεύω το χορό τον (ακατανόητη λέξη) μάγκικο, σε έναν χώρο που ψωνίζονται ας πούμε... (μικρή παύση) Θέλω να πω και κάτι ακόμα για το χορό. Σε όλη την ταινία ο Άρης χορεύει, βέβαια δεν χορεύει καλά. Δεν ξέρω αν είναι σκόπιμο... (ξέσπασμα γέλιου)

Ξ: Δεν έχει αρκετό ταλέντο, προφανώς.

Α: Μ'άρεσε στο χορό, που βρήκα ενδιαφέρον, όταν πήγε να χορέψει με τον πατέρα του, και τό'κανε με τέτοιο ψυχαναγκασμό...

Α: Στην αρχή, μετά όμως...

Α: Ναι, αυτό ήθελα να πω...

Α: Κανονικά, σε επίπεδο ανταγωνισμού.

Α: Σε επίπεδο ανταγωνισμού σε ποια σκηνή;

Α: Με τον πατέρα του, στο αντρίλκι, στο ποιος θα... για το μεγαλύτερο κοκκόρι μες στο σπίτι.

Γ: Ναι, βέβαια από τη μία φλερτάρει την ιδέα του χορευτή και του άντρα και του μάγκα... του αρέσει.

Ο: Δεν αποκλείεται να του αρέσει να χορεύει δηλαδή; Συγγνώμη, κιόλας...

Ξ: Πόσες φορές έχεις χορέψει ζεϊμπέκικο; (απευθυνόμενος στον Ο.)

Ο: Εεε, ποτέ.

Α: Αυτό θέλαμε. (γέλια)

Γ: Πιστεύω του αρέσει του Άρη το ζεϊμπέκικο.

ΕΡ: Υποτίθεται ότι το ζεϊμπέκικο είναι και καλά έκφραση αυτονομίας, σε σχέση με την ταινία είναι άλλο θέμα αυτό... και υποτίθεται ότι το χορεύουνε ανύπαντροι άντρες και αυτοί που είναι...

Α: Α, δε το 'ξερα αυτό...

ΕΡ: ... αντίθετοι στους παντρεμένους και τους...

Φ: Βολεμένους...

ΕΡ: Βολεμένους, ναι...

Γ: Κάπου πιστεύω μέσα σ' όλα αυτά θέλει να δείξει στον εαυτό του ή πιστεύει και ο ίδιος ότι είναι πιο άντρας από τους άλλους, τους συμβιβασμένους που αποδέχονται... θα βουλευτείς και θα παντρευτείς. Από τη μία έχει κι αυτή τη...

Α: Εγώ νομίζω ότι φλερτάρει με το ζεϊμπέκικο από την άποψη ότι... προσπαθεί παντού να πιαστεί από κάποιο είδος αυθεντικότητας σ' αυτό που είναι αλλά δε τα καταφέρνει, ούτε το ζεϊμπέκικο του ανήκει.

Γ: Όχι, αλλά ανήκει σε ένα μισό του εαυτού του.

Α: Ούτε καν. Νομίζω ότι αισθάνεται, με το να τα κάνει όλα αυτά πάλι προσποιείται. Προσπαθεί απεγνωσμένα να πιαστεί από κάτι που θα τον κάνει αυθεντικό να ανήκει καπου. (μικρή παύση). Next...

ΕΡ: Ναι, δεν έχει μείνει κάποια άλλη ερώτηση...

Α: Τι σκέφτεσαι;

(κοιτάω τα χαρτιά με τις ερωτήσεις μπροστά μου)

ΕΡ: Εντάξει, μια τελευταία ερώτηση τώρα η οποία δεν έχει άμεση σχέση με την ταινία, αλλά...

Α: Ποιο είναι το μέγεθος του πέους σας; (ξέσπασμα γέλιου από όλους)

Α: Α ρε Α., μπράβο μωρέ!

(μετά από μία μικρή παύση για να ηρεμήσουν τα πνεύματα)

ΕΡ: Ναι, ήθελα να σας ρωτήσω κατά πόσο έχετε σχέσεις με ξένους ομοφυλόφιλους εδώ στην Ελλάδα...

Γ: Εδώ στην Ελλάδα ή γενικότερα;

ΕΡ: Δηλαδή όχι αναγκαστικά ερωτικές ρε παιδί μου, γενικότερα...

Α: Να μένουν Ελλάδα;

ΕΡ: Να μένουν Ελλάδα, εδώ στην Αθήνα...

Α: Μετανάστες;

ΕΡ: Ναι μετανάστες.

Α: Εγώ ναι.

Α: Εγώ ως κύπριος μετράω;

Ο: Εγώ όχι πια...

Γ: Να έχουμε σχέση με ξένους που είναι στην Ελλάδα;

Ξ: Ναι εγώ είχα και σχέσεις όσο ήμουνα φαντάρος, ρε παιδί μου, στη Ρόδο.

Α: Δε νομίζω ότι το έχεις κόψει συνειδητά, έτσι...(;)

Ξ: Όχι...

Α: Απλά δεν...

Ξ: Απλά είμαστε πλέον μακριά, τόσο απλά....

ΕΡ: Καλά δεν εννοούσα εγώ απλά αν έχει συμβεί κάτι, αλλά γενικότερα για το κατά πόσο βρίσκετε κοινά, ρε παιδί μου, στη ζωή των ξένων ομοφυλόφιλων εδώ στην Αθήνα με την αντίστοιχη περίπτωση του Άρη στην ταινία...

Α: Ναι, πάρα πολλά. Εγώ ας πούμε που είχα κανά δυο περιπτώσεις πάρα πολλά...

Α: Για πες...

Α: Εγώ ας πούμε θυμάμαι το Δ. ένα παιδί από τη Ρουμανία, που ήταν αυτή η φάση ακριβώς, ότι όλος ο περίγυρός του, οι φίλοι του, οι συγγενείς του που είναι εδώ και τα λοιπά ήτανε πολύ σκληροί σ' αυτά τα ζητήματα, μού έλεγε ότι εγώ είμαι ο μόνος ομοφυλόφιλος ρουμάνος, δεν ξέρω κανένα άλλο, δεν υπάρχει εδώ στη χώρα μου, έκανε πάρα πολλά... ναι, εντάξει, περίπτωση παιδί τώρα 19 χρονών, μες στην αφέλειά του, ν' αφομοιώσει αυτή την πίεση, αλλά απ' την άλλη είχε μια έκλυτη σεξουαλική ζωή. Αλλά είναι αγόρι σαν τον Άρη δηλαδή, πολύ αγόρι...

Ξ: Εξίσου ωραίο;

Α: Εξίσου ωραίο, ωραίο ναι, αποκλειστικά παθητικός και είναι λίγο περίεργο αυτό το πράγμα...

Γ: Ε, είναι ψυχολογικό αυτό...(ακατανόητες λέξεις)

(για τα επόμενα δευτερόλεπτα ακούγονται κάποιες κουβέντες πολύ χαμηλόφωνα κάτι αρχίζει να λέγεται σχετικά με τη ρηχότητα των gay ως ατόμων)

Α: Στην Αγγλία ας πούμε που ήμουνα... που συναναστρεφόμουνα με gay δε φαινότουσαν κι' αυτοί να έχουν κανένα ενδιαφέρον εκτός απ' το ότι είναι gay, δηλαδή όλη τους η ζωή περιστρεφότανε γύρω από το gay lifestyle και το να βγαίνουνε έξω και να...

ΕΡ: Για τους άγγλους λες...

Α: Και εδώ, εδώ είναι χειρότερα. Νομίζω ότι πρέπει να είναι ένα σύμπτωμα του ότι ξέρω'γω αισθάνεσαι ότι δεν ανήκεις, ή κάτι τέτοιο;

Γ: Ποιους gay μωρέ; Υπάρχουν πάρα πολλοί gay...

Λ: Ε, από την άποψη ότι...

Γ: Αυτοί που πηγαίνουν στα μαγαζιά και στα μπαρ;

Λ: Θεωρώ ότι οι μόνοι σκεπτόμενοι gay που έχω γνωρίσει στη ζωή μου είναι εδώ στην Πρωτοβουλία Ομοφυλόφιλων, αυτό εννοώ, δηλαδή...

Γ: Υπάρχουν κι άλλοι, απλά δεν έχει τύχει...

Λ: Θέλω να πω ρε μαλάκα, η πλειοψηφία των gay που γνωρίζεις στα club...δεν ξέρω.
(χτυπάει το κουδούνι και περιμένουμε κάποιον άλλον γνωστό να έρθει)

Λ: Τώρα θυμήθηκα στο Λάμδα (γνωστό gay club στην Αθήνα) ρε μαλάκα που...
φιλούσα ένα τύπο εγγλέζο και... μου λέει γιατί πρέπει να φύγετε τόσο νωρίς και με
πίεζε, με πίεζε, με πίεζε και λέω ε να.... είμαστε εδώ με το φίλο μου στη συμμαχία
«Σταματήστε τον Πόλεμο» και αύριο πρέπει να κάνουμε μια πολιτική δουλειά και το
ένα και το άλλο. Και αυτός ξαφνικά μου είπε «I don't care about these things! All I
wanna do is dance!» (γέλια) Και σηκώθηκε και πήγε στην πίστα και αυτό ήταν.
Τέλος συζήτησης.

Γ: Εντάξει, έπρεπε να 'ταν στο SWP; Εννοώ, ίσως πρέπει να 'ναι και gay και στο
SWP, πρέπει να 'σαι πάρα πολύ μαζί.

Λ: Όχι ρε μαλάκα, απλά υπήρχε πλήρης έλλειψη ενδιαφέροντος, δηλαδή δεν ήταν
ανάγκη να είναι ενταγμένος...

Γ: Εντάξει, κάποιος άλλος gay προφανώς θα είχε ενδιαφέρον...

Λ: Ναι, απλώς σου λέω ότι οι μόνοι gay που έχω γνωρίσει, που έχουν ενδιαφέρον
σ' αυτά τα θέματα γενικότερα, είναι σ' αυτό το δωμάτιο.

Α: Κάνεις λάθος, όχι, κάνεις λάθος...

Λ: Είμαι σίγουρος ότι κάνω λάθος...

Α: Υποτιμάς πολύ τον κόσμο. Τους υποτιμάς, γιατί βρίσκεις έναν κόσμο σε ένα gay,
σ' ένα gay μαγαζί, πάει για να διασκεδάσει ή για να χορέψει.

(σε αυτό το σημείο τέλειωσε η πλευρά της κασέτας στην οποία ηχογραφήσαμε τη
συζήτηση, συνεπώς υπάρχει ένα κενό 5-8 περίπου λεπτών, οπότε και κατάλαβα πως η
εγγραφή είχε σταματήσει και αναγκάστηκα, έστω καθυστερημένα να αλλάξω πλευρά.
Στη συνέχεια η συνέντευξη, με αφορμή την τελευταία μου ερώτηση για τις σχέσεις
των συνεντευξιζόμενων με ξένους ομοφυλόφιλους μετανάστες στη Αθήνα
μετεξελίχθηκε σε συζήτηση σχετική με προσωπικές εμπειρίες των συνομιλητών μου,
γύρω από τη ζωή και τις νοοτροπίες των ελλήνων και ξένων φοιτητών στην Αγγλία
σε σχέση με το gay lifestyle και θεώρησα πως δεν αφορούν το σκοπό αυτής της

διπλωματικής εργασίας, συνεπώς έκρινα σκόπιμο να παραλείψω την παράθεση και ανάλυσή τους).

ΑΝΟΙΧΤΟ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ (ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ)

1. Ως ομοφυλόφιλος, επιθυμείς την πλήρη αφομοίωση σου στην ελληνική κοινωνία (με την έννοια του απόλυτου διαχωρισμού μεταξύ δημόσιας και ιδιωτικής ζωής) ή προτιμάς μια πιο ανοιχτή εκδήλωση του εαυτού σου; Ποιες είναι οι αρνητικές και ποιες οι θετικές συνέπειες από την καθεμία παραπάνω επιλογή;
2. Ποια είναι η γνώμη σου για το ζήτημα της 'θηλυπρεπούς' σε σχέση με την 'αρρενωπή' συμπεριφορά, στα πλαίσια της εκδήλωσης της ομοφυλοφιλίας;
3. Τι σημαίνει να είσαι Έλληνας ομοφυλόφιλος στην ελληνική κοινωνία (σε σχέση ίσως με τη ζωή σε κάποια άλλη χώρα, αν έχεις μια τέτοια εμπειρία);
4. Πώς αντιμετωπίζουν, σε γενικές γραμμές, την ομοφυλοφιλία σου, η οικογένειά σου και οι φίλοι σου;
5. Πώς βιώνεις την 'ελληνικότητα' και πώς την 'ομοφυλοφιλία' ως στοιχεία της ταυτότητάς σου; Πώς επηρεάζει το ένα το άλλο, αν φυσικά ισχύει κάτι τέτοιο; Υπάρχουν στιγμές που έχεις νιώσει να αλληλοαναιρούνται;
6. Υπάρχει κάποιο περιστατικό στο οποίο αντιμετωπίσες κάποιου είδους βία (λεκτική, σωματική ή άλλη) ως αντίδραση στην ομοφυλοφιλία σου και στο οποίο θα ήθελες να αναφερθείς; (προαιρετική)

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΩΝ (ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΩΝ)

Α.

1. Με συγχίζει λίγο η ερώτηση γιατί θεωρώ ότι είμαι μέρος της ελληνικής κοινωνίας – το αν επισήμως οι γκέι δεν θεωρούνται μέρος του “αυθεντικού ελληνικού” στερεότυπου είναι για μένα κάτι που πρέπει να αντιμετωπιστεί ξεχωριστά. Θα ήθελα μια ανοιχτή εκδήλωση του εαυτού μου χωρίς διαχωρισμό μεταξύ δημόσιας και ιδιωτικής ζωής. Οι θετικές συνέπειες του να προσποιείσαι στον “δημόσιο βίο” είναι ότι αποφεύγεις την επώδυνη σύγκρουση με ανθρώπους που θα σε καταδικάσουν ως γκέι και ίσως να αισθανθείς προσωρινά ότι είσαι κοινωνικά αποδεκτός άρα ότι “ανήκεις”. Για μένα όμως τα αρνητικά είναι πιο έντονα, δηλ. όσο προσποιείσαι τόσο μεγαλώνει η αίσθηση της αυτοαπέχθειας και της ανάγκης να καταδικάζεις τους ανοιχτά γκέι έτσι ώστε να διαφοροποιηθείς από αυτούς. Άρα μισείς τον εαυτό σου και όσους αντικατοπτρίζουν αυτό που προσποιείσαι ότι δεν είσαι. Έχω την εντύπωση επίσης ότι ένας τέτοιος τρόπος ζωής, λόγω της καταπίεσης που συνεπάγεται σου δημιουργεί μια εμμονή με τη σεξουαλικότητα σου – ως κάτι καταπιεσμένο που ποτέ δεν εξωτερικεύεται – και εν τέλει καταλήγει να σου μονοπωλεί τη σκέψη και τον τρόπο που συσχετίζεσαι με τους άλλους. Ο άλλος δρόμος – της ανοιχτής εκδήλωσης της σεξουαλικότητας – νομίζω σε απελευθερώνει απ’ το να διαφοροποιείσαι μέσα σου απ’ τους άλλους συνέχεια ως γκέι. Η σεξουαλικότητα δηλ. γίνεται απλώς άλλο ένα κομμάτι της ζωής σου και όχι μια καταπιεσμένη εμμονή. Επίσης νομίζω ότι το να μπορείς να ξεπεράσεις την καταπίεση – μέσω ανοιχτής εκδήλωσης της σεξουαλικότητας γι’ αυτό τον λόγο σε προετοιμάζει να συσχετιστείς με τον κόσμο σε άλλα επίπεδα. Αν δεν εκδηλωθείς το θέμα της σεξουαλικότητας σου μονοπωλεί τη σκέψη και ζεις συνέχεια με έναν τρόπο ότι όλοι οι άνθρωποι θα σε απορρίψουν – δηλ. δεν αποκτάς ποτέ την αυτοεκτίμηση που προέρχεται από τη συνειδητοποίηση ότι μερικοί θα σε απορρίψουν και μερικοί όχι. Δηλ. δεν στέκεσαι ποτέ στα πόδια σου επειδή ζεις συνέχεια με την ανάγκη του να ευχαριστείς όλους τους ανθρώπους. Αλλά εντούτοις πολλές φορές αισθάνομαι ότι δεν μπορώ να διαλέξω μεταξύ των δύο τρόπων ζωής – διαλέγεις κάτι ενδιάμεσο. Υπάρχουν άνθρωποι με τους οποίους συσχετίζεσαι σε άλλα επίπεδα αλλά δεν θέλεις να τους διώξεις από τη ζωή σου απλά και μόνο επειδή δεν τους αρέσει ότι είσαι γκέι – ως γεγονός όμως αυτό είναι καταπιεστικό και δυσάρεστο.

2. Δεν με ενδιαφέρει αν ένας γκέι είναι θηλυπρεπής ή ανδροπρεπής. Εναντιώνομαι στην προκατάληψη και την καταπίεση, όχι στον τρόπο που κάποιος μπορεί να κατηγορηθεί ότι τα “προσκάλεσε” πάνω του. Αλλιώς μου θυμίζει το ανέκδοτο της γυναίκας που έχει βιαστεί και όταν πηγαίνει στον αστυνομικό σταθμό για να καταγγείλει την ρωτάνε τι φορούσε. Επιπλέον νομίζω ότι τα πρότυπα “αρρενωπούς” και “θηλυπρεπούς” συμπεριφοράς είναι κοινωνικά κατασκευασμένα, και ότι καταπιέζουν τους ετεροφυλόφιλους όσο και τους ομοφυλόφιλους. Ωστόσο πολλές φορές σκέφτομαι ότι το να είσαι ανδροπρεπής και γκέι είναι ίσως πιο επαναστατικό γιατί συνδυάζει στοιχεία που σύμφωνα με τα στερεότυπα της κοινωνίας είναι ασυμβίβαστα. Εντούτοις δεν κρίνω κάποιον ούτε από αυτή την άποψη γιατί για μένα ο εχθρός είναι η προκατάληψη και η καταπίεση, όχι το πώς συμπεριφέρεται κάποιος όσον αφορά θηλυπρέπεια / αρρενωπότητα.

3. Σπούδασα στην Αγγλία και εκεί για πρώτη φορά εξωτερίκευσα τη σεξουαλικότητά μου. Σε σύγκριση με την Αθήνα βρήκα την κοινωνία του Λονδίνου οπωσδήποτε πιο φιλελεύθερη πάνω σ' αυτό το θέμα. Για μένα το κλειδί ήταν όχι ότι υπήρχαν περισσότερα γκέι κλαμπ αλλά το ότι μπορούσες να πεις ανοιχτά σε άλλους κοινωνικούς περίγυρους ότι είσαι γκέι χωρίς να χρειάζεται να κάτσεις να το εξηγήσεις. Στο Λονδίνο οι γκέι αναγνωρίζονται ως άλλο ένα κομμάτι της κοινωνίας, και επίσης υπάρχει μεγαλύτερη ετοιμότητα να αναγνωρίσεις ότι οι γκέι συνδυάζονται και εντάσσονται με την υπόλοιπη κοινωνία δηλ. μπορείς να είσαι και γκέι και εργάτης, και γκέι και "χεβιμεταλός", και γκέι και πολιτικός κλπ. Στην Αθήνα το να είσαι γκέι είναι το μόνο που μπορείς να είσαι – η ταυτότητά σου ως γκέι αναιρεί και υποβαθμίζει την ταυτότητά σου ως οτιδήποτε άλλο. Στη Αθήνα οι γκέι χλευάζονται στην τηλεόραση, σε αισχρά ανέκδοτα στο χώρο εργασίας κλπ – πράγμα που δυσκολεύει την "ανοιχτή εκδήλωση". Η έλλειψη ανοιχτής εκδήλωσης της σεξουαλικότητας νομίζω συνάμα είναι σύμπτωμα και ενισχυτικό στοιχείο του περιορισμού των γκέι στην Αθήνα. Επειδή οι γκέι δεν έχουν ορατότητα στην ελληνική κοινωνία δεν υπάρχει η διάθεση του να αποδεχτείς έναν γκέι ως γκέι και, έχοντας ξεπεράσει αυτό, να τον δεις ως ένα ολόκληρο άνθρωπο με άλλες πτυχές. Το να είσαι γκέι στην Ελλάδα σημαίνει μεγαλύτερη καταπίεση – δυστυχώς νομίζω μπορεί να αντιμετωπιστεί μόνο με μεγαλύτερη ορατότητα των γκέι. Εκ των πραγμάτων αυτό όμως είναι πιο δύσκολο εδώ, άρα η κατάσταση αυτοδιαιώνίζεται. Μια διευκρίνηση: στην Αγγλία έζησα 5 χρόνια ως φοιτητής τέχνης οπότε η εκτίμησή μου μπορεί να χρωματίστηκε από τον πιο ανεκτικό κοινωνικό περίγυρο. Ωστόσο στην Ελλάδα που τώρα δουλεύω ως γραφίστας δεν συναντώ την ίδια ανεκτικότητα.

4. Ο κολλητός μου απ' το λύκειο (τόρα είμαι 25) αποδέχτηκε τη σεξουαλικότητά μου πολύ νωρίς, πράγμα που με βοήθησε. Αν και είναι στεροφυλόφιλος συμμεριζόμασταν τις ερωτικές μας εμπειρίες, πράγμα που μ' έκανε να συνειδητοποιήσω ότι οι ψυχικές διαδικασίες είναι παρόμοιες είτε γκέι είτε στρέιτ. Επίσης με βοήθησε στο να ρισκάρω να εκδηλωθώ πιο ανοιχτά και σε άλλους ανθρώπους και να ξεπεράσω την αυτοκαταπίεσή μου (λόγω φόβου). Από τότε είχα φίλους που το αποδέχτηκαν (οι περισσότεροι) και άλλους που ενώ έδειχναν ότι το αποδέχονταν, στο βάθος πίστευαν ότι είμαι άρρωστος κλπ. Αυτοί που με αποδέχτηκαν με βοήθησαν όμως να ξεπεράσω την απόρριψη απ' τους άλλους! Η οικογένειά μου είναι πιο πολύπλοκη κατάσταση – η μητέρα μου νόμιζε ότι αυτή με έκανε γκέι και ο πατέρας μου δεν μιλάει ποτέ γ' αυτό, οπότε λέω κάτι σε σχέση μ' αυτό μαγκώνει. Ωστόσο αυτό δεν μ' έχει διαχωρίσει από την οικογένειά μου – όσο και να μην έχω καταφέρει να τους φέρω στα νερά μου – επειδή τους πάω από άλλες απόψεις. Είναι και οι δύο αριστεροί και καλλιτεχνικοί τύποι. Απ' τους δύο όμως νομίζω με πειράζει περισσότερο η ιδιωτική απογοήτευση του πατέρα μου – θά'πρεπε να αναφέρω ότι υπήρξε μια μεγάλη ρήξη με τον πατέρα μου πάνω σ' αυτό το θέμα, όπου μου επιτέθηκε με βία – χρειάστηκε πολύς καιρός, και πολλή κουβέντα μετά απ' αυτό, για να επαναπροσεγγίσω τον πατέρα μου και, παρ' όλο που ακόμα δεν μιλάμε για το γκέι θέμα, πιστεύω ότι τώρα είμαστε πιο κοντά.

Γ.

1. Το ζητούμενο για μένα είναι μια ανοιχτή εκδήλωση του εαυτού. Ο διαχωρισμός μεταξύ δημόσιας και ιδιωτικής ζωής πιστεύω σε ένα βαθμό έχει ήδη κατακτηθεί. Αν μείνουμε όμως μόνο σε αυτό ενέχει βέβαια ο κίνδυνος η ομοφυλοφιλία στην Ελλάδα

να είναι «αόρατη». Όπως και συμβαίνει. Σημαίνει ακόμα την άνθιση μιας υπόγειας, γκετοποιημένης ομοφυλόφιλης υποκοουλτούρας. Τα φράγματα πρέπει να σπάσουν και για να σπάσουν επιβάλλεται μια πιο ανοιχτή εκδήλωση του εαυτού. Αυτό μάλιστα πρέπει να γίνει επιπλέον μακριά από συγκεκριμένα κανάλια και πρότυπα «gay life-style». Οι ίδιες έννοιες ομοφυλόφιλος / ετεροφυλόφιλος χρειάζεται να καταργηθούν διότι το τεράστιο, συνεχές, ρευστό και χαοτικό φάσμα της ανθρώπινης σεξουαλικότητας είναι εντελώς αδύνατο να ταξινομηθεί και να χωρέσει μέσα σε δύο τόσο αυστηρά καλούπια. Ο κίνδυνος βέβαια από μια τέτοια προοπτική είναι ό,τι συνεπάγεται κάθε φορά η σύγκρουση με το κοινωνικό και πολιτικό status quo.

2. Είναι αναντίρρητο νομίζω πως οι θηλυπρεπείς ομοφυλόφιλοι υπόκεινται σε μεγαλύτερο κοινωνικό ρατσισμό, ακριβώς επειδή είναι πιο δύσκολο να αποκρύψουν τη διαφορετικότητά τους. Πιστεύω πως δεν εναπόκειται στη συνειδητή σφαίρα του ατόμου το πώς θα εκδηλώσει την ομοφυλοφιλία του. Φυσικά μπορεί να καταπιέσει την εκδήλωσή της, αλλά και αυτή η δυνατότητα διαφέρει από άτομο σε άτομο. Οι θηλυπρεπείς ομοφυλόφιλοι είναι αυτοί που γίνονται κυρίως αντικείμενα χλευασμού, αλλά και σημείο αναφοράς για τους «αρρενωπούς», το πώς δηλαδή «δεν πρέπει να γίνουν». Πολλές φορές οι έννοιες «θηλυπρέπειας» - «αρρενοπρέπειας» συγχέονται με τις έννοιες ενεργητικός - παθητικός - εντελώς λανθασμένα. Ο ρατσισμός που υπόκεινται οι θηλυπρεπείς είναι σε άμεση συνάρτηση της θέσης που έχει η γυναίκα στην κοινωνία αλλά και στην υποτιθέμενη «φυσική» απόλυτη διαφοροποίηση των δύο φύλων.

3. Είτε να είσαι αόρατος, είτε να ζεις μια ζωή ενός gay που πηγαίνει στη Μόσκη με πολλές πνευματικο-καλλιτεχνικές ανησυχίες, είτε να είσαι μια καλλιόπουλα! Σημαίνει να αποκρύπτεις τη σεξουαλικότητά σου απ' τις κοινωνικές συναναστροφές σου κάθε στιγμή. Γενικά στην Ελλάδα επικρατεί λίγο το «ό,τι δηλώσεις είσαι». Στην Αγγλία είναι σαφώς πιο εύκολο να δηλώσεις πως είσαι gay και να ζεις σε γενικές γραμμές πιο ελεύθερα. Παρόλα αυτά η αίσθηση είναι πως η κοινωνία δε σε δέχεται, αλλά σε ανέχεται. Επίσης είναι δύσκολο να ξεφύγεις από το προβολόμενο «life-style», ενώ πολλές φορές η ελευθερία νομίζεις ότι σου δίνεται μέσα από τη διαφυγή στην ατομικότητα και όχι μέσα στη συλλογικότητα, κάτι το οποίο είναι προβληματικό.

Αλλά και στην ελληνική κοινωνία τα πράγματα δεν είναι παντού τα ίδια. Στη σχολή π.χ. το θέμα ομοφυλοφιλία είναι απαγορευμένο, όπως και σε άλλες κοινωνικές συναναστροφές. Στην Πρωτοβουλία Γένοβα δεν υπάρχει πρόβλημα με την εκδήλωση ομοφυλοφιλίας. Η αντιμετώπιση διαφέρει σε κάθε υπο-κοινωνική ομάδα.

4. Το πρόβλημα με τους φίλους είναι πως κάθε φορά σου δίνεται η αίσθηση πως πρέπει να απολογηθείς για τα αίτια της σεξουαλικότητάς σου. Το χειρότερο που μπορεί να σου συμβεί είναι να σε λυπηθεί κάποιος. Η λύπηση είναι απίστευτα εξουσιαστικός μηχανισμός, με αυτόν που λυπάται να προσπαθεί να πάρει το ρόλο του ανώτερου. Μάνα → δεν το αποδέχεται καθόλου. Στο σπίτι επικρατεί η πολιτική του «Δε ρωτάς, δεν απαντώ». Απαγορεύεται η οποιαδήποτε συζήτηση για το θέμα, και το οποίο όταν ανοίγει, προκύπτει καυγάς. Μου πρότεινε να μου πληρώσει πουτάνα για να με κάνει άντρα. Με πήγε και σε ψυχίατρο με άλλη πρόφαση βέβαια (το ότι δεν ξέρω τι θέλω να κάνω στη ζωή μου). Όσο για την ομοφυλοφιλία μου θεώρησε πως φταίγανε οι φίλοι μου και τα ΜΜΕ!

Αδελφή → Θεωρητικά πιο cool, δε μου αναγνωρίζει όμως τα ίδια δικαιώματα με ένα straight ζευγάρι. Γενικά περίπλοκη σχέση με περίεργα οιδιπόδεια. Τουλάχιστον το ξέρουν.

5. Αγγλία → ρατσισμός εξαιτίας του αθροίσματος Έλληνας + Gay

Ελλάδα ρατσισμός εξαιτίας μόνο του Gay

Δεν μπορώ να πω ποιο από τα δύο είναι χειρότερο.

Στο Manchester υπήρχαν πολλοί Έλληνες που θεωρούσαν πως η πλειοψηφία – συντριπτική των ελλήνων ήταν γνήσιοι άντρες – σε αντίθεση με τους άγγλους που «είναι όλοι τους πούστηδες». Εκ των υστέρων πιστεύω πως υπάρχει μεγάλη ηλιθιότητα ειδικά για το θέμα της άκρατης υποστήριξης μιας συγκεκριμένης ταυτότητας.

Γενικά μου αρέσουν οι έλληνες Gay και δεν θεωρώ πως ελληνικότητα + ομοφυλοφιλία αλληλοαναιρούνται. Το αντίθετο μάλιστα. Είναι η χώρα που εξύμνησε τον έρωτα μεταξύ ατόμων του ίδιου φύλου.

Η ορθοδοξία έπαιξε καταστροφικό ρόλο.

Όπως είπε και ο Χατζιδάκις :

«Η αμαρτία είναι βυζαντινή και ο έρωτας αρχαίος».

6. Κάποιες φορές στο δρόμο. Όχι κάτι τρομερό πάντως. Μια φορά στο Manchester ήμουν με μια παρέα ελλήνων που άρχισε πάλι να ασχολείται με τους «πούστηδες». Για κάποιο λόγο με πείραξε πολύ αυτή η αδικία όπως και ότι δεν είχα το θάρρος να τους τα πω στα μούτρα.

Α.

1. Η δημόσια και η ιδιωτική ζωή αναγκαστικά ταυτίζονται αλλιώς θα ζεις καταστάσεις υποκρισίας, φόβου, ανειλικρίνειας κλπ. Άρα αυτό που θα είσαι σαν άνθρωπος είτε αφορά τη σεξουαλικότητά σου, τη θρησκεία σου, τις ιδέες σου κλπ. σε διέπει απόλυτα και είναι αυταπάτη να νομίζεις ότι μπορείς να λειτουργήσεις ελεύθερα αν δεν αποδεχτείς εσύ και το περιβάλλον σου το πώς ζεις τη ζωή σου.

2. Η θηλυπρέπεια είναι μορφή συμπεριφοράς μερίδας του ομοφυλόφιλου πληθυσμού είτε από μόδα (συνηθίζεται αυτή η συμπεριφορά στις τάξεις μας) είτε για να ειρωνευτεί κάποιος τα πρότυπα συμπεριφοράς (αρρενωπότητα) με τα οποία έχουμε γαλουχηθεί και τα απορρίπτουμε ως γελοία, ξεπερασμένα και υποκριτικά.

3. Εξαρτάται από το πόσο πλούσιος είσαι. Αν δεν εξαρτάσαι οικονομικά (από γονείς, εργοδότη κλπ.) θα μπορείς να περάσεις αρκετά καλά όπως όλοι οι πλούσιοι χωρίς να υποστείς διακρίσεις, αλλά αν είσαι φτωχός θα βιώνεις διπλή καταπίεση ταξική από τη μία και από την άλλη θα κρύβεσαι φοβούμενος το διωγμό την απόρριψη την απόλυση κλπ.

4. Οι γονείς δεν γνωρίζουν, οι δε φίλοι μου είναι μέλη του ΣΕΚ οπότε με στηρίζουν απόλυτα σε όλα. Όσον αφορά παλιούς φίλους μου που είναι ομοφοβικοί με σέβονται (τουλάχιστον μπροστά μου) επειδή θεωρούν ότι είμαι το ίδιο αξιόλογος ή και περισσότερο απ' αυτούς λόγω της μόρφωσής μου, της συμπεριφοράς μου κλπ.

5. Θεωρώ τον εαυτό μου κάτοικο του πλανήτη γη χωρίς να ενδιαφέρομαι για εθνικότητα.

Η ομοφυλοφιλία είναι πολύ σημαντικό κομμάτι της ζωής μου επειδή καταπιέζομαι γι' αυτό. Όταν αλλάξουν οι κοινωνικές συνθήκες και επέλθει η σεξουαλική απελευθέρωση για όλους, πιθανώς να μη σημαίνει τίποτα.

Είμαι αλληλέγγυος με τους Τούρκους ομοφυλόφιλους, τους οποίους θεωρώ αδέρφια μου και όχι με τους συνέλληνες καταπιεστές.

6. Αν ήμουν λιγότερο έξυπνος μορφωμένος και σωματώδης θα είχα αντιμετωπίσει σίγουρα κάτι τέτοιο όπως πολλοί γνωστοί μου. Μέχρι στιγμής πάντως δεν έχω αντιμετωπίσει κάτι τέτοιο.

Η ψυχολογική βία πάντως που νιώθω από το φόβο μήπως το μάθουν οι γονείς μου είναι αρκετή.

Ε.

1. Σίγουρα μια “πιο ανοιχτή” εκδήλωση ακούγεται ως καλύτερη αντιμετώπιση. Είναι δεδομένο ότι όλοι επιθυμούμε κάποια αποδοχή, το ζήτημα όμως είναι ότι για μένα τουλάχιστον δεν είναι αυτοσκοπός. Είμαι κατά κύριο λόγο ένας “καλός” (θέλω να πιστεύω, αν και μέχρι κι οι κολλητοί θα φέρουν ενστάσεις) άνθρωπος, και κατά δεύτερο λόγο δέχομαι τον χαρακτηρισμό που μπορεί να προσδίδει η οποιαδήποτε σεξουαλικότητα. Απλώς, και μόνο ο ορισμός της “ελευθερίας” και “δημοκρατίας” που τόσο πολύ νομίζαμε όλοι πως ως λαός πρεσβεύουμε καθιστούν τη δεύτερη επιλογή ίσως και δεδομένη. Αρνητικές συνέπειες της 1^{ης} επιλογής είναι η υποκρισία στον τρόπο ζωής, ο φόβος μήπως και κάποιος σ’ ανακαλύψει και η ανάλογη καταπίεση. Θετικές μπορώ να σκεφτώ την κοινωνική αποδοχή και ίσως την ισορροπία στις σχέσεις σου με τους γύρω. Η δεύτερη επιλογή α) Αρνητικά: η μη αποδοχή που δεδομένα θα έχεις από κάποιους και η τριβή στις σχέσεις με αγαπημένα σου πρόσωπα. β) Θετικές: Ελεύθερη έκφραση, η εξουσία που μόνος σου πλέον ασκείς στη ζωή σου σε όλους τους τομείς της και τελικά η αποδοχή του ποιος είσαι από τον ίδιο σου τον εαυτό. Και άλλα πολλά ρε Κώστα, αλλά νυστάζω...

2. Ο καθένας μπορεί να κινείται, να εκφράζεται, να ντύνεται και να ζει όπως θέλει, χωρίς να υπάρχει λόγος να δώσεις εξηγήσεις. Αν αισθάνεται κανείς ότι αυτός είναι ο πραγματικός εαυτός του, τότε να τον δείχνει. Αυτοί που αξίζουν, δεν φεύγουν από δίπλα μου.

3. Χμμ... Έχοντας ζήσει στη Μ. Βρετανία, σίγουρα βλέπω διαφορές, τόσο αρνητικές όσο και θετικές... Κατ’ αρχάς, νομίζω ότι ως λαός δεν έχουμε δείξει ποτέ βίαια την αντίθεσή μας προς τον οποιοδήποτε “διαφορετικό”, πράγμα που εκεί συνέβαινε. Απ’ την άλλη, εδώ υπάρχει περισσότερη “κοινωνική” αντίθεση, αλλά και στο εξωτερικό τελικά η πλήρης αποδοχή λαμβάνει χώρα σε συγκεκριμένους τόπους και χώρους, και από πιο συγκεκριμένο “κοινό”.

4. Η οικογένειά μου δεν το ξέρει, όχι βέβαια ότι δεν το υποψιάζεται... αλλά δεν έχω νιώσει προς το παρόν την ανάγκη να τους το πω, χωρίς ίχνος υποκρισίας. Οι φίλοι μου πάντως το έχουν πάρει πολύ καλά... Οι μισοί βγήκαν ομοφυλόφιλοι στην πορεία, κι οι άλλοι μισοί προσπαθούν να μου βρουν άτομο να κάνω σχέση... Δεν έχω παράπονο.

5. Δεν θεωρώ ότι αλληλοαναιρούνται... Νιώθω Έλληνας (χωρίς να χτυπιέμαι με υπερβολικές δόσεις “εθνικής υπερηφάνειας”). Άλλο το να συγκρούεται ο “ελληνισμός” με την ομοφυλοφιλία κι άλλο η Χριστιανική Ορθόδοξη Πίστη. Σίγουρα η θρησκεία μας χαρακτηρίζει πολύ ως λαό, αλλά η ερμηνεία της μπορεί να γίνει με διαφορετικό τρόπο από διαφορετικά άτομα. Και το λέω αυτό δηλώνοντας Χριστιανός Ορθόδοξος που προσπαθεί να παραμένει πιστός.

6. Όχι προσωπικά, εκτός από χαζά μικρο-περιστατικά λεκτικής βίας έξω από μαγαζιά ή on the way there. Έχω όμως βρεθεί μάρτυρας σε άσκηση σωματικής βίας, τονίζω όμως πως όχι στον ελληνικό χώρο.

Ο.

2. Ελπίζω πως ζούμε σε μια δημοκρατική χώρα και ο καθένας λέει και κάνει αυτό που αισθάνεται είτε είναι θηλυπρεπής είτε όχι.

3. Δεν έχω ζήσει στο εξωτερικό.

4. Το έχουν καταλάβει αλλά δεν θέλουν να το παραδεχτούν ή να συζητιέται μεταξύ μας μάλλον για να αποφύγουμε τα αποτελέσματα μιας τέτοιας συζήτησης ... Από τους φίλους μου είχα ποικίλες αντιδράσεις από την απόρριψη έως την αποδοχή (χωρίς επευφημίες, όχι πως το επιζητώ, απλά έτσι το λέω ...)

6. Λεκτική μόνο στο σχολείο και αυτό μόνο μέχρι την πρώτη Λυκείου που απόκτησα και μια γκόμενα ώστε να σταματήσουν να λένε ή για να δοκιμάσω και λίγο το (απαγορευμένο). Δεν έχω ξεκαθαρίσει πιο από τα δύο ισχύει, μπορεί και τα δύο ...

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΑΖΟΜΕΝΟΥ

Έτος γέννησης:.....

Τόπος γέννησης:.....

Μορφωτικό επίπεδο:.....

Οικογενειακή κατάσταση:.....

Τι δουλειά /-ές κάνεις; Πόσο καιρό είσαι στη /-εις συγκεκριμένη /-ες δουλειά /-ές;.....

.....

.....

Ποιο είναι το ωράριό σου:.....

Μηνιαίο εισόδημα (περίπου):.....

Τι δουλειά έκανες πριν την τωρινή σου δουλειά και για πόσο καιρό:.....

.....

Θρήσκευμα:.....

Πόσο συχνά πας στην εκκλησία;.....

Συμφωνώ να χρησιμοποιηθεί ανώνυμα η συνέντευξη που παρέχω στις 8-6-2003, στον
Κώστα Χονδρό, για λόγους ερευνητικούς καθώς και να συμπεριληφθεί σε τυχόν
δημοσίευση των αποτελεσμάτων.

Υπογραφή

ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ – ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ – ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Η αναζήτηση υπονήφιδων ατόμων για τη διεξαγωγή της προβολής της προς ανάλυση ταινίας “Head On” (Κατά Μέτωπο) και της επακόλουθης ομαδικής συνέντευξης πάνω σε αυτή υπήρξε μια δύσκολη διαδικασία. Μη έχοντας προσωπικές γνωριμίες με ομοφυλόφιλους άνδρες, αναγκάστηκα να ζητήσω αρχικά βοήθεια από κάποιους γνωστούς/-ές φίλους/ές, που μου είχαν δηλώσει πως υπάρχουν κοντινά τους πρόσωπα τα οποία είναι ομοφυλόφιλα και πιθανότατα θα επιθυμούσαν να συμμετάσχουν σε ένα τέτοιο εγχείρημα. Παρολαυτά οι προσπάθειες αυτές υπήρξαν άκαρπες και οι λόγοι είχαν να κάνουν είτε με απροθυμία και έλλειψη εμπιστοσύνης, είτε με έλλειψη διαθεσιμότητας και ελεύθερου χρόνου. Επίσης η δυσκολία του να οριστεί μια κοινή ημερομηνία διεξαγωγής της συνέντευξης που να βόλευε όλους τους συμμετέχοντες (5 άτομα) υπήρξε καταλυτική και είχε ως συνέπεια ελλειπιά/ή/ως ακυρώσεις που δημιούργησαν ένα αίσθημα ανασφάλειας για το αν θα καταφέρω τελικά να υλοποιήσω αυτό το κομμάτι της έρευνάς μου.

Η επόμενη κίνησή μου ήταν να αναζητήσω μέλη κάποιων ομάδων ή κοινοτήτων ομοφυλόφιλων που δραστηριοποιούνται στην περιοχή της Αθήνας. Μέσω του διαδικτύου βρήκα μια διεύθυνση της Ε.Ο.Κ (Ελληνικής Ομοφυλοφιλικής Κοινότητας), η οποία όμως τελικά αποδείχτηκε πως δεν ίσχυε πλέον, αφού πηγαίνοντας στο Θησείο, στα παλιά γραφεία της, συνειδητοποίησα πως δεν βρίσκονται πλέον εκεί. Παρολαυτά η αναζήτηση στο διαδίκτυο μου πρόσφερε την ευκαιρία να μάθω κάποια πράγματα για το ιστορικό λειτουργίας, δράσης καθώς και τη φιλοσοφία που διέπει την Ε.Ο.Κ αλλά και άλλες συγγενείς ή μη ομάδες που δραστηριοποιούνται τόσο στην Αθήνα όσο και στη Θεσσαλονίκη.

Εν τω μεταξύ όμως, δέχτηκα ένα τηλεφώνημα από μια φίλη μου (η οποία είχε προσπαθήσει παλιότερα να με βοηθήσει χωρίς αποτέλεσμα) που με ενημέρωνε πως είχε μάθει για μια συγκέντρωση-συνέλευση ομοφυλοφίλων, λεσβιών, αμφιφυλόφιλων και τραβεστί, η οποία γίνεται την πρώτη Τετάρτη κάθε μήνα στο χώρο του Πολυτεχνείου. Προθυμοποιήθηκε επίσης να έρθει μαζί μου σε μία από αυτές και να με βοηθήσει στο να γνωρίσουμε κάποια άτομα, να τα ενημερώσουμε για την έρευνα που κάνω και να συζητήσουμε μια πιθανή συμμετοχή τους.

Η παρουσία μας σε αυτή τη συνέλευση (η οποία δεν υπήρξε η μοναδική αφού χρειάστηκε να ξαναπάω για να επιτευχθεί η συγκρότηση μιας ομάδας των 5 ατόμων) υπήρξε μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα και εποικοδομητική όσο και προκλητική εμπειρία.

Η συνέλευση την πρώτη Τετάρτη που πήγα (17-5-2003) γινόταν σε κάποιο αμφιθέατρο. Παραθέτω εν συνεχεία μια σειρά εθνογραφικών σημειώσεων που κράτησα εν είδει ημερολογίου (όχι επί τόπου, αλλά κατόπιν όταν επέστρεψα σπίτι μου μετά το τέλος της συνέλευσης και των γνωριμιών και συζητήσεων που είχα μετά το πέρας της):

17-5-2003 : Πηγαίνω πρώτη φορά σε συνέλευση των Gay, Lesbians, Bisexuals, Transexuals η οποία γίνεται την πρώτη Τετάρτη κάθε μήνα, στις 6 το απόγευμα, σε κάποια αίθουσα του Πολυτεχνείου. Έχω πάει εκεί με μια φίλη μου, η οποία αν και λεσβία η ίδια, είναι η πρώτη φορά που πηγαίνει σε μια τέτοια συνέλευση. Φτάνοντας έξω από το αμφιθέατρο (όπου πρόκειται να γίνει η συνέλευση) βρίσκουμε αρκετό κόσμο να συζητάει σε “πηγαδάκια”. Συναντώ μια παλιά μου φίλη με την οποία πιάνουμε κουβέντα. Της εξηγώ το λόγο για τον οποίο βρίσκομαι εκεί, της περιγράφω σε γενικές γραμμές το θέμα της διπλωματικής μου, αλλά και την προς ανάλυση ταινία, την οποία την έχει ήδη δει. Εν συνεχεία τη ρωτάω για το αν θα μπορέσει να με βοηθήσει στην ανεύρεση ατόμων για τη συνέντευξη και εκείνη μου λέει πως πρόκειται να προσπαθήσει.

Το αμφιθέατρο σε λίγη ώρα έχει σχεδόν γεμίσει εκτός από τα πάνω πάνω θρανία. Μπαίνουμε και εμείς και καθόμαστε εκεί πίσω, όπου βρίσκονται και αρκετές γυναίκες από τη Λεσβιακή Ομάδα Αθήνας, στην οποία δραστηριοποιείται και η φίλη μου με την οποία μόλις πριν λίγο συζητούσαμε. Αρχίζει να διεξάγεται συζήτηση με συντονίστρια, για θέματα που καταβάζουν διάφορες ομάδες και πρωτοβουλίες ομοφυλοφίλων, λεσβιών και τρανσέξουαλς. Πρώτος παίρνει το λόγο ο Βαγγέλης Γιαννέλος, πρόεδρος της Ελληνικής Ομοφυλοφιλικής Κοινότητας ο οποίος κάνει μια αναφορά στις δράσεις του περασμένου μήνα καθώς και σε κάποια γεγονότα που απασχόλησαν έντονα τον ομοφυλόφιλο χώρο με σοβαρότερη την εισβολή της αστυνομίας σε ένα gay bar, τη σύλληψη πολλών και την αυτοκτονία κάποιου στο αστυνομικό τμήμα όπου μεταφέρθηκαν. Ακολούθησαν παρεμβάσεις από διάφορες άλλες ομάδες και μεμονωμένους ομιλητές. Θίχτηκε το θέμα της ύπαρξης gay bars και της ανάγκης ή όχι να υπάρχουν χώροι διασκέδασης οι οποίοι θα χαρακτηρίζονται ρητά ως gay-lesbian ή gay friendly. Ο Γρηγόρης Βαλλιαντός μίλησε για το νομικό πλαίσιο και τις ρυθμίσεις τις σχετικές με τους ομοφυλόφιλους (στην Ελλάδα σε σχέση με την Ευρώπη) και το κατώτατο όριο ηλικίας για το δικαίωμα σεξουαλικής πράξης μεταξύ ομοφυλόφιλων ανδρών (η γυναικεία ομοφυλοφιλία αποσιωπάται από τους νόμους) αλλά και για την προστασία των προσωπικών δεδομένων των συλληφθέντων από την αστυνομία ομοφυλόφιλων.

Κάποια στιγμή μία από τις τρεις τρανσέξουαλ που βρίσκονταν στα πίσω έδρανα του αμφιθεάτρου πήρε το λόγο για να διαμαρτυρηθεί για την μη αναγραφή και επίσημη αναφορά των τρανσέξουαλς στις αφίσες και

ανακοινώσεις των συνελεύσεων αλλά και στα διάφορα sites της Ε.Ο.Κ, ρίχνοντας τη μομφή ότι υπάρχει διάθεση περιθωριοποίησης των τρανσέξουαλικών ατόμων στο εσωτερικό του ελληνικού ομοφυλοφιλικού χώρου σε αντίθεση ακόμα και με τους ετεροφυλόφιλους οι οποίοι φαίνεται να τις έχουν αποδεχτεί πολύ περισσότερο. Πολλοί προσπάθησαν να διασκεδάσουν αυτές τις εντυπώσεις και να δηλώσουν την επιθυμία τους να συμπεριλαμβάνονται σε όλες τις προσκλήσεις και εκδηλώσεις και οι τρανσέξουαλς ως αναπόσπαστο κομμάτι του gay χώρου, ενώ τότε πήρε το λόγο η γνωστή τρανσέξουαλ Πάολα, η οποία φανερά εκνευρισμένη καταφέρθηκε κατά του προέδρου της Ε.Ο.Κ, του Γιαννέλου, χαρακτηρίζοντας τον ως εχθρό των τρανσέξουαλς (χρησιμοποιώντας διάφορους άλλους σκληρούς χαρακτηρισμούς) και ανάξιο και επικίνδυνο για τα συμφέροντα των ομοφυλοφίλων, με αποτέλεσμα ο Γιαννέλος να σηκωθεί από τη θέση του οργισμένος και να αρχίσει να τρέχει προς τη Πάολα απειλώντας την πως θα φωνάξει την αστυνομία και θα της κάνει μήνυση για τους βαρείς χαρακτηρισμούς που του καταλόγισε. Ευτυχώς κάποιοι παριστάμενοι και κάποιες γυναίκες από τη Λεσβιακή Ομάδα Αθήνας τον σταμάτησαν, ενώ κάποιοι άλλοι προσπάθησαν να ηρεμήσουν τα πνεύματα.

Ακολούθησε μια πρωτοβουλία για την ενημέρωση γύρω από το AIDS καθώς και μια άλλη ομάδα ακτιβιστών που επιδιώκει την αντίχρευση θετικών και κατά κύριο λόγο αρνητικών σχολίων, αναφορών κτλ σχετικά με τους ομοφυλόφιλους σε διάφορες πτυχές της δημόσιας ζωής (ΜΜΕ, πολιτικές δηλώσεις κτλ) και εν συνεχεία σχολιασμό και πιθανή απάντηση σε αυτό.

Κάποιος άλλος εμνητής φοιτητής ιατρικής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών αναφέρθηκε σε αποσπάσματα ενός βιβλίου που διδάσκεται σε μάθημα ιατροδικαστικής και το οποίο έχει εκτεταμένες αναφορές στην υποτιθέμενα παθολογική διάσταση της ανδρικής και γυναικείας ομοφυλοφιλίας καλώντας τους υπολοίπους σε οργάνωση μιας διαμαρτυρίας στην αντίστοιχη σχολή.

Τέλος έγινε μια εκτεταμένη συζήτηση για το ενδεχόμενο διοργάνωσης ενός Hellas Pride, μιας δηλαδή πορείας-παρέλασης ομοφυλοφίλων στα πρότυπα των αντίστοιχων gay parades σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες (Ολλανδία, Γερμανία, Αγγλία, Αμερική κτλ).

Στη διάρκεια της συνέλευσης μοιράστηκαν διάφορα περιοδικά ομοφυλοφιλικού ενδιαφέροντος καθώς και flyers για κάποια πάρτυ που διοργανώθηκαν.

Μετά το τέλος της συνέλευσης και ενώ η φίλη με την οποία πήγα εκεί χρειάστηκε να φύγει, η άλλη φίλη που συνάντησα εκεί, προθυμοποιήθηκε να με συστήσει σε κάποιον από τους παρευρισκόμενους, με σκοπό να του μιλήσω για την εργασία που κάνω και να ζητήσω τη βοήθειά του. Η στάση του ήταν πολύ ευγενική απέναντί μου, παρολαυτά με εξίσου ευγενικό τρόπο αρνήθηκε να με βοηθήσει, ειδικά μετά από την αρνητική απάντηση που του έδωσα στην ερώτηση για το αν είμαι και εγώ ο ίδιος gay. Μου πρότεινε με τη σειρά του να με συστήσει σε κάποιον άλλο παρευρισκόμενο, κάτι όμως που τελικά δεν έγινε, γιατί χρειάστηκε να αποχωρήσει αμέσως μετά τη συζήτησή μας.

Στη συνέχεια μου έπιασε κουβέντα κάποιος άλλος παρευρισκόμενος, παίρνοντας αφορμή από το t-shirt (μπλουζάκι) που φόραγα εκείνη την ημέρα, για να μάθει τι συμβόλιζε η στάμπα του. Πιάσαμε λοιπόν κουβέντα, του εξήγησα το λόγο για τον οποίο βρισκόμουν εκεί και μου έκανε και εκείνος την ερώτηση για το αν είμαι gay. Η απάντησή μου τον έκανε να αντιδράσει με μία

συγκρατημένη απογοήτευση, παρολαυτά συνεχίσαμε να συζητάμε. Με ενημέρωσε για κάποιες εκδηλώσεις και συζητήσεις που θα γίνονταν από την Πρωτοβουλία Ομοφυλόφιλων στα πλαίσια ενός τριημέρου με θέμα Μαρξισμός 2003 και με ρώτησε αν θα ήθελα να δηλώσω συμμετοχή σε αυτό, κάτι που έκανα. Μου πρότεινε μάλιστα να ανταλλάξουμε τηλέφωνα για να με ενημερώσει ακριβώς για το πρόγραμμα των εκδηλώσεων. Δώσαμε ραντεβού για το κοντινό μέλλον, αποχαιρετιστήκαμε και έφυγα.

Τελικά, δέχτηκα όντως ένα γραπτό μήνυμα στο κινητό που με ενημέρωνε για τις ομιλίες που θα γίνονταν σχετικά με τους ομοφυλόφιλους και με καλούσε να πάω να τις ακούσω. Βρέθηκα λοιπόν το μεσημέρι της 19-5-2003 σε ένα αμφιθέατρο του Πολυτεχνείου στο οποίο γίνονταν μία κουβέντα για τις γυναίκες και θα ακολουθούσαν ομιλίες με θέμα «Το Κίνημα για την Απελευθέρωση των Ομοφυλόφιλων». Εκεί βρήκα τον Α. με τον οποίο είχαμε γνωριστεί, και ο οποίος ήταν εκεί με έναν φίλο του τον Γ., τον οποίο και μου σύστησε. Πριν, κατά τη διάρκεια και μετά τις ομιλίες, συζήτησα αρκετά και με τον Γ., ο οποίος φάνηκε να βρίσκει ενδιαφέρον στο θέμα της διεισδυτικής μου (έχοντας ήδη δει την ταινία που θα ανέλυα και βρίσκοντάς την πολύ ενδιαφέρουσα επίσης), ανταλλάξαμε δε αρκετές απόψεις για το ζήτημα της ομοφυλοφιλίας, την πολιτική εκπροσώπηση και τις διεκδικήσεις του ελληνικού ομοφυλοφιλικού κινήματος αλλά και για θέματα όπως τις εμπειρίες μας από τη ζωή σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες. Δήλωσε μάλιστα διαθεσιμότητα και επιθυμία να συμμετάσχει σε μια προβολή και συζήτηση της ταινίας. Έτσι ανταλλάξαμε τηλέφωνα και είπαμε πως θα επικοινωνήσουμε για τις λεπτομέρειες.

Ακολουθούν οι σημειώσεις που κράτησα, σχετικά με τις ομιλίες που έγιναν εκείνη την ημέρα:

19-5-2003 : Στα πλαίσια του τριημέρου “Μαρξισμός 2003” που διοργάνωσε στο Πολυτεχνείο το Σ.Ε.Κ (Σοσιαλιστικό Εργατικό Κόμμα), έγιναν ομιλίες από τους Κώστα Κιτσαντώνη (μέλος του Σ.Ε.Κ και της Πρωτοβουλίας Ομοφυλόφιλων ενάντια στην καταπίεση) και Γρηγόρη Βαλλιανάτο με θέμα «Το Κίνημα για την Απελευθέρωση των Ομοφυλόφιλων» και ακολούθησε συζήτηση. Υπήρξε πολύ μεγάλη προσέλευση (σύμφωνα με τους διοργανωτές, συμμετείχαν 120 άτομα, τα περισσότερα από κάθε άλλη ομιλία που έγινε στη διάρκεια του τριημέρου, και τα περισσότερα που έχουν πάει ποτέ σε αυτή την συνάντηση που γίνεται μια φορά κάθε χρόνο). Οι ομιλίες κινήθηκαν στο χώρο της ιστορικής αναδρομής, ξεκινώντας από την αναφορά στην ύπαρξη ομοφυλοφιλίας στην αρχαία Ελλάδα, στην επινόηση της έννοιας ομοφυλόφιλος και την περαιτέρω ιατρικοποίηση της έννοιας (αντλώντας από τη δουλειά του Φουκώ, χωρίς να γίνεται ρητά η αναφορά σε αυτή), στο ρόλο του χριστιανισμού και της εκκλησίας από το Μεσαίωνα μέχρι σήμερα, αλλά

και στην πολιτική αντιμετώπιση της ομοφυλοφιλίας από τη ρώσικη επανάσταση, το σταλινισμό και τον ναζισμό. Ο Βαλλιανάτος έκανε επίσης κάποιες αναφορές στην αντι-ψυχιατρική και ειδικά στον Φελιξ Γκουαταρί, ενώ αναφέρθηκε και στην ύπαρξη ομοφυλοφιλίας και στο ζωικό βασίλειο. Μίλησε επίσης για την επιθυμία αναγνώρισης μιας άναρχης σεξουαλικότητας η οποία δεν πρέπει να υπακούει σε διαχωρισμούς και κατηγοριοποιήσεις και όπως και ο Κιτσαντώνης αναγνώρισε τη ριζοσπαστικότητα της ρώσικης επανάστασης στην αντιμετώπιση της ομοφυλοφιλίας, κινήθηκε όμως σε μια πιο φιλελεύθερη γραμμή υπεράσπισης του δικαιώματος για αυτοδιάθεση του σώματος και της σεξουαλικότητας.

Μετά από τις 19-5-2003, πήγα άλλη μία φορά στο Πολυτεχνείο, όπου συζητήθηκε το ενδεχόμενο να συμμετάσχει με δικό της πανό, η Πρωτοβουλία Ομοφυλόφιλων, στις μεγάλες πορείες που θα γίνονταν το καλοκαίρι στη Θεσσαλονίκη. Μετά τη συζήτηση ακολούθησε η προβολή μιας ταινίας με ομοφυλοφίλικό περιεχόμενο.

Εντέλει στις 8-6-2003, πραγματοποιήθηκε στο σπίτι ενός μέλους της Πρωτοβουλίας Ομοφυλόφιλων, η προβολή της ταινίας, η ομαδική αδόμητη συνέντευξη σχετικά με την ταινία και η συμπλήρωση των ερωτηματολογίων (ημερολογίων).

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ “ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΤΗΤΑ”¹³

1. ΓΕΝΙΚΑ

Οι κινηματογραφικές ταινίες πέρα από παραστάσεις – αναπαραστάσεις πλευρών της πραγματικότητας θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως αποτελούν αυτές καθαυτές πολιτισμικά προϊόντα (ιστορικά προσδιορισμένα) που συνιστούν μαρτυρίες και αντανακλούν περιρρέουσες αντιλήψεις για διάφορα θέματα που απασχολούν την “κοινή” γνώμη αλλά και ειδικότερα ομάδες ανθρώπων που με τον ένα ή τον άλλο τρόπο διαφέρουν, τοποθετούνται εκτός και αποκλίνουν των καθιερωμένων κυρίαρχων κανονιστικών πλαισίων και προσλήψεων της ανθρωπίνης κατάστασης και των πολλαπλών εκφάνσεών της.

2. Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥ (AUTER)

Τα τελευταία 20 – 30 χρόνια και με αφορμή μια σειρά ανακατατάξεων τόσο σε κοινωνικοπολιτικό επίπεδο όσο και στο εσωτερικό των επιστημών του ανθρώπου και των τεχνών, έχει γίνει μια στροφή και έχει δοθεί μια ιδιαίτερη έμφαση στον “εαυτό” και σε ζητήματα κατασκευής της ταυτότητας (κοινωνικής, πολιτικής, φυλετικής, εθνικής, σεξουαλικής κτλ) τόσο των υπό διαπραγμάτευση χαρακτήρων – ηρώων όσο και των ίδιων των δημιουργών (auters) που αντλούν (ρητά πολλές φορές) αυτοβιογραφικά στοιχεία και προσωπικά τους (ή έστω του οικογενειακού και φιλικού τους περιγύρου) βιώματα και εμπειρίες τα οποία κατόπιν τα διαπραγματεύονται μέσα από την κινηματογραφική γλώσσα. Πολλοί από αυτούς τους νέους δημιουργούς είναι συνήθως οι πιο πετυχημένοι συμβαίνει να έχουν ζήσει, σπουδάσει και γεννηθεί να έχουν την εμπειρία μιας άλλης χώρας από από αυτή στην οποία γεννήθηκαν. Και οι συνέπειες (αν και όχι απαραίτητα) έχουν βιώσει προσωπικά την εμπειρία του να είναι κανείς μετανάστης σε μια ξένη χώρα με οτιδήποτε (θετικό ή αρνητικό) θα μπορούσε κάτι τέτοιο να συνεπάγεται. Η συστηματικότερη κινηματογραφική παιδεία και τεχνική που έχουν αποκτήσει (απόρροια της παράδοσης των “εθνικών κινηματογραφιών” της Αμερικής, της Αυστραλίας, της Μεγάλης Βρετανίας, της Γερμανίας, της Γαλλίας κ.α μέσα στις οποίες έχουν γαλουχηθεί – σε αντίθεση με την Ελλάδα η οποία δεν κατάφερε ποτέ να αναπτύξει μία τέτοια παράδοση, για διάφορους λόγους) φαίνεται να λειτουργεί υπέρ μιας αποτελεσματικότερης διαχείρισης των εκφραστικών τους μέσων και της δημιουργίας μεγαλύτερων ελευθεριών στην εμβάθυνση και διαπραγμάτευση πιο περίπλοκων και σύνθετων ζητημάτων από την απλή αφήγηση μιας ιστορίας με γραμμική μορφή. Επίσης η επαφή τους με διάφορες αγορές του εξωτερικού (χωρίς να υποστηρίξουμε ότι οι δημόσιες σχέσεις μπορούν να υποκαταστήσουν την ύπαρξη ταλέντου) τους επιτρέπει μια ευκολότερη πρόσβαση σε χρηματοδότες, διεθνή φεστιβάλ αλλά και εταιρείες διανομής και προώθησης των έργων τους.

Η δραστηριοποίηση δε πολλών εξ’αυτών των σκηνοθετών στα πλαίσια ακτιβιστικών οργανώσεων και γενικότερα κοινωνικών κινημάτων με κάποια ιστορία, τους προσφέρει περισσότερες ευκαιρίες για ευρύτερη προβολή και αποδοχή των έργων τους καθώς και δημιουργία προβληματισμού και συζητήσεων γύρω απ’αυτά.

¹³ Το κεφάλαιο αυτό αποτελεί τμήμα μιας μεταπτυχιακής εργασίας με τίτλο “Η Ομοφυλοφιλία στον Κινηματογράφο” που γράφτηκε από κοινού με τη Λίνα Λαχανιώτη, στα πλαίσια του μαθήματος της καθ. Α.Κορωναίου “Διάκριση, αποκλεισμός, στερεότυπα και ΜΜΕ”, Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών “Κοινωνικός Αποκλεισμός, Μειονότητες και Φύλο”.

3. ΤΟ ΚΟΙΝΟ ΤΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ ΠΕΡΙ “ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΤΗΤΑΣ”

Σε καμμία όμως περίπτωση δε θα έπρεπε να θεωρήσουμε κινηματογραφικές ταινίες που διαπραγματεύονται π.χ. την ομοφυλοφιλία (και γενικότερα τη διαδικασία κατασκευής της σεξουαλικής ταυτότητας), το AIDS, τις εθνικές και εθνοτικές συγκρούσεις κ.α. ως ταινίες που αφορούν μόνο κάποιες “μειοψηφίες” (άμεσα ενδιαφερόμενες), αποσκοπούν δηλαδή στην εσωτερική κατανάλωση από τις αντίστοιχες μειονοτικές ομάδες. Οι ταινίες αυτές (αναφέρομαι σε ταινίες όπως αυτές του Κ. Γιάνναρη, του Χ. Δήμα, της Α. Κόκκινος αλλά και άλλων ελλήνων και ξένων δημιουργών), ακριβώς επειδή τις περισσότερες φορές αποτελούν προϊόντα δημιουργών που και οι ίδιοι με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο έχουν βιώσει κάποιας μορφής αποκλεισμό (στη βάση της σεξουαλικής, φυλετικής, πολιτικής κ.α. ταυτότητάς τους) αποτελούν συχνά ιδιαίτερα ειλικρινείς και πειστικές αναπαραστάσεις των παραπάνω ζητημάτων, λειτουργώντας πολλές φορές εν είδει ντοκουμέντων. Έτσι τυχαίνει να προσφέρουν ουκ ολίγα στην απόκτηση κοινωνικής γνώσης γύρω από αυτά και μάλιστα με πολύ αποτελεσματικότερο και άμεσο τρόπο απ’ότι μια σειρά βιβλίων για τα ίδια θέματα.

Πρέπει να γίνει πλέον ευρέως αποδεκτό (κόντρα στις σθεναρές αντιστάσεις που εξακολουθούν να υπάρχουν από διάφορες πλευρές, η καθεμιά για τους δικούς της λόγους) πως η κινηματογραφική γλώσσα και η εικόνα γενικότερα, έχει την ξεχωριστή δύναμη να μιλάει ταυτόχρονα για διάφορα αλληλένδετα ζητήματα, παρουσιάζοντάς τα σε όλη τους τη συνθετότητα και πολυπλοκότητα, καθιστώντας τα αντιληπτά, μέσα από μια διαδικασία ταύτισης / απόθησης, εμπλέκοντας συναισθηματικά το θεατή, καλώντας τον να προβληματιστεί και ενδεχομένως να συγκρουστεί εσωτερικά με παρεδοχμένες αντιλήψεις και στερεότυπα, αλλά και να έρθει (πιθανώς) σε ρήξη με τους αντίστοιχους κυρίαρχους λόγους που κυκλοφορούν σε μια κοινωνία γύρω από αυτά.

4. Η ΟΜΟΦΥΛΟΦΙΛΙΑ ΩΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ

ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΚΑΙ ΤΡΟΠΟΙ ΑΠΟΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΣΗΣ ΤΗΣ

Η αναπαράσταση της ομοφυλοφιλίας στον παγκόσμιο κινηματογράφο έχει μια αρκετά μακρά ιστορία, αλλά μόνο σχετικά πρόσφατα θα μπορούσαμε να πούμε πως η αναπαράσταση αυτή γίνεται με ανοικτό και δηλωμένο τρόπο και όχι ως μια ασήμαντη υποπλοκή – μέσω ενός δευτερεύουσας σημασίας χαρακτήρα, που τις περισσότερες φορές παρουσιάζεται εντελώς στερεοτυπικά και μάλιστα με αρνητικό και υποβιβαστικό τρόπο – σε μια κατά τ’άλλα φυσιολογική πλοκή είτε ως μια σειρά υπαινιγμών που σχεδόν μόνο ένα εξασκημένο, “υποψιασμένο” και έμφυλα προσδιορισμένο υποκείμενο θα μπορούσε να αντιληφθεί και αποκωδικοποιήσει.

Με την ανάπτυξη τόσο των film and television studies όσο και των gay and lesbian studies (που μετεξελίχθηκαν στο ευρύτερο ρεύμα της queer theory, ενός ρεύματος σκέψης που αντλεί κατά κύριο λόγο από το έργο του Foucault για τη σεξουαλικότητα, αλλά επίσης και από το χώρο των πολιτισμικών σπουδών, της λογοτεχνικής θεωρίας και της ψυχανάλυσης) έχει υποστηριχθεί από διάφορους θεωρητικούς (Doty, 1993) η άποψη πως ακόμα και εμπορικές ταινίες του Hollywood (που πάνε πίσω μέχρι τις δεκαετίες του ’20 και του ’30) ειδομένες μέσα από μια συγκεκριμένη προσέγγιση και κάποιου είδους ομοφυλόφιλη ευαισθησία (gay ή queer sensibility – όρος που θα πρέπει να χρησιμοποιείται κριτικά, έχοντας ήδη υποστεί πολλαπλές αναθεωρήσεις στο εσωτερικό της queer theory και όχι μόνο) θα μπορούσε να αναγνώσει κανείς ομοφυλόφιλες αναφορές. Τέτοιου είδους αναφορές όντας καλά κρυμμένες (ή ακόμα και ασυνείδητα απωθημένες) για να αποφύγουν την αυστηρή

λογοκρισία της εποχής τους, σε συνδυασμό με τις μετέπειτα γνώσεις γύρω από τη σεξουαλική ταυτότητα τόσο των σκηνοθετών που γύρισαν τις αντίστοιχες ταινίες όσο και κάποιων ηθοποιών που έπαιξαν σε αυτές, μας οδηγεί στη διαπίστωση πως η έκφραση της σεξουαλικής διαφορετικότητας στον κινηματογράφο πάει πολύ πίσω στο παρελθόν αλλά εκδηλώνεται τις περισσότερες φορές σαν ένα “κλείσιμο” του ματιού προς υποψιασμένους και “συνένοχους” θεατές αυστηρά. Μακράν του να αποτελεί μια ελιτίστικη ανάγνωση των κινηματογραφικών ταινιών, μια τέτοια προσέγγιση θεωρεί την κινηματογραφική γλώσσα και γενικότερα την εικόνα, ως πολύπλοκη, επιδεχόμενη πολλαπλές αναγνώσεις και με ανατρεπτικές δυνατότητες μέσο, όταν μάλιστα η χρήση της γίνεται με συνειδητό και πετυχημένο τρόπο. Σύμφωνα με τον Richard Dyer “[...] μπορούμε να χρησιμοποιούμε τις ταινίες – ειδικά εκείνες που δεν μας προσφέρουν άμεσα εικόνες του εαυτού μας – όπως θέλουμε. Μπορούμε να εφαρμόσουμε στην κινηματογραφική εικόνα αυτό που ο Claude Levi-Strauss αποκάλεσε «bricolage», δηλαδή να παίζουμε με τα διαθέσιμα σ’εμάς στοιχεία μ’έναν τέτοιο τρόπο ώστε να υποτάξουμε τις σημασίες τους στους δικούς μας σκοπούς, [...] να κλέψουμε από τις προβαλλόμενες εικόνες της κανονικής κοινωνίας εκείνες που θα μας βοηθήσουν να οικοδομήσουμε μια υπο-κουλτούρα, [...] μια «ομοφυλόφιλη ευαισθησία» (Dyer, 1991: 6). Πέρα όμως από αυτό το συναρπαστικό και παιδαγωγικά χρήσιμο παιχνίδι της ανίχνευσης υπόρρητων αναφορών σε κατά τ’άλλα mainstream κινηματογραφικά έργα, χρήσιμο θα ήταν να επικεντρωθούμε στη συνέχεια σε ταινίες οι οποίες δηλώνουν ρητά την πρόθεσή τους να διαπραγματευτούν το ζήτημα της ομοφυλοφιλίας (ανδρικής και γυναικείας) και καί’ επέκταση θέματα όπως αυτά του AIDS, των υπερκοστισμένων κ.α.

Μια αναδρομή στις ξένες κινηματογραφικές ταινίες που έχουν ασχοληθεί με το ζήτημα της ομοφυλοφιλίας θα απαιτούσε πολύ περισσότερο χώρο από αυτό μιας εργασίας όπως η συγκεκριμένη και έτσι για λόγους οικονομίας θα περιοριστούμε μόνο στο χώρο του ελληνικού κινηματογράφου και εικόττερα αυτόν των 20 περίπου τελευταίων ετών κατά τη διάρκεια των οποίων εμφανίστηκαν κάποιες ταινίες σχετικές με το υπό ανάλυση ζήτημα.

Σύμφωνα με τη μελέτη του Κωνσταντίνου Κυριάκου “Διαφορετικότητα και Ερωτισμός” (2001) ο ελληνικός κινηματογράφος πέρασε χοντρικά τρεις φάσεις στον τρόπο με τον οποίο διαπραγματεύτηκε το ζήτημα της ομοφυλοφιλίας. Από την αποσιώπηση της (ή έστω την γελοιογραφική, στερεοτυπική της αποτύπωση στις ταινίες του παλιού ελληνικού κινηματογράφου) περνάμε σε μια φάση που συμπίπτει περίπου με τη δεκαετία του ’80 και την άνθιση του νέου ελληνικού κινηματογράφου, όπου φαίνεται να έχει γίνει μια μετατόπιση, με την παρουσίαση των ομοφυλόφιλων ως ατόμων που ζουν στο περιθώριο της κοινωνίας, αμφισβητούν τις κυρίαρχες νόρμες, συγκρούονται με την Εξουσία και πολλές φορές αναγκάζονται να εγκληματίσουν, υπό το βάρος των συνθηκών. Η τρίτη φάση σηματοδοτείται από την εμπορική επιτυχία του SAFE SEX (των Ρέππα-Παπαθανασίου) το οποίο ουσιαστικά εγκαίνιασε την μαζική επιστροφή του ελληνικού κοινού στις κινηματογραφικές αίθουσες και έδωσε την ευκαιρία σε νέους (Γιάνναρης, Δήμας, Μαλέα κ.α.) αλλά και παλιότερους σκηνοθέτες να επανα-τοποθετηθούν στο χώρο παραγωγής και διανομής ταινιών. Πολλές από αυτές τις ταινίες υιοθέτησαν ένα αρκετά αποενοχοποιημένο, πλέον, βλέμμα απέναντι στο ζήτημα της ομοφυλοφιλίας και της σεξουαλικότητας γενικότερα, χωρίς βέβαια να λείπουν και ταινίες οι οποίες χρησιμοποιώντας καινοφανείς και “φρέσκους” υποτίθεται τρόπους κινηματογράφησης, δεν έκαναν τίποτα παραπάνω από το να αναπαράγουν έναν ηθογραφικό λόγο, απότοκο του παλιού ελληνικού εμπορικού κινηματογράφου με ότι αυτό συνεπάγεται στο επίπεδο αναπαράστασης και διαπραγμάτευσης του “διαφορετικού”.

