

### 3. ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΙΑ / ΟΜΟΦΟΒΙΑ / ΑΜΦΙΣΗΜΙΑ

#### 3.1. Το τηλεοπτικό και κινηματογραφικό πλαίσιο

Κάθε στερεότυπο ως σταθερή ιδέα για τα χαρακτηριστικά ή τις ιδιότητες μιας ορισμένης ομάδας ατόμων (φυλή, κατηγορία, επάγγελμα) δημιουργείται συνήθως από ανθρώπους εκτός της ομάδας οι οποίοι προβαίνουν σε παρατηρήσεις για ορισμένα μέλη της εν λόγω ομάδας και έπειτα γενικεύοντας υποστηρίζουν ότι κάθε μέλος συμπεριφέρεται με συγκεκριμένο και ανάλογο τρόπο. Ενώ πολλά στερεότυπα ενδέχεται να εδραιώνονται στις λίγο-πολύ ακριβείς παρατηρήσεις, δεν λείπουν διάφορες ανακριβείς και συνήθως αρνητικές υποθέσεις οι οποίες χρησιμοποιούνται όχι μόνο για να ταξινομήσουν τα μέλη της ομάδας που υπόκεινται στη στερεοτυπία, αλλά και προκειμένου να καταδικάσουν, να απομονώσουν και να εξευτελίσουν. Τα στερεότυπα, με καταστρεπτικούς διαχωρισμούς και παρανοήσεις, συμβάλλουν στην εδραίωση του ρατσισμού, της ταξικής διαστρωμάτωσης, του σεξισμού, της ανθρωποφοβίας. Στις καθημερινές αλληλεπιδράσεις, οι άνθρωποι κατακλύζονται συνεχώς από ερεθίσματα που πρέπει γρήγορα να οργανωθούν σε εύχρηστες κατηγορίες. Μέσα από τη στερεοτυπία η απλή ανάγκη για ταξινόμηση εξελίσσεται σε ιδεολογική ακαμψία καθώς τα γεγονότα στη γενίκευσή τους λειτουργούν εντός του συγκεκριμένου πλαισίου αντιπαραγωγικά κατά την εξέταση «πραγματικών ανθρώπων στον πραγματικό κόσμο». Στην πραγματικότητα, οι περισσότεροι κοινωνιολόγοι συμφωνούν ότι όταν τα στερεότυπα είναι σε ισχύ, οι άνθρωποι τείνουν να παρατηρήσουν στους άλλους μόνο εκείνα τα χαρακτηριστικά που συμφωνούν με τις προδικασμένες έννοιες.

Δεν είναι λίγες οι φορές κατά τις οποίες με την άκριτη χρήση των στερεοτύπων ενθαρρύνονται η άγνοια και οι αρνητικές γενικότητες.<sup>149</sup> Ο φόβος του «άλλου» έχει αναγκάσει συχνά τα μέλη των κυρίαρχων ομάδων να χαρακτηρίζουν τις μειονότητες ως διανοητικά ασταθείς ή ως άτομα που απειλούν γυναίκες και παιδιά. Ομοφυλόφιλοι, λεσβίες και τρανς εμφανίζονται ως καταπιεσμένα και μοναχικά άτομα που δεν μπορούν να διατηρήσουν τις σχέσεις τους, αν και η έρευνα αλλά και η εμπειρία της ζωής έχει αποδείξει συχνά ότι αυτά τα στερεότυπα είναι αναληθή. Οι άν-

149. Κάθε ομάδα που περιγράφεται με στερεοτυπικό τρόπο μετατρέπεται σε «άλλο»: οι Εβραίοι στη μεσαιωνική κοινωνία, οι έγχρωμοι στον μετα-αστικό πόλεμο του Νότου και οι ομοφυλόφιλοι στον εικοστό αιώνα. Οι ομοφυλόφιλοι άνδρες, οι λεσβίες, οι Εβραίοι και οι γυναίκες με άποψη παρουσιάζονται ως «τυχοδιώκτες». Οι Εβραίοι, οι Μαύροι, οι ομοφυλόφιλοι και οι φτωχοί άνθρωποι έχουν χαρακτηριστεί επίσης ως βρώμικοι και φορείς ασθενειών.

θρωποι που έχουν κάνει αλλαγή φύλου (transsexual) υποτίθεται ότι είναι «κρυμμένα πρόσωπα» που εξαπατούν τους straights, προσποιούμενοι το αντίθετο φύλο και βασανισμένα απροσάρμοστα άτομα που έχουν προδοθεί από τη «Μητέρα Φύση». Οι γκέι είναι επικίνδυνα και σεξομανή αρπακτικά, οι αμφιφυλόφιλοι ακαταστάλακτοι και οι λεσβίες αρρενοποιημένες. Τα στερεότυπα για όλες τις queer ομάδες κινούνται στις αντιφατικές και γενικά συγκρουόμενες υποθέσεις: queer είναι ακριβώς όπως “straight” ή είναι ολοκληρωτικά διαφορετικοί από αυτούς. Ενώ κάθε ένα από αυτά τα στερεότυπα περιέχει ένα ποσοστό αλήθειας, κανένα δεν καλύπτει την πολυπλοκότητα της queer εμπειρίας σε μία κοινωνία που επικρατούν οι straight. Ας μην παραγνωρίσουμε το γεγονός ότι και εντός των queer κοινοτήτων δεν απουσιάζουν τα στερεότυπα, τα οποία, ακόμη και αν αποτυπώνονται ως «αστείο εντός της κοινότητας», ενδέχεται να υπονομεύουν, τη συνεργασία και την ενότητα.

Η εξέλιξη στις αναπαραστάσεις των μειονοτήτων έχει ως αναπόφευκτο αποτέλεσμα αλλαγές στην οπτική μέσα από την οποία τις παρατηρούμε και, συγχρόνως, τροποποιεί αισθητά τη συμπεριφορά μας απέναντί τους· γεγονός που θα επιφέρει, διά μιας κυκλικής κίνησης, ανανεωμένες αναπαραστάσεις. Θα πρέπει να αναφερθούμε στη στερεοτυπία, νοούμενη, αρχικά, «ως παγιωμένη και κοινότοπη αντίληψη για ένα πρόσωπο ή μια κατάσταση». Την έννοια της στερεοτυπίας μπορούμε να την αναγνωρίσουμε στα πρόσωπα, στις καταστάσεις, στη δραματική δομή και την ιδεολογία (χρήση αναμφισβήτητων δεδομένων και διαδεδομένων ιδεών). Κατά έναν γενικό τρόπο, στα χαρακτηριστικά του στερεότυπου περιλαμβάνονται η επανάληψη και η στερεότητα (στέρεος σημαίνει σταθερός, παγιωμένος): το στερεότυπο περιέχει απλουστευτικά και γενικευτικά χαρακτηριστικά: κυκλοφορεί μέσα σε διαφορετικές κοινωνικές ομάδες και αποτελεί επιχείρημα εξουσίας ή απόρριψης. Το στερεότυπο, αν και περιέχει αρνητικές κρίσεις, αναδεικνύεται, ταυτόχρονα, απαραίτητο ως κοινωνικός δεσμός ή παράγοντας στην πορεία αναγνώρισης.

Η χρήση στερεοτύπων λαμβάνει βασικό ρόλο κατά την κατασκευή της εθνικής συλλογικής φαντασίας. Ακόμα κι αν οι ταινίες ή οι τηλεοπτικές σειρές δεν μπορούν ν’ αντιμετωπιστούν σοβαρά ως «καθρέπτης» της κοινωνίας μέσα στην οποία παρήχθησαν, αποτελούν σίγουρα μοχλούς αποκάλυψης του κοινωνικού φαντασιακού, κυρίως διότι εκφράζουν το αποτέλεσμα μιας συλλογικής διεργασίας. Η ανάλυση της φιλικής παρουσίας των ομοφυλόφιλων έχει, ως συνέπεια, έναν πολιτικό στόχο στο μέτρο που ο κινηματογράφος και η τηλεόραση, ερμηνεύοντας ή μετασχηματίζοντας την πραγματικότητα, προσκαλούν τους θεατές να τροποποιήσουν την οπτική θεώρησης του πραγματικού κόσμου ή να εδραιώσουν την αρχική τους γνώμη. Οι κινηματογραφικές και τηλεοπτικές εικόνες που φαίνονται να ενισχύουν στην ανάδειξη του θέματος της ομοφυλοφιλίας θα συνδράμουν στη διευρυμένη ανοχή της κοινωνίας απέναντι στις σεξουαλικές μειονότητες αλλά και θα επιτρέψουν, παράλληλα, την ενί-

σχυση της αυτοεκτίμησης των ομοφυλόφιλων. Κατά συνέπεια, μια μεγαλύτερη κοινωνική παρουσία των ομοφυλόφιλων θα μπορούσε να διαπιστωθεί ως συμβολή στη διαδικασία ενσωμάτωσή τους. Εντούτοις, πρέπει να εξηγήσουμε και να σημειώσουμε, για παράδειγμα, ότι η χρήση των στερεοτύπων δεν γίνεται αρνητικά αντιληπτή από τους ομοφυλόφιλους θεατές. Αν οι κατασκευασμένες τηλεοπτικές εικόνες με ομοφυλόφιλους γελοιογραφημένους ήρωες, συμπεριλαμβανομένων των ειδικών συνθηκών κατά την εποχή παραγωγής τους, δεν μπορεί να θεωρηθούν ως «προοδευτικές» αποτυπώσεις, παρόλα αυτά και ειδικά στο είδος της κωμωδίας θα αποτελέσουν ένα σημαντικό βήμα στην ιστορία των αναπαραστάσεων. Ειδικά όταν για πρώτη φορά στη Ελλάδα, βασικοί χαρακτήρες δημοφιλών σίριαλ προσδιορίζονται πολιτισμικά ως ομοφυλόφιλοι. Όπως απέδειξε ο Vito Russo στη μελέτη του για το αμερικανικό σινεμά *Celluloid Closet*,<sup>150</sup> το ομοφυλόφιλο κοινό προτιμάει να βλέπει στην οθόνη μια γελοιογραφική αναπαραστάση των ομοφυλόφιλων παρά να μη βλέπει τίποτα. Έτσι, όσον αφορά τη στερεοτυπική εικόνα του ομοφυλόφιλου σε μια μυθοπλασία, μπορούμε να υποθέσουμε ότι επιτρέπει να εφησυχάζει ο (θεωρούμενος ως ετερόφυλος) θεατής, καθώς αποτρέπεται ο κίνδυνος της έντονης ταύτισης με έναν χαρακτήρα του οποίου η σεξουαλική περιθωριακότητα μπορεί να λειτουργεί αιφνιδιαστικά.<sup>151</sup>

Στις αρχές της δεκαετίας του '80 αυξάνεται η ορατότητα των ομοφυλόφιλων χαρακτήρων στη μικρή οθόνη. Μένει να αναρωτηθούμε πόσο αυτή η αυξανόμενη συχνότητα εμφανίζεται συμβατή με την αποδοχή των συγκεκριμένων ομάδων και από το τηλεοπτικό κοινό. Είναι αλήθεια ότι ο εντοπισμός και η ανίχνευση των μηχανισμών του στιγματισμού και της δαιμονοποίησης των ομοφυλοφίλων λαμβάνει τα χαρακτηριστικά απόδοσης κοινωνικής ευθύνης υπό μορφή κατηγορίας, αξιοποιώντας εκείνα τα στοιχεία στη στάση ζωής τους τα οποία καθιστούν ευκρινή την όποια διαφορά τους από το υπόλοιπο κοινωνικό σώμα. Συχνά, μάλιστα, η οπτική γωνία κατά τη θέωση της ομοφυλόφιλης συνθήκης καθορίζεται από την εχθρικότητα και τον ερεθισμό της αποκρουπτόμενης απαγορευμένης επιθυμίας.<sup>152</sup> Στην πραγματικότητα, οι τηλεθεατές συντονίζονται στα κρατικά κανάλια της πολιτικής «αλλαγής», κατά τη δεκαετία του '80, όχι απαραίτητα για να επιβεβαιώσουν κραταιά ομοφυλόφιλα (ανεκδοτολογικά) στερεότυπα, αλλά για να παρακολουθήσουν εναλλακτικές μορφές κωμωδίας και δράματος όπου οι ομοφυλόφιλοι χαρακτήρες διανθίζουν επιμέρους, κάποτε και κομβικά, στιγμιότυπα. Εφοδιασμένοι με πνεύμα αποδοχής πολλοί σεναριογράφοι δραματικών σειρών επενδύουν, οχυρωματικά, τους ομοφυλόφιλους χαρακτήρες με αναφορές σε παρόντα κοινωνικά θέματα.

150. Βλ. Vito Russo, ό.π.

151. Βλ. Alain Brassart, *L'homosexualité dans le cinéma français*, Paris: Nouveau monde, 2007, 213-231; 216.

152. Βλ. Alain Brassart, ό.π., 216-217.

Παράλληλα, στο μεταίχμιο της πολιτικής αλλαγής που θα φέρει την κατάργηση της προληπτικής λογοκρισίας, ο πολλαπλασιασμός των αντεγκλήσεων που προκαλούν οι απαγορεύσεις προβολής μιας σειράς σημαντικών ταινιών καθορίζει μια «περίοδο καμπής», κατά την οποία προβάλλονται, υπό όρους, φιλμ με τολμηρά θέματα αλλά και δημιουργικά πρωτότυπο χειρισμό. Ανάμεσα σ' αυτές τις ταινίες περιλαμβάνονται και δύο διαμετρικά διαφορετικές απεικονίσεις των βρετανικών και αμερικανικών ομοφυλόφιλων γκέτο. Στον ιστορικό κινηματογράφο τέχνης «Στούντιο», στην πλατεία Αμερικής, θα προβληθούν, αφού αρθεί το σκεπτικό απαγόρευσής τους (Ε' Πρωτοβάθμια Επιτροπή Ελέγχου Κινηματογραφικών),<sup>153</sup> η βρετανική παραγωγή *Τα γεράκια της νύχτας* (*Nighthawks*, 1978, Ρον Πεκ & Πωλ Χάλαμ)<sup>154</sup> με θέμα τη ζωή των βρετανών ομοφυλόφιλων και τη διεκδίκηση του δικαιώματος να είναι «διαφορετικοί»<sup>155</sup> και το πολύχροτο κύκνειο άσμα του Πιερ Πάολο Παζολίνι *Σαλό ή 120 ημέρες στα Σόδομα*.<sup>156</sup> Λίγες μέρες αργότερα θα προβληθεί σε ευρύ κύκλωμα αιθουσών το συναρπαστικό θρίλερ *Ψωνιστήρι* (*Cruising*, 1980, Ουίλιαμ Φρίτκιν)<sup>157</sup> με τον Αλ Πατσίνο που, ενώ

153. Το σκεπτικό της απαγόρευσης είναι αποκαλυπτικό: «Πρόκειται περί ταινίας που περιγράφει τη ζωή των ομοφυλόφιλων και συγκεκριμένα των νεαρών τοιούτων. Όλο το περιεχόμενο αυτής είναι μια λεπτομερής εξιστόρηση της ανωμάλου ζωής τούτων συνοδευόμενη και από σκηνές ομοφυλοφιλικών σχέσεων περιγραφόμενων κατά τρόπον λεπτομερή και συγκεκριμένο, ώστε να αποτελεί η ταινία αυτή προπαγάνδα για τη διάδοση της ομοφυλοφιλίας. Πλέον δε τούτων ο πρωταγωνιστής έχει την ιδιότητα του διδασκάλου και, όταν οι μαθητές του πληροφορούνται ότι είναι ομοφυλόφιλος, όχι μόνο δεν το αρνείται, αλλά το παραδέχεται κυνικά. Εξ όλων των ανωτέρω το περιεχόμενον, όσο και οι σκηνές της ταινίας υπονομεύουν αφ' ενός μεν τας υγειάς κοινωνικάς παραδόσεις του ελληνικού λαού και αφ' ετέρου θα επιδράσουν επιβλαβώς στην ελληνική νεότητα».

154. Επαινείται από την κριτική η μεικτή τεχνική ανάμεσα στις λήψεις ντοκιμαντέρ και στις σκηνοθετημένες μυθιστορηματικές σκηνές, τη στιγμή που ο μύθος εμφανίζεται στοιχειώδης, αποδίδοντας με εσωτερική ένταση την αναζήτηση ερωτικού συντρόφου σε γκέι μπαρ: «Ψάχνει με το φακό του σαν σε ρεπορτάζ αυτά τα πρόσωπα και τα σώματα, τα βλέμματα ιδίως, ερευνητικά, ανήσυχα. Η αναζήτηση του άλλου, της επικοινωνίας, της αγάπης. Το ύφος είναι αυστηρό, λιτό, υπηρέτωντας την ψυχολογική ακρίβεια και την τιμιότητα της θέσης της ταινίας» (Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, εφ. *Η Καθημερινή*, 23 Σεπτεμβρίου 1980). Επίσης: Νίνος Φένεκ Μικελίδης, εφ. *Ελευθεροτυπία*, 23 Σεπτεμβρίου 1980· Μπάμπης Ακτσόγλου, ό.π., 299.

155. Βλ. συνέντευξη του Ρον Πεκ στην Λουκία Ρικάκη, περ. *Σύγχρονος Κινηματογράφος* '81, 30 (Αύγουστος-Δεκέμβριος 1981), 11-12.

156. Για την πρόσληψη της ταινίας βλ. Κωνσταντίνος Κυριακός, «Ο Πιερ Πάολο Παζολίνι και η είσοδος της ελευθεριακής κινηματογραφικής κουλτούρας στην Ελλάδα», στο βιβλίο-πρόγραμμα παράστασης «Θεατρίνων Θεατές»: Γιάννη Σολδάτου, *Όταν ο Παζολίνι συνάντησε το αγόρι που του πρόσφερε το θάνατο*, Αθήνα: Αιγόκερως, 2015, 16-21.

157. Βλ. σχόλια για την επιθετική πρόσληψη του φιλμ από γκέι ακτιβιστές, εξαιτίας του τρόπου παρουσίασης της ζωής των ομοφυλόφιλων (σαδομαζοχιστικές δραστηριότητες σε sex clubs και εγχλήματα): A. Miller, «*Cruising*», περ. *Film Quarterly*, τόμ. 61, τχ. 2, Dec. 2007, 70-73· David L. Kirp, «How Gays Lost it at the

ενοχλεί και καταδικάζεται από την ελληνική ομοφυλόφιλη κοινότητα ως διαχρονικό σημείο αναφοράς για τις ομοφοβικές αναπαραστάσεις,<sup>158</sup> θα γνωρίσει μεγάλη εμπορική επιτυχία και θα λάβει αντιφατικές αποτιμήσεις από τη συγχρονική κριτική στον ελληνικό ημερησιο Τύπο.<sup>159</sup>

Movies», περ. *Dissent*, τόμ. 43, τχ. 1, Winter 1996, 89· Benschoff, Harry M. και Sean Griffin. *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America*, Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 2006, 181-182· Didier Roth-Bettoni, *L'homosexualité au cinéma*, Paris: La Musardine, 2007, 332-333· Hadleigh Boze, «Being There», στο *The Lavender Screen: The Gay and Lesbian Films: Their Stars, Makers, Characters, and Critics*, Secaucus, New Jersey: Carol Pub. Group, 1993, 89-90· Vito Russo, *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*, New York: Harper & Row, 1987, 236-238, 260-261· Raymond Murray, *Images in the Dark: An Encyclopedia of Gay and Lesbian Film and Video*, Philadelphia: TLA Publications, 1995 [και σε συμπληρωμένη έκδοση 1998], 401-402.

158. Ο Λουκάς Θεοδωρακόπουλος εκτιμά ότι στην ταινία επιχειρείται η σύνδεση της ομοφυλοφιλίας με το έγκλημα ως αναπόφευκτο αποτέλεσμα της «παρέκκλισης» από την «ευθεία οδό» η οποία αντιπροσωπεύεται από το ετεροφυλόφιλο ζευγάρι: «Η αντιδραστικότητα ενός θεάματος δεν έγκειται πάντα στο περιεχόμενό του, αλλά στις παραλείψεις του. Η ταινία, πέρα από το γεγονός ότι απομονώνει ένα μικρό τμήμα ομοφυλόφιλων με ειδικά προβλήματα, δε μας λείει απολύτως τίποτε για τους λόγους ύπαρξης των ομοφυλοφιλικών γκέτο και για την καταπίεση των ομοφυλόφιλων σε όλα τα επίπεδα της κοινωνίας: σπίτι, δουλειά, σχολείο, προσωπικές σχέσεις, κ.λπ.» (βλ. «Το ομοφυλόφιλο θέαμα», περ. *Σκηνή και Οθόνη*, τχ. 1, Ιανουάριος 1982, 31-32). Από μια άλλη σκοπιά, ο Κώστας Σταματίου, σε κριτικό σημείωμα («Ομοφυλόφιλο στη Νέα Υόρκη»), στη μεγάλη κυκλοφορία εφημερίδα *Τα Νέα*, εμφανίζεται σχεδόν επαινετικός για την ομοφοβική (και ιδιαίτερα εμπορική, 132.000 κατά την πρώτη προβολή της στις αθηναϊκές αίθουσες) αμερικανική παραγωγή: «*Το ψωνιστήρι*, η κρουαζιέρα που λένε στ' αμερικάνικα, από στέκι σε στέκι, όχι πια απ' έξω με τη στολή του αστυνομικού, αλλ' από μέσα, με το πέτσινο κολλάν παντελόνι, με το πέτσινο τζάκετ, με τ' άλλα εργαλεία της παρέκκλισης, η επαφή με τον ανέμο επαμφοτερίζοντα κόσμο των ενεργο-παθητικών ομοφυλόφιλων θα σημαδέψουν ψυχολογικά τον νεαρό αστυφύλακα για πάντα. Ακόμα και μετά το πέρας της αποστολής του, ο εαυτός του, ο βαθύτερος, μένει βουτηγμένος στην πυρετιασμένη κόλαση νεοϋορκέζικης νύχτας. Η κατασκευή του Φρίτκιν κλυδωνίζεται ανάμεσα στο ψυχογράφημα, το θρίλερ και το γκραν γκινιόλ. Το πλαίσιο όμως έχει εξαιρετική αληθοφάνεια, οι μορφές είναι πειστικές, ο Αλ Πατσίνιο πάντα συγκρατημένος, διακριτικός αληθινός. Η ταινία θα μπορούσε να αγγίξει τραγικούς τόνους, δεν το θέλησε ο σκηνοθέτης ή δεν το μπόρεσε, έμεινε στην επιφάνεια. Σαν να αποστρεφόταν το ίδιο το θέμα του».

159. Πρότες εντυπώσεις για το ομοφοβικό πνεύμα της ταινίας συναντάμε σε ανταποκρίσεις από τις πρώτες ευρωπαϊκές προβολές της στο κινηματογραφικό φεστιβάλ του Βερολίνου: «Ψυχρή ταινία, δυσάρεστη, νοσηρή, πολύ μοχθηρή για τους ομοφυλόφιλους που τους βλέπει όλους είτε σαν υποψήφιους δολοφόνους είτε σαν θύματα» (Κώστας Σταματίου, «Ένα τρίημερο με τους περιθωριακούς», εφ. *Τα Νέα*, 25 Φεβρουαρίου 1980). Όταν η ταινία προβληθεί σε ευρύτατο κύκλωμα αθηναϊκών αιθουσών λίγοι θα διαφωνήσουν ότι αναπαράγει στερεότυπα ομοφοβικού κλίματος. Αποκαλυπτική είναι η καταγγελία που δημοσιεύεται από το ΑΚΟΕ στο περ. *Αμφί* (7-8, χειμώνας 1980-άνοιξη 1981, 18). Από τη κριτικογραφία βλ.: Βασίλης Ραφαηλίδης, εφ. *Το Βήμα*, 18 Νοεμβρίου 1980· Κώστας Σταματίου, εφ. *Τα Νέα*, 18 Νοεμβρίου 1980· Δημήτρης Δανίνας, εφ. *Ριζοσπάστης*, 19 Νοεμβρίου 1980·