

1.

**Ο ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΜΕΝΟΣ ΧΩΡΟΣ/
ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΦΥΛΟΥ/
Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ/
ΚΟΥΙΡ ΘΕΩΡΙΑ/**

2.

**ΤΟ ΠΕΔΙΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ Η ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΩΝ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ/
ΣΤΡΕΛΛΑ
THE ADVENTURES OF PRISCILLA QUEEN OF THE DESERT**

3.

**ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΘΕΜΑΤΙΚΩΝ/
QUEER CINEMA/ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ
ΔΙΑΦΥΛΙΚΑ/ ΔΙΕΜΦΥΛΙΚΑ ΑΤΟΜΑ
ΟΡΑΤΟΤΗΤΑ/ ΑΟΡΑΤΟΤΗΤΑ
ΕΜΠΕΙΡΙΑ
ΕΠΙΘΥΜΙΑ**

1.

Ο ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΜΕΝΟΣ ΧΩΡΟΣ/

Το δικαίωμα του να είναι κανείς «δημόσια» ορατός μέσα από «ιδιωτικές» επιλογές απασχολεί όλους όσους ασχολούνται με την σεξουαλικότητα και τον χώρο.

Από τα μέσα του αιώνα στις δυτικές κοινωνίες η **εισαγωγή της έννοιας του πολίτη με** όρους σεξουαλικότητας έφερε κατηγοριοποιήσεις στο σώμα των πολιτών και έτσι οι λεσβίες ή οι γκέι και άλλες έμφυλες ομάδες αντιμετωπίζουν ανισότητες στην νομοθετική-κοινωνική-πολιτική σφαίρα, των οποίων τα δικαιώματα εγγράφονται σε πλαίσια ανοχής. Η εισαγωγή της έννοιας της σεξουαλικότητας στην ιδιότητα του πολίτη μας κάνει όλους σεξουαλικούς πολίτες, σημαδευόμενους ωστόσο διαφορετικά με όρους θέσης -αν η σεξουαλική μας επιλογή ταιριάζει στην προκαθορισμένη φυσικοποιημένη ετεροσεξουαλική υπόθεση για την ίδια την έννοια του πολίτη.

Στον χώρο, η αποποίηση της διαφοράς συνεπάγεται με την προσποίηση μιας ετεροκανονικής συμπεριφοράς είτε την απάρνηση οποιασδήποτε δημόσιας σεξουαλικής έκφρασης και την περιθωριοποίηση όσων δεν εγγράφονται στα ετεροκανονικά μοντέλα. Η μελέτη του αστικού χώρου ως πεδίου προσέλκυσης ατόμων με μη ετερόφυλες ερωτικές επιλογές μας δίνει περιθώρια για μια κριτική στάση απέναντι στη διάκριση δημόσιο/ιδιωτικό και την ανάγκη επισήμανσης της ρευστότητας των ορίων ανάμεσα σε δημόσιες και ιδιωτικές χωρικές.

Η ετεροκανονικότητα του ελληνικού δημόσιου χώρου αντικατοπτρίζεται έμμεσα στον περιορισμό και άμεσα στην καταστολή πολλών κοινωνικών ομάδων που δεν ανήκουν στο κανονικό πρότυπο του λευκού, ετερόφυλου και χριστιανού. Υποκείμενα που εμφανίζουν χαρακτηριστικά διαφορετικά από το κανονικό πρότυπο τοποθετούνται εκτός του δημόσιου χώρου και των λειτουργιών του: «...*μια ιδεαλιστική εικόνα γενικού κοινού αποκρύπτει τους τρόπους με τους οποίους ο αποκλεισμός από την δημόσια σφαίρα ήταν από την αρχή στοιχείο συγκρότησής του και όχι συγκυριακό ή περιστασιακό συμβάν*».

«Στον/την outsider, ως την πιο αδύναμη πλευρά ενός δίπολου, αποδίδεται ο χώρος του/της και δεν αποτελεί απειλή όσο παραμένει αποκλεισμένος/η εκεί»(Βαίου-Καλαντίδης, *Πόλεις των «άλλων»*).

Η στοχοποίηση των μεταναστών με το πρόσχημα της εγκληματικής συμπεριφοράς και της υγειονομικής κρίσης, η δυσκολία ανέγερσης μουσουλμανικού τεμένους στην Ελλάδα και η αποκρήρυξη της παρέλασης υπερηφάνειας από τον μητροπολίτη Θεσσαλονίκης Άνθιμο είναι μόνο κάποια κραυγαλέα παραδείγματα. Η ταξινόμηση της σεξουαλικότητας ως ζητήματος που ανήκει στην ιδιωτική σφαίρα και η έντονη σύνδεση της γυναικείας σεξουαλικότητας με την ετεροφυλία, την μητρότητα και τον οικιακό χώρο δυσχεραίνουν την διεκδίκηση δημόσιας αναγνώρισης και καταστέλλουν εκφράσεις οικειότητας γυναικών μεταξύ τους και γενικότερα. Η στιγματισμένη σεξουαλικότητα του ομοφυλόφιλου σώματος αγγίζει τα όρια ενός φετιχισμού που επισκιάζει τις όποιες άλλες εκφράσεις και εννοιολογήσεις του. Κατ' επέκταση: «...*η αισθητικοποίηση του μέσω εικαστικής τέχνης (Τσαρούχης, Καβάφης) καθιστά το σώμα αυτό ως κατεξοχόν εξόριστο, εξιδανικευμένο και εξαυλωμένο, αδύνατο να ιδωθεί ως φορέας μιας συλλογικότητας που βασίζεται αλλά δεν περιορίζεται στην σεξουαλική πρακτική και επιθυμία, ...δεν μπορεί να ιδωθεί ως νομιμοποιημένο παιδικό, εφηβικό, ενήλικο, πατρικό/μητρικό, γιατί εξορισμού εξαιρείται από τις σωματικές αναπαραστάσεις της συγγένειας, της χρονικότητας και της συνολικής κοινωνικής δράσης όπως αποτυπώνονται τοπικά*» (Άννα Αποστολίδου, 2012).

Αυτός ο αποκλεισμός επιφέρει συγκρουσιακές σχέσεις και αναδεικνύει τις διάφορες εναλλακτικές μέσα από τις οποίες αναπτύσσονται διαφορετικές δημόσιες σφαίρες έναντι της κυρίαρχης. Μέσα από την ανάπτυξη πρακτικών αυτοί οι «άλλοι», οι διαφορετικοί και οι «ξένοι» επιτυγχάνουμε πιο δύσκολους όρους και με διαφορετικού τρόπους την ορατότητα, την πρόσβαση, την αναγνώριση, την επικοινωνία και την συμμετοχή στη δημόσια ζωή της πόλης. Αναπτύσσουν κοινωνικά δίκτυα αλληλοβοήθειας, επιχειρηματικές δραστηριότητες και διαμορφώνουν τους δικούς τους χώρους πόλωσης και αναπαραγωγής. Τόποι συνέντευξης, συναντήσεων βλεμμάτων και κινήσεις ερωτικής εγγύτητας στον δημόσιο χώρο αποτελούν αμφισβητικές πρακτικές χωρικών ορίων και διαχωρισμών. Μια τέτοια δυναμική ενδυναμώνει, ανατρέπει και οδηγεί σε εννοιολογικές συμβολικές και πολιτικές αναθεωρήσεις: «*Η ενσώματη παρουσία γίνεται απειλή στην καθιερωμένη τάξη, οι καθημερινές πρακτικές πρώην αορίστων "άλλων" διεκδικούν πρόσβαση, ενώ ο δημόσιος λόγος τους αμφισβητεί τις καθιερωμένες ιεραρχίες*»(Βαίου-Καλαντίδης, *Πόλεις των «άλλων»*).

ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΦΥΛΟΥ/ Με την βοήθεια του κοινωνιολόγου Χουάν Χερρέρο Μπρασάς, η ανάλυση όρων όπως το «βιολογικό φύλο», το «κοινωνικό φύλο», ο «σεξουαλικός προσανατολισμός» και η «σεξουαλική εμπειρία» συνθέτουν ένα γενικό σχήμα για την σεξουαλική ταυτότητα και βοηθούν στην περαιτέρω εξοικείωση μας με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά διάφορων ομάδων.

Η έννοια του βιολογικού φύλου αναφέρεται στα σωματικά, ορμονικά και γονιδιακά χαρακτηριστικά που έχει ένα άτομο, ώστε να θεωρηθεί ότι ανήκει στο ανδρικό ή το γυναικείο φύλο. Η έννοια του κοινωνικού φύλου αναφέρεται στον προσωπικό αυτοπροσδιορισμό ενός ατόμου σχετικά με το φύλο του, αλλά και στις συμβάσεις που επικρατούν σε μια ορισμένη κοινωνική συνθήκη, οι οποίες προσανατολίζουν τα άτομα προς συγκεκριμένους ορισμούς για το φύλο τους. Ο σεξουαλικός προσανατολισμός χαρακτηρίζει την ερωτική έλξη –σεξουαλικά πραγματοποιημένη ή μη– ενός ατόμου προς άτομα του ίδιου φύλου ή του αντίθετου φύλου ή και των δύο (ομοφυλόφιλος, ετεροφυλόφιλος και αμφιφυλόφιλος σεξουαλικός προσανατολισμός). Η σεξουαλική εμπειρία παραπέμπει σε γεγονότα σεξουαλικού χαρακτήρα μιας προσωπικής ιστορίας.

Το βιολογικό φύλο δεν έχει κάποια σχέση με τον τρόπο που αντιλαμβάνεται το άτομο το φύλο του. Επίσης, το βιολογικό και κοινωνικό φύλο δεν συνδέονται αποκλειστικά με έναν σεξουαλικό προσανατολισμό. Λαμβάνοντας υπόψη ότι η σεξουαλική έκφραση σε πολλές κοινωνίες δεσμεύεται από ταμπού, περιορισμούς, νόμους, οι σεξουαλικές εμπειρίες των ατόμων μπορεί να μην εκφράζουν πάντα τον σεξουαλικό προσανατολισμό τους: «...Το σώμα δεν αποτελεί μια αναλλοίωτη, κλειστή, ανατομική υλική επιφάνεια, αλλά συναθροίζει το κοινωνικό, το βιολογικό, το φαντασιακό, το συγγενικό, το σώμα της αναπαράστασης και το σώμα της επιθυμίας, όπως αυτά απαρτίζουν αυτό που αποκαλούμε συνολική σωματική εμπειρία» (Άννα Αποστολίδου, 2012).

Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ/ Ο όρος «ταυτότητα» δεν μπορεί παρά να χρησιμοποιείται με επιφυλακτικότητα, καθώς αποτελεί κατασκεύασμα τόσο για τον χαρακτηρισμό κοινωνικού εαυτού όσο και για τον virtual-δυναμικό καθορισμό στον χώρο του διαδικτύου. Η επίμονη άρνηση υποκειμένων να δηλωθούν σε μια ταυτότητα στην Ελλάδα μπορεί να είναι αποτέλεσμα μακράς πορείας στιγματισμού και καταπίεσης, μπορεί όμως να αποτελεί δυναμικό αντίλογο στο να απαντήσουν στην εξουσία, όπως αυτή αναπαρίσταται στο πλαίσιο της ελληνικής ετεροκανονικότητας και σε μέρος του ντόπιου ακτιβιστικού λόγου. Η έννοια της ταυτότητας που δόμησε θεμελιακές αντιλήψεις της πολιτικής κινητοποίησης περασμένων δεκαετιών κυρίως στις δυτικές κοινωνίες παύει να αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για την ύπαρξη κοινοτήτων και ομάδων.

Έτσι βασιζόμαστε στον ορισμό του Μανουέλ Κάστελς, στην ταυτότητα «ως μια διαδικασία κατασκευής νοήματος στη βάση ενός πολιτιστικού χαρακτηριστικού ή ενός συμβόλου από συνδεδεμένα πολιτιστικά χαρακτηριστικά, στα οποία δίδεται προτεραιότητα έναντι άλλων πηγών νοήματος».

ΚΟΥΪΡ ΘΕΩΡΙΑ/ Η κουΪρ θεωρία διαφοροποιείται από την παραδοσιακή λεσβιακή και την γκέι θεωρία όσο αφορά τη σταθερότητα της σεξουαλικής ταυτότητας. Για παράδειγμα, ενώ οι παραδοσιακές θεωρήσεις προσβλέπουν σε μια παγκόσμια εικόνα λεσβίας με ουσιοκρατικά στοιχεία, το κουΪρ εστιάζει στις μεταβλητές διαφορετικότητες. Αναδεικνύει τον «αυτοπροσδιορισμό ταυτότητας» από άτομα, τα οποία βρίσκουν όλες τις παραπάνω διακρίσεις ως εγκλωβιστικές για το φύλο και την σεξουαλικότητα και υποστηρίζουν την ρευστότητα και τη μεταβλητότητα της ταυτότητας και της σεξουαλικότητας: «Η θεωρητική μετατόπιση από την ταυτότητα στην επιτελεστικότητα έχει σημαντικές πολιτικές επιπτώσεις. Η σεξουαλικότητα και η έμφυλη ιδιότητα επαναξιολογούνται ως διαδικασίες που δεν προϋπάρχουν του υποκειμένου ή της κοινωνίας, αλλά διαμορφώνονται διαρκώς μέσα από την τελετουργική επανάληψη στάσεων και πρακτικών, όπου μπορεί να «παραβαίνουν» ή να συμμορφώνονται με τους κοινωνικά διαμορφωμένους ιδεοτύπους γυναικών και αντρών» (Αθηνά Αθανασίου, 2008).

2.

ΤΟ ΠΕΔΙΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ Η ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΩΝ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ/

Σύμφωνα με τον Foucault οι σεξουαλικές προκαταλήψεις σε μια κοινωνία είναι «θεωρητικές κατασκευές» στο πλαίσιο της λειτουργίας του εξουσιαστικού μηχανισμού κι ότι αυτό που θεωρείται ανώμαλο ή νοσηρό συνδέεται με τις ηθικές ανοχές και τις επιθυμητότητες της κάθε εποχής που διανύει η συγκεκριμένη κοινωνία.

Η μελέτη για τα διεμφυλικά/διαφυλικά άτομα ξεκινά σαν μια προσπάθεια διερεύνησης μιας κοινωνικής ομάδας που βιώνει έντονα κοινωνικούς αποκλεισμούς λόγω των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της. Η κατηγορία αυτή αναφέρεται όχι στον σεξουαλικό προσανατολισμό αλλά στο φύλο και αναγκαστικά, σε μια γενικευμένη θεώρηση, επικαλύπτεται αλλά και συγκρούεται με άλλες κατηγοριοποιήσεις. Η θέαση της και η γνωριμία με αυτήν καθίσταται δύσκολο εγχείρημα, καθώς βιώνουν έντονα τον στιγματισμό και τον εκδιωγμό από τις δημόσιες αποδεκτές ταυτότητες. Οι κυρίαρχες όψεις της διεμφυλικής/διαφυλικής κοινότητας στην Ελλάδα συνοψίζονται σε μπροσούρες/αφίσες, σε λιγοστούς χώρους διασκέδασης και στην όψη που αναδύεται μέσα από την δημιουργία κοινοτήτων χωρίς ονόματα και ταυτότητες, όπου κεντρική θέση κατέχουν τα κοινωνικά δίκτυα που αναπτύσσονται μέσω της φιλίας.

Μέσα από μελέτη δημοσιευμένων άρθρων, κινηματογραφικών ταινιών, ντοκιμαντέρ, κοινωνικών ιστολογίων και ηλεκτρονικών εφημερίδων, γίνεται μια προσπάθεια διερεύνησης των σχέσεων που σμιλεύει τον αποκλεισμό τους σε συνάρτηση με τον χώρο, ανάδειξης της σύνθεσης ατομικού/ κοινωνικού, προσωπικών εμπειριών και θεσμικών πρακτικών. Η ανάλυση δυο επιλεγμένων κινηματογραφικών ταινιών, της «Στρέλλα» του Πάνου Κούτρα (2004) και «Οι περιπέτειες της Πρισίλα: βασίλισσας της ερήμου» του Stephan Elliott (1994), αποσκοπεί στην ανάδειξη των ζητημάτων που αντιμετωπίζουν οι συγκεκριμένες υποκειμενικότητες μέσα από την αναπαράστασή τους στην πόλη και την επαρχία. Αν και ο διαχωρισμός αυτός μπορεί εύκολα να κατασκευάσει στερεοτυπικές εικόνες για τα ποιοτικά χαρακτηριστικά των χώρων αυτών, στην προκείμενη περίπτωση αποτελεί χρήσιμο εργαλείο ανάλυσης παραδειγμάτων τόπων και σχέσεων με διαφορετικά χαρακτηριστικά που εμφανίζουν ομοιότητες σε σχέση με την πολιτική τους σε θέματα ανοικείου, υποψιάζοντάς μας για την επικράτεια των δυτικών μοντέλων έκφρασης της σεξουαλικότητας και επιπέλεσης του φύλου στον χώρο. Αυτό που αναδεικνύει περισσότερο την σύνδεσή τους είναι η κοινή διαπραγμάτευση των ίδιων θεματικών: η αποδοκιμασία του κυρίαρχου συστήματος αξιών με την ανάγνωση του χωρικού του αποτυπώματος και η διαπραγμάτευση του ρόλου της οικογένειας μέσω προβολής νέων μορφών αυτής.

ΣΤΡΕΛΛΑ

Ο Γιώργος Μιχαλόπουλος, μόλις αποφυλακίζεται μετά από δεκαπενταετή κάθειρξη για φόνο, και συναντά σ' ένα φτηνό ξενοδοχείο της Ομόνοιας, όπου διαμένει προσωρινά, την εκδιδόμενη τραβεστί Στρέλλα, με την οποία αναπτύσσει ερωτικό-σεξουαλικό δεσμό, ενώ παράλληλα πηγαινοέρχεται στο χωριό της καταγωγής του για να διευθετήσει την πώληση της οικογενειακής οικείας -του μοναδικού περιουσιακού του στοιχείου- και αναζητά το γιο του, του οποίου τα ίχνη έχει χάσει από τότε που μπήκε στη φυλακή. Καθώς η ερωτική σχέση των δύο ηρώων εξελίσσεται και αναπτύσσεται μεταξύ τους έντονη έλξη αλλά και τρυφερότητα και μάλιστα διέρχεται από το στάδιο της ολοκληρωτικής αποδοχής της διαφυλικότητας της Στρέλλας από το Γιώργο, ο τελευταίος, κατά το πρόσφατο ταξίδι του στο χωριό, πληροφορείται από τον αστυνομικό της περιοχής τις περιρρέουσες στο χωριό φήμες, που θέλουν το γιο του, Λεωνίδα Μιχαλόπουλο, να έχει καταλήξει εκδιδόμενη τραβεστί στη λεωφόρο Συγγρού.

Επιστρέφοντας στην Αθήνα, αφού ρωτάει για πρώτη φορά την ερωμένη του για το παρελθόν της, διαπιστώνεται και αποκαλύπτεται στο θεατή πως ο γιος που ψάχνει να εντοπίσει από την ημέρα της αποφυλάκισής του και να επανασυνδεθεί μαζί του είναι η Στρέλλα και μάλιστα πως η ίδια γνώριζε από την αρχή της γνωριμίας τους την ταυτότητα του Γιώργου, αφού εκείνη τον περίμενε έξω από τις φυλακές, τον ακολούθησε ως το ξενοδοχείο και τον προσέγγισε με απροσδιόριστα και αδιευκρίνιστα αρχικά, ακόμη και γι' αυτήν, κίνητρα.

Μετά από μία διαδικασία έντονων εξωτερικών αλλά κυρίως εσωτερικών συγκρούσεων και διεργασιών στον ψυχισμό των ηρώων και μετά τη μεσολάβηση ενός αδιευκρίνιστου αλλά σχετικά μικρού χρονικού διαστήματος αποστασιοποίησης μεταξύ των δύο, αποφασίζουν να συμφιλιωθούν μεταξύ τους, να αποδεχθούν τους εαυτούς τους αλλά και ο ένας τον άλλον και να συμβιώσουν ως ένα νέο είδος οικογένειας. Πράγματι, στην τελευταία σκηνή της ταινίας βλέπουμε το Γιώργο και τη Στρέλλα μαζί με φίλους τους να γιορτάζουν τον ερχομό του νέου έτους μέσα σε ένα χαρούμενο και οικογενειακό κλίμα, χωρίς όμως να είναι εύκολα προσδιορίσιμο από το θεατή το είδος των σχέσεων μεταξύ των παρευρισκομένων.

THE ADVENTURES OF PRISCILLA QUEEN OF THE DESERT

Η αυστραλιανή ταινία δείχνει το σωματικό και συναισθηματικό ταξίδι δυο τραβεστί και μιας τρανσέξουαλ μέσω της μετάβασής τους από το αστικό τοπίο στην επαρχία της Αυστραλίας.

Ο Άντονι, ντράγκ-κουήν στο Σύδνεϋ, δέχεται πρόταση από τη παλιά του φίλη και μάντζερ ενός καζίνο-ξενοδοχείου στη μέση της αυστραλιανής ερήμου για ένα σόου. Πείθοντας την φίλη και συνάδελφό του τρανσέξουαλ Μπερναντέτ και τον συνάδελφό του τραβεστί Άνταμ να τον συνοδεύσουν, ξεκινούν με το ιδιόκτητο λεωφορείο τους που το βαφτίζουν Πρισίλα για ένα μακρύ ταξίδι τεσσάρων εβδομάδων διασχίζοντας την αυστραλιανή επαρχία.

Στο ταξίδι τους συναντούν μια ποικιλία από χαρακτήρες, που περιλαμβάνουν απομονωμένους αλλά φιλόξενους Αβοριγίνες, ρατσιστικές και βίαιες συμπεριφορές σε μπαρ και πόλεις της επαρχίας από ομοφοβικούς άνδρες και γυναίκες και την προκατειλημμένη άποψη της κοινωνίας που τους θέλουν αν είναι φορείς του AIDS.

Κατά την διάρκεια του ταξιδιού φανερώνεται το μυστικό του Άντονι, ότι είναι παντρεμένος με την φίλη και εργοδότη τους και ότι σκοπός του ταξιδιού είναι να την βοηθήσουν σε μια δύσκολη περίοδο για αυτήν. Αυτό προκαλεί αναταραχή στην παρέα, καθώς αναδύεται μια διαφορετική παρελθοντική πρακτική του πρωταγωνιστή που έρχεται σε αντίθεση με την ταυτότητα που είχε προβάλει μέχρι τώρα στους φίλους του. Μετά από ένα επικίνδυνο ρατσιστικό επεισόδιο που θέτει σε κίνδυνο τις ζωές τους από την μανιακή καταδίωξη τους από την επαρχιακή αρρενωπότητα, η παρέα λύνει τις διαφορές τους και προχωρούν το να εκπληρώσουν το όνειρο ενός από την παρέα: να αναρριχηθεί στους ξακουστούς λόφους της ερήμου ντυμένος ντράγκ βασίλισσα.

Με την άφιξή τους στον τελικό προορισμό του ξενοδοχείου όπου θα δώσουν την παράσταση, φανερώνεται ότι ο Άντονι είναι πατέρας ενός οκτάχρονου αγοριού που δεν έχει δει πολλά χρόνια. Ο πρωταγωνιστής είναι αναστατωμένος για την αποκάλυψη του ντράγκ επαγγέλματός και της ομοφυλόφιλης ταυτότητάς στον γιό του και εκπλήσσεται όταν μαθαίνει ότι ο γιος του είναι εξοικειωμένος και υποστηρικτικός αυτών των επιλογών. Με το τέλος του ταξιδιού τους και την αναχώρησή τους, ο Άντονι αναλαμβάνει την μετέπειτα φροντίδα του γιού του παίρνοντάς τον μαζί του στο Σύδνεϋ, αφήνοντας πίσω την τρανσέξουαλ Μπερναντέτ η οποία αποφασίζει να παραμείνει για λίγο καιρό στο ξενοδοχείο συντροφεύοντας τον Μπόμπ, τον συνταξιδιώτη τους από τα μέσα του ταξιδιού που αποφάσισε να παραμείνει στο ξενοδοχείο μετά την νεοαποκτηθείσα οικειότητα μεταξύ τους.

3.

ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΘΕΜΑΤΙΚΩΝ/

QUEER CINEMA/ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Η θεματική του κούιρ κινηματογράφου επικεντρώνεται στην απόρριψη της ετεροκανονικότητας μέσω προβολής καθημερινών πρακτικών έμφυλων προσανατολισμών, σχολιάζοντας την έννοια της κατασκευής της ταυτότητας και την βαρύτητα διεκδίκησής της στο πλαίσιο της οικογένειας και στο ευρύτερο πλαίσιο της κοινωνίας.

Οι δυο ταινίες αποτελούν μείξη ποικίλων και ετερόκλητων αναφορών, εντοπίζοντας πολλά κοινά στοιχεία με ταινίες του Pedro Almodóvar, όπου είναι πολύ συχνή η παρουσία τρανς ηρωίδων και η κραυγαλέα και εξεζητημένη αισθητική με έντονα και ζωηρά χρώματα, τόσο των οικείων χώρων τους όσο και των επιλογών δημόσιας εμφάνισης.

Στην Στρέλλα αυτό διαφαίνεται στην προβολή ενός πολύχρωμου και ζωηρού προσωπικού ιδιωτικού χώρου της πρωταγωνίστριας και την προβολή ενός απαστράπτοντος λυρικού ημιδημόσιου χώρου όπου εργάζεται ως drag queen (μπαρ «Κούκλες»). Η παράθεση αυτών των προσωπικών χώρων έρχεται σε αντιδιαστολή με την προβολή μιας θορυβώδους και βίαιης Αθήνας της ημέρας και του απομονωμένου και αφιλόξενου προς την διαφορετικότητα χώρου της ελληνικής επαρχίας, όπου χαρακτήρες σαν την πρωταγωνίστρια βιώνουν τον διωγμό. Στην μεγαλούπολη ψάχνουν καταφύγιο εντός των θυρών ξενοδοχείων ή συλλογικών χώρων, ενώ επιλέγουν κοινότυπους τρόπους ένδυσης στον δημόσιο χώρο σε μια προσπάθεια να προφυλαχθούν από τον χλευασμό των προσωπικών επιλογών τους. (προβάλλοντας την αντίθεση/σύγκρουση μεταξύ δημόσιων πρακτικών/ταυτοτήτων και ιδιωτικών επιλογών έκφρασης)

Ομοίως στην αυστραλιανή ταινία η επιλογή ζωηρών χρωμάτων στους προσωπικούς χώρους (λεωφορείο Πρισίλα) και φαντασιακών κουστουμιών εξωτικών πλασμάτων πλαισιώνει την προβολή των ατόμων αυτών ως φυσιολογικών ανθρώπων με ευαίσθητη και πολύπλοκη προσωπικότητα, χαρακτηριστική προσωπική αισθητική και δικούς τους ηθικούς κανόνες. Τα παραπάνω χαρακτηριστικά έρχονται σε σύγκρουση με το οικογενειακό περιβάλλον και την επαρχιακή κωμόπολη και βρίσκουν την αποδοχή μόνο από αποκλεισμένες μειονότητες όπως οι Αβοριγίνες της αυστραλιανής ερήμου.

Στην ταινία του Κούτρα θίγεται το θέμα της αιμομιξίας στα πλαίσια της ετεροκανονικής ελληνικής οικογένειας. Γίνεται μια νύξη στην αρχαία τραγωδία, με την προβολή της ύβρεως ως πανανθρώπινο πάθημα που συνδέεται με ευρέως διαδεδομένα κοινωνικά ταμπού. Η αιμομιξία, από την αρχαία Μεσοποταμία και Αίγυπτο μέχρι τον Μεσαίωνα και τον 18^ο αιώνα επιτρέπταν μεταξύ των βασιλικών οικογενειών για πολιτικές σκοπιμότητες. Η απαγόρευση της αιμομιξίας σε πολλές κοινωνίες γίνεται πρώτα μέσω αφορισμού από τα επικρατέστερα θρησκευτικά δόγματα και η ποινικοποίηση της συνδέεται με την εμφάνιση βιολογικών παθήσεων από συνεχείς γάμους μεταξύ συγγενών και με την παιδοφιλία. Η επιλογή του σχολιασμού μιας τόσο διαδεδομένης και βαθιά ριζωμένης κοινωνικής απαγόρευσης προβάλλει καθαρά την κριτική απέναντι σε ηθικούς φραγμούς, δεισδαιμονίες και προκαταλήψεις, θρησκευτικά δόγματα και κοινωνικά δεσμά που δημιουργούνται για τον έλεγχο και την καταστολή εκφάνσεων της ανθρώπινης ζωής που δεν γίνονται εις βάρος τρίτων. Το αίσιο τέλος της ταινίας προβάλλει το αποτέλεσμα της υπέρβασης αυτής: την δημιουργία μιας νέας μορφής οικογενειακού περιβάλλοντος, όπου δεν υπάρχουν διακριτές ταυτότητες, ενός περιβάλλοντος ελευθερίας και αποδοχής το οποίο δεν ορίζεται από κοινωνικά στερεότυπα αλλά αντίθετα, έρχεται να επαναπροσδιορίσει την έννοια της οικογένειας.

Στην αυστραλιανή ταινία, προβάλλεται ο γάμος και η γέννηση ενός παιδιού από γονείς με ομοερωτικές επιθυμίες και συγκροτημένες ομοφυλοφιλικές ταυτότητες. Το άγχος ενός από τους πρωταγωνιστές για την προβολή της ταυτότητάς του στον γιό του αντικαθίσταται στο τέλος με χαρά και ανακούφιση, όταν συνειδητοποιεί ότι ο γιός του είναι πλήρως εξοικειωμένος με αυτήν και πλήρως υποστηρικτικός των επιλογών του πατέρα του. Ομοίως, προβάλλεται μια νέα μορφή οικογενειακού περιβάλλοντος, στην οποία επικρατεί αποδοχή και υποστήριξη. Έτσι γίνεται μια κριτική απέναντι σε ηθικούς κώδικες που αφορίζουν την ανάθρεψη παιδιών από άτομα με ομόφυλες ερωτικές επιθυμίες με τον φόβο της παραγωγής μη επιτρεπών κοινωνικών συμπεριφορών και την επικράτηση μιας ψυχικά "υγιούς" ετεροκανονικότητας. Ακόμα, η σχέση του τρίτου πρωταγωνιστή (κατά σειρά εμφάνισης) με την μητέρα του, η οποία δεν δέχεται την ομοφυλοφιλική συμπεριφορά του γιού της και τον δωροδοκεί χρηματικά σαν μια προσπάθεια αποτροπής των ερωτικών πρακτικών του, προβάλλει μια μη ειλικρινή σχέση που στηρίζεται σε καπιταλιστικά προτάγματα και έμμεσες οικογενειακές πρακτικές καταστολής προσωπικών επιλογών.

ΔΙΑΦΥΛΙΚΑ/ ΔΙΕΜΦΥΛΙΚΑ ΑΤΟΜΑ

Στα ελληνικά ο όρος που χρησιμοποιείται ευρέως είναι τράνς/ τρανσέξουαλ και τραβεστί, αν και ο τελευταίος αναφέρεται σε άτομα παρενδεδικά, που επιλέγουν απλώς την εμφάνιση του αντίθετου φύλου. Υπάρχει διάκριση ανάμεσα σε τρανσέξουαλ(διαφυλικά) και transgender(διεμφυλικά) άτομα, καθώς τα πρώτα είτε αυτοπροσδιορίζονται με αυτόν τον τρόπο είτε αφηγούνται διαδικασίες μετάβασης από το βιολογικό τους φύλο με διάφορες μεθόδους ορμονοθεραπείας ή/και επέμβασης, ενώ τα δεύτερα διαφοροποιούνται από τον ρόλο του κοινωνικού φύλου τους, δεν αφηγούνται διαδικασίες μετάβασης του βιολογικού τους φύλου και δεν αυτοπροσδιορίζονται ως κουίρ. Τα διαφυλικά άτομα αρνούνται το βιολογικό φύλο και το σώμα τους είναι αναδημιουργημένο στη βάση του ανθρώπινου λόγου και της σχέσης του με τη σεξουαλικότητα. Η έννοια του κουίρ λειτουργεί ως ομπρέλα για ποικιλία θεωρήσεων αλλά αποτελεί και πολιτική θέση που αμφισβητεί τις καλά οριοθετημένες ταυτότητες.

Τα άτομα αυτά **βιώνουν αρχικά τον κοινωνικό θάνατο** του προηγούμενου εαυτού τους, εφόσον δημιουργούν έναν νέο, με διαφορετική εξωτερική εμφάνιση, έμφυλη ταυτότητα, ρόλο και συμπεριφορά (Στρέλλα στο Γιώργο: «Ξου θυμίζω σε τίποτα το Λεωνίδα»). Η ταυτότητά της είναι το μόνο στοιχείο που μαρτυρά το παρελθόν και την προηγούμενη θητεία της στο αντρικό φύλο. Δε φαίνεται να είναι επισήμως καταγεγραμμένη πουθενά πια ως Λεωνίδα, αφού ο Γιώργος αποτυγχάνει να εντοπίσει το γιο του μέσω των πληροφοριών τηλεφωνικού καταλόγου. Παρατηρούμε στη Στρέλλα ότι όταν αναφέρεται στο πρόσωπο του Λεωνίδα είναι σαν να μιλά για κάποιον άλλο κι όχι για την ίδια. Αυτός ο κοινωνικός θάνατος εξοικειώνει ως ένα βαθμό τα πρόσωπα αυτά με το φυσικό θάνατο, κάτι που γίνεται εύκολα αντιληπτό στην ψυχραιμία και την απάθεια με την οποία η ετοιμοθάνατη τρανς Μαίρη οργανώνει και σχεδιάζει την κηδεία της. Στην περίπτωση της τρανσέξουαλ Μπερναντέτ διαβλέπουμε την ίδια εξοικείωση με τον φυσικό θάνατο του συντρόφου της. Είναι καταβεβλημένη περισσότερο από το αίσθημα μοναξιάς που αισθάνεται η ίδια παρά με τον αποχωρισμό του συντρόφου της.

Η **γυναικεία ταυτότητα των τρανς** πρωταγωνιστών μπορεί να χαρακτηριστεί ως περίπλοκη και **αντιφατική**. Παρουσιάζονται ανεξάρτητες, να εργάζονται, να καταπιάνονται με εργασίες που στερεοτυπικά αποδίδονται στο αντρικό φύλο (στην ταινία Στρέλλα αναφέρεται η «Κούλα ο υδραυλικός», η Στρέλλα ασχολείται με την ηλεκτρολογία), απολαμβάνουν τη σεξουαλική ελευθερία. Από την άλλη, υπάρχουν πλευρές της ταυτότητάς τους που είναι αντι-φεμινιστικές (έντονο μακιγιάζ, εύθραυστη συμπεριφορά ακόμα κι όταν αναγκάζεται η Μπερναντέτ να διασχίσει την έρημο πεζή, σεξιστικές αντιλήψεις, σώμα ως μέσο εργασίας και αυτοδιάθεσης). Στην ερωτική συναναστροφή τους με το αντρικό φύλοθα μπορούσαν να χαρακτηριστούν έως και παραδοσιακές, αφού ηθικά νιώθουν απολύτως υποταγμένες στους μόνιμους ερωτικούς τους συντρόφους και αναπαράγουν στερεότυπα που παρατηρούνται στο μοντέλο της πατριαρχικής οικογένειας (Χαρακτηριστικό παράδειγμα η Μαίρη όταν αναφέρεται στο νεκρό σύντροφό της Ανέστη: «Ηθελα να τον έχω βασιλιά!», και η Μπερναντέτ που διηγείται χαρακτηριστικά πως ξόδεψε μισή ζωή και όλες τις οικονομίες της για να «πυλίξει» έναν σύντροφο).

Η πρόωρη υλική και ηθική τους ανεξαρτητοποίηση από το οικογενειακό τους περιβάλλον λόγω της μη αποδοχής τους από αυτό (πολλές τρανς τις έχουν διώξει από το σπίτι τους ή το έχουν σκάσει – η Στρέλλα λέει χαρακτηριστικά: «Οικογένεια, η κατάρα των τρανς»), που συνεπάγεται και την ανάγκη για εργασία από σχετικά μικρή ηλικία, συνήθως δεν αφήνει χρονικά και οικονομικά περιθώρια για σπουδές. Λόγω αυτού του πρώιμου απογαλακτισμού τους αντιμετωπίζουν **έντονα οικονομικά προβλήματα**. Η επαγγελματική τους αποκατάσταση είναι δύσκολη έως ανέφικτη λόγω του κοινωνικού αποκλεισμού και ρατσισμού που υφίστανται (η Στρέλλα βρίσκει δουλειά ως υδραυλικός μόνο μεταξύ της διεμφυλικής κοινότητας). Έτσι οδηγούνται από ανάγκη στην εκδήλωση παραβατικών συμπεριφορών (πορνεία, κλοπή κλπ.) και στον χλευασμό των κανόνων του κυρίαρχου συστήματος που δεν τις αναγνωρίζει ως πολίτες και δεν τις εντάσσει ως ίσα υποκείμενα.

ΟΡΑΤΟΤΗΤΑ/ ΑΟΡΑΤΟΤΗΤΑ

Το ζήτημα της ορατότητας/ αορατότητας έμφυλων πρακτικών και ταυτοτήτων αναδεικνύεται κύριος παρανομαστής του ζητήματος αποκλεισμού στα πλαίσια κάθε κοινωνίας και αποτελεί σημαντικό δείκτη για τον εντοπισμό κυρίαρχων ιδεών, σχέσεων δύναμης που συνθέτουν το κανονιστικό μοντέλο που επικρατεί: «...Η ορατότητα και η πρόσβαση μοιάζουν να είναι ένα πρώτο βήμα προς την συμμετοχή (στον δημόσιο λόγο).» (Βαίου-Καλαντίδης, Πόλεις των άλλων).

- **Επαρχεία/Πόλη**

Η πόλη φαίνεται το πεδίο όπου μπορεί κανείς να εξασφαλίσει το δικαίωμα της ανωνυμίας και της αμνηστίας, μιας και συντίθεται από κοινωνική ποικιλότητα και παραμένει ανοιχτή στο διαφορετικό και ανοίκειο. Πρακτικές οι οποίες δίδονται βίαια από την επαρχιακή κοινότητα μπορούν να βρουν γόνιμο έδαφος έκφρασης και δικτύωσης στο πολυσύνθετο περιβάλλον μιας μεγαλούπολης. Στην πόλη ωστόσο φαίνεται να υπάρχει μεγαλύτερη διάκριση όσο αφορά την δημόσια και ιδιωτική σφαίρα, όταν ιδιωτικές πρακτικές αποκρύπτονται πολύ πιο εύκολα απ' ό,τι στον πεπερασμένο χώρο μιας επαρχιακής κωμόπολης όπου οι περισσότεροι, αν όχι όλοι οι κάτοικοι, γνωρίζονται μεταξύ τους.

Όταν ο Γιώργος (στην ταινία Στρέλλα) αποφυλακίζεται, αποφασίζει να μην επιστρέψει στο χωριό της Αρκαδίας, παρόλο που έχει ιδιοκτησιακή μερίδα, γνώριμους γείτονες και το χωριό γνωρίζει άνθιση λόγω τουρισμού. Ο φόβος του κοινωνικού αποκλεισμού λόγω ποινικού παρελθόντος, λόγω λανθάνουσας ομοφυλοφιλικής σεξουαλικής ταυτότητας που ανέπτυξε στην φυλακή και η διάλυση της οικογενείας του τον απομακρύνουν από τον τόπο καταγωγής του. Ομοίως ο μικρός Λεωνίδας, αποκομμένος από τον πατέρα του, ζώντας μια ζωή στιγματισμένη από τις συνθήκες που διαπράχθηκε το έγκλημα, κάτω από την εποπτεία του χουντικού αστυνομικού του χωριού και μετά τον θάνατο του τελευταίου εναπομείναντος συγγενή του, σε ηλικία δεκατριών ετών αποφασίζει να μετακινηθεί στην Αθήνα, χωρίς να έχει κανέναν συγγενικό ή φιλικό σύνδεσμο. Το περιβάλλον της επαρχίας δεν μπορεί να αποδεχθεί ομόφυλες ερωτικές πρακτικές μεταξύ εφήβων ή ενηλίκων και κατακρίνει κάθε έκφραση τέτοιων πρακτικών, είτε στον ιδιωτικό είτε στο δημόσιο χώρο. Στην Αθήνα, κατ' επέκταση, καταλήγουν εξοστρακισμένα υποκείμενα όπου δίνονται τα περιθώρια έκφρασης ομοφυλοφιλικών ταυτοτήτων («...ο Λεωνίδας δεν ήταν για εδώ...ζόρικο παιδί...ρώτα το μπάτσο να σου πει...»).

Η αποκάλυψη της ταυτότητας του Άνταμ στην επόμενη επαρχιακή πόλη που επισκέπτονται τους φέρνει αντιμέτωπους με ένα εξαγριωμένο πλήθος ανδρών που θέλουν να τιμωρήσουν τον 'αμαρτωλό' ομοφυλόφιλο και να του αφαιρέσουν τα γεννητικά του όργανα. Η βεβήλωση του ταξιδιωτικού τους οχήματος από μια άλλη μικρή πόλη αναγράφει στην πλάγια όψη του: "AIDSfuckersgohome" (μετάφραση: φορείς του AIDS, πάτε σπίτι σας). Στα πλαίσια της επαρχιακής κοινωνίας της Αυστραλίας η ομοφυλοφιλία έχει συνδεθεί αποκλειστικά με σεξουαλικά μεταδιδόμενα νοσήματα και μη αποδεκτές ερωτικές πρακτικές. Η μόνη αποδοχή της εξωστρεφούς ομοφυλοφιλίας των πρωταγωνιστών συμβαίνει στην κοινότητα των Αβοριγινών στη μέση της ερήμου, ίσως λόγω πολιτισμικών χαρακτηριστικών της συγκεκριμένης γηγενούς ομάδας και αποδοχής της διαφορετικότητας, ίσως λόγω αλληλεγγύης προς άλλες εκδικωμένες ομάδες.

Στην Αθήνα, όπως και στο Σύννευ, μπορούν να υπάρχουν χώροι συνέντευξης ομοφυλόφιλων και διεμφυλικών/ διαφυλικών ατόμων. Τα ντραγκ σόου λαμβάνουν χώρα σε συγκεκριμένους τόπους αποδοχής τέτοιων ταυτοτήτων. Η μοναδικότητα αυτών των χώρων όμως δείχνει ένα μικρό μέρος της κοινωνικής καταπίεσης που δέχονται οι τρανς, ακόμα και σε ΛΟΑΤΚ χώρους. Η θέαση μιας τρανς ταυτότητας στον ελληνικό δημόσιο χώρο γίνεται κάτω από πολύ συγκεκριμένες συνθήκες και σε συγκεκριμένους χώρους: είτε κατά την διάρκεια της νύχτας σε πεζοδρόμια του αστικού χώρου (εκτεθειμένες στις καιρικές συνθήκες και σε κάθε ανώνυμη βίαιη συμπεριφορά), είτε σε χώρους κατανάλωσης παγκόσμιας αναγνώρισης (Πλάκα, Μύκονος), είτε σε γειτονιές που δέχονται έντονους χωρικούς αποκλεισμούς με έντονα στοιχεία περιβαλλοντικού εκφυλισμού και εγκατάλειψης από την δημόσια μέριμνα (γραμμές τρένου και δυσκολία προσπελασιμότητας), γειτονιές όπου διαμένουν συνήθως αποκλεισμένες μειονότητες λόγω μειωμένης αγοραστικής αξίας ακινήτων και φθηνών ενοικίων. Παραδείγματα προσπαθειών αυτοργάνωσης του αστικού χώρου δέχονται έντονη κοινωνική και κρατική καταστολή σε μια κοινωνία που διαμορφώθηκε με βάση την μικροιδιοκτησία, τα ιδιωτικά συμφέροντα, το ορθόδοξο θρησκευτικό δόγμα και τα οικογενειοκρατικά μοντέλα κοινωνικών δικτύων.

- **Μπαρ-καφενείο: διαμόρφωση ταυτότητας σε έναν ημιδημόσιο χώρο**

Το καφενείο του χωριού, ο κατεξοχήν χώρος ομοκοινωνικότητας και διαμόρφωσης πολιτικού λόγου μεταξύ ανδρών, αποτελεί οικείο περιβάλλον αδιαπραγμάτευτης ανδρικής κανονικότητας. Χαρακτηριστική είναι στην ταινία Στρέλλα η σκηνή της συμφωνίας στο χωριό για την πώληση του σπιτιού στον συνταξιοδοτημένο πλέον αστυνομικό της περιοχής. Ο Γιώργος και ο αστυνομικός δίνουν τα χέρια «σαν άντρες» και πίνουν τσίπουρο στο καφενείο του χωριού για να επισφραγίσουν τη συμφωνία τους. Όταν μαθαίνει από τον αστυνομικό τις φήμες ότι ο γιος του, τον οποίο ακόμη αναζητά, είναι «τραβεστί», ενώ ταυτόχρονα ο ίδιος σχετίζεται ερωτικά με μια τρανς στην Αθήνα, αποχωρεί προσβεβλημένος και εξαγριωμένος προβάλλοντας στη συμπεριφορά του το δίπολο τιμή-ντροπή. Όταν οι δυο εκκεντρικά ντυμένες τραβεστί και η τρανσέξουαλ εμφανίζονται στο τοπικό μπαρ μιας κωμόπολης της Αυστραλίας, εισχωρούν σε έναν χώρο γεμάτο από άνδρες. Η αποκάλυψη δυσaráεσκειας από την μοναδική γυναίκα στον χώρο (η οποία προβάλλεται με αδρά χαρακτηριστικά:

ατημέλητη, ιδρωμένη και χρησιμοποιώντας βίαιο λόγο) έρχεται να προστεθεί στην επιχειρηματολογία για τον αμιγώς ανδρικό χαρακτήρα των χώρων αυτών: η ύπαρξη μιας γυναίκας στον συγκεκριμένο χώρο επιτρέπεται μόνο αν έχει αποποιηθεί την θηλυκότητά της, αν διεκδικήσει ένθερμα την παρουσία της εκεί και επικροτείται αν επιδίδεται σε πορνογραφικές προτροπές.

Το όνομα «Κούκλες» του (υπαρκτού) κλαμπ αποτελεί στέκι των τρανσέξουαλ, στο οποίο κάνει drag show η Στρέλλα ως Μαρία Κάλλας. Το ντράγκ σόου αποτελεί κοινή εικόνα και στις δυο ταινίες, εμφανίζοντας το ίδια χαρακτηριστικά: χώροι όπου η τρανς ταυτότητα μπορεί να εκφραστεί, να εργαστεί, να σμιλευθεί, να δικτυωθεί αλλά και να θεαθεί ως τέτοια. Η έννοια της αναπαράστασης είναι γνώριμη σε τρανς άτομα. Κατά την περίοδο διαμόρφωσης της σεξουαλικής τους ταυτότητας έρχονται αντιμέτωποι με τις επιλογές επιπέλεσης του σεξουαλικού προσανατολισμού της επιλογής τους και του φύλου που τους προσδίδει ο κοινωνικός περίγυρος και η κοινωνία των πολιτών. Ένας χώρος που τους ενώνει δεν καθορίζεται από το βιολογικό ή κοινωνικό φύλο αλλά από μια αποδοχή της διαφορετικότητας και της ρευστότητας των ορίων των κοινωνικών ταυτοτήτων: πάνω στην σκηνή μπορούν να μεταμορφωθούν και να μιμηθούν διάσημες καλλιτεχνικές προσωπικότητες αλλά και άλλες ταυτότητες, ο σεξουαλικός προσανατολισμός του πλήθους των πελατών διαφέρει εξορισμού εφόσον επιλέγουν τον συγκεκριμένο χώρο για την διασκέδασή και την κοινωνικοποίησή τους.

- **Καλιαρντά- slang**

Τα καλιαρντά αποτελούν ένα αμυντικό τείχος. Ο λαογράφος Ηλίας Πετρόπουλος στο βιβλίο του Καλιαρντά, για το οποίο φυλακίστηκε την περίοδο της Χούντας, έχει καταγράψει 3.500 λέξεις που ανέπτυξαν οι περιθωριοποιημένοι ομοφυλόφιλοι στην Ελλάδα ως κώδικα επικοινωνίας μεταξύ τους για να μην τους αντιλαμβάνεται το εχθρικό περιβάλλον. Αυτή η ιδιάζουσα αργκό δεν αποτελεί αποκλειστικά ελληνικό φαινόμενο, η δημιουργία και χρήση ιδιαίτερου λεξιλογίου από κοινωνικές ομάδες διασφαλίζει την ελευθερία έκφρασής τους και αποτελεί κραυγαλέο παράδειγμα της περιθωριοποίησης που έχουν υποστεί από κυρίαρχες δυνάμεις ελέγχου της δημόσιας σφαίρας (Στρέλλα πχ. κατέ, κουλή, λατσές, οι αρχαίες, η Σοφοκλής, η Ευριπίδης κλπ). Σήμερα, λόγω σταδιακής απενοχοποίησης των ομοφυλοφίλων, τα καλιαρντά χρησιμοποιούνται περισσότερο από τις τρανς, δείχνοντας ότι ακόμα αποτελούν στιγματισμένες υποκειμενικότητες και ότι η αναγνώριση της ομοφυλοφιλίας είναι ζήτημα πολλών ταχυτήτων.

ΕΜΠΕΙΡΙΑ

- **Κοινωνικά δίκτυα και Οικογένεια**

Τα διαφυλικά άτομα παρουσιάζονται να προέρχονται από περιθωριοποιημένα οικογενειακά περιβάλλοντα (ο πατέρας της Στρέλλας διέπραξε φόνο, η μητέρα του Άλεξ είναι χρήστης ναρκωτικών σε τελευταίο στάδιο και εκδιδόμενη) κι έχουν συχνά βιώσει τραυματικές παιδικές εμπειρίες, όπως η έντονη κατακραυγή λόγω θηλυπρέπειας ή άλλων αντίστοιχων συμπεριφορών και η κακοποίηση, ακόμη και σεξουαλική, από τους γονείς τους ή άλλους.

Η ομοφυλόφιλη ταυτότητα δύναται να αποτελέσει το έναυσμα γύρω από την οποία δημιουργούνται κοινωνικές σχέσεις αλλά η αιτία της διαρκείας των σχέσεων αυτών έγκειται αλλού. Η μη αποδοχή από την οικογένεια δείχνει ότι η αγάπη στην οποία στηρίζεται η συγγένεια εξ αίματος δεν είναι απεριόριστη, χωρίς όρους. Η απομάκρυνση από το οικογενειακό περιβάλλον οδηγεί στην ανάγκη δημιουργίας δικτύων αλληλοβοήθειας και αλληλοϋποστήριξης. Η Στρέλλα γνωρίζει την Μαίρη τον πρώτο καιρό της διαμονής της στην Αθήνα, της προσφέρει προστασία και βοήθεια, παίζοντας ρόλο μητρικό/ μητριαρχικό. Με τον θάνατό της η Στρέλλα παρουσιάζεται να ψυχορραγεί καθισμένη στις ράγες των τρένων, όπου δεν την βλέπει κανείς από τον στενό κοινωνικό κύκλο της. Στην κηδεία του συζύγου της Μπερναντέτ οι παρευρισκόμενοι είναι κατά κύριο λόγο τρανς και ομοφυλόφιλοι, το ίδιο παρατηρείται και στην κηδεία της Μαίρης.

Το ζήτημα της αποδοχής και το αίσθημα της μοναξιάς αποτελούν κύριο ζητούμενο των πρωταγωνιστών και στις δυο ταινίες. Η έντονη σύγκρουση με το οικογενειακό περιβάλλον, ο αποκλεισμός από κάθε είδους εργασιακά περιβάλλοντα πέραν της πορνείας και η συνολική αίσθηση του μη ανήκειν ούτε σε στρέιτ ούτε σε ΛΟΑΤΚ κύκλους, ούτε σε συμβατικά ούτε σε «εναλλακτικά» κοινωνικά περιβάλλοντα, δυσχεραίνουν την κοινωνική τους δικτύωση. Οι παλιοί και τωρινοί σύντροφοι, οι συνάδελφοι και συμπάσχοντες αποτελούν την κύρια κοινότητα αλληλεγγύης για τις διαφυλικές/διεμφυλικές (ο Άντονι επιλέγει ως συνταξιδιώτες στο σημαντικό αυτό ταξίδι δυο τρανς φίλες του, η Στρέλλα ως ηλεκτρολόγος βρίσκει δουλειά μόνο στην τρανς κοινότητα, τα γενέθλια μιας τρανς γιορτάζονται στο μπάρ Κούκλες, ο συγγάτοικος της Στρέλλας βρίσκει ψυχική και χρηματική υποστήριξη από την Στρέλλα).

- **Κοινωνική και Θεσμική περιθωριοποίηση**

Ο ρατσισμός προς τις ομάδες που διαφοροποιούνται από την κυρίαρχη ετεροκανονική οργάνωση δεν προέρχεται μόνο από τα μέλη της κοινωνίας αλλά είναι κατά κάποιον τρόπο θεσμοποιημένος, μέσα στη δράση επίσημων οργάνων και θεσμών του κράτους.

Η αίτηση για την χρηματοδότηση της ταινίας Στρέλλα προς το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου απορρίφθηκε δυο φορές και η υλοποίησή της χρηματοδοτήθηκε από τον ίδιο τον σκηνοθέτη, γεγονός που έφερε πολλά εμπόδια και την άφησε ανολοκλήρωτη για μεγάλο χρονικό διάστημα. Μετά την διάκρισή της σε διεθνή ευσπώληπτα φεστιβάλ κατάφερε να έχει την στήριξη του ΕΚΚ για την κυκλοφορία της στις ελληνικές κινηματογραφικές αίθουσες. Αλλά και το Εθνικό Συμβούλιο Ραδιοτηλεόρασης έχει καταδικάσει πολλές φορές τα τελευταία χρόνια σκηνές ομοφυλοφιλικής οικειότητας σε θεατρικές παραστάσεις και τηλεοπτικές προβολές (καταδικάστηκε σε πρόστιμο μεσημεριανή εκπομπή που φιλοξένησε την Μίνα Ορφανού, πρωταγωνίστρια της Στρέλλας, πρόστιμο επιβλήθηκε και σε τηλεοπτική εκπομπή που πρόβαλε φιλί μεταξύ ομοφυλοφίλων, σε πράξη βίαιου πνιγμού της συντρόφου του καταλήγει ο πρωταγωνιστής ελληνικής τηλεοπτικής σειράς μόλις ανακαλύπτει ότι η γυναίκα αυτή είναι τραβεστί).

Ο αφορισμός της Παρέλασης Υπερηφάνειας LGBT ατόμων, η προτροπή στους νέους να αντιδράσουν και η έκκληση για προστασία και περιορισμό των παιδιών από τους συγγενείς τους τις μέρες της εκδήλωσης που παροτρύνει ο μητροπολίτης Θεσσαλονίκης Άνθιμος καλλιεργεί φαινόμενα ρατσισμού και βίας στην ελληνική κοινωνία, σε ένα κατά τα άλλα μη θεοκρατικό κράτος. Στο σύμφωνο συμβίωσης που θεσμοθετήθηκε πριν από μερικά χρόνια προστέθηκε ρητή διάταξη που αποκλείει τα ζευγάρια ομοφύλων και κατ'επέκταση διεμφυλικών/διαφυλικών, μετά από την τέλεση γάμου μεταξύ γκέι ζευγαριού από τον δήμαρχο της Τήλου και την ακύρωσή του εν τέλη. Η αίτηση του Σωματίου Υποστήριξης Διεμφυλικών προς την Ελληνική Ψυχιατρική Εταιρία (ΕΨΕ) να αφαιρεθεί η διαταραχή ταυτότητας φύλου από τα παθολογικά νοσήματα, τις ψυχικές διαταραχές και τις διαταραχές συμπεριφοράς, δεν έχει αναγνωριστεί ακόμα.

Τα τρανς άτομα εκτός από τον αποκλεισμό που υπόκεινται σε δράσεις του δημόσιου βίου, έχουν υποστεί εγκλήματα μίσους εναντίον τους, με πολλές δολοφονίες, ξυλοδαρμούς, εμπρησμούς και κακοποιήσεις, πράξεις που άλλοτε καταδικάζονται και άλλοτε αποσιωπούνται. Μόλις φέτος προστέθηκε η ταυτότητα φύλου στη νομοθεσία για τα εγκλήματα μίσους.

Στην Ελλάδα υπάρχει έλλειψη θεσμοθετημένης σεξουαλικής διαπαιδαγώγησης στα σχολεία ή σε άλλους οργανισμούς και έτσι καθίσταται δύσκολη η ανάπτυξη σχετικής επιχειρηματολογίας από την νεαρή ηλικία εκτός στενού οικογενειακού περιβάλλοντος.

ΕΠΙΘΥΜΙΑ

Από την εστίαση στις προσωπικές επιθυμίες των πρωταγωνιστών δίνεται η ευκαιρία να επαναπροσδιορίσουμε τις αντιλήψεις μας για τα θέματα αποκλεισμού και να παρατηρήσουμε διαφορετικές πρακτικές οικειοποίησης του χώρου.

Επιθυμία του Άνταμ που τον ωθεί να πάρει μέρος στο ταξίδι των τριών τρανς είναι τα σκαρφαλώσει στους λόφους της αυστραλιανής ερήμου ντυμένος εκθαμβωτική βασίλισσα, να αισθανθεί την αποδοχή της φύσης του και να συνδιαλαγεί χωρίς αναστολές με την απεραντοσύνη της ερήμου.

Η Μπερναντέτ επιθυμεί την κοινωνικοποίηση ως αντίδοτο στην μοναξιά της και καταφέρνει να κερδίσει την εμπιστοσύνη της νέας της γνωριμίας σε ένα περιβάλλον μακριά από τις αναμνήσεις και τις κοινωνικές παραδοχές.

Ο Άντονι όπως η Στρέλλα και ο Γιώργος, επιθυμούν να συμφιλιωθούν και να αισθανθούν την αποδοχή από το συγγενικό τους περιβάλλον. Συνομιλώντας με τα πάθη τους καταφέρνουν να γκρεμίσουν κοινωνικά ταμπού που περιορίζουν την αναζήτηση αυτή και να δομήσουν νέες μορφές οικογενειακής θαλπωρής, αμφισβητώντας περιορισμούς που δομεί ο κατασκευασμένος από τον κυρίαρχο λόγο χώρος της πόλης.

ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ:

ΧΩΡΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗ ΔΡΑΣΗ/

Η ένταξη σε κοινότητες συμβαίνει σε συγκεκριμένους χώρους και σημεία αντίστασης. Η αόρατη ορατότητα κοινοτήτων φίλων διαπραγματεύεται και μεταπλάθει της έννοιες της συγγένειας, της οικογένειας και της φιλίας, δημιουργώντας σταθερούς, ανθεκτικούς δεσμούς ως αντίλογο στην πεπαλαιωμένη κουλτούρα που δημιούργησε η πυρηνική οικογένεια.

Τα τελευταία χρόνια η διεκδίκηση του δημόσιου χώρου από συλλογικές εκδηλώσεις ατόμων, από την άνθιση της σχετικής επιχειρηματικότητας και από την δημιουργία πολιτισμικών αναπαραστάσεων αφήνει περιθώρια διαπραγμάτευσης της σεξουαλικότητας με την αμιγώς ιδιωτική ιδιότητα.

Όμως, όπως αναφέρει ο Ρ. Σένετ, η μετατόπιση της πίστεως από συγκινησιακές ενέργειες στην πίστη σε συγκινησιακές καταστάσεις της ύπαρξης δημιουργεί μια κοινωνία που αρνείται μια δημόσια διάσταση στον Έρωτα. Αυτός ο αναδυόμενος ναρκισσισμός δημιουργεί εγκλωβιστικές κοινωνικές ταυτότητες και στερεί την επιθυμία των ανθρώπων να δρουν κοινωνικά. Η γνωριμία και εξοικείωσή μας με διαφορετικότητες δεν πρέπει να περιορίζεται σε αναπαραστατικές ματιές και ενημερωτικά δελτία, καθώς εξασθενούν τον δυναμισμό της βιωμένης εμπειρίας και καθιστούν την διαλεκτική και την ανθρώπινη αναπαραγωγή ζήτημα ιδιωτικών συμφερόντων, οδηγώντας στην άλωση της πολιτικής κοινωνίας και στον θάνατο του αστικού χώρου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική

-Ντ.Βαΐου-Α.Καλαντίδης, 2009, Πόλεις των «άλλων». Καθημερινές πρακτικές και συγκρότηση του δημόσιου χώρου, στο Μάνος Σπυριδάκης (επιμέλεια), Μετασχηματισμοί του χώρου, Αθήνα: Νήσος

-Α. Αποστολέλλη- Α.Χαλκιά (επιμέλεια), 2012, Σώμα/ Φύλο/ Σεξουαλικότητα: ΛΟΑΤΚ πολιτικές στην Ελλάδα, Αθήνα: Πλέθρον

-Δ. Κωτσάκης, 2012, 3+1 Κείμενα, Αθήνα: οι εκδόσεις των συναδέλφων

Ξενόγλωσση

-Ρίτσαρντ Σένετ, 1999, Η τυραννία της οικειότητας. Ο δημόσιος και ο ιδιωτικός χώρος στον δυτικό πολιτισμό, Γ. Μέρικας (μετάφραση), Γ. Λυκιαρδόπουλος (επιμέλεια), Αθήνα: Νεφέλη

Ιστολόγια

www.10percent.gr

www.transgender-association.gr