



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ (ΠΡΩΗΝ Τ.Ε.Ι ΔΥΤΙΚΗΣ
ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ)**

ΣΧΟΛΗ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΩΝ ΕΦΑΡΜΟΓΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΩΝ ΜΕΣΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΛΟΑΤΚΙ+ Κοινότητα στον Ελληνικό Κινηματογράφο

(LGBTQ+ Community in Greek Cinema)

Δερεκίδη Μαρία Ελένη

A.M 5257

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Παπαλαμπροπούλου Μαρία

Καστοριά: Οκτώβριος 2023

Περίληψη

Τα θέματα που αφορούν την ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα τα τελευταία χρόνια αρχίζουν να τίθενται όλο και περισσότερο στο τραπέζι του δημόσιου λόγου. Η εξέλιξη της κοινωνίας, η ανάγκη των ΛΟΑΤΚΙ+ ατόμων για ελεύθερη έκφραση αλλά και η διεκδίκηση των δικαιωμάτων τους οδήγησαν στην αύξηση της ορατότητας τους από ένα μεγαλύτερο κομμάτι του πληθυσμού που στο παρελθόν ενδεχομένως τους αγνοούσε. Στο πλαίσιο της συζήτησης των δικαιωμάτων και της συμπερίληψης της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας, η παρούσα εργασία επιχειρεί να μελετήσει την αναπαράσταση της κοινότητας στον ελληνικό κινηματογράφο μέσα στα χρόνια. Ταυτόχρονα, βασικός στόχος της εργασίας είναι να διερευνήσει τα στερεότυπα και τις προκαταλήψεις που εκφράζονται μέσα από την αναπαράσταση της κοινότητας στον κινηματογράφο και κατ' επέκταση και στην πραγματική ζωή. Η διεκπεραίωση της έρευνας έγινε μέσω της μελέτης περίπτωσης, επιλέγοντας δύο σημαντικές ταινίες για το ελληνικό queer σινεμά, καθώς και άρθρων σχετικών με τις ταινίες. Αναλύοντας τα αποτελέσματα που προέκυψαν έγινε καταγραφή των στερεότυπων της κοινωνίας απέναντι στην κοινότητα, και το πως αυτά αποτυπώνονται στον κινηματογράφο. Τέλος προέκυψαν αποτελέσματα σχετικά με το πόσο η απεικόνιση της κοινότητας συμβάλει τόσο στην διεκδίκηση των δικαιωμάτων της όσο και στην αύξηση της ορατότητας της από το κοινωνικό σύνολο.

Λέξεις κλειδιά: ΛΟΑΤΚΙ+ , κοινότητα, κινηματογράφος, στερεότυπα, δικαιώματα, ορατότητα

Abstract

Issues concerning the LGBTQ+ community in recent years have increasingly started to be put on the public table. The evolution of society, the need of LGBTQ+ people for free expression and the assertion of their rights have led to an increase in their visibility by a larger part of the population that may have previously been unaware of them. In the context of discussing the rights and inclusion of the LGBTQ+ community, this paper attempts to study the representation of the community in Greek cinema through the years. At the same time, the main aim of the paper is to explore the stereotypes and prejudices expressed through the representation of the community in cinema and, by extension, in real life. The research was conducted through a case study, selecting two important films about Greek queer cinema, as well as articles related to the films. The results obtained were analysed the stereotypes of society towards the community and how they are reflected in cinema were recorded. Finally, results were obtained on the extent to which the portrayal of the community contributes both to the assertion of its rights and to increasing its visibility by society.

Key words: LGBTQ+, community, cinema, stereotypes, rights, visibility

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	6
Κεφάλαιο 1ο: Λειτουργικοί Ορισμοί - Θεωρητικό Πλαίσιο.....	7
1.1:Βασικές Έννοιες – το ΛΟΑΤΚΙ+ ακρωνύμιο.....	7
1.2: Ταυτότητα-Έκφραση Φύλου.....	9
1.3: Σεξουαλικός Προσανατολισμός.....	10
1.4:Χρήση Συμπεριληπτικής Ορολογίας και Γλώσσας.....	12
Κεφάλαιο 2ο : ΛΟΑΤΚΙ Κοινότητα στον Ελληνικό Κινηματογράφο.....	14
2.1 Queer Κινηματογράφος – Τα κριτήρια μίας queer ταινίας.....	14
2.2 Τα πρώτα χρόνια – η εποχή της απόκρυψης.....	16
2.3 Η αναπαράσταση της κοινότητας τις δεκαετίες 1950-1960.....	19
2.3.1 Δημοφιλείς ρόλοι και οι ερμηνευτές τους.....	21
2.4 Οι δεκαετίες του 1970-1980.....	23
2.5 New Queer Cinema: 1990- σήμερα.....	27
Κεφάλαιο 3ο: Η σημασία της απεικόνισης της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας στον κινηματογράφο.....	30
3.1 Η σημασία της αναπαράστασης της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας.....	30
3.2 Άγγελος (1982, Γιώργος Κατακουζηνός).....	33
3.3 Στρέλλα (2009, Πάνος Χ. Κούτρας).....	39
Κεφάλαιο 4ο: Μέθοδος.....	44
4.1. Ερευνητικοί στόχοι και ερωτήματα.....	44
4.2. Τεκμηρίωση επιλογής της μεθόδου της έρευνας.....	44
4.3. Ερευνητικό εργαλείο.....	44
4.4. Επιλογή ταινιών υπό μελέτη.....	45
4.5. Διαδικασία συλλογής δεδομένων.....	46
Κεφάλαιο 5ο: Αποτελέσματα έρευνας.....	47
5.1 Η ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα στον ελληνικό κινηματογράφο.....	47
5.2. Συζήτηση αποτελεσμάτων.....	49
Συμπεράσματα.....	52
Βιβλιογραφία.....	54

Ευρετήριο εικόνων

Εικόνα 1: Σχεδιάγραμμα με βασικές ΛΟΑΤΚΙ+ ορολογίες.....	12
Εικόνα 2: Σκηνή από την ταινία «Καλώς ήρθε το δολάριο» με τον Σωτήρη Μουστάκα.....	22
Εικόνα 2: Σκηνή από την ταινία «...Λιποτάκτης».....	25
Εικόνα 2: Αφίσα της ταινία η «Γραβάτα».....	28

Εισαγωγή

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να μελετήσει την αναπαράσταση της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας στον ελληνικό κινηματογράφο, όπως αυτή διαμορφώθηκε μέσα στα χρόνια, ξεκινώντας από την εποχή της απόκρυψης της κοινότητας από τα σενάρια των ταινιών, μέχρι και το σήμερα όπου οι σύγχρονοι δημιουργοί επιλέγουν ως πρωταγωνιστές των ταινιών τους ΛΟΑΤΚΙ+ χαρακτήρες. Παράλληλα βασικός στόχος της είναι να ερευνήσει και να μελετήσει στερεότυπα και προκαταλήψεις που συνοδεύουν τα άτομα της κοινότητας.

Η εργασία αποτελείται από το θεωρητικό και το ερευνητικό τμήμα της. Ξεκινώντας με το θεωρητικό τμήμα, στο πρώτο κεφάλαιο πραγματοποιείται μια παρουσίαση των βασικών όρων που αφορούν την ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα, όπως το ΛΟΑΤΚΙ+ ακρωνύμιο ενώ γίνεται ανάλυση της σημασίας της ταυτότητας και έκφρασης φύλου αλλά και του σεξουαλικού προσανατολισμού. Επίσης γίνεται αναφορά στην σημασία χρήσης συμπεριληπτικής γλώσσας και ορολογίας στον ιδιωτικό και δημόσιο λόγο. Στην συνέχεια στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζεται η αναπαράσταση της κοινότητας από Έλληνες δημιουργούς ανά δεκαετίες, ενώ αναφέρονται σημαντικές ταινίες και ρόλοι. Έπειτα στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται λόγος για την σημασία της αναπαράστασης της κοινότητας ενώ μέσω της μελέτης περίπτωσης αναλύονται δύο ταινίες σταθμοί για το ελληνικό queer σινεμά, ο «Άγγελος» (1982) και η «Στρέλλα» (2009).

Το ερευνητικό μέρος της εργασίας αποτελείται από το τέταρτο κεφάλαιο, στο οποίο παρουσιάζεται η μέθοδος της έρευνας, το είδος της, το ερευνητικό εργαλείο αλλά και η διαδικασία επεξεργασίας και ανάλυσης των δεδομένων. Το πέμπτο κεφάλαιο αφορά την παρουσίαση των αποτελεσμάτων που προέκυψαν μέσα από την ανάλυση των δεδομένων και τέλος ακολουθεί η συζήτηση των αποτελεσμάτων και τα συμπεράσματα που διεξάχθηκαν.

Κεφάλαιο 1ο: Λειτουργικοί Ορισμοί - Θεωρητικό Πλαίσιο

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να μελετηθεί η αναπαράσταση της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας στον κινηματογράφο και συγκεκριμένα όπως έχει παρουσιασθεί τις τελευταίες δεκαετίες από Έλληνες δημιουργούς. Προκειμένου να επιτευχθεί η ανάλυση της απεικόνισης της κοινότητας στον ελληνικό κινηματογράφο, θα χρησιμοποιηθούν συγκεκριμένα παραδείγματα από ταινίες σταθμούς που έχουν ως πρωταγωνιστές άτομα που ανήκουν στην κοινότητα αλλά και θα πραγματοποιηθεί μια ιστορική αναδρομή με στόχο να ερευνηθεί ο τρόπος που παρουσιάζονταν οι ΛΟΑΤΚΙ+ χαρακτήρες και το πως έχει εξελιχθεί η αναπαράστασή τους μέσα στα χρόνια. Σημαντικό ρόλο στο κομμάτι της έρευνας και της μελέτης περίπτωσης, διαδραματίζει η κατανόηση βασικών λειτουργικών όρων που μπορούν να βοηθήσουν στην εμβάθυνση της ανάλυσης του θέματος. Αρχικά γίνεται λόγος για βασικές έννοιες που αφορούν την κοινότητα και αναλύεται το ακρωνύμιο ΛΟΑΤΚΙ+, ενώ στη συνέχεια πραγματοποιείται μια αρκετά εκτενή αναφορά σε όρους όπως η ταυτότητα φύλου, η έκφραση φύλου, ο σεξουαλικός προσανατολισμός αλλά και η χρήση συμπεριληπτικής ορολογίας και γλώσσας.

1.1:Βασικές Έννοιες – το ΛΟΑΤΚΙ+ ακρωνύμιο

Έχει ιδιαίτερη σημασία να γίνει κατανοητή η αξία της γλώσσας που χρησιμοποιείται σχετικά με την ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα αλλά και τα ζητήματα φύλου και σεξουαλικότητας. Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μια διαρκής αύξηση στην σχετική με την κοινότητα ορολογία, γεγονός που συμβάλει σημαντικά τόσο στο να γίνουν περισσότερο κατανοητές οι ΛΟΑΤΚΙ+ ταυτότητες και να παρουσιαστούν στην δημόσια σφαίρα ως απόλυτα φυσιολογική έκφραση της ανθρώπινης σεξουαλικότητας, όσο και στο να γίνουν ορατές ταυτότητες που στο παρελθόν δεν γίνονταν αντιληπτές από το κοινωνικό σύνολο (Παγάνης, 2020).

Το ΛΟΑΤΚΙ+ ακρωνύμιο προέρχεται από τις λέξεις Λεσβία, Ομοφυλόφιλος, Αμφιφυλόφιλος, Τράνς, Queer ή Questioning, Ίντερσεξ, ενώ το + (σύν) μπορεί να περιλαμβάνει ακόμα τους όρους Asexual & Pansexual.

Ο όρος Λεσβία αναφέρεται σε μία γυναίκα που έλκεται από άτομα του ίδιου φύλου είτε σεξουαλικά ή/και συναισθηματικά.

Ομοφυλόφιλος χαρακτηρίζεται ένας άντρας που νιώθει συναισθηματική ή/και σεξουαλική έλξη για άλλους άνδρες. Επίσης χρησιμοποιείται και ο όρος Γκέι για να περιγράψει τους άνδρες που έλκονται από άλλους άνδρες. Στο παρελθόν η χρήση του όρου Γκέι αναφερόταν όχι μόνο σε ομοφυλόφιλους άντρες αλλά και σε λεσβίες και στα αμφιφυλόφιλα άτομα. Μετά από αμφισβήτηση της χρήσης αυτής από σημαντικό ποσοστό της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας, ο όρος Γκέι χρησιμοποιείται μόνο για τους ομοφυλόφιλους άνδρες.

Αμφιφυλόφιλος (Bisexual) χαρακτηρίζεται ένα άτομο που έλκεται σεξουαλικά ή/και συναισθηματικά για περισσότερα από ένα φύλλα.

Ο όρος Τρανς (ή Διεμφυλικός-ή) περιλαμβάνει πολλές ταυτότητές φύλου όπως τρανς άνδρας, τρανς γυναίκα, non-binary, agender, genderqueer, genderfluid, κ.λπ. και αναφέρεται σε άτομα που έχουν διαφορετική ταυτότητα φύλου από αυτή που τους δόθηκε κατά την γέννηση τους.

Κουήρ (Queer) είναι ένας ακαδημαϊκός όρος που συμπεριλαμβάνει άτομα που δεν είναι ετεροφυλόφιλα ή/και άτομα που νιώθουν οικεία με το φύλο που γεννήθηκαν, περιλαμβάνει λεσβίες, ομοφυλόφιλους άνδρες, τρανς και αμφιφυλόφιλα άτομα. Σύμφωνα με την Queer θεωρία οι έμφυλοι ρόλοι βασίζονται σε κοινωνικές κατασκευές ενώ αμφισβητούνται τα ετεροκανονικά κοινωνικά πρότυπα που σχετίζονται με το φύλο και την σεξουαλικότητα.

Questioning ονομάζεται η διαδικασία κατά την οποία ένα άτομο διερευνά τον σεξουαλικό του προσανατολισμό, την έκφραση και την ταυτότητα φύλου του.

Στην συνέχεια έχουμε τον όρο Ίντερσεξ. Τα Ίντερσεξ άτομα κατά την γέννηση τους έχουν χαρακτηριστικά φύλου (γεννητικά όργανα, χρωμοσώματα, ορμονική δομή) που δεν ανήκουν σε αρσενική ή θηλυκή κατηγορία ή μπορούν να ανήκουν ταυτόχρονα και στις δύο κατηγορίες. Ο όρος Ίντερσεξ αντιπροσωπεύει το φυσικό γεγονός πως το φύλο αποτελεί ένα φάσμα και πως υπάρχουν άτομα με διαφορετικές εκδοχές χαρακτηριστικών φύλου εκτός από το αντρικό και το γυναικείο.

Ασέξουαλ χαρακτηρίζονται τα άτομα που βιώνουν ελάχιστη έως καθόλου σεξουαλική έλξη ενώ ζουν με διαφορετικό τρόπο εμπειρίες και καταστάσεις όπως, η έλξη, οι σχέσεις και η διέγερση.

Τέλος ο όρος Πανσέξουαλ (Pansexual) αναφέρεται σε άτομα που μπορούν να νιώσουν έλξη συναισθηματική, ρομαντική ή/και σεξουαλική για άτομα ανεξάρτητα με το φύλο τους (Θεοφιλόπουλος, Παγάνης 2019).

Η γνώση και η κατανόηση των όρων αυτών βοηθάει στο να γίνουν με πιο εύκολο τρόπο αντιληπτές οι εμπειρίες και τα συναισθήματα που περιγράφονται με την συγκεκριμένη ορολογία από τα άτομα της κοινότητας. Επίσης, βοηθάει στο να γίνουν κοινωνικά ορατά αλλά και στην διαδικασία συμπερίληψής τους. Αξίζει να αναφερθεί πως είναι σημαντικός ο τρόπος με τον οποίο γίνεται αναφορά για θέματα σεξουαλικότητας και φύλου, καθώς πολλές φορές τα άτομα της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας χρησιμοποιούν την γλώσσα ως ένδειξη για το πόσο ασφαλές είναι ένα περιβάλλον ώστε να μπορέσουν να μοιραστούν την ταυτότητα τους (Παγάνης,2020).

1.2: Ταυτότητα-Έκφραση Φύλου

Η εσωτερική αίσθηση που έχει ένα άτομο για το φύλο του περιγράφεται με τον όρο ταυτότητα φύλου. Η κοινή πεποίθηση που επικρατεί είναι πως η ταυτότητα φύλου ενός ανθρώπου ταυτίζεται με το φύλο που του δόθηκε κατά την γέννηση, με βάση τα βιολογικά-ανατομικά χαρακτηριστικά του, χωρίς όμως αυτό να ισχύει για όλα τα άτομα.

Ο όρος Cisgender περιγράφει άτομα που το αποδοθέν φύλο τους ταυτίζεται με την ταυτότητα φύλου που έχουν επιλέξει. Ενώ για τα άτομα των οποίων η ταυτότητα φύλου διαφέρει από το βιολογικό τους φύλο χρησιμοποιείται ο όρος τρανς (διεμφυλικός/-η/-ο). Και οι δύο παραπάνω όροι χρησιμοποιούνται ως επίθετα που συνοδεύουν την ταυτότητα φύλου των ατόμων (π.χ. τρανς γυναίκα, σις γυναίκα) (Παγάνης,2020).

Χρειάζεται να αναφερθεί πως ένα άτομο μπορεί να βιώνει την ταυτότητα φύλου του μέσα από το δίπολο του φύλου και έτσι να μπορεί να αυτοπροσδιορίζεται ως γυναίκα ή ως άνδρας. Η ταυτότητα φύλου όμως μπορεί να εκφραστεί και εκτός του διπόλου (Παγάνης,2020).

Σε αυτή την περίπτωση χρησιμοποιείται ο όρος non-binary, προκειμένου να περιγράψει τα άτομα που η ταυτότητα φύλου τους βρίσκεται έξω από το δίπολο άντρας-γυναίκα. Ο όρος non-binary μπορεί να περιλαμβάνει διάφορες ταυτότητες φύλου με κοινό

χαρακτηριστικό όλων την ύπαρξη τους εκτός του διπόλου άντρας -γυναίκα (Παγάνης,2020).

Έτσι ένα άτομο μπορεί να βιώνει την ταυτότητα φύλου του ως ρευστή(gender fluid), να έχει την συνειδητή εμπειρία της απουσίας της ταυτότητας φύλου (agender), να βιώνει την ταυτότητα φύλου ως έναν συνδυασμό των δύο ταυτοτήτων φύλου (bigender) κ.α. (Παγάνης,2020).

Η έκφραση φύλου περικλείει όλα τα χαρακτηριστικά και τις συμπεριφορές μέσα από τις οποίες ένα άτομο μπορεί να εκφράσει το φύλο του. Μερικά τέτοια παραδείγματα είναι το ντύσιμο, το χτένισμα, το μακιγιάζ αλλά και ο τρόπος ομιλίας και κίνησης. Το αναμενόμενο και σε αυτή την περίπτωση είναι πως η έκφραση φύλου ενός ατόμου θα πρέπει να συμβαδίζει με τα κοινωνικά πρότυπα που ακολουθούν την ταυτότητα φύλου του, κάτι όμως που δεν ισχύει (Παγάνης,2020).

Η έκφραση φύλου αποτελεί μια από τις βασικές έννοιες που είναι σχετική με την ΛΟΑΚΤΙ+ κοινότητα, καθώς πολλές φορές λειτουργεί ως ένδειξη για τον σεξουαλικό προσανατολισμό ενός ατόμου ή και την ταυτότητα φύλου του. Επιπλέον, δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως κριτήριο ώστε να διεξαχθούν συμπεράσματα για τις υπόλοιπες ταυτότητες του. Δεν υπάρχει αιτιακή αλληλουχία ανάμεσα στην έκφραση φύλου, στην ταυτότητα φύλου και στον σεξουαλικό προσανατολισμό ενός ανθρώπου. Η έκφραση κάθε ατόμου είναι προσωπική επιλογή και πηγάζει από τον τρόπο που νιώθει εκείνο άνετα, ανεξάρτητα με τον αν συμβαδίζει με τις κοινωνικές νόρμες για το φύλο του (Παγάνης,2020).

1.3: Σεξουαλικός Προσανατολισμός

Η ρομαντική-συναισθηματική και η σεξουαλική έλξη που μπορεί να βιώνει ένα άτομο για άλλα άτομα, περιγράφεται με τον όρο σεξουαλικός προσανατολισμός. Η σεξουαλική και η συναισθηματική έλξη δεν ταυτίζονται πάντα για κάθε άτομο, τόσο ως προς τον βαθμό που βιώνει κανείς κάθε είδος έλξης, όσο και στο ως προς ποια άτομα αισθάνεται την έλξη.

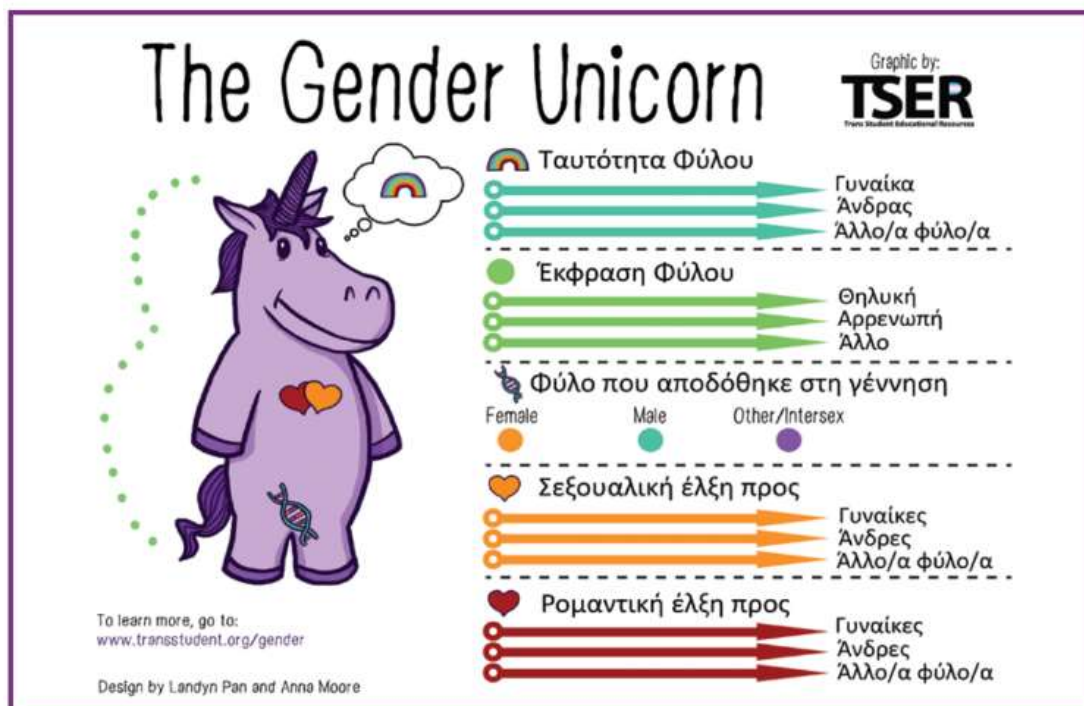
Επιπλέον υπάρχουν άτομα που δεν βιώνουν την σεξουαλική έλξη (asexual) και βρίσκονται στο φάσμα της ασεξουαλικότητας ή βιώνουν την έλξη αυτή σε περιορισμένο βαθμό (graysexual). Μπορεί επίσης να βιώνουν την σεξουαλική έλξη μέσα σε συγκεκριμένες συνθήκες (demisexual). Τα asexual άτομα ωστόσο, είναι

πιθανό να βιώνουν ρομαντική έλξη για άλλα άτομα και να έχουν την επιθυμία της δημιουργίας μιας ρομαντικής σχέσης (Παγάνης,2020).

Η ρομαντική- συναισθηματική έλξη αντίστοιχα μπορεί να βιωθεί σπάνια από ένα άτομο (grayromantic), κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες (demiromantic) ή και καθόλου (aromantic). Τα άτομα που βρίσκονται στο φάσμα της αρομαντικότητας, μπορεί να βιώσουν σεξουαλική έλξη και να συνάψουν σεξουαλικές σχέσεις. Τέλος ορισμένα άτομα δεν βιώνουν ούτε συναισθηματική, ούτε σεξουαλική σχέση για άλλα άτομα. (Παγάνης,2020).

Ο σεξουαλικός προσανατολισμός περιλαμβάνει και για το ποια άτομα ένας άνθρωπος νιώθει σεξουαλική ή/και ρομαντική έλξη. Έτσι προκύπτει η δημιουργία διαφορετικών ταυτοτήτων, οι οποίες καθορίζονται από την ταυτότητα φύλου του ατόμου αλλά και την ταυτότητα/-ες φύλου των ατόμων που αισθάνεται έλξη. Βασικό διαχωρισμό των ταυτοτήτων του σεξουαλικού προσανατολισμού αποτελεί το αν ένα άτομο αισθάνεται έλξη για ένα (μονοσεξουαλικότητα) ή για περισσότερα φύλα (πολυσεξουαλικότητα). Ο όρος μονοσεξουαλικότητα περιλαμβάνει τις ταυτότητες όπως λεσβία, ομοφυλόφιλος/-η/γκέι και ετεροφυλόφιλος/-η(για άνδρες που έλκονται μόνο από γυναίκες και γυναίκες που έλκονται μόνο από άνδρες). Στην πολυσεξουαλικότητα περιλαμβάνονται οι όροι αμφιφυλόφιλος/-η/-ο (ή μπάι) και πανσέξουαλ(pansexual). Η πιο διαδεδομένη θεώρηση σχετικά με τα μπάι άτομα είναι πως έλκονται μόνο από άνδρες και γυναίκες, όμως συχνά ο όρος μπάι χρησιμοποιείται για να εκφράσει την έλξη προς 2 φύλα που δεν βρίσκονται απαραίτητα στο δίπολο του φύλου (άντρας-γυναίκα) (Παγάνης,2020).

Εν κατακλείδι αξίζει να σημειωθεί πως όλοι οι όροι που αναφέρθηκαν παραπάνω βασίζονται σε μια δυτικοευρωπαϊκή οπτική για την σεξουαλικότητα και το φύλο, προέρχονται από την ίδια την κοινότητα και είναι αποδεκτοί. Άτομα με διαφορετικό μορφωτικό επίπεδο, ηλικία και πολιτισμικό υπόβαθρο ενδέχεται να χρησιμοποιήσουν άλλους όρους για να περιγράψουν τις εμπειρίες και τα βιώματα τους ή να δώσουν διαφορετική σημασία σε ορισμένους όρους. Ακόμα και η πρόσβαση που έχει ένα άτομο σε πληροφορίες σχετικές με την κοινότητα μπορεί να επηρεάσει την ορολογία που χρησιμοποιεί για να εκφράσει την ταυτότητα του (Παγάνης,2020).



Εικόνα 1: Σχεδιάγραμμα με βασικές ΛΟΑΤΚΙ ορολογίες

Πηγή: (Η ΛΟΑΤ κοινότητα και τα μέσα ενημέρωσης-οδηγός για επαγγελματίες ΜΜΕ,2019)

1.4:Χρήση Συμπεριληπτικής Ορολογίας και Γλώσσας

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω η χρήση κατάλληλης και συμπεριληπτικής γλώσσας είναι εξαιρετικά σημαντική καθώς αποτελεί κριτήριο των ατόμων της κοινότητας προκειμένου να νιώσουν ασφαλείς για να μπορέσουν να εκφράσουν την ταυτότητα τους (Παγάνης,2020).

Πολλές φορές τόσο στον δημόσιο όσο και στον ιδιωτικό λόγο γίνεται αναφορά στα άτομα της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας με ακατάλληλους όρους και φράσεις , ακόμα και από απλή άγνοια. Ένα σχετικό παράδειγμα είναι η χρήση των ρημάτων παραδέχομαι & ομολογώ όταν γίνεται λόγος για την ταυτότητα κάποιου ατόμου (π.χ. “ομολόγησε” πως είναι γκέι/ λεσβία). Η χρήση αυτών των εκφράσεων δημιουργεί ένα κλίμα ντροπής και αμηχανίας στα άτομα της κοινότητας. Στην περίπτωση αυτή θα ήταν περισσότερο κατάλληλοι να χρησιμοποιηθούν οι όροι out /ανοιχτά λεσβία/γκέι/αμφιφυλόφιλος/-η/-ο (Παγάνης,2020).

Άλλες περιπτώσεις όπου χρησιμοποιείται ακατάλληλη και σε περιπτώσεις κακοποιητική ορολογία και γλώσσα είναι οι φράσεις «γεννήθηκε γυναίκα/άντρας» και

«έγινε γυναίκα/άντρας». Οι προτιμώμενοι όροι σε αυτό το παράδειγμα θα ήταν οι φράσεις «αποδόθηκε το αρσενικό/ θηλυκό φύλο στην γέννα» και οι όροι τρανς άνδρας, τρανς γυναίκα, τρανς μη δυϊκό (non binary) (Παγάνης,2020).

Μερικά ακόμα παραδείγματα ακατάλληλων- κακοποιητικών φράσεων είναι η έκφραση «αλλαγή φύλου», όπου έχει την έννοια μίας διαδικασίας «παρέμβασης» προκειμένου να διορθωθεί ένα «πρόβλημα». Ο όρος φυλομετάβαση είναι περισσότερο κατάλληλος και αποδεκτός (Παγάνης,2020).

Επιπλέον δεν είναι λίγες οι φορές που γίνεται λόγος για σεξουαλική ή/και λεσβιακή, γκέι, αμφιφυλόφιλη «επιλογή» ή «προτίμηση» ή και «γούστο». Ο κατάλληλος όρος είναι ο σεξουαλικός προσανατολισμός, τον οποίο τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα δεν τον επιλέγουν όπως ακριβώς και τα straight. Η χρήση των λέξεων «επιλογή», «προτίμηση» και «γούστο» δηλώνει πως ο σεξουαλικός προσανατολισμός είναι κάτι που μπορεί να «αλλάξει» ή και να «θεραπευτεί» (Παγάνης,2020).

Ακόμα χρησιμοποιούνται δυστυχώς μέχρι και σήμερα από μερίδα ατόμων κακοποιητικοί και προσβλητικοί όροι όπως «αδερφή», «ντιντής» «τοιούτος» κ.α., αναφερόμενοι κυρίως σε γκέι/αμφιφυλόφιλους/πανσέξουαλ άνδρες. Τα άτομα της κοινότητας χαρακτηρίζονται ως «ανήθικα», «αμαρτωλά», «διστραμμένα», «ανώμαλα», με στόχο να παρουσιασθούν ως «διαταραγμένες» προσωπικότητες, που αποτελούν κίνδυνο για την κοινωνία και είναι κατώτερα από τους υπόλοιπους ανθρώπους. Εξαιρέση από τις προσβλητικές εκφράσεις που χρησιμοποιούνται δεν θα μπορούσαν να αποτελούν και τα τρανς άτομα, που πολλές φορές γίνονται στόχος φραστικών επιθέσεων καθώς αποκαλούνται «τραβέλια» ή «τραβεστί». Οι όροι «τραβέλι» και «τραβεστί» είναι εξαιρετικά προσβλητικοί και αναφέρονται κυρίως σε τρανς γυναίκες (Θεοφιλόπουλος, Παγάνης 2019).

Η διαρκής προσπάθεια για ενημέρωση έχει μεγάλη αξία και βοηθάει στο να χρησιμοποιείται τόσο στον δημόσιο, όσο και στον ιδιωτικό βίο, ορολογία που είναι αποδεκτή και προτιμάται από την κοινότητα. Ταυτόχρονα πρέπει να δίνεται χώρος στο κάθε άτομο να εκφράζεται με την γλώσσα που θεωρεί το ίδιο κατάλληλη για να περιγράψει την εμπειρία του (Παγάνης,2020).

Κεφάλαιο 2ο : ΛΟΑΤΚΙ Κοινότητα στον Ελληνικό

Κινηματογράφο

Το παρόν κεφάλαιο έχει ως στόχο να διερευνήσει το πως έχει απεικονισθεί η ΛΟΑΤΚΙ κοινότητα στον ελληνικό κινηματογράφο, από τα πρώτα χρόνια όπου τα άτομα της κοινότητας δεν είχαν καμία παρουσία ως χαρακτήρες σε ένα σενάριο, μέχρι και το σήμερα που οι Έλληνες σεναριογράφοι- σκηνοθέτες επιλέγουν να δημιουργήσουν ταινίες με κεντρικούς ήρωες ΛΟΑΤΚΙ χαρακτήρες. Πιο συγκεκριμένα στο παρόν κεφάλαιο γίνεται λόγος για την θεωρία του queer cinema και αναλύεται ο όρος queer. Επιπλέον γίνεται αναφορά στα κριτήρια με τα οποία μια ταινία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως queer. Μέσα από περιεκτικές αναδρομές στο πέρασμα των δεκαετιών από το 1950 μέχρι και τις σύγχρονες ταινίες που αφορούν την κοινότητα, θα παρουσιασθούν οι πρώτες ταινίες με ρόλους που αφορούσαν άτομα της κοινότητας και έκαναν την κοινότητα με έναν τρόπο περισσότερο ορατή στο κοινό αλλά και σημαντικοί δημιουργοί, χαρακτηριστικοί ρόλοι και οι ταινίες με τις οποίες ξεχώρισαν. Επιπλέον θα παρουσιασθεί ο τρόπος με τον οποίο εμφανίζονταν τα ΛΟΑΤΚΙ άτομα σε κάθε χρονική περίοδο μέσα από τις ταινίες, παραθέτοντας συγχρόνως και την γνώμη που είχε η κοινωνία για αυτά.

2.1 Queer Κινηματογράφος – Τα κριτήρια μίας queer ταινίας

Προκειμένου να πραγματοποιηθεί μία εκτενή αναφορά στον ελληνικό queer κινηματογράφο και στο πως οι δημιουργοί παρουσίασαν χαρακτήρες που αντιπροσωπεύουν άτομα της κοινότητας, θα πρέπει να γίνει ανάλυση κάποιων βασικών όρων ώστε να είναι κατανοητά τα κριτήρια με τα οποία μια ταινία μπορεί να θεωρηθεί queer αλλά και να παρατεθεί το νόημα του όρου queer.

Ο όρος Queer είναι αρκετά πολύπλοκος και πολυσήμαντος. Μέχρι την δεκαετία του 1980 είχε υποτιμητική σημασία για τα άτομα με ομόφυλο σεξουαλικό προσανατολισμό. Στην συνέχεια χρησιμοποιήθηκε ως ένας θετικός όρος από ακτιβιστές στην προσπάθεια τους να προκαλέσουν τα κοινωνικά πρότυπα σε σχέση με την σεξουαλικότητα, τον σεξουαλικό προσανατολισμό και την ταυτότητα φύλου (Colour Youth 2023).

Πλέον χρησιμοποιείται ως ένας όρος ομπρέλα για όλα τα άτομα της LGBTQ+ κοινότητας και συχνά για άτομα που δεν αποδέχονται τους παραδοσιακούς ορισμούς για την σεξουαλικότητα και το φύλο ή που δεν καλύπτονται με κάποιον από τους όρους που περιλαμβάνει το ακρωνύμιο ΛΟΑΤΚΙ+(Colour Youth 2023).

Βασικός πυλώνας της queer θεωρίας αποτελεί η αναγνώριση πως όλες οι σεξουαλικές και έμφυλες ταυτότητες είναι ανοιχτές και μεταβάλλονται διαρκώς ενώ γίνεται μια προσπάθεια για ολοκληρωτική αλλαγή των σεξουαλικών ταυτοτήτων που θεωρούνται κατασκευάσματα του ετεροφυλόφιλου κατεστημένου (Καραστογιαννίδου,2019).

Ο όρος queer στον κινηματογράφο μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να περιγράψει τον τρόπο γραφής ενός συγγραφέα, ενός χαρακτήρα ακόμα μπορεί και να αποτελεί μια τακτική προώθησης μια ταινίας. Επομένως οι δημιουργοί των ταινιών, το κοινό αλλά και οι φόρμες έκφρασης μπορούν να χαρακτηριστούν queer χωρίς απαραίτητα να ανήκουν οι ίδιοι στην κοινότητα. Ο όρος αναφέρεται σε περιπτώσεις όπου η ετεροσεξουαλικότητα δέχεται κριτική, απειλείται ή γίνεται ορατή με μία ρευστή «θεατρική» ταυτότητα (Κυριακός,2016).

Για να προσδιοριστεί μια ταινία ως queer προφανώς θα πρέπει να παρουσιάζει χαρακτήρες που ανήκουν στην κοινότητα. Η απλή όμως παρουσία ενός queer χαρακτήρα είτε σε υποστηρικτικό, είτε σε πρωταγωνιστικό ρόλο δεν αποτελεί βασικό κριτήριο για να χαρακτηριστεί μια ταινία ως queer. Άλλωστε δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις όπου ένας queer χαρακτήρας απεικονίζεται με στερεοτυπικούς τρόπους, με στόχο να προκαλέσει ομοφοβικά σχόλια. Queer ταινία χαρακτηρίζεται αυτή που περιέχει queer χαρακτήρες αλλά και θέματα με τέτοιο τρόπο ώστε να γίνεται ορατή η αντιπαράθεση στην υποτιμητική παρουσίαση των ΛΟΑΤΚΙ+ ατόμων (Κυριακός,2016).

Ακόμη ένας τρόπος προσδιορισμού μιας ταινίας ως queer είναι αν έχουν γραφτεί, σκηνοθετηθεί ή έχουν παραχθεί από queer προσωπικότητες. Οι queer δημιουργοί ταινιών έχουν την ικανότητα να εκφράζουν στην δουλεία τους ,σε πολλές περιπτώσεις, την ευαισθησία που αναλογεί ακόμα και αν απουσιάζουν από τις ταινίες τους ΛΟΑΤΚΙ+ χαρακτήρες. Παράδειγμα τέτοιων περιπτώσεων αποτελεί ο Γιάννης Δαλιανίδης με την αναφορά του στα έμφυλα χαρακτηριστικά καθώς και η περίοδος στις αρχές της δεκαετίας του 1990, όπου αναδύθηκε το πρώτο ρεύμα του ελληνικού κινηματογράφου με αφηγήσεις ταινιών που εκφράζουν έναν διαφορετικό και με περισσότερο κοινωνικό ενδιαφέρον «ομοφυλόφιλο λόγο», μέσα από ταινίες δημιουργών όπως ο Πάνος Χ. Κούτρας, ο Χρήστος Δήμας, ο Κωνσταντίνος Γιάνναρης και ο Αλέξης Μπίστικας. Επιπλέον το μοντέλο της πρόσληψης του θεάματος αποτελεί κριτήριο χαρακτηρισμού μια ταινίας ως queer. Σύμφωνα με αυτή την θεωρία μια ταινία είναι queer όταν παρακολουθείται από queer θεατές. Με αυτή την προσέγγιση όλες οι ταινίες μπορούν

αν είναι εν δυνάμει queer αν τις παρακολουθεί κανείς υπό το queer πρίσμα. Η εκτίμηση αυτή προϋποθέτει πως σε πολλές περιπτώσεις τα queer άτομα βλέπουν την ταινία διαφορετικά από τους ετεροφυλόφιλους θεατές (Κυριακός,2016).

Τέλος, κριτήριο κατανόησης μιας ταινίας ως queer είναι ο τρόπος παραγωγής της. Μια ταινία με εναλλακτικούς τρόπους παραγωγής, με ανεξάρτητη ματιά, χαμηλό κόστος και πρωτοποριακές ιδέες που εκφράζουν αισθητική τόλμη σε ζητήματα σεξουαλικότητας μπορεί να θεωρηθεί queer (Κυριακός,2016).

Αξίζει επίσης να σημειωθεί και, ο διαφορετικός τρόπος αναφοράς και προσέγγισης ταινιών ανάλογα με τον δημιουργό τους. Υπάρχει μια διάκριση ανάμεσα σε ταινίες που σκηνοθετούνται από «ανοιχτά» ομοφυλόφιλους σκηνοθέτες, σε ταινίες που χρησιμοποιούν κώδικες για να αναφερθούν στην σεξουαλική και κοινωνική παραβατικότητα και σε ταινίες που κατά κύριο λόγο απευθύνονται σε μη ΛΟΑΚΤΙ+ κοινό. Η διαφοροποίηση ανάμεσα σε queer ταινίες που σκηνοθετούνται από μη ομοφυλόφιλους σκηνοθέτες και σε αυτές που έχουν ομοφυλόφιλους σκηνοθέτες έγκειται στο γεγονός πως στην πρώτη περίπτωση ορισμένοι χαρακτήρες έτυχε να ανήκουν στην κοινότητα και παρουσιάζονται υπό ετεροφυλόφιλη ματιά, αναπαράγοντας πολλές φορές στερεότυπα για τα άτομα της κοινότητας. Είναι σημαντικό λοιπόν να αναρωτηθεί κανείς όχι μόνο αν η αναπαράσταση της ΛΟΑΚΤΙ+ κοινότητας στον ελληνικό κινηματογράφο συμβαδίζει με την ζωντανή πραγματικότητα, αλλά και με ποιο τρόπο η σεξουαλικότητα περιγράφεται στην μεγάλη οθόνη (Κυριακός,2016).

2.2 Τα πρώτα χρόνια – η εποχή της απόκρυψης.

Το νομικό καθεστώς που ίσχυε μέχρι και τα μεταπολεμικά χρόνια θεωρούσε κολάσιμη την ανδρική ομοφυλοφιλία υπό ορισμένες περιστάσεις που είχαν προσδιοριστεί κοινωνικά. Λίγο μετά την ανεξαρτησία της Ελλάδας το 1834, θεσπίστηκε ποινικός κώδικας που ποινικοποιούσε τις ομοφυλόφιλες σχέσεις μεταξύ ανδρών. Ο νόμος ανέφερε χαρακτηριστικά: «Ο ένοχος τής πάρα φύσιν ασελγείας, αν δεν επισύρη εις εαυτόν μεγαλυτέραν ποινήν κατά το άρθρο.274 [αποπλάνησις ανηλίκου εις ασέλγειαν], τιμωρείται με φυλάκισιν τουλάχιστον ενός έτους, και υποβάλλεται εις αστυνομικήν επιτήρισιν» (άρθρο 282). Η αποποινικοποίηση έγινε σταδιακά στα μεταπολεμικά χρόνια, με διαδοχικά σχέδια νόμου του Ποινικού κώδικα και τελικά εφαρμόστηκε το 1951 (Κυριακός, 2016).

Προκειμένου να γίνει περισσότερο αντιληπτή η αντιμετώπιση της κοινωνίας απέναντι στις ομοφυλόφιλες σχέσεις αρκεί να ανατρέξει κανείς στα επιχειρήματα των νομικών της εποχής, που συνέβαλλαν στην σχετική αποποινικοποίηση των ομοφυλόφιλων σχέσεων μεταξύ των ανδρών. Οι νομικοί της εποχής ισχυρίζονταν πως «συνήθως πρόκειται περί ψυχικής ασθένειας, ότε ετέρα επέμβασις θα ήτο ενδεδειγμένη και ουχί η ποινική». Σχετικά με τις σχέσεις μεταξύ γυναικών, έμειναν ατιμώρητες και εκτός νομικού πλαισίου καθώς όπως αναφέρεται «τον μεταξύ γυναικών λεσβιασμόν, ως αναξιόλογον παρεκτροπήν» (Κυριακός, 2016).

Επιπλέον σύμφωνα με το άρθρο 347 του Ποινικού Κώδικα τιμωρούνταν με φυλάκιση 3 μηνών έως και 5 ετών « η παρά φύση ασέλγεια που τελέστηκε (α) με κατάχρηση μια σχέσης εξάρτησης που στηρίζεται σε οποιαδήποτε υπηρεσία, (β) από ενήλικο με αποπλάνηση προσώπου νεότερου από 17 ετών ή από κερδοσκοπία. Σημαντικό γεγονός στην κοινωνική και νομική ιστορία της ομοφυλοφιλίας κατά τα μεταπολιτευτικά χρόνια αποτελεί η ίδρυση του «Απελευθερωτικού Κινήματος Ομοφυλόφιλων Ελλάδας (ΑΚΟΕ). Όπως επίσης και το σχέδιο νόμου «Περί της εξ αφοροδισίων νόσων προστασίας και ρυθμίσεως συναφών θεμάτων». Τα άρθρα 7 και 16 του σχετικού νομοσχεδίου, για πρώτη φορά στην Ελλάδα προσπάθησαν να ποινικοποιήσουν τις ελεύθερες ερωτικές σχέσεις μεταξύ ανδρών, την στιγμή που οι ποινικές διατάξεις που ίσχυαν μέχρι τότε θεωρούσαν πως συμβαίνουν για λόγους χρηματισμού ή αφορούσαν λόγους εξάρτησης (Κυριακός, 2016).

Το νομικό πλαίσιο και κατ' επέκταση και το κοινωνικό, που περιγράφονται παραπάνω, μπορούν να αποδώσουν το κλίμα που επικρατούσε και τις απόψεις που είχε το κοινωνικό σύνολο για τους ομοφυλόφιλους και τις λεσβίες στην Ελλάδα, πριν και μετά την μεταπολίτευση. Ο κινηματογράφος ως μέσο ψυχαγωγίας, πρακτική του πολιτισμού αλλά και η λειτουργία του ως μια επιχείρηση που είχε στόχο το κέρδος, ακολουθούσε τις κοινωνικές επιταγές αποκρύπτοντας κάθε μορφή ομοφυλόφιλου ερωτισμού. Προκειμένου το σινεμά να θεωρείται ένα αξιοπρεπές μέσο που θα είχε τον σεβασμό όλων, πήρε την μορφή ενός πεδίου εφαρμογής προτύπων σχετικών με τον υποδειγματικό ανδρισμό και την θηλυκότητα. Οι χαρακτήρες εμφανίζονται ως ετεροφυλόφιλοι, γεγονός που βοηθούσε στο να γίνουν αποδεκτοί από την κουλτούρα που επικρατούσε εκείνη την εποχή (Κυριακός, 2016).

Ακόμα και όταν η λογοκρισία, το νομικό καθεστώς αλλά και οι απόψεις της ίδιας της κοινωνίας λειτουργούν απαγορευτικά και αποτρεπτικά, στις κινηματογραφικές εικόνες αναγνωρίζεται ομοφυλόφιλο υλικό, με την ανάπτυξη και την δημιουργία «καλλιτεχνικών κανόνων της αποσιώπησης». Έτσι παρατηρούνται διάφορα στοιχεία που εύκολα μπορεί να διακρίνει κανείς όπως ο στιλιστικός πειραματισμός, η κωδικοποιημένη γλώσσα αλλά και η αντικατάσταση ομοφυλόφιλων χαρακτήρων με ετεροφυλόφιλους. Αναπτύχθηκε λοιπόν αυτό που ονομάστηκε από τον David Van Leer «queening». Δηλαδή ο σιωπηλός τρόπος εισαγωγής ετεροφυλόφιλών μοτίβων μυθοπλασίας που είναι κοντά στην ομοφυλόφιλη κοινότητα. Με αυτή την ανάγνωση πολλές ταινίες θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως μια αλληγορική παρουσίαση ομοφυλόφιλων εμπειριών (Κυριακός,2016).

Στον ελληνικό κινηματογράφο της δεκαετίας του '50 και του '60 μπορεί κανείς να αναγνωρίσει πως απουσιάζει η ρεαλιστική απεικόνιση μορφών ομοφυλόφιλων τόσο δραματουργικά όσο και οπτικά, ακόμη και σε ρόλους που δεν αφορούσαν την κύρια δράση της ταινίας. Σε σπάνιες και ελάχιστες περιπτώσεις που ένας χαρακτήρας ομοφυλόφιλου κάνει την εμφάνιση του, παρουσιάζεται με χλευαστικό και περιγελαστικό τρόπο. Οι ρόλοι που απεικόνιζαν ομοφυλόφιλους ή λεσβίες ακολουθούσαν τα στερεοτυπικά μοτίβα που ακολουθούν τα άτομα που ανήκουν στην κοινότητα, όπως ο ναζιάρης θηλυπρεπής, το «ασχημάτιστο» κορίτσι της κωμωδίας, ο επικίνδυνος ομοφυλόφιλος με την νοσηρή συμπεριφορά και η λεσβία που πρέπει να προκαλεί φόβο και έντονη αντιπάθεια (Κυριακός,2016).

Πολλοί ετεροφυλόφιλοι θεατές εμφανίζουν μια συγκρατημένη συμπεριφορά στην προσπάθεια τους να δουν στις κινηματογραφικές οθόνες ένα queer χαρακτήρα και να αντιληφθούν τον κόσμο μέσα από τα μάτια του, όπως για παράδειγμα την Στέλλα/Μελίνα Μερκούρη στην ομώνυμη ταινία του Μιχάλη Κακογιάννη. Ο λόγος αυτός ενδεχομένως εξηγεί το γιατί δεν παρουσιάζονται συχνά ανοιχτά γκέι και λεσβίες στις ταινίες εκείνης της περιόδου. Η προβολή queer χαρακτήρων μπορεί να οδηγήσει στην ταύτιση των θεατών με αυτό που παρακολουθούν, γεγονός που μπορεί να θεωρηθεί ως απειλή στην νόμιμη και επιβληθείσα λόγω αρχών, αίσθηση φύλου και σεξουαλικότητας (Κυριακός,2016).

Παρόμοιες συνθήκες επικρατούσαν και στον παγκόσμιο κινηματογράφο όπου παρόλο που η εμφάνιση των ΛΟΑΤΚΙ+ ατόμων εντοπίζεται σχεδόν από την ίδρυση του

κινηματογράφου πριν από περισσότερα από 100 χρόνια, η λογοκρισία και οι λανθασμένες αντιλήψεις της κοινωνίας απέναντι την κοινότητα συνέβαλαν στο να χαρακτηρίζεται η απεικόνιση των ΛΟΑΤΚΙ+ ατόμων ως περίπλοκη. Ειδικότερα στο Hollywood ο κώδικας Hays απαγόρευε ρητά την εμφάνιση ΛΟΑΤΚΙ+ ρόλων για τρεις δεκαετίες (Monteil,2022). Η εμφάνιση της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας πολλές φορές γίνεται με ένα κωδικοποιημένο τρόπο, ενώ στην Αμερική η πρώτη ταινία που αργότερα χαρακτηρίστηκε ως Γκέι φιλμ δημιουργήθηκε το 1894 από τον William Dickson. Η ταινία είχε τον τίτλο «Dickson Experimental Sound Film» και απεικόνιζε δύο άνδρες να χορεύουν μαζί. Όπως αναφέρει ο κριτικός κινηματογράφου Parker Tyler, ο χορός των δύο ανδρών σόκαρε το κοινό καθώς ανέτρεψε την συμβατική ανδρική συμπεριφορά (Monteil,2022).

Στην ιστορία του χολιγουντιανού θεάματος δημιουργήθηκε ο αξιολογικός χαρακτηρισμός «σκηνοθέτης γυναικών», ο οποίος αποτελούσε μια έκφραση με συνθηματικό χαρακτήρα, προκειμένου να αποδώσει ομοφυλόφιλη ταυτότητα σε σημαντικούς σκηνοθέτες (Κυριακός,2016).

Σε αναζήτηση μιας αναλογίας στον ελληνικό κινηματογράφο, ο παραπάνω όρος θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί στον εντοπισμό εικόνων και θεματολογίας στην φιλομορφία του Μιχάλη Κακογιάννη και του Γιάννη Δαλιανίδη. Οι δύο αυτοί σκηνοθέτες μαζί με τον Νίκο Κούνδουρο κατάφεραν, με διαφορετικό τρόπο ο καθένας, να έρθουν αντιμέτωποι με το αυστηρό πλαίσιο της εποχής και την έντονη λογοκρισία, παρουσιάζοντας το ετεροφυλόφιλο ρομάντζο με ρωγμές που εκφράστηκαν δημιουργικά με κώδικες και μεταφορές (Κυριακός,2016).

2.3 Η αναπαράσταση της κοινότητας τις δεκαετίες 1950-1960.

Την χρυσή εποχή του ελληνικού κινηματογράφου, όπως έχει χαρακτηριστεί, μια περίοδος με μαζικές παραγωγές ταινιών από τα σημαντικότερα στούντιο εκείνων των χρόνων («Φίνος Φιλμ» και «Καραγιάννης & Καρατζόπουλος»), οι ομοφυλόφιλοι και οι λεσβίες έκαναν σποραδικές εμφανίσεις κυρίως σε δευτερεύοντες ρόλους στην αφήγηση και στην δράση. Οι εμφανίσεις αυτές έχουν κυρίως την μορφή καρικατούρας, παρουσιάζοντας τα πρότυπα του θηλυπρεπή άνδρα και της ανδροπρεπούς γυναίκας. Ο τρόπος αναπαράστασης ενός ομοφυλόφιλου άνδρα για παράδειγμα εδραιώνεται μέσα

από χαρακτηρισμούς όπως «αδελφή», «κραγμένη» και για τις ανδροπρεπείς γυναίκες οι αντίστοιχοι χαρακτηρισμοί θα ήταν «νταλικέρισσες» (Κυριακός,2016).

Μέχρι και την δεκαετία του 60' άτομα που ανήκουν στην κοινότητα (περισσότερο ομοφυλόφιλοι άνδρες) έκαναν την εμφάνιση τους αποκλειστικά σε κωμωδίες, γεγονός που τα καθιστούσε, μέσω της γελοιοποίησης τους, μοχλούς ενός επεισοδίου που είχε δευτερεύουσα σημασία στην δραματουργική δομή της ταινίας. Τα στερεότυπα που παρουσιάζονται μέσα από αυτούς τους ρόλους, αφορούν γενικότητες και απεικονίζουν με απλουστευμένο τρόπο σταθερά και επαναλαμβανόμενα χαρακτηριστικά, σαν να αποτελούν κοινό γνώρισμα για όλα τα άτομα που ανήκουν στην συγκεκριμένη ομάδα, παραβλέποντας τα εξατομικευμένα στοιχεία του ανθρώπινου χαρακτήρα (Κυριακός,2016).

Αξίζει να σημειωθεί πως στις αναπαραστάσεις της κοινότητας δεν υπάρχει κάποιο χαρακτηριστικό στην φυσιογνωμία των ατόμων που να επιδεικνύει ότι είναι ομοφυλόφιλοι, λεσβίες κλπ. Η ομοφυλοφιλία ενός άνδρα για παράδειγμα γίνεται αντιληπτή μέσα από ρεπερτόριο κινήσεων, εκφράσεων, στάσεων και ενδυμασίας. Ακόμα υπάρχουν και περιβάλλοντα που υποδηλώνουν την ομοφυλοφιλία, τα οποία εκλαμβάνονται από το κοινό ως πολιτισμικές φόρμες που σχεδιάστηκαν για να μαρτυρούν όσα ένα άτομο δεν δηλώνει από μόνο του. Αυτό το σύνολο από ενδείξεις και σήματα, τα οποία καθιστούν ορατό το αόρατο, αποτελούν και την βάση της εκπροσώπησης των ανθρώπων της κοινότητας και συμπεριλαμβάνουν και την ανάγκη της «αναγνώρισης» (Κυριακός,2016).

Κατά τις δεκαετίες του 50' και του 60' παρουσιάζεται με αξιοσημείωτη συχνότητα στο είδος της (φαρσο)κωμωδίας, που γνώριζε μεγάλη επιτυχία εκείνη την εποχή, η γελοιοποιημένη και απαξιωτική εικόνα των ομοφυλόφιλων, μέσα από ρόλους θηλυπρεπών ανδρών που υποδύονται αποκλειστικά κωμικοί καρατερίστες. Συναντάει επομένως κανείς στην ελληνική κωμωδιογραφία ρόλους όπως αυτούς του άκακου κίναιδου, της «φτερούς», της «συκιάς» όπως αποκαλούνταν χαρακτηριστικά. Οι ρόλοι αυτοί ήταν με ένα τρόπο εναρμονισμένοι με τις συλλογικές παραστάσεις που κυκλοφορούν στην ανθρώπινη κοινότητα, ο οποίος εκφραζόταν από χαρωπούς και εκκεντρικούς άνδρες έτοιμους να αντιμετωπίσουν κακεντρεχή σχόλια μέσα από την ειρωνεία. Μία από τις πρώτες ξεκάθαρες απεικονίσεις ομοφυλόφιλου άνδρα συναντάται παραδόξως στην δραματική ταινία του Ορέστη Λάσκου, «Η ωραία του

Πέραν» (1953). Στην ταινία αυτή παρουσιάζεται ο ρόλος του αρνημένου ως εραστή «Κύριου Μπέμπη», ο οποίος χορεύει ως χανούμισσα στο κατάστρωμα ενός πλοίου προκειμένου να διασκεδάσει την παρέα, ενώ κατά την διάρκεια της ταινίας παρουσιάζεται και ως ηθικά κατακριτέος καθώς πληρώνεται για ανέντιμες εξυπηρετήσεις (Κυριακός,2016).

Σε επίπεδο υποκριτικής από την πλευρά των ηθοποιών κυριαρχεί η μεγέθυνση των στερεοτυπικών αναπαραστάσεων της κοινότητας, καθώς μέσα από αυτή προκαλείται το γέλιο που είναι απαραίτητο για το κωμικό είδος. Η πρόκληση γέλιου του θεατή νομιμοποιεί κάθε υπερβολή στις ερμηνείες των ηθοποιών. Έτσι οι ηθοποιοί υποδύονται τους συγκεκριμένους ρόλους (κυρίως αυτούς των ομοφυλόφιλων ανδρών) χρησιμοποιώντας ως εκφραστικά τους μέσα χειρονομίες, τσιρίδες, σούφρωμα χειλιών, θέση χεριού, προσποιητή αθωότητα και ωραιοπάθεια. Οι ομοφυλόφιλοι εμφανίζονται ντυμένοι εκκεντρικά ενώ συνήθως φορούν φουλάρι. Επιπλέον, οι ομοφυλόφιλοι άνδρες ασκούν συγκεκριμένα επαγγέλματα υπηρεσιών, δεν είναι ποτέ χειρώνακτες ή αγρότες. Συνήθως παρουσιάζονται ως χορογράφοι, μόδιστροι, σκηνοθέτες και άλλοτε ως κομμωτές και δάσκαλοι καλών τρόπων συμπεριφοράς. Τέλος παρατηρείται πως οι ομοφυλόφιλοι και οι λεσβίες ως δευτερεύοντες χαρακτήρες αξιοποιούνται ως επί το πλείστον ως ο έμπιστος φίλος μιας γυναίκας και αντίστοιχα ως απειλητική και επιθετική προσωπικότητα (Κυριακός,2016).

2.3.1 Δημοφιλείς ρόλοι και οι ερμηνευτές τους.

Ο ηθοποιός με τις περισσότερες ερμηνείες αποκλειστικά ομοφυλόφιλων ρόλων είναι ο Σταύρος Παράβας, όποιος μέσα από τις ταινίες του Ορέστη Λάσκου διαμόρφωσε τον πιο χαρακτηριστικό τύπο ομοφυλόφιλου στον εμπορικό ελληνικό κινηματογράφο, κατά την πρώτη πενταετία της δεκαετίας του '60. Ο Παράβας σε σχέση με παλαιότερους ή σύγχρονους του κωμικούς έχει μια ακόμα διαφορά, είναι μικρός σε ηλικία και ευειδής. Πρωταγωνίστησε σε δεκατέσσερις ταινίες υποδύμενος τον θηλυπρεπή Φίφη (1963-1966 στις ταινίες «Μικροί και μεγάλοι εν δράση», «Μπετόβεν και Μπουζούκι», «Φίφης ο αχτύπητος», «Ο εμίρης και ο κακομοίρης» κ.α.). Συγκεκριμένα στην ταινία «Μικροί και μεγάλοι εν δράση» ο Φίφης παρουσιάζεται σαν αγαθός ομοφυλόφιλος που εργάζεται ως βοηθός της αισθητικού Μαριάννας (που υποδύεται η Μαίρη Αρώνη) και διακρίνεται από νάζι, μπρίο και καυστικό χιούμορ. Στην ταινία «Φίφης ο αχτύπητος» το όνομα του πρωταγωνιστή Φίφη αναγράφεται στα

οπίσθια ενός ανδρικού αγάλματος ενώ σε κάποια σκηνή ο πρωταγωνιστής δείχνει θαυμασμό σχολιάζοντας ημερολόγιο με γυμνούς άνδρες (Κυριακός,2016).

Άλλος ερμηνευτής ομοφυλόφιλών ρόλων κατά την δεκαετία του 1960 υπήρξε ο Τάκης Μηλιάδης, μεγαλύτερος ηλικιακά από τον Παράβα, εμφανίζεται σε σειρά ταινιών όπως «Η Νάνση την ψώνισε» (1960), «Τέρμα τα δίφραγκα» (1962), «Η Εύα δεν αμάρτησε» (1965) κ.α. Ο ηθοποιός στις περισσότερες ταινίες θα περιοριστεί υποδυόμενος τον κομμωτή και τον μοντελίστ. Στην ταινία «Η Εύα δεν αμάρτησε» εμφανίζεται ως κομμωτής με εκκεντρικό στυλ φορώντας περίεργα γυαλιά, ζητώντας «λουκουμάκι» (η λουκουμόσκονη χρησιμοποιούνταν ως άλλη ονομασία για την ομοφυλοφιλία) (Κυριακός,2016).

Ο Σωτήρης Μουστάκας υποδύθηκε πολλούς ρόλους που απέδιδαν την τυποποιημένη ομοφυλόφιλη καρικατούρα. Στην ταινία του Αλέκου Σακελάρη «Καλώς ήρθε το δολάριο» (1967) εμφανίζεται ως Ανρί, ένας δευτεραγωνιστικός ρόλος που παρουσιάζεται με μια περισσότερη διακριτικότητα σε σχέση με τις υπόλοιπες ερμηνείες του ηθοποιού σε άλλες ταινίες. Ο χαρακτήρας του Ανρί, παρουσιάζει έναν πρώην χορευτή και νυν μάνατζερ που εμφανίζεται σε δύο φάσεις της ταινίας, στην πρώτη παρουσιάζονται οι επαγγελματικές του συναλλαγές και στην δεύτερη γίνεται ένας απολογισμός της δύσκολης ζωής του. Ο Ανρί εξαφανίζεται με λεπτό μουστάκι, γαλάζιο πουκάμισο και χρωματιστό φουλάρι ενώ ο τρόπος ομιλίας του, η ελληνογαλλική προφορά του εκφράζει εκτός από την καταγωγή του και μια πιο εκλεπτυσμένη και διακριτική συμπεριφορά σε σχέση με την μάγκικη αργκό άλλων επαγγελματιών της Τούμπας, όπου διαδραματίζεται η ταινία (Κυριακός,2016).



Εικόνα 2: Σκηνή από την ταινία «Καλώς ήρθε το δολάριο» με τον Σωτήρη Μουστάκα.

Πηγή: (Classic Greek Cinema ,2012)

Επιπρόσθετα μερικά ακόμα χαρακτηριστικά παραδείγματα ερμηνευτών και ομοφυλόφιλων ρόλων αποτελούν ο Ράλλης Αγγελίδης στην κωμωδία του Νίκου Τσιφόρου «Γλέντι λεφτά και αγάπη» (1955), υποδύμενος τον θηλυπρεπή ομοφυλόφιλο με φουλάρι στον λαιμό και τραγιάσκα, ο οποίος χορογραφεί και διδάσκει χορό στα κορίτσια του θιάσου (Κυριακός,2016).

Ο Δημήτρης Νικολαΐδης εμφανίζεται σε δύο ταινίες της δεκαετίας του '60, υποδύμενος τον μόδιστρο Ζόρζ στην ταινία «Ποια Μαργαρίτα» (1961, Ντίμης Δαδήρας) δίπλα στην Τζένη Καρέζη και αργότερα το 1964 στην ταινία «το Δόλωμα» με την Αλίκη Βουγιουκλάκη ως δάσκαλος καλών τρόπων με κόκκινο φουλάρι, εμφανίζεται να κουνάει τους γοφούς του και να διδάσκει κινήσεις στην «καμπαρετζού» Αλίκη, που του απευθύνεται με χλευαστικό τρόπο (Κυριακός,2016).

Ο κωμικός καρατερίστας Χρόνης Εξαρχάκος εμφανίζεται σε πολλές μουσικές κωμωδίες και μιούζικαλ του Γιάννη Δαλιανίδη όπως «Μια κυρία στα μπουζούκια», «Γοργόνες και μάγες», «Η Παριζιάνα», «Μια Ελληνίδα στο χαρέμι» όπου μεταμφιέζεται και σε γυναίκα. Ως Βανζέλ Παπαντό παρουσιάζεται στην ταινία «Μια κυρία στα μπουζούκια», υποδύμενος τον καλλιτεχνικό σύμβουλο που αναλαμβάνει υποψήφιος νεαρές των καλλιστείων ενώ χαρακτηρίζεται από κομπότση, υπεροψία και διαρκή εκνευρισμό (Κυριακός,2016).

2.4 Οι δεκαετίες του 1970-1980.

Οι χαρακτήρες ατόμων που ανήκουν στην ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα φαίνεται να μην έχουν θέση στο ανθρωπολογικό φάσμα που εκφράζει, στον ελληνικό κινηματογράφο, τους μετασχηματισμούς της κοινωνίας εξαιτίας των λογοκριτικών μηχανισμών καθώς και του καθημερινού εμπαιγμού, στα μέσα της δεκαετίας του '60. Τα πράγματα φαίνεται να αλλάζουν όμως κυρίως στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '70, όπου κάνει την εμφάνιση της μια ομάδα μοντερνιστών σκηνοθετών, οι οποίοι δημιούργησαν μικρού, μεσαίου και μεγάλου μήκους ταινίες απεικονίζοντας με έναν εναλλακτικό τρόπο την ομοσεξουαλικότητα. Την περίοδο αυτή δημιουργούνται πολλές ταινίες που λειτουργήσαν ως αφετηριακές αξίες για το μετέπειτα queer cinema, ενώ το γενικότερο

πλαίσιο της εποχής και η ατμόσφαιρα που επικρατούσε, με την εμφάνιση και την δράση κοινωνικών κινημάτων αμφισβήτησης σφραγίζεται με τα αντικρουόμενα συναισθήματα της ελληνικής κοινωνίας απέναντι στην ομοφυλοφιλία. Η δημιουργία Avant-Garde και πειραματικών ταινιών είχε την ικανότητα να εξετάσει λεπτομερώς την πολύμορφη σεξουαλική επιθυμία, λόγω της ρευστής, ανοιχτής και πολλές φορές συμβολικής εκφραστικής γλώσσας. Κατά την διάρκεια της δεκαετίας του '70 πολλές ομάδες μελετητών, κριτικών αλλά και queer ακτιβιστών έδειξαν ένα αυξανόμενο και διαρκές ενδιαφέρον για την μελέτη του γκέι και λεσβιακού χαρακτήρα, ενώ γκέι και λεσβιακές ομάδες στη Βόρεια Αμερική και στην Ευρώπη διαμαρτυρήθηκαν στα μέσα ενημέρωσης για πρώτη φορά, διεκδικώντας από τις βιομηχανίες ψυχαγωγίας την φιλική παρουσίασή τους σε ένα πιο ευρύ και άρτιο φάσμα (Κυριακός,2016).

Στην Ελλάδα με την εξομάλυνση του πολιτεύματος το 1974, ξεκίνησε μια φιλελευθεροποίηση σχετικά με τα θέματα σεξουαλικότητας με αφορμή την προβολή ταινιών διεθνών παραγωγών, που είχαν θεωρηθεί απαγορευμένες από την λογοκρισία της εποχής. Κατά την διάρκεια της πρώτης μεταπολιτευτικής περιόδου η έκφραση της queer σεξουαλικότητας συναντάται σε ορισμένες ταινίες νέων και στην ηλικία σκηνοθετών του ελληνικού κινηματογράφου, οι οποίοι παρουσιάζουν πειραματικά και μοντερνιστικά έργα. Ενδιαφέρον έχει να παρατηρηθεί ως ποιο βαθμό ο ελληνικός κινηματογράφος αποτυπώνει τις εξελίξεις της εποχής σε σχέση με την κατοχύρωση των δικαιωμάτων των ομοφυλόφιλων στην ελληνική πολιτική ζωή και κατά πόσο τα ζητήματα σεξουαλική απελευθέρωσης σχετίζονται με το γενικότερο αγωνιστικό πνεύμα των δημιουργών (Κυριακός, 2016)

Το πρώτο και για μεγάλο διάστημα μοναδικό «ανοιχτά» ομοφυλόφιλο ζευγάρι εμφανίζεται στην ασπρόμαυρη ταινία «Σκιές στην άμμο» του Βασίλη Μαυρομάτη, το 1970 σε σενάριο Ιάκωβου Καμπανέλη. Στην ταινία παρουσιάζονται δύο ημίγυμνοι Γερμανοί, ο Βίλι και ο Πίτερ (Τρύφων Καρατζάς και Γιάννης Τότσικας) που βρίσκονται πάντα μαζί στο αντίσκηνο σε μια ερημική αμμώδη ακτή , αποτελώντας για τον ελληνικό περίγυρο εκφραστές της νοσηρότητας και του κακού καθώς εμφανίζονται ως αδίστακτοι αρχαιοκάπηλοι (Κυριακός, 2016).

Ο Θεόδωρος Αγγελόπουλος και ο Παντελής Βούλγαρης είναι δύο ακόμα σκηνοθέτες που ο καθένας με την δική του αισθητική και θεματολογία εξέφρασαν χαρακτηριστικές

εικόνες της ομοφυλοφιλίας. Ο Αγγελόπουλος την συνέδεσε με την μεγαλοαστική τάξη («Μέρες του 36», «Οι κυνηγοί»), ενώ ο Βούλγαρης με τους βασανιστές των πολιτικών εξόριστων στην ταινία «Χάπυ Νταίη». Στο σενάριο της ταινίας «Μέρες του 36» (1972) οι ομοφυλόφιλοι είναι οι μόνοι που έχουν μόνο ονόματα και όχι ιδιότητες. Ο συλληφθείς Σοφιανός (Κώστας Παύλου) είναι πρόσωπο του υποκόσμου και συνεργάτης της ασφάλειας, ενώ Κριεζής (Γιάννης Κανδήλας) είναι βουλευτής του συντηρητικού κόμματος. Μέσα από τα αινίγματα, τις υποψίες, τον εγκλεισμό και την δράση στο κελί η αποσπασματική εικόνα για την προ υπάρχουσα τρυφερή σχέση μεταξύ των δύο αντρών, δυναμώνεται (Κυριακός, 2016).

Η δεκαετία του 1980 θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μία κρίσιμη και μεταβατική περίοδος για τον ελληνικό κινηματογράφο και την αναπαράσταση της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας. Στις αρχές της δεκαετίας με έναυσμα την κατάργηση της προληπτικής λογοκρισίας, αρχίζει μια σταδιακή και αργή πορεία προς την αποδοχή του διαφορετικού. Σε αυτή την δύσκολη μετάβαση, σε μία εποχή που χαρακτηριζόταν από έντονο λαϊκισμό, συνέβαλαν και άλλα μέσα έκφρασης πέρα του κινηματογράφου. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι η έκδοση του περιοδικού το «Τέταρτο», με διευθυντή τον Μάνο Χατζιδάκι, η έκδοση Η «λάβρυς» με σημαντικά άρθρα λεσβιακής λογοτεχνίας, το περιοδικό «Gay» αλλά και το «Κοντροσόλ στο χάος», που λειτούργησαν ως αφετηρία προκειμένου να διαμορφωθεί η αισθητική του queer cinema. Κύριοι κινηματογραφιστές που εκφράζουν μέσα από τις ταινίες τους την μετάβαση προς την αποδοχή και την ορατότητα χαρακτήρων που ανήκουν στην κοινότητα ήταν ο Τάκης Σπετσιώτης με ταινίες όπως «Στην αναπαυτική μεριά» (1981) και «Μετέωρο και σκιά» (1985), αλλά και ο Γιώργος Κόρρας με τις ταινίες «Τα παιδιά του Κρόνου» (1985) και σε συνεργασία με τον Χρήστο Βούπουρα, την ταινία «...Λιποτάκτης» (1988). Στην ταινία «Τα παιδιά του Κρόνου» περιγράφονται οι προβληματισμοί νέων ή λιγότερο νέων ανθρώπων, κυρίως ανδρών αλλά και γυναικών αλλά και η επτάχρονη ερωτική φιλία δύο τριαντάχρονων συγκατοίκων. Κατά την διάρκεια της ταινίας στο διαμέρισμα τους κάνουν την εμφάνιση τους διάφοροι νεαροί άνδρες με τους οποίους συνδέονται ερωτικά και συναισθηματικά ενώ απεικονίζονται σκηνές με εκμυστηρεύσεις και τρυφερότητα ανάμεσα σε άνδρες που στο παρελθόν είχαν ερωτικές σχέσεις (Κυριακός, 2016).



Εικόνα 3: Σκηνή από την ταινία «...Λιποτάκτης» Πηγή: (Art &Life ,2011)

Αν θεωρηθεί ως δεδομένο πως ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται οι περιθωριοποιημένες κοινωνικά ομάδες, όπως τα άτομα της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας, στις πολιτισμικές παρουσιάσεις αποτυπώνουν και τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζονται στην πραγματική ζωή, τότε τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα έχουν θεωρηθεί εκφραστές ενός ηθικού εκφυλισμού ενώ συσχετίστηκαν με την αμαρτία και την αρρώστια. Μπορεί την δεκαετία του '80 να έγιναν βήματα προς την αποδοχή, παρ' όλα αυτά συνεχίζουν να υπάρχουν αναπαραστάσεις της κοινότητας που έχουν στερεοτυπικό και απορριπτικό χαρακτήρα όσο για τα ίδια τα άτομα όσο και για τους θεατές αυτών των ταινιών. Τέτοιες αναπαραστάσεις συναντάμε σε ανάλογες ταινίες παλαίμαχων δημιουργών κατά τις αρχές της δεκαετίας του '80 όπως του Γιάννη Δαλιανίδη, Κώστα Καραγιάννη και Ντίμη Δαδήρα. Οι ΛΟΑΤΚΙ+ χαρακτήρες των ταινιών αυτών εμφανίζονται να απολογούνται για τις «προτιμήσεις» τους, οι οποίες στρέφονται ενάντια στην κυρίαρχη σεξουαλική ιδεολογία ενώ χαρακτηρίζονται ως αποκλίνοντες και βιώνουν την απόρριψη από την πατριαρχική ελληνική κοινωνία. Επιπλέον, κατά την δεκαετία του 1980 οι ΛΟΑΤΚΙ+ χαρακτήρες βιώνουν τον στιγματισμό από τον λαϊκό ελληνικό κινηματογράφο, ο οποίος αναπαράγει απορριπτικά σχήματα αλλά φτάνει μέχρι και την απαξίωση με χυδαίες και ευτελής αναπαραστάσεις όπως επιβεβαιώνεται από δημοφιλής ταινίες της εποχής του εμπορικού σινεμά («Άγιος Πρεβέζης», «Ο ζιγκολό της Αθήνας», «Οι Επικίνδυνου» κ.α.) Οι εμπορικές ταινίες αλλά και οι βιντεοκασέτες που γνωρίζουν μεγάλη άνθιση εκείνη την εποχή παρουσιάζουν περάσματα Γκέι ανδρών με συγκεκριμένη έκφραση φύλου, απαξιωτικά υπονοούμενα και αποκάλυπτη επιθετικότητα. Στις ταινίες αυτές εμφανίζονται κυρίως ομοφυλόφιλοι ρόλοι που αναφέρονται με θηλυκά ονόματα, υποκοριστικά και προσποιητά επίθετα, ενώ διαμορφώνεται και ένα εξαιρετικά υβριστικό λεξιλόγιο που μετατρέπεται σε «γλώσσα

μίσους» προς τους ομοφυλόφιλους. Χαρακτηριστικά παραδείγματα οι κινηματογραφικές ταινίες του Νίκου Ζερβού, του Όμηρου Ευστρατιάδη, με πρωταγωνιστές τον Στάθη Ψάλη και τον Σωτήρη Μουστάκα (Κυριακός, 2016).

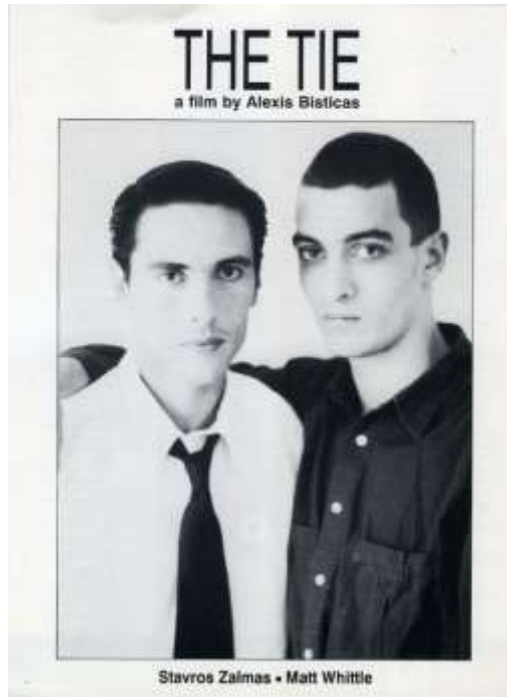
2.5 New Queer Cinema: 1990- σήμερα

Στις αρχές της δεκαετίας του 1990 εντοπίζεται μια φρέσκια και ανανεωμένη προσέγγιση στην αναπαράσταση της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας, καθώς αρχίζουν να παράγονται μια σειρά από ταινίες που απορρίπτουν τον συντηρητισμό απέναντι σε διαφορετικούς σεξουαλικούς προσανατολισμούς και την απολογητική διάθεση των προηγούμενων εποχών. Οι queer ελληνικές ταινίες δημιούργησαν ένα πρόσφορο έδαφος, συνδυαστικά με την ταυτόχρονη εξέλιξη των queer σπουδών, προκειμένου να υπάρξει μια διαφορετική ανάγνωση της σεξουαλικής πολυμορφίας και ετερογένειας. Η μεταβολή που παρουσιάζεται στις ταινίες εκείνης της περιόδου απέναντι στα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα έχει σχέση και με μια προσποιητή έστω μορφή «ανοχής» της ελληνικής κοινωνίας στα άτομα της κοινότητας κατά τη δεκαετία του '90. Η παρουσία ατόμων πίσω από τις κάμερες, που αν και ορισμένα από αυτά μπορεί να μην ανήκουν σε ΛΟΑΤΚΙ+ ακτιβιστικά κινήματα όπως στο παρελθόν, εξέφρασαν με άμεσο τρόπο όψεις της ερωτικής τους ταυτότητας λειτούργησε καταλυτικά στην δημιουργία και την διαμόρφωση εικόνων σεξουαλικής πολυμορφίας. Σημαντικοί δημιουργοί queer ταινιών αποτελούν με σειρά εμφάνισης τους Ο Κωνσταντίνος Γιάνναρης και ο Αλέξης Μπίστικας, Ο Παντελής Παγουλάτος και ο Χρήστος Βούπουρας, αργότερα ο Χρήστος Δήμας, ο Πάνος Χ. Κούτρας, ο Άγγελος Φραντζής, η Αθηνά Ραχήλ Τσαγγάρη κ.α. Επιπλέον, και οι δημιουργοί ταινιών μικρού ή μεγάλου μήκους όπως η Κατερίνα Ευαγγελάκου, η Εύα Στεφανή, η Πένυ Παναγιωτοπούλου, ο Ντένης Ηλιάδης, ο Αδάμ Καρυπίδης κ.α. Είναι σημαντικό να σημειωθεί πως τις περισσότερες φορές οι ταινίες μικρού και μεσαίου μήκους των παραπάνω δημιουργών είναι στην πλειοψηφία τους απομονωμένες από το εμπορικό κύκλωμα διανομής, επομένως το κοινό έχει περιορισμένη πρόσβαση σε αυτές (Κυριακός, 2016).

Για πρώτη φορά τη δεκαετία του 1990 τα θέματα που αφορούν την ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα εκφράζονται τόσο με κατάθεση προσωπικών βιωμάτων όσο και με μία δυναμική προσέγγιση της διεκδίκησης. Οι περισσότεροι από τους σκηνοθέτες που αναφέρθηκαν παραπάνω επεκτείνουν τις θεματικές των ταινιών τους πέρα από τον προβληματισμό της ερωτικής ταυτότητας. Μέχρι την δεκαετία του 80' οι ταινίες που δημιουργήθηκαν είχαν ως θέμα την διαχείριση της «ιδιαιτερότητας» σε έναν κόσμο

που αντιμετωπίζει το διαφορετικό με εχθρικό τρόπο, απορρίπτοντας το. Στο new queer cinema του 90' συναντάει κανείς περισσότερο την επίμονη αναζήτηση ερωτικού συντρόφου, το τίμημα της συγκρότησης ανδρικού ή γυναικείου ζευγαριού, την παραδοχή της σεξουαλικής διαφορετικότητας με αξιοπρέπεια, τις συνέπειες του AIDS ενώ παρουσιάζεται και ο κόσμος των διεμφυλικών και οι αισθητικές μορφές της ομοφυλόφιλης κουλτούρας. Παρατηρείται ότι στην εποχή της δεκαετίας του 1990 τα γλευστικά και στερεοτυπικά πρότυπα των ατόμων της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας που έκαναν την εμφάνιση τους τα προηγούμενα χρόνια στον εμπορικό ελληνικό κινηματογράφο έχουν αρχίσει να αναπαράγονται περισσότερο σε τηλεοπτικές σειρές. Στις περισσότερες ταινίες η ομοφυλοφιλία παύει να παρουσιάζεται ως κάτι «ανώμαλο» και «διαστροφικό», που χαρακτηρίζεται ως κλινική περίπτωση και γίνεται αντικείμενο αποδοκιμασίας και γλευσμού από την κοινωνία. Το να είναι κάποιος διαφορετικός από τους άλλους αρχίζει να προβάλλεται ως ένα χαρακτηριστικό δύναμης και θάρρους. Επίσης, κάποιες από τις καλύτερες ταινίες της ΛΟΑΤΚΙ+ θεματολογίας δημιουργούνται από νέους σκηνοθέτες, με ελάχιστο κεφάλαιο, χωρίς κινηματογραφιστές και γνωστούς ηθοποιούς, σε μια προσπάθεια περιγραφής των συνθήκων τις οποίες υφίσταται ένα άτομο που παραδέχεται την ομοφυλόφιλη του ταυτότητα, συμπεριλαμβανομένου και τις αλυσιδωτές αντιδράσεις που επιφέρει αυτό το γεγονός στις οικογενειακές και φιλικές του σχέσεις. Οι ταινίες όπως «Η γραβάτα», «Όταν έχει Πανσέληνο κανείς δεν κοιμάται», «Αμερικάνος», «Μια θέση στον ήλιο» και «Ένας ουρανός με αστέρια», θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως «coming out» ταινίες (Κυριακός, 2016).

«Η Γραβάτα» (1991) του Αλέξη Μπίστικα, μια πενήνταπεντάλεπτη ταινία- αναφορά όπως έχει χαρακτηρισθεί για το queer cinema, παρουσιάζει μια απενοχοποιημένη εικόνα ενός θύματος του συνδρόμου επίκτητης ανοσολογικής ανεπάρκειας. Σύμφωνα με την πλοκή της ταινίας οι δύο ήρωες ένας αρρενωπός Έλληνας επαρχιώτης και ένας λονδρέζος καθηγητής, συγκατοικούν στο σύγχρονο Λονδίνο. Μέσα από την σχέση τους περιγράφονται τα δύο διαφορετικά περιβάλλοντα στα οποία έχουν μεγαλώσει (ελληνική επαρχία – Λονδίνο), τα οποία καθορίζουν με έναν τρόπο και την ιδιοσυγκρασία και τις συμπεριφορές των ηρώων. Ο Λονδρέζος Άντονι παρουσιάζεται να «πονά για την ιδιαιτερότητα του» και ζητά από τον Έλληνα Πάνο να γίνουν «σπέσιαλ φίλοι», ενώ ο Πάνος πλένει πιάτα και αφήνει στην άκρη έναν πλούσιο γάμο στην Ελλάδα για ένα αίσθημα στο Λονδίνο (Κυριακός, 2016).



Εικόνα 4: Αφίσα της ταινίας η «Γραβάτα» Πηγή: (Διακοσάββας,2018)

Στο σύγχρονο queer ελληνικό σινεμά παρουσιάζεται μια μοντέρνα έκφραση που ξεπερνά τις παρελθοντικές συνηθισμένες προσεγγίσεις και μπαίνει σε νέα πλαίσια, με κοινή βάση την σεξουαλική αφύπνιση και τον πειραματισμό ως ένα βασικό κομμάτι ολοκλήρωσης των κεντρικών ηρώων (Αθηνόραμα,2023). Τα τελευταία χρόνια ολοένα και αυξάνονται στον ελληνικό κινηματογράφο ανανεωμένες πειραματικές αντιπροσωπεύσεις της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας, για τις οποίες οι νέοι σκηνοθέτες φαίνονται ενημερωμένοι, ξεκινώντας μάλιστα και έναν «διάλογο» με διεθνή ανταπόκριση. Μέσα από τις σύγχρονες queer ταινίες αναγνωρίζεται η κατάρρευση των κανονιστικών και στερεοτυπικών καθεστώτων της σεξουαλικότητας (Κυριακός, 2016).

Σημαντικός δημιουργός του σύγχρονου queer cinema αποτελεί ο Πάνος Χ. Κούτρας, με υψηλό προφίλ παραγωγής και αισθητικής με τις ταινίες «Στρέλλα» (2009), «Αληθινή Ζωή» (2004) και «Χενία» (2014) όπου απέδωσε με λιγότερο προφανή τρόπο μια γκέι ματιά σε ένα ετεροφυλόφιλο έρωτα. Ο Κώστας Ζάππας στην «Ανταρσία της κόκκινης Μαρίας» (2010) παρουσιάζει το queer στοιχείο με έναν ανατρεπτικό τρόπο, συνδέοντας το με το πεδίο της πολιτικής και του σεξ. Επιπρόσθετα ο Παναγιώτης Ευαγγελίδης αναδεικνύεται ως μια ιδιαίτερη φωνή στο ελληνικό queer cinema καθώς μέσα από τις ταινίες του παρουσιάζει θέματα κεντρικής σημασίας της ομοφυλόφιλης

κουλτούρας σε συνδυασμό με την εντυπωσιακή του παραγωγικότητα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η ρομαντική κομεντί και ιστορία αγάπης «Chip & Oni» (2008) που διηγείται την ιστορία δύο εκ γενετής ανάπηρων έφηβων που συναντιούνται στο ορφανοτροφείο. Ο σκηνοθέτης διαχειρίζεται πολλά είδη διακρίσεων όπως η αναπηρία, η ομοφυλοφιλία και οι εργασιακές δυσκολίες. Τέλος στην queer φιλική κοινότητα μπορούν να συμπεριληφθούν ο «Κυνόδοντας» (2009) του Γιώργου Λάνθιμου και το «Attenberg» (2010) της Αθηνάς-Ραχήλ Τσαγγάρη (Κυριακός, 2016).

Κεφάλαιο 3ο: Η σημασία της απεικόνισης της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας στον κινηματογράφο.

Σε αυτό το κεφάλαιο, θα γίνει αναφορά για την σημασία της αναπαράστασης της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας στον κινηματογράφο σε κοινωνικό επίπεδο. Μέσα από αυτή την ανάλυση γίνεται λόγος για τα στερεότυπα, τις προκαταλήψεις αλλά και τις λανθασμένες αντιλήψεις που ακολουθούν τα άτομα της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας. Προκειμένου να αποτυπωθεί πιο αναλυτικά ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται άτομα της κοινότητας από Έλληνες δημιουργούς, μέσα από την μελέτη περίπτωσης, θα γίνει μια ανάλυση σε δύο σημαντικές ταινίες για την ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα και τον ελληνικό κινηματογράφο. Έτσι αρχικά θα πραγματοποιηθεί ανάλυση της ταινίας ο «Άγγελος» (Γιώργος Κατακουζηνός, 1982), μία από τις πρώτες ταινίες που θίγουν ανοιχτά θέματα που αφορούν την κοινότητα και προκάλεσαν ιδιαίτερη αίσθηση στην ελληνική κοινωνία της δεκαετίας του '80. Στην συνέχεια θα αναλυθεί η ταινία «Στρέλλα» (Πάνος Χ. Κούτρας, 2009), η οποία αποτελεί σταθμό στην σύγχρονη ιστορία του queer ελληνικού σινεμά καθώς ξεχώρισε και απέσπασε αρκετά βραβεία.

3.1 Η σημασία της αναπαράστασης της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας.

Ο κινηματογράφος αποτελεί αδιαμφισβήτητο ένα πεδίο έκφρασης για τους καλλιτέχνες, αλλά και ένα μέσο όπου οι θεατές μπορούν να ταυτιστούν μέσα από τις ιστορίες των ηρώων που παρακολουθούν. Έτσι ο κινηματογράφος θα μπορούσε να είναι ένα μέσο όπου «δίνει φωνή» σε άτομα που στην πραγματική ζωή και στην κοινωνία που ζουν δεν έχουν αυτή την δυνατότητα ή το δικαίωμα (Federica Maria Ciampa, 2021). Οι ταινίες είναι μια σημαντική μορφή επικοινωνίας και η επικοινωνία με την σειρά της είναι ένα δυνατό εργαλείο ελέγχου και κυριαρχίας. Οι εικόνες που προβάλλονται μέσα από τα media και ειδικότερα από τις ταινίες, μπορούν να επηρεάσουν κομμάτια της κοινωνίας με τον έλεγχο των νοημάτων και των ιδεών που θέλουν να περάσουν στο κοινό (Staiger, 1992). Στην περίπτωση ειδικότερα των queer

ταινιών, η αξία δημιουργίας και προβολής τους είναι ακόμα μεγαλύτερη καθώς όχι μόνο κάνουν περισσότερο ορατά τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα και τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν, αλλά γνωστοποιούν στο κοινό μέσω της καλλιτεχνικής έκφρασης την queer θεωρία. Η queer θεωρία εξ ορισμού προβάλλει το διαφορετικό από το κανονικό και το κυρίαρχο, αμφισβητεί τις κανονιστικές πεποιθήσεις, γνώσεις και ταυτότητες, ενώ βρίσκεται διαρκώς σε εξέλιξη (Αδαμοπούλου,2021). Μπορεί να έχουν γίνει σημαντικά βήματα στην αναπαράσταση της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας στα μέσα επικοινωνίας γενικότερα και στις ταινίες ειδικότερα καθώς πλέον στις περισσότερες χώρες του κόσμου το να ανήκει κανείς στην κοινότητα δεν είναι κάτι που θεωρείται παράνομο, όμως ακόμα υπάρχει μπροστά μια μεγάλη απόσταση που πρέπει να διανυθεί προκειμένου να επιτευχθεί η πλήρης ενσωμάτωση των ανθρώπων της κοινότητας (Federica Maria Ciampa,2021).

Μπορεί η αναπαράσταση της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας να έχει εξελιχθεί σημαντικά σε παγκόσμιο επίπεδο από την δεκαετία του 1930 και ειδικότερα από τις αρχές του 2000 να έχουν αυξηθεί κατά πολύ οι ταινίες που απεικονίζουν την κοινότητα αλλά και η δημοφιλία τους, εξακολουθούν όμως να υπάρχουν κινηματογραφικές ελλείψεις (Sydney Wood,2021). Ο τρόπος που πολλές φορές παρουσιάζονται τα άτομα της κοινότητας συνεχίζει να διαιώνίζει στερεότυπα και λανθασμένες αντιλήψεις που ανήκουν στο παρελθόν. Ο θηλυπρεπής Γκέι άνδρας με την λεπτή φωνή, η λεσβία γυναίκα που παρουσιάζεται με μια εμφάνιση που παραπέμπει σε στοιχεία που η κοινωνία θεωρεί περισσότερο ανδρικά. Καμία λεσβία δεν πρέπει να ντύνεται με ένα συγκεκριμένο τρόπο και κανένας Γκέι δεν πρέπει να φέρεται με ένα στερεοτυπικό τρόπο (Suejin Lim,2021). Τις περισσότερες φορές τα τρανς άτομα παρουσιάζονται ως παρεμβατικά άτομα, που εργάζονται την νύχτα σε οίκους ανοχής ενώ τα υπόλοιπα άτομα της κοινότητας δεν έχουν φωνή καθώς ως επί το πλείστον δεν εμφανίζονται σε καμία ταινία, σειρά ή διαφήμιση που να προβάλλεται στο εύρη κοινό. Έτσι ορισμένες ταυτότητες παραμένουν στο σκοτάδι, άγνωστες προς το μεγαλύτερο μέρος της κοινωνίας που αντιμετωπίζει με καχυποψία οτιδήποτε διαφορετικό από αυτό που έχει μάθει ως φυσιολογικό. Η καχυποψία της κοινωνίας και ο φόβος για το άγνωστο και το διαφορετικό, οδηγούν πολλές φορές στην χρήση μιας ρητορικής διάκρισης ή και μίσους απέναντι στην κοινότητα και τα μέλη της (Χαλκοπούλου,2021). Επιπλέον το πιο σύνθημα που συναντάει κανείς στην αναπαράσταση των ατόμων της κοινότητας, είναι η απουσία μιας «φυσιολογικής» ζωής και καθημερινότητας όπως

έχουν όλοι οι άνθρωποι. Τα άτομα της κοινότητας συνήθως έχουν δευτέρους και τρίτους ρόλους σε ένα σενάριο, έτσι δεν δίνεται χώρος στο να παρουσιασθεί η καθημερινότητά τους, άλλες πτυχές του χαρακτήρα τους πέρα από την ερωτική τους ζωή και τον σεξουαλικό τους προσανατολισμό που τις περισσότερες φορές γίνεται ο κεντρικός άξονας του ρόλου τους μέσα από χιουμοριστικούς- στερεοτυπικούς διαλόγους. Τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα σπάνια παρουσιάζονται να έχουν μια σταθερή και υγιή σχέση ενώ σχεδόν ποτέ δεν εμφανίζονται να έχουν τρυφερές στιγμές με τον άνθρωπο τους ,να παντρεύονται, να δημιουργούν οικογένεια και να λένε τις λέξεις σε αγαπώ. Όλα τα παραπάνω δημιουργούν μια λανθασμένη εικόνα για τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα, που παρουσιάζονται ως κάτι διαφορετικό και μη φυσιολογικό, ενώ στην πραγματικότητα βιώνουν ή έστω προσπαθούν να βιώνουν τη ζωή, την καθημερινότητα, τις σχέσεις και τον έρωτα όπως όλοι οι άνθρωποι. Έτσι διεξάγεται το συμπέρασμα πως η αναπαράσταση του τρόπου ζωής των μελών της κοινότητας στον κινηματογράφο αλλά και στα υπόλοιπα μέσα επικοινωνίας τις περισσότερες φορές είναι αρκετά ελλιπής και δεν χρησιμοποιείται ως ένα εργαλείο που μπορεί να ομαλοποιήσει τις ζωές των ΛΟΑΤΚΙ+ ατόμων αλλά αντίθετα τα μέσα ψυχαγωγίας και πολιτισμού επιλέγουν να προβάλλουν μια πιο «φυσιολογική» και λιγότερο αμφιλεγόμενη εικόνα για να μην προκαλέσουν αντιδράσεις (Katelyn Thomson,2021).

Η σημασία της αναπαράστασης της κοινότητας έχει μεγάλη αξία καθώς ο τρόπος με τον οποίο απεικονίζεται η κοινότητα μέσα από τις ταινίες επηρεάζει και το πως τα μέλη της κοινότητας γίνονται αντιληπτά από τον straight πληθυσμό, ενώ μπορεί ακόμα και να επηρεάσει την γνώμη που έχουν για τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα. Επιπλέον μελέτη που πραγματοποιήθηκε σχετικά με την ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα κατέληξε πως τα μέλη της κοινότητας ανέφεραν τηλεοπτικούς- κινηματογραφικούς χαρακτήρες ως ένα μέσο που επηρεάζει την αυτογνωσία τους, την διαδικασία του coming-out και την επίτευξη του να νιώθουν άνετα με την ταυτότητα τους. Μάλιστα ανέφεραν πως οι χαρακτήρες των ΛΟΑΤΚΙ+ ατόμων τους έκαναν να νιώθουν ένα αίσθημα υπερηφάνειας ενώ αντίθετα οι στερεοτυπικοί ρόλοι προκαλούσαν το αίσθημα του αποκλεισμού και του περιορισμού (Carolina Carqueja e Silveira,2022). Επομένως δεδομένου ότι οι ταινίες αποτελούν ένα βασικό κομμάτι της ανθρώπινης ψυχαγωγίας και του πολιτισμού, επηρεάζουν πολλές φορές τον τρόπο που σκεφτόμαστε για τους εαυτούς μας αλλά και τον κόσμο γύρω μας. Η απεικόνιση της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας στο σινεμά και ο μεγάλος πλέον αριθμός queer ταινιών, βοηθούν στο να δίνεται φωνή στα άτομα της κοινότητας

αλλά και στο να ανοιχτεί ένα δημόσιος διάλογος για τα ανθρώπινα δικαιώματα της κοινότητας όπου στις περισσότερες περιπτώσεις ζει περιθωριοποιημένη (Καραστογιαννίδου,2019).

3.2 Άγγελος (1982, Γιώργος Κατακουζηνός)

Η ταινία ο Άγγελος του Γιώργου Κατακουζηνού, κυκλοφόρησε το 1982 και αποτελεί την πρώτη ελληνική ταινία που ασχολήθηκε ουσιαστικά με το θέμα της ομοφυλοφιλίας. Το σενάριο της ταινίας περιγράφει την ζωή του Άγγελου, ενός ομοφυλόφιλου άνδρα που ο εραστής του τον αναγκάζει να ακολουθήσει τον δρόμο της πορνείας και στο τέλος, μη μπορώντας να ανεχθεί άλλο την καταπειστική συμπεριφορά του, τον σκοτώνει για να τον εκδικηθεί. Η ταινία βασίζεται σε αληθινό γεγονός, το οποίο είχε συμβεί μερικά χρόνια πριν. Τον Απρίλιο του 1976 ο 22χρονος Ανέστης Παπαδόπουλος δολοφονείται από τον εραστή του , τον μόλις 19 ετών Χρήστο Ρούσο (Παρρής,2023).

Η ταινία ξεκινάει με την γνωριμία των δύο νεαρών, του Άγγελου και του Μιχάλη. Ο Μιχάλης είναι ναύτης, παρουσιάζεται ευθύς από την αρχή και δείχνει αμέσως το ενδιαφέρον του για τον Άγγελο καθώς τον προσκαλεί να πιούν μαζί ένα ποτό. Στο μπαρ που κάθονται εκφράζει τα συναισθήματα του ανοιχτά, λέγοντας του πως «αγόρια σαν εσένα δεν ξεχνιούνται», ενώ συνεχίζει αναφέροντας του πως τον θέλει και θέλει να βγαίνουν μαζί, χαρακτηριστικά αναφέρει «είσαι το ωραιότερο αγόρι που έχω δει». Ο Άγγελος εμφανίζεται διστακτικός επειδή όπως λέει δεν γνωρίζει και τόσο καλά τον Μιχάλη, παρ' όλα αυτά συμφωνεί να τον συναντήσει την επόμενη μέρα σε ένα ερημικό μέρος, έξω από ένα λούνα παρκ. Έτσι μετά την συνάντηση των δύο νεαρών, ξεκινάει και επίσημα η ερωτική τους σχέση.

Παρακάτω θα γίνει αναφορά σημαντικών σκηνών της ταινίας, που μπορούν να αποδώσουν τόσο την πλοκή της ταινίας όσο και το πώς παρουσιάστηκε η εικόνα ενός Γκέι την δεκαετία του 1980, από έναν Έλληνα δημιουργό, όσο και τις πεποιθήσεις της κοινωνίας που ξετυλίγονται μέσα από το σενάριο.

Λίγο καιρό αργότερα και ενώ το ζευγάρι συνεχίζει να συναντιέται κανονικά στο σπίτι του Μιχάλη, Ο Άγγελος μαθαίνει πως θα πρέπει να υπηρετήσει στον στρατό. Ανακοινώνει λοιπόν την εξέλιξη αυτή στον εργοδότη του, ο οποίος αναφέρει χαρακτηριστικά απευθύνοντάς του τον λόγο: « ήρθε η ώρα να γίνεις άνδρας! Άνδρας χωρίς φανταρικό δεν γίνεται!» Ο Άγγελος μένει σιωπηλός χωρίς να σχολιάζει κάτι από όσα ειπώθηκαν και το μόνο που ρωτάει το αφεντικό του, είναι η τιμή ενός σταυρού που

κρατάει στα χέρια του καθώς θα ήθελε να τον αγοράσει. Το αφεντικό του τότε χαμογελάει και του λέει με νόημα : «Για το κορίτσι σου έ?, Πάρτο και πες της χαιρετίσματα από εμένα» Η σκηνή κλείνει με τον Άγγελο να λέει απλά ευχαριστώ και να φεύγει βιαστικά.

Λίγε σκηνές πιο μετά, Ο Άγγελος και ο Μιχάλης αποφασίζουν να μείνουν μαζί σε μια γκαρσονιέρα χωρίς να ενοχλούνται από τους συγκάτοικους του Μιχάλη. Ο θυρωρός της πολυκατοικίας τους αντιμετωπίζει με εξαιρετικά καχύποπτο βλέμμα, κάτι που γίνεται αντιληπτό και από τον τρόπο που μιλάει και κοιτάει τον Άγγελο, όταν ανεβαίνει στο διαμέρισμα τους για να δώσει τους λογαριασμούς. Η συμβίωση στο σπίτι κυλάει αρμονικά στην αρχή και το κοινό παρακολουθεί τους δύο άνδρες να έχουν τρυφερές στιγμές μαζί αλλά και απλές καθημερινές στιγμές, όπως να τρώνε παρέα στο νέο τους σπίτι. Αξίζει να αναφερθεί πως ήταν ιδιαίτερα τολμηρό για την εποχή το να απεικονίζει κανείς δύο άνδρες όχι μόνο να συμβιώνουν, αλλά και να φιλιούνται, να είναι αγκαλιά και φυσικά να έχουν ερωτικές επαφές.

Μία χαρακτηριστική σκηνή στην πλοκή της ταινίας είναι η συνάντηση του Άγγελου με ένα πρώην εραστή του. Οι δύο άνδρες συναντιούνται στο αεροδρόμιο και έχουν έναν αρκετά αποκαλυπτικό διάλογο, ο οποίος αποτυπώνει τις απόψεις που είχε η κοινωνία για τους ομοφυλόφιλους εκείνη την εποχή. Ο πρώην εραστής του Άγγελου, στη προσπάθειά του να τον προειδοποιήσει για τον χαρακτήρα του Μιχάλη αναφέρει: «Το κύκλωμα μας είναι δεν είναι μεγάλο, ευκολά κανείς μπορεί να μάθει για κάποιον...πρόσεξε είναι επαγγελματίας» Σε άλλο σημείο της συζήτησης ο Άγγελος τον ρωτάει αν εκεί που πάει είναι καλά, χωρίς να αναφέρει την χώρα όπου θα μετακομίσει. Ο πρώην εραστής του δίνει μια ξεκάθαρη και αποπλιστική απάντηση λέγοντας πως εκεί που θα πάει θα νιώθει πιο ελεύθερος, ενώ αναφέρει «πως μπορείς να είσαι αυτό που είσαι χωρίς να φοβάσαι να βγεις στον δρόμο ή ότι θα σου κόψουν την καλημέρα..» «Εδώ πάντα ζεις μέσα στην υποκρισία, στην περιφρόνηση, πρέπει να αμύνεσαι...» Ο παραπάνω διάλογος αποκαλύπτει το αίσθημα φόβου που βίωναν τα άτομα της κοινότητας τα προηγούμενα χρόνια. Δεν αισθάνονταν ελεύθεροι να βγουν στον δρόμο, πόσο μάλλον να μιλήσουν ανοιχτά και την ταυτότητα τους και στον σεξουαλικό τους προσανατολισμό. Επιπλέον ο χαρακτηρισμός των ομοφυλόφιλων ως κύκλωμα, εκφράζει το αίσθημα ντροπής και την ανάγκη που ένιωθαν όσοι ήταν μέρος αυτού, να κρατούν την ταυτότητα τους κρυφή. Επίσης φανερώνει πως τα άτομα που παραδέχονταν ανοιχτά τον σεξουαλικό τους προσανατολισμό, ο οποίος ήταν

διαφορετικός από αυτόν που θεωρούνταν «φυσιολογικός», ήταν λίγα για αυτό και εύκολα μπορούσε να μάθει ο ένας για τον άλλον.

Η συγκατοίκηση των δύο νέων συνεχίζεται και ο Άγγελος μοιράζει την ζωή του ανάμεσα στον στρατό, στον εραστή του Μιχάλη αλλά και στην οικογένεια του που αγνοεί φυσικά την σχέση του με έναν άλλο άνδρα. Σε μία έξοδο του από τον στρατό, ο Μιχάλης του προσφέρει ένα δώρο που ουσιαστικά θα αποτελέσει την αρχή για την νέα του ζωή στον κόσμο της πορνείας. Ο Μιχάλης εμφανίζεται να του χαρίζει ένα κουτί με γυναικεία εσώρουχα, λέγοντας του πως « έτσι θα μου αρέσεις, θα είσαι τέλεια» και « αν βγεις έτσι στον δρόμο, θα σταματήσει η κυκλοφορία» Μέσα από την χειριστική του συμπεριφορά, Ο Μιχάλης παρουσιάζει για πρώτη φορά τα σχέδια που έχει για τον Άγγελο και τον προτρέπει να αρχίσει να εκδίδεται ώστε να είναι πιο άνετα οικονομικά.

Προκειμένου να βάλει σε εφαρμογή το σχέδιο του, ο Μιχάλης πηγαίνει τον Άγγελο σε ένα πάρτι με τρανς γυναίκες, οι οποίες ακολουθούσαν ήδη τον δρόμο της πορνείας. Σε αυτό το σημείο η δημιουργός της ταινίας αναδεικνύει και την τρανς κοινότητα, τις στερεοτυπικές απόψεις που επικρατούσαν και για αυτά τα μέλη της κοινότητας καθώς και τις δυσκολίες που ζούσαν με το να εκδίδονται, κάτι που αποτελούσε σχεδόν μονόδρομος για αυτές. Οι τρανς γυναίκες αναλαμβάνουν να πείσουν τον Άγγελο και στην συνέχεια τον βοηθούν να προετοιμαστεί, ξεκινώντας να του μαθαίνουν να βάφεται. Αξίζει να σημειωθεί πως σε όλες αυτές τις σκηνές δεν έχει παρουσιασθεί η γνώμη του Άγγελου για όσα συμβαίνουν, δεν εκφράζει τα συναισθήματα του και φαίνεται να ακολουθεί την επιθυμία του συντρόφου του στον οποίο έχει τυφλή εμπιστοσύνη, μόνο και μόνο για να μην του χαλάσει χατίρι.

Ο Άγγελος ξεκινάει και επίσημα να εκδίδεται και έτσι εμφανίζεται με ξανθιά περούκα, μακιγιάζ και φόρεμα στο πρώτο του βράδυ στο πεζοδρόμιο, όπως χαρακτηρίστηκε αναφέρεται. Ο πρωταγωνιστής μοιάζει αμήχανος μέσα στα γυναικεία του ρούχα, φαίνεται διστακτικός και φοβισμένος για αυτό που πρόκειται να συμβεί. Η αμηχανία του αυτή προκύπτει επειδή χρειάζεται να προσποιηθεί και πάλι μια ταυτότητα φύλου. Στην κοινωνική ζωή προσποιείται πως είναι cis και στην συνθήκη της πορνείας τρανς ενώ στην πραγματικότητα είναι ένας Γκέι άνδρας.

Οι έμπειρες φίλες του εμφανίζονται να τον ενθαρρύνουν και να του δίνουν συμβουλές, όπως να κρατάει το τσιγάρο του με περισσότερη θηλυκότητα. Ο Άγγελος αναρωτιέται και αναφωνεί « μα δεν θα το ξέρουν πως δεν είμαι γυναίκα?» και τότε η τρανς φίλη του

αποκρίνεται με μεγάλη σιγουριά «το ξέρουν, αγόρια ψάχνουν και κρύβονται πίσω από τα φουστάνια μας.» Με αυτή την φράση μπορεί κανείς να αντιληφθεί πως οι τρανς γυναίκες που ακολουθούσαν τον δρόμο της πορνείας, αποτελούσαν μια «λύση» για τους άνδρες που φοβόντουσαν να μιλήσουν ανοιχτά για τον σεξουαλικό τους προσανατολισμό και κρύβονταν από την κοινωνία, την οικογένεια τους, τους φίλους ακόμα και από τον ίδιο τους το εαυτό. Πολλές φορές μπορεί κάποιος από αυτούς να είχαν και διπλή ζωή. Παγιδευμένοι στις απόψεις της κοινωνίας, φοβούμενοι τον αποκλεισμό και τις συνέπειες που θα είχαν αν αποκάλυπταν τον σεξουαλικό τους προσανατολισμό, επέλεγαν να δημιουργούν σχέσεις βιτρίνα ή ακόμα και οικογένεια προκειμένου να μην αποκαλυφθεί το μυστικό τους και να μοιάζουν «φυσιολογικοί».

Μία τέτοια περίπτωση περιγράφεται και σε μία σκηνή της ταινίας, όταν ένας πελάτης πλησιάζει τον Άγγελο και του ζητάει να τον ακολουθήσει στο σπίτι του για να έρθουν σε ερωτική επαφή. Εκεί αποκαλύπτεται μέσα από μία φωτογραφία, πως ο άνδρας αυτός είναι παντρεμένος με μια γυναίκα και έχουν και δύο παιδιά. Ο άνδρας αυτός εμφανίζεται αρκετά διστακτικός για την επιλογή του καθώς φαίνεται να δειλιάζει και να προσπαθεί να γνωριστεί με τον Άγγελο προκειμένου να νιώσει πιο άνετα μαζί του. Του ετοιμάζει φαγητό και καθώς τρώνε του αποκαλύπτει πως έχει οικογένεια και πως λείπουν για μερικές μέρες. Λίγο πριν έρθουν σε επαφή αναφέρει στον πρωταγωνιστή πως είναι η πρώτη φορά που συνευρίσκεται ερωτικά με έναν άλλο άνδρα. Φαίνεται πως η σκέψη αυτή ήταν κάτι που τον βασάνιζε και βρήκε την ευκαιρία να έρθει σε επαφή με τα πραγματικά του θέλω, μόνο όταν απουσίαζε η οικογένεια που είχε δημιουργήσει.

Ο Άγγελος συνεχίζει να εκδίδεται και μοιάζει να έχει συνηθίσει αυτή την ζωή. Συναντιέται με έναν ακόμα πελάτη με σκοπό να συνευρεθούν ερωτικά. Η συνάντηση αυτή λαμβάνει χώρα σε ένα σκοτεινό υπόγειο πάρκινγκ, μέσα στο αυτοκίνητο του πελάτη. Ακόμα και ο χώρος που επιλέχθηκε για αυτή την συνάντηση και ο φωτισμός που υπάρχει σε αυτή την σκηνή μαρτυρούν τις συνθήκες που επικρατούσαν για τα άτομα της κοινότητας εκείνη την χρονική περίοδο. Οι ερωτικές επαφές μεταξύ ανδρών γινόντουσαν στα κρυφά, μέσα στο σκοτάδι, μακριά από τα βλέμματα της κοινωνίας που ήταν έτοιμη να χλευάσει, να απορρίψει και να αφήσει στο περιθώριο, οτιδήποτε θεωρούσε πως παρέκκλινε από την «κανονικότητα» Τα πράγματα παίρνουν εξαιρετικά άσχημη τροπή, όταν μία ομάδα από άνδρες επιτίθεται στους παράνομους εραστές. Συγκεκριμένα σπανε με ρόπαλα το αυτοκίνητο του πελάτη και προσπαθούν να ανοίξουν τις πόρτες. Η ομάδα των ανδρών φαίνεται να έχει ως κύριο στόχο τον Άγγελο,

που είναι ντυμένος με γυναικεία ρούχα, φοράει περούκα και μακιγιάζ. Αρχίζουν να τον χτυπούν με μανία και τότε ο πελάτης καταφέρνει να διαφύγει. Η επόμενη σκηνή βρίσκει τους άγνωστους άνδρες μαζί με τον Άγγελο στο αστυνομικό τμήμα. Εκεί ο διοικητής ανακρίνει την ομάδα των ανδρών και εκείνοι για να δικαιολογήσουν τις πράξεις τους, προβάλλουν ως επιχείρημα πως ήθελαν να «εξυγιανθεί η περιοχή τους». Ο διοικητής φαίνεται να συμφωνεί μαζί τους και να κατανοεί τους λόγους που τους οδήγησαν στον χτυπήσουν σοβαρά τον Άγγελο, αλλά αναφέρει πως δεν πρέπει να παίρνουν τον νόμο στα χέρια τους. Αφού τους επιτρέπει να φύγουν απευθύνεται στον Άγγελο, που στέκεται στην άκρη με χτυπημένο πρόσωπο, ταπεινωμένος με το σκισμένο του φόρεμα, λέγοντάς του ειρωνικά «να πλησιάσει η δεσποινίς». Εδώ ξεκινάει ένας εξαιρετικά ντροπιαστικός μονόλογος του διοικητή που έχει αποδέκτη τον Άγγελο και αποκαλύπτει ξεκάθαρα τις απόψεις του κοινωνικού συνόλου. Ο διοικητής αναφέρει στον Άγγελο πως θα έπρεπε να ντρέπεται ενώ τον φτύνει, επίσης, σχολιάζει πως «αδερφή και στρατιώτης δεν πάνε μαζί». Στο τέλος δίνει εντολή στους υφιστάμενους του να στείλουν τον Άγγελο να περάσει από εξέταση γιατρού, να σημανθεί και να ειδοποιήσουν την οικογένεια του και τον στρατό.

Οι παραπάνω σκηνές είναι κάτι περισσότερο από αποκαλυπτικές καθώς δίνουν μια σαφή εικόνα όχι μόνο για την αντιμετώπιση που είχαν οι ομοφυλόφιλοι αλλά περιγράφει και τις δυσκολίες που βίωνε η τρανς κοινότητα καθώς ανά πάσα ώρα και στιγμή κινδύνευε να κακοποιηθεί από ομάδες ανδρών. Οι Γκέι άνδρες αποκαλούνταν με προσβλητικούς και μειωτικούς χαρακτηρισμούς όπως «αδερφή», ενώ φαίνεται πως ο σεξουαλικός τους προσανατολισμός αποτελούσε λόγο για να περάσουν από ιατρική εξέταση αφού θεωρούταν κάτι ανώμαλο.

Μετά από αυτό το γεγονός η οικογένεια του Άγγελου φαίνεται να μαθαίνει το μυστικό του και το επάγγελμα που είχε ακολουθήσει. Σε μία από τις πιο σημαντικές σκηνές της ταινίας, ο πατέρας του, ένας αλκοολικός βιοπαλαιστής, φαίνεται πικραμένος και καταρρακωμένος από την αποκάλυψη για τον γιο του. Την ώρα του φαγητού και ενώ ο Άγγελος βρίσκεται στο άλλο δωμάτιο, παρουσιάζεται να αναφωνεί «πούστης ο γιος μου?, Πως θα αντικρύσω την κοινωνία, τόσα χρόνια είχα καθαρό κούτελο, τώρα έγινα περίγελος» ενώ συνεχίζει να επαναλαμβάνει αρκετές φορές την λέξη πούστης. Η μητέρα μοιάζει πιο ψυχρή απέναντι σε αυτό το γεγονός και του ζητάει να σταματήσει. Λίγο πριν φύγει ο Άγγελος αποφασίζει να τους αφήσει κάποια από τα χρήματα που είχε συγκεντρώσει από την δουλεία του, καθώς ήταν φτωχή οικογένεια και χρειάζονταν

βοήθεια. Ο πατέρας μοιάζει εξοργισμένος, πετάει τα χρήματα και τα αποκαλεί, βρώμικα και άτιμα. Αποκορύφωμα της σκηνής αυτής είναι η απόφαση του πατέρα να δώσει τέλος στην ζωή του. Μην μπορώντας να αντέξει την ντροπή που του έδωσε ο γιός του αναφωνεί πως θα σκοτωθεί και μπροστά στα έκπληκτα μάτια όλων, σηκώνεται και καρφώνει ένα ψαλίδι στην κοιλιά του. Φτάνοντας στο νοσοκομείο οι γιατροί διαπιστώνουν τον θάνατο του, ενώ ο Άγγελος στέκεται δίπλα στο άψυχο σώμα του πατέρα του, γεμάτος ενοχές και τύψεις και στο τέλος βρίσκει καταφύγιο στο εκκλησάκι που υπήρχε μέσα στο νοσοκομείο.

Η απόφαση του πατέρα να βάλει τέλος στην ζωή του μετά την αποκάλυψη πως ο γιός του είναι γκέι, απεικονίζει το πόσο μεγάλο «αδίκημα» θεωρούταν η ομοφυλοφιλία από τους ανθρώπους της εποχής. Επιπλέον τονίζει και το μεγάλο βάρος που κουβαλούσαν τα άτομα της κοινότητας, διότι ήταν αναγκασμένοι να κρύβονται και να ζουν μια ζωή που πολλές φορές δεν ήθελαν. Ένιωθαν πως διέπρατταν έγκλημα, ζούσαν στο περιθώριο και δέχονταν τον χλευασμό και την κοινωνική κατακραυγή. Για αυτό και τις περισσότερες φορές κρατούσαν κρυφές τις επιθυμίες τους.

Στο τέλος της ταινίας ο Άγγελος μην μπορώντας άλλο να αντέξει τα κοροϊδευτικά σχόλια του περιγύρου του, όπως αναφέρει ο ίδιος δεν μπορεί να κυκλοφορήσει πουθενά, δεν είναι ελεύθερος και τον σχολιάζουν όλοι από τον περιπτερά μέχρι τον εργαζόμενο στο καθαριστήριο και αφού έχει εκδιωχθεί από τον στρατό αποφασίζει να παρατήρει την πορνεία. Σε ένα ξέσπασμα του προς τον εραστή του, ο οποίος μοιάζει να αδιαφορεί πλήρως για όσα περνάει, αναφωνεί πως δεν αντέχει άλλο ενώ σκίζει τα φορέματα του. Μετά από ένα έντονο καυγά, οι δύο άντρες έρχονται σε επαφή για ακόμα μια φορά. Ενώ ο Μιχάλης έχει αποκοιμηθεί, ο Άγγελος σηκώνεται από το κρεβάτι, παίρνει ένα μαχαίρι και με ψυχραιμία κόβει τον λαιμό του εραστή του. Το σκληρό τέλος της ταινίας βρίσκει τον Άγγελο γυμνό και καθισμένο στο πάτωμα γεμάτο με τα αίματα του Μιχάλη.

Καθ' όλη την διάρκεια της ταινίας οι σκηνές που παρουσιάζονται με τους έντονους και αποκαλυπτικούς διαλόγους, καταφέρνουν να δώσουν μια σαφή εικόνα και στους σύγχρονους θεατές για το κλίμα και τις απόψεις της εποχής για τα άτομα της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας. Τα άτομα της κοινότητας βρίσκονταν σε ένα σκληρό αδιέξοδο καθώς ήταν αναγκασμένα να κρύβουν τον σεξουαλικό τους προσανατολισμό, προκειμένου να αποφύγουν την κατακραυγή του κόσμου.

Η ταινία του Γιώργου Κατακουζηνού, αρχικά είχε απορριφθεί από το Ελληνικό κέντρο Κινηματογράφου. Τελικά το σενάριο έγινε δεκτό και πήρε έγκριση των τεσσάρων από τα πέντε μέλη της τότε επιτροπής (Δήμου,2021). Ο Άγγελος αποτέλεσε μεγάλη εισπρακτική επιτυχία και απέσπασε τρία βραβεία στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης του 1982 (καλύτερης Ταινίας, Σεναρίου και Α' Ανδρικού ρόλου για τον πρωταγωνιστή Μιχάλη Μανιάτη) (Παρρής,2023). Τέλος ακόμα ένα στοιχείο που μπορεί να μεταφέρει το κλίμα που επικρατούσε για τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα εκείνη την εποχή, αποτελεί η μαρτυρία του πρωταγωνιστή Μιχάλη Μανιάτη. Όπως αποκαλύπτει ο ίδιος σε συνέντευξή του στην Ελεωνόρα Μελέτη το 2020, μετά την προβολή της ταινίας δεχόταν τόσο ο ίδιος όσο και η οικογένεια του απειλές για την ζωή τους. Συγκεκριμένα αναφέρει πως αναγκάστηκε να κυκλοφορεί με συνοδεία, κάτι που είχε επιβάλει το υπουργείο προστασίας του πολίτη ενώ ήταν υποχρεωμένοι να ενημερώνουν το αστυνομικό τμήμα για λόγους ασφαλείας (Newsroom,2020)

3.3 Στρέλλα (2009, Πάνος Χ. Κούτρας)

Το 2009 προβάλλεται για πρώτη φορά στους κινηματογράφους η ταινία Στρέλλα του Πάνου Χ. Κούτρα. Το σενάριο της ταινίας παρουσιάζει την ιστορία της Στέλλας μιας τράνς γυναίκας που ακολουθεί περιστασιακά το επάγγελμα της σεξεργασίας, ενώ επειδή είναι γεμάτη τρέλα οι φίλοι τη φωνάζουν Στρέλλα, έτσι προέκυψε και ο τίτλος της ταινίας. Η Στρέλλα γνωρίζει τον Γιώργο σε ένα φθηνό ξενοδοχείο της Αθήνας, ο οποίος μόλις αποφυλακίστηκε μετά από δεκαπέντε χρόνια για έναν φόνο που είχε διαπράξει. Εκεί θα περάσουν μαζί την πρώτη τους νύχτα και σύντομα θα ερωτευτούν χωρίς να γνωρίζουν, τουλάχιστον ο ένας από τους δύο τι τους συνδέει από το παρελθόν (Αλευρά,2022).

Από τις πρώτες σκηνές της ταινίας με την αποφυλάκιση του Γιώργου, οι θεατές αντιλαμβάνονται πως ο πρωταγωνιστής είχε αναπτύξει ερωτική σχέση με ένα συγκρατούμενο του. Το γεγονός αυτό μαρτυρά ο σχεδόν τρυφερός αποχαιρετισμός τους αλλά και η αγωνία αυτού που μένει πίσω για το αν θα τον ξεχάσει ο Γιώργος τώρα που αποφυλακίζεται. Η πλευρά αυτή του πρωταγωνιστή και η ομοφυλόφιλή σχέση που είχε αναπτύξει στην φυλακή είναι κάτι που δεν σχολιάζεται ιδιαίτερα στην ταινία καθώς σε κανένα σημείο της πλοκής δεν γίνεται λόγος για τις σεξουαλικές προτιμήσεις του πρωταγωνιστή ξεκάθαρα. Αυτό που γνωρίζουμε για εκείνον πέρα από την υπονοημένη σχέση του με ένα άλλον άνδρα, είναι πως στο παρελθόν έχει υπάρξει παντρεμένος και πως έχει έναν γιό που δεν τον έχει δει εδώ και 15 χρόνια, όσα δηλαδή ήταν στην

φυλακή. Όπως αναφέρει σε συνέντευξή της σχετικά με την ταινία Στρέλλα, με αφορμή την μεταφορά της στην Εθνική Λυρική Σκηνή το 2023, η καταξιωμένη χορογράφος – τρανς γυναίκα , Φένια Αποστόλου, στον πολυσύνθετο ρόλο του Γιώργου, επικρατεί το στερεότυπο πως ένας straight άντρας νομιμοποιείται να έχει ομοερωτικές σχέσεις στον στρατό ή στην φυλακή, αλλά όχι στην ελεύθερη κοινωνία.

Η πρώτη επαφή της Στέλλας και του Γιώργου συνοδεύεται από την ερώτηση που της θέτει « εσύ τώρα είσαι κανονικά;», με την Στέλλα να αποκρίνεται με αυτοπεποίθηση «τρανς και δεν έχω χειρουργηθεί ακόμη, γιατί σε χαλάει;». Μετά την ερωτική επαφή και ενώ η Στέλλα έχει αποκοιμηθεί ο Γιώργος φαίνεται να παρατηρεί το σώμα της και να καλύπτει με το σεντόνι βιαστικά το μόριο της, στοιχείο που προδίδει την παλιά της ταυτότητα ως άνδρας.

Παράλληλα με την ερωτική σχέση του Γιώργου και της Στέλλας η οποία εξελίσσεται γρήγορα καθώς σύντομα μένουν μαζί , η ταινία παρουσιάζει και την κοινότητα των τρανς απεικονίζοντας σκηνές από την ζωή τους και δίνοντας με αυτό τον τρόπο φωνή σε αυτή την περιθωριοποιημένη ομάδα. Η ζωή της Στέλλας μοιράζεται στο επάγγελμα της σεξεργασίας το οποίο, όπως φαίνεται και μέσα στην ταινία, το ακολουθεί για να μπορεί να επιβιώσει οικονομικά. Όπως αποκαλύπτει σε ένα σχετικό διάλογο της με τον Γιώργο, παλαιότερα έκανε συχνότερα αυτό το επάγγελμα, τώρα το ακολουθεί ίσα ίσα για να συντηρεί το σπίτι της. Όταν αναφέρεται στο επάγγελμα της σεξεργασίας, το χαρακτηρίζει ως «χάλια δουλειά». Εδώ γίνεται μια σημαντική αναφορά σε ένα βασικό πρόβλημα της τρανς κοινότητας, καθώς οι περισσότερες τρανς γυναίκες αναγκάζονται να εκδίδονται διότι δεν μπορούν να βρουν μια «κανονική» δουλειά εξαιτίας των στερεότυπων που τις ακολουθούν και την καχυποψία της ίδιας της κοινωνίας. Η Στέλλα παράλληλα με την σεξεργασία, τραγουδάει και στο μπαρ Κούκλες της Συγγρού. Αξίζει να σημειωθεί σε αυτό το σημείο πως την περίοδο προβολής της ταινίας το μπαρ Κούκλες, το οποίο υπάρχει στην πραγματικότητα και είναι χώρος έκφρασης των τρανς γυναικών, έγινε ένα πολυσύχναστο μέρος της Αθήνας (Παπανικολάου,2010). Μέσα από την ζωή της Στέλλας οι θεατές μπορούν να αντιληφθούν τις δυσκολίες που βιώνουν οι τρανς γυναίκες. Από τον εξαναγκασμό τους στο να εκδίδονται για να μπορούν να επιβιώσουν οικονομικά και την κοινωνική περιθωριοποίηση, μέχρι και τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν στο να βρουν σπίτι. Όμως πέρα από τις δυσκολίες, οι ταινία δεν επικεντρώνεται μόνο στα στερεότυπα της σεξεργασίας και της «πιάτσας» αλλά παρουσιάζει και την αληθινή καθημερινότητα μιας τρανς γυναίκας. Μέσα από την

Στρέλλα οι θεατές είχαν την δυνατότητα να γνωρίσουν καλύτερα την τρανς κοινότητα, παρακολουθώντας σχέσεις, φιλίες και αγάπες. Πριν την ταινία Στρέλλα, οι τρανς κοινότητα απεικονιζόταν στον κινηματογράφο με ένα μονοδιάστατο τρόπο, που την συνέδεε με το σεξ αποκλειστικά(Καλαντζής, 2023).

Στην ταινία παρουσιάζονται οι στενές σχέσεις της Στέλλας με την αγαπημένη της φίλη την Μαίρη, μια τρανς γυναίκα μεγαλύτερης ηλικίας, με την οποία γνωρίζονται από τότε που ήταν δεκατεσσάρων ετών και ουσιαστικά ήταν αυτή που την βοήθησε και την μεγάλωσε. Οι σχέσεις μεταξύ των τρανς γυναικών είναι σχεδόν οικογενειακές καθώς όπως φαίνεται το μόνο που έχουν είναι η μία την άλλη. Χαρακτηριστικά αναφέρεται σε ένα διάλογο της ταινίας μεταξύ της Στέλλας και ενός φίλου της του Άλεξ, ο οποίος δεν έχει προχωρήσει ακόμη σε φυλομετάβαση, οι οικογένειες είναι η κατάρα των τρανς, τονίζοντας σε αυτό το σημείο τις δύσκολες σχέσεις που έχουν οι περισσότερες τρανς γυναίκες με τις οικογένειές τους καθώς είναι δύσκολο να τις αποδεχτούν.

Από την αρχή της ταινίας ο Γιώργος μετά και την αποφυλάκιση του αναζητά τον γιο του, του οποίου τα ίχνη έχουν χαθεί. Στην προσπάθεια της αναζήτησης του αποφασίζει να τηλεφωνήσει σε όλους όσους έχουν το όνομα του γιού του, τους οποίους βρήκε μέσω τηλεφωνικού καταλόγου. Μετά από αρκετές προσπάθειες, πιστεύει πως τελικά τα κατάφερε και συνάντησε τον γιο του έστω από μακριά, ο οποίος έχει γίνει αστυνομικός. Μία επίσκεψή του στο χωρίο του, θα αλλάξει όμως τα δεδομένα, καθώς ένας συγχωριανός του αποκαλύπτει το πραγματικό επάγγελμα του γιου του. Για να περιγράψει το επάγγελμα του, χρησιμοποιεί τις εξής έκφρασης: «λένε πως πια δεν είναι άντρας, τον έχουν δει στην Συγγρού» « Ξέρεις πως τον λένε..., τραβεστί». Σε αυτό το σημείο της ταινίας χρησιμοποιείται ο λανθασμένος και υποτιμητικός όρος τραβεστί, έναν όρο που δυστυχώς χρησιμοποιεί μέχρι και σήμερα μια μεγάλη μερίδα του κοινωνικού συνόλου. Η αποκάλυψη αυτή φέρνει αντιμέτωπους τους θεατές με ένα σοκαριστικό γεγονός, καθώς ο χαμένος γιος του Γιώργου είναι η τρανς ερωμένη του Στέλλα. Η Στέλλα γνώριζε πως ο Γιώργος είναι ο πατέρας της και επιδίωξε να τον δει, η ερωτική σχέση όμως ήταν κάτι που δεν περίμενε πως θα πρόκυπτε, κάτι που φαίνεται και από το πόσο διστάζει στην πρώτη τους επαφή. Το σοκαριστικό γεγονός της αιμομιξίας δικαιολογείται από την ηρωίδα καθώς όπως και η ίδια αναφέρει μεγάλωσε μακριά από τον πατέρα της και γενικότερα από την έννοια πατέρας. Για εκείνη ήταν ένα ξένος άνδρας, παρά τους πατρικούς δεσμούς που τους ενώνουν (Καλαντζής, 2023). Η επιδίωξη της Στέλλας να συναντήσει τον πατέρα της και τελικά να συνάψει μαζί του

ερωτική σχέση γνωρίζοντας την ταυτότητα του, μπορεί να χαρακτηριστεί ως μια τολμηρή παραλλαγή του Οιδίποδα. Ένα παιδί τραυματισμένο που επιστρέφει το τραύμα στον πατέρα του, πλησιάζει τον πατέρα «σκηνοθετώντας» μία σύγχρονη τραγωδία χωρίς να διευκρινίζεται αν έγινε για λόγους αγάπης ή μίσους η πράξη της αυτή (Μπούρας, 2009). Μετά από αυτό το συγκλονιστικό γεγονός η κάθαρση και η λύτρωση των ηρώων έρχεται μέσα από την αλήθεια και τον επαναπροσδιορισμό των σχέσεων τους. Το τέλος της ταινίας τους βρίσκει μαζί στο σπίτι της Στέλλας για το πρωτοχρονιάτικο ρεβεγιόν, παρέα με λίγους φίλους τους που αποτελούν οικογένεια.

Το τέλος της ταινίας με τις σκηνές των πέντε αυτών ενηλίκων στο Χριστουγεννιάτικο τραπέζι προβάλλει πως όλοι αυτοί οι άνθρωποι θα μπορούσαν να σκέφτονται και αλλιώς τις σχέσεις μεταξύ τους. Βλέπουμε την Στέλλα και τον Γιώργο μαζί στο ίδιο σπίτι χωρίς να γνωρίζουμε ποια είναι η σχέση τους ακριβώς. Με αυτό τον τρόπο παρουσιάζεται μια εκτεταμένη queer οικογένεια, που σηματοδοτεί πως οικογένειά μας είναι αυτοί με τους οποίους αποφασίζουμε να δέσουμε τα συναισθήματά μας. Η ταινία δεν προσπερνά το συγκλονιστικό γεγονός της αιμομιξίας ή της ενδοοικογενειακής βίας και της καταπίεσης αλλά η queer οικογένεια που παρουσιάζεται στο τέλος, διαφορετική, αντισυμβατική και πέρα από τις παραδοσιακές στερεοτυπικές σχέσεις, έχει αξία περισσότερο ως στρατηγική και λιγότερο ως παράδειγμα. Συμβολίζει την ύπαρξη και άλλων τρόπων, πέρα από τους παραδοσιακούς, να αντιληφθεί κανείς την σχέση του ως υποκειμένου με τον εαυτό του αλλά και τους άλλους και άρα πως υπάρχει τρόπος να ξεπεράσει και την βία των άλλων (Παπανικολάου,2010). Αυτή η παράξενη νέου τύπου οικογένεια δεν συνδέεται με το αίμα αλλά με τα αληθινά συναισθήματα των μελών της και έτσι αποκτά νόημα η ύβρις που έχει διαπραχθεί (Μπούρας, 2009).

Μέσα από την ταινία Στρέλλα, ο σκηνοθέτης Πάνος Χ. Κούτρας φαίνεται να πέτυχε απόλυτα τον στόχο του να εξερευνήσει την αντικανονική σεξουαλική επιθυμία, να παρουσιάσει μια αισθητική που έχει ομοφυλόφιλο γενεαλογικό υπόβαθρο και να ειρωνευτεί τις σταθερές βάσεις για την έννοια της ταυτότητας, την επίσημη κουλτούρα καθώς και αυτό που ονομάζεται ετεροκανονικότητα (Παπανικολάου,2010). Η Στρέλλα αποτέλεσε ορόσημο για την τρανς κοινότητα όπως επίσης και προάγγελο για την αναγνώριση της κοινωνικής ταυτότητας φύλου που έγινε το 2018. Το σενάριο της ταινίας και οι εικόνες που επιλέγει να εστιάσει παρουσίασαν στο κοινό την πραγματικότητα της τρανς ζωής χωρίς να επιμένουν στους στερεοτυπικούς τρόπους απεικόνισής τους, ως εγκληματικά άτομα στον δρόμο της Συγγρού που ενδιαφέρονται

μόνο να βγάλουν χρήματα (Καλαντζής, 2023). Το χειμώνα του 2010 η ταινία έγινε η πιο επιτυχημένη εμπορικά του σκηνοθέτη στην Ελλάδα με τις περισσότερες ευνοϊκές κριτικές. Η τρανς πρωταγωνίστρια Μίνα Ορφανού, βοήθησε επίσης, στο να ανοίξει πιο εύκολα μια συζήτηση για την σεξουαλικότητα και τον κόσμο των τρανς ατόμων στην Ελλάδα. Επιπλέον αναδιοργάνωσε την queer αισθητική του ελληνικού κινηματογράφου καθώς ενσωμάτωσε την αισθητική των drug shows με την προβολή του υπαρκτού κλαμπ Κούκλες. Κατά την πρώτη προβολή της ταινίας στην Ελλάδα, η Στρέλλα δεν δημιούργησε σκάνδαλο όπως ήταν αναμενόμενο λόγω του σεναρίου της αλλά αντίθετα θεωρήθηκε από μερίδα κοινού και κριτικών περισσότερο συντηρητική από αυτό που θα ήθελαν. Ο συντηρητισμός αυτός προκύπτει μέσα από δύο βασικά στοιχεία της ταινίας, το πρώτο είναι πως στο τέλος επαναφέρεται η εικόνα της ελληνικής οικογένειας έστω και με διαφορετική δομή επειδή ο Γιώργος και η Στέλλα παίρνουν ξανά τους ρόλους πατέρα και κόρης και έχουν το πολυπόθητο happy end. Το δεύτερο στοιχείο της ταινίας ήταν η απουσία απεικόνισης της καθημερινής τριβής των ηρώων με την κοινωνική καταπίεση που βιώνει η τρανς κοινότητα. Σε συνέντευξή του στο Gay and Lesbian Film Festival του Λονδίνου, ο σκηνοθέτης Πάνος Χ. Κούτρας αναφέρει πως οι Έλληνες θα προτιμούσαν ένα τραγικό τέλος με την αυτοκτονία του κεντρικού ήρωα αλλά είχε ως στόχο να αποφύγει κάτι τέτοιο. Η Στρέλλα δεν πεθαίνει στο τέλος αλλά ούτε μένει μόνη της και το γεγονός αυτό συμβάλλει σημαντικά στην καθιέρωση της διαφορετικότητας (Κοψάρης,2021). Για την δεύτερη ένσταση η απάντηση ήταν πως η ταινία στόχευε στην ηθική του εαυτού ενώ το κοινωνικό πλαίσιο έρχεται ως συνέχεια αυτής χωρίς να εκβιάζεται (Παπανικολάου,2010).

Το κοινωνικό-ερωτικό δράμα που έχει αναφορές από την «Στέλλα» του Μιχάλη Κακογιάννη και από τον μύθο του Οιδίποδα κυκλοφόρησε για πρώτη φορά τον Φεβρουάριο του 2009 στο 59ο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Βερολίνου. Στη συνέχεια προβλήθηκε ξανά το 2014 στο 55ο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, με αφορμή την προσθήκη της στις 20 καλύτερες ελληνικές ταινίες (Χλαβατζοπούλου,2021). Επιπρόσθετα, υπήρξε υποψήφια στα Ευρωπαϊκά βραβεία Κινηματογράφου και έχει κερδίσει συνολικά τέσσερα βραβεία, ένα εκ των οποίων δόθηκε στην πρωταγωνίστρια Μίνα Ορφανού, η οποία τιμήθηκε για την ερμηνεία της με το βραβείο Α' Γυναικείου Ρόλου το 2010, από την Ελληνική Ακαδημία Κινηματογράφου (Ρούσσο,2020).

Κεφάλαιο 4ο: Μέθοδος

4.1. Ερευνητικοί στόχοι και ερωτήματα

Οι ερευνητικοί στόχοι της παρούσας εργασίας είναι οι εξής:

- Να μελετηθούν ταινίες που έχουν ως πρωταγωνιστές άτομα που ανήκουν στην ΛΟΑΤΚΙ κοινότητα με σκοπό να εντοπιστούν στερεότυπα, προκαταλήψεις αλλά και το πως απεικονίζονται γενικά τα άτομα της κοινότητας στο σινεμά.
- Να μελετηθούν ελλείψεις-λανθασμένες αντιλήψεις ως προς την απεικόνιση της κοινότητας.

Με βάση τους παραπάνω ερευνητικούς στόχους προκύπτει και το ακόλουθο ερευνητικό ερωτήμα:

1. Ποια στερεότυπα-λανθασμένες απόψεις «ακολουθούν» τα άτομα της κοινότητας και επηρεάζουν το πως παρουσιάζονται συνήθως και σε μία ταινία?

4.2. Τεκμηρίωση επιλογής της μεθόδου της έρευνας

Για την παρούσα εργασία και τις ανάγκες της έρευνας χρησιμοποιήθηκε η ποιοτική μέθοδος έρευνας καθώς στόχος ήταν να αναλυθεί ένα κοινωνικό φαινόμενο συνολικά και σε βάθος. Η συγκεκριμένη μεθοδολογία επιλέχθηκε διότι είναι κατάλληλη για την μελέτη της ανθρώπινης φύσης, στοιχείο που ήταν απόλυτα ταιριαστό με το θέμα της πτυχιακής εργασίας που είχε ως κεντρικό άξονα μια ομάδα ανθρώπων και πως αλληλοεπιδρούν με το κοινωνικό σύνολο. Μέσω της ποιοτικής έρευνας είναι εφικτό να κατανοηθεί η ανθρώπινη συμπεριφορά, τα κίνητρα, οι εμπειρίες και οι προθέσεις μέσα από την διαδικασία της παρατήρησης και της ερμηνείας ενώ ανακαλύπτονται και οι σκέψεις και τα συναισθήματα των ανθρώπων (Izipen team, 2021). Τέλος η ποιοτική έρευνα καθιστά πιο εύκολη την ανάλυση αιτίων αλλά και την κατανόηση τους σε φαινόμενα αλλαγής καταστάσεων (Ζαφειρόπουλος,2015).

4.3. Ερευνητικό εργαλείο

Για την ποιοτική έρευνα χρησιμοποιήθηκε το ερευνητικό εργαλείο της μελέτης περίπτωσης. Με αυτό το ερευνητικό εργαλείο μία περίπτωση αναλύεται με διεξοδικό τρόπο (Ζαφειρόπουλος,2015). Η μελέτη περίπτωσης βασίζεται σε μία μεμονωμένη περίπτωση και όχι σε ένα δείγμα ή σε έναν πληθυσμό. Το πλεονέκτημα αυτού του εργαλείου είναι η δυνατότητα συγκέντρωσης του ερευνητή σε μια συγκεκριμένη κατάσταση ή περίπτωση και η εξερεύνηση των αλληλεπιδράσεων που συμβαίνουν

μέσα σε αυτή (Izipen team, 2021). Τις περισσότερες φορές περίπτωση αποτελούν άνθρωποι, ομάδες, φορείς, προγράμματα ή εκπαιδευτικά ιδρύματα και πιο σπάνια γεγονότα και διαδικασίες (Μαγγόπουλος,2014). Στην παρούσα πτυχιακή για την μελέτη περίπτωσης επιλέχθηκαν δύο ταινίες οι οποίες συνέβαλαν σημαντικά στο να εξεταστεί εκτενώς η αναπαράσταση της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας στον ελληνικό κινηματογράφο.

Διακρίνονται τρία βασικά είδη μελέτης περίπτωσης: α) η επεξηγηματική μελέτη περίπτωσης, η οποία επιδιώκει την παραγωγή θεωρίας μέσα από την αναζήτηση αιτιωδών σχέσεων, β) περιγραφική μελέτη περίπτωσης, μέσα από την οποία παρέχονται αφηγηματικές περιγραφές που απεικονίζουν ένα σχέδιο ή οδηγούν στην αφήγηση μίας ιστορίας, γ) διερευνητική μελέτη περίπτωσης, η οποία συμβάλει στην παραγωγή υποθέσεων ή στην διατύπωση ερευνητικών ερωτημάτων και λειτουργεί πιλοτικά για άλλες μελέτες (Μαγγόπουλος,2014). Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιήθηκε η περιγραφική μελέτη περίπτωσης καθώς πραγματοποιήθηκε μια αφηγηματική περιγραφή σημαντικών σκηνών των ταινιών οι οποίες βοηθούσαν στον διεξαχθούν συμπεράσματα για την απεικόνιση της κοινότητας. Συνδυαστικά θα ήταν εύλογο να αναφερθεί πως συναντάται και το είδος της διερευνητικής μελέτης περίπτωσης, διότι μέσα από την αφήγηση και την ανάλυση των ταινιών γίνεται μια προσπάθεια να δοθούν απαντήσεις στα ερευνητικά ερώτημα της εργασίας και να παραχθούν υποθέσεις.

4.4. Επιλογή ταινιών υπό μελέτη

Οι ταινίες που επιλέχθηκαν για την υλοποίηση της παρούσας εργασίας αποτελούν ταινίες σταθμούς , η καθεμία για την εποχή κατά την οποία προβλήθηκε. Μετά από εκτενή έρευνα σε πολλές ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου όπως η «Γραβάτα», «Σκιές στην άμμο», «Chip & Oni» κ.α. που απεικόνιζαν την ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα, είτε με πρωταγωνιστικούς, είτε με δευτέρους ρόλους, επιλέχθηκαν για την μελέτη περίπτωσης οι ταινίες ο «Άγγελος» (1982) και η «Στρέλλα» (2009). Και οι δύο ταινίες συνέβαλαν σημαντικά στην προβολή της κοινότητας στο ελληνικό κινηματογράφο και κατ'επέκταση και στην ελληνική κοινωνία, προβάλλοντας θέματα και καταστάσεις που μέχρι τότε ήταν στο σκοτάδι. Επιπλέον, βοήθησαν στο να ανοιχθούν συζητήσεις που αφορούν την κοινότητα και προκάλεσαν το ενδιαφέρον κοινού και κριτικών. Τέλος για την παρούσα έρευνα επιλέχθηκαν και ορισμένες κριτικές που σχετίζονται με τις συγκεκριμένες ταινίες αλλά και αποσπάσματα συνεντεύξεων συντελεστών και

ηθοποιών , οι οποίοι με τις μαρτυρίες τους βοήθησαν στην αποτύπωση του κλίματος που επικρατούσε στην κοινωνία αλλά και τις αντιδράσεις που είχαν προκληθεί κατά την εποχή προβολής των ταινιών.

4.5. Διαδικασία συλλογής δεδομένων

Η διαδικασία συλλογής δεδομένων ξεκίνησε στις 23 Ιουλίου του 2023 και ολοκληρώθηκε στις 7 Αυγούστου. Αρχικά η έρευνα επικεντρώθηκε στην εύρεση και κατανόηση πηγών που αφορούσαν βασικούς ορισμούς της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας. Ήταν πολύ σημαντικό και ουσιαστικό να επιτευχθεί η απόλυτη κατανόηση των όρων που αφορούν την κοινότητα όπως ταυτότητα και έκφραση φύλου, σεξουαλικός προσανατολισμός και χρήση κατάλληλης ορολογίας και γλώσσας, καθώς μέσα από την κατανόηση τους θα ήταν πιο εύκολο να αναλυθεί το θέμα της παρούσας εργασίας και να ερμηνευθούν σε βάθος οι απεικονίσεις της κοινότητας στον ελληνικό κινηματογράφο. Στην συνέχεια μελετήθηκε ο ελληνικός κινηματογράφος σε σχέση με την ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα και η αναπαράσταση της μέσα στα χρόνια. Στο σημείο αυτό ερευνήθηκαν ταινίες, δημιουργοί αλλά και ο τρόπος που αποτύπωσαν την κοινότητα ανά τις δεκαετίες. Αφού είχε πραγματοποιηθεί μία εκτενή έρευνα σε ταινίες και δημιουργούς από το 1950 μέχρι και σήμερα, η ερευνήτρια προχώρησε στην επιλογή δύο ταινιών που θα μπορούσαν να αποτελέσουν σημαντική πηγή πληροφοριών για την ανάπτυξη του θέματος. Οι ταινίες αναζητήθηκαν στο διαδίκτυο και υπήρχαν και οι δύο αναρτημένες και διαθέσιμες για το κοινό σε πλατφόρμες παρακολούθησης περιεχομένου όπως το Dailymotion. Παρακολουθώντας και τις δύο ταινίες σημειώθηκαν γραπτώς σημαντικές σκηνές, διάλογοι, αλλά και λεπτομέρειες στα σκηνικά, στην ενδυμασία ή και στον φωτισμό που θα συνέβαλαν στην διεξαγωγή συμπερασμάτων σχετικών με το θέμα. Έπειτα αφού συγκεντρώθηκαν όλα τα απαραίτητα δεδομένα για κάθε ταινία, πραγματοποιήθηκε η κωδικοποίηση τους αλλά και η εύρεση και κωδικοποίηση των σχετικών με τις ταινίες κριτικών, συνεντεύξεων αλλά και άρθρων. Η εύρεση όλων των παραπάνω πραγματοποιήθηκε μέσα από αναζήτηση στο διαδίκτυο.

Κεφάλαιο 5ο: Αποτελέσματα έρευνας

5.1 Η ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα στον ελληνικό κινηματογράφο

Με βάση την παραπάνω έρευνα που πραγματοποιήθηκε με στόχο να αναλυθεί το πως παρουσιάζεται η ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα στον ελληνικό κινηματογράφο, προέκυψαν κάποια δεδομένα που σχετίζονται με το ερευνητικό ερωτήμα και τους στόχους της παρούσας εργασίας. Ξεκινώντας από τα χρόνια πριν την μεταπολίτευση το καθεστώς που επικρατούσε στην Ελλάδα για τα άτομα της κοινότητας θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως εχθρικό, αφού είχαν θεσπιστεί νομικοί κώδικες που καθιστούν τις σχέσεις μεταξύ των ανδρών ποινικά κολάσιμες. Οι λεσβίες εξαιρούνταν από αυτό το νομικό πλαίσιο. Παρατηρείται επίσης πως οι νομικοί της εποχής θεωρούσαν την ομοφυλοφιλία ως ψυχική ασθένεια. Δεδομένων των παραπάνω συνθηκών ο κινηματογράφος ως μέσο πολιτισμού ακολουθούσε τις κοινωνικές επιταγές χωρίς να προβάλλει την κοινότητα στις ταινίες της εποχής, με στόχο να αποτελεί ένα μέσο ψυχαγωγίας που θα είχε τον σεβασμό όλων των μελών της κοινωνίας. Κατά τις δεκαετίες του 1950 -1960 ξεκίνησε σταδιακά η απεικόνιση των ΛΟΑΤΚΙ+ ατόμων, κυρίως με την παρουσία Γκέι ρόλων. Η αναπαράσταση των ατόμων της κοινότητας τις δεκαετίες αυτές, κατά κύριο λόγο σε δευτέρους ρόλους, είναι εξαιρετικά στερεοτυπική. Οι ρόλοι γκέι και λεσβιών εμφανίζονται σε κωμωδίες και γελοιοποιούνται με κάθε τρόπο προκειμένου να προκαλέσουν το γέλιο των θεατών. Μέσα από ενδυματολογικές επιλογές, κινήσεις, χειρονομίες αλλά και χαρακτηρισμούς όπως «αδερφή» για τους Γκέι άνδρες και «νταλικέρισα» για τις λεσβίες, η απεικόνιση της κοινότητας αποκτά έναν μονότονο και επαναλαμβανόμενο χαρακτήρα που αναπαράγει λανθασμένες αντιλήψεις για τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα. Τα επόμενα χρόνια και συγκεκριμένα την δεκαετία του 1970, η έρευνα σε ταινίες της εποχής μαρτυρά πως η παρουσίαση της κοινότητας απέκτησε σιγά-σιγά μία άλλη μορφή, με τους δημιουργούς να προσεγγίζουν το θέμα με ένα εναλλακτικό τρόπο, δημιουργώντας ένα πρόσφορο έδαφος για το queer cinema που θα εξελισσόταν μετέπειτα. Επιπλέον, για πρώτη φορά παρατηρείται η δράση και η συμβολή γκέι και λεσβιών ακτιβιστών στην διεκδίκηση της παρουσίας τους στις ταινίες με έναν πιο κατάλληλο και ανοιχτό τρόπο. Μετά το 1974 τα θέματα σεξουαλικότητας συζητήθηκαν από την δημόσια σφαίρα πιο ανοιχτά και με μια φιλελεύθερη προσέγγιση καθώς προβλήθηκαν ξένες παραγωγές ταινιών που τα προηγούμενα χρόνια θεωρούνταν λογοκριμένες. Επίσης είναι η πρώτη φορά που παρουσιάζεται σε ελληνική ταινία, συγκεκριμένα στην ταινία του Ιάκωβου Καμπανέλη

Σκιές στην άμμο, ένα ομοφυλόφιλο ζευγάρι. Στην συνέχεια και προχωρώντας στην δεκαετία του '80, η οποία αποτελεί ένα μεταβατικό στάδιο για την αναπαράσταση της κοινότητα, αρχίζει μια αργή αποδοχή της διαφορετικότητας. Εμφανίζονται επιπρόσθετα περιοδικά που αφορούσαν την κοινότητα όπως το «Κοντροσολ στο χάος», τα οποία βοήθησαν σημαντικά στην ανάπτυξη ενός διαλόγου τόσο σε κοινωνικό, όσο και σε καλλιτεχνικό επίπεδο που θα είχε ενεργή συμμετοχή και η ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα. Ξεκινά λοιπόν και επίσημα η μετάβαση προς την ορατότητα της κοινότητας μέσα από τους σκηνοθέτες- σεναριογράφους και τις ταινίες που δημιουργούν. Παρόλα τα βήματα που έγιναν την δεκαετία του 1980, την εμφάνιση τους συνεχίζουν να κάνουν ταινίες που απορρίπτουν και περιθωριοποιούν τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα. Στο εμπορικό σινεμά κυρίως παρουσιάζονται χαρακτήρες με θηλυπρεπής άνδρες, απαξιωτικά υπονοούμενα και χυδαίο λεξιλόγιο προς την κοινότητα. Από τις αρχές της δεκαετίας του 1990 η απεικόνιση της κοινότητας προσεγγίζεται με ένα φρέσκο και ανανεωμένο τρόπο. Δημιουργούνται ταινίες που στρέφονται απορριπτικά προς το συντηρητισμό που αφορά διαφορετικούς σεξουαλικούς προσανατολισμούς. Η ελληνική κοινωνία αρχίζει να δείχνει έστω και προσποιητά μια μορφή ανοχής προς την ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα, γεγονός που απεικονίζεται και μέσα από τις ταινίες που προβάλλονται κατά την δεκαετία αυτή. Η σεξουαλική πολυμορφία εκφράζεται με άμεσο τρόπο καθώς πίσω από τις κάμερες υπάρχουν δημιουργοί που παρουσίασαν τις όψεις τις ερωτικής τους ταυτότητας, συμβάλλοντας στην διαμόρφωση εικόνων σεξουαλικής πολυμορφίας. Τα θέματα που σχετίζονται με την ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα εκφράζονται για πρώτη φορά μέσα από προσωπικά βιώματα αλλά και με προσέγγιση διεκδίκησης. Το new queer cinema, η παραδοχή της σεξουαλικής διαφορετικότητας εκφράζεται με περισσότερη αξιοπρέπεια ενώ παρουσιάζεται ο κόσμος των διεμφυλικών ατόμων. Η ομοφυλοφιλία δεν απεικονίζεται ως κάτι «άρρωστο» και «ανώμαλο» πλέον ενώ η διαφορετικότητα προβάλλεται ως ένα χαρακτηριστικό δύναμις και θάρρους. Το σύγχρονο queer cinema απαρτίζεται από πολλούς σημαντικούς δημιουργούς, που προβάλλουν τα θέματα της κοινότητας μακριά από τα στερεότυπα και τις κοινωνικές προκαταλήψεις των προηγούμενων ετών. Μέσα από την μελέτη περίπτωσης και την ανάλυση δύο σημαντικών ταινιών για τον queer ελληνικό κινηματογράφο, τον «Άγγελο» και την «Στρέλλα», μπορεί κανείς να παρατηρήσει με περισσότερη ευκολία τα στερεότυπα που ακολουθούν τα άτομα της κοινότητας αλλά και τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν στη καθημερινότητα τους. Τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα, περισσότερο στην ταινία ο «Άγγελος» που τοποθετείται χρονικά το 1982, παρουσιάζονται ως «ανώμαλα», «άρρωστα» και

«προβληματικά». Εξαιτίας των αντιδράσεων και της κοινωνικής κατακραυγής που αντιμετώπιζουν, αναγκάζονται να κρατούν την σεξουαλική τους ταυτότητα κρυφή, ενώ κάποιοι επιλέγουν να ζήσουν και στο εξωτερικό προκειμένου να μπορούν να ζουν ελεύθερα. Στην περίπτωση της «Στρέλλας», η κοινότητα των τρανς ατόμων γίνεται πλέον περισσότερο ορατή προς το κοινό και παρουσιάζεται με έναν λιγότερο στερεοτυπικό τρόπο. Για πρώτη φορά μια ταινία επικεντρώνεται στην αληθινή καθημερινότητα μιας τρανς γυναίκας, χωρίς να την παρουσιάζει ως ένα παρεμβατικό άτομο που εκδίδεται και έχει μοναδικό της σκοπό τα χρήματα. Ο δημιουργός Πάνος Χ. Κούτρας προβάλλει και μια διαφορετική πλευρά των τρανς γυναικών, που στην πλειοψηφία τους αναγκάζονται να ασκούν το επάγγελμα της σεξεργασίας καθώς δυσκολεύονται να εργαστούν κάπου αλλού. Επιπλέον, εκτός από τις εργασιακές δυσκολίες που αντιμετωπίζουν τα τρανς άτομα, γίνεται αναφορά και στις καθημερινές και πρακτικές δυσκολίες που αντιμετωπίζουν, όπως το να βρουν σπίτι. Για αυτό το λόγο πολλές φορές τα τρανς άτομα φιλοξενούνται σε σπίτια φίλων τους ενώ προβάλλεται και ο ισχυρός δεσμός που έχουν μεταξύ τους αφού αποτελούν οικογένεια η μία για την άλλη. Ένας ακόμα κοινός παρονομαστής και των δύο ταινιών ως προς την απεικόνιση της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας φαίνεται να είναι οι κακές σχέσεις που έχουν συνήθως τα άτομα με την οικογένεια τους όπως επίσης, και η δυσκολία που έχουν τα κοντινά τους άτομα (φίλοι & οικογένεια) να αποδεχτούν τον διαφορετικό τους σεξουαλικό προσανατολισμό. Τέλος παρατηρείται πως η αναπαράσταση των ΛΟΑΤΚΙ+ ατόμων βοηθάει στο να γίνουν ορατά και στην πραγματική ζωή, καθώς μέσα από την «Στρέλλα», η τρανς κοινότητα απέκτησε φωνή και έγινε περισσότερο γνωστή, ενώ με αφορμή την ταινία ανοίχθηκε ένα δημόσιος διάλογος για τα θέματα της σεξουαλικότητας και της κοινότητας και το πιο σημαντικό ήταν η συνεισφορά της ταινία στην μετέπειτα αναγνώριση της ταυτότητας κοινωνικού φύλου, που κατοχυρώθηκε το 2018.

5.2. Συζήτηση αποτελεσμάτων

Η έρευνα που πραγματοποιήθηκε είχε ως αρχικό σκοπό να μελετήσει το πως έχει απεικονισθεί η ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα μέσα στα χρόνια από Έλληνες δημιουργούς αλλά και να μελετηθούν λανθασμένες αντιλήψεις και ελλείψεις ως προς την αναπαράσταση της. Επίσης στόχος της έρευνας ήταν να μελετηθούν τα στερεότυπα και οι προκαταλήψεις που συνοδεύουν τα άτομα της κοινότητας και στην εμφάνιση τους στο σινεμά.

Από την αρχή της εμφάνισης τους στον ελληνικό κινηματογράφο τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα είχαν θέση στο σενάριο μόνο μέσα από δευτέρους και βοηθητικούς ρόλους. Ο τρόπος που παρουσιάζονταν ήταν ιδιαίτερα υποτιμητικός ως προς την κοινότητα που έμοιαζε να μην έχει καμία αξία και για την ίδια την κοινωνία, η οποία αγνοούσε και μείωνε τα άτομα που ανήκουν σε αυτή. Οι πεποιθήσεις και η αποστροφή της κοινωνίας αποτυπώνεται ξεκάθαρα και στον τρόπο που κάνουν την εμφάνιση τους τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα στην μεγάλη οθόνη. Οι ρόλοι που απεικονίζουν έναν ΛΟΑΤΚΙ+ χαρακτήρα είναι γεμάτοι στερεότυπα και προκαταλήψεις, ενώ παρουσιάζουν μια λανθασμένη εικόνα στο κοινό για τις διαφορετικές σεξουαλικές ταυτότητες αλλά και για τις συνήθειες, τις επιλογές και τον χαρακτήρα των ατόμων της κοινότητας, καθώς και των εννοιών της ταυτότητας φύλου, του σεξουαλικού προσανατολισμού και της έκφρασης φύλου.

Οι ρόλοι ομοφυλόφιλών ανδρών που κάνουν κυρίως την εμφάνιση τους για πρώτη φορά στα λεγόμενα χρυσά χρόνια του ελληνικού κινηματογράφου, κατά τις δεκαετίες 1950-1960, έχουν τα χαρακτηριστικά ενός θηλυπρεπή άνδρα που μέσα από κινήσεις, εκφράσεις αλλά και με διαφορετικό τόνο φωνής καταφέρνει να προκαλέσει το γέλιο των θεατών. Οι άνδρες φορούν συνήθως φουλάρι, χρωματιστά ρούχα, κουνούν με χάρη τα χέρια τους και έχουν πιο λεπτή φωνή, ενώ οι γυναίκες εμφανίζονται ως ατημέλητα αγοροκόριτσα χωρίς την αναμενόμενη γυναικεία φινέτσα και χάρη, που συμβαδίζει με τις επιταγές της κοινωνίας και με όσα θεωρεί σωστά και αποδεκτά. Παρατηρείται λοιπόν πως οι ΛΟΑΤΚΙ+ ρόλοι χρησιμοποιούνταν για να προκαλούν το γέλιο, μέσα από την δική τους γελιοποίηση. Αυτό δείχνει και την αξία που είχε για το κοινό ένα άτομο που ανήκε στην κοινότητα. Ο διαφορετικός σεξουαλικός προσανατολισμός, οι διαφορετικές ενδυματολογικές επιλογές, ενδεχομένως και ο διαφορετικός τρόπος ζωής, γινόταν αντικείμενο σχολιασμού και χλευασμού στην καλύτερη περίπτωση. Η ομοφυλοφιλία θεωρούνταν ανωμαλία και αρρώστια. Ακόμη τα στερεότυπα που ακολουθούν τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα έχουν να κάνουν και με το επάγγελμα τους, συνήθως παρουσιάζονται να ασκούν πιο καλλιτεχνικά επαγγέλματα όπως κομμωτές, μόδιστροι, σκηνοθέτες, χορογράφοι και όχι αγρότες ή χειρωνάκτες.

Οι χαρακτηρισμοί «αδερφή», «κραγμένη» για τους άνδρες, «νταλικέρισσα» για τις γυναίκες αλλά και «τραβεστί» ή «τραβέλι» για τα τρανς άτομα που ακούγονται σε πολλές ταινίες αποτυπώνουν για ακόμη μια φορά το κλίμα και την διάθεση της κοινωνίας ως προς αυτά. Ακόμα και την δεκαετία του 1980 που είχε ξεκινήσει μια μεταβατική περίοδος ως προς την περισσότερο ανοιχτή και λιγότερο στερεοτυπική

απεικόνιση των ΛΟΑΤΚΙ+ ατόμων στον ελληνικό κινηματογράφο, χρησιμοποιείται σε αρκετές ταινίες κυρίως στο εμπορικό σινεμά, λεξιλόγιο εξαιρετικά αισχρό και χλευαστικό για την κοινότητα, που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και λεξιλόγιο μίσους. Τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα εμφανίζονται περιθωριοποιημένα χωρίς ουσιαστικά να περιγράφεται κάποια άλλη πτυχή του εαυτού τους και της ζωής τους. Ο ρόλος τους επικεντρώνεται κυρίως στην σεξουαλική τους ζωή, καθώς παρουσιάζεται σαν να μην έχουν άλλα προβλήματα και όλη η προσοχή τους στρέφεται μόνο εκεί. Εντοπίζονται σημαντικές ελλείψεις στην απεικόνιση τους, αφού ο θεατής δεν έχει την δυνατότητα να δει την ζωή και την καθημερινότητα ενός ατόμου που ανήκει στην κοινότητα. Ακόμα και οι ερωτικές τους σχέσεις παρουσιάζονται ως εφήμερες, με απουσία συναισθήματος και επικεντρωμένες στο σεξ. Συνεπώς το κοινό δεν μπορεί να αντιληφθεί αυτό που ισχύει και στην πραγματική ζωή, δηλαδή πως τα άτομα που ανήκουν στην κοινότητα δεν διαφέρουν σε τίποτα από όλους τους υπολοίπους ανθρώπους, απλώς έχουν άλλο σεξουαλικό προσανατολισμό, ταυτότητα ή έκφραση φύλου. Θα ήταν βοηθητικό να απεικονίζονται απλές καθημερινές στιγμές των ατόμων της κοινότητας στο σινεμά, όπου ο σεξουαλικός τους προσανατολισμός δεν θα αποτελεί το κύριο μέρος του ρόλου τους όπως συμβαίνει και με την απεικόνιση των straight ατόμων.

Επιπλέον, τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα πολλές φορές παρουσιάζονται ως παρεμβατικά και αλλόκοτα, που εμπλέκονται με νομικά κολάσιμες πράξεις. Η διαφορετικότητα που εντοπίζεται στην σεξουαλικότητα και στον τρόπο έκφρασης της, ταυτίζεται με την παρεμβατικότητα και την εγκληματικότητα. Σημαντικό στοιχείο στην αναπαράσταση της κοινότητας είναι και οι αναφορές που γίνονται σε ταινίες για την δυσκολία των ατόμων να μιλήσουν ανοιχτά για την διαφορετικότητά τους και να ζουν ελεύθεροι με τις επιλογές που έχουν κάνει. Τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα παρουσιάζονται να ζουν στο σκοτάδι με τον φόβο της αποκάλυψης του σεξουαλικού τους προσανατολισμού και τις συνέπειες που θα μπορούσε να επιφέρει. Η κοινωνία αντιμετωπίζει σκληρά τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα, τα στοχοποιεί και κάνει δύσκολη την ζωή τους και την καθημερινότητά τους. Ακόμα, ακραίες αντιδράσεις παρατηρούνται και από το οικογενειακό τους περιβάλλον, όπως συνέβη και στο σενάριο της ταινίας ο «Άγγελος», όπου ο πατέρας αυτοκτόνησε όταν έμαθε πως ο γιός του ήταν Γκέι και μετέπειτα εκδιδόταν, από την ντροπή του και τον φόβο του για το τί θα πει ο κόσμος.

Μπορεί κανείς να αντιληφθεί μέσα από την αναδρομή που πραγματοποιήθηκε σχετικά με την απεικόνιση της κοινότητας στο ελληνικό σινεμά μέσα στα χρόνια, πως οι

απόψεις της κοινωνίας και το κλίμα που επικρατεί σε κάθε χρονική περίοδο για τα άτομα της κοινότητας, επηρεάζει και το πως εμφανίζονται στο σινεμά. Ο κινηματογράφος αποτελεί ένα μέσο ψυχαγωγίας και πολιτισμού, το οποίο συντονίζεται με τον κοινωνικό παλμό και τις εξελίξεις. Από τα πρώτα χρόνια όπου η ομοφυλοφιλία τιμωρούνταν νομικά, διακρίνεται η απουσία της κοινότητας από τον κινηματογράφο. Στην συνέχεια μετά και την μεταπολίτευση τα πράγματα εξελίχθηκαν και τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα εκπροσωπούσαν στον κινηματογράφο έστω και με λανθασμένο και στερεοτυπικό τρόπο. Η εξέλιξη των queer σπουδών, η εμφάνιση Γκεί και λεσβιών ακτιβιστών, η εμφάνιση περιοδικών που αφορούσαν την κοινότητα και η προβολή ξένων ταινιών με σχετικό περιεχόμενο δημιούργησαν ένα πρόσφορο έδαφος και έδωσαν χώρο στους σκηνοθέτες να ξεκινήσουν να εκφράζονται πιο ανοιχτά για τα θέματα της κοινότητας. Επομένως οι κοινωνικές συνθήκες επηρεάζουν την αναπαράσταση της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας στον κινηματογράφο και γενικά στα μέσα ενημέρωσης και ψυχαγωγίας. Όπως παρατηρήθηκε και στην μελέτη περίπτωσης της ταινίας «Στρέλλα», η δημιουργία ταινιών που αφορούν την ΛΟΑΤΚΙ + κοινότητα, αποτελούν έναυσμα ώστε να ανοίξει ένας δημόσιος διάλογος για τα θέματα της διαφορετικότητας αλλά επίσης μπορεί να βοηθούν στο να γίνουν ορατά τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα και να αντλήσουν δύναμη ώστε να διεκδικήσουν τα δικαιώματά τους και στην πραγματική ζωή.

Κατά την διάρκεια εκπόνησης της παρούσας πτυχιακής εργασίας εντοπίστηκαν ορισμένοι περιορισμοί που δυσκόλεψαν την συγκέντρωση πληροφοριών αλλά και την διεξαγωγή σχετικών συμπερασμάτων. Η έλλειψη διαθέσιμων δεδομένων σχετικών με το θέμα της εργασίας, δημιούργησαν δυσκολίες ως προς την έρευνα του θέματος και περιόρισαν το πεδίο μελέτης και αναζήτησης. Επίσης, η έλλειψη προηγούμενων ερευνών πάνω στην ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα και την απεικόνιση της στο ελληνικό σινεμά καθώς και ο περιορισμένος αριθμός queer ελληνικών ταινιών εμπόδισαν την κατανόηση και διερεύνηση του θέματος σε αρχικό στάδιο.

Συμπεράσματα

Ο βασικός άξονας της παρούσας εργασίας ήταν η ΛΟΑΤΚΙ + κοινότητα και το πως αυτή απεικονίζεται στον ελληνικό κινηματογράφο. Αρχικά στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας αναφέρθηκαν λειτουργικοί ορισμοί αλλά και η χρήση κατάλληλης ορολογίας για τα άτομα της κοινότητας στον δημόσιο αλλά και στον ιδιωτικό λόγο. Έπειτα στο δεύτερο κεφάλαιο έγινε λόγος στα χαρακτηριστικά των queer ταινιών αλλά και στην

ανάλυση του ίδιου του όρου queer, ενώ παρουσιάστηκε μια αναδρομή ανά δεκαετίες που απεικόνιζε το πως εμφανίζονταν τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα στον ελληνικό κινηματογράφο αλλά και χαρακτηριστικούς ρόλους και ταινίες για την κάθε εποχή. Το τρίτο κεφάλαιο αναφέρεται στην σημασία της αναπαράστασης της κοινότητας στον κινηματογράφο ενώ αναλύονται και δύο ταινίες σταθμοί για το ελληνικό queer cinema προκειμένου να επιτευχθεί μια βαθύτερη προσέγγιση του θέματος. Στην συνέχεια το τέταρτο κεφάλαιο αφορά την μέθοδο που ακολουθήθηκε και περιγράφεται η επιλογή της μεθόδου, το ερευνητικό εργαλείο αλλά και η διαδικασία συλλογής δεδομένων και επιλογής των ταινιών. Στο πέμπτο κεφάλαιο γίνεται καταγραφή και ανάλυση των αποτελεσμάτων της έρευνας. Η έρευνα του θέματος πραγματοποιήθηκε μέσω της μελέτης περίπτωσης ταινιών αλλά και άρθρων σχετικών με τις ταινίες. Βασικοί ερευνητικοί στόχοι της εργασίας ήταν να εξετάσει το πως απεικονίζονται τα ΛΟΑΤΚΙ+ άτομα στον κινηματογράφο αλλά και τα στερεότυπα και τις προκαταλήψεις που τα ακολουθούν. Επιπλέον στόχος της έρευνας ήταν να μελετήσει ενδεχόμενες ελλείψεις στον τρόπο απεικόνισης των ΛΟΑΤΚΙ+. Το πόρισμα που προκύπτει μέσα από την έρευνα σχετικά με την απεικόνιση της κοινότητας στον κινηματογράφο είναι ο στερεοτυπικός και λανθασμένος τρόπος εμφάνισης τους μέσα στα χρόνια, με ρόλους καρικατούρες που αναπαράγουν χλευαστικές και υποτιμητικές αντιλήψεις. Τα άτομα της κοινότητας παρουσιάζονται περιθωριοποιημένα, γεμάτα ενοχές για τον σεξουαλικό τους προσανατολισμό ενώ αναγκάζονται να κρύβονται και να φοβούνται. Οι κοινωνικές αντιλήψεις και οι συνθήκες που επικρατούσαν σε κάθε εποχή διαμόρφωναν αντίστοιχα και το πως οι δημιουργοί επέλεξαν να παρουσιάσουν ΛΟΑΤΚΙ+ χαρακτήρες. Επομένως οι πεποιθήσεις της κοινωνίας τις περισσότερες φορές αποτυπώνονται και στην αναπαράσταση της κοινότητας στον κινηματογράφο. Οι στερεοτυπικοί ρόλοι προκαλούν ένα αίσθημα ντροπής στους ΛΟΑΤΚΙ+ θεατές ενώ στην αντίθετη περίπτωση η παρουσία ΛΟΑΤΚΙ+ χαρακτήρων προκαλούν αίσθημα υπερηφάνειας και δύναμης. Μέσα από την μελέτη περίπτωσης γίνεται αντιληπτό πως η αναπαράσταση της κοινότητας στον κινηματογράφο συμβάλει σημαντικά στην έναρξη ζητήσεων στην δημόσια σφαίρα που αφορούν την ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα. Η απεικόνιση της κοινότητας βοηθά στον να γίνουν ορατές και νέες ταυτότητες από το κοινό, τις οποίες ίσως να μην γνώριζε και συμβάλει στην κατανόηση και τη συμπερίληψη. Ο κινηματογράφος αποτελεί ένα ισχυρό μέσο ψυχαγωγίας που ασκεί σημαντική επιρροή στον κόσμο μέσω των ταινιών και των εικόνων που προβάλλει. Επομένως η παρουσίαση της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας στον κινηματογράφο μπορεί να

επιφέρει σημαντικές μεταβολές και στο πως η κοινωνία αντιμετωπίζει τα άτομα αυτά και έτσι να συμβάλει και στην διεκδίκηση των δικαιωμάτων τους.

Βιβλιογραφία

Art & Life. (2011). Ανάκτηση από https://www.artandlife.gr/athens/events/lipotaktis_to_basileio_ton_peristerion_1988

Πρόσβαση 5 Αυγούστου

Ciampa, F. M. (2021). *The sociopolitical significance of LGBTQ representation in cinema and television* (Πτυχιακή εργασία) Ανάκτηση από <http://tesi.luiss.it/31396/> Πρόσβαση 30 Ιουλίου

Classic Greek Cinema. (2012). Ανάκτηση από <https://www.classicgreekcinema.com/kalos-ilthe-to-dollarario/> Πρόσβαση 5 Αυγούστου

Colour Youth Terms. (2023). Ανάκτηση από <https://www.colouryouth.gr/terms/> Πρόσβαση 23 Ιουλίου

Izipen Team. (2021). *Τι είναι μελέτη περίπτωσης*. Ανάκτηση από <https://izipen.gr/blog/meleti-periptwsis/> Πρόσβαση 7 Αυγούστου

Lim, S. J. (2021). *LGBTQ+ representation in film has improved, but it could be better*. Ανακτήθηκε από <https://dailytrojan.com/2021/06/16/lgbtq-representation-in-film-has-improved-but-it-could-be-better/> Πρόσβαση 2 Αυγούστου

Monteil, A. (2022). *A history of LGBTQ+ representation in film*. Ανακτήθηκε από <https://stacker.com/movies/history-lgbtq-representation-film> Πρόσβαση 17 Νοεμβρίου

Silveira, C. (2022). *Films in the closet: exploring the problematics of LGBTQ representation* (Μεταπτυχιακή εργασία) Ανάκτηση από https://repositorij.ung.si/lzpisGradiva.php?id=7537&lang=eng&utm_source=dlvr.it&utm_medium=twitter Πρόσβαση 5 Αυγούστου

Staiger, J. (1992). *Film, Reception and Cultural Studies*. Ανάκτηση από <https://www.jstor.org/stable/23739835> Πρόσβαση 30 Ιουλίου

Thomson, K. (2021). *An Analysis of LGBTQ+ Representation in Television and Film* Ανάκτηση από https://scholars.wlu.ca/bridges_contemporary_connections/vol5/iss1/7/ Πρόσβαση 3 Αυγούστου

Wood, S. (2021). *LGBTQ representation evolves in film*. Ανάκτηση από <https://dailyillini.com/uncategorized/2021/02/11/lgbtq-representation-evolves-film/> Πρόσβαση 3 Αυγούστου

Αδαμοπούλου, Β. (2021). *Μοντέρνοι κουήρωες: το drag και η δυναμική του μέσα από θεωρίες για τα φύλα και την ένδυση*. (Μεταπτυχιακή εργασία) Ανάκτηση από <https://hellanicus.lib.aegean.gr/handle/11610/25442> Πρόσβαση 3 Αυγούστου

Αλευρά, Φ. (2022). «Στρέλλα»: η δικαίωση του queer. Ανάκτηση από <https://www.athensvoice.gr/politismos/kinimatografos/753782/strella-i-dikaiosi-toy-queer/> Πρόσβαση 7 Αυγούστου

Δήμου, Μ. (2021). *Άγγελος: Ένα έγκλημα πάθους ή ένα εγκληματικό αποτέλεσμα μιας κοινωνικής απόρριψης;*. Ανάκτηση από <https://www.maxmag.gr/cinema/aggelos-ena-egklima-pathoys-i-ena-egklimatiko-apotelesma-mias-koinonikis-aporripsis/> Πρόσβαση 6 Αυγούστου

Διακοσάββας, Α. (2018). Δύο ηχηρές απουσίες από το αφιέρωμα του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης στο ελληνικό queer cinema. Ανάκτηση από <https://www.lifo.gr/culture/cinema/dyo-ihires-apoysies-apo-afieroma-toy-festibal-thessalonikis-sto-elliniko-queer> Πρόσβαση 6 Αυγούστου

Ζαφειρόπουλος, Κ. (2015). *Πως γίνεται μία επιστημονική εργασία;*. Αθήνα: Κριτική

Η-ΛΟΑΤ-κοινότητα και τα ΜΜΕ Οδηγός για Επαγγελματίες. (2019). Ανάκτηση από <https://www.colouryouth.gr/wp-content/uploads/2019/06/%CE%97-%CE%9B%CE%9F%CE%91%CE%A4-%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1->

%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%B1-
%CE%9C%CE%9C%CE%95_%CE%9F%CE%B4%CE%B7%CE%B3%CF%8C%CF%82-
%CE%B3%CE%B9%CE%B1-
%CE%95%CF%80%CE%B1%CE%B3%CE%B3%CE%B5%CE%BB%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%
AF%CE%B5%CF%82.pdf Πρόσβαση 5 Αυγούστου

Καλαντζής, Δ. (2023). *ΣΤΡΕΛΛΑ: Η Φένια Αποστόλου μιλά για ένα Παράθυρο Αγνότητας σε μια Παράδοξη Κανονικότητα*. Ανάκτηση από <https://www.postmodern.gr/2023/01/24/strella-i-fenia-apostoloy-mila-gia-ena/> Πρόσβαση 7 Αυγούστου

Καραστογιαννίδου, Χ. (2019). *Mainstream Queer Κινηματογράφος: Μια κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση*. (Μεταπτυχιακή εργασία) Ανάκτηση από <http://dspace.uowm.gr/xmlui/handle/123456789/3497> Πρόσβαση 25 Ιουλίου

Κατακουζηνός, Γ. (1982). *Άγγελος* (Κινηματογραφική ταινία) Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου. Ανάκτηση από <https://www.dailymotion.com/video/x8mmx7r> Πρόσβαση 1 Αυγούστου

Κούτρας, Π. Χ. (2009). *Στρέλλα* (Κινηματογραφική ταινία) 100% Synthetic Films. Ανάκτηση από <https://www.dailymotion.com/video/x8mn5r0> Πρόσβαση 2 Αυγούστου

Κοψάρης, Κ. (2021). *Στρέλλα” του Πάνου Κούτρα – Sempre Libera (Πάντα ελεύθερη) – Κριτική επισκόπηση της ταινίας*. Ανάκτηση από <https://www.fractalart.gr/strella-toy-panoy-koutra/> Πρόσβαση 5 Αυγούστου

Κυριακός, Κ. (2016) *Επιθυμίες και Πολιτική. Η Queer Ιστορία Του Ελληνικού Κινηματογράφου (1924- 2016)*. Αθήνα: Αιγόκερως

Μαγγόπουλος, Γ. (2014). *Μελέτη περίπτωσης ως ερευνητική στρατηγική στην αξιολόγηση προγραμμάτων: θεωρητικοί προβληματισμοί*. Ανάκτηση από <https://journals.lib.uth.gr/index.php/tovima/article/view/397> Πρόσβαση 6 Αυγούστου

Μιχάλης Μανιάτης: *Ο “Άγγελος”, ο Άντονι Χόπκινς και οι απειλές για τη ζωή του*. (2021) Ανάκτηση από <https://www.news247.gr/psixagogia/celebrities/mixalis-maniatis-o-angelos-o-antoni-xorpins-kai-oi-apeiles-gia-ti-zoi-tou/> Πρόσβαση 6 Αυγούστου

Μπούρας, Δ. (2009). *«Στρέλλα», η ζωή με δύο όψεις*. Ανάκτηση από <https://www.kathimerini.gr/culture/379971/strella-i-zoi-me-dyo-orseis/> Πρόσβαση 5 Αυγούστου

Παπαθανασίου, Ν., Χρηστίδη, Ε.Ο. (Επιμ.) (2020) *Συμπερίληψη & Ανθεκτικότητα. Βασικές αρχές ψυχοκοινωνικής στήριξης σε θέματα σεξουαλικού προσανατολισμού, ταυτότητας, έκφρασης και χαρακτηριστικών φύλου*. Αθήνα: Gutenberg

Παπανικολάου, Δ. (2010). *Στρέλλα: Μία ταινία για όλη την οικογένεια*. Ανάκτηση από <https://www.mod-langs.ox.ac.uk/sites/www.mod-langs.ox.ac.uk/files/greek/papanikolaoustrella.pdf> Πρόσβαση 5 Αυγούστου

Παρρής, Σ. (2023). *Ο «Άγγελος» του 1982 και το ντοκιμαντέρ «Ήσαν και οι δύο ανώμαλοι» για το πρωτόγνωρο για τα ελληνικά δεδομένα έγκλημα του 1976*. Ανάκτηση από <https://elculture.gr/o-angelos-tou-1982-kai-to-ntokimanter-isan-kai-oi-dyo-anomaloi-gia-to-protogno-ro-gia-ta-ellinika-dedomena-egklima-tou-1976/> Πρόσβαση 19 Σεπτεμβρίου

Ρούσσο, Γ. (2020). *Η «Στρέλλα» του Πάνου Κούτρα και το δικαίωμα στην διαφορετικότητα*. Ανάκτηση από <https://tvxs.gr/politismos/sinema/i-strella-toy-panoy-koytra-kai-dikaioma-stin-diaforetikotita/> Πρόσβαση 7 Αυγούστου

Τα πολύχρωμα γκρο πλαν του ελληνικού σινεμά. Ανάκτηση από <https://www.athinorama.gr/specials/queer/article.aspx?id=2526650> Πρόσβαση 5 Αυγούστου

Χαλβατζοπούλου, Α. (2021). *«Στρέλλα» (2009): Μία από τις πιο αδικημένες ελληνικές ταινίες των τελευταίων χρόνων*. Ανάκτηση από <https://www.offlinepost.gr/2021/11/16/strella-2009-mia-aro-tis-pio-adikimenes-ellinikes-tainies-ton-teleytaion-chronon/> Πρόσβαση 7 Αυγούστου

Χαλκοπούλου, Χ. (2022). *Αναπαραστάσεις της ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητας στον δημόσιο λόγο: η περίπτωση του 9ου Thessaloniki Pride*. (Διπλωματική Εργασία) Ανάκτηση από <https://apothesis.eap.gr/archive/item/72734> Πρόσβαση 31 Ιουλίου