

## ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΗ ΣΥΖΗΤΗΣΗΣ ΑΠΟ ΤΟ 5ο ΠΑΝΟΡΑΜΑ ΟΜΟΦΥΛΟΦΙΛΙΚΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ ΜΕ ΘΕΜΑ

### «Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΟΜΟΦΥΛΟΦΙΛΙΑΣ»

Διοργάνωση: ΣΥΜΠΡΑΞΗ ΚΑΤΑ ΤΗΣ ΟΜΟΦΥΛΟΦΟΒΙΑΣ

ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΟΓΚΙΔΟΥ (ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ ΤΗΣ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ –ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ Α.Π.Θ.)

Ποιες όμως είναι οι κυρίαρχες αναπαραστάσεις με τους άντρες και τις γυναίκες ομοφυλόφιλες στις ταινίες; Και επίσης ποιες είναι οι κυρίαρχες αναπαραστάσεις για την φύση των απόψεων που δημιουργούν;

Να σκιαγραφήσω πρώτα το τοπίο. Καταρχήν λίγες είναι οι ταινίες όπως αναφέρθηκε και πριν με ομοφυλόφιλο περιεχόμενο. Γενικά είναι λίγες οι ταινίες με ομοφυλόφιλα περιεχόμενα που προβλήθηκαν στην Ελλάδα και ακόμα λιγότερες αυτές που έχουν θέμα την γυναικεία ομοφυλοφιλία.

Κάνοντας μια σύντομη αναδρομή στην ιστορία του ευρωπαϊκού κινηματογράφου θα διαπιστώσουμε ότι τα πρώτα χρόνια, δηλαδή 1920-1950, σπάνια εικονογραφεί ο ευρωπαϊκός κινηματογράφος ομοφυλοφιλικούς χαρακτήρες ή εντάσσει στα θέματα του την ομοφυλοφιλία. Στην δεκαετία του '60 και '70 πολλοί ομοφυλόφιλοι και μη σκηνοθέτες παρήγαγαν σημαντικές ταινίες, τόσο με όρους καλλιτεχνικούς όσο και με κοινωνικούς. Βέβαια και εδώ όσο και στον Αμερικάνικο κινηματογράφο, όπως άλλωστε και στους τομείς της κοινωνικής ζωής, κυριαρχούν οι ταινίες με περιεχόμενο την αντρική ομοφυλοφιλία. Βλέπω τις ταινίες του Βισκόντι, του Ρίπλεϊ (που υπάρχει και μια ταινία στο φεστιβάλ του Τζάρμαν), του Αλμοδοβάρ.

Κάποιους από αυτούς τους σκηνοθέτες τους έχουμε δει στην Ελλάδα, κάποιους άλλους όχι. Εξαιρέσεις αποτελούν οι ταινίες με θέμα την γυναικεία ομοφυλοφιλία, που είναι το επίκεντρο, αν θέλετε, της συζήτησης αυτής. Μια από τις πρώτες ταινίες-σταθμούς στην εξέλιξη των ομοφυλοφιλικών ταινιών είναι η γερμανική παραγωγή της Λεοντίν Σαγκάν το 1931, που εξελίσσεται σε ένα αποκλειστικά γυναικείο περιβάλλον.

Θα απαριθμήσω ακόμα μερικές, έτσι και αλλιώς δεν είναι πολλές. Επίσης η γνωστή ταινία του Φασμπίντερ *Τα πικρά δάκρυα της Πέτρας Φον Κάντ* του 1972, αν και ο ίδιος ο Φασμπίντερ υποσημειώνει ότι τον ενδιαφέρει λιγότερο η σεξουαλική συμπεριφορά και κυρίως οι σχέσεις εξουσίας των συντρόφων και οι αλληλοδιαπλοκές σεξουαλικής συμπεριφοράς, κοινωνικής τάξης, ηλικίας, εθνότητας και ομορφιάς.

Η Επικελ το 1978 έκανε ένα φιλμ σατυρικό για μια ομάδα γυναικών που ακολουθούσαν μια πειρατίνα βασίλισσα στα ταξίδια της. Η *Τρέατ*, ένα κωμικό φιλμ με μια γυναίκα δημοσιογράφο, Γερμανίδα, που εισχωρεί στην περιθωριοποιημένη ομάδα γυναικών του Σαν Φρανσίσκο. Στην πιο προσωπική, κατά τη δήλωσή του, ταινία του δημοφιλούς Αλμοδοβάρ *Love desired* του 1987 υπάρχει ένας άντρας που μετά από εγχείρηση αλλαγής φύλου γίνεται γυναίκα και μετά μεγαλώνει το παιδί που έχει με την πρώην σύζυγο.

Υπάρχει και η ταινία *Ορλάντο*, που είναι και αυτή αρκετά γνωστή, βασισμένη

στην νουβέλα της Βιρτζίνια Γούλφ.

Επίσης ιδιαίτερα γνωστή είναι στην Ελλάδα, γι' αυτό την αναφέρω, μια φαρσοκωμωδία με αρκετά κλισέ του γαλλικού κινηματογράφου *Το κλουβί με τις τρελές* του 1978, όπου παρουσιάζονται οι σχέσεις ενός ομοφυλόφιλου ζευγαριού.

Δυο ταινίες του Βελ Γουάκερμαν, στην πρώτη μια λεσβία προσπαθεί να αντιμετωπίσει ένα χωρισμό, και στην δεύτερη δυο γυναίκες συναντιούνται, αναπτύσσεται μια σχέση και εγκαταλείπουν συζύγους και παιδιά.

Μια ταινία του Τεσινέ διερευνά περιθωριακές ταυτότητες εφήβων, μεταξύ αυτών και ενός αγοριού που θέλει να ζήσει ως κορίτσι.

Αυτές είναι ενδεικτικά κάποιες ταινίες από τον ευρωπαϊκό κινηματογράφο που έχουν ως θέμα την γυναικεία ομοφυλοφιλία.

Το Hollywood τώρα αναπαριστά με πολλούς τρόπους την ομοφυλοφιλία. Κυρίως βέβαια την αντρική, λιγότερο την γυναικεία ή τα αμφισεξουαλικά άτομα. Σε όλους και όλες γνωστή η ταινία *Βασικό ένστικτο* του 1991 με ένα ζευγάρι γυναικών ομοφυλόφιλων που το ένα μέλος είναι αμφισεξουαλικό. Σημαντικός σταθμός των ταινιών με γυναικεία ομοφυλοφιλία περισσότερο είναι το *Desert hard* του 1986, όπου δυο γυναίκες εικονογραφούνται επιτέλους ως ευτυχισμένο ζευγάρι. Με αυτήν την έννοια σημαντικό.

Στο *Go fish* του 1994 βλέπουμε επίσης μια νεαρή λεσβία να ερωτεύεται μια γυναίκα μεγαλύτερή της.

Επίσης στο χώρο των underground ανεξάρτητων παραγωγών ανήκουν οι ταινίες της Hammer, μιας πολύ σημαντικής σκηνοθέτριας, που σκιαγραφούν μια νέα συλλογική, αυτή τη φορά, τοιχογραφία της γυναικείας ομοφυλοφιλίας. Μένει πιστή σ' αυτή τη θεματολογία σε αρκετές ταινίες.

Δεν θα μπορούσα να αφήσω απ' έξω από αυτή την σύντομη περιδιάβαση και την πορνογραφία. Πορνογραφία από και για ομοφυλόφιλες γυναίκες που αναπτύχθηκε πολύ αργότερα από την πορνογραφία για άντρες straight και gay και έχει προκαλέσει αρκετές διαμάχες. Απορρίπτεται από τις φεμινίστριες λεσβίες, αν και στον νέο αιώνα έχει αναπτυχθεί πάρα πολύ, ιδιαίτερα στην Αμερική.

Μια ιδιαιτερότητα που θέλω να αναφέρω είναι οι ταινίες video για ασφαλές σέξ λόγω του aids, που απευθύνονται σε γυναίκες ομοφυλόφιλες και επίσης στην δεκαετία του 1990 γνώρισαν πολύ μεγάλη άνθιση. Θα μπορούσαμε να τις χαρακτηρίσουμε ως ταινίες αυτοβοήθειας, εκπαιδευτικές κατά κάποιο τρόπο, αλλά ταυτόχρονα και σε ένα βαθμό πορνογραφικές. Αυτές οι ταινίες έγιναν αποδεκτές προφανώς λόγω των περιεχομένων τους.

Γενικότερα υπάρχουν, θα βρούμε παρά πολλές σκηνές γυναικείας ομοφυλοφιλικής πράξης σε πολλές ταινίες ετεροσεξουαλικής πορνογραφίας που απευθύνονται κυρίως σε αντρικό και γενικά ετεροσεξουαλικό κοινό. Συνοπτικά τώρα, πώς παρουσιάζονται άντρες και γυναίκες ομοφυλόφιλοι στις ταινίες.

Καταρχήν έχουν ένα μικρό εύρος επαγγελματιών: εκπαιδευτικοί, κατάσκοποι, κομμωτές, κομμώτριες, φωτογράφοι μόδας, δημοσιογράφοι κουτσομπολίστικων περιοδικών, πολιτικοί κ.τ.λ. Παρουσιάζονται συχνά ως καλοί φίλοι ή φίλες, ύπουλοι μπάτλερ, κρατούμενοι, πόρνες, πόρνοι, κάνουν στριπτίζ, σκοτώνουν κατά συρροή, είναι οριακές προσωπικότητες ή σχιζοφρενείς και σπάνια παρουσιάζονται με θετικό τρόπο. Κάποιες από τις εξαιρέσεις τις έχω πει.

Δεύτερον. Οι ερωτικές ιστορίες τελειώνουν τις περισσότερες φορές δραματικά. Είτε από τύψεις είτε ως τιμωρία. Βγαίνει μέσα από τις ταινίες ότι οι ομοφυλόφιλοι άντρες και γυναίκες δεν επιθυμούν σχέσεις διαρκείας συνήθως, ή δεν μπορούν να το κατορθώσουν έτσι και αλλιώς. Εναλλάσσουν τους/τις ερωτικούς συντρόφους μέσα σε ένα κλίμα δραματικών εντάσεων ή ανασφάλειας ή υπαρξιακής αναζήτησης και στο τέλος βλέπουμε συχνά να πεθαίνουν μόνοι/μόνες.

Τρίτον. Παρουσιάζονται ως δυστυχείς υπάρξεις αρκετά συχνά, από δυσλειτουργικές οικογένειες. Οι ομοφυλοφιλικές σχέσεις τους είναι και αυτές πάρα πολλές φορές δυσλειτουργικές, μη υγιείς, οι σχέσεις αυτές πολλές φορές είναι πηγή δυστυχίας, παρουσιάζονται κατώτερες των ετεροσεξουαλικών. Η τραγική αυτή εικονογράφηση υπάρχει σε έργα του εμπορικού κυρίως κινηματογράφου, σε ταινίες τρόμου, μελοδράματα, αστυνομικά. Υπάρχουν παρακμιακές καταστάσεις, ανάμιξη με τον υπόκοσμο και αρκετές φορές ένα πλαίσιο, αυτό που θα χαρακτηρίζαμε μπροέμικης ζωής και άφθονος ερωτισμός.

Πολλές σκηνές διαδραματίζονται σε συγκεκριμένα μπάρ· είναι γνωστές οι σκηνές των bar. Υπάρχουν πολλαπλές αναγνώσεις για τα bar από τους straight και τους ομοφυλόφιλους και ομοφυλόφιλες. Παραδείγματος χάριν, λέμε ότι οι ομοφυλόφιλοι έχουν έναν κρυφό κώδικα και τόπο συνάντησης στο περιθώριο της κοινωνικής ζωής λένε οι μεν, ενώ για τους ίδιους και τις ίδιες θα μπορούσε να ιδωθεί και διαφορετικά, ως ένας χώρος ουτοπίας, ένα πλαίσιο αντισταθμιστικό για τις ώρες της απομόνωσης και της μοναξιάς, ως ένας τόπος αναγνώρισης και διασύνδεσης. Η μοναξιά των ομοφυλόφιλων ατόμων, που κάποτε γίνεται αφόρητη στις ταινίες, συχνά προκαλεί συμπάθεια. Δίδεται υπερβολικά, πηγάζει όμως από τις συνθήκες της πραγματικής ζωής της ομοφυλοφοβίας που κυριαρχεί στην κοινωνία, τον κοινωνικό στιγματισμό και το περιορισμένο νομοθετικό πλαίσιο.

Τέταρτο. Το πιο διαδεδομένο στερεότυπο είναι του τύπου συς, δηλαδή άντρες που συμπεριφέρονται ως γυναίκες σε πολλές εκδοχές. Αυτό το βλέπουμε και σε ελληνικές ταινίες. Όταν υπάρχουν πολλά στοιχεία φαρσοκωμωδίας υπερβολικού συναισθηματισμού και ευαισθησίας. Το αντίστροφο, δηλαδή οι γυναίκες να παρουσιάζονται με αντρικά χαρακτηριστικά, δεν λειτούργησε τόσο καλά και εκεί υπάρχουν περισσότερα στοιχεία δράματος και όχι κωμωδίας.

Μια πρόταση και για τρανσέξουαλ άτομα. Αυτά αναπαριστώνται, τουλάχιστον στον εμπορικό κινηματογράφο, με πάρα πολλούς τρόπους. Από ιδιόρρυθμα άτομα, τέρατα ως δραματικές, με στυλ ντοκιμαντέρ, εικονογραφήσεις.

Επίσης το ενδιαφέρον στοιχείο είναι ότι χρησιμοποιούνται ως ένα μέσο για την περιγραφή καταστάσεων, όπου με κάποιο τρόπο επιχειρείται διάβαση συνόρων. Είπα στην αρχή η στροφή του ενδιαφέροντος των κοινωνικών επιστημόνων στις σχέσεις των ομοφυλόφιλων ζευγαριών μάς επιτρέπει να τροφοδοτήσουμε τον προβληματισμό μας και τη συζήτηση με ορισμένα στοιχεία, για να αντικρούσουμε στερεότυπες αντιλήψεις και μύθους, που είναι ιδιαίτερα διαδεδομένοι και στις ταινίες. Δεν θα πω ποιοι είναι οι μύθοι και οι στερεότυπες αντιλήψεις γιατί λίγο πολύ τις σκιαγράφησα.

Θα πω τώρα τι μας λέει η έρευνα, πολύ συνοπτικά.

1ο. Σύμφωνα με τα ερευνητικά δεδομένα, οι περισσότεροι ομοφυλόφιλοι και ομοφυλόφιλες δηλώνουν ότι επιθυμούν να έχουν μακροχρόνιες και στενές σχέσεις και έχουν, είτε περισσότερο το κάνουν οι γυναίκες ομοφυλόφιλες είτε οι άντρες. Θυμηθείτε λίγο τι παρουσιάζουν οι ταινίες και δείτε τι λένε οι έρευνες.

**2ο.** Συγκεντρωτικές μελέτες σε σταθμισμένα δείγματα gay, λεσβιακών και ετεροσεξουαλικών ζευγαριών δεν βρήκε σημαντικές διαφορές στην ικανοποίηση από τη σχέση και ότι όλα τα ζευγάρια αναφέρουν μια παρόμοια γκάμα προβλημάτων, παρόμοια όχι ίδια, γενικά δηλαδή δεν μπορούμε να αναφερόμαστε στις ομοφυλόφιλες σχέσεις ως μη υγιείς και αποκλίνουσες.

Υπάρχουν υγιείς και δυσλειτουργικές ετεροφυλόφιλες σχέσεις και υπάρχουν υγιείς και δυσλειτουργικές ομοφυλόφιλες σχέσεις. Ταυτόχρονα υπάρχει μια συνεχώς αυξανόμενη αναγνώριση αυτών των σχέσεων, αποτελούν μια από τις μη συμβατές μορφές οικογενειακής οργάνωσης που ο αριθμός τους αυξάνεται πάρα πολύ τα τελευταία χρόνια.

**3ο:** Συνήθως τα ομοφυλόφιλα ζευγάρια περιγράφονται χρησιμοποιώντας το πλαίσιο των ετεροσεξουαλικών σχέσεων, καθώς δηλαδή προσπαθούμε να τα περιγράψουμε, πολύ συχνά αναζητούμε τον άντρα και την γυναίκα.

Τι γνωρίζουμε όμως από την έρευνα; Γνωρίζουμε ότι οι σύγχρονες ομοφυλοφιλικές σχέσεις αναπτύσσονται με πολλούς τρόπους. Είναι ζευγάρια, υιοθετούν τους συμπληρωματικούς παραδοσιακούς ανδρικούς και γυναικίους ρόλους, ως μοντέλου που περιγράφει τις σχέσεις τους σε όλα τα επίπεδα. Αυτό οφείλεται και στις αλλαγές των ρόλων των φύλων που υπάρχουν στις κοινωνίες γενικά και στην επίδραση των κινημάτων για τα δικαιώματα των ομοφυλόφιλων και των γυναικών. Καταγράφονται άλλα μοντέλα, περισσότερο κυρίαρχα από το προηγούμενο. Άλλα μοντέλα οργάνωσης ομοφυλόφιλης σχέσης που βασίζονται είτε στην ηλικία, όπου το μεγαλύτερο άτομο είναι ο/η μέντορας της σχέσης κατά κάποιο τρόπο, το δυναμικό κομμάτι της σχέσης. Άλλος τρόπος οργάνωσης της σχέσης βασίζεται στην φιλία ή, θα μπορούσαμε να πούμε, σε σχέσεις μεταξύ συνομήλικων ατόμων, όπου οι σύντροφοι έχουν περίπου την ίδια ηλικία, δίνουν έμφαση στην ισότητα, στην φιλία, στην φροντίδα, τείνουν να έχουν τα ίδια εισοδήματα, τα ίδια ενδιαφέροντα τις ίδιες δεξιότητες.

Υπάρχουν πάρα πολλά ομοφυλόφιλα ζευγάρια που αναπτύσσουν ικανοποιητικές σχέσεις αγάπης και ο τύπος της σχέσης αυτής μοιάζει με αυτόν που συνήθως γνωρίζουμε ως σχέσεις καλής φιλίας ως προς την οργάνωση, το μοντέλο οργάνωσης της σχέσης.

Στις ταινίες, έτσι από τα λίγα πράγματα που σκιαγράφησα, είδαμε ότι έχουμε πολύ λίγα παραδείγματα θετικών σχέσεων, μακροχρόνιων σχέσεων, ισότιμων σχέσεων ομοφυλοφιλικού ζευγαριού.

Το αισιόδοξο είναι βέβαια ότι υπάρχουν, και κατά τη γνώμη μου θα πρέπει να προβάλλονται περισσότερο από τα Μ.Μ.Ε και πρέπει να τα προβάλλουμε και εμείς, αυτά τα θετικά παραδείγματα θετικών σχέσεων.

Ευχαριστώ.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΤΖΑΜΑΛΟΥΚΑ (ΔΡ. ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ, ΤΕΕ ΑΘΗΝΩΝ)

Εγώ θα σας παρουσιάσω μια περίληψη ενός βιβλίου που έχει γράψει μια Γαλλίδα ψυχαναλύτρια, η Μουσελέ, με τίτλο *Οι γυναίκες και οι ομοφυλόφιλοι. Η πλασθή αδιαφορία* δηλαδή τι σχέσεις διαμορφώνονται ανάμεσα στους ομοφυλόφιλους και τις γυναίκες και η προσέλκυση προς τους ομοφυλόφιλους από τις γυναίκες. Αν είναι ευτυχισμένες ή δυστυχισμένες, πώς περνούν μεταξύ τους, σε τι διερώτηση είναι σε σχέση με τη σεξουαλική τους ταυτότητα και τα δύο φύλα, και τελικά αυτή η

διερώτηση φαίνεται ότι ισχύει· όπως ισχύει και για τις ετεροφυλόφιλες σχέσεις ισχύει και για τις ομοφυλόφιλες σχέσεις. Αυτή η διερώτηση, δηλαδή που πάει ο καθένας ξεχωριστά και σαν ζευγάρι.

Η προσέλευση προς έναν ομοφυλόφιλο άντρα αναδύει μια ασυνήθιστη επιλογή στην οποία μπορούμε να αναγνώσουμε ένα φόβο απέναντι στους άντρες; Μια οπισθοχώρηση προς την σεξουαλικότητα;

Η προσέλευση μιας γυναίκας από έναν ομοφυλόφιλο άντρα είναι η επιλογή ενός συγκεκριμένου αντικειμένου. Αντικειμένου που παραπέμπει με κάποιον τρόπο σε αυτή καθ' αυτή τη θηλυκότητά της;

Δεν τίθεται ερώτηση εδώ να καθορίσουμε την ομοφυλοφιλία ενός άντρα, αλλά να διερωτηθούμε για τη σχέση που οι ομοφυλόφιλοι δίνουν στις γυναίκες, παρόλο που παίζουν δίπλα τους και την αντίληψή τους για την γυναίκα, τον τρόπο που την κάνουν να υπάρχει. Για τις σχέσεις των ομοφυλόφιλων και των γυναικών δεν είναι αντίθεση ή άγνοια· ανάμεσά τους υπάρχουν έντονες φιλίες, ιδιαίτερες προσπλώσεις. Το να είναι κάποιος ομοφυλόφιλος είναι και ένας κάποιος τρόπος να βρίσκεται με γυναίκες. Αν και δεν τις επιθυμούν, οι ομοφυλόφιλοι συχνά έχουν στο μυαλό μια ιδιόμορφη εικόνα της γυναίκας και σε ορισμένους εμπνέουν και μια πραγματική λατρεία.

Είναι κάποια κεφάλαια στα οποία αναφέρεται η συγγραφέας, η οποία ήταν ψυχαναλύτρια, και εκτός από το λακωνικό υπόβαθρο, το φοβικό υπόβαθρο αναφέρεται και στις σχέσεις ομοφυλόφιλων υιών με μητέρες, επιλογή του υιού στην ομοφυλόφιλη συμπεριφορά, η παρουσία των πατέρων ή μη, η επιρροή των μητέρων, μητέρες αποπνιχτικές, βεβαίως απενοχοποιεί κατά μια έννοια τις μητέρες αφού πρέπει λέει να απομακρύνουμε τις έννοιες του λάθους, του σφάλματος και της ενοχής. Μια μητέρα δεν είναι περισσότερο ένοχη για την ομοφυλοφιλία του υιού της από ότι η ομοφυλοφιλία ενός άντρα δεν είναι ένα λάθος ή μια αποτυχία. Η ομοφυλοφιλία είναι ένας ορισμένος προσανατολισμός της επιθυμίας, μέσα στον οποίο η φιγούρα της μητέρας έχει μια επικρατούσα θέση απλά και μόνο γιατί είναι η πρώτη γυναίκα της ζωής. Στη σχέση ενός ομοφυλόφιλου και της μητέρας του υπάρχουνε πάντοτε δυο όψεις, αυτό όσον αφορά τη σχέση ομοφυλόφιλου υιού και μητέρας. Από τη μια η φροντίδα της μητέρας για το παιδί της, από την άλλη αυτή η φροντίδα που έχει ο υιός για την μητέρα, αυτό το αποκλειστικό βλέμμα που ανταλλάσσουν αμοιβαία ο ομοφυλόφιλος υιός και η μητέρα του είναι συχνά ο μοχλός του οικογενειακού πορτραίτου. Η σιωπηρή συμφωνία τους είναι λίγο πολύ συνειδητή, είναι προφανές ότι η επιθυμία μιας μητέρας, η αναρχικότητα ενός πατέρα και η ομοφυλόφιλη επιλογή ενός υιού ορθώνονται σε ποικίλα σχήματα.

Μετά, αφού κάνει πολλές αναφορές στην λογοτεχνία, η μητέρα του Αντρέ Ζίντ, περνάει σε κεφάλαια:

«Μια γυναίκα του καθήκοντος – Αντρέ Ζίντ και η μητέρα του»

«Μια μητέρα αποκλειστική»

«Ισχυρές μητέρες»

«Το προφίλ των μητέρων»

«Οι τέλειες μητέρες – μια αποπνιχτική εικόνα»

«Μια μητέρα που ήθελε κορίτσι»

Και μπαίνει μετά στα κυρίως κεφάλαια – πως αντιλαμβάνονται οι γυναίκες τους

ομοφυλόφιλους.

Πολλές νέες κοπέλες, μας λέει, έχουν γνωρίσει μια ιδιαίτερου είδους ερωτική απογοήτευση. Στην συνάντηση με έναν άντρα ομοφυλόφιλο που δεν τις θέλει, γιατί δεν αγαπάει τις γυναίκες.

Παίρνει την ιστορία του Ζίγκε από το *Starman* (είναι μια γαλλική όπερα). Η Σόφι θυμάται την ιστορία της χωρίς πίκρα.

Βεβαίως η συγγραφέας έχει περιπτώσεις. Σημείο συνάντησης το νοσοκομείο όπου δούλευε και πήρε συνεντεύξεις από μύτερες, ασθενείς και κοπέλες.

Στα χρόνια των σπουδών της, η Σοφί περνούσε το χρόνο της με τον Πιέρ. Τη συνόδευε συχνά τα βράδια και την είχε αφήσει να εννοήσει ότι ήταν η φιλεναδίτσα του. Συγχρόνως της μιλούσε για την επιθυμία του να παντρευτεί και να κάνει παιδιά. Ωστόσο για δύο χρόνια δεν έκανε καμία κίνηση. Αφού του ζήτησε εξηγήσεις, της μίλησε υπαινικτικά για την συμβίωση του με έναν μεγαλύτερο σε ηλικία άντρα παρόλο που δεν άφησε να εννοηθεί η ομοφυλοφιλία του.

«Δεν κατάλαβα γιατί ήμουν τυφλή τόσο καιρό» λέει.

Για την Ομεντί η οποία πέντε χρόνια μετά από μια σχέση της με έναν νεαρό που την αγκάλιαζε, τη φρόντιζε και μετά το έβαλε στα πόδια φεύγοντας μακριά της, ένας άντρας που κρύβει την ομοφυλοφιλία του είναι ένας προσποικτής. Ένας άντρας που λέει ψέματα για την ταυτότητά του και εξαπατά τις γυναίκες. Ωστόσο παραδέχεται η ίδια ότι γοπεύεται από τους ομοφυλόφιλους άντρες.

Η γοπετία που ασκούν οι ομοφυλόφιλοι άντρες είναι μια παγίδα για τις γυναίκες. Παρατήρησα επίσης ότι μπορεί να είναι ένα καταφύγιο.

Μερικές γυναίκες έχουν την ασυνείδητη επιθυμία να βρίσκονται με έναν ομοφυλόφιλο.

Αναρωτιόμαστε ποιες διερωτήσεις, ποιες φαντασιώσεις τις οδηγούν προς έναν άντρα που δεν αγαπάει τις γυναίκες.

Ο ομοφυλόφιλος δεν τις επιθυμεί, σπάνια τις συμπληρώνει, όμως μπορεί μερικές φορές να τις βοηθήσει να αντιληφθούν την αναπαράσταση της ίδιας τους της θηλυκότητας.

Από αυτό διαπνέεται όλο το πνεύμα του βιβλίου και οι προσωπικές μου έρευνες, ότι πραγματικά είναι οι διερωτήσεις της ταυτότητας του ανδρισμού και της θηλυκότητας και των δύο φύλων.

Εν συνεχεία είναι μια ανορεξική κοπέλα που αρνείται τους άντρες, όπου είναι εκπληκτικό το πόσο ταυτίζεται αυτή η νέα γυναίκα που δεν υποφέρει να είναι επιθυμητή από τους άντρες, το βλέμμα των ομοφυλόφιλων γίνεται καθρέφτης, τον οποίο αναζητά να αντιληφθεί την ταυτότητα της.

Αυτός ο καθρέφτης την κάνει μια ξεχωριστή γυναίκα, μια αμόλυντη παρθένα που αγαπιέται από τους άντρες χωρίς επιθυμία. «Είμαι καλά μαζί τους» επαναλαμβάνει. Τίποτα δεν την μετακινεί από τη θέση που αισθάνεται ασφαλής. Γι' αυτήν η σεξουαλικότητα αντιπροσωπεύει ένα σύμπαν ριζικά παράξενο. Δεν γνωρίζει ποτέ πώς πρόκειται να αντιδράσει το σώμα της όταν βρίσκεται με έναν άντρα. Έναν άντρα που την επιθυμεί, δεν γνωρίζει ποια είναι. Είναι λοιπόν σε μια διαρκή αναζήτηση και διερώτηση.

Εν συνεχεία υπάρχει η διερώτηση του ποια είναι η θηλυκότητα. Ο Ριβιέρ, ένας Άγγλος ψυχαναλυτής, αναφέρει η Μουρσελέ, αναλύει τις θηλυκότητες σαν μια

μασκαράντο. Εξηγεί ότι οι γυναίκες διανοούμενες ενδύονται τη μάσκα της θηλυκότητας για να απομακρύνουν την αρρενωπότητα που τις καθιστά επικίνδυνες στα μάτια των αντρών. Στην επαγγελματική τους ζωή δείχνονται το ίδιο ευφυείς όπως οι άντρες. Διεκδικούν την ανωτερότητά τους στην περιοχή του πνεύματος. Κάνουν τον άντρα, για να είναι στο ύψος του πατρικού ιδανικού. Αυτή η συμπεριφορά ανταποκρίνεται σε μια επιθυμία αναγνώρισης. Θέλουν να έχουν την εκτίμηση του πατέρα τους ή των υποκατάστατων του πατέρα τους. Όμως αυτές οι γυναίκες που θέλουν να κυριαρχούν τους άντρες φοβούνται ασυνείδητα τα αντίποινά τους. Αυτοί οι άντρες, των οποίων σφετερίζονται τη δύναμη, θα μπορούσαν να τις εκδικηθούν. Προσποιούνται ότι είναι γυναίκες, παριστάνουν τις αδύναμες και τις επιθυμητές. Τείνουν να κρύβουν την επιθυμία τους να ευνουχίσουν τους άντρες.

Ο Ριβιέ εκθέτει την περίπτωση μιας ευφυούς γυναίκας που δείχνεται να έχει άγνοια, ανόητη και ζαλισμένη, εφόσον επικοινωνεί με άντρες που κατέχουν μια τεχνολογία, τον ταπετσίερ ή τον κρεοσώλη της.

Εν συνεχεία είναι η γοητεία των ομοφυλόφιλων μέσα από τα media. Η λατρεία του σώματος, το χιούμορ και μια ιδιαίτερη ικανότητα στην ευχαρίστηση. Για να πουληθούν αρώματα ή ανδρικά εσώρουχα, η διαφήμιση χρησιμοποιεί συχνά μια απεικόνιση που θα μπορούσε κάποιος να αποκαλέσει ομοφυλόφιλη. Σώματα γεροδεμένων αντρών που εγκαταλείπονται στα βλέμματα με μια νοηλικότητα, σχεδόν θηλυκή. Η αμφισημία ανακατεμένη με δύναμη και γλυκύτητα. Αν οι διαφημιστές μπορούν να γοητεύσουν τους ομοφυλόφιλους, από τους οποίους η διαφήμιση δεν αγνοεί την αγοραστική δύναμη, γνωρίζουν επίσης ότι οι γυναίκες έχουν τον πρώτο λόγο για τα ψώνια του συζύγου. Αυτές οι εικόνες γοητεύουν από την μαγεία μιας πλαστικής και αμφίβολης αρρενωπότητας. Χωρίς να παραπέμπει σε μια ομοφυλόφιλη εικόνα, ωστόσο είναι ιδανική αναπαράσταση της αρσενικής ομορφιάς. Η λατρεία του αντρικού σώματος στην αθλητική του όψη. Ο Calvin Klein οικοδόμησε την εικόνα του πάνω στην gay αισθητική. Νεότητα, δύναμη, ομορφιά, ανακατεμένες με έναν διαφορούμενο αισθησιασμό. Αυτός ο μαιτρ παραδέχτηκε ότι άντλησε την έμπνευσή του από τις ομοφυλοφιλικές μπουάτ της Νέας Υόρκης. Η εικόνα των δουλεμένων σωμάτων που επιδεικνύονται στις αφίσες ανταποκρίνεται σε μια πραγματικότητα γυμναστηρίου.

Ανατρέποντας τον αρρενωπό χαρακτήρα της φυσικής γυμναστικής, οδηγούνται οι ομοφυλόφιλοι σε έναν κόσμο όπου η παράδοση επιφύλασε για τις γυναίκες. Δουλεύουν τη δύναμη, όχι για να την χρησιμοποιήσουν, αλλά για να την προσφέρουν στην επιθυμία ενός άλλου άντρα.

Όσον αφορά το χιούμορ. Το χιούμορ, η πρόμη εμπειρία του πόνου, οδηγεί στην ευκινησία του πνεύματος και σε ένα ιδιαίτερο τραγικό ένστικτο της ύπαρξης, όπου η ψυχανάλυση διαβάσει την έκφραση της αγωνίας του ευνουχισμού. Όταν κατά την παιδική ηλικία τα αγόρια αναδιπλώνονται στους εαυτούς τους και καταφεύγουν σε έναν φανταστικό κόσμο για να ξεφύγουν από το άγχος, αργότερα χρησιμοποιούν το χιούμορ για να ξεφύγουν από το άγχος και το πόνο.

Αυτό είναι μια εκδίκηση ενάντια στις κοινωνικές απαγορεύσεις. Χιούμορ, γλέντι και γοητεία είναι η καθησυχαστική εικόνα της υποτιθέμενης ανεκτικής κοινωνίας. Αγαπά τους ομοφυλόφιλους, την ευκολία που έχουν στο να ξεφεύγουν. Να ξεφεύγουν σημαίνει να ξεχνούν την πραγματικότητα μέσα στο γλέντι. Αυτό μετασηματίζει την πραγματικότητα και η κοινωνία πάντα δέχεται την ομοφυλοφιλία μαζί με ένα καλλιτεχνικό ταλέντο. Η ισχυρή κλίση των ομοφυλόφιλων για την

εξιδανίκευση, δηλαδή για τον μετασχηματισμό της σεξουαλικής ώθησης σε δημιουργική ικανότητα, τους οδηγεί σε καλλιτεχνικά και πνευματικά πεδία. Αν η πραγματική γυναίκα δεν τους προκαλεί σεξουαλική επιθυμία, η εξιδανίκευση αναπαριστά μια άλλη προσέγγιση της γυναίκας, μια παράκαμψη μέσω της εικόνας.

Εν συνεχεία είναι ο έρωτας για τις ντίβες, ένα θρησκευτικό πάθος και τελειώνει με την αναπαράσταση της ντάμας που μοιάζει με έναν ιπποτικό έρωτα.

Για να κλείσει όλο το βιβλίο για τη σχέση ομοφυλόφιλων και γυναικών, μιλάει για τις αυλές του πρώτου αιώνα. Η ντάμα ή ντόνα ασκεί την γοητεία ή τη δύναμή της στον ιππότη ή στον ομοφυλόφιλο, με τον όρο να μην την επιθυμεί.

Αν τον επιθυμήσει γίνεται πραγματική γυναίκα και η γοητεία διαλύεται. Είναι διαρκώς σε διερώτηση και τα δυο φύλα. Για να παραμείνει ο έρωτας αιώνιος πρέπει η επιθυμία να παραμεριστεί. Αυτός του ιππότη πρέπει να μείνει αδύνατος, όπως αυτός του ομοφυλόφιλου, και αυτός της δέσποινας πρέπει να μείνει ανικανοποίητος, όπως αυτός των γυναικών που ερωτεύονται ομοφυλόφιλους άντρες. Ανάμεσα στον ιππότη και στην ντάμα, στον ομοφυλόφιλο και στην μητέρα, το αισθησιακό πάθος είναι μια προσβολή. Η δέσποινα είναι η απαγορευμένη μητέρα. Σ' αυτές τις ευγενικές αυλές του 12ου αιώνα αναπτύχθηκε η λατρεία της παρθένου Μαρίας.

Η πιο άγια μητέρα όλων αναπαρίσταται στην τέχνη σαν μια βασίλισσα μητέρα, παρθένος και κυριαρχική. Ίσως είναι η ιδανική γυναίκα για τους ομοφυλόφιλους.

Και τελειώνει: «Όλο και περισσότεροι άντρες μοιάζουν να ζουν την ομοφυλοφιλία τους ποιο ανοιχτά. Πολλοί λένε ότι αυτό οφείλεται στην απελευθέρωση της γυναίκας. Η χειραφέτηση των γυναικών τίς έχει κάνει ικανές να τρομάζουν τους άντρες. Γιατί στρέφονται προς την ομοφυλοφιλία;

Η γυναίκα σε αναζήτηση δύναμης, η κυρίαρχη γυναίκα αυτή που αναζητά να δηλώσει την ανεξαρτησία της φοβίζει τους άντρες. Η απελευθέρωση της γυναίκας βρίσκεται στην απαρχή ενός πληθωρισμού της ομοφυλοφιλίας. Οι άντρες ετεροφυλόφιλοι λένε ότι οι γυναίκες δεν μοιάζουν πια στις μητέρες τους, ωστόσο δεν υπάρχουν περισσότεροι ομοφυλόφιλοι σήμερα από χτες. Απλώς κρύβουν λιγότερο την ομοφυλοφιλία τους, χάρη σε μια κοινωνία πιο ανεκτική αναζητούν να ζουν σύμφωνα με την επιθυμία τους ιδιαίτερα στις μεγάλες πόλεις. Ωστόσο δεν είναι οι απελευθερωμένες γυναίκες που αποφασίζουν τον σεξουαλικό προσανατολισμό.

Τελικά λέει η Μουρσελέ δύο πράγματα που μου έκαναν εντύπωση.

Από την μια η ομοφυλοφιλία δεν καθορίζει μια ανθρώπινη ύπαρξη. Δεν υπάρχει μια ψυχική ομοφυλόφιλη δομή, μια ομοφυλόφιλη ταυτότητα, ένας ομοφυλόφιλος τρόπος ζωής, αλλά η ομοφυλοφιλία μεσολαβεί μέσα στην καθαρή δομή σε κάθε υποκείμενο. Η ομοφυλοφιλία μπορεί να είναι ένα σύμπτωμα μέσα σε μια νεύρωση ή ένας εξαιρετικός τρόπος απόλαυσης. Μπορεί να εκδηλώνεται, να απορρίπτεται, να καλύπτεται από τα συμπτώματα ή να γίνεται ανεκτή μέσα από μηχανισμούς όπως η εξιδανίκευση ή άλλους αντιδραστικούς σχηματισμούς.

Οι ομοφυλόφιλοι άντρες που παρουσίασε είναι πάνω απ' όλα άτομα με την ιδιαίτερη ιστορία τους. Το ίδιο και οι γυναίκες, για τις οποίες μίλησε, μπορούσαν να είναι ευτυχισμένες, δυστυχισμένες, απογοητευμένες κατά το διάστημα των σχέσεών τους με τους ομοφυλόφιλους.

Οι αναφορές αυτές εντούτοις ενδιαφέρουν την ψυχανάλυση στο βαθμό που προκαλούν ένα παράπονο, έναν πόνο στο υποκείμενο. Από την πλευρά των γυναικών, οι συναντήσεις με τους ομοφυλόφιλους άντρες τους επέτρεπαν καμιά



φορά να απελευθερώσουν το σκεπτικό τους γενικά για τους άντρες, να αναζητήσουν τις ρίζες μερικών αδιεξόδων. Το πιο σημαντικό που φαίνεται για μια γυναίκα, είτε μητέρα, είτε αδελφή ή κόρη ομοφυλόφιλου, είναι να αποδεχτεί στον άλλον μια διαφορετική επιθυμία. Αυτή η επιθυμία δεν κάνει τον ομοφυλόφιλο να είναι εχθρός των γυναικών. Αντίθετα οι ομοφυλόφιλοι εκφράζουν ένα μεγάλο σεβασμό για τις γυναίκες. Μια μορφή αποθέωσης του τύπου που όλοι οι άντρες, και όχι μόνο οι ομοφυλόφιλοι, αισθάνονται για την μητέρα τους. Διατηρώντας με τις γυναίκες τις σχέσεις τους με κάποιο βαθμό μη πραγματικότητας, οι ομοφυλόφιλοι διακωμωδούν την εικόνα της ιδανικής θηλυκότητας, προσδίδοντας της μια υπέροχη τιμή.

Στο συμπόσιο του Πλάτωνα, όταν ο Αγάθωνας ζήτησε από τους φίλους του να μιλήσουν για τον έρωτα, ο Σωκράτης λυπήθηκε που κανένας από τους παρόντες σοφούς δεν είπε την αλήθεια για τον έρωτα, και απευθύνθηκε στην Διοτίμα. Είναι αυτή είπε ο Σωκράτης, ο εραστής των αγοριών που με εισήγαγε στον έρωτα.

Εδώ τελειώνει το βιβλίο η Μουσελέ.

Ευχαριστώ

#### ΕΙΡΗΝΗ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ (ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΜΟΦΥΛΟΦΙΛΙΚΗΣ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑΣ)

Καλησπέρα σας. Θα επικεντρωθώ στο πώς παρουσιάστηκε ή και παρουσιάζεται κατά καιρούς σε διάφορες ταινίες, σε διάφορες εμπορικές ταινίες με γνωστούς ηθοποιούς, γνωστών σκηνοθετών, η λεσβιακή σεξουαλικότητα και θα εστιαστώ στο γεγονός ότι η παρουσίαση της λεσβιακής σεξουαλικότητας είναι λίγο προβληματική, γιατί φαίνεται ότι δεν ξέρουν πώς να την εντάξουν και πώς να την παρουσιάσουν όσο γίνεται πιο αντικειμενικά. Επειδή η φύση της γυναίκας είναι στενά συνδεδεμένη με την μητρότητα, η λεσβιακή ταυτότητα δεν αφομοιώνεται εύκολα από έναν κοινό νοο, σε σημείο που κάθε ερωτική έκφραση επιθυμίας ανάμεσα σε δύο γυναίκες να κρίνεται επικίνδυνη, αν όχι αμφισβητήσιμη, που σημαίνει ότι περιορίζεται μέσα σε ταμπού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της άποψης είναι οι ταινίες που παίζονται κατά καιρούς στις κινηματογραφικές αίθουσες και τηρούν προβληματική στάση απέναντι στην οποιαδήποτε λεσβιακή εμφάνιση, με αποτέλεσμα το σύγχρονο Hollywood να δέχεται έναν ανοιχτά λεσβιακό ρόλο, αλλά να υπάρχουν σκηνές που η ερωτική επιθυμία είναι δεσπόζουσα. Βέβαια έχουμε και εξαιρέσεις, αλλά τα περισσότερα προϊόντα του σύγχρονου κινηματογράφου έχουν κάποια λεσβία, έχουν και κάποιο λεσβιακό ρόλο, αλλά η συμπεριφορά αυτού του ρόλου πρέπει να συμμορφώνεται με τα πλαίσια του ετεροσεξιστικού συστήματος.

Ανάμεσα στις εξαιρέσεις είναι η ταινία της Νικόλ Κόνγκ *Clair on the moon* του 1992, η οποία δεν έχει προβληθεί στην Ελλάδα απ' όσο γνωρίζω. Επίσης έχουμε και άλλες ταινίες, δεν θα της απαριθμήσω γιατί είναι πολλές, οι οποίες έχουν δημιουργηθεί είτε από λεσβία σκηνοθέτρια είτε η σεναριογράφος είναι λεσβία και η σεξουαλική ταυτότητα εδώ παρουσιάζεται πιο θετικά, σε αντίθεση με κάποιες άλλες πιο εμπορικές ταινίες, που η λεσβία εμφανίζεται είτε σαν ψυχοπαθής ή σαν δολοφόνος. Κλασικό παράδειγμα το *Βασικό ένστικτο*. Άλλα παραδείγματα ταινιών έχουν μεν νύξεις λεσβιασμού, αλλά προβάλλεται τόσο η έντονα η ετεροφυλοφιλία που τελικά δεν καταλαβαίνουμε τελικά τι ακριβώς γίνεται και τι δεν γίνεται. Μια ταινία από αυτές είναι η *Επίλεκτη* με την Ντέμι Μούρ. Αν το παρατηρήσει κανείς, θα δει πάρα πολλά λεσβιακά στοιχεία, αλλά και μια τόσο έντονη προβολή της

ετεροφυλοφιλίας που πλέον δεν καταλαβαίνεις τι γίνεται και τι θέλει να πει ο ποιητής. Το Hollywood άρχισε να ασχολείται πιο έντονα με τα λεσβιακά στοιχεία μέσα στις ταινίες από την δεκαετία του '90 και μετά. Οι ταινίες αυτές είναι εμπορικές, προβλημάτισαν αρκετούς κριτικούς οι οποίοι δεν ήξεραν πώς να περιγράψουν το σενάριο και τα χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι οι ταινίες *Γυναικοπαρέα*, *Διαβολογυναίκες*, *Χένρι και Τζουντ*. Θα πω αυτά μόνο τα παραδείγματα, σαφώς υπάρχουν άπειρα. Οι ταινίες αυτές αφήνουν να πλανάται μετέωρη ένταση ανάμεσα στην επιθυμία και το κυρίαρχο ετεροφυλοφιλικό παράδειγμα, αλλά έχουμε και μια άλλη αντίθετη άποψη που αναφέρεται στην ταινία *Παράνομα δεμένες* του 1996. Αυτή η ταινία έχει ένα εναλλακτικό μοντέλο. Βέβαια ουδέποτε χαρακτηρίστηκε ανοιχτά λεσβιακή, όμως περιέχει ερωτικές σκηνές ανάμεσα στις δύο πρωταγωνίστριες και ο λεσβιασμός της μιας πρωταγωνίστριας είναι περισσότερο έκδηλος, σε αντίθεση με μια άλλη πολλή εμπορική ταινία στην οποία πρωταγωνιστούσε, και είναι το *Showgirls* του Πόλ Βερχόφεν. Στην ταινία *Showgirls*, υποδύεται μια κοπέλα του μπαλέτου ενός καζίνο του Λας Βέγκας που φλερτάρει με μια στριπτιζέζ. Εδώ ο γυναικείος ερωτισμός χρησιμοποιείται σαν ερέθισμα των αντρικών πορνογραφικών φαντασιώσεων και έχει ενδιαφέρον το πώς πραγματεύονται όλες αυτές οι ταινίες τη σχέση ανάμεσα στην ταυτότητα, τη λεσβιακή ταυτότητα και τη λεσβιακή επιθυμία. Ο χαρακτήρας που έχει η Σάρον Στόουν στο *Βασικό ένστικτο* δεν έχει κανέναν ενδοιασμό να φτάσει μέχρι το φόνο, αλλά σε αντίθεση με άλλες ταινίες πρωταγωνιστεί σε αρκετές ερωτικές σκηνές. Ο συγκεκριμένος χαρακτήρας αποτελεί ακραίο παράδειγμά του ενδόμυχου φόβου ενός άντρα. Να βρεθεί απέναντι σε μια επιθυμητή γυναίκα, που δεν θα καταφέρει να κατακτήσει.

Στο τέλος και αυτή η εικόνα χαλαρεί, αφού ανάμεσα στο παγοκόφτη και τον πρωταγωνιστή άντρα, επιλέγει τον άντρα.

Ένα άλλο αρνητικό στοιχείο της ταινίας είναι ότι εμφανίζει το λεσβιασμό σαν μια από τις γωνίες ενός ερωτικού τριγώνου.

Το 1993 βγαίνει η ταινία-κωμωδία *Three of harts*, η οποία δεν παίχτηκε στην Ελλάδα. Εδώ ένας από τους πρωταγωνιστές ήταν ο Μπάλτουιν, που έκανε το ρόλο του ζιγκολό που προσλαμβάνεται από μια κοπέλα για να αποπλανήσει τη φίλη της, με την οποία είχε πρόσφατα χωρίσει. Τελικά το μόνο που καταφέρνει είναι να την κάνει να ερωτευτεί το ζιγκολό και το ηθικό δίδαγμα είναι ότι μια λεσβία βρίσκει το δρόμο της μόνο μετά από ένα καλό κρεβάτι. Βέβαια υποτίθεται ότι το βασικό θέμα είναι ο έρωτας ανάμεσα στις δύο γυναίκες, όμως ποτέ δεν αναφέρεται γιατί οι δύο γυναίκες ήταν μαζί, πώς πέρασαν, γιατί χώρισαν και γιατί η μια θέλει να κερδίσει την άλλη. Οι δύο τους συνυπάρχουν μόνο στην σκηνή που χωρίζουν. Κατά τα άλλα, μοναδική απόδειξη της σχέσης τους είναι οι σκηνές όπου η κοπέλα που την έχει παρατήσει η φιλενάδα της παρακολουθεί τα βίντεο που είχαν τραβήξει μαζί. Αντιθέτως αρκετές είναι οι ερωτικές σκηνές ανάμεσα στην άλλη κοπέλα και το ζιγκολό, με αποτέλεσμα η λεσβιακή σχέση να μοιάζει με κάτι περαστικό και μόνο μέσα στα όρια της φαντασίας, με το βίντεο να αντικαθιστά το θύμα του ηδονοβλεψία. Στην ταινία *Γυναικοπαρέα* του 1995 πρωταγωνιστούν η Γκολντεμπεργκ στο ρόλο μιας λεσβίας τραγουδίστριας, η Μαίρη Λουίζ Πάρκερ στο ρόλο μιας γυναίκας ετεροφυλόφιλης του πάσχει από AIDS, και η Ντρου Μπάρμιορ στο ρόλο της φιλενάδας τους, ετεροφυλόφιλη και αυτή η οποία είναι έγκυος. Εδώ έχουμε την τραγουδίστρια Τζέην, όπως ήταν το όνομά της στην ταινία, να είναι ερωτευμένη με τη κοπέλα που πάσχει από aids, το παραδέχεται και δεν μένει να περιφέρεται σε

ολόκληρη την ταινία δηλώνοντας ερωτευμένη με γυναίκες που ποτέ δεν θα μπορούσε να αποκτήσει δε, και έτσι το παίζει παρηγορήτρα στις άλλες δύο φιλενάδες της, που είναι ετεροφυλόφιλες. Βέβαια η λεσβία της ταινίας, ο λεσβιακός ρόλος της ταινίας δείχνεται να απέχει τελείως από το σεξ, σε αντίθεση με τις άλλες δύο κοπέλες οι οποίες έχουν διάφορους φίλους.

Το 1995 παίζεται στην Ελλάδα το ρημέικ της ταινίας *Διαβολογυναίκες*, όπου ξανά ο λεσβιασμός αποτελεί μια γωνία ενός ερωτικού τριγώνου. Βλέπουμε τις δύο πρωταγωνίστριες Σάρον Στόουν και Ιζαμπέλ Ανζανί να προσπαθούν να περάσουν για ατύχημα το φόνο του άντρα της Ανζανί. Οι δύο γυναίκες συνδέονται με μια φίλια αλλά ποτέ δεν εκδηλώνουν τον έρωτά τους, αν και φέρεται να φλερτάρουν σε αρκετές σκηνές της ταινίας. Στην διάρκεια του φιλμ μαθαίνουμε ότι η Ανζανί απλώς είχε σκηνοθετήσει το φόνο του συζύγου της και πως είναι αδύνατο να συνυπάρξουν δύο λεσβίες χωρίς την παρουσία φαλλού. Οι ερωτικές σκηνές ανάμεσα στις πρωταγωνίστριες δείχνουν φετιχιστική διάθεση απέναντι στην λεσβιακή σεξουαλικότητα, ενθαρρύνοντας έτσι την φαντασία κάθε άρρενα θεατή. Και μπορεί στην παραπάνω ταινία ο φαλλός να λειτουργεί συμβολικά, δείχνοντας πως μια γυναικεία ανατομία είναι διαφορετική από την αντρική, αλλά στην ταινία *Χένρι και Τζουντ* του 1990 βρίσκουμε μια πιο περίπλοκη αναπαράσταση της σχέση ανάμεσα στην λεσβιακή επιθυμία και στη διαμεσολάβηση του φαλλού. Με σκηνικό το Παρίσι του 1930, περιγράφεται η σχέση της Αναίς Νι με το συγγραφέα Χένρι Μίλλερ και τη γυναίκα του Τζουντ και επικεντρώνεται περισσότερο στην σεξουαλική ευελιξία των γυναικών, υποδηλώνοντας ότι οι εναλλαγές ερωτικών συντρόφων δείχνουν περισσότερο ναρκισσιστική διάθεση, εάν δεν προβάλλεται περισσότερο η επιθυμία της Αναίς Νι να επεκτείνει ορίζοντες εμπλουτίζοντας τις εμπειρίες που έχει. Βλέποντας τον εαυτό της να αντικατοπτρίζεται και μεγεθύνεται ποικιλοτρόπως παρά κάτι βαθύτερο. Αποτέλεσμα όλων αυτών πειραματισμών με απαγορευμένους καρπούς, όπου περιπλέκονται οι σχέσεις των δύο συγγραφέων και των συζύγων τους ήταν το βιβλίο *Ο τροπικός του καρκίνου* του Χένρι Μίλλερ, επίσης η Αναίς Νι έχει γράψει ένα βιβλίο που περιγράφει, που αναφέρεται στις εμπειρίες που είχε και το οποίο δεν έχει μεταφραστεί καθόλου στα Ελληνικά. Ο ελληνικός τίτλος θα μπορούσε να μεταφραστεί *Ο οίκος της αιμομιξίας*. Ο λεσβιασμός σαν μια από τις γωνίες ερωτικού τριγώνου πρωταγωνιστεί και στο αρκετά εμπορικό θρίλερ *Wild thing* του 1998, με ηθοποιούς τους Ματ Ντίλον και Κέβιν Μπέικον. Κλασική είναι η σκηνή στην ταινία όπου ο Ματ Ντίλον παροτρύνει τις δύο κοπέλες να φιληθούν και μετά παρακολουθεί τις ερωτικές τους περιπτώξεις, όπου ακόμα πιο κλασική είναι η σκηνή της ίδιας ταινίας που διαδραματίζεται στην πισίνα. Ξεκινά σαν καυγάς ανάμεσα στις κοπέλες για να καταλήξει σε ερωτική πράξη. Ούτε εδώ λύπει η παρουσία ενός άντρα, που σ' αυτήν την περίπτωση είναι ο αστυνομικός Κέβιν Μπέικον που καταγράφει την όλη πράξη με την βιντεοκάμερά του. Ο λεσβιασμός επιτρέπεται μέσα στο οπτικό πεδίο ενός άντρα που ή βρίσκεται στον ίδιο χώρο ή συνυπάρχει με τη διαμεσολάβηση της τεχνολογίας, στην παρούσα περίπτωση η κάμερα.

Αναμφισβήτητα ο σύγχρονος κινηματογράφος και όχι μόνο ο χολιγουντιανός, παρουσιάζει την λεσβία ως αντικείμενο της ετεροφυλόφιλης φαντασίωσης, αλλά δεν μένει παρά να δούμε κατά πόσο μια τέτοια αναπαράσταση μπορεί να διασταυρωθεί με την επιθυμία όταν αυτή δεν βασίζεται στο ετεροσεξιστικό μοντέλο. Σαφώς η κινηματογραφική κουλτούρα δείχνει να εναρμονίζεται με τις σύγχρονες δομές επικοινωνίας όμως είναι και άμεσα εξαρτημένη από τα ταμπού και τα βιώματα του

εκάστοτε σκηνοθέτη και σεναριογράφου. Κλείνοντας, θα χρησιμοποιήσω τη σκηνή του διαλόγου ανάμεσα στις δύο πρωταγωνίστριες της ταινίας *Παράνομα δεμένες*. Είναι η σκηνή που η Πόρκι (Τζίνα Γκέρσον) ρωτά τη Βάιολετ. Η Βάιολετ ήταν η φιλενάδα ενός μαφιόζου όπου διαδραματίζονται διάφορα ανάμεσα στις δύο κοπέλες κάτω από τη μύτη του μαφιόζου, ο οποίος δεν έχει ιδέα τι γίνεται. Η ταινία κλείνει με τον εξής διάλογο. Λέει η Κόρκι: «Ξέρεις σε τι διαφέρουμε εμείς οι δύο;». «Δεν ξέρω», απαντά η Βάιολετ, για να ανταπαντήσει η Κόρκι «Ούτε και εγώ».

Έτσι σκιαγραφείται εμπράκτως πως η λεσβιακή σεξουαλικότητα βασίζεται σε δύο όμοια. Αυτό που πραγματικά λείπει από τη θεματογραφία των εμπορικών ταινιών είναι η αναπαράσταση της λεσβιακής ταυτότητας, χωρίς να χρησιμοποιείται το ερωτικό στοιχείο της επιθυμίας ενός άντρα.

Ευχαριστώ.