

Κινηματογραφικές αναπαράστασεις της αρρενωπότητας, της θηλυκότητας και της θηλυπρέπειας

ΤΗΣ ΑΛΙΚΗΣ ΚΟΣΥΦΟΛΟΓΟΥ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Επιθυμίες και Πολιτική: Η Queer ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου (1924-2016)*, εκδόσεις Ανιόκερως, σελ. 440

Το κορμί όπως διαγράφεται στο φόντο

Το έργο-σύνθεση των Piotr Ulanski και Mc Dermont-Mc Cough, με τίτλο "The Greek Way", το οποίο φιλοξενήθηκε στην φετινή Documenta 14 της Αθήνας (συγκεκριμένα στο ΕΜΣΤ), έγινε ένα από τα πιο συζητημένα έργα της διοργάνωσης επισκιάζοντας άλλα αναγνωρισμένης καλλιτεχνικής αξίας ιστορικά ή σύγχρονα έργα που φιλοξενούνταν στον ίδιο χώρο. Ο λόγος ήταν το ίδιο το περιεχόμενο αυτής της σύνθεσης, το οποίο περιελάμβανε πομπώδη πορτρέτα του Χίτλερ στα οποία ήταν γραμμένα με καλλιγραφία ονόματα ομοφυλόφιλων ανδρών που πέθαναν σε στρατόπεδα συγκέντρωσης μαζί με ανατυπώσεις φωτογραφικών ενσταντανέ από την προπαγανδιστική ταινία της Λένι Ρίφενσταϊλ *Olympia* (1938). Η γενική ιδέα των δημιουργών ήταν να αναδείξουν μέσα από αυτήν την σκληρή αντίθεση την επένδυση στην αισθησιοποιημένη αναπαράσταση της ανδρικής ομοερωτικότητας με τις αναφορές στην αρχαία Ελλάδα στην οποία προσέφευγε η προπαγάνδα του Γ' Ράιχ. Συνεπώς, το εν λόγω έργο είναι μία σπουδή στην χρήση και στην πολιτική λειτουργία της αναπαράστασης κι επίσης στους επιμέρους λόγους για την ομοερωτικότητα που παράγονται στο σινεμά συνθέτοντας τρόπον τινά έναν «κανόνα».

Από την σκοπιά αυτή, το βιβλίο του Κωνσταντίνου Κυριακού είναι ένα πρωτότυπο και εντυπωσιακό σε έκταση εγχείρημα μελέτης της ανάπτυξης αυτού του «κανόνα» της ομοκανονικότητας στον ελληνικό κινηματογράφο. Το βιβλίο αποτελεί την πρώτη ενότητα ενός επιστημονικού σχεδίου που στόχο έχει την συγκέντρωση, καταγραφή και τεκμηρίωση της αναπαράστασης του ομοερωτισμού στην Τέχνη στην Ελλάδα. Το πρώτο αυτό μέρος περιλαμβάνει την ανάλυση και κατηγοριοποίηση περί των 800 ελληνικών ταινιών, η περίοδος της παραγωγής των οποίων καλύπτει ένα ευρύ διάστημα από το 1924 ως το 2016. Οι ταινίες μελετώνται από την σκοπιά της θεματικής τους αλλά και σε σχέση με την συμβολή τους στην δημιουργία μιας αισθητικής κατηγορίας.

Η μελέτη ακολουθεί την ιστορική διαδρομή της αναπαράστασης, από την απόκρυψη/αποσιώπησή της μέχρι την ορατότητά της, και η ανάλυση των φιλικών κειμένων αντλεί από τις αρχές της φεμινιστικής θεωρίας της αναπαράστασης στον κινηματογράφο (Laura Mulvey κ.ά.) και της queer κινηματογραφικής θεωρίας, με αναφορά σε εμβληματικά κείμενα όπως το *Celluloid Close: Homosexuality in the Movie* του Vitto Rousso ή της Andrea Weiss για τις λεσβιακές κινηματογραφικές αναπαραστάσεις (*Vampires and Violets: Lesbians in film*). Μεταξύ άλλων, εξετάζει τις στερεοτυπικές αναπαράστασεις της αρρενωπότητας, της θηλυκότητας και της θηλυπρέπειας, είτε διακωμωδημένης είτε ενοχοποιημένης και ενοχικής. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, το κείμενο ενθαρρύνει την εξοικείωση του αναγνωστικού κοινού και των ερευνητών/τριών με την έννοια camp ως αναλυτικής κατηγορίας στο πλαίσιο της μελέτης του κινηματογράφου. Ταυτόχρονα, στο σύνολο της η μελέτη αναμετράται με την αινιγματική και πολύπλευρη ερμηνεία που αποδίδει ο Φουκώ στην σιωπή, όπως αναφέρει ο Κυριακός, καθώς και με την υπόθεση περί «μη καταστολής» και παραγωγικής σχέσης

σεξουαλικότητας και εξουσίας/παρεμβατικής της ρύθμισης. Με άλλα λόγια, με αναφορά στα ίδια τα φιλμικά παραδείγματα η μελέτη στοχάζεται αναφορικά με την διαχρονική ταξινομητική λειτουργία της αναπαράστασης, η οποία ενίοτε παραμορφώνει ή επιχειρεί την εκ νέου κανονικοποίηση εκφράσεων της σεξουαλικότητας, επενδύοντας παράλληλα στην αισθησιοποιημένη αναπαράσταση όλων των μορφών της καταστολής/περιορισμού της.

Μέσα από την μελέτη του, ο Κυριακός αναγνωρίζει αρχέτυπα αλλά και μεθόδους κινηματογραφικής αναπαράστασης της ομοερωτικότητας, όπως για παράδειγμα στις περιπτώσεις των ταινιών που επιχειρούν να ερμηνεύσουν ιστορικά την ομοερωτικότητα, θέτοντας στο προσκήνιο ως α-χρονικές σχεδόν μορφές είτε τον Καβάφη, είτε τον Ναπολέοντα Λαπαθιώτη. Η ιστορικότητα του σώματος ως πεδίου εγγραφής της συλλογικής εμπειρίας φωτίζεται μέσα από διάφορους σταθμούς της κινηματογραφικής της αναπαράστασης. Από τις καριτουριοποιημένες φιγούρες του «ντιντή» που υποδύεται ο Σταύρος Παράβας ή του «χαριτόβρυτου» άνδρα που υποδύεται ο Τάκης Μηλιάδης σε δευτεροκλασάτες κωμωδίες του δημοφιλούς ελληνικού κινηματογράφου και τη σκηνή της ωμής αστυνομικής βίας που υφίσταται η κοινότητα των ομοφυλόφιλων στους εναρκτήριους τίτλους του εμβληματικού *Άγγελου* του Γ. Κατακουζηνού (1982) μέχρι την κουήρ οικογένεια της *Στρέλλας* που γιορτάζει τα Χριστούγεννα του Π. Κούτρα (2009) η κινηματογραφική «ζωή» της ομοκοινωνικότητας είναι ασυνεχής και γεμάτη εντάσεις.

Η μελέτη του Κυριακού αποτελεί επίσης μια πολύτιμη συμβολή και από την σκοπιά της μεθοδολογίας της ανάλυσης στην ανάγνωση και ερμηνεία μιας από τις πιο σύνθετες πλευρές της κινηματογραφικής γλώσσας, της γλώσσας του υπαινιγμού. Οι συμβολικές πράξεις, τα «τραντάγματα» της κάμερας, φωτίζουν την πολλαπλότητα των «τρόπων» που αναπαριστώνται, αλλά και την πολλαπλότητα των τρόπων της κινηματογραφικής αναπαράστασης. Για παράδειγμα, η ανάδειξη των μορφών αποσταθεροποίησης των προτύπων της κανονιστικής αρρενοπώτητας – ανδρείας στον κινηματογραφικό κόσμο του Γ. Δαλιανίδη, όπως ο αντιστασιακός που υποδύεται ο Χρόνης Εξαρχάκος στην ταινία *Αυτοί που μίλησαν με τον θάνατο* (1970), την υπαινικτική αναπαράσταση του ντραγκ σου μέσα από τις εμφανίσεις της Μαίρης Χρονοπούλου ως gay icon στα μιούζικαλ, την αναμέτρηση της ομοερωτικότητας με τις εθνικές μυθοπλασίες όπως για παράδειγμα στο φιλμ *Μάυρον: Μπαλάντα για ένα δαίμονα* (1992) του Κούνδουρου είναι λίγα χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτών των κρίσιμων στιγμών του κινηματογράφου που φωτίζονται στο κείμενο. Διαφωτιστική επίσης, είναι η ερμηνεία της εγγραφής της ομοερωτικότητας στην μεγάλη αφήγηση της ιστορίας από την σκοπιά της Αριστεράς του Αγγελόπουλου, του Βούλγαρη και του Γαβρά, η οποία εκτείνεται σ' ένα ευρύ φάσμα που περιλαμβάνει ομοφοβικές ιδεοληψίες περί νοσηρότητας –ο ένας εκ των επιβαινόντων παρακρατικών στο τρίκυκλο στο *Z* του Γαβρά είναι ομοφυλόφιλος– μέχρι την κρυπτογραφική αναλογία μεταξύ Αριστεράς και ομοερωτικότητας μέσα σε ένα παίγνιο οπτικής και σημασιολογικής αμφιθυμίας.

Το παρόν βιβλίο του Κωνσταντίνου Κυριακού, όπως και προηγούμενες μελέτες του –για παράδειγμα *Διαφορετικότητα και Ερωτισμός* (Αιγόκερως 2001), *Η Θεατρική όψη του Αλέξη Δαμιανού* (Αιγόκερως, 2007)– είναι μια κρίσιμη σύμβολή στην μελέτη της ιστορίας του ελληνικού κινηματογράφου αλλά και στην ανάπτυξη του πεδίου των queer σπουδών ως πειθαρχίας στο ελληνικό πανεπιστήμιο. Η εξαντλητική ταξινόμηση τεκμηρίων της ιστορίας του ελληνικού κινηματογράφου την οποία κάνει ο συγγραφέας, δεν έχει σκοπό να οικοδομήσει μια γραμμική πορεία από την φοβική αναπαράσταση της ομοκανονικότητας στο σύγχρονο ελληνικό queer σινεμά. Αντίθετα, αναδεικνύει εσωτερικές αντιφάσεις, οπισθοδρομήσεις αλλά και ρωγμές που «σκίζουν» το κινηματογραφικό πανί, όπως συμβαίνει και με την μεμβράνη της ηθικής της ετεροκανονικότητας, όταν και όποτε απειλεί να σκεπάσει τις κοινωνικές σχέσεις. Η συνθήκη αυτή επιβεβαιώνεται στη σημαντική έρευνα του Κωνσταντίνου Κυριακού και μέσα από τις αντιφάσεις που διακρίνονται στο έργο σημαντικών Ελλήνων σκηνοθετών

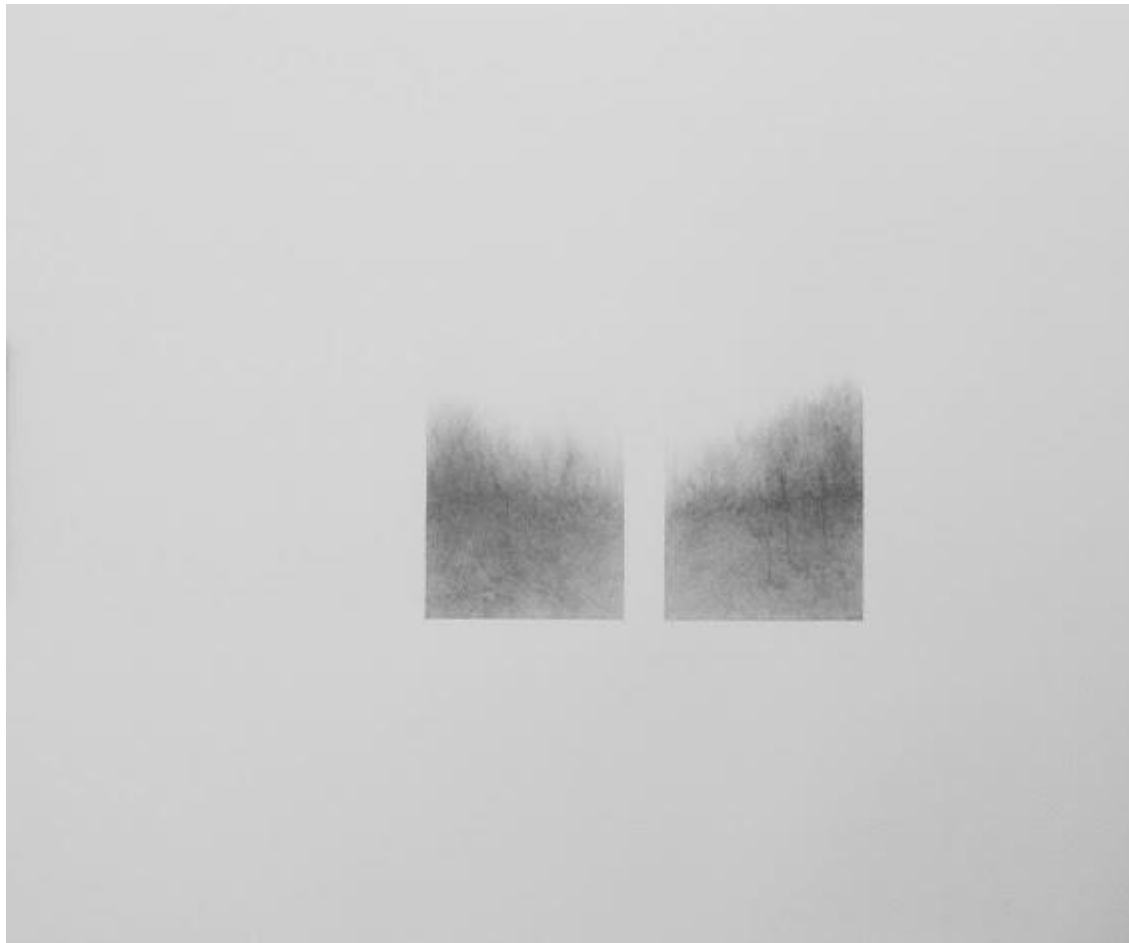
κάθε φορά που το βλέμμα τους «ταλαντεύεται» μεταξύ ηδονοβλεπτικής ταξινόμησης και απελευθερωτικής αποτύπωσης.

Ο Κωνσταντίνος Τζούμας ως μια κουήρ παιγνιώδης φιγούρα ιερέα στο *Χάπνυ Νταίη* του Παντελή Βούλγαρη (1976) φλερτάροντας με έναν φαντάρο λέει μεταξύ άλλων «Με ενδιαφέρει το κορμί όπως διαγράφεται στο φόντο», Κωνσταντίνος Κυριακός, *Επιθυμίες και Πολιτική: Η Queer ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου* (1924 – 2016), Αθήνα: Αιγόκερως, σ. 131

Στο ίδιο, σ. 91

Στο ίδιο, σ. 108

Στο ίδιο, σ. 129



Σοφία Παπακώστα, *I only knew it was there*, 2016, μολύβι σε χαρτί, 70 x 100 εκ.