

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ & ΣΠΟΥΔΩΝ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟΥ



ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ:

**“ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΕΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΗΣ
ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΤΗΣ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑΣ
ΛΟΑΤΙ: ΟΙ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΤΩΝ ΣΕΙΡΩΝ MODERN FAMILY &
QUEER AS FOLK”**

Άντρη Χρίστου
Λεμεσός 2018

Πνευματικά δικαιώματα

Copyright © Αντρη Χρίστου, 2018

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Η έγκριση της πτυχιακής εργασίας από το Τμήμα Επικοινωνίας και Σπουδών Διαδικτύου του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία με τίτλο “Τηλεοπτικές Αναπαραστάσεις της Σεξουαλικής Ταυτότητας της Κοινότητας ΛΟΑΤΙ: Οι Περιπτώσεις των Σειρών Modern Family & Queer as Folk” εκπονήθηκε από την Άντρη Χρίστου, φοιτήτρια του 8΄ εξαμήνου του Τμήματος ΕΣΔ του ΤΕΠΙΑΚ υπό την επίβλεψη της επίκουρης καθηγήτριας Δρ. Δήμητρας Μηλιώνη και ολοκληρώθηκε τον Μάιο του 2018.

Σκοπός της έρευνας είναι να μελετήσει εμπειρικά τα ζητήματα της σεξουαλικής ταυτότητας σε σχέση με την ετεροκανονικότητα, την ομοκανονικότητα και το queer, μέσα από τη μελέτη δύο σειρών, Modern Family και Queer As Folk αντίστοιχα. Η έρευνα χρησιμοποιεί ως ερευνητικό εργαλείο, πέρα από τη βιβλιογραφική επισκόπηση, τη θεματική ανάλυση περιεχομένου. Συνοπτικά μέσα από τη μελέτη του τρέχοντος θέματος, η έρευνα καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η άρθρωση της μη ετεροφυλοφιλικής ταυτότητας διαφέρει ανάλογα με την εκάστοτε τηλεοπτική σειρά που μελετήθηκε. Συγκεκριμένα, η σειρά Queer As Folk, όπως ήταν αναμενόμενο, αποδομεί την ετεροκανονικότητα σε όρους queer, ενώ αντίθετα η σειρά Modern Family αμφισβητεί ελάχιστα, ή τουλάχιστον προσπαθεί να αμφισβητήσει την ετεροκανονικότητα σε πολύ μικρότερο βαθμό. Τα ευρήματα της εργασίας δείχνουν τα όρια της μαζικής κουλτούρας ως προς τις αναπαραστάσεις της μη ετεροφυλοφιλικής σεξουαλικής ταυτότητας στη σύγχρονη τηλεόραση.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η παρούσα εργασία δεν θα μπορούσε να ολοκληρωθεί χωρίς την υποστήριξη της επιβλέπουσας καθηγήτριας Δήμητρας Μηλιώνη.

Πίνακας Περιεχομένων

Περίληψη	ii
Ευχαριστίες	iii
Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή	1
Κεφάλαιο 2: Περιγραφή Προβλήματος – Αναγκαιότητα Μελέτης	3
2.1. Ερευνητικά Ερωτήματα	3
Κεφάλαιο 3: Βιβλιογραφική Ανασκόπηση	5
3.1. Αναπαραστάσεις της ΛΟΑΤΙ κοινότητας από τα μέσα	5
3.2. Πρόσληψη τηλεοπτικών αναπαραστάσεων από ΛΟΑΤΙ+ ακροατήρια	6
Κεφάλαιο 4: Θεωρητικό Πλαίσιο	8
4.1. Κατασκευή και επιτελεσματικότητα του φύλου	8
4.2. Κοινωνικές Αναπαραστάσεις, Μέσα και Σεξουαλική Ταυτότητα	10
Κεφάλαιο 5: Μεθοδολογία	12
5. Ανάλυση Περιεχομένου	14
5.1. Συλλογή δεδομένων	15
5.2. Ανάλυση δεδομένων	16
Κεφάλαιο 6: Αποτελέσματα	17
6.1 Ανάλυση Modern Family	17
6.1.1 Ετεροκανονικότητα	17
6.1.2 Ομοκανονικότητα	21
6.1.3 Σχεδόν Queer	23
6.2 Ανάλυση Queer As Folk	25
6.2.1 Queer	25
6.2.2 Ετεροκανονικότητα	29
6.2.3 Ομοκανονικότητα	31
Κεφάλαιο 7: Συμπεράσματα και Μελλοντική Έρευνα	33
7.1 Συμπεράσματα	33
7.2 Μελλοντική Έρευνα	34
7.3 Περιορισμοί Έρευνας	34
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	36

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου ανέβασε την παράσταση “Cock”, του Μάικ Μπάρτλετ, η οποία έλαβε χώρο σε Λευκωσία, Λεμεσό και μετέπειτα θα λάμβανε χώρα στο Δημοτικό Θέατρο Σωτήρας. Στον Δήμο Σωτήρας υπήρξαν εντάσεις λόγω της πλοκής της παράστασης που θέλει ένα ομοφυλόφιλο ζευγάρι ανδρών να είναι σε σχέση, αλλά παράλληλα αντιδράσεις προκάλεσε το φιλί μεταξύ τους στην ομόνυμη αφίσα της παράστασης. Καταληκτικά, το δημοτικό συμβούλιο, έπειτα από τη δυσαρέσκεια πολιτών και εκκλησίας, ακύρωσε την παράσταση. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε μια αφορμή, μεταξύ άλλων, για την επιλογή του παρόντος θέματος. Τα περιστατικά αυτά δείχνουν πόσο διάχυτη είναι η ετεροκανονικότητα στην κοινωνία και ένα σημαντικό βαθμό αμφισβησίας που έχει νόημα να μελετηθεί και να γίνει κατανοητός.

Η έρευνα επικεντρώνει το ενδιαφέρον της στις τηλεοπτικές αναπαραστάσεις της κοινότητας ΛΟΑΤΙ+ που συνδέονται άμεσα με την προβληματική αντιμετώπιση της κοινότητας αυτής από το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο. Συγκεκριμένα, την τελευταία δεκαετία παρατηρείται μια αυξανόμενη απεικόνιση ΛΟΑΤΙ+ χαρακτήρων στα μέσα και συγκεκριμένα στις τηλεοπτικές σειρές, γεγονός που καθιστά σημαντική τη μελέτη των αναπαραστάσεων της σεξουαλικής ταυτότητας. Ταυτόχρονα, όμως, δεν είναι σαφές με ποιους όρους γίνεται αυτή η αναπαράσταση και πώς (επι)δρά στην κατασκευή της μη ετεροφυλοφιλικής σεξουαλικής ταυτότητας. Η μελέτη αυτή πραγματεύεται κατά κύριο λόγο τις έννοιες ετεροκανονικότητα, ομοκανονικότητα και queer, όπως προκύπτουν από το έργο της Judith Butler (1993) *Σώματα με σημασία*. Η Butler (1993) θίγει το ζήτημα της κατασκευής και επιτελεστικότητας του φύλου και αμφισβητεί τη δυαδικότητά του καθώς και τη βιολογική κατασκευή του. Στον ιστό της νεωτερικής κοινωνίας, η θέση και “ορατότητα” του εκάστοτε υποκειμένου επηρεάζεται από τα ερεθίσματα που δέχεται. Εν προκειμένω, το υποκείμενο επηρεάζεται από την έκθεση σε τηλεοπτικές απεικονίσεις του υποσυνόλου που το ίδιο αντιπροσωπεύει και αλληλεπιδρά με αυτές. Όσον αφορά τον τρόπο με τον οποίο η κοινότητα αντιλαμβάνεται τις τηλεοπτικές αναπαραστάσεις καθώς και την κοινώς αποδεκτή συμπεριφορά που συνίσταται από την κυρίαρχη κουλτούρα μέσα στο κοινωνικό πλέγμα, αλλά ταυτόχρονα και την κατασκευή της ταυτότητας, η έρευνα θα στηριχθεί στη θεωρία των Κοινωνικών Αναπαραστάσεων του Serge Moscovici (1988) σε άμεση συνάρτηση με την πολιτιστική βιομηχανία, και στη θεωρία της Κοινωνικής Ταυτότητας του Stuart Hall (1996).

Η έρευνα εστιάζει στον τρόπο με τον οποίο κατασκευάζεται η σεξουαλική ταυτότητα των υποκειμένων που αποτελούν την κοινότητα ΛΟΑΤΙ+ και επιχειρεί να δώσει απαντήσεις στο εξής ερώτημα: πώς αρθρώνεται η σεξουαλική ταυτότητα μέσα από την τηλεόραση (σε όρους της κυρίαρχης ετεροκανονικότητας, ομοκανονικότητας ή queer), εστιάζοντας στις περιπτώσεις των τηλεοπτικών σειρών “Modern Family” και “Queer As Folk”. Η αμφισβήτηση της κοινωνικής κατασκευής του φύλου αποτελεί έναν από τους κύριους παράγοντες, με βάση τον οποίο η συντηρητική κοινωνία αρνείται την ολοκληρωτική αποδοχή των μη ετεροφυλόφιλων ατόμων μέσα στο κοινωνικό πλέγμα. Για τον λόγο αυτό, μέσα από τις διαφορετικές εν μέρει αντιθετικές αναγνώσεις που θα προκύψουν από την

ανάλυση των σειρών, η έρευνα θα είναι σε θέση να εντοπίσει στοιχεία που είτε ενισχύουν είτε αποδυναμώνουν την θέση της κυρίαρχης κουλτούρας στον προβληματισμό αυτό.

Η οργάνωση της πτυχιακής εργασίας ξεκινά με τον κύριο λόγο διεξαγωγής της, τη σπουδαιότητα και την αναγκαιότητα της προκειμένης μελέτης. Στη συνέχεια παρουσιάζεται η βιβλιογραφική ανασκόπηση, που επιχειρεί μια σύνοψη ερευνών σχετικών με το αντικείμενό της. Έπειτα, στο θεωρητικό πλαίσιο αναλύονται οι άξονες στους οποίους έχει στηριχθεί η παρούσα πρόταση για τη θεμελίωση του υπόβαθρου στο οποίο θα κτιστεί η μελέτη. Καταληκτικά, στο κεφάλαιο της μεθοδολογίας αναπτύσσεται με ακρίβεια και λεπτομέρεια η διαδικασία που θα λάβει χώρα, που έχει ως στόχο τη διερεύνηση των αναπαραστάσεων της ΛΟΑΤΙ+ ταυτότητας στις τηλεοπτικές σειρές.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΟΣ – ΑΝΑΓΚΑΙΟΤΗΤΑ ΜΕΛΕΤΗΣ

Η σύγχρονη τηλεόραση συμπεριλαμβάνει ολοένα και περισσότερο ΛΟΑΤΙ+ χαρακτήρες στα προϊόντα της. Αυτό επιβεβαιώνεται από την αναφορά “Where we are on TV 2017-2018” του επικοινωνιακού οργανισμού GLAAD (2017), ο οποίος πραγματεύεται μέσα από τη δράση του στα μέσα την αποδοχή της ΛΟΑΤΙ+ κοινότητας. Τα αποτελέσματα της μελέτης αναφέρουν ότι από τους 901 χαρακτήρες τηλεοπτικών σειρών που προβλήθηκαν το 2017, οι 58 ανήκαν στην κοινότητα ΛΟΑΤΙ+ και αποτελούσαν το 6.4% του συνόλου των χαρακτήρων από τους παρακάτω τηλεοπτικούς σταθμούς ABC, CBS, The CW, FOX και NBC. Αυτό είναι το μεγαλύτερο ποσοστό που έχει καταγραφεί για το παρόν ζήτημα από τον οργανισμό. Συγκεκριμένα, οι αμφιφυλόφιλοι χαρακτήρες καταλαμβάνουν το 28% της ΛΟΑΤΙ+ κοινότητας στις αναπαραστάσεις της έρευνας του οργανισμού, με περισσότερες τις γυναίκες αμφιφυλόφιλες οι οποίες φτάνουν τον αριθμό των 75, ενώ οι αμφιφυλόφιλοι άντρες φτάνουν τους 18. Επιπλέον, καταγράφηκαν 17 τρανς (διεμφυλικοί) χαρακτήρες από τους οποίους οι εννέα ήταν τρανς γυναίκες, τέσσερις τρανς άντρες και τέσσερις χαρακτήρες δεν ακολουθούσαν το δυαδικό μοντέλο του φύλου. Ο οργανισμός διεξήγαγε αυτή την έρευνα για 22η φορά, παρόλα αυτά είναι η πρώτη φορά που καταγράφηκε σεξουαλική διαποικιλότητα. Παρόλα αυτά, παραμένει αναπάντητο το ερώτημα κατά πόσο με αυτές τις αναπαραστάσεις αμφισβητείται η ετεροκανονικότητα και εάν προάγεται με τον τρόπο αυτό η ισότητα, ή και η ριζοσπαστική συμπερίληψη και απεικόνιση των ΛΟΑΤΙ+ ατόμων εντός της τηλεοπτικής πραγματικότητας και κατ' επέκταση εκτός αυτής. Με αφορμή το προαναφερθέν γεγονός προέκυψε η ανάγκη για περαιτέρω μελέτη του ζητήματος.

2.1. Ερευνητικά Ερωτήματα

Το κυρίως ερευνητικό ερώτημα και τα δύο υποερωτήματα που τίθεται είναι ως εξής:

Πώς αρθρώνεται η (μη ετεροφυλοφιλική) σεξουαλική ταυτότητα στη σύγχρονη τηλεόραση και συγκεκριμένα στις σειρές Modern Family και Queer As Folk;

– Σε ποιο βαθμό και με ποιους τρόπους αμφισβητείται ή αποδομείται η ετεροκανονικότητα;

– Η τηλεοπτική αναπαράσταση των σεξουαλικών ταυτοτήτων αρθρώνεται σε όρους ετεροκανονικότητας, ομοκανονικότητας ή queer;

Προτού η έρευνα μελετήσει εμπειρικά τα ζητήματα της σεξουαλικής ταυτότητας σε σχέση με την ετεροκανονικότητα και την ομοκανονικότητα, είναι σημαντικό να αναφερθούμε στο περιεχόμενο των εννοιών αυτών (βλ. αναλυτική συζήτηση στο θεωρητικό πλαίσιο). Παρά το γεγονός ότι οι δύο αυτές έννοιες είναι αντιθετικές και συγκρουόμενες μεταξύ τους ετυμολογικά, στο πλαίσιο της παρούσας προσέγγισης η έννοια της ομοκανονικότητας προσλαμβάνει αρνητικό πρόσημο καθώς συνδέεται με την αφομοίωση της κοινότητας μέσα στον κοινωνικό ιστό και όχι με την αναγνώρισή της σε όρους αυτοπροσδιορισμού. Ενώ οι ετεροκανονικές πρακτικές και λόγοι συνδέονται ρητά με τη διατήρηση μιας ηγεμονικής έμφυλης και σεξουαλικής πραγματικότητας, η ομοκανονικότητα είναι πιο αμφίσημη ως έννοια, από τη στιγμή που ισοδυναμεί με την παραχώρηση ορατότητας και μιας μερικής ή υπό όρους νομιμοποίησης και αποδοχής, από την άλλη

πλευρά όμως υποσκελίζει τα ριζοσπαστικά πολιτικά αιτήματα που η ΛΟΑΤΙ+ κοινότητα δύναται να εγείρει (Dhaenens, 2013; McInroy & Craig, 2015; Raley & Lucas, 2006). Για να μελετηθούν οι όροι με τους οποίους αρθρώνονται οι σύγχρονες τηλεοπτικές αναπαραστάσεις, προκαταρκτικά υποθέτουμε ότι μέσα από την ανάλυση των δύο σειρών θα προκύψουν διαφορετικές αναγνώσεις, δηλαδή ότι η σειρά “Modern Family” θα περιέχει στοιχεία ομοκανονικότητας, ενώ αντίθετα η σειρά “Queer As Folk” θα περιέχει περισσότερο ριζοσπαστικά και queer στοιχεία. Οι υποθέσεις αυτές, βασίζονται στο γεγονός ότι αρχικά η σειρά “Modern Family” αποτελεί προϊόν της πολιτιστικής βιομηχανίας, στοχεύοντας σε ένα ευρύτερο κοινό, ενώ αντίθετα το “Queer As Folk” αποτελεί μια εναλλακτική εκδοχή της απεικόνισης της ΛΟΑΤΙ+ κοινότητας, η οποία απευθύνεται κυρίως, όχι αποκλειστικά, σε στοχευμένο κοινό, δηλαδή την προκείμενη κοινότητα. Βέβαια, οι υποθέσεις αυτές, θα επιβεβαιωθούν μόνο μέσα από την ανάλυση των σειρών.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ

3.1 Αναπαραστάσεις της ΛΟΑΤΙ κοινότητας από τα μέσα

Στην έρευνα θα αναφερθούν μελέτες οι οποίες ασχολήθηκαν με τις αναπαραστάσεις της κοινότητας ΛΟΑΤΙ+ στα προϊόντα της πολιτιστικής βιομηχανίας και συγκεκριμένα στις τηλεοπτικές σειρές. Όσον αφορά τις αναπαραστάσεις τίθεται το ζήτημα της εκπροσώπησης μέσω των αναπαραστάσεων, το οποίο μελετούν οι Dhaenens (2013) και Raley & Lucas (2006), οι οποίοι ανασκοπικά μελετούν τις αναπαραστάσεις από τη δεκαετία του 1960 μέχρι σήμερα. Σύμφωνα με τους Dhaenens (2013) και Raley & Lucas (2006) η πορεία της διαδικασίας εξελίχθηκε ως εξής: στο πρώτο κύμα, των τηλεοπτικών σειρών δεν εντοπίζεται καμία αναπαράσταση της ΛΟΑΤΙ+ κοινότητας, πριν δηλαδή την δεκαετία του 1960, γεγονός που μας επιτρέπει να μιλούμε για τη φάση της τηλεοπτικής α-ορατότητας της ΛΟΑΤΙ+ κοινότητας. Στο επόμενο στάδιο, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960 παρατηρείται μερική αναπαράσταση της κοινότητας με πολλά στερεότυπα στο προσκήνιο: οι τηλεοπτικές αναπαραστάσεις γελοιοποιούσαν τη μειονότητα ΛΟΑΤΙ+ παρουσιάζοντας τα υποκείμενα που την αποτελούσαν ως κλόουν, αχρείους εγκληματίες, θύματα βίας, άτομα με διαταραγμένη σεξουαλική ταυτότητα, ψυχασθενείς, κατά κανόνα πάσχοντες από σεξουαλικά μεταδιδόμενα νοσήματα όπως HIV, AIDS και άτομα που δύνανται να παρενοχλούν παιδιά. Έπειτα, από τη δεκαετία του 1990 οι αναπαραστάσεις τείνουν να είναι πιο θετικές, παρόλα αυτά τα στερεότυπα συνεχίζουν να υπάρχουν σε μεγάλο βαθμό, όπως για παράδειγμα η θηλυπρέπεια των γκέι και η αρρενοπρέπεια των λεσβιών. Επίσης, ο αριθμός των ΛΟΑΤΙ+ ατόμων στις τηλεοπτικές απεικονίσεις δεν είναι ανάλογος με τον αριθμό των ΛΟΑΤΙ+ ατόμων στην πραγματική ζωή (Dhaenens, 2013). Σημειώνεται στο κείμενο “Stereotype or Success?” (Raley, 2006) ότι το κενό που αφορά την αναπαράσταση των αμφιφυλόφιλων οφείλεται στη “σύγχυση” του σεξουαλικού προσανατολισμού, συγκεκριμένα αναφέρεται το παράδειγμα της αμφιφυλοφιλίας. Χρησιμοποιώντας παρόμοια κλίμακα με τον Dhaenens (2013), ώστε να φτάσουν οι αναπαραστάσεις στο επιθυμητό επίπεδο, όπως υποστηρίζει ο Clark (1969), τα υποκείμενα πρέπει να απεικονίζονται από τα μέσα με ποικίλους τρόπους οι οποίοι θα ξεπερνούν το κοινωνικά αποδεκτό, βάσει τις νόρμες της ετεροκανονικής κοινωνίας. Αναφέρει συγκεκριμένα παραδείγματα που αφορούν δυνατές σχέσεις με ισχυρούς δεσμούς πέρα από σχέσεις πάθους και θίγει το θέμα της υιοθεσίας παιδιών και της οικογένειας. Η εκπροσώπηση των ΛΟΑΤΙ+ με κοινωνικά αποδεκτούς ρόλους διαδέχεται τις προκατειλημμένες αναπαραστάσεις. Στο τελικό στάδιο της ανασκόπησης όπως συστήνουν οι Dhaenens (2013) και Clark (1969) βρίσκεται σε εξέλιξη η ριζοσπαστική απεικόνιση της κοινότητας ΛΟΑΤΙ+, όσον αφορά τις τηλεοπτικές αναπαραστάσεις της εν λόγω κοινότητας. Κατά κάποιο τρόπο η νεολαία και κατ’ επέκταση η ομάδα ΛΟΑΤΙ+ καταφεύγει στα μέσα για να βρει καθοδήγηση για το πώς να εκπροσωπεί τον εαυτό της μέσα στο κοινωνικό σύνολο. Παρόλα αυτά η τηλεόραση τείνει να παρουσιάζει αρνητικές απεικονίσεις της προκείμενης κοινότητας με ομοφοβικά και σεξιστικά μηνύματα (McInroy & Craig, 2015). Σε άμεση συνάρτηση με την τοποθέτηση αυτή, στην έρευνά τους οι Raley & Lucas (2006) συμπληρώνουν ότι τα άτομα επηρεάζονται αρνητικά από το κενό που υπάρχει στα κυρίαρχα μέσα, όσον αφορά την απουσία της αναγνωρισιμότητάς τους.

3.2. Πρόσληψη τηλεοπτικών αναπαραστάσεων από ΛΟΑΤΙ+ ακροατήρια

Διαδοχικά, η πρόσληψη των τηλεοπτικών αναπαραστάσεων από ΛΟΑΤΙ ακροατήρια μπορεί να εξηγήσει τις επιδράσεις των τηλεοπτικών αναπαραστάσεων. Στο σημείο αυτό, φαίνεται η σημαντικότητα και η βαρύτητα της μελέτης της πρόσληψης των τηλεοπτικών αναπαραστάσεων, από την εν λόγω κοινότητα μέσα από προηγούμενες έρευνες οι οποίες έχουν διεξαχθεί. Ο Dhaenens (2013), στην έρευνά του “The Fantastic Queer: Reading Gay Representations in Torchwood and True Blood as Articulations of Queer Resistance”, ασχολήθηκε με τις αναπαραστάσεις queer σε δύο σειρές που εμπεριέχουν έντονα το φανταστικό στοιχείο. Σημειώνει ότι τα προϊόντα της πολιτιστικής βιομηχανίας που συγκαταλέγονται στην κατηγορία αυτή, δηλαδή το φανταστικό, σηματοδοτούνται από χειραφέτηση και αντίσταση απέναντι στον ηγεμονικό λόγο, σε αντίθεση με τα προϊόντα που κατηγοριοποιούνται με βάση το στοιχείο του ρεαλισμού, όπου οι αναπαραστάσεις χαρακτηρίζονται πιο συντηρητικές και αποδεκτές προς το ευρύτερο κοινό. Ξεχωρίζει τη διαφορά της ομοκανονικότητας και του queer ερμηνεύοντάς τα ως εξής: η ομοκανονικότητα είναι συνώνυμη με την αφομοίωση του υποσυνόλου, ενώ αντίθετα όταν ένας χαρακτήρας ενσαρκώνει ένα ρόλο ο οποίος αντιτίθεται ή προκαλεί την κανονικότητα της ετεροφυλοφιλίας, το κανονικό φύλο, ή ακόμη ενσαρκώνει παραβατικές νόρμες και αξίες οι οποίες αντιτίθενται στις παραδοσιακές, τότε αναπαράγει στοιχεία queer. Παρατηρείται ότι μέχρι στιγμής οι πλείστες τηλεοπτικές σειρές που εμπεριέχουν ΛΟΑΤΙ+ χαρακτήρες δεν έπαψαν να αναπαράγουν προκατειλημμένα μηνύματα προς το κοινό, καθώς και στερεοτυπικές αντιλήψεις, πέραν αυτού, οι σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ ατόμων της ΛΟΑΤΙ+ κοινότητας παραμένουν στο επίπεδο της σάρκας, της επιθυμίας, του πάθους και του σεξ, και δεν προχωρούν σε ένα άλλο επίπεδο, για παράδειγμα της αγάπης, της τρυφερότητας ή μιας ρομαντικής σχέσης (Dahenens, 2013; McInroy & Shelley, 2015). Η πρόσληψη των τηλεοπτικών αναπαραστάσεων από τα άτομα της κοινότητας ΛΟΑΤΙ+, σύμφωνα με τη σχετική βιβλιογραφία, υπήρξε ένα ζήτημα το οποίο έθεσε προβληματισμούς για τη διεκπεραίωση της παρούσας μελέτης. Ο βασικός προβληματισμός είναι ότι η πρόσληψη δεν αφορά ολόκληρη την κοινότητα αλλά μεμονωμένους σεξουαλικούς προσανατολισμούς. Οι McInroy και Shelley (2015), στη μελέτη τους “Transgender Representation in Offline and Online Media: LGBTQ Youth Perspectives”, για παράδειγμα, ασχολήθηκαν αποκλειστικά με την τρανς νεολαία. Κατά τους πιο πάνω ερευνητές, τα σύγχρονα μέσα, τόσο online όσο και offline, έχουν την τάση να παρουσιάζουν αυξημένες απεικονίσεις transgender υποκειμένων. Οι αναπαραστάσεις των ατόμων αυτών στα μέσα επηρεάζουν τη στάση του κοινού απέναντι στην προκειμένη υποομάδα. Ταυτόχρονα, επηρεάζουν την κατασκευή της σεξουαλικής τους ταυτότητας, την ταυτότητα φύλου, αλλά και τις κοινωνικές πρακτικές τους. Οι αρνητικές αναπαραστάσεις δια μέσω των μέσων αναπαράγονται με ανακριβείς, ατελείς ή προκατειλημμένους τρόπους οι οποίοι θυματοποιούν τους transgender και έχουν τη δύναμη με τον τρόπο αυτό να προκαλέσουν συναισθήματα ντροπής και κατάθλιψης (McInroy & Shelley, 2015). Από την άλλη πλευρά, οι θετικές αναπαραστάσεις απεικονίζουν συμπαθητικούς, εμφαντικούς χαρακτήρες, οι οποίοι μπορούν να πληροφορήσουν σχετικά με ζητήματα όπως η φαρμακευτική περίθαλψη, υποστήριξη, αλλά και τα εμπόδια ή προβλήματα

που ενδέχεται να αντιμετωπίσουν τα άτομα της κοινότητας – για παράδειγμα η λεκτική και φυσική βία. Μέσα από τις θετικές ή τουλάχιστον ρεαλιστικές αναπαραστάσεις η υποομάδα αυτή μπορεί να ξεκινήσει να αναζητά περισσότερες πληροφορίες για το ζήτημα. Οι θετικές αναπαραστάσεις μπορούν να ενθαρρύνουν την τρανς νεολαία, μέσω της ορατότητας και της εκπροσώπησης, να αποκαλύψουν ή να ανακαλύψουν τη σεξουαλική τους ταυτότητα. Θίγοντας τον άξονα των θετικών αναπαραστάσεων, ο ρεαλισμός είναι ένα στοιχείο που απουσιάζει από τις τηλεοπτικές αναπαραστάσεις καθώς ο αριθμός των ΛΟΑΤΙ+ χαρακτήρων στις τηλεοπτικές σειρές δεν είναι ανάλογος με τον αριθμό των ΛΟΑΤΙ+ ατόμων στην πραγματική ζωή (McInroy & Shelley, 2015). Οι Gomillion και Traci (2011), στη μελέτη τους με τίτλο “The Influence of Media Role Models on Gay, Lesbian, and Bisexual Identity”, προσθέτουν ότι τα υποκείμενα επηρεάζονται ευρύτερα από τα πρότυπα που βλέπουν στα μέσα, όπως στην προκειμένη περίπτωση η κοινότητα που μελετάται. Επομένως οι ΛΟΑΤΙ+ ταυτίζονται με τα ΛΟΑΤΙ+ πρότυπα που εμφανίζονται στα προϊόντα της πολιτιστικής βιομηχανίας. “Τα πρότυπα αυτά μπορούν να επηρεάσουν τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς τους καθώς και τις αξίες τους μέσω της διαδικασίας ταυτοποίησης” (Sarah & Traci, 2011, σελ.4). Τα υποκείμενα της κοινότητας αυτής αλληλεπιδρούν με τα μέσα με τρόπο τέτοιο ώστε να ανακουφίζονται και να νιώθουν άνετα με τη σεξουαλική τους ταυτότητα. Συχνότερες θετικές αναπαραστάσεις των ΛΟΑΤΙ+ στα μέσα πιθανόν να βοηθήσουν στην εκδήλωση της σεξουαλικής ταυτότητας ενός υποκειμένου ή ακόμα να βοηθήσουν άτομα να συνειδητοποιήσουν τη σεξουαλική τους ταυτότητα. Παρόλα αυτά, σημειώνεται ότι δεν είναι ο αποκλειστικός παράγοντας που μπορεί να επηρεάσει την κοινότητα αυτή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

4.1. Κατασκευή και επιτελεστικότητα του φύλου

Σύμφωνα με την Judith Butler (1993) το φύλο, όπως και η ταυτότητα (Hall, 1996), πέραν της βιολογικής του υπόστασης κατασκευάζεται κοινωνικά μέσω των επαναλαμβανόμενων πρακτικών και διεργασιών στις οποίες προβαίνει και τις οποίες υιοθετεί εν συνεχεία το κάθε υποκείμενο μέσα στο κοινωνικό σύνολο. Ο Stuart Hall (1996) επισημαίνει πως οι ταυτότητες (πολιτικές, κοινωνικές, πολιτισμικές, σεξουαλικές) δεν προϋπάρχουν ή δημιουργούνται με κάποιον τρόπο αλλά κατασκευάζονται. Οι ταυτότητες, όπως στη συγκεκριμένη περίπτωση οι σεξουαλικές ταυτότητες, συγκροτούνται μέσα από μια αφαιρετική διαδικασία, δηλαδή μέσα από τις διακριτές διαφορές του ατόμου απέναντι σε μια ομάδα του κοινωνικού συνόλου ή ευρύτερα στο κοινωνικό σύνολο. Το υποκείμενο μέσα σε αυτή τη διαδικασία μπορεί να κατασκευάσει και να υιοθετήσει πολλαπλές ταυτότητες, που δεν αποκλείεται να είναι αντικρουόμενες μεταξύ τους. Αντικρουόμενες ταυτότητες θα μπορούσαν να είναι η πολιτική ταυτότητα (για παράδειγμα η ακροδεξιά) σε συνδυασμό με τη σεξουαλική ταυτότητα (για παράδειγμα αυτή του ομοφυλόφιλου), που γενικότερα χαρακτηρίζονται συγκρουσιακές μεταξύ τους. Η κοινή ταυτότητα ενός υποσυνόλου μέσα στο ευρύτερο κοινωνικό πλέγμα χαρακτηρίζει τα άτομα δημιουργώντας ένα κοινό σύνολο αξιών στο οποίο μπορούμε να προσδώσουμε τον όρο υποκοουλτούρα, μια υποομάδα που αντιστέκεται στην κυρίαρχη κουλτούρα. Στη συνέχεια η Butler (1993) επικεντρώνεται στον τρόπο με τον οποίο κατασκευάζεται η σεξουαλική ταυτότητα και το φύλο σε ένα βαθύτερο επίπεδο.

Γράφοντας για τη θεωρία της επιτελεστικότητας, η Butler (1993) αποκεντρώνει τη βαρύτητα της σύνδεσης του βιολογικού με το κοινωνικό φύλο, καθώς και τις συναφείς σεξουαλικές πρακτικές στις οποίες δύναται να προβαίνει το υποκείμενο, και επικεντρώνεται στην ες αεί εμφολοποίηση του ατόμου ως τη συνάρτηση μιας διαχρονικής διαδικασίας επανάληψης κανονιστικών διεργασιών και πρακτικών. Το φύλο κατασκευάζεται μέσω της επαναλαμβανόμενης πράξης που καταληκτικά το άτομο υιοθετεί και διατηρεί στο κοινωνικό γίγνεσθαι, οπότε σημειώνει πως κατ' ουδένα λόγο η προέλευση του φύλου είναι βιολογική. Όπως εξηγεί η Καντσά (2009), ερμηνεύοντας την Butler.

«Μέσω επαναλαμβανόμενων πράξεων, χειρονομιών και επιθυμίας δημιουργείται η εντύπωση μιας ψευδούς συνοχής, ενός εσωτερικού πυρήνα ή ουσίας που συγκαλύπτει τις ασυνέχειες του φύλου σε πλήθος ετεροφυλοφιλικά, αμφιφυλοφιλικά ή ομοφυλοφιλικά συμφραζόμενα. Οι κινήσεις αυτές είναι επιτελεστικές, στο βαθμό που η ταυτότητα ή η ουσία που εκφράζουν δεν είναι παρά κατασκευασμένη επινόηση, που παράγεται και διατηρείται με λογοθετικά μέσα και μέσω συγκεκριμένων σημασιοδοτήσεων του σώματος. Η παράσταση του φύλου όμως, όπως άλλωστε και οι άλλες τελετουργικές δραματοποιήσεις, απαιτεί μια επαναλαμβανόμενη επιτέλεση [...]» (σελ. xvi).

Η Butler στο βιβλίο της “*Σώματα με Σημασία*” (1993) αναφέρει: “Η πρακτική με την οποία επιτελείται η εμφυλοποίηση, η διαδικασία της σωματοποίησης της κανονικότητας, αποτελεί επιβεβλημένη πρακτική, εξαναγκαστική παραγωγή, αλλά αυτό δεν είναι λόγος που την καθιστά διαδικασία απόλυτου καθορισμού” (σελ.421). Αυτό σημαίνει ότι η επιτελεστική κατασκευή του φύλου και της σεξουαλικότητας εμπεριέχει δυνατότητες αντίστασης και “αφήνει το περιθώριο έμφυλων ανατροπών” (Καντσά, 2009, σελ. χνί), υπό την έννοια ότι κάθε επανάληψη δεν αποτελεί απόλυτη μίμηση, έτσι “η εντολή να είσαι ένα δεδομένο φύλο παράγει αναγκαστικές αποτυχίες” (Butler, 2009/1990, σελ. 189).

Η εξαναγκαστική διαδικασία της σωματοποίησης είναι ο λόγος που διατηρείται ο μέχρι της παρούσας αδιάσπαστος δεσμός μεταξύ του βιολογικού και του κοινωνικού φύλου. Ο εξαναγκασμός αυτός για καταναγκαστική εμφυλοποίηση με βάση τα φυσιολογικά χαρακτηριστικά κατευθύνει επαγωγικά τη σκέψη του συνόλου με ψευδείς εντυπώσεις σε μια φαλλοκρατική και πατριαρχική τάξη πραγμάτων. Ο συνειρμός αυτός είναι συμπτυκνωμένα ο δεσμός που ενώνει δογματικά το βιολογικό με το κοινωνικό φύλο καθώς και τη σεξουαλική επιθυμία ταυτόχρονα.

Με την προσέγγιση αυτή δεν υφίσταται περιορισμός στην επιλογή και υιοθέτηση ενός δυαδικού βιολογικού φύλου, αρσενικό και θηλυκό, αντίθετα χρησιμοποιώντας τον όρο Queer, η εμφυλοποίηση του ατόμου δεν οριοποιείται. Με τον χαρακτηρισμό Queer στη μεταμοντέρνα εποχή δεν εννοούμε απαραίτητα την ομοφυλοφιλία αλλά μια πιο περίπλοκη και πολυδιάστατη εκδοχή της μη ετεροφυλοφιλίας, η οποία μπορεί επί της ουσίας να χαρακτηριστεί πιο σύνθετη από την μέχρι πρόσφατα προοδευτική κοινωνική νόρμα. Εξηγώντας την πολυπλοκότητα αυτή, θα μπορούσαμε να πούμε ότι λόγω της εξ ορισμού ετυμολογίας “ομοφυλόφιλος”, το υποκείμενο δεν εξαναγκάζεται να συνενυρίσκεται σεξουαλικά μόνο με ομόφυλα άτομα αλλά και με άλλες, διαφορετικές σεξουαλικές ταυτότητες της αρεσκείας του. Η χρήση λοιπόν τέτοιων όρων όπως gay, λεσβία, bisexual θέτουν όρια και προσδίδουν “ταμπέλες” και περιορίζουν τα άτομα της κοινότητας αυτής σε συγκεκριμένες κατευθύνσεις. Η θεωρία queer, όπως εισήχθη από την Judith Butler, αποτελεί το κύριο θεωρητικό υπόβαθρο της προτεινόμενης έρευνας. Η επιτελεστική κατασκευή του φύλου συνδέεται με τα μέσα και την πολιτιστική βιομηχανία, υπό την έννοια ότι η τελευταία προσφέρει αναπαραστατικό υλικό βάσει του οποίου τα υποκείμενα σωματοποιούν τις ηγεμονικές αντιλήψεις περί φύλου και σεξουαλικότητας.

Από αυτό το θεωρητικό πλαίσιο απορρέουν οι τρεις βασικές έννοιες στις οποίες θα στηριχθεί η παρούσα μελέτη: ετεροκανονικότητα, ομοκανονικότητα και queer. Επικρατέστερη, κυρίαρχη και αδιάλλακτη σχετικά τάση που επικρατεί ως νόρμα στην τωρινή κοινωνία είναι η ετεροκανονικότητα. Τα δύο φύλα, αρσενικό και θηλυκό, αλληλοσυμπληρώνονται από βασικά διακριτά βιολογικά χαρακτηριστικά, τα οποία επηρεάζουν άμεσα τις κοινωνικές τους πρακτικές όπως είναι οι συζυγικές και σεξουαλικές σχέσεις. Η κουλτούρα της ετεροκανονικότητας μεταβιβάζεται πρωτίστως μέσω της θρησκείας και των άλλων θεσμών, κυρίως με το επιχείρημα της αναπαραγωγής. Η δεύτερη έννοια αμφισβητεί μερικώς την έννοια της ετεροκανονικότητας, αλλά δεν ικανοποιεί τα αιτήματα του queer, καθώς

περιχαρακώνει και “κανονικοποιεί” τη σεξουαλική ταυτότητα σε προκαθορισμένους όρους και πλαίσια. Κατά κάποιο τρόπο η ομοκανονικότητα θέτει τα υποκείμενα σε μια ζώνη στην οποία νιώθουν ασφαλείς στο πλαίσιο της κυρίαρχης κοινωνικής νόρμας, ουσιαστικά όμως αφομοιώνονται από και συμβιβάζονται με την κυριαρχία της ετεροκανονικότητας, η οποία υπαγορεύει το ρεπερτόριο κανονικότητας το οποίο πρέπει να ακολουθούν τα υποκείμενα για την εν μέρει και όχι εξ ολοκλήρου αποδοχή τους από τη νεωτερική κοινωνία (Butler, 1990). Το queer, από την άλλη πλευρά, έχει πιο ριζοσπαστική διάσταση και πολιτικοποιεί ρητά τη συζήτηση περί έμφυλων και σεξουαλικών ταυτοτήτων, κατατοπίζεται, δε, καθαρά στο πολιτισμικό και πολιτικό στοιχείο καθώς δεν αποσκοπεί στο κέρδος ή το οικονομικό όφελος μέσα στην καπιταλιστική κοινωνία.

4.2. Κοινωνικές Αναπαραστάσεις, Μέσα και Σεξουαλική Ταυτότητα

Συμπληρωματικά προς τη θεωρία queer, ανατρέχουμε στην προσέγγιση του Moscovici (2001), σύμφωνα με την οποία αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο όπως είναι, και όλες μας οι αντιλήψεις, ιδέες και αποτιμήσεις, είναι απαντήσεις στα ερεθίσματα από το φυσικό ή μη φυσικό περιβάλλον. Η άμεση αλληλεπίδραση των υποκειμένων με τα μέσα μαζικής επικοινωνίας και των προϊόντων της, σύμφωνα με την προσέγγιση του Moscovici, κατασκευάζει στερεοτυπικές αντιλήψεις και υποκειμενικές στρεβλώσεις σε συνάρτηση με ένα μοντέλο που αποτελείται από άγραφους κανόνες, την κοινωνική νόρμα. Οι ανθρώπινες αλληλεπιδράσεις προϋποθέτουν τις κοινωνικές αναπαραστάσεις στη νοηματοδότηση των πληροφοριών και μηνυμάτων που λαμβάνουμε στις διαπροσωπικές και ενδοκοινωνικές σχέσεις επικοινωνίας. Το άτομο καταληκτικά είναι μερικώς αυτόνομο στη νοηματοδότηση αυτή. Το φαινόμενο αυτό δεν αρθρώνεται απαραίτητα λόγω της πληροφοριακής έλλειψης αλλά κυρίως για τον λόγο ότι η πραγματικότητα είναι προσχηματισμένη, επομένως προκύπτει μια σχέση μεταξύ της ορατότητας του ατόμου μέσα στο κοινωνικό πλέγμα και στα ΜΜΕ. Η θέση του υποκειμένου μέσα στον κοινωνικό ιστό εξαρτάται από τον χρόνο, τη δυνατότητα και την ευκαιρία προβολής αυτού ή της μειονότητας, συνόλου ή υποσυνόλου που αντιπροσωπεύεται στα μέσα μαζικής επικοινωνίας. Ο Moscovici (2001) προσθέτει ότι πολύ συχνά θεωρούμε δεδομένα κάποια πράγματα των οποίων η “κανονικότητα” απορρέει από τη συμπεριφορική κατανοητική μας ικανότητα, μολονότι δεν παύουν να είναι ψευδαισθήσεις. Οι αντιδράσεις μας σε γεγονότα σχετίζονται με τις κοινές αντιλήψεις, πρακτικές και γνωστικές διεργασίες οι οποίες έχουν μεταβιβαστεί στα μέλη μιας κοινότητας, υποσυνόλου ή ευρύτερα μιας κοινωνίας. Η παρέμβαση των αναπαραστάσεων προφανώς μας καθοδηγούν και κατασκευάζουν μια από κοινού πραγματικότητα. Οι αναπαραστάσεις προσαρμόζονται στις αντιλήψεις μας και στα γνωστικά μας σχήματα και συμπεριφορές.

Οι αναπαραστάσεις που προβάλλονται τυγχάνουν νοηματοδότησης από το κοινό, άμεσα ή έμμεσα. Συνήθως οδηγούν στην ολοκληρωμένη και σχηματισμένη σχετικά στερεοτυπική κατασκευή της ταυτότητας υποσυνόλων με μια πλειάδα διακριτών χαρακτηριστικών που προσομοιώνουν την κουλτούρα του. Βλέποντας τα μέσα και συγκεκριμένα τη μικρή οθόνη από κριτική πλευρά, πέραν του γεγονότος ότι κατασκευάζει την πραγματικότητα, την ίδια στιγμή αναπαράγει στερεότυπα (Moscovici 2001). Αυτό

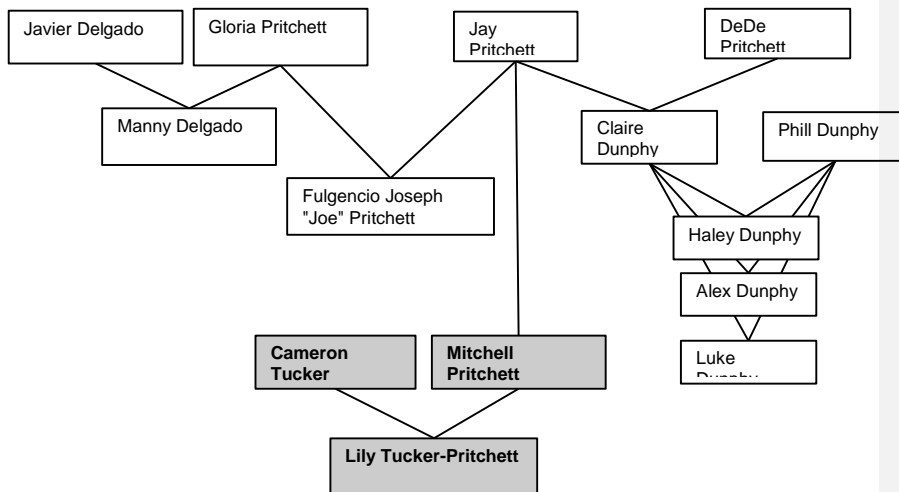
συμβαίνει λόγω των τάσεων της εκάστοτε συγκυρίας σε συνδυασμό με την κυρίαρχη κουλτούρα. Εκτός αυτού, ο χρόνος που προσφέρει ή επιτρέπει η τηλεόραση σε κάθε μειονότητα, στην προκείμενη περίπτωση στην κοινότητα ΛΟΑΤΙ+, έχει μια αιτιακή σχέση με την ύστερη αντιμετώπιση της μειονότητας αυτής από το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο. Βασιζόμενοι στο γεγονός ότι η τηλεόραση κατασκευάζει την πραγματικότητα, έχει λόγο στον ορισμό του κανονικού και του μη κανονικού.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Η παρούσα ποιοτική μελέτη στοχεύει να κατανοήσει και να ερμηνεύσει σε βάθος τις τηλεοπτικές αναπαραστάσεις ΛΟΑΤΙ+. Στον τομέα του θεάματος υπάρχει πληθώρα τηλεοπτικών σειρών οι οποίες περιλαμβάνουν ή κατά βάση στηρίζονται σε μη ετεροφυλοφίλικους χαρακτήρες. Για παράδειγμα, μερικές από αυτές είναι οι “True Blood”, “Torchwood”, “The L Word” και “Six Feet Under”. Σημαντικότερος λόγος επιλογής των σειρών αυτών για συγκριτική ανάλυση, είναι κυρίως το είδος που εκπροσωπούν, δηλαδή την εμπορική κουλτούρα από τη μία και την εναλλακτική τηλεοπτική παραγωγή από την άλλη. Λόγος επιλογής της σειράς Modern Family μεταξύ άλλων αντίστοιχων σειρών, οι οποίες εμπεριέχουν μη ετεροφυλόφιλους χαρακτήρες είναι η δημοφιλία της καθώς και η παγκόσμια διάχυσή της, έχοντας βραβευτεί με βραβείο Έμμυ (Emmy Award) για πέντε συνεχόμενες χρονιές ως Καλύτερη Κωμική Σειρά, καθώς και με βραβείο Χρυσής Σφαίρας για καλύτερη τηλεοπτική σειρά μιούζικαλ ή κωμωδίας το 2011 (Golden Globe Award for Best Television Series - Musical or Comedy).

Η τηλεοπτική σειρά Modern Family, αμερικανικής παραγωγής, είναι μια κωμική σειρά που ξεκίνησε να προβάλλεται το 2009 στο κανάλι ABC, κάθε επεισόδιο της οποίας έχει διάρκεια μεταξύ 20 και 25 λεπτών. Η σειρά μπορεί να χαρακτηριστεί ως Mockumentary, πέρα από κωμική σειρά. Αυτό σημαίνει ότι παρουσιάζει τα περιστατικά με τρόπο τέτοιο ώστε το προϊόν αυτό να μοιάζει με ντοκιμαντέρ, σατιρίζοντας την ίδια στιγμή το περιεχόμενό της. Ο τρόπος με τον οποίο επιτυγχάνεται αυτό, είναι με τη χρήση της συνέντευξης, όπου οι χαρακτήρες σχολιάζουν γεγονότα που έχουν προηγηθεί στο εγγύς παρελθόν μπροστά στην κάμερα δίνοντας στον θεατή την αίσθηση ότι βρίσκεται ήδη μέσα στις ζωές των τριών οικογενειών που πρωταγωνιστούν στην σειρά. Συγκεκριμένα, η πλοκή αναφέρεται σε τρεις μοντέρνες οικογένειες, μία εκ των οποίων είναι ομοφυλόφιλο ζευγάρι. Στο σχήμα 1, φαίνεται ο τρόπος με τον οποίο οι τρεις οικογένειες σχετίζονται, με γκριζο φόντο απεικονίζονται οι Mitchell και Cameron, οι οποίοι αποτελούν το γκέι ζευγάρι, το οποίο έχει υιοθετήσει ένα νεογέννητο κοριτσάκι από το Βιετνάμ, τη Lily. Ευρύτερα στη σειρά φαίνεται ότι ο πατέρας του Mitchell, Jay, δεν αποδέχεται εξολοκλήρου τη σεξουαλικότητα του γιου του, και δείχνει δυσαρεστημένος απέναντι στην ανακοίνωση ότι ο Mitchell και ο σύντροφος του Cameron θα αποκτήσουν παιδιά (βλ. Σχήμα 1).

Σχήμα 1: Συσχέτιση των χαρακτήρων στη σειρά Modern Family



Η τηλεοπτική σειρά *Queer As Folk*, αγγλικής παραγωγής, προβλήθηκε για πρώτη φορά τη χρονιά 1999 μέχρι το 2000 στο Channel 4, το οποίο αποτελεί ένα δημόσιο αγγλικό τηλεοπτικό σταθμό. Η πλοκή αφορούσε τις ζωές τριών ομοφυλόφιλων νεαρών καθώς και δύσκολες αποφάσεις που έπρεπε να λάβουν είτε για τη σεξουαλικότητά τους είτε για το μέλλον τους. Κάθε επεισόδιο της τηλεοπτικής σειράς *Queer As Folk* έχει διάρκεια μέχρι 50 λεπτών. Λαμβάνει χώρα στην πόλη του Μάντσεστερ στην Αγγλία τη χρονική περίοδο 1999-2000. Αυτό το γεγονός δεν είναι τυχαίο. Στο συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο, η πόλη του Μάντσεστερ ήταν ένα απελευθερωμένο περιβάλλον κυρίως όσον αφορά τη σεξουαλικότητα. Η εφημερίδα *Independent* είχε εκδώσει το 1993 ένα άρθρο (Cons, 2013) για το νυκτερινό κέντρο διασκέδασης “Flesh”, το οποίο αποτελούσε σημείο κατατεθέν για το Μάντσεστερ τη δεκαετία του 1990 όσον αφορά τη σεξουαλική απελευθέρωση, τονίζοντας μάλιστα ότι αποτελούσε την εξέγερση της γκέι σκηνής, την έγερση του “Γκέιτσεστερ” και τη “Μέκκα των γκέι”. Συγκεκριμένα ο Paul Cons αναφέρει την φράση “It’s Queer up North”, ενώ προσθέτει στη συνέχεια ότι “δεν ήταν τόσο πολιτικοποιημένος πλέον [ο σεξουαλικός προσανατολισμός], ήταν περισσότερο το να περνά κανείς καλά και να υπάρχει ισότητα” (Cons, 2013). Η πλοκή της τηλεοπτικής σειράς χτίζεται γύρω από τρεις νεαρούς γκέι άντρες, τους Στιούαρτ, Βινς και Νείθαν. Οι Στιούαρτ και Βινς διατηρούν μια φιλία ζωής και, παρόλο που βλέπουμε μια λανθάνουσα ερωτική οικειότητα μεταξύ των δύο, καθόλη τη διάρκεια της σειράς δεν τους βλέπουμε να κάνουν ένα βήμα παραπέρα. Ωστόσο, η σκηνοθεσία και η πλοκή της σειράς δημιουργεί την προσδοκία ότι οι δύο φίλοι θα γίνουν ζευγάρι. Ο Στιούαρτ, κατά κάποιον τρόπο ο ηγέτης της “αγέλης”, απεικονίζεται ως ένας γοητευτικός και σαγηνευτικός άντρας με πολλές κατακτήσεις και αυτοπεποίθηση, ο οποίος γνωρίζει ότι μπορεί να ελκύσει όποιον άνδρα θελήσει. Σε αντίθεση με τον Στιούαρτ, ο Βινς δεν εξωτερικεύει τη σεξουαλικότητά του στον ίδιο βαθμό. Αν και είναι εμφανίσσιμος, δεν αυτοπαρουσιάζεται με τόση σιγουριά. Τέλος, ο Νείθαν ξεκινά να ανακαλύπτει και να αποκαλύπτει τη σεξουαλική του ταυτότητα τόσο στην οικογένειά του και στο σχολείο όσο

και ευρύτερα στην κοινωνία. Κατά τη διάρκεια της σειράς τον βλέπουμε να ακολουθεί τα χνάρια του Στιούαρτ, αδιαφορώντας για το τι θα πει η κοινωνία, εκδηλώνοντας τη σεξουαλικότητα αλλά και τον εαυτό του με υπερηφάνεια. Βασική διαφορά του Στιούαρτ έναντι του Βινς και του Νέιθαν είναι ότι η οικογένειά του, μέχρι την ηλικία των 30 ετών, δεν γνώριζε ότι ήταν ομοφυλόφιλος. Αντίθετα, η οικογένεια του Βινς το είχε αποδεχθεί. Από την άλλη πλευρά η αποκάλυψη της σεξουαλικότητας του Νέιθαν στη δική του οικογένεια προκάλεσε επιπλοκές, ίντριγκες και ενδοιασμούς.

Το περιεχόμενο και οι προκλητικές σκηνές που παρουσίαζε το *Queer as Folk* ξεσήκωσε θύελλα αντιδράσεων (Gibson, 1999) κυρίως από το ζήτημα της σεξουαλικής παιδείας, δηλαδή το γεγονός ότι ενώ έντονες σεξουαλικές σκηνές με διαφορετικά άτομα να συνευρίσκονται παρουσιάζονται στους τηλεοπτικούς δέκτες του κοινού, πουθενά δεν συζητήθηκαν ή αναφέρθηκαν μέθοδοι προφύλαξης από σεξουαλικά μεταδιδόμενα νοσήματα. Η σχετική συζήτηση στον Τύπο της εποχής ασχολείται και με ζητήματα παιδοφιλίας (Sherwood, 1999). Οι κριτικοί της σειράς στέκονται κυρίως στο γεγονός ότι ο Νέιθαν, 15 ετών, έχασε την παρθενιά του με έναν άντρα 29 χρονών, τον Στιούαρτ. Ο Στιούαρτ με τη σειρά του περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο έχασε την παρθενιά του, όταν ήταν 12 ετών, με τον καθηγητή της φυσικής αγωγής στο μάνιο του γραφείου του. Η σειρά επικρίθηκε επίσης για τις γυμνές σκηνές που περιείχαν σεξουαλικές πράξεις με άτομα του ίδιου φύλου και για σκηνές που απεικόνιζαν σεξουαλική συνεύρεση τριών ατόμων – γεγονός πρωτόγνωρο και εν μέρει προσβλητικό για την αγγλική τηλεόραση και κοινή γνώμη.

Τόσο το “*Modern Family*” όσο και το “*Queer As Folk*” απεικονίζουν μη ετεροφυλοφιλικές αναπαραστάσεις. Συγκεκριμένα, το *Modern Family* φαίνεται να τοποθετείται στο πεδίο της ομοκανονικότητας αντίθετα με το *Queer As Folk* που φαίνεται να συμπεριλαμβάνει στοιχεία queer. Ο πρώτος στόχος της μελέτης είναι να καταγράψει τους διαφορετικούς τρόπους άρθρωσης της γκέι σεξουαλικής ταυτότητας συγκρίνοντας ένα προϊόν της πολιτιστικής βιομηχανίας, μια συμβατικά προοδευτική απόπειρα αναπαράστασης της προκειμένης κοινότητας, με μια ριζοσπαστική αφήγηση που αψηφά τις νόρμες της κυρίαρχης τηλεοπτικής κουλτούρας. Αποτελούν δύο καθαρά διαφορετικά είδη προς μελέτη: η “*Μοντέρνα Οικογένεια*” είναι ένα προϊόν μαζικής κουλτούρας, παγκοσμιοποιημένο, δημοφιλές, το οποίο θεωρείται γενικά πιο συντηρητικό – συνοπτικά προορίζεται για μαζικά ακροατήρια. Αντίθετα, στο *Queer As Folk*, ως πιο εναλλακτική τηλεοπτική αναπαράσταση της ΛΟΑΤΙ+ κοινότητας που απευθύνεται σε στοχευμένο ακροατήριο, η ομοφυλοφιλία είναι το κεντρικό θέμα, όχι μια ιστορία μεταξύ άλλων. Η σύγκριση μεταξύ των δύο θα βοηθήσει στην κατασκευή μιας κλίμακας ανάγνωσης των κοινωνικών αναπαραστάσεων.

5. Ανάλυση Περιεχομένου

5.1. Συλλογή δεδομένων

Για την επιλογή του προς ανάλυση υλικού η διαδικασία πραγματοποιήθηκε ως εξής. Αρχικά, έγινε συλλογή και ανάγνωση της πλοκής 188 επεισοδίων, συνολικά από τους οκτώ ολοκληρωμένους μέχρι στιγμής κύκλους της σειράς Modern Family (2009-2017), και επιλογή των επεισοδίων που αφορούσαν γεγονότα σχετικά με τον άξονα της ΛΟΑΤΙ+ κοινότητας. Ο αριθμός των επεισοδίων που επιλέχθηκαν είναι 15. Όσον αφορά τη σειρά Queer As Folk (1999-2000), η οποία αποτελείται από δύο κύκλους, έγινε χρήση και των δέκα επεισοδίων που αποτελούν τη σειρά, λόγω της σχετικά σύντομης διάρκειάς της (βλ. Πίνακα 1).

Πίνακας 1: Τίτλοι και αριθμός επεισοδίων για κάθε τηλεοπτική σειρά

Τηλεοπτική Σειρά			
Αρ. Επ.	Modern Family	Αρ. Επ.	Queer As Folk
1	Pilot	1.	Episode 1.1
6	Run For Your Wife	2	Episode 1.2
11	Up All Night	3	Episode 1.3
16	Fears	4	Episode 1.4
26	The Kiss	5	Episode 1.5
29	Unplugged	6	Episode 1.6
45	Mother's Day	7	Episode 1.7
55	Tree House	8	Episode 1.8
58	Express Christmas	9	Episode 2.1
70	Disneyland	10	Episode 2.2
91	The Future Dunphys		
140	Knock Em' Down		
141	Integrity		
152	Clean Out Your Junk Drawer		
168	A Stereotypical Day		

5.2. Ανάλυση δεδομένων

Για την ανάλυση των επεισοδίων εφαρμόστηκε ποιοτική θεματική ανάλυση περιεχομένου ώστε να αναλυθεί το περιεχόμενο των τηλεοπτικών σειρών και να δοθεί απάντηση στο ερώτημα εάν και πώς αμφισβητείται η ετεροκανονικότητα δια μέσου των συγκεκριμένων προϊόντων της πολιτιστικής βιομηχανίας. Η θεματική ανάλυση περιεχομένου αποτελεί την κατάλληλη μέθοδο για την παρούσα έρευνα, διότι το αντικείμενο μελέτης δεν αποτελείται μονάχα από γραπτό κείμενο και λέξεις, αλλά από συμπεριφορές, τηλεοπτικές αναπαραστάσεις σε μια φανταστική κοινωνία, εικόνα και κίνηση. Συγκεκριμένα, η θεματική ανάλυση θα ακολουθήσει έξι στάδια (Ιωσηφίδης, 2008), αρχικά εξοικείωση με τα δεδομένα, κωδικοποίηση αυτών και αναζήτηση των θεμάτων θα προκύψουν κατά την διάρκεια έκθεσης στο υλικό. Έπειτα θα γίνει επανεξέταση των θεμάτων αυτών, στην συνέχεια θα οριστούν και θα ονομαστούν τα θέματα που έχουν προκύψει. Στο τελικό στάδιο πραγματοποιείται έκθεση των δεδομένων και συγγραφή των ευρημάτων. Σκοπός της ανάλυσης των δεδομένων, αλλά και της έρευνας ευρύτερα είναι να διερευνήσει και να κατανοήσει τον τρόπο με τον οποίο κατασκευάζεται η σεξουαλική ταυτότητα μέσα από τις τηλεοπτικές σειρές “Queer as Folk”, “Modern Family” αλλά ταυτόχρονα να εντοπίσει τον τρόπο με τον οποίο αμφισβητείται η ετεροκανονικότητα και η κυριαρχία αυτής τόσο στο κοινωνικό πλαίσιο αλλά και στα προϊόντα της πολιτιστικής βιομηχανίας που αφορούν την ψυχαγωγία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

Μέσα από την παρακολούθηση των επεισοδίων, τόσο από τη βρετανική σειρά *Queer As Folk* όσο και την αμερικανική σειρά *Modern Family*, έχουν προκύψει τρεις κατηγορίες προς ανάλυση. Οι κατηγορίες προέκυψαν με βάση τα ερευνητικά ερωτήματα της παρούσας πτυχιακής εργασίας και ορίζονται ως εξής: queer, ομοκανονικότητα και ετεροκανονικότητα. Η παρουσίαση των κατηγοριών ταξινομείται με βάση την επικρατέστερη.

6.1 Ανάλυση *Modern Family*

6.1.1 Ετεροκανονικότητα

Με βάση την προκειμένη κατηγορία της ετεροκανονικότητας, θα αναλυθούν στιγμιότυπα στα οποία οι χαρακτήρες συμπεριφέρονται με τρόπο τέτοιο ώστε η ετεροφυλοφιλία, καθώς και οι πρακτικές που την συγκροτούν, αποτελούν γνώμονα ως το ορθό, φυσιολογικό και κανονικό. Αρχικά, η οικογενειακή ολοκλήρωση του Cameron και του Mitchell επέρχεται με την υιοθεσία της Lily, αλλά παρόλα αυτά η υπόθεση ότι για να συμπληρωθούν ως οικογένεια χρειάζονται ένα παιδί, αποτελεί επιρροή της ετεροφυλοφιλικής κουλτούρας:

Mitchell: “Δεν έχω πει στην οικογένεια μου ότι θα υιοθετούσαμε ένα μωρό”

Cameron: “Το ξέρω και δεν σε κατηγορώ, την ξέρω την οικογένεια σου, τους λες κάτι και αμέσως λένε κάτι επικριτικό. ... Τους κάλεσα απόψε για δείπνο.” (Επεισόδιο 1)

Η οικογένεια του Mitchell παρουσιάζεται ως μια συντηρητική οικογένεια, η οποία να μην αποδέχεται την επιλογή του Mitchell να συντροφεύει με έναν άντρα, αλλά θεωρεί παρατραβηγμένη την υιοθεσία, και ο Cameron ήδη το γνωρίζει οπότε κινείται εσκεμμένα προς την κατεύθυνση της αποκάλυψης του γεγονότος αυτού. Ο Mitchell, αν και όπως απεικονίζεται στη σειρά, είναι πιο αρρενωπός από τον Cameron, πιο αποφασιστικός και δυναμικός, δειλιάζει μπροστά στην ανακοίνωση της υιοθεσίας στην οικογένειά του και προσπαθεί να την καθυστερήσει, συνεπώς ο ρόλος της οικογένειας διαδραματίζει σημαντικό ρόλο και έχει μεγάλη βαρύτητα στις εν λόγω ενέργειες αλλά και την υγεία του ζευγαριού.

Επίσης, μέσα από τη σειρά φαίνεται ότι αποδίδονται ετεροκανονικοί ρόλοι μεταξύ του Mitchell και του Cameron, ο Mitchell δηλαδή παρουσιάζεται ως ο «άνδρας» της σχέσης και πατέρας της οικογένειας, ενώ ο Cameron ως η γυναικεία φιγούρα με τις στοργικές ιδιότητες της μητέρας. Στο πιο κάτω στιγμιότυπο φαίνεται ξεκάθαρα ο ρόλος του Cameron ως γυναικεία υπόσταση:

Cameron: “Γιατί δεν είσαι με το μέρος μου; Με βλέπουν σαν γυναίκα”

Mitchell: “Cameron, σιγά, είμαστε απλά μια νέου τύπου οικογένεια. Δεν ξέρουν πώς να μας περιγράψουν. Θέλουν έναν από εμάς να είναι η μαμά.”

Cameron: “Γιατί πρέπει να είναι εγώ, φοράω φόρεμα;” (Επεισόδιο 45)

Ο Cameron τότε προσπαθεί να αναδείξει τον ανδρισμό του ρίχνοντας δυνατά μια μπάλα, η οποία μόλις είχε κυλήσει μπροστά τους. Κτυπά τελικά έναν ηλικιωμένο ποδηλάτη και στη συνέχεια τρέχει με τα χέρια του να ανεμίζουν ντελικάτα. Ο Mitchell του υποσημειώνει φωναχτά να προσέξει τον τρόπο που κουνά τα χέρια του ενώ τρέχει.

Η σκηνή αυτή υποδηλώνει την αναγνώριση της θηλυπρέπειας του Cameron από τον ίδιο, αλλά και ταυτόχρονα τη δυσαρέσκειά του για την επαλήθευση αυτής τόσο από τον περίγυρό του όσο και από τον σύντροφό του, Mitchell. Επίσης εκφράζει την ανάγκη της κοινωνίας, η οποία διατηρεί μια ετεροφυλοφιλική προσέγγιση, να προσδίδει τους αντίστοιχους ρόλους γυναίκας και άνδρα, μητέρα και πατέρα, χωρίς να αξιολογεί την κατάσταση κριτικά και σε βάθος, όπως στην προκειμένη περίπτωση που η τάση αυτή προσέβαλε τον Cameron, και που θα προσέβαλε οποιονδήποτε Cameron.

Επιπρόσθετα, στο προκείμενο ζήτημα της μητρότητας μεταξύ ενός γκέι ζευγαριού, λαμβάνει χώρα η εξής αντιπαράθεση μεταξύ του Mitchell και του Cameron, ενώ ψάχνουν την τοποθεσία ενός παιδικού πάρτι, στο οποίο τους είχαν προσκαλέσει:

Mitchell: “Είναι αυτό το πάρτυ;”

Cameron: “Δεν ξέρω, είμαι γυναίκα έχω χάλια προσανατολισμό”....

Cameron: “Mitchell συγγνώμη, είναι απλά ένα ευαίσθητο θέμα για εμένα”

Cameron: “Δεν υπάρχει χειρότερο πράγμα από το να μας φέρονται σαν να είμαστε γυναίκες. Δεν είμαστε! Δεν θέλουμε να έρθουμε στην γιορτή του μωρού σας. Δεν έχουμε περίοδο, δεν μας αρέσει το ροζ” Mitchell: “Λατρεύεις το ροζ..” Cameron: “Όχι το ροζ λατρεύει εμένα”

[Μητέρα του παιδιού που γιορτάζει αποκαλεί τον Cameron ως τη σύζυγο και τον Mitchell ως τον σύζυγο. Στη συνέχεια προτείνει μια φωτογραφία με όλες τις μαμάδες και λέει στον Cameron.]

“Cameron έλα εδώ, είσαι κανονική μητέρα” (Επισόδειο 45)

Από τον πιο πάνω διάλογο αναδεικνύονται τα παρακάτω σεξιστικά, όπως έχουν εδραιωθεί από την κανονιστική κουλτούρα, στερεότυπα. Πρώτον, ο κακός γυναικείος προσανατολισμός, και δεύτερον, η συσχέτιση του χρώματος ροζ με την ομοφυλοφιλία. Ο Cameron να μην επιβεβαιώνει και αναπαράγει μέσα από τον λόγο του και τα δύο αυτά στερεότυπα, παρόλα αυτά καταρρίπτει το στερεότυπο της απόδοσης του ρόλου της μητέρας προς το άτομό του, μεταξύ ενός ζευγαριού το οποίο αποτελείται από ομόφυλα άτομα.

Επίσης γίνεται αναφορά στην εφηβική ηλικία του Mitchell από τον πατέρα του, Jay, σε ένα ομοφοβικό περιστατικό που έλαβε τότε χώρα στο σχολείο. Το περιστατικό αυτό, εκφράζει τη μισαλλοδοξία απέναντι στο διαφορετικό με άσκηση βίας, το ακροατήριο μπορεί να ταυτιστεί με την παρακάτω σκηνή είτε ανήκει στην κοινότητα ΛΟΑΤΙ+, είτε όχι, διότι γίνεται ορατός

στην πράξη ο πόλεμος ενάντια στο διαφορετικό, είτε αυτό είναι ο σεξουαλικός προσανατολισμός είτε οποιαδήποτε άλλη μορφή διαφορετικότητας:

Πατέρας: “Θυμάμαι μια φορά που ο Mitchell αποφάσισε να φορέσει ένα φουλάρι στο σχολείο. Κράτησα το στόμα μου κλειστό, τον πλάκωσαν στο ξύλο.”

Mitchell: “Ο πατέρας μου είχε την εντύπωση πως ήμουν πολύ κραγμένη μικρός. Το οποίο δεν ισχύει γιατί έκρυβα το γκέι πολύ καλά. Ήμουν ένα κανονικό παιδί. Βασικά ήμουν περίγελος κατάλαβες;”

Jay: “Απλά λέω ότι δεν είναι αστείο να βλέπεις να πειράζουν το παιδί σου κάθε μέρα και να τον βασανίζουν απλά επειδή είναι διαφορετικός. Απλά σου λέω ότι αυτό θα σου ρημάξει την καρδιά.” (Επεισόδιο 168)

Ο πατέρας του Mitchell, από τη μια πλευρά φαίνεται να νιώθει τύψεις διότι δεν απέτρεψε τον γιο του από το να φορέσει το φουλάρι εντός του σχολικού περιβάλλοντος, από την άλλη πλευρά όμως νιώθει ανακούφιση διότι τον άφησε να κάνει τις δικές του επιλογές και να είναι ο εαυτός του. Η σκληρή εικόνα του αυστηρού και «μπρουτάλ» πατέρα τσαλακώνεται καθώς αν και δεν αποδέχεται εξολοκλήρου τις επιλογές του Mitchell, εκφράζεται όμως ανοιχτά για το πόσο οδυνηρό ήταν να βλέπει το παιδί του να εκφοβίζεται, να δέχεται βία και να γίνεται περίγελος για τις επιλογές του και τον σεξουαλικό του προσανατολισμό.

Σε επόμενη σκηνή πραγματοποιείται δείπνο με ολόκληρη την οικογένεια, ώστε να γνωστοποιηθεί η υιοθεσία. Ο Mitchell βγάζει λόγο ενώπιον των παρευρισκόμενων λέγοντας ότι και οι δύο τους ως ζευγάρι ένιωσαν την ανάγκη για ένα παιδί και ο πατέρας του λέει:

Jay: “Αυτό είναι κακή ιδέα, τα παιδιά έχουν ανάγκη μια μητέρα. Αν έχετε βαρεθεί πάρτε σκυλί” [...] Άρα αυτή είναι η μεγάλη ανακοίνωση. Χωρίσατε. Ένα παιδί δεν θα βοηθούσε έτσι και αλλιώς. Και να το θέσω αλλιώς, καλύτερα έτσι επειδή ήταν λίγο δραματικός ο Cameron” (Επεισόδιο 1)

Η τοποθέτηση του Jay ότι κίνητρο για την υιοθεσία του παιδιού αποτελούσε η σωτηρία της σχέσης του Mitchell και του Cameron, σε άμεση συνάρτηση με την συμβουλή που έδωσε στο ζευγάρι ότι θα ήταν προτιμότερο να είχαν πάρει σκυλί αντί να υιοθετήσουν παιδί, διότι το παιδί έχει ανάγκη από μια μητέρα, εκφράζουν την ετεροκανονική αντίληψη όχι μόνο του Jay, αλλά ταυτόχρονα και την αντίληψη του ευρύτερου κοινωνικού πλέγματος απέναντι στην υιοθεσία από ομοφυλόφιλα ζευγάρια. Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζεται η μητέρα ως η πεμπτοσύια της οικογένειας, χωρίς την παρουσία της οποίας στον θεσμό αυτόν η οικογένεια ακυρώνεται.

Προσθέτοντας στο ζήτημα της μητρότητας μεταξύ μιας οικογένειας που συγκροτείται από μέλη του ίδιου φύλου, η παρακάτω σκηνή είναι ένδειξη της επιρροής ή της διατήρησης της ετεροκανονικής κουλτούρας η οποία αφομοιώθηκε στον τρόπο σκέψης και συμπεριφοράς των υποκειμένων άνευ σεξουαλικής ταυτότητας και σεξουαλικού προσανατολισμού. Χαρακτηριστικά, η Lily (υιοθετημένο παιδί) αρχίζει να λέει τις πρώτες της λέξεις:

[Lily λέει «μαμά»]

Cameron: “Μόλις είπα...”

Mitchell: “Λοιπόν, η πρώτη της λέξη ήταν ο χειρότερος εφιάλτης κάθε γκέι πατέρα”

Cameron: “Αλλά δεν ξέρω τι κάναμε λάθος, παραιτήθηκα από τη δουλειά μου για να είμαι σπίτι μαζί της. Ίσως δεν είναι αρκετό. Ίσως δεν της δίνουμε τη γυναικεία παρουσία που χρειάζεται.” (Επεισόδιο 16)

Το ζευγάρι έχει επηρεαστεί από τις προτροπές και τις κριτικές του Jay, αλλά έχοντας υπόψιν ότι ο Jay αντιπροσωπεύει κάθε μέλος της κοινωνίας το οποίο ενστερνίζεται παρόμοιες απόψεις, τότε η αίσθηση του τρόμου για ανικανότητα ανατροφής του παιδιού χωρίς την γυναικεία παρουσία στο προσκήνιο, γίνεται πραγματικότητα. Χωρίς απαραίτητα αυτό να σημαίνει ότι στην πράξη ένα γκέι ζευγάρι είναι ανίκανο για την ανατροφή ενός παιδιού.

Στην προκείμενη σειρά γίνεται λόγος για την απουσία της τρυφερότητας και του ρομαντισμού εντός της σχέσης του Mitchell και του Cameron, ενώ αντίθετα η τρυφερότητα και ο ρομαντισμός είναι κομμάτι που συμπληρώνει τις υπόλοιπες οικογένειες που εμφανίζονται στην εν λόγω σειρά. Συγκεκριμένα, ο Mitchell αποφεύγει να δείχνει τρυφερότητα προς τον Cameron, σε κοινόχρηστους χώρους, αλλά ιδιαίτερα μπροστά στην οικογένειά του. Ως εκ τούτου, ο Cameron, επιδιώκει να του δείξει με πράξεις τι αποζητά από τον σύντροφό του όταν ο Mitchell πάει να τον φιλήσει ενώ ο Cameron την ίδια στιγμή τον αποφεύγει:

Cameron: “Κάτσε να κλειδώσω την πόρτα και να τραβήξω τις κουρτίνες”

Mitchell: “Τι πάει να πει αυτό;”

Cameron: “Τίποτα”

Mitchell: “Ωραία”

Cameron: “Ξέρεις ακριβώς τι σημαίνει. Δεν με φιλάς ποτέ μπροστά σε κόσμο γιατί ντρέπεσαι για το ποιος είσαι. Και ναι, το πέρασα και εγώ.”

Mitchell: “Δεν μπορείς να λες τα πέρασα και εγώ όταν τα περνάς συνέχεια. Εγώ όμως βγάζω λόγους στα αεροπλάνα κάθε φορά που κάποιος μας κοιτάζει περίεργα. Εγώ κατασαδιάζω τον πατέρα μου όταν σε αποκαλεί φίλο μου”

Cameron: “Ξέρεις τι θέλει κότσια, η τρυφερότητα.” (Επεισόδιο 26)

Ο Mitchell ξεσπά ενάντια στα παράπονα του Cameron, υποστηρίζοντας ότι ο λόγος στον οποίο οφείλεται η συμπεριφορά του δεν είναι απαραίτητα η ντροπή που νιώθει προς την σεξουαλικότητά του, αλλά η πίεση που νιώθει τόσο από την οικογένεια του αλλά και από τον περίγυρό του, δηλαδή την κοινωνία. Αντικρούει τα επιχειρήματα του συντρόφου του, ώστε να απαλείψει τις ευθύνες που του επιρρίπτονται, ισχυριζόμενος ότι ο ίδιος είναι αυτός που υπερασπίζεται τον δεσμό τους όταν κατακρίνεται από την κατεστημένη κουλτούρα. Σε τελική ανάλυση η πίεση από τα έξω επηρεάζει αρνητικά την υγεία του ζευγαριού. Καταληκτικά, η σειρά φαίνεται να αναπαράγει πατριαρχικά πρότυπα καθώς ο Cameron

παρουσιάζεται θηλυπρεπής και δεν προβαίνει στην υπεράσπιση της σεξουαλικής του ταυτότητας, αν και είναι πιο εξοικειωμένος με αυτή σε σύγκριση με τον Mitchell.

Συνοπτικά οι τρόποι με τους οποίους επιτελείται η ετεροκανονικότητα απορρέουν μέσα από τις νόρμες της ετεροκανονικής, κανονιστικής κουλτούρας. Όπως επιβάλλεται, λοιπόν, από τις κυρίαρχες νόρμες, αποδίδονται ετεροκανονικοί ρόλοι στους γκέι χαρακτήρες της σειράς, οι οποίοι αντιστοιχούν από την μια στον ρόλο του συζύγου, όσον αφορά τον Mitchell, και της συζύγου και μητέρας, όσον αφορά τον Cameron. Στην ουσία η προσπάθεια απεικόνισης μιας εναλλακτικής μορφής της οικογένειας, η οποία αποτελείται από δύο ομόφυλα άτομα, προσαρμόζεται, καθώς οι αναπαραστάσεις αναπαράγουν πατριαρχικά πρότυπα και ρόλους, στα δεδομένα και στα όρια της ετεροφυλοφιλικής κουλτούρας. Επίσης η ετεροκανονικότητα συγκροτείται μέσα από τα σεξιστικά μηνύματα που προβάλλονται στην εν λόγω σειρά *Modern Family*, τα οποία βέβαια δεν θίγουν άμεσα την ομοφυλοφιλία καθώς παρουσιάζονται με κωμικό τρόπο. Επί παραδείγματι θίγοντας το ζήτημα της ομοφοβίας, η ομοφοβία παρουσιάζεται ως ένα δεδομένο γεγονός, το οποίο ένας μη ετεροφυλόφιλος χαρακτήρας εντός του τηλεοπτικού προϊόντος και κατ' επέκταση ένα υποκείμενο εκτός αυτού, είναι αναμενόμενο αφενός να δεχτεί και αφετέρου να αποδεχτεί, αφού παρουσιάζεται ως λογική, κανονική και φυσιολογική αντίδραση της ετεροφυλοφιλικής κοινότητας απέναντι στην ομοφυλοφιλία. Καταληκτικά, όσον αφορά την προκειμένη κατηγορία της ετεροκανονικότητας, φαίνεται μέσα από την σειρά να προάγεται το εξής μήνυμα: το να μην ασπάζεται κανείς την ετεροφυλοφιλία σε μια ετεροκανονική κοινωνία ή σε ένα ετεροκανονικό περιβάλλον είναι αποδεκτό από το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο, παρόλα αυτά χρειάζεται να ληφθεί υπόψη ότι υπάρχει τίμημα στην αυθεντικότητα αυτή, για παράδειγμα οι ομοφοβικές πρακτικές εις βάρος του.

6.1.2 Ομοκανονικότητα

Στην κατηγορία αυτή συγκαταλέγεται υλικό, στο οποίο φανερώνεται κατά κάποιο τρόπο η λευκή δύναμη, δηλαδή ο τρόπος με τον οποίο οι Mitchell και Cameron χρησιμοποιούν τη σεξουαλικότητά τους ώστε να δείξουν υπεροχή ή τη χρησιμοποιούν προς όφελός τους. Συγκεκριμένα η σκηνή που αναλύεται παρακάτω απεικονίζει τον Cameron και τον Mitchell στο αεροπλάνο να επιστρέφουν από το ταξίδι της υιοθεσίας. Ο Mitchell κρατά το παιδί και οι συνεπιβάτες βλέπουν πόσο χαριτωμένη είναι αυτή η στιγμή. Στη συνέχεια ένας μαύρος συνεπιβάτης λέει στον Mitchell: “Είναι ένας άγγελος, εσύ και η σύζυγός σου πρέπει να είσαστε κατενθουσιασμένοι!” Την ίδια στιγμή όμως εμφανίζεται ο Cameron και ο συνεπιβάτης κοιτάζει περίεργα. Έπειτα από μια μικρή παύση ο Mitchell λέει στον Cameron:

Mitchell: “Όλοι κοιτούσαν τη Λίλυ μέχρι τη στιγμή που ήρθες και μετά τίποτα. Θα τους τα πω ένα χεράκι”

Cameron: “Δεν θα τους πεις τίποτα, θα είσαι μαζί τους για τις επόμενες πέντε ώρες”

[Μια γυναίκα σχολιάζει το πόσο χαριτωμένο είναι το βρέφος μαζί με τα σουδάκια (cream puffs), ο Mitchell παρεξηγεί τις λέξεις της συνεπιβάτιδάς του, νομίζοντας ότι αποκαλεί εκείνον και τον σύντροφό του cream puffs.]

Mitchell: “Με συγχωρείτε, αλλά αυτό το μωρό θα μεγάλωνε σε ορφανοτροφείο αν δεν ήμασταν εμείς οι cream puffs. Και έτσι για να ξέρετε όλοι εσείς που κρίνετε, ακούστε αυτό, η αγάπη δεν γνωρίζει από φυλή, πίστη ή φύλο. Ντροπή σε εσάς τους λίγους στενοκέφαλους και άσχετους που...Τι;”

Cameron: “Κρατάει στ’ αλήθεια σουδάκια (cream puffs)” (Επεισόδιο 1)

Ο Mitchell στην ουσία συγκρίνει καταστάσεις στο σημείο αυτό. Βλέπει αρχικά πόσο δεκτικός είναι ο συνεπιβάτης του προς αυτόν όταν κρατά το βρέφος στην αγκαλιά του, και στη συνέχεια συγκρίνει την απογοήτευση στο πρόσωπό του όταν βλέπει ότι δεν έχει γυναίκα ως σύντροφο αλλά άνδρα. Αξίζει να σημειώσουμε ότι ο συνεπιβάτης, ο οποίος μέσω της γλώσσας του σώματός του κατακρίνει το γκέι ζευγάρι, είναι μαύρος. Ο μαύρος συνεπιβάτης αντιπροσωπεύει μια ομάδα ανθρώπων οι οποίοι δέχθηκαν πολλές μορφές βίας για το χρώμα τους, γεγονός που θα τον έκανε πιο ευαίσθητο απέναντι σε παρόμοιες ομάδες που δέχονται οποιαδήποτε διάκριση, στην προκειμένη περίπτωση ως προς τον γονεϊκό ρόλο ομάδων διαφορετικού σεξουαλικού προσανατολισμού σε αντίθεση με τη δεσπόζουσα κουλτούρα. Επίσης, όσον αφορά το θέμα της αντιμετώπισης του Mitchell στην παρεξήγηση που συνέβη στο αεροπλάνο, όταν η συνεπιβάτιδά τους τους αποκάλυψε cream puffs, ενώ μιλούσε κυριολεκτικά, ο Mitchell θεώρησε ότι τους προσέβαλε και πήρε τον λόγο. Με τα λεγόμενά του υποβαθμίζει τις συνθήκες ζωής στο Βιετνάμ, στο ορφανοτροφείο, και σε κάθε ορφανοτροφείο, καθιστώντας τη Lily το πιο τυχερό κορίτσι αφού το επέλεξαν για να ζήσει την πολυτέλεια της λευκής ζωής. Πέραν αυτού, ο λόγος του Mitchell αντισταθμίζει την υπεροχή της λευκής καπιταλιστικής κοινωνίας εν μέρει διότι δεν υποστηρίζει μόνο τη διάκριση του φύλου αλλά θέλει να ευαισθητοποιήσει το κοινό του προς κάθε είδους διάκριση.

Ένα άλλο σημαντικό ζήτημα είναι ο τρόπος με τον οποίο οι γκέι χαρακτήρες της σειράς απεικονίζονται να εκμεταλλεύονται τη σεξουαλική τους ταυτότητα για να επιτύχουν συγκεκριμένους σκοπούς. Για παράδειγμα, όταν συνειδητοποίησε το ζευγάρι ότι ήταν καιρός για τη Lily να εγγραφεί σε παιδικό σταθμό, διευθέτησαν συνέντευξη με το αρμόδιο άτομο;

Mitchell: “Είναι η πρώτη φορά που το να είσαι γκέι αποτελεί πλεονέκτημα.”

Mitchell: “Καμ χαλάρωσε we’re queer, we’re here”

Γραμματέας παιδικού σταθμού: “Αγόρια χαλαρώστε, γονείς μειονοτικού παιδιού; Γλύκες μου μπορείτε να μπειτε σε όποιο σχολείο θέλετε, όλα τα σχολεία θέλουν να καυχούνται για την πολυμορφία τους.” (Επεισόδιο 29)

Αποκαλούν πλεονέκτημα το να είσαι γκέι, νιώθουν περήφανοι όχι απαραίτητα για τη σεξουαλικότητά τους αυτή καθαυτή, αλλά για το ότι αποτελεί το κλειδί της εισδοχής της Lily σε έναν από τους καλύτερους παιδικούς σταθμούς. Λαμβάνοντας υπόψη την προσέγγιση του Cameron και του Mitchell για το προκειμένο ζήτημα, δίνεται η αίσθηση ότι το να είσαι

ομοφυλόφιλος δεν έχει θετικό αντίκτυπο όσον αφορά τη θέση του εκάστοτε υποκειμένου, αλλά μόνο σε εξαιρετικές περιπτώσεις όπως η πιο πάνω.

Στη συνέχεια γίνεται λόγος για μια κλειστή ομοφυλοφιλική κοινωνική ομάδα η οποία θέτει περιορισμούς και ταυτόχρονα αποκλείει τους ανόμοιους του είδους. Ο Cameron προσκαλεί τον Jay (πατέρα του Mitchell) σε πρωτάθλημα μπόουλινγκ, στο οποίο όμως για να συμμετάσχει κανείς θα έπρεπε να είναι γκέι. Σε περίπτωση που κάποιος από τους διαγωνιζόμενους ήταν ετεροφυλόφιλος, αυτός και η ομάδα τους αποκλείονταν από το διαγωνισμό καθώς και από οποιοδήποτε έπαθλο επρόκειτο να κατακτήσουν:

Cameron: “Μια λεπτομέρεια για το πρωτάθλημα, είναι απαραίτητο να είσαι γκέι για να παίζεις οπότε του είπα ότι είσαι γκέι.”

Jay: “ Ξέχνα το, δεν το κάνω, κανένας δεν θα πιστέψει ότι είμαι γκέι”

Cameron: “Αυτό είναι προσβλητικό, υπάρχουν όλοι οι τύποι γκέι. Υπάρχουν οι θεατρόφιλοι, οι μπρατσαράδες, οι άτριχοι, οι αρκουδιάρικοι, οι μουσάτοι, οι αγαπούληδες, τα παιδαρέλια, τα τεκνά, οι παχουλοί. Αλλά υπάρχουν και αυτοί που ούτε καν θα τους περνούσες για γκέι”. (Επεισόδιο 140)

Έπειτα από τον διάλογο αυτό, φαίνεται να ελλοχεύει ο κίνδυνος να αποκαλυφθεί η ταυτότητα του Jay, οπότε ο Cameron λέει στον αντίπαλό του ότι ο Jay τον “γουστάρει”. Στο σκηνικό αυτό φαίνεται η κοινότητα να έχει κτίσει ένα τείχος δημιουργώντας έτσι μια υποκοιλτούρα¹. Στην ομάδα αυτή, λοιπόν, είναι απαγορευτικό να μην είσαι ομοφυλόφιλος και ίσως αυτό να συμβαίνει διότι η κοινότητα νιώθει την ανάγκη να εκφραστεί με τους δικούς της κώδικες σε ένα τεχνητό πλαίσιο όπου το “straight” δεν αποτελεί απειλή κριτικής. Επίσης, ο Jay έχει στο μυαλό μια στερεοτυπική εικόνα του να είσαι γκέι, η οποία δεν ταιριάζει ούτε στην εμφάνιση του Jay αλλά ούτε και στη συμπεριφορά του. Θεωρεί προσβλητικό το να υπάρχει πιθανότητα να αμφισβητείται η σεξουαλικότητά του, εφόσον η παρουσία του κατακλύζεται από τόση αρρενωπότητα. Προς αντίληψή του, ο Cameron καταρρίπτει το στερεότυπο αυτό, τονίζοντας του ότι η εμφάνιση δεν διαδραματίζει ρόλο στη σεξουαλικότητα.

6.1.3 Σχεδόν Queer

Μέσα από τη συγκεκριμένη κατηγορία φαίνεται να υπάρχουν λίγα στοιχεία queer στην τηλεοπτική σειρά Modern Family. Οι πρωταγωνιστές Mitchell και Cameron νιώθουν την ανάγκη να υπερασπιστούν τη σεξουαλικότητά τους αλλά την ίδια στιγμή τα επιχειρήματά τους αντικρούονται ή εξουδετερώνονται λόγω του ότι ο κώδων κρούεται για λανθασμένους λόγους. Για παράδειγμα, ο Cameron είχε διακοσμήσει το παιδικό δωμάτιο της Lily με μια τοιχογραφία στην οποία ο Mitchell και ο Cameron απεικονίζονταν ως φύλακες-άγγελοι του παιδιού. Ο Mitchell στη θέα της τοιχογραφίας σχολιάζει:

¹ Το πρόθεμα υπό σε καμία περίπτωση δεν έχει αρνητικό πρόσημο, αλλά εκφράζει το μέγεθος της ομάδας.

Mitchell: “Αυτό είναι καθησυχαστικό, ε Lily; Σε πήραμε από το οικείο περιβάλλον αλλά ... μην ανησυχείς, όλα είναι φυσιολογικά εδώ, οι πατέρες σου είναι ιπτάμενες νεράιδες. Δεν φωνάζεις τον Αντρέ [ζωγράφος]; Να έρθει να κάνει κάτι λιγότερο αδερφίστικο;” (Επεισόδιο 1)

Σε αυτό το απόσπασμα βλέπουμε ότι, από τη μία πλευρά, ο Cameron είναι περήφανος για τη σεξουαλικότητά του και με την ενέργειά του αυτή προβαίνει σε μια προσπάθεια εξοικείωσης της Lily με το γκέι στοιχείο. Από την άλλη πλευρά, ο Mitchell κατακρίνει την προσπάθεια του Cameron, την αποκαλεί παρατραβηγμένη και τον προτρέπει να τροποποιήσει τη ζωγραφιά στον τοίχο με κάτι πιο “φυσιολογικό” ή ακόμη καλύτερα να την καλύψει με μπογιά. Στον διάλογό τους φαίνεται καθαρά ότι ο Cameron αντιμετωπίζει την υιοθεσία και την ανατροφή της Lily πιο ριζοσπαστικά, ενώ στην αντίπερα όχθη ο σύντροφός του θέλει να προστατέψει το παιδί από την ανοιχτή ομοφυλοφιλία (gayness). Αυτή η διάσταση ακόμη και εντός του ζευγαριού μεταφέρει την εντύπωση ότι ακόμη και οι ίδιοι οι ομοφυλόφιλοι δεν αισθάνονται σιγουριά για την καταλληλότητά τους να λειτουργήσουν ως γονείς ενός παιδιού, χωρίς να πρέπει να αποκρύψουν ή να μετριάσουν την ομοφυλοφιλική τους σχέση και γενικότερα την ομοφυλοφιλική κουλτούρα και αισθητική. Σε αντίθεση με την queer αντίληψη, που προτάσσει την υπερηφάνεια των γκέι για την σεξουαλική τους ταυτότητα σε όλα τα πεδία της ανθρώπινης ζωής (συμπεριλαμβανομένης της γονεϊκής ταυτότητας), η σειρά επιλέγει να προβάλλει την αμφιβολία των γκέι πρωταγωνιστών. Αυτό έρχεται σε αντίθεση με άλλες σειρές, στοχευμένες πιο καθαρά σε ένα γκέι ακροατήριο όπως η σειρά *The L Word*, όπου η υιοθεσία ενός παιδιού απεικονίζεται ως δεδομένο γεγονός για τα γκέι ζευγάρια και οι πρωταγωνιστές που εμπλέκονται σε αυτές τις υποθέσεις απολύτως βέβαιοι για την ικανότητά τους να προσφέρουν ένα ιδανικό γονεϊκό περιβάλλον σε ένα παιδί χωρίς να μετριάζεται η σεξουαλική τους ταυτότητα (Farr & Degroult, 2008) .

Η διστακτική στάση του Mitchell ως προς το ζήτημα της ανατροφής του υιοθετημένου παιδιού, φαίνεται μέσα από την πλοκή να απορρέει από τον τρόπο που προσλαμβάνει την σεξουαλικότητά του ο πατέρας του, Jay. Ο Jay ευρύτερα σκιαγραφείται ως ένας αρρενωπός, σκληρός χαρακτήρας και αυστηρός οικογενειάρχης. Ναι μεν αποδέχεται τη σεξουαλικότητα του γιου του, παρόλα αυτά δεν βρίσκει ευχάριστη την ιδέα ο Mitchell να έχει σύντροφο, πόσο μάλλον παιδί. Κατά τη διάρκεια του δείπνου, στο οποίο ήταν προσκεκλημένη ολόκληρη η οικογένεια, τόσο ο Jay όσο και η αδερφή του Mitchell αντέδρασαν κριτικά απέναντι στην ανακοίνωση της υιοθεσίας του παιδιού από το γκέι ζευγάρι:

“Ήρθατε σπίτι μου για να προσβάλλετε εμένα και τον φίλο μου, που δεν είναι τόσο δραματικός [ο Cameron εισέρχεται δραματικά στο δωμάτιο κρατώντας το βρέφος με τρόπο τέτοιο ώστε να θυμίζει συγκεκριμένη σκηνή από παιδικά κινούμενα σχέδια - *Lion King*, η ατμόσφαιρα είναι χιουμοριστική λόγω της δραματικότητας του Cameron και ταυτόχρονα της μίμησης της παιδικής ταινίας]

Mitchell: “Υιοθέτησα ένα μωρό, τη λένε Λίλυ.” (Επεισόδιο 1)

Στο σημείο αυτό, ο Mitchell ξεκινά να υπερασπίζεται τον σύντροφό του, καθώς και την απόφασή τους να ολοκληρωθούν ως μια οικογένεια. Η οικογένεια του Mitchell θεωρεί την κίνηση της υιοθεσίας κατακριτέα, καθώς ο Cameron, όπως υποστηρίζει η οικογένεια του Mitchell, είναι πολύ δραματικός τόσο ως σύντροφος, πόσο μάλλον ως πατέρας. Ο Mitchell, λοιπόν, εναντιώνεται στη στάση της οικογένειάς του αλλά προς απάντησή του το επιχείρημα που χρησιμοποιεί η οικογένεια του για να θίξει τον σύντροφό του, αποδεικνύεται πραγματικότητα. Συνεπώς, η προσπάθεια να υπερασπίσει τις επιθυμίες του ως ένας γκέι πατέρας, δεν ακυρώνεται, παρόλα αυτά αποδυναμώνεται από την απολυτότητα του ανεπιχειρήματος της αντίπαλης ομάδας, δηλαδή της οικογένειάς του.

Τέλος, στην προκείμενη κατηγορία υπάρχει ακόμη ένα ριζοσπαστικό στοιχείο, το οποίο εν μέρει ίσως να περιέχει τη στερεοτυπική σύνδεση του γκέι στοιχείου με το ροζ χρώμα. Στην εν λόγω χαρακτηριστική σκηνή ενώ ο Mitchell, η Alex (ανιψιά του Mitchell) και η Lily ψάχνουν για χριστουγεννιάτικο δέντρο, ένας υπάλληλος τους προτρέπει να δουν προς την κατεύθυνση ενός ροζ δέντρου:

[Η Alex στη θέα του ροζ δέντρου σχολιάζει] Alex: “Το γεγονός ότι ο θείος μου είναι γκέι, δεν σημαίνει ότι θέλει το ροζ δέντρο σου. Και ειλικρινά καλύτερα να στολίζαμε γαϊδουράγκαθα παρά να συναναστρεφόμαστε με τύπους (σεξιστές/ρατσιστές) σαν και εσάς αυτή τη μέρα”

Mitchell: “Πρώτον υπέροχα, δεύτερον...”

[Ο υπάλληλος διακόπτει τον Mitchell και τους εξηγεί ότι δεν τους έδειχνε το ροζ δέντρο αλλά την καινούργια παραλαβή πίσω από αυτό] (Επεισόδιο 58)

Ο Mitchell ενθουσιάζεται με τη δυναμική απάντηση της Alex και στη συνέχεια θέλει να συμπληρώσει με περισσότερα επιχειρήματα έτσι ώστε να αποστομώσει τον υπάλληλο που παρεξήγησαν ως σεξιστή και ρατσιστή. Στην πραγματικότητα, μέσα από τη σκηνή αυτή, βλέπουμε για ακόμα μια φορά ότι ο Mitchell αναζητά ευκαιρίες να υπερασπιστεί τη σεξουαλική του ταυτότητα αλλά τις πλείστες φορές αποτυγχάνει. Το γεγονός αυτό δείχνει ότι ο Mitchell έχει ανασφάλειες για το πώς η κοινωνία ευρύτερα τον αντιμετωπίζει ως ομοφυλόφιλο.

6.2 Ανάλυση *Queer As Folk*

6.2.1 *Queer*

Η προκείμενη κατηγορία αφορά την αποδοχή και τον εναγκαλισμό της σεξουαλικής ταυτότητας των εν λόγω χαρακτήρων μέσα στη σειρά *Queer As Folk*, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο εκφράζουν τη ριζοσπαστικότητα αλλά και την υπερηφάνεια που αισθάνονται για τον σεξουαλικό προσανατολισμό τους μέσα σε μια ετεροκανονική κοινωνία που επιβάλλει την ετεροφυλοφιλία, μέσω του λόγου και των πρακτικών τους. Ενδεικτικά στο πρώτο περιστατικό που αναλύεται με βάση την πιο πάνω τοποθέτηση, οι χαρακτήρες

εισέρχονται στο πλάνο προκλητικά, με την έννοια ότι αποσπούν την προσοχή (Επεισόδιο 1.1). Εδώ, ο Stuart και ο Vince αφήνουν τον Nathan στο σχολείο, οδηγώντας απερίσκεπτα, ενώ οι συμμαθητές του Nathan κοιτάζουν περίεργα. Επίσης, πάνω στο αυτοκίνητο είναι γραμμένη με σπρέι η λέξη queer. Η λέξη queer, ζωγραφισμένη πάνω στο όχημα, είναι κάτι που δεν περνά απαρατήρητο, και είναι προφανές ότι δεν πέρασε απαρατήρητο ούτε από τους παρευρισκόμενους μαθητές στην είσοδο του σχολείου. Παρόλα αυτά, οι χαρακτήρες, αν και γνωρίζουν ότι γίνονται αντικείμενο σχολιασμού και κριτικής, κάνουν σημαία την «ετικέτα» την οποία τους έχει επιτυχώς αποδοθεί, αφηρώντας τον αρνητικό σχολιασμό που δέχονται από τον περίγυρό τους.

Σε επόμενη σκηνή, ο Stuart παρευρίσκεται στον γάμο της αδερφής του Vince ως ο συνοδός του. Κατά τη διάρκεια του γάμου, ο Stuart έχει μια έντονη διαφωνία με τον γαμπρό, η οποία αφορά τη «σπατάλη» ενός άντρα που είναι ομοφυλόφιλος. Η «σπατάλη» σύμφωνα με τον Andrian (γαμπρός) είναι μεγαλύτερη όταν ο άντρας είναι εμφανίσσιμος:

Andrian: “Πρέπει να δεις τον αδερφό μου, τόσο όμορφος, τέτοια σπατάλη”

Stuart: “Κρίμα; Έλα συνέχισε, τι είναι σπατάλη ακριβώς, τι είναι σπατάλη;”

Andrian: “Περίμενε, ένα λεπτό”

[ο Vince διακόπτει τη συζήτησή του όταν ξαφνικά βλέπει από μακριά τι συμβαίνει μεταξύ του Andrian και του Stuart]

Vince: “Θεέ μου, επιστρέφω σε ένα λεπτό”

Stuart: “Τι είναι, σπατάλη πούτσας, σπατάλη σφαλιάρας, σπατάλη πηδήματος; Και εσύ δεν είσαι σπατάλη, παίρνεις μουνί και γυναικείο οργασμό.”

Andrian: “Με συγχωρείς, μη μιλάς γι’ αυτή με αυτόν τον τρόπο”

Stuart: “Γαμάς το μπροστινό, αυτό είναι καλύτερο”

Andrian: “Άκουσε...”

[Τους διακόπτει ο Vince, ενώ την ίδια ακριβώς στιγμή ο Stuart αρπάζει τον Vince και τον φιλά μπροστά στον Andrian]

Stuart: “Αυτό δεν είναι σπατάλη, η αγάπη μπορεί να πάει να γαμηθεί” (Επεισόδιο 2.1)

Ο Stuart, πρώτον, υπερασπίζεται περήφανα τη σεξουαλικότητα των ομοφυλόφιλων, με γλώσσα που δεν αρμόζει στην περίπτωση ενός γάμου, ώστε να ενισχύσει τα επιχειρήματά του και την ίδια στιγμή να εξουδετερώσει τα επιχειρήματα του Andrian. Δεύτερον, σχολιάζει με απέχθεια τις ετεροφυλοφιλικές, συντηρητικές, σεξουαλικές πρακτικές, οι οποίες σε σύγκριση με τις ομοφυλοφιλικές μοιάζουν να μην προσφέρουν ηδονή. Επίσης, ακυρώνει την αγάπη, το βασικό συστατικό του γάμου. Φαίνεται στο σημείο αυτό ξεκάθαρα η ριζοσπαστικότητα του Stuart, ο οποίος στέκεται ενάντια σε κάθε μονοπάτι που προστάζει η δεσπόζουσα κουλτούρα να ακολουθήσουν τα υποκείμενα.

Έπειτα από αυτό το συμβάν, ο Stuart και ο Vince χορεύουν ρομαντικά στο κέντρο της πίστας, ενώ όλοι όσοι βρίσκονταν την πίστα σταματούν να χορεύουν και παρακολουθούν ατενώς τους δύο άντρες, χωρίς όμως αυτοί να λαμβάνουν υπόψιν τα επίμονα βλέμματα.

Σε άλλη σκηνή της σειράς ο Stuart επισκέπτεται τη μητέρα του Alex (φίλος των Stuart και Vince) στο σπίτι της. Προτού την επισκεφθεί, όμως, την είχε κατά κάποιο τρόπο απειλήσει με τη χειρονομία ενός γεμισμένου όπλου. Ο λόγος ήταν ότι, πρώτον, εκείνη και ο σύζυγός της είχαν αποκληρώσει τον γιο τους Alex, ως να μην υπήρχε γι' αυτούς. Δεύτερον, αφού η ίδια τον είχε καλέσει στο νοσοκομείο στο οποίο βρισκόταν ο ετοιμοθάνατος πατέρας του, τον εξανάγκασε να αποσυρθεί από τη διαθήκη του πατέρα του. Ο Stuart αναγνώρισε την αδικία που δεχόταν ο Alex, οπότε θεώρησε σωστό να εκδικηθεί τον υπαίτιο, δηλαδή τη μητέρα του:

Μητέρα Alex: “Θα το εκτιμούσα αν δεν ερχόσουν στο σπίτι μου, δεν νομίζω να έχουμε να πούμε μεταξύ μας”

Stuart: “Μόνο ένα πράγμα”

[Μπούμ! της καίει το αυτοκίνητο.]” (Επεισόδιο 2.1)

Η μητέρα του Alex δεν έλαβε σοβαρά υπόψη την πρώτη προειδοποίηση του Stuart, με αποτέλεσμα να λάβει την τιμωρία της από τον queer ήρωα. Η δράση του Stuart ενάντια στην ομοφοβία και την προκατάληψη προς τους ομοφυλόφιλους, δείχνει τεράστιο βαθμό υπερηφάνειας αλλά και προθυμίας υπεράσπισης των δικαιωμάτων της σεξουαλικότητας ομόφυλου προσανατολισμού.

Ο παρακάτω μονόλογος του Stuart αποτελεί την πιο χαρακτηριστική και ριζοσπαστική σκηνή της σειράς. Ο Stuart ξεκινά να αποκαλύπτεται μπροστά στην οικογένειά του με αφορμή το εξής περιστατικό που είχε προηγηθεί. Ο Stuart είχε αναλάβει να προσέχει τα παιδιά της αδερφής του, όταν ένα από τα δύο αγόρια βρήκε πορνογραφικό υλικό στον υπολογιστή του Stuart. Αρχικά τον προσέβαλε αποκαλώντας τον ανώμαλο, τον απειλήσε και τέλος τον εκβίασε ανταλλάσσοντας τη σιωπή του με χρήματα:

Πατέρας Stuart: “Stuart, έλα δώσε μου ένα χεράκι με αυτά τα ράφια, έρχεσαι;”

Stuart: “Δεν μπορώ”

Πατέρας Stuart: “Φυσικά και μπορείς, απλά χρειάζομαι ένα χεράκι, τελείωνε”

Stuart: “Δεν κάνουμε σφυριά, καρφιά, ή πριόνια, εμείς κάνουμε ψιλές και γαμήσι, αλλά αυτό είναι διαφορετικό.”

Μητέρα Stuart: “Ποιος τα κάνει;”

Stuart: “Οι queer, επειδή είμαι queer, είμαι γκέι, είμαι ομοφυλόφιλος, είμαι πούστης, είμαι πουστάρρα, είμαι λουσού, είμαι πισωγλέντης, είμαι αδερφή, τον βάζω από πίσω, είμαι σαδιστής. Είμαι κουνιστός, τον τρώω από πίσω. Την κουνάω την αχλαδιά. [...] Είμαι ο Μωυσής που χωρίζει τα κωλομάγουλά τους όπως τη θάλασσα. Γαμώ και με γαμούν. Τους ρουφώ και με ρουφούν. Τους γλύφω και τους παίζω και κάθε ένας άντρας περνά την πιο αξέχαστη νύχτα της ζωής του. Και δεν είμαι ανώμαλος. Αν υπάρχει ένας μουρλός μπάσταρδος σε αυτή την οικογένεια, είναι αυτός ο μικρός εκβιαστής εδώ. Γι' αυτό συγχαρητήρια Thomas, μόλις σε έχω επισήμως εκτοπίσει.”

Stuart: “Α και ακόμα κάτι, έχω αναφέρει ότι έχω ένα παιδί;” (Επεισόδιο 2.1)

Τα επίθετα που χρησιμοποιεί ο ήρωας στον μονόλογό του προσδίδονται από τα ετεροκανονικά υποκείμενα στους ομοφυλόφιλους και έχουν το στοιχείο της ντροπής. Παρόλα αυτά το συναίσθημα της ντροπής απουσίαζε από την παρουσία του Stuart, αλλά αντίθετα μεταφέρθηκε στον εκβιαστή του, όταν τον πρόσταξαν να αποχωρήσει από το δωμάτιο και να πάει στον κήπο (Munt, 2000). Εν ολίγοις, βλέπουμε μια τροπαιοφόρα queer παρουσία, η οποία με την κίνηση αυτή ολοκληρώθηκε, καθώς η ανακοίνωση της ομοφυλοφιλίας του Stuart, ήταν κάτι που τον προβλημάτιζε καθόλη τη διάρκεια της αλληλεπίδρασής του με τον Vince και τον Nathan, των οποίων οι οικογένειες είχαν ήδη λάβει γνώση για την σεξουαλικότητά τους.

Η πιο κάτω σκηνή, αποτελεί την τελευταία της σειράς και παρουσιάζει στον θεατή ένα φανταστικό ευτυχημένο τέλος για τον Stuart και τον Vince, που απεικονίζονται ως ζευγάρι. Τέλος καλό, όλα καλά. Παρόλα αυτά, ο τρόπος με τον οποίο πέφτει η αυλαία δύσκολα θα μπορούσε να είναι πραγματικός καθώς ο Stuart χαρακτηριστικά είχε πει στον Vince, όταν έπειτα από πολλές προσπάθειες κατάφερε να προλάβει τον Stuart πριν να φύγει για πάντα από το Μάντσεστερ για Λονδίνο, και του πρότεινε να κάνουν μαζί αυτό το μεγάλο βήμα:

Stuart: “Καλή προσπάθεια, αλλά δεν θα έρθεις. Δεν συμβιβάζομαι.”

[Στη συνέχεια, ο σκηνοθέτης θέλοντας να δείξει είτε την πάροδο του χρόνου, είτε ένα παράλληλο σύμπαν όπου ο Stuart είναι ο σύντροφος του Vince, η εναλλαγή των πλάνων από το Μάντσεστερ στην Αριζόνα, είχε γίνει με μια λάμψη φωτός. Βρισκόμενοι κρατώντας χέρια λοιπόν στη Αριζόνα, σε ένα βενζινάδικο, ένας τυχαίος λευκός άνδρας τους προσφωνεί με ένα προσβλητικό επίθετο.]

Λευκός άνδρας: “Πούστηδες”

Vince: “Με συγχωρείς, τι είπες;”

Λευκός άνδρας: “Με άκουσες;”

Vince: “Απλά καλύτερα να σε προειδοποιήσω, ο φίλος μου εδώ είναι λίγο ευέξαπτος, αν τον εκνευρίσεις, οπότε τι έλεγες;”

Λευκός άνδρας: “Είπα [φτύνει] πούστηδες!”

Vince προς Stuart: “Τι νομίζεις;”

Stuart: “Αίμα.”

[Ο Stuart βγάζει από το παντελόνι του ένα όπλο, ξεκλειδώνει την ασφάλεια, και ο λευκός άντρας κοιτάζει προς το μέρος του τρομοκρατημένος.]

Vince: “Περίμενε ένα λεπτάκι. Είμαι λίγο κουφός. Πολλές νύχτες στα κλαμπ. Ακόμα μια φορά. Τι είπες;”

Λευκός άνδρας: “Τίποτα”

Vince: “Και ακόμα μια λέξη που αρχίζει από σ .”

Λευκός άνδρας: “Συγγνώμη”

[Ο Stuart κατεβάζει το όπλο και ο λευκός άντρας φεύγει φοβισμένος από τη σκηνή.]

Vince: “Ίσως την επόμενη φορά”

Stuart: “Να πας να γαμηθείς” (Επεισόδιο 2.2)

Είναι σημαντικό να σημειωθεί η χρήση του όπλου στη σκηνή αυτή, καθώς δεν είναι η πρώτη φορά που ο Stuart χειρονομεί ως να είναι έτοιμος να πυροβολήσει (Επεισόδιο 2.2). Αυτό φανερώνει, τόσο στην πρώτη περίπτωση της χειρονομίας όσο και στη δεύτερη, την επιθυμία του πρωταγωνιστή να πολεμήσει και να σκοτώσει την ομοφοβία και τις σεξουαλικές διακρίσεις. Το γεγονός ότι ο Stuart δεν δίστασε να στρέψει το όπλο απέναντι σε έναν άνδρα που μειώνει και υποσκελίζει την σεξουαλικότητά του, επαληθεύει ότι αυτό είναι το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της queer συμπεριφοράς του πρωταγωνιστή. Ο Vince, από την άλλη πλευρά, καθόλη τη διάρκεια της σειράς, παρουσιάζεται ντροπαλός σε αντίθεση με τον Stuart ο οποίος είναι ντόμπρος. Κλείνοντας με τη σκηνή αυτή, φαίνεται οι δύο χαρακτήρες να εναρμονίζονται και να βρίσκουν την ισορροπία μεταξύ τους καθώς ο Stuart με τη συμπεριφορά του δίνει θάρρος στον Vince, και αντίστροφα ο Vince, μετριάζει την αντιδραστικότητα του Stuart.

Στο σχολικό περιβάλλον ο Nathan δέχεται προσβολές για τη σεξουαλική του ταυτότητα, η οποία είναι πλέον φανερή. Το συγκεκριμένο περιστατικό, αν και όχι μεγάλο σε διάρκεια, έχει ίσως τη μεγαλύτερη βαρύτητα στη συγκεκριμένη κατηγορία όσον αφορά το πρόσωπο του νεαρού Nathan. Ενώ λοιπόν οι μαθητές βρίσκονται στην αίθουσα για μάθημα, ο καθηγητής παίρνει παρουσίες. Προς έκπληξή του, ο Nathan αντί “here” [εδώ] απαντά “queer” [queer]. Ο Nathan με το έξυπνο λογοπαίγνιο αποστομώνει τόσο τον καθηγητή, ο οποίος σε προηγούμενη αντιπαράθεση του έκανε παρατήρηση, αλλά και την ομοφοβική συμμορία μαθητών που δρούσε στο σχολείο (Επεισόδιο 2.2).

Με αυτή τη δήλωση-ορόσημο, ο Nathan ήθελε και κατάφερε να δείξει την παρουσία της queer κοινότητας σε ένα ετεροκανονικά δομημένο περιβάλλον όπως είναι το σχολείο, σαν να λέει «είμαστε εδώ». Η παρουσία της κοινότητας αυτής υπήρχε, αλλά βρισκόταν στην αφάνεια επειδή τα συναισθήματα ντροπής και ο φόβος της αντιμετώπισης ευρύτερα δεν την άφηνε να προβάλλει στην επιφάνεια. Εδώ, ο Nathan παρομοιάζεται ως ο μεσσίας της κοινότητας

6.2.2 Ετεροκανονικότητα

Η ετεροκανονικότητα, γενικότερα το κατεστημένο της ετεροφυλοφιλίας, συνδέεται άρρηκτα με την προκατάληψη, τα στερεότυπα και ως επακόλουθο την ομοφοβία. Στην τηλεοπτική σειρά *Queer as Folk* η ομοφοβία αποτελεί έναν άξονα στον οποίο καθρεφτίζεται η κοινωνία του 21ου αιώνα, αλλά επίσης αποτελεί ένα ερέθισμα στο οποίο οι χαρακτήρες αντιδρούν. Ειδικότερα στο σχολικό περιβάλλον ο Nathan θυματοποιείται, καθώς συγκεκριμένοι συμμαθητές του τον κοροϊδεύουν και τον χλευάζουν για την σεξουαλικότητά του (Επεισόδιο 2.1). Εδώ, ο Nathan δέχεται ακόμη μια ομοφοβική επίθεση από την ίδια συμμορία, με την διαφορά ότι τη δεύτερη φορά απαντά σε αυτούς λεκτικά “Ξεκουπίδια” [Piss off!]. Την ίδια στιγμή εμφανίζεται ένας καθηγητής και λέει προστακτικά στον Nathan “Αρκετά με αυτή τη γλώσσα”.

Πέραν της ομοφοβικής συμπεριφοράς ενάντια στον νεαρό Nathan, η σημαντική λεπτομέρεια στο σημείο αυτό είναι ότι ο καθηγητής, ο οποίος γνωρίζει τι συμβαίνει και επίσης για τα δεδομένα ενός σχολείου αντιπροσωπεύει την εξουσία καθώς και την κυρίαρχη κουλτούρα, επιρρίπτει την ευθύνη στον Nathan, ο οποίος κυριολεκτικά αποτελεί το θύμα, ενώ οι θύτες στους οποίους δίκαια θα έπρεπε να απευθυνόταν η παρατήρηση, δεν γίνονται αποδέκτες της.

Η σεξουαλική ταυτότητα του Nathan αποτελεί ένα ευαίσθητο θέμα για την οικογένειά του, καθώς αρνούνται να το δεχτούν. Ως αποτέλεσμα ο Nathan καταφεύγει σε φυγή, εγκαταλείποντας τους γονείς του. Συζητώντας με την καλύτερη του φίλη, και έπειτα από παρακλήσεις της μητέρας του να επιστρέψει σπίτι ο Nathan λέει:

Nathan: “Νομίζει [η μητέρα του] ότι αν μετακομίσω πίσω σπίτι, θα γίνω πάλι φυσιολογικός, λες και είμαι άρρωστος και θα γιατρευτώ.” (Επεισόδιο 1.8)

Ο Nathan λοιπόν κάνει την απόπειρα να μετακομίσει πίσω στο σπίτι του, και στη συνέχεια συζητά με τον πατέρα του, λέγοντάς του:

Nathan: “Δεν είναι μια φάση, δεν θα μου περάσει, θα είμαι γκέι για πάντα.”
Πατέρας Nathan: “Ο πρωκτός είναι για σκατά.”

Τόσο ο πατέρας όσο και η μητέρα του Nathan διατηρούν μια αρνητική στάση προς τη σεξουαλική προτίμηση του γιου τους. Ειδικότερα ο πατέρας του εκφράζει απέχθεια προς τις σεξουαλικές πρακτικές των ομοφυλοφίλων. Όπως προστάζουν οι κοινωνικές νόρμες καθώς και ο θεσμός της εκκλησίας, ορθό και κανονικό σεξ είναι το ιεραποστολικό, με συμμετάσχοντες έναν άνδρα και μια γυναίκα, με μοναδικό σκοπό την αναπαραγωγή. Στην προκείμενη περίπτωση ο πατέρας του Nathan κυρίως βαδίζει με τη λογική αυτή. Επομένως, η ομοφυλοφιλία είναι ανωμαλία και αυτοί που την ασπάζονται είναι ανώμαλοι, γι’ αυτό τον λόγο ο Nathan δεν έχει θέση σε αυτή τη συντηρητική οικογενειακή εστία.

Εξετάζοντας τους άλλους κύριους χαρακτήρες, ο Vince διατηρεί μια ψευδή σεξουαλική ταυτότητα όσον αφορά το εργασιακό του περιβάλλον, και πέραν αυτού προσέχει να μην αποκαλυφθεί στους συναδέλφους του, μολονότι μια εξ αυτών το γνωρίζει ήδη, μέσω του Stuart. Η Rosaly (συνάδελφος Vince) βλέπει ότι ο Vince συμπεριφέρεται περίεργα απέναντί της και την ίδια στιγμή φαίνεται ταραγμένος, οπότε προσπαθεί να τον καθησυχάσει με τα παρακάτω λόγια:

Rosaly: “Δεν έχω πει τίποτα σε περίπτωση που αναρωτιέσαι, αλλά αν ντρέπεσαι, αυτό είναι δικό σου θέμα.”

Vince: “Δεν ντρέπομαι.”

Rosaly: “Ε, δεν είσαι και περήφανος όμως Vince.” (Επεισόδιο 1.8)

Έχοντας διαβεβαιωθεί ότι το μυστικό του είναι ασφαλές, ο Vince νιώθει ανακούφιση. Παραμένει όμως μυστικό, και για το γεγονός αυτό, τεράστιο μερίδιο ευθύνης έχει το πλαίσιο στο οποίο βρίσκεται. Σε ένα συμβατικό περιβάλλον, όπως αυτό της εργασίας, ένα τέτοιο μυστικό μπορεί να προκαλέσει αμφιλεγόμενες αντιδράσεις, αλλά και να συνιστά απειλή για την καριέρα του Vince – αυτό τουλάχιστον φοβάται ο ίδιος. Η Rosaly, θίγοντας το θέμα της υπερηφάνειας και της ντροπής, φαίνεται να προσπαθεί να αφυπνίσει τον Vince να είναι ο εαυτός του και να κτίσει την αυτοπεποίθησή του ως προς τη σεξουαλική του ταυτότητα. Το

σημείο αυτό είναι μια μεμονωμένη περίπτωση όπου υπάρχει μια ακτίνα φωτός στην άβυσσο της ετεροκανονικότητας, εάν η μικρογραφία της κοινωνίας είναι το εργασιακό περιβάλλον του Vince.

Επιπλέον, στις αρχές της σειράς, ο Stuart και ο Vince φαίνεται να έχουν ακόμα έναν φίλο, τον Phill, ο οποίος τελικά πεθαίνει, διότι παρασύρεται και κάνει χρήση ουσιών με έναν εφήμερο σύντροφο που γνώρισε την ίδια νύχτα. Η μητέρα του Phill, λοιπόν, καλεί τον Vince να του ανακοινώσει τα άσχημα νέα. Μετά την κηδεία, ο Vince προσπαθεί να καθησυχάσει τη μητέρα του Phill. Η συνομιλία συνεχίζεται ρωτώντας τον εάν γνώριζε ποιος ήταν αυτός που του έδωσε τα ναρκωτικά. Η μητέρα του Phill προβληματίζεται για το γεγονός ότι αν δεν ήταν γκέι ο γιος της, τώρα μπορεί να ήταν ζωντανός, γιατί μια γυναίκα δεν θα το έκανε αυτό, ένας απλός τυχαίος άνδρας όμως το έκανε.

Vince: “Έγινε λάθος, όχι επειδή ήταν γκέι.” (Επεισόδιο 1.4)

Η μητέρα του θανόντα αναγνωρίζει τη σεξουαλικότητά του ως μια κατάρα, η οποία προκάλεσε τον θάνατό του. Χρησιμοποιεί το επιχείρημα ότι εάν ήταν ετεροφυλόφιλος, ίσως τώρα να ήταν ζωντανός και ότι το περιστατικό αυτό να μην συνέβαινε. Ο Vince, από τη μια πλευρά προσπαθεί να ηρεμήσει τη μητέρα του Phill, αλλά ταυτόχρονα δεν παύει να τον υπερασπίζεται τόσο για τις επιλογές του όσο και το ζήτημα της σεξουαλικότητάς του. Συν τοις άλλοις, στην κηδεία η μητέρα του Phill λέει τα εξής λόγια σε μια άλλη γυναίκα, της οποίας επίσης ο γιος είναι ομοφυλόφιλος:

Μητέρα Phill: “Φαντάζομαι είστε και εσείς το ίδιο κυρία Tyler, όταν ο γιος σας σας λέει για εκείνον τα σχέδια αλλάζουν, όχι γάμος, όχι εγγόνια, και αυτό είναι εντάξει, αλλά αυτό που δεν σχεδιάζεις, δεν σχεδιάζεις την κηδεία του ίδιου σου του παιδιού.” (Επεισόδιο 1.4)

Πέρα από τα φορτισμένα λόγια της μητέρας για τον θάνατο του γιου της, ο μονόλογος αυτός εκφράζει τις ετεροκανονικές βλέψεις κάθε μητέρας, που προγραμματίζουν κατά γράμμα τις πρακτικές που επιβάλλει η δεσπόζουσα πατριαρχική κουλτούρα, όπως ο γάμος και τα εγγόνια, τα οποία σε ένα ζεύγος ομοφυλοφίλων δεν αποτελούν προτεραιότητα, και ίσως να μην συμβούν ποτέ.

6.2.3 Ομοκανονικότητα

Στην κατηγορία αυτή θα αναλυθεί η συμπεριφορά των χαρακτήρων η οποία λειτουργεί με τρόπο τέτοιο ώστε να εκμεταλλεύεται συμφέρουσες καταστάσεις. Οι χαρακτήρες χρησιμοποιούν δηλαδή τη σεξουαλικότητά τους ώστε να διεισδύσουν στην ετεροκανονική κοινωνία, όχι απαραίτητα επειδή αυτό επιθυμούν, αλλά επειδή ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί η κοινωνία απαιτεί από αυτούς ή τους ωθεί προς ανάλογες πρακτικές και συμπεριφορές.

Αρχικά, ο Stuart έχει γίνει ο πατέρας του παιδιού της Romey, η οποία είναι λεσβία και ζευγάρι με την Lisa. Έπειτα από τη γέννηση του παιδιού τίγονται θέματα γραφειοκρατίας, όπως για παράδειγμα ασφαλιστικά μέτρα για το παιδί, τα οποία ο Stuart οφείλει ως πατέρας να αναλάβει. Επίσης, ίσως το χαρακτηριστικότερο σημείο αναφοράς στην εν λόγω σειρά που αφορά την ομοκανονικότητα είναι ο λευκός γάμος που πρόκειται να πραγματοποιηθεί μεταξύ

της Romey και του Lance, ώστε ο τελευταίος να αποκτήσει υπηκοότητα αφού η βίζα του πρόκειται να λήξει (Επεισόδιο 1.1).

Ο γάμος αυτός αποτελεί την εκμετάλλευση των προνομίων των ετεροφυλόφιλων ζευγαριών, στα οποία οι ομοφυλόφιλοι δεν έχουν πρόσβαση, αλλά τα αποκτούν με δόλιους τρόπους. Έπειτα από τον γάμο και τη συγκατοίκηση με τον Lance στο σπίτι της Romey, η Lisa στέκεται αντίθετη σε αυτά που συμβαίνουν οπότε προσπαθεί να διαλύσει τον λευκό γάμο με τη βοήθεια του Stuart, και στο τέλος η επιχείρησή επιτυγχάνει, με αποτέλεσμα ο Lance να αποχωρεί από τη χώρα και από τις ζωές τους (Επεισόδιο 1.7).

Ο Stuart μέσα από τη σειρά φαίνεται να τείνει προς μεμονωμένες ομοκανονικές συμπεριφορές, που ίσως προκύπτουν είτε από μικρομεσαία ταξική του θέση, σε άμεση συνάρτηση με το περιβάλλον εργασίας του. Συγκεκριμένα, ο Stuart διευθετεί ένα επαγγελματικό ραντεβού με κάποιον πελάτη, ο οποίος είναι πολύ μεγαλύτερος σε ηλικία από τον Stuart, με σκοπό να τον παροτρύνει να υπογράψει ένα συμβόλαιο (Επεισόδιο 1.5). Μέσω της συζήτησης καταλαβαίνει το τι ψάχνει ο πελάτης, πέρα από τα επαγγελματικά δρώμενα, οπότε στη συνέχεια του μιλά για τον Nathan, του λέει συγκεκριμένα ότι είναι μέσα για τα πάντα και ότι είναι 15 χρονών.

Με βάση το γεγονός αυτό, ο Stuart φαίνεται να χρησιμοποιεί τον Nathan ως σεξουαλικό αντικείμενο, χωρίς αυτό να γίνεται εις γνώση του ή με τη συγκατάθεσή του. Η πρόθεση του Stuart παραμένει στο οικονομικό επίπεδο μεν, αλλά και από την άλλη πλευρά βλέπει και αντιμετωπίζει τα γεγονότα εγωκεντρικά, ώστε να ολοκληρώσει την επαγγελματική του συμφωνία, η οποία θα του αποφέρει κέρδη.

Κλείνοντας την ανάλυση περί ομοκανονικότητας στο *Queer as Folk*, στον γάμο της αδερφής του Vince, σε ένα συμβατικό ετεροκανονικό περιβάλλον, παρευρίσκονται τόσο ο Vince, όσο και ο Stuart ως συνοδός του. Ο πατέρας του Vince, ο οποίος γνωρίζει εδώ και χρόνια για τον σεξουαλικό προσανατολισμό και των δύο, λέει τα παρακάτω λόγια:

Πατέρας του Vince: “Δεν θα παντρευτείς ποτέ, αν χρειαστείς οποιαδήποτε βοήθεια. Στην υγεία σου, στην υγεία και των δύο σας.” (Επεισόδιο 2.1)

Η βοήθεια στην οποία αναφέρεται ο πατέρας του Vince είναι η οικονομική ενίσχυση. Εφόσον ο ομοφυλόφιλος γιος του δεν θα έχει την ευκαιρία να επωφεληθεί από τα προνόμια του ετεροκανονικού, ετεροφυλοφιλικού γάμου, τότε ο πατέρας θα αναλάβει τα ηνία προσφέροντας τα προνόμια που “θυσιάσε” το παιδί του για να είναι ο εαυτός του, σε αυτόν και τον σύντροφό του, ενδόμυχα ελπίζοντας πως αυτός θα είναι ο Stuart.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ

7.1 Συμπεράσματα

Συμπερασματικά, η ετεροκανονικότητα είναι βαθιά ριζωμένη στην κοινωνία, και αποτελεί ένα φαινόμενο το οποίο δύσκολα θα εξουδετερωθεί καθώς το ασπάζεται η κυρίαρχη κουλτούρα, θέτοντας με τον τρόπο αυτό ετεροκανονικές νόρμες τις οποίες η πλειοψηφία ακολουθεί. Δίνοντας απαντήσεις στα ερευνητικά ερωτήματα, η άρθρωση της μη ετεροφυλοφιλικής ταυτότητας διαφέρει αναλόγως με την τηλεοπτική σειρά που μελετήθηκε. Μέσα από τα επιλεγμένα επεισόδια που η έρευνα έχει παρακολουθήσει, φαίνεται ότι ο χρόνος προβολής που αφιερώνεται στο γκέι ζευγάρι είναι ισότιμος με τα υπόλοιπα ζευγάρια τα οποία απεικονίζονται στη σειρά *Modern Family*. Με τον τρόπο αυτό δημιουργείται στον θεατή η αίσθηση ότι η οικογένεια των ομοφυλοφίλων είναι εξίσου “οικογένεια” με τις υπόλοιπες δύο. Ταυτόχρονα όμως σκηνές πάθους και ερωτισμού απουσιάζουν, αν και υπάρχει μεμονωμένα το στοιχείο του αθώου ρομαντισμού από πλευράς του ομοφυλόφιλου ζευγαριού (Dhaenens, 2013; McInroy & Shelley, 2015), ενώ η αναπαράσταση τέτοιων σκηνών δεν λείπει από τα ετεροφυλόφιλα ζευγάρια. Αντίθετα, στην τηλεοπτική σειρά *Queer As Folk* υπάρχουν έντονες σκηνές πάθους, ερωτισμού και σε μικρότερο βαθμό σκηνές που απεικονίζουν ρομαντισμό. Προσθέτοντας στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι είναι η πρώτη φορά που οι δύο αυτές σειρές συγκρίνονται. Είναι σημαντικό επίσης να τονιστεί ότι το *Modern Family* είναι ένα προϊόν μαζικής/εμπορικής κουλτούρας, ενώ αντίθετα το *Queer As Folk* απευθύνεται σε ένα πιο στοχευμένο κοινό και αποτελεί ένα πιο εναλλακτικό προϊόν, οπότε συγκριτικά αναμένονται αντιθετικά αποτελέσματα. Σημαντικό είναι επίσης να ληφθεί υπόψη ο διαχωρισμός μεταξύ των δύο σειρών όσον αφορά το είδος τους: η σειρά *Queer as Folk* είναι μια δραματική σειρά με έντονο το στοιχείο του ρεαλισμού στην απεικόνιση της γκέι καθημερινότητας, ενώ, από την άλλη πλευρά, το *Modern Family* διακατέχεται από το κωμικό στοιχείο, το οποίο της επιτρέπει να κωμικοποιεί και να παρουσιάζει χιουμοριστικά τη γκέι οικογένεια και ότι συμβαίνει εντός αυτής.

Μέσα από την ανάλυση λοιπόν, έχουν εν μέρει επιβεβαιωθεί οι προκαταρκτικές υποθέσεις οι οποίες αναφέρονται στην άρθρωση των τηλεοπτικών αναπαραστάσεων σε όρους queer και ομοκανονικότητας. Συγκεκριμένα, η σειρά *Queer As Folk*, όπως ήταν αναμενόμενο, αποδομεί την ετεροκανονικότητα σε όρους queer, ενώ αντίθετα η σειρά *Modern Family* αμφισβητεί ελάχιστα, ή τουλάχιστον προσπαθεί να αμφισβητήσει την ετεροκανονικότητα σε πολύ μικρότερο βαθμό. Ίσως αυτό να συμβαίνει διότι στην εν λόγω σειρά, *Modern Family*, εντοπίζονται περισσότερα στοιχεία ετεροκανονικότητας. Τέλος, η προκείμενη έρευνα έχει λειτουργικοποιήσει τις έννοιες queer, ετεροκανονικότητα και ομοκανονικότητα με τρόπο τέτοιο ώστε να μπορούν μετέπειτα να χρησιμοποιηθούν από άλλους μελετητές για ερευνητικούς σκοπούς.

Γενικότερα, όμως, προκύπτει η ανάγκη για περαιτέρω συζήτηση γύρω από το πώς η εμπορική τηλεόραση τοποθετείται απέναντι από την ΛΟΑΤΙ κοινότητα. Δηλαδή, εάν πράγματι η σύγχρονη τηλεόραση περνά πλέον από το στάδιο της στερεοτυποποίησης στην αποδοχή, τότε με ποιους όρους συμβαίνει η αποδοχή αυτή. Η παρούσα έρευνα έχει μελετήσει το ενδεχόμενο της αποδόμησης της ετεροκανονικότητας και τους όρους με τους οποίους εν μέρει πραγματοποιείται αυτή, κυρίως όσον αφορά τη σειρά *Modern Family*. Παρόλα αυτά δεν φαίνεται οι αναπαραστάσεις να έχουν φτάσει στο επιθυμητό στάδιο, όπως προβλέπουν οι Clark (1969) και Dhaenens (2013), στο οποίο η κοινότητα αυτή απεικονίζεται ριζοσπαστικά, με ποικίλους τρόπους. Είναι σημαντικό να αναρωτηθούμε τι είναι πρέπον να γίνει ώστε οι τηλεοπτικές αναπαραστάσεις να φτάσουν στο θεμιτό επίπεδο όπου η απεικόνιση της μη ετεροφυλοφιλικής κοινότητας να αντικατοπτρίζει ρεαλιστικά την κοινότητα χωρίς την αναπαραγωγή προκατειλημμένων και σεξιστικών μηνυμάτων εις βάρος των ΛΟΑΤΙ. Για παράδειγμα, εάν λάβουμε υπόψην το χρονικό πλαίσιο προβολής των σειρών, συγκριτικά, υφίσταται ένα χάσμα μιας δεκαετίας. Παρόλο που η σειρά *Queer As Folk* (1999) αποτελεί ένα τηλεοπτικό προϊόν που μπορεί να θεωρηθεί αναχρονιστικό σε σχέση με την πιο σύγχρονη σειρά *Modern Family* (2009), δεν παύει να παρουσιάζει την ομώνυμη κοινότητα με περισσότερο ρεαλισμό και τόλμη. Αντίθετα, το *Modern Family* όπως προέκυψε μέσα από την ανάλυση, φαίνεται να διακατέχεται από στοιχεία ετεροκανονικότητας, προσπαθώντας βέβαια, μάταια να αναδείξει το queer. Ένα εύλογο ερώτημα είναι γιατί συμβαίνει αυτό, γιατί οι αναπαραστάσεις δεν προχωρούν στο μετέπειτα επίπεδο εφόσον οι πόροι υπάρχουν. Ίσως γι' αυτό να ευθύνεται η νοοτροπία της πολιτιστικής βιομηχανίας, η οποία αποσκοπεί κατά κύριο λόγο στο κέρδος ακολουθώντας τις συνταγές της επιτυχίας.

7.2 Μελλοντική Έρευνα

Σε επόμενο επίπεδο η έρευνα θα μελετούσε την πρόσληψη των τηλεοπτικών αναπαραστάσεων από το ακροατήριο που την αφορά, δηλαδή την κοινότητα ΛΟΑΤΙ+. Ο λόγος για τον οποίο το βήμα αυτό θα ήταν σκόπιμο, είναι διότι με τον τρόπο αυτό θα ήταν ξεκάθαρο ο αντίκτυπος που έχουν οι τηλεοπτικές αναπαραστάσεις στην κοινότητα ΛΟΑΤΙ+ όσον αφορά τη συμπεριφορά καθώς και τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται τη θέση τους στην ετεροκανονική κοινωνία. Επιπρόσθετα, η πρόσληψη των τηλεοπτικών αναπαραστάσεων από την προκειμένη κοινότητα αποτελεί ένα κενό στην βιβλιογραφία, του οποίου η συμπλήρωση θα έδινε απαντήσεις σε πολλά ερωτήματα και ταυτόχρονα θα βοηθούσε στην κατανόηση πολλών πτυχών της πραγματικότητας όπως την εκλαμβάνει μέσα από τα μέσα η κοινότητα ΛΟΑΤΙ+, αποτελώντας μια τηλεοπτική μειονότητα.

7.3 Περιορισμοί Έρευνας

Αρχικά, η έρευνα αυτή προέβλεπε να συμπεριλάβει και τη μελέτη της πρόσληψης μη ετεροφυλοφιλικών τηλεοπτικών αναπαραστάσεων από το ομώνυμο κοινό. Παρόλα αυτά, λόγω της πίεσης χρόνου, η έρευνα αδυνατούσε να προβεί στη διεξαγωγή συνεντεύξεων ώστε να ολοκληρωθεί το μέρος της πρόσληψης των τηλεοπτικών αναπαραστάσεων από την προκείμενη κοινότητα. Ωστόσο, η μελέτη εστίασε στην ανάλυση των τηλεοπτικών σειρών με τους όρους ομοκανονικότητα, ετεροκανονικότητα και queer, οι οποίοι απέκτησαν με τον τρόπο αυτό λειτουργικό περιεχόμενο, διευκολύνοντας τη μετέπειτα διαδικασία για την ανάλυση της πρόσληψης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Butler, J. (2011). *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. London, Routledge.
- Butler, J. (2009/1990). *Αναταραχή Φύλου: Ο Φεμινισμός και η Ανατροπή της Ταυτότητας*. Αθήνα, Αλεξάνδρεια.
- Dhaenens, F. (2013). The Fantastic Queer: Reading Gay Representations in Torchwood and True Blood as Articulations of Queer Resistance. *Critical Studies in Media Communication*, 30(2), 102-116.
- Farr, D., & Degroult, N. (2008). Understand the Queer World of the L-esbian Body: Using Queer as Folk and The L Word to Address the Construction of the Lesbian Body. *Journal of Lesbian Studies*, 12(4), 423-434.
- GLAAD Media Institute (2017). Were We Are on TV. GLAAD Media Institute, pp. 4-11.
- Gomillion Sarah C. & Giuliano Traci A. (2011). The Influence of Media Role Models on Gay, Lesbian, and Bisexual Identity, *Journal of Homosexuality* 58(3), 33-354.
- Sherwood, James C. N.-B. (1999). Debate: Queer as folk has shocked tv audiences with its explicit portrayal of gay men. Retrieved from <https://www.independent.co.uk/life-style/debate-queer-as-folk-has-shocked-tv-audiences-with-its-explicit-portrayal-of-gay-men-great-says-1073722.html>
- McInroy Lauren B. & Craig Shelley L. (2015). Transgender Representation in Offline and Online Media: LGBTQ Youth Perspectives, *Journal of Human Behavior in the Social Environment* 25(6), 606-617.
- Moscovici, S. (1988). Notes Towards a Description of Social Representations. *European Journal of Social Psychology* 18(3), 211-250.
- Munt, S. R. (2000). Shame/pride Dichotomies in Queer as Folk. *Textual Practice*, 14(3), 531-546.
- Paul Cons. (2013). "Gaychester": Remembering Manchester's early 1990s gay scene | UK news | The Guardian. Retrieved April 12, 2018, from <https://www.theguardian.com/uk/northerner/2013/feb/07/manchester-gay-scene-paul-cons>
- Raley, Amber B. & Lucas, Jennifer L. (2006). Stereotype or Success?, *Journal of Homosexuality* 51(2), 19-38.
- Ιωσηφίδης, Θ. (2008). Ποιοτικές μέθοδοι έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες.
- Καντσά, Β. (2009). Εισαγωγή: Οικείες έννοιες σε ανοίκειους συνδυασμούς. Στο Butler, J.(2009/1990). *Αναταραχή φύλου: Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας* (σελ. ix-xxiii). Αθήνα, Αλεξάνδρεια.
- Παυλικκάς Μ. (2017). Όχι στην παράσταση "Cock" αποφάσισε ομόφωνα ο Δ.Σωτήρας. Signalive, 05/12 Διαθέσιμο στο: <http://www.signalive.com/news/local/473875/oxi-stin-parastasi-cock-apofasise-omofona-o-dsotiras> 13/12/2017.

Commented [d1]: Τόπος & εκδοτικός οίκος

Butler, J. (2011). *Σώματα με σημασία: Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο*, μτφρ. Πελαγία Μαρκέτου, εισαγωγή και επιστημονική επιμέλεια Αθηνά Αθανασίου. Αθήνα: Εκκρεμές.