

Ψαρρά Α. «Η ολική επαναφορά της Ελένης», *Εφημερίδα των Συντακτών*, 24/1/2017.

Van Boeschoten R. & Danforth L.M., *Παιδιά του ελληνικού Εμφυλίου. Πρόσφυγες και πολιτική της μνήμης*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια 2015, σ. 380-401.

Βλ. επίσης το λήμμα: *Μαύρη Βίβλος του κομμουνισμού*, Η

## Εμμανουέλα

Μια «άτακτη Γαλλιδούλα»  
στη συγκυρία της μεταπολίτευσης  
ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΤΣΑΠΗΣ

Λίγους μήνες μόνο μετά την τομή της μεταπολίτευσης, τον Απρίλιο του 1975, η ταινία *Εμμανουέλα* αποτέλεσε ένα πραγματικά παρράδοξο θέμα συζήτησης για την ελληνική κοινωνία, προκαλώντας συζητήσεις για το «άσεμνο περιεχόμενό» της, αλλά και για τον κίνδυνο που δυνητικά αποτελούσε για τις γυναίκες και τη νεολαία, τις δύο ακόμη θεωρούμενες ως «ευπαθείς» ομάδες, που έχοζαν προστασίας και καθοδήγησης.

Ας πιάσουμε όμως πρώτα τον σφυγμό της εποχής, ξεκινώντας από τα απολύτως προφανή: Ιούλιο του 1974 καταρρέει η Χούντα, βυθισμένη στα κρίματα και τα εγκλήματατά της. Η εισβολή στην Κύπρο φέρνει στα πρόθυρα του πολέμου την Ελλάδα και την Τουρκία, ενώ τον Δεκέμβριο του '74 λύνεται με δημοψήφισμα το πολιτειακό ζήτημα. Πίσω από τα αυτά τα μεγάλα γεγονότα, που συνιστούν το κάδρο, μια σειρά από άλλα, λιγότερο γνωστά σήμερα, υφαινουν την κοινωνική και πολιτισμική πραγματικότητα της εποχής – νεοφασιστικές οργανώσεις επιτίθενται σε φοιτητές και καταστρέφουν βιβλιοπωλεία, νεαροί συλλαμβάνονται και σύρονται σε δίκη για αφισοκολλήσεις, αστυνομικοί ασκούν βία ακόμη ανενόχλητοι, σαν τίποτα να μην έχει αλλάξει· ο φόβος για ένα νέο πραξικόπημα είναι διάχυτος, τα «σταγονίδια» δεν έχουν απομακρυνθεί από το στράτευμα, ενώ η διαδικασία της αποχουντοποίη-

σης στα πανεπιστήμια και τον κρατικό μηχανισμό είναι ακόμη εν εξελίξει.

Εν μέσω λοιπόν καταγιστικών γεγονότων που συνθέτουν ένα γλυκόπικρο στην αίσθησή του κλίμα ελπίδας και ματαιώσης, σε μια συγκυρία που (σήμερα ξεχνάμε ότι) γεννάει ανησυχία (όπως π.χ. η αποφυλάκιση λίγο αργότερα κορυφαίων βασανιστών της Χούντας), η ταινία *Εμμανουέλα*, με το σκάνδαλο που προκάλεσε και το λογοκριτικό περιστατικό που υποκίνησε, φαντάζει, αν μη τι άλλο, κάτι το πραγματικά περιεργό: ένα γεγονός που εξελίσσεται στο περιθώριο των μεγάλων, καθοριστικών τομών που λαμβάνουν χώρα στην πρόσημη μεταπολίτευση, αλλά εντός μιας κοινωνίας που συντηρεί τις δικές της νοοτροπίες εν πολλοίς απαράλλακτες, βασανιστικά ακλόνητες, απρόσβλητες από τα τεκταινόμενα στην πολιτική σκηνή (η μορφή του Χριστού που «εμφανίστηκε» σε ξύλινη σκάλα στην Καλλιθέα, ας πούμε, είναι βασικό θέμα των ημερών τον Απρίλιο του 1975, συνθέτοντας μαζί με την *Εμμανουέλα* μια πραγματικά μετανεωτερική στη σύλληψη της δημοσιογραφική αφήγηση).

Η ιστοριογραφική προσέγγιση στην περίπτωση της ταινίας αυτής εκκινεί ως συνήθως από ένα ερώτημα. Είναι γνωστό ότι, στη διάρκεια της δικτατορίας αλλά και στα χρόνια που ακολούθησαν, το πορνό τόσο στη σκληρή εκδοχή του (η γνωστή «τσόντα») όσο και στις πιο λάιτ προσεγγίσεις του (το «σοφτ πορνό», στο οποίο ιδίως οι Ιταλοί παραγωγοί εντράφησαν συστηματικά) δεν υπήρξε ένα περιθωριακό κινηματογραφικό είδος. Επιπρόσθετα οι διαφημίσεις του κατέκλυζαν τις σελίδες όλων των έγχρωμων εφημερίδων της εποχής, της *Αυγής* μη εξαρουμένης (αλλά όχι και του *Ριζοσπάστη*), όπως αποδεικνύουν διαφημίσεις σαν το *Κορίτσι με τις προκλητικές καμπύλες* και το *Πάμελα η μαιτρέσσα μου*, υποδεικνύοντας μια ευρύτερη αποδοχή του από την ελληνική κοινωνία και μια αίσθηση καλλιτεχνικής, έστω άρρητης, νομιμοποίησής του. Προς τι λοιπόν αυ-

τή η άνευ προηγουμένου έκρηξη ακατάσχετης ηθικολογίας που μεταβάλλει, στις αρχές Απριλίου του 1975, την *Εμμανουέλα* σε απόλυτο θέμα των ημερών;

Μία απάντηση στο ερώτημα τούτο φαίνεται πως έχει την αφετηρία της στην τομή που έφερε η *Εμμανουέλα* στα κινηματογραφικά πράγματα. Όπως επισημαίνει εύστοχα ο Γ. Σολδάτος, οι διαφορών εκδοχών ταινίες πορνό που προβάλλονταν έως τότε, κατά βάση χαμηλού μπάτζετ και ακόμη χαμηλότερης αισθητικής, απευθύνονταν σε ένα αμυγώς αντρικό στη σύνθεσή του κοινό, αποβλέποντας στην ικανοποίηση των ηδονοβλεπτικών ενστίκτων του. Αντιθέτως, η *Εμμανουέλα* αποτελούσε μια πολυδιαφημισμένη παραγωγή, οι χώροι που τη «φιλοξενούσαν» δεν ανήκαν στο γνωστό πέριξ της Ομονοίας κύκλωμα των κακόφημων κινηματογράφων (τσοντάδικα), κοντολογίς φιλοδο-

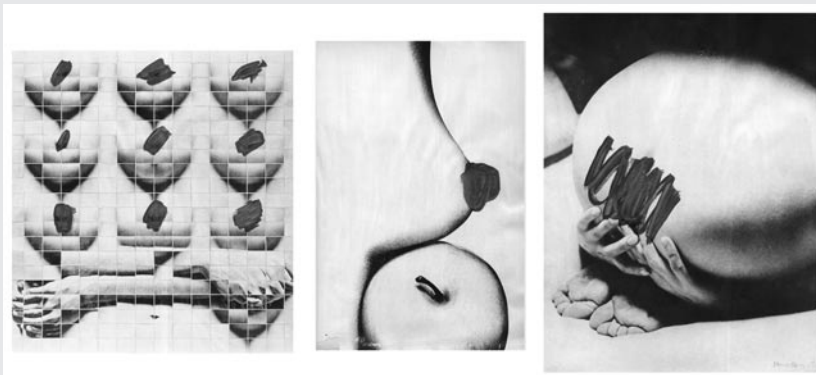
ξούσε να επιβληθεί ως μία «κανονική» ταινία που με τον εστέτ κοσμοπολιτισμό της και το μπαράζ γυναικείων (:) φαντασιώσεων ειρήγει μια θηλυκή ματιά στα ερωτικά πράγματα ή, ακόμη χειρότερα, τη γυναίκα ως θεατή σε ερωτικές ταινίες.

Επιπλέον, ξεσίπωτη, «τσούλα», σεξουαλικά ακόρεστη και «ανήθικη», η ηρωίδα «έφερε» ένα διαφορετικό των ήδη εμπεδωμένων μοντέλο γυναικείας συμπεριφοράς, κάτι που προκαλούσε τουλάχιστον αμηχανία, αν όχι δυσφορία. Αδιάφορη για στιδήποτε πέραν της απόλαυσης που μπορούσε να λάβει από το σεξ, η Σίλβια Κριστέλ εκπροσωπούσε μια ταυτότητα που βρισκόταν υπό συγκρότηση, μια γυναίκα πέραν του διπλού καλή χριστιανή – μητέρα – ηθική νοικοκυρά από τη μια, και αφοσιωμένη αριστερή ακτιβίστρια από την άλλη. Η *Εμμανουέλα* σοκάρει καθότι προοιωνίζεται κάτι το ο-

## Υπερβάλλων ζήλος

Διάβαζα προ ημερών στις εφημερίδες πως στη Ρώμη Ιταλοί αξιωματούχοι έσπευσαν να σκεπάσουν τα γυμνά αγάλματα στο Μουσείο του Καπιτωλίου για να μην προσβάλουν τον πρόεδρο του Ιράν Χασάν Ροχανί, ο οποίος πραγματοποιούσε επίσημη επίσκεψη στην ιταλική πρωτεύουσα. Στο θέμα αναφέρθηκαν ποικιλοτρόπως τα διεθνή μέσα ενημέρωσης, και ο Ροχανί σε συνέντευξη Τύπου σχολίασε το γεγονός λέγοντας πως η επιλογή να καλυφθούν τα αγάλματα προέκυψε μάλλον από τη φιλόξενη διάθεση του ιταλικού λαού και τη θέληση να νιώσουν άνετα οι επισκέπτες. Διπλωματική απάντηση, η οποία όμως μου θύμισε τον υπερβάλλοντα ζήλο κάποιων υπαλλήλων εταιρείας διανομής ξένου Τύπου στην Ελλάδα την εποχή της Χούντας. Οι φωτογραφίες που δημοσιεύονται εδώ είναι από τις σελίδες του *Modern Photography Annual '74* (περιοδική έκδοση η οποία δημοσίευε σε ένα τεύχος τις καλύτερες φωτογραφίες του έτους από όλο τον κόσμο), και κατά σειρά είναι έργα του άγνωστου εκείνη την εποχή Τετσουάκι Οκουχάρα, του περισσότερο γνωστού Σαμ Χάσκινς, και η τελευταία του πολύ γνωστού Μαν Ρέυ, ο οποίος είμαι σίγουρος πως θα διασκέδαζε πολύ με την παρέμβαση στο έργο του.

Ας πάρουμε όμως τα πράγματα από την αρχή. Όσοι φωτογράφοι έζησαν εκείνη την εποχή γνωρίζουν καλά πως περιοδικά όπως το παραπάνω –και λίγα ακόμα που έφταναν στην Ελλάδα– ήταν η μοναδική πηγή πληροφόρησης που είχαμε στη διάθεσή μας για τη φωτογραφία (υπενθυμίζω στους πολύ νεότερους ότι το ίντερνετ εκείνη την εποχή ήταν ακόμα αμυδρό προσχέδιο στη φαντασία ορισμένων επιστημόνων). Την περίοδο εκείνη, ανάμεσα στα άλλα βάσανα, ήταν και ορισμένοι γραφικοί



*Φωτογραφίες των Τετσουάκι Οκουχάρα, Σαμ Χάσκινς και Μαν Ρέν με σβησμένα με μαρκαδόρο τα «άσεμνα» σημεία, «Modern Photography Annual '74» (αρχείο: Κ. Αντωνιάδης).*

τύποι, αξιωματούχοι της Χούντας, που είχαν ταχθεί να διαφυλάξουν τα χρηστά ήθη του ελληνικού λαού. Η απαγόρευση δημοσίευσης γυμνών δεν θυμάμαι πότε ξεκίνησε, σίγουρα όμως ήταν σε ισχύ στις αρχές του 1974. Η εταιρεία διανομής ξένου Τύπου, υπακούοντας στις εντολές της λογοκρισίας, έβαζε τους υπαλλήλους της να μουντζουρώνουν με μαρκαδόρο τα επίμαχα σημεία, στήθη, οπίσθια, αιδοία, σε όλες τις σελίδες, όλων των περιοδικών πριν τη διανομή τους. Δεν ξέρω πόσες εργατώρες χρειαζόντουσαν γι' αυτό το τιτάνια ηλίθιο έργο, αλλά, με την ταχύτητα που γινόταν, το μελάνι του μαρκαδόρου δεν προλάβαινε να στεγνώσει και λέρωνε τις φωτογραφίες και στις διπλανές σελίδες. Από τον υπερβάλλοντα ζήλο των υπαλλήλων ή εξαιτίας πολύ αυστηρών προειδοποιήσεων, οι μαρκαδόροι δούλευαν ακόμα και στις μικρογραφίες των φωτογραφιών που δημοσιεύονταν στο ευρετήριο στις τελευταίες σελίδες των περιοδικών.

Το ότι αγόραζα μουντζουρωμένα τα περιοδικά οφείλεται στο ότι, ανάμεσα στις «άσεμνες» φωτογραφίες, δημοσιευόντουσαν φωτογραφίες του Ντουέν Μάικλς, Εντουά Μπουμπά, Έμετ Γκόγουιν, Μαίρη Έλεν Μαρκ κ.ά.

Να εξηγήσω τώρα γιατί πιστεύω πως ο Μαν Ρέν θα διασκέδαζε με την επέμβαση στο έργο του: Πρώτα απ' όλα είναι η χειρονομία του ανώνυμου υπαλλήλου η οποία εγγράφεται στις γραμμές του μαρκαδόρου. Είναι η αυτοματοποιημένη πράξη (εξαιρετικά προσφιλής στο σουρεαλιστικό κίνημα), η βιασύνη, η βαρεμάρα –ποιος ξέρει ποια υποσυνείδητη σκέψη υπαγόρευσε αυτή τη μουντζούρα–, αλλά και η ίδια η χειρονομία του, αποτυπωμένη σε ένα μοναδικό ανυπόγραφο αντίτυπο. Η παρέμβαση στο έργο του Σαμ Χάσκινς είναι περισσότερο ισορροπημένη, θα έλεγε κανείς πως συνάδει με τη φορμαλιστική προσέγγιση του φωτογράφου. Η παρέμβαση όμως στη φωτογραφική σύνθεση του Οκουχάρα παραμένει μυστήριο, το οποίο συνοψίζεται στο ερώτημα: Τι είδε ο πάλλληλος και το μουντζούρωσε;

Όλα αυτά έχουν παρέλθει οριστικά. Τον ζωντανό, παράλογο και μαχητικό μαρ-

καδόρο έχουν διαδεχθεί ανούσιες μαύρες ταινίες ή τοπικά θαμπώματα στα επίμαχα σημεία του ανθρώπινου σώματος. Τι θλίψη! Και, ακόμα χειρότερα, την επίβλεψη δημοσίευσης «άσεων» φωτογραφιών στο διαδίκτυο έχουν αναλάβει πλέον μηχανές οι οποίες αποφασίζουν τις απαγορεύσεις με αδιευκρίνιστα κριτήρια, παρόμοια με αυτά που οδήγησαν τον δυστυχή υπάλληλο να μουντζουρώσει τη φωτογραφική σύνθεση του Οκουχάρα.

Κωστής Αντωνιάδης

ποίο δεν είναι ακόμη σαφές, είναι όμως σίγουρα σαφές ότι δεν αρέσει – και δεν αρέσει καθόλου. Είναι η γυναίκα των καιρών, η γυναίκα του Studio 54, της ντίσκο και της ηδονιστικής αυτοπραγμάτωσης. Ανθρωπολογικά θα λέγαμε ότι αντιστοιχεί σε ένα νεοφιλελεύθερο στον πυρήνα του (όπως το γνωρίσαμε τις επόμενες δεκαετίες) πρότυπο, που προτείνει την «ολοκλήρωση» της γυναίκας μέσα από τη σεξουαλική απόλαυση, την επαγγελματική «επιτυχία», τον ακατάσχετο καταναλωτισμό και την επιδεικτική αδιαφορία για τα μεγάλα πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα. Έχει ενδιαφέρον ως προς τούτο ότι η μοναδική ερώτηση που κατατέθηκε στη Βουλή σχετικά με την «απαράδεκτη επέμβαση της δικαστικής εξουσίας» στην προβολή της *Εμμανουέλας* προήλθε από τους Β. Κοντογιαννόπουλο και Α. Ανδριανόπουλο, δύο βουλευτές που τα επόμενα χρόνια θα πρωτοστατήσουν στην έλευση στην Ελλάδα των ιδεών του (νεο)φιλελευθερισμού (*Βραδυνή*, 18/4/1975).

Ως εκ τούτου η *Εμμανουέλα* μένει μετέωρη, κανένας λόγος περί ελευθερίας του λόγου δεν διατυπώνεται υπέρ αυτής πειστικά, πέραν ανθρώπων που δεν εκφράζουν όμως παρά τον εαυτό τους. Παρά το σκάνδαλο (ίσως βέβαια και εξαιτίας αυτού), οι Έλληνες θεατές συνέρρευσαν μαζικά στους κινηματογράφους για να παρακολουθήσουν τις «ερωτικές περιπέτειες της άτακτης Γαλιδούλας», καθώς μόνο την πρώτη βδομάδα προβολής της, μέχρι δηλαδή να απαγορευτεί με δικαστική απόφαση ως «άσεμνη» (16 Απριλίου 1975), η ταινία είχε κόψει περισ-

σότερα από 300.000 εισιτήρια, και μάλιστα με αρκετά τσουχτερό για τα δεδομένα της εποχής εισιτήριο. Σε μια εποχή έντονης πολιτικοποίησης, το γεγονός αυτό δεν μπορεί παρά να υποδεικνύει πως η ιστορική πραγματικότητα είναι πάντοτε πολύ πιο σύνθετη απ' ό,τι συνήθως τείνουμε να πιστεύουμε. Ή όπως ακούγεται συχνά στις ταινίες, «η πραγματικότητα είναι συνήθως πιο απρόβλεπτη και από το πιο ευφάνταστο σενάριο».

#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

- «Και ερώτησις στην Βουλή για την *Εμμανουέλα*», *Βραδυνή*, 18/4/1975.  
 Κατσάτης Κ. «“Θα κλάψουν γυναίκες εξαιτίας της”». Η περίπτωση της ταινίας *Εμμανουέλα* στη συγκυρία της Μεταπολίτευσης», στο Π. Πεταίνη και Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ – Παράρτημα Ελλάδας 2016, σ. 43-51.  
 «Μια εβδομάδα αγχαλιά με την *Εμμανουέλα*», *Ταχυδρόμος* 1096, 10/4/1975.  
 Σολδάτος Γ., *Η ιστορία του γυμνού στον κινηματογράφο*, Αθήνα: Αιγόκερως 2010.

Βλ. επίσης τα λήμματα: *Jesus Christ Superstar*, Σαμίου Δόμνα, *Τελευταίο τανγκό στο Παρίσι*

## EPT

### ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΛΕΙΟΣ

Η λογοκρισία ως παρεμπόδιση της δημοσιοποίησης της σκοπούμενης πληροφορίας από ένα άτομο ή ομάδα με οποιαδήποτε μέσα (νομικά, πολιτικά, οικονομικά, φυσικά κ.ά.), εξωτερικά ή εσωτερικά προς τον ορ-



# ΛΕΞΙΚΟ ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΚΑΧΕΚΤΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ,  
ΔΙΚΤΑΤΟΡΙΑ,  
ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΣΗ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ  
ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΠΕΤΣΙΝΗ  
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ