Η εκδίκηση των καλών παιδιών! | video

Ο Στάθης Σταμουλακάτος (Μαχαιροβγάλτης, Στέλλα Κοιμήσου) και ο Δημήτρης Καπετανάκος (Ροτβάιλερ, Τζάσμιν) συμμετέχουν στην καινιούργια και πολυαναμενόμενη ταινία του Γιάννη Οικονομίδη "Η Μπαλάντα της Τρύπιας Καρδιάς".

Βρεθήκαμε, λοιπόν, ένα απόγευμα του Γενάρη στο θέατρο Επί Κολωνό -το οποίο και ευχαριστούμε για τη φιλοξενία- και καταλήξαμε να συζητήσουμε για όλα εκτός από αυτή!

Οι δοκιμασίες του Μοχάμεντ Άλι | Προβολή HUMBA!

αναδημοσίευση από HUMBA!

"Οι Δοκιμασίες του Μοχάμεντ Άλι" | Παρασκευή 10 Ιανουαρίου έως Κυριακή 12 Ιανουαρίου στο Σινέ Μικρόκοσμος

Η ταινία ***Οι δοκιμασίες του Μοχάμεντ Άλι*** εξετάζει το ισόβιο ταξίδι πνευματικής μεταμόρφωσης του Άλι. Από τις ρίζες του στο Λουίβιλ, και τα χρόνια της εξορίας, ωσότου να λάβει το Μετάλλιο της Ελευθερίας από τον Προέδρο των Ηνωμένων Πολιτειών, η ταινία παρακολουθεί τη διαδρομή του Άλι από ποιητή σε παρία και από εκεί σε παγκόσμιο πρεσβευτή της ειρήνης. Σε κάθε στάδιο, οι προκλήσεις που είχε να αντιμετωπίσει ο Άλι έφταναν πολύ πιο μακριά από τα όρια του ρινγκ και **περιλάμβαναν ζητήματα εξουσίας, φυλής, στράτευσης, και ταυτότητας** με τα οποία όλοι μας ερχόμαστε αντιμέτωποι. *Οι δοκιμασίες του Μοχάμεντ Άλι* **δεν είναι μια ταινία για την**

πυγμαχία και δεν περιλαμβάνει τις καλύτερες στιγμές της πυγμαχικής του καριέρας. Αντίθετα, εστιάζει στις πιο δύσκολες περιόδους της ζωής του Άλι: στην απόφασή του να ενταχθεί σε μια αμφιλεγόμενη θρησκευτική οργάνωση, στον αγώνα του να ανατρέψει την πενταετή ποινή φυλάκισης για την άρνησή του να υπηρετήσει στον αμερικανικό στρατό, και στην πάλη του με τη νόσο του Πάρκινσον.

Ενώ άλλες ταινίες για τον Άλι επικεντρώνονται στα ηρωικά του κατορθώματα εντός του ρινγκ και παράλληλα υποβαθμίζουν τραγικά ορισμένες από τις πιο αξιοσημείωτες, προκλητικές και σημαντικές πτυχές της ζωής του, όπως τη σχέση του με τους χρηματοδότες του, το Έθνος του Ισλάμ και την μουσουλμανική του πίστη. Οι περισσότεροι από τους συνεντευξιαζόμενους δεν έχουν εμφανιστεί σε καμία ταινία για τον Άλι μέχρι πρότινος, ωστόσο διαδραματίζουν κεντρικό ρόλο στην ιστορία της ζωής του και του παγκόσμιου αντίκτυπού του . Πριν γίνει το πιο αναγνωρίσιμο πρόσωπο του πλανήτη, **ο Κάσιους Κλέι έγινε ο Μοχάμεντ Άλι** και βρέθηκε στο επίκεντρο των συγκρούσεων που αφορούσαν τη φυλή, τη θρησκεία, και την εναντίωση στον αμερικανικό στρατό κατά τη διάρκεια του πολέμου το Βιετνάμ. Το 1964, όταν ήταν 22 ετών και χρυσός ολυμπιονίκης, κέρδισε τον πρώτο του τίτλο στη κατηγορία βαρέων βαρών, φωνάζοντας, «Συγκλόνισα τον κόσμο!» Ωστόσο, αυτό ήταν μόνο η αρχή. Σύντομα θα ανακοίνωνε πως είναι μουσουλμάνος, μέλος του Έθνους του Ισλάμ, και πως θα αποκτούσε καινούργιο όνομα: Μοχάμεντ Άλι. Όταν ο Άλι κλήθηκε να πολεμήσει στο πόλεμο του Βιετνάμ, εξέφρασε την αντίστασή του με τον πιο χαρακτηριστικό τρόπο: «*Όχι, δεν θα ταξιδέψω 10.000 μίλια για να διαιωνιστεί η κυριαρχία των λευκών δουλοκτητών επί των σκουρόχρωμων λαών της Γης*.»

Το 1967, αφότου η κυβέρνηση των Ηνωμένων Πολιτειών αρνείται στον Άλι το δικαίωμα της άρνησης στράτευσης λόγω συνείδησης, αυτός δεν δέχεται να καταταγεί. Η κυβέρνηση καταδικάζει τον Άλι για ανυποταξία, επιβάλλοντάς του ποινή πενταετούς φυλάκισης και ανακαλεί το διαβατήριό του. Του απαγορεύεται να πυγμαχεί και του αφαιρείται ο τίτλος του. Ξεκινά να ζει σαν

εξόριστος εντός των Ηνωμένων Πολιτειών, διασύρεται από άκρη σε άκρη εντός της χώρας, ενώ μετατρέπεται σε διεθνές σύμβολο αντίστασης για έναν άδικο πόλεμο. Καθώς ο Άλι υποβάλλει τη μία έφεση μετά την άλλη, μέχρι το Ανώτατο Δικαστήριο, υποστηρίζει την οικογένειά του μέσω μιας πανεθνικής περιοδείας ομιλιών, εντός μιας χώρας που διχάζεται από έναν πόλεμο στο εξωτερικό και από τον ρατσισμό στο εσωτερικό. Το σπάνιο και καθηλωτικό αρχειακό υλικό των πύρινων λόγων του Άλι στις πανεπιστημιουπόλεις και οι έντονες συζητήσεις κατά τη διάρκεια των τηλεοπτικών του εμφανίσεων, τον δείχνουν να παρουσιάζει τα πιστεύω του χωρίς φόβο καθώς μάχεται για ελευθερία.



Οι δοκιμασίες του Μοχάμεντ Άλι **μελετούν σε βάθος μια εποχή, όπου ένας αναδυόμενος υπεραθλητής επιλέγει την πίστη και τη συνείδηση αντί της φήμης και του πλούτου.** Το μένος που αντιμετώπισε από την κοινή γνώμη της Αμερικής, οργισμένη από την εναντίωση του στον πόλεμο του Βιετνάμ και απρόθυμη να δεχθεί τη μεταστροφή του στο Ισλάμ, έχει παγκόσμιες συνέπειες για τις γενιές που ενηλικιώνονται σήμερα εν μέσω σύγχρονων ρήξεων που αφορούν την ελευθερία, την πίστη και τις στρατιωτικές συγκρούσεις. Το αρχειακό υλικό φωτίζει τις συνιστώσες της ζωής του Άλι που τον στήριξαν και του

εναντιώθηκαν, συμπεριλαμβανομένων των μεντόρων του, του Μάλκολμ Χ και του Ελάιτζα Μοχάμεντ, αλλά και των επικριτών του, όπως ο Τζάκι Ρόμπινσον και ο Τζο Λούις. Οι συνεντεύξεις που πάρθηκαν αποκλειστικά για αυτή την ταινία παρουσιάζουν αυτούς που ήταν εκεί: τον αδερφό του, Ραμάν, τη σύζυγό του, Καλίλα Καμάτσο-Άλι, τον συντάκτη των *New York Times*, Ρόμπερτ Λίπσαϊτ και τον ηγέτη του Έθνους του Ισλάμ, Λούις Φάρακαν.

Αυτό που αναδύεται είναι η κρυφή ιστορία του Μοχάμεντ Άλι.

"Το καλύτερο ντοκιμαντέρ για τον Μοχάμεντ Άλι και, τολμώ να πω , τα έχω δει όλα"
Dave Zirin, **The Nation**

FB event : https://www.facebook.com/events/2575168429381900/

(από το επίσημο Δελτίο Τύπου του "The Trial of Mohammed Ali" παραγωγής της ανεξάρτητης μη-κερδοσκοπικής Kartemquin Films & σκηνοθεσίας Bill Siegel – γνωστού για το ντοκιμαντέρ του σχετικά με τη νεολαίιστικη επαναστατική ομάδα στις ΗΠΑ " The Weather Underground ")

Μία, δύο, πολλές οικογένειες (στον ελληνικό κινηματογράφο): Η αναπαράσταση της οικογένειας στον Κυνόδοντα και τη Στρέλλα

πρώτη δημοσίευση στο περιοδικό Κιουρί@, τχ. 1, με θέμα την οικογένεια

της Αναστασίας Ευστράτογλου

Το 2009, ήταν σίγουρα μια χρονιά-τομή για τον ελληνικό κινηματογράφο. Σε διάστημα μόλις λίγων ημερών, κυκλοφόρησαν δυο ταινίες που ήρθαν για να αλλάξουν σε βάθος όσα ήξερε για τον εαυτό του το σινεμά αυτής της χώρας.

Ο Κυνόδοντας, από τη μία, είναι αναμφίβολα η ταινία-δημιουργός του λεγόμενου greek weird wave, του ρεύματος εκείνου με το μεγάλο παράδοξο: είναι σίγουρα πολύ υπαρκτό, κι όμως όλες και όλοι οι σχετικοί δημιουργοί, αρνούνται την ένταξή τους σε αυτό, αφήνοντας τα όριά του ανοιχτά σε περισσότερο ή λιγότερο συσταλτικές ερμηνείες. Ένα από τα βασικά συνεκτικά στοιχεία που κάνουν το «κίνημα» αυτό που είναι, είναι η οικογένεια, που αποδομείται βίαια (όμως όχι όσο βίαια φαίνεται να είναι η ίδια), ξεγυμνώνεται στο φακό και απομένει ένα συνονθύλευμα εξουσιαστικών, τραυματικών και δυσλειτουργικών σχέσεων. Η Στρέλλα, από την άλλη, μια ταινία που δύσκολα θα εντασσόταν στο greek weird, θα μπορούσε να ιδωθεί ως η άλλη όψη του: σε ένα παράλληλο κινηματογραφικό σύμπαν, θα μπορούσε να αποτελέσει αυτή την εκκίνηση ενός διαφορετικού wave, εξίσου ρηξικέλευθου και σχεδόν εξίσου disturbing, αλλά με εκ διαμέτρου αντίθετη οπτική πάνω στα πράγματα: η οικογένεια αποδομείται μεν, έως και γελοιοποιείται, όμως, ακριβώς επειδή είναι μια κοινωνική κατασκευή, μπορεί να γκρεμιστεί και να ξαναχτιστεί από την αρχή, έτσι ώστε να μπορούμε πραγματικά να υπάρχουμε μέσα σε αυτήν.

Έχουν γραφτεί πολλές σελίδες για τις δομικές αλληγορίες των δυο ταινιών, είτε για τις μεταφορές του Κυνόδοντα που θυμίζουν Παλαιά Διαθήκη1, είτε για την οιδιποδική «τραγικότητα» της Στρέλλας2. Το σίγουρο είναι πως, και στις δυο περιπτώσεις, οι αρχετυπικές μορφές και καταστάσεις δρουν ισχυρά αλλά και υπόγεια, χωρίς να μειώνουν σε καμία στιγμή το σύγχρονο χαρακτήρα της κριτικής τόσο στην οικογένεια, όσο και στην κοινωνία συνολικά.

Αν έπρεπε να περιγραφεί ο Κυνόδοντας με μια λέξη, αυτή θα

ήταν μάλλον η αλληγορία.

Βλέποντας την ταινία, νιώθεις πως δεν είναι η πλοκή και η αλληλουχία των γεγονότων αυτό που τη συνέχει, αλλά οι αλλεπάλληλες μεταφορές, που συνδέονται πολλαπλά μεταξύ τους και εξελίσσονται. Η οικογένεια μοιάζει να είναι ένας μικρόκοσμος, έξω από τον οποίο δεν ξέρουμε τι υπάρχει, και δε μας νοιάζει. Η αντίληψη, εξάλλου, ότι η οικογένεια είναι το κύτταρο της κοινωνικότητας και μια αναγκαία προϋπόθεσή της, ότι οι οργανωμένες κοινωνίες «στήθηκαν» πάνω σε αυτήν ή αποτελούν εξέλιξή της, σημάδεψε τις κοινωνικές (και όχι μόνο) επιστήμες, αλλά και τον κοινό νου, για αιώνες μέχρι και σήμερα. Με απλά λόγια, μας είναι αδύνατον να σκεφτούμε μια πραγματικότητα – πόσο μάλλον μια ελληνική πραγματικότητα – χωρίς οικογένεια, και μας είναι εξίσου αδύνατον να διακρίνουμε το βαθμό στον οποίο μας καθορίζει και μας εξουσιάζει (με όλες τις δυνατές έννοιες του όρου), και άρα να τον επερωτήσουμε και να επιχειρήσουμε να τον αποδομήσουμε.

Ο πατέρας, ο μόνος που επιτρέπεται (με βάση ένα σύστημα κανόνων που ο ίδιος έχει κατασκευάσει) να έχει επαφή με τον έξω κόσμο. Ένας πραγματικός pater familias, που κατασκευάζει με τη βοήθεια της μητέρας ένα σύμπαν εγκλεισμού, αλλοιωμένων νοημάτων και απόλυτου εξουσιασμού των πράξεων και των σκέψεων, αλλά κυρίως των δυνατοτήτων πράξης και σκέψης: ο κόσμος φτάνει ως το φράχτη, και στα παιδιά δε δίνεται η ευκαιρία να διανοηθούν ορίζοντες, πραγματικούς και μη, πέρα από αυτόν. Ο πατέρας δε μοιάζει να ασκεί με ηδονικούς όρους την εξουσία του. Δεν απολαμβάνει να περιορίζει ή να χτυπά τα παιδιά του, και αυτό μας εμποδίζει να τον τακτοποιήσουμε ως ένα κοινωνιοπαθές πλάσμα που δεν έχει σχέση με τον «πραγματικό», καθημερινό ιδεότυπο του πατέρα και να ησυχάσουμε. Αντίθετα, δείχνει να επιθυμεί να τα προστατεύσει και να τα κρατήσει μακριά από τους κινδύνους ενός κόσμου που μπορεί να τα μολύνει. Στο πρόσωπό του βλέπουμε τον κάθε πατέρα, τον τρόπο με τον οποίο η κάθε οικογένεια συμβάλλει καθοριστικά στη συγκρότηση των υποκειμενικοτήτων των παιδιών και έχει τη

δύναμη να επικαθορίσει τον κόσμο στον οποίο ζουν και να δημιουργήσει τεράστιες «μαύρες περιοχές», να καλύψει με ένα μανδύα όψεις της πραγματικότητας που θέλει να αγνοούν.

> *Η μητέρα, μια φιγούρα τραγική και συνδετική: γνωρίζει την ύπαρξη μιας πραγματικότητας έξω από το σπίτι και συναινεί στην αποκοπή της από αυτήν.*

Έτσι, συνδέει τους δυο κόσμους, τον απέραντο και επικίνδυνο, με τον περιορισμένο και ελεγχόμενο, και επιτείνει την τραγικότητά της, μέσα από τον εθελούσιο εγκλεισμό σε ένα παραμορφωμένο σύμπαν. Είναι μια ενδιάμεση μορφή, που ασκεί εξουσία (είναι χαρακτηριστική η σκηνή που φωνάζει και καθοδηγεί τα παιδιά που έχουν δεμένα τα μάτια γιατί εξάλλου την εξουσία δεν την βλέπεις, όμως είναι εκκωφαντικά εκεί), αλλά και υπόκειται σε αυτήν (εξίσου χαρακτηριστική η σκηνή που στέκεται στα τέσσερα και γαβγίζει δίπλα στα παιδιά της σύμφωνα με τις εντολές του συζύγου – γιατί όση εξουσία κι αν αποκτήσει μια γυναίκα, πάντα υπάρχει ένας άντρας που είναι ισχυρότερος και έχει το δικαίωμα να ασκεί αυτός τη δική του εξουσία επάνω της). Είναι σαφέστατος ο περίπλοκος ρόλος των γυναικών μέσα στην οικογένεια, αφού και ασκούν εξουσία (πάνω στα παιδιά) και την υφίστανται, τη στιγμή που η έμφυλη κατανομή ρόλων έχει προβλέψει γι’ αυτές τον ιδιωτικό χώρο και την οικογένεια, κρατώντας τις μακριά από το δημόσιο χώρο, που είναι ανδρική αρένα.

Τα παιδιά, τα «θύματα» της κατάστασης, που μοιάζουν αφύσικα και μουδιασμένα. Τα παιδιά δεν έχουν ονόματα, μόνο ρόλους. Υπακούν σε εντολές, όταν αποτυγχάνουν τιμωρούνται, όταν τα καταφέρνουν επιβραβεύονται με κάτι φτηνό και άχρηστο, που όμως έχει κατασκευαστεί σαν σημαντικό και πολύ επιθυμητό. Ο γιος, που ως άντρας και ο ίδιος έχει το δικαίωμα να δέχεται μια επιρροή από τον έξω κόσμο, η Χριστίνα (η μοναδική επώνυμη φιγούρα της ταινίας), η οποία υπάρχει για να ικανοποιεί τις σεξουαλικές «ορμές» του, κάτι που φυσικά δεν προβλέπεται για τις κόρες. Αυτό, βέβαια, η ταινία το κάνει να μοιάζει εντελώς

παράλογο, αφού και τα κορίτσια (ιδίως η μεγαλύτερη κόρη) έχουν σεξουαλικές αναζητήσεις, που όμως δε μπορούν να ικανοποιήσουν παρά μεταξύ τους. Όταν η μεγάλη κόρη επιλέγεται για να αντικαταστήσει τη Χριστίνα στην «ικανοποίηση των αναγκών» του γιου, σε μια αρχετυπική σκηνή αιμομιξίας (που ακολουθεί την εξίσου αρχετυπική διαδικασία επιλογής της επόμενης σεξουαλικής συντρόφου του γιου ανάμεσα στις δυο κόρες που παρουσιάζονται μπροστά του γυμνές), σχηματοποιείται η ετερο-αναφορική ιδιότητα του γυναικείου σώματος: υπάρχει όχι για τον εαυτό του, αλλά για κάποιον άλλον.

Συνολικά, η οικογένεια του Κυνόδοντα είναι ένας μηχανισμός εξουσίας. Υλικός, γιατί είναι ανατριχιαστικά υλική η έγκλειστη πραγματικότητα των παιδιών, η σφαγή του μεγάλου φαντασιακού εχθρού (ενός μικρού γατιού), η νοσοκομειακή γύμνια των παιδιών που ασφυκτιούν και των γονιών που παίζουν μια γκροτέσκα και παράλογη θεατρική παράσταση. Ιδεολογικός, γιατί κατασκευάζει ένα αυτόνομο σύμπαν σχέσεων και νοημάτων που διαρκώς προσπαθεί να αποκρούει τις επιθέσεις που δέχεται από τον έξω κόσμο. Τα αεροπλάνα που πετούν, τα μόνα που δημιουργούν μια αίσθηση ελευθερίας μέσα στην ταινία, κατασκευάζονται μέσα σε αυτό το σύμπαν ως άχρηστα παιχνίδια, έτσι και η ίδια η ελευθερία ως ένα ανόητο παιχνίδι, το οποίο απεχθάνονται όσες και όσοι δεν το έχουν, ευχόμενες να πέσουν επιτέλους τα αεροπλανάκια.

> *Όμως ο κόσμος των παιδιών δεν είναι κατασκευασμένος από απαγορεύσεις. Τα «μη» σχεδόν δεν ακούγονται στη διάρκεια της ταινίας. Αυτό που κυριαρχεί είναι η θετική, παραγωγική διάσταση της εξουσίας: δημιουργεί κόσμους, εικόνες, αλήθειες, κινδύνους και εχθρούς.*

Συγκροτεί υποκείμενα, φτιάχνει ανθρώπους με σκέψεις, όνειρα, φόβους, προτιμήσεις. Που όμως δεν είναι ποτέ ελεύθερα. Υπόκεινται μόνιμα στην επιτήρηση και στην εξουσία, πρώτα στη θετική της διάσταση και, στο ύστατο σημείο, στην αρνητική και απαγορευτική. Αυτό κάνει η οικογένεια στον Κυνόδοντα, αυτό κάνουν όλοι οι μηχανισμοί κοινωνικοποίησης (και άρα εξουσίας),

βασικός εκ των οποίων είναι και η ίδια η οικογένεια, που όσο κι αν παρουσιάζεται ως η μόνη αμόλυντη και προστατευτική, δεν παύει να παράγει και να αναπαράγει περιορισμούς, καταπιέσεις, έμφυλους ρόλους, συνειδήσεις και ανελευθερία. Είναι, δηλαδή, μια «μικρογραφία της κοινωνίας», στο βαθμό που η οικογένεια διέπεται από τις μακρο-κοινωνικές σχέσεις, είναι ένα πεδίο εξουσίας, καταπίεσης, μοριακού φασισμού και έμφυλου καταμερισμού, όσο και ο κόσμος έξω από αυτήν.



Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι η Στρέλλα κινείται στον αντίποδα αυτής της οπτικής, όμως αυτό δεν ισχύει απόλυτα. Και εδώ, η σύλληψη της πυρηνικής οικογένειας που προϋποθέτει την επιτελεστικότητα των κυρίαρχων έμφυλων ρόλων, αποδομείται πολύ γρήγορα και απόλυτα, από αρκετά διαφορετική σκοπιά.. Η Στ(ρ)έλλα, πρώην Λεωνίδας, ερωτεύεται και συνάπτει εν γνώσει της μια σεξουαλική σχέση με έναν άνδρα που, στην κορύφωση της ταινίας, αποδεικνύεται πατέρας της. Αυτός αποφυλακίζεται μετά από 15 χρόνια εγκλεισμού, που ακολούθησε το φόνο του αδελφού της γυναίκας του (η οποία έχει πεθάνει και δεν αναφέρεται καθόλου στην ταινία), επειδή τον έπιασε σε μια ερωτική στιγμή με τον έφηβο Λεωνίδα. Συνολικά, ολόκληρη η ταινία μοιάζει να γελάει κοροϊδευτικά με την εντελώς αυθαίρετη φυσικοποίηση της

οικογένειας, που δεν είναι τίποτα περισσότερο από μια κοινωνική κατασκευή, μια σύμβαση την οποία με πάθος υπερασπίζεται η (ελληνική, ιδίως) κοινωνία, και μάλιστα στην παραδοσιακή μορφή της. Στην πορεία της υπόθεσης, η πυρηνική οικογένεια καταλήγει να θυμίζει ένα άδειο κέλυφος, που δε σημαίνει τίποτα πραγματικό (στην αρχική της μορφή τουλάχιστον) για κανένα από τα μέλη της, αφού όλα δρουν (πολύ) έξω από τους τυπικούς ρόλους και τα συνεπαγόμενα όρια που τους αποδίδονται κοινωνικά.

> *Δεν αισθάνονται το ένα για το άλλο τίποτα απ' όσα «θα έπρεπε». Δεν πληρείται καμιά από τις προϋποθέσεις που υφίστανται, ώστε να θεωρηθεί ένα σύνολο ανθρώπων οικογένεια, πέρα από τους δεσμούς του αίματος.*

Μάλιστα, η οικογένεια της Στρέλλας μοιάζει να είναι αποφασισμένη να αγνοήσει επιδεικτικά κάθε στερεότυπο που συνδέεται με την οικογένεια όπως την ξέραμε: την ταυτότητα φύλου (η ίδια η ταινία έχει το όνομα της τρανς γυναίκας που πρωταγωνιστεί), το σεξουαλικό προσανατολισμό (ο ανήλικος γιος συνάπτει μια σύντομη ερωτική σχέση με το θείο του), τη σεξουαλικότητα εν γένει (η Στρέλλα θυμάται με αγάπη το θείο της και τη σχέση τους σαν κάτι που δεν ήταν τραυματικό), ακόμη και το ταμπού της αιμομιξίας.

Αυτό που καταδεικνύεται εμφατικά είναι ο απόλυτα σουρεαλιστικός τρόπος με τον οποίο όλες οι πολύ πραγματικές καταστάσεις και συνέπειες που συνδέονται με την ύπαρξη της οικογένειας, όλα όσα περιγράφει ο Κυνόδοντας, τα δημιουργεί η οικογένεια, ούσα μια εντελώς αυθαίρετη κοινωνική κατασκευή, που συχνά καταλήγει τελείως κενή περιεχομένου, μόνο ένα σύνολο ανίσχυρων συμβάσεων που, την κρίσιμη στιγμή, δεν έχουν καμιά σημασία. Είναι χαρακτηριστικός ο διάλογος ανάμεσα στη Στρέλλα και το Γιώργο, όταν αυτός ανακαλύπτει πως είναι πατέρας της και πως εκείνη το γνώριζε από την αρχή:

Σ: Σκέφτηκα να σε παρακολουθήσω για να σε δω μόνο. Πίστεψέ με.

θα σε έβλεπα και όλα θα τελείωναν εκεί. […] Αλλά μετά την πάτησα. Αφέθηκα. Είναι, βλέπεις, που είμαι κι εγώ «έτσι», που κάνω αυτή τη ζωή. Και για μένα, η αλήθεια είναι, ήσουν ένας άντρας ξένος. Και μου άρεσες.

Γ: Και έπρεπε να με γαμήσεις;;

Σ: Το ένα έφερε το άλλο. Σε ήθελα όπως με ήθελες κι εσύ. […] Εσύ μου ρίχτηκες πρώτος.

Γ: Ναι αλλά δεν το ήξερα!!

Σ: Ναι αλλά τι σημασία έχει αυτό;;

Γ: Πως είμαι πατέρας σου;;!!

Σ: Ναι αλλά για μένα ήσουν ένας ξένος! Ούτε καν θυμόμουν πώς μοιάζεις! […]

Γ: Όμως το ήξερες εσύ (πως είμαι πατέρας σου).

Σ: Ναι αλλά δεν το αισθανόμουνα! Γιατί στην πραγματικότητα είμαστε δυο ξένοι. Κοίταξέ με. Μοιάζω εγώ με το Λεωνίδα;

Γ: Δεν ξέρω, δεν ξέρω πια τίποτα.

Σ: Ξέρεις. Κι οι δυο ξέρουμε.

Γ: Είσαι άρρωστη.

Σ: Όχι. Δεν ήθελα να σε χάσω! Ούτε τώρα θέλω!

Στο σημείο αυτό, γίνεται απόλυτα σαφές το γεγονός ότι η οικογένεια, παρόλο που είναι μια πολύ πραγματική δομή με πολύ πραγματικές ιδιότητες και συνέπειες, δεν υφίσταται παρά μόνο επειδή οι κοινωνίες τη συγκροτούν ως τέτοια. Υπάρχουν περιπτώσεις όπως αυτή, που αυτή η κατασκευή «αποτυγχάνει». Άνθρωποι που θα έπρεπε να αισθάνονται πως συνδέονται με οικογενειακούς δεσμούς, αισθάνονται ξένοι, ή αισθάνονται πράγματα «ακατάλληλα» για τις συνθήκες. Οι δεσμοί αίματος δεν παίζουν κανένα ρόλο. Αντίθετα ο αποφασιστικός παράγοντας, που

μετατρέπει μια ομάδα ανθρώπων που μοιράζονται κοινό DNA σε οικογένεια, είναι η πεποίθηση πως είναι οικογένεια. Είναι η αντίστοιχη συνείδηση, οι συναισθηματικές σχέσεις, τα βιώματα. Όταν αυτά λείπουν, αυτό που μένει είναι άνθρωποι που μπορούν, δυνητικά, να σχηματίσουν κάθε άλλου είδους σχέση, όπως συνέβη και στην ταινία.

Σε μια από τις επόμενες σκηνές, ο Γιώργος επιτίθεται στη Στρέλλα και τη χτυπά, σε μια κατάσταση έκρηξης και αδυναμίας να διαχειριστεί όσα έμαθε, αλλά και το γεγονός πως η Στρέλλα (ως παιδί του, πλέον) είναι σεξεργάτρια. Εδώ κάνει την εμφάνισή της η (πανταχού παρούσα στην πραγματικότητα) έμφυλη βία που υφίστανται οι γυναίκες εν γένει, αλλά ειδικά οι τρανς γυναίκες, τόσο μέσα στο οικογενειακό πλαίσιο όσο και έξω από αυτό. Η ιδέα πως τα γυναικεία και τα τρανσέξουαλ σώματα μπορούν να υπόκεινται σε κάθε είδους διάθεση, είτε ενεργητική (πράξη), είτε λιγότερο ενεργητική (ανδρικό βλέμμα), είναι παλιά όσο και η πατριαρχία. Και πάλι εδώ η οικογένεια αποτελεί ένα μικροπεδίο εφαρμογής ευρύτερων κοινωνικών πρακτικών, όπως η έμφυλη βία. Η Στρέλλα απαντά, αφήνοντας λίγα περιθώρια, με το «είναι λίγο αργά για να έχω πατέρα και γκόμενο να με ελέγχει», ξεκαθαρίζοντας ακριβώς πως είναι η μόνη που έχει έλεγχο πάνω στο σώμα και στη ζωή της. Την ίδια στιγμή, ο χαρακτήρας του Γιώργου, που σε όλη τη διάρκεια της ταινίας ακροβατεί ανάμεσα στις αντιφάσεις του μάτσο και της ευαισθησίας, φτάνει στην κορύφωση του αδιεξόδου του. Από εκείνο το σημείο και μετά, τα πράγματα παίρνουν μια ενδιαφέρουσα τροπή.

> *Αυτό που διαφοροποιεί καθοριστικά τη Στρέλλα από τις περισσότερες ταινίες του greek weird wave, είναι ότι, αφού αποδομήσει και περιγελάσει τη δομή της οικογένειας πυρηνικού/εξ αίματος προτύπου, προχωρά παρακάτω και χτίζει μια νέου τύπου οικογένεια, αντιπαραθετική σε κάθε στερεότυπο και συντηρητισμό.*

Στο τέλος της ταινίας, το βράδυ της Πρωτοχρονιάς, βλέπουμε τη

Στρέλλα και το Γιώργο, τον μάλλον κουήρ φίλο της, με το μωρό αδερφάκι του, αλλά και τον γκέι, πρώην συγκρατούμενο του Γιώργου μαζί με έναν μετανάστη φίλο του, να μοιράζονται μια απολύτως οικογενειακή στιγμή. Η σκηνή αυτή, που έχει προετοιμαστεί από πολλές επιμέρους στιγμές κατά μήκος της ταινίας, στιγμές που περιγράφουν την εξέλιξη των σχέσεων των χαρακτήρων αλλά και την εμβάθυνση της μεταξύ τους εγγύτητας, μοιάζει να είναι η κορύφωση όλης της ταινίας. Μια καινούρια, αντισυμβατική οικογένεια αναδύεται μέσα από τις στάχτες μιας παλιάς και συμβατικής. Τελικά, μοιάζει πολύ πιο φυσική μια ρευστή κατάσταση, όπου η αγάπη δεν τεμαχίζεται για να χωρέσει στο σχήμα μιας κοινωνικής σύμβασης, οι συναισθηματικές σχέσεις μπορούν να είναι πραγματικές όσο και αδιευκρίνιστες, αφού δε μαθαίνουμε ποτέ πώς εξελίσσονται οι σχέσεις των παρευρισκόμενων στο πρωτοχρονιάτικο τραπέζι, και η οικογένεια χτίζεται πάνω στη συνείδηση (αλλά και στην επιθυμία) των ανθρώπων να είναι μαζί ως οικογένεια.

> *Με έναν τρόπο, ο Κυνόδοντας και η Στρέλλα αποτελούν διαφορετικές όψεις του ίδιου πράγματος, γι' αυτό λειτουργούν κάπως συμπληρωματικά.*

Πρόκειται για δυο προσπάθειες του ελληνικού κινηματογράφου να «χτυπήσουν», από διαφορετικές πλευρές, τον ίδιο στόχο: την αγία ελληνική οικογένεια και την υποκρισία που συχνά τη συνοδεύει. Δεν είναι τυχαίο ότι και οι δυο ταινίες χάρισαν στον ελληνικό κινηματογράφο μια καινούρια εξωστρέφεια, δείχνοντας ότι, παρά την «ελληνικότητά» τους, τα όσα είχαν να πουν αφορούν καταστάσεις που ξεπερνούν τα στενά όρια μιας μικρής βαλκανικής χώρας. Η αναμέτρηση με το θεσμό της οικογένειας, τις συμβάσεις, την εξουσία και την καταπίεση που παράγει, αλλά και οι εναλλακτικές μορφές οικογένειας, οι δυνατότητες που ανοίγονται, όταν οι άνθρωποι κοιτιούνται στον καθρέφτη και σπάνε τον κυνόδοντά τους, είναι, μάλλον, μιας μορφής απελευθέρωση, μια ένδειξη ότι ιερά τέρατα υπάρχουν μόνο εκεί που τα κατασκευάζουμε.

1 Θοδωρής Κουτσογιαννόπουλος. (22.10.2009). Κριτική για τον Κυνόδοντα. Lifo. Διαθέσιμο στο https://www.lifo.gr/now/culture/1431

2 Δημήτρης Μπουράς. (20.12.2009). «Στρέλλα», η ζωή με δύο όψεις, Η Καθημερινή. Διαθέσιμο στο http://www.kathimerini.gr/379971/article/politismos/arxeio-politismoy/strella-h-zwh-me-dyo-oyeis,