



Σχολή Ανθρωπιστικών
Επιστημών

Δημιουργική Γραφή

«ΜΠΣ Δημιουργική Γραφή»

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην
«Οικογενειακή Γιορτή» του T. Vinterberg και συγγραφή σεναρίου
ταινίας μικρού μήκους.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη

Επιβλέπων Καθηγητής: «Παναγιώτης Ιωσηφής»

Πάτρα, Ιούνιος 2024

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτητή/φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο/η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του/της συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του/της συγγραφέα/δημιουργού. Ο/Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην
«Οικογενειακή Γιορτή» του T. Vinterberg και συγγραφή σεναρίου
ταινίας μικρού μήκους.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη

Επιτροπή Κρίσης

Επιβλέπων Καθηγητής:
Παναγιώτης Ιωσηφέλης
Καθηγητής Σύμβουλος
Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:
Νίκος Τερζής
Καθηγητής Σύμβουλος
Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Πάτρα, Ιούνιος 2024

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

«Στον Θεοωρή
και στους τρεις ήλιους του δικού μας σύμπαντος»
«Στον Παναγιώτη Ιωσηφέλη
για όλη την στήριξη και την καθοδήγηση»

«Home is the most dangerous place»

Eudora Welty

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Περίληψη

Στην παρούσα εργασία επιχειρείται η αφηγηματική, αισθητική και νοηματική ανάλυση της *Οικογενειακής γιορτής*, της εμβληματικής Dogme#1 ταινίας του Thomas Vinterberg, με έμφαση στις τεχνικές αναπαράστασης της Πατριαρχίας και των δυσλειτουργικών οικογενειακών σχέσεων. Θεωρείται μία από τις δύο πιο χαρακτηριστικές ταινίες του Δόγματος ‘95, καθώς ακολουθεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τις επιταγές του.

Στην *Οικογενειακή γιορτή* παρακολουθούμε, όσα συμβαίνουν την ημέρα των γενεθλίων ενός μεγαλοαστού επιχειρηματία, συζύγου και πατέρα. Κατά τη διάρκεια του δείπνου, ο μεγαλύτερος γιος της οικογένειας τον κατηγορεί για την σεξουαλική κακοποίηση του ίδιου και της δίδυμης αδερφής του κατά την διάρκεια της παιδικής τους ηλικίας. Πρόκειται για μία δραματική ταινία, που αφορά την κατάχρηση της γονεϊκής εξουσίας και την προσπάθεια του ατόμου να επανακτήσει την αυτοεκτίμησή του αντιμετωπίζοντας τα τραύματα του παρελθόντος. Παράλληλα, είναι μία ταινία γεμάτη υπαινιγμούς για την αναζωπύρωση των φασιστικών ιδεολογιών, την έμφυλη βία και τον κοινωνικό και ταξικό ρατσισμό. Ο αντισυμβατικός καλλιτέχνης αντιμετωπίζοντας τους περιοριστικούς κανόνες του Δόγματος ‘95 σαν πρόκληση, τους χειρίζεται με εντυπωσιακή δεξιοτεχνία και καταφέρνει να τους θέσει στην υπηρεσία των βαθυστόχαστων μηνυμάτων της ταινίας του. Παραδίδει έτσι, ένα σύγχρονο αλλά έντονα διαχρονικό δράμα χωρίς υπερβολικές και επιπόλαιες σκηνές που θα έθεται υπό αμφισβήτηση την ρεαλιστική του προσέγγιση. Τέλος, δοκιμάζεται η εξέταση του ίδιου θέματος μέσα από τον *Κυνόδοντα*, του Γιώργου Λάνθιμου σε αντιπαραβολή με την ταινία του Thomas Vinterberg. Στόχος της σύγκρισης είναι να βρεθούν θεματικές, αφηγηματικές και αισθητικές ομοιότητες και αντιστίξεις ανάμεσα στις δύο ταινίες που δίχασαν κοινό και κριτικούς αλλά χαιρετίστηκαν ως διεθνείς αποκαλύψεις.

Λέξεις- Κλειδιά

πατριαρχία

ενδοοικογενειακή κακοποίηση

Δόγμα ‘95

Vinterberg

The depiction of patriarchy and the criticism of the family institution in the film:

'The Celebration' by Thomas Vinterberg and the production of a short film script.

Chioti Stratoniki- Markeli

Abstract

The present work attempts to analyze the narrative, aesthetic and symbolic art of The Celebration, the iconic film Dogme#1 by Thomas Vinterberg, emphasizing on the representation techniques of the patriarchal and dysfunctional family relations. It is considered as one of the two most characteristic films of Dogma 95 as it follows its requirements in the best possible way.

In The Celebration, we witness what happens on the birthday of a big bourgeois businessman, who also is a husband and a father. During dinner, the family's eldest son accuses his father of sexual harassment of himself and his twin sister during their childhood. It is a dramatic film that deals with the abuse of parental authority and the attempt of an individual to regain his self-esteem by facing the traumas of the past. At the same time, it is a film full of hints about the revival of fascist ideologies, gender-based violence, as well as social and class racism. Facing the restrictive rules of Dogma 95 as a challenge, the unconventional artist not only handles them with an impressive skill, but he also manages to use them successfully in order to convey the profound messages of his film. He thus delivers a contemporary but strongly timeless drama without the use of excessive or superficial scenes that could question his realistic approach.

Finally, the same subject is examined in the film Dogtooth, by Giorgos Lanthimos which is also compared with the film Dogme#1 by Thomas Vinterberg. The

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

comparison between the two films aims at finding thematic, narrative and aesthetic similarities and contradictions that have led to diverging views of audiences and critics but were welcomed as international breakthroughs.

Keywords

patriarchy

Domestic violence

Dogma 95

Vinterberg

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	v
Abstract	vi
Περιεχόμενα	viii
1. Εισαγωγή.....	x
2. <i>Οικογενειακή Γιορτή</i> : Η Dogme#1 ταινία που έθεσε τις βάσεις για ένα νέο είδος κινηματογράφου (Εισαγωγή στην ταινία).....	1
3. Thomas Vinterberg: ένας Δανός Bergman.....	6
4. Ανάλυση αφηγηματικής δομής	10
5. A Dogme Festen (Αισθητική ανάλυση της ταινίας)	13
6. Η λειτουργία του παραμυθιού στην <i>Οικογενειακή γιορτή</i>	19
7. Περί Πατριαρχίας (Προσεγγίσεις του όρου και οι συνέπειές του στην οικογένεια και το παιδί).....	21
8. Οικογένεια Klingensfeldt- Hansen. Εκεί όπου η παράδοση και η πολιτική καλύπτουν δεκαετίες δυσλειτουργικότητας (Αναπαραστάσεις της πατριαρχικής οικογενειακής δομής στην ταινία)	26
9. Μια οικογένεια που κάνει το ορφανοτροφείο να μοιάζει ιδανική λύση (Οι επιπτώσεις της ενδοοικογενειακής κακοποίησης στα παιδιά της οικογένειας).....	38
10. Ένα συναισθηματικά «αδιάβροχο» κοινό- Η έλλειψη αντίδρασης των συγγενών ως απόδειξη των δυσκίνητων αντανάκλαστικών της κοινωνίας.....	45
11. Και ζήσανε αυτοί καλά. (Το στοιχείο της κάθαρσης στην <i>Οικογενειακή γιορτή</i>) ...	47
12. Από τον ωμό ρεαλισμό του Vinterberg στην weird απεικόνιση της «αγίας» ελληνικής οικογένειας από τον Γ. Λάνθιμο (Λίγα λόγια για τον σκηνοθέτη, παρουσίαση του <i>Κυνόδοντα</i> και η σχέση τους με το Greek Weird Wave).....	51
13. Η οικογένεια σε κρίση (Θεματικές και αισθητικές ομοιότητες και αντιστίξεις ανάμεσα στην <i>Οικογενειακή Γιορτή</i> και τον <i>Κυνόδοντα</i>)	54
14. Greek weird Wave (Ένα αλλόκοτο κινηματογραφικό κύμα με βιοπολιτικές προεκτάσεις).....	60
15. Συμπεράσματα	63
Βιβλιογραφικές αναφορές	66

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Παράρτημα: «Ο όρκος Αγνότητας του Δόγματος ‘95» 72

Δημιουργικό μέρος..... 74

1. Εισαγωγή

Όταν ο Thomas Vinterberg ζήτησε από τον σεναριογράφο Mogens Rukon να κάνουν ταινία μία ιστορία οικογενειακού δράματος, που άκουσε σε ένα μπαρ, ο Rukon ισχυρίστηκε πως δεν είναι ο κατάλληλος να γράψει ιστορίες κακοποίησης. Αντιπρότεινε, όμως, μία ιστορία για ένα οικογενειακό δείπνο στο οποίο θα αποκαλύπτονται όλα. Λίγο καιρό μετά, το σενάριο της *Οικογενειακής γιορτής* ήταν έτοιμο.

Η συνεργασία των δύο καλλιτεχνών απέδωσε μία ταινία που, αν και δίχασε κοινό και κριτικούς, έμεινε στην ιστορία του κινηματογράφου για την δεξιοτεχνία της και την πιστή εφαρμογή των Όρκων του Δόγματος '95. Η ταινία δεν μιλάει για κάτι νέο, το αντίθετο· θίγει ένα ζήτημα που αμαυρώνει τον θεσμό της οικογένειας, την ενδοοικογενειακή βία. Αυτό στο οποίο καινοτομεί, είναι ο τρόπος με τον οποίο το κάνει.

Στην παρούσα εργασία επιχειρείται η αφηγηματική, αισθητική και νοηματική ανάλυση της ιδιαίτερης αυτής ταινίας, που χαρακτηρίζεται από την εναλλακτικότητα στην γραφή και την καινοτόμα κινηματογράφησή της. Δίνεται έμφαση στις τεχνικές αναπαράσταση της πατριαρχίας, των συνεπειών της ενδοοικογενειακής σήψης στα θύματα και εξετάζεται η απλότητα, με την οποία ένα οικογενειακό θέμα κακοποίησης μετατρέπεται σε πολιτικό μήνυμα για την κοινωνική αδιαφορία. Ο Vinterberg τονίζει με έξυπνο και διακριτικό τρόπο πως η οικογένεια και η κοινωνία είναι οι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος και πως κανείς δεν μπορεί να μείνει ανεπηρέαστος από τα σαθρά θεμέλιά τους.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

2. Οικογενειακή Γιορτή: Η Dogme#1 ταινία που έθεσε τις βάσεις για ένα νέο είδος κινηματογράφου (Εισαγωγή στην ταινία)

Η *Οικογενειακή γιορτή* είναι μία από τις σημαντικότερες ταινίες του Δανού σκηνοθέτη Thomas Vinterberg, γραμμένη από τον ίδιο και τον σεναριογράφο Mogens Rukov. Πρόκειται για μία εμβληματική δραματική ταινία, που έχει χαρακτηριστεί και μαύρη κωμωδία για την παιδική κακοποίηση, τη γονεϊκή αμφισβήτηση και την κοινωνική αδιαφορία (Hjort & Bondebjerg 2001, 269). Θεωρείται μαζί με του Ηλίθιους του Lars von Trier, η πιο χαρακτηριστική ταινία του Δόγματος '95, καθώς ακολουθεί πιστότερα από όλες τους όρκους αγνότητας που έθεσαν οι οραματιστές του κατά την σύνταξη του μανιφέστο.

Η εμφάνισή της στο Φεστιβάλ των Καννών του 1998 ήταν πολύ ηχηρή και κατάφερε να αποσπάσει το Μεγάλο βραβείο της Επιτροπής ενώ την ίδια χρονιά ήταν υποψήφια και για Χρυσό Φοίνικα. Συνολικά, σύμφωνα με τον ιστότοπο Imbd (https://www.imdb.com/?ref_=nv_home) η ταινία και οι συντελεστές της έχουν αποσπάσει 28 βραβεία και 23 υποψηφιότητες, γεγονός που εξέπληξε ακόμα και τον ίδιο τον δημιουργό της, αφού όπως είχε δηλώσει σε συνέντευξή του στον Peter Rundle (1999) «δεν περίμενε να πάρει τέτοια εμπορική έκταση μία ταινία αιμομιξίας και μάλιστα στα Δανέζικα». Παρ' όλα αυτά, η ταινία ξεπερνώντας τις προσδοκίες, μετρούσε μέσα σε ένα χρόνο πάνω από 1,000,000 θεατές σε όλη την Ευρώπη.

Το Δόγμα '95 επέβαλε πολλούς περιορισμούς και όρους για την κινηματογράφηση των ταινιών όμως, οι θεατές και οι κριτικοί φαίνεται πως εκτίμησαν τις προσπάθειες των συντελεστών να δημιουργήσουν μία ταινία, της οποίας τα μηνύματα θα παράγονται αποκλειστικά από την ιστορία της χωρίς την χρήση εντυπωσιακών εφέ ή στιλιζαρισμένων πλάνων. Πράγματι, δύσκολα θα μπορούσε κάποιος να μείνει ασυγκίνητος από το δράμα των παιδιών της οικογένειας Klengenfeldt-Hansen και δεν είναι απορίας άξιο που μετά την προβολή της ταινίας στο φεστιβάλ των Καννών, μερικοί δημοσιογράφοι δεν ήταν σε θέση

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

να συνομιλήσουν με τον Vinterberg εξαιτίας της συναισθηματικής τους φόρτισης (Betemps, 2002).

Η ταινία ξεκινά με τον πρωτότοκο γιο Christian να περπατά σε έναν ήσυχο δρόμο της σκανδιναβικής εξοχής. Το κινητό του τηλέφωνο χτυπά και ενημερώνει τον συνομιλητή του πως έχει φτάσει στην πατρική γη . Ήδη από τα πρώτα δευτερόλεπτα, ο θεατής προΐδεάζεται πως κάτι θα συμβεί, αφού λίγο μετά λέει πως «Θα είναι σοκαριστικό». Καθώς προχωρά, τον προσπερνά το αυτοκίνητο του αδερφού του Michael, ο οποίος αποβιβάζει με έντονο ύφος την σύζυγο και τα τρία μικρά παιδιά του για να επιβιβαστεί ο αδερφός του. Αν και χωρούσαν όλοι στο αυτοκίνητο, τους υποχρεώνει να πάνε περπατώντας, ενώ ο ίδιος και ο Christian φεύγουν με το αυτοκίνητο. Φθάνοντας στο πατρικό τους, που δεν είναι τίποτα λιγότερο από έναν πύργο, που έχει μετατραπεί σε ξενοδοχείο, ο Michael ενημερώνεται πως δεν είναι στη λίστα των καλεσμένων, εξαιτίας της παρελθοντικής ανάρμοστης συμπεριφοράς του. Για να λυθεί το ζήτημα, παρεμβαίνει ο Christian και τελικά του δίνονται δωμάτια.

Επόμενη στη σειρά εμφανίζεται η αδερφή τους, η Helene. Νευρική και αγχωμένη ζητά από τον ταξιτζή που τη μεταφέρει να πάει πιο γρήγορα με αντάλλαγμα το τηλέφωνό της. Από την ίδια πληροφορείται ο θεατής πως η μάζωξη γίνεται για τα εξηκοστά γενέθλια του πατέρα τους. Όταν η Helene φθάνει, ενώ χαιρετά εγκάρδια τον Christian είναι πολύ ενοχλημένη με την παρουσία του Michael και τον κατηγορεί πως προτίμησε να έρθει στα γενέθλια του πατέρα τους αλλά όχι στην κηδεία της αδερφής τους. Έτσι, μαθαίνουμε πως λίγο καιρό πριν, η αδερφή τους Linda (δίδυμη με τον Christian) αυτοκτόνησε. Στη συνέχεια, αφού τα αδέρφια υποδεχτούν τους υπόλοιπους καλεσμένους, ο πατέρας Helge ζητά να μιλήσει ιδιαίτως με τον πρωτότοκο γιο του Christian. Η συζήτηση περιστρέφεται γύρω από την ζωή του γιου και την έγνοια του πατέρα για το πότε θα δημιουργήσει την δική του οικογένεια. Ο Christian είναι φανερά νευρικός όμως, η συζήτηση κυλά ομαλά και ευχάριστα. Στη συνέχεια, ο πατέρας, Helge, απευθύνει έναν σύντομο χαιρετισμό στους υπόλοιπους καλεσμένους και αποσύρονται όλοι στα δωμάτια για να ετοιμαστούν για το δείπνο.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Στα δωμάτια των τριών αδερφών, η προετοιμασία κυλά διαφορετικά για κάθε ένα από αυτά. Ο Christian περνά χρόνο με την σερβιτόρα Ria, η οποία του ζητά να χρησιμοποιήσει την μπανιέρα του. Από την οικειότητα που έχουν μεταξύ τους και την αγάπη που του δείχνει, καταλαβαίνουμε πως η σχέση τους είναι πολύ στενή. Όσο η Ria κάνει μπάνιο, ο Christian πίνει μέχρι που αποκοιμείται. Στην Helene έχουν δώσει το δωμάτιο, στο οποίο αυτοκτόνησε η αδερφή τους Linda και η νευρικότητά της είναι εμφανής. Με τη βοήθεια του Lars, του ρεσεψιονίστ, ακολουθεί τα σημάδια που είχε ζωγραφίσει η Linda πριν αυτοκτονήσει και βρίσκει ένα γράμμα που την ταραίζει και το κρύβει μέσα στα χάπια της. Στο δωμάτιο του Michael εκτυλίσσεται ένας πολύ έντονος και βίαιος καυγάς με αφορμή ένα ζευγάρι παπούτσια, που η σύζυγός του Mette ξέχασε να πακετάρει. Η συμπεριφορά του Michael είναι έντονα κακοποιητική όμως, το ζευγάρι καταλήγει να κάνει σεξ και στη συνέχεια να καυγαδίζει ξανά.

Το γενέθλιο δείπνο ξεκινά και ο πρωτότοκος γιος Christian αναλαμβάνει να κάνει την πρώτη πρόποση. Αντί αυτής, ισχυρίζεται πως ο πατέρας του κακοποιούσε σεξουαλικά τον ίδιο και τη δίδυμη αδερφή του Linda καθ' όλη τη διάρκεια της παιδικής τους ηλικίας, «καλοκαίρι, χειμώνα, άνοιξη, φθινόπωρο, πρωί, βράδυ». Η δήλωση φαίνεται να ξαφνιάζει αρχικά τους παρευρισκομένους αλλά δεν αντιδρά κανείς και το δείπνο συνεχίζεται κανονικά. Ο Christian, βλέποντας πως δεν αλλάζει κάτι, αποφασίζει να φύγει αλλά ο παιδικός του φίλος Kim που είναι ο chef της βραδιάς τον πείθει να μείνει και σε συνεργασία με τις σερβιτόρες κλέβουν τα κλειδιά όλων για να τους αναγκάσουν να μείνουν ως το τέλος του δείπνου. Εντωμεταξύ, καταφθάνει ο νέγρος αρραβωνιαστικός της Helene, γεγονός που εξαγριώνει και προκαλεί τον ρατσιστή Michael.

Το δείπνο συνεχίζεται με τον Christian να απολογείται αρχικά στον πατέρα του, όμως στη συνέχεια να παίρνει το λόγο ξανά και να τον κατηγορεί ως υπαίτιο για την αυτοκτονία της αδερφής του. Ο Helge προσπαθεί να διακόψει το πάρτι και να διώξει τους καλεσμένους, όμως δεν μπορεί να φύγει κανείς, αφού ούτε τα κλειδιά τους βρίσκουν ούτε ταξί μπορούν να καλέσουν, επειδή ο Kim ελέγχει τα τηλέφωνα. Κατά τη διάρκεια της διακοπής, ο Michael καυγαδίζει με τη Michell, την σερβιτόρα με την οποία είχε παράνομο δεσμό και την χτυπά και ο Helge απειλεί τον Christian πως θα πει σε όλους για τον ασταθή

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

χαρακτήρα του, για τον εγκλεισμό του σε ψυχιατρική κλινική, για τη δυσκολία του στις σχέσεις με τις γυναίκες και για το ότι εγκατέλειψε την αδερφή του επειδή δεν νοιαζόταν για αυτήν ενώ εκείνη τον ζητούσε μέχρι την τελευταία στιγμή.

Το δείπνο συνεχίζεται για ακόμη μία φορά και τον λόγο παίρνει η Else, η μητέρα. Η Else αφού ευχαριστήσει τον Helge για την όμορφη ζωή που της έχει προσφέρει, ζητά από τον γιο της να ανακαλέσει όσα είπε για τον πατέρα του. Ο Christian τότε, βαθιά πληγωμένος από όσα άκουσε από την μητέρα του, σηκώνεται και της θυμίζει με τη σειρά του πως έχει υπάρξει και η ίδια αυτόπτης μάρτυρας της κακοποίησης που υπέστη και μιλά σε όλους πολύ προσβλητικά. Τότε, ο αδερφός του Michael με άλλους συγγενείς, τον απομακρύνουν βίαια από το σπίτι και τον δένουν σ' ένα δέντρο στο δάσος.

Πίσω στο δείπνο, παρακολουθούμε άλλο ένα ρατσιστικό ξέσπασμα του Michael εναντίον του Gbatokai, του συντρόφου της Helene που καταλήγει στο να τραγουδάει όλη η οικογένεια ένα ρατσιστικό παιδικό τραγούδι. Αυτό φέρνει στα όριά της την Helene και καταρρέει. Όταν η Pia της δίνει τα χάρτια, ανακαλύπτει το κρυμμένο γράμμα και το παραδίδει στον Christian, που στο μεταξύ κατάφερε να λυθεί και να γυρίσει στο δείπνο. Η Helene δεν έχει άλλη επιλογή και διαβάζει το γράμμα της Linda, στο οποίο δηλώνεται ξεκάθαρα πως η αυτοκτονία της είναι απόρροια του ψυχολογικού τραύματος που της άφησαν οι αλλεπάλληλοι βιασμοί του πατέρα της. Ο Helge ξεσπά έντονα και φεύγει από το δείπνο αντιλαμβανόμενος πως δεν τον πιστεύει κανείς πλέον.

Στη συνέχεια, ο Christian λιποθυμά και βλέπει σε όραμα την νεκρή αδερφή του. Αργά τη νύχτα τον ξυπνά η Helene, επειδή ο Michael έχει χαθεί. Ο Christian τον βρίσκει να χτυπά άσχημα τον πατέρα τους και τον σταματά λίγο πριν τον σκοτώσει. Η επόμενη μέρα τους βρίσκει να τρώνε όλοι πρωινό σε ευχάριστο κλίμα, σαν να μην έχουν προηγηθεί όλα αυτά. Όταν όμως, καταφθάνει ο Helge και η Else, η ατμόσφαιρα βαραίνει. Ο Helge ζητά συγγνώμη για όσα έκανε στα παιδιά του αλλά ο Michael τον διώχνει από το τραπέζι. Ο Helge φεύγει χωρίς να τον ακολουθήσει η Elsie. Το τέλος βρίσκει τον Christian να ζητά από την Pia να ζήσει μαζί του στο Παρίσι.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Ο Vinterberg ισχυρίστηκε σε συνέντευξή του Richard Porton (1999), πως εμπνεύστηκε την ταινία από κάτι που άκουσε στο ραδιόφωνο. Πιο συγκεκριμένα, σε ένα ραδιοφωνικό reality κάποιος ισχυρίστηκε πως στα γενέθλια του πατέρα του, αποκάλυψε πως ο πατέρας του τον κακοποιούσε σεξουαλικά όταν ήταν παιδί. Αυτή η κίνηση του φάνηκε πολύ γενναία και αποφάσισε να την αξιοποιήσει αν και, όπως αναφέρει το θέμα της παιδικής κακοποίησης δεν ήταν το κύριο θέμα της ταινίας αλλά ο καταλύτης που έθεσε σε κίνηση τα γεγονότα. Η πατριαρχική δομή των οικογενειών και η δυναμική τους ήταν θέματα που απασχολούσαν γενικότερα τον σκηνοθέτη και όπως έχει αναφέρει επηρεάστηκε πολύ από την ταινία *The Godfather* για τους χαρακτήρες του Christian και του αδερφού του Michael. Η κυριότερη επιρροή του όμως, ήταν η ταινία *Funny and Alexander* του Σουηδού σκηνοθέτη Ingmar Bergman. Όπως παραδέχεται, όλο το σκηνικό του οικογενειακού τραπέζιού αλλά και η σκηνή του χορού-αλυσίδα είναι «κλεμμένη» από την συγκεκριμένη ταινία του Bergman (Weston, 2021).

Το έργο θίγει το θέμα της δυσλειτουργικής οικογένειας και της παιδικής κακοποίησης με τέτοια αμεσότητα που κανείς δεν μπορεί να αγνοήσει αυτό που είδε και άκουσε. Όπως έγραψε ο κριτικός τέχνης Allan Ulrich (1998): «Ακόμα κι αν βλέπεις το τέλος να έρχεται κατά πάνω σου σαν υπερταχεία, απλώς σου είναι αδύνατο να κάνεις στην άκρη». Δεν είναι όμως μόνο το θέμα της ταινίας που κέρδισε τους κριτικούς αλλά και η χρήση του από τον Vinterberg μέσα στο αυστηρό πλαίσιο του Δόγματος. «Ο Vinterberg χειρίζεται το υλικό του με τόσο έξυπνο τρόπο που πρέπει κάθε φορά να ψάχνουμε κάθε στοιχείο για να καταλάβουμε τι τόνο προσπαθεί πραγματικά να εκφράσει», έγραψε ο κριτικός κινηματογράφου Roger Ebert (1998) αλλά και η Janet Maslin (1998) στην κριτική της για την ταινία στους New York Times χαρακτήρισε το έργο «δεξιοτεχνικό επίτευγμα».

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

3. Thomas Vinterberg: ένας Δανός Bergman.

Ταλαντούχος, ανατρεπτικός και πολλές φορές αυτοβιογραφικός, ο Thomas Vinterberg έδειξε από μικρή ηλικία, πως η καλλιτεχνική του ματιά θα επηρέαζε την τέχνη του κινηματογράφου, όχι μόνο σε ό, τι αφορά την τεχνική αλλά και στον τρόπο πρόσληψης των νοημάτων. Από το 1996 ως σήμερα έχει γράψει θεατρικά έργα, έχει σκηνοθετήσει μικρού και μεγάλου μήκους ταινίες και βίντεοκλιπ και έχει αποσπάσει για το έργο του 79 βραβεία και 72 υποψηφιότητες.

Μεγάλο μέρος της παιδικής του ηλικίας το πέρασε με την οικογένειά του στην γνωστή για την πνευματική κλίση των μελών της, κοινότητα Nordkrog στην Κοπεγχάγη, «ανάμεσα σε διανοούμενους, χίπις, γυμνιστές και σε πολλές μαζώξεις» (Δάνου, 2020). Έτσι, ο μικρός Thomas είχε την ευκαιρία να μεγαλώσει ανάμεσα στην ελίτ της διάνοησης και να γνωρίσει στην πράξη τους κοινωνικούς πειραματισμούς μιας εποχής, που έμεινε γνωστή για το ριζοσπαστισμό, την αντίληψη της «αντικουλτούρας» και τον αντιπολεμικό χαρακτήρα της.

Σε ηλικία 19 ετών εισήχθη στην Εθνική Σχολή Κινηματογράφου της Δανία ως ο νεώτερος μέχρι τότε φοιτητής, αλλά ήταν περισσότερο το πείσμα παρά η αγάπη του για τον κινηματογράφο που τον έφερε αρχικά σε επαφή με την φιλμογραφία. Στην εφηβεία του έπαιζε μουσική με φίλους του, που σε αντίθεση με τον ίδιο είχαν εγκαταλείψει τα μαθήματα. Μην έχοντας χρόνο να εξασκηθεί, θύμωσε, που δεν μπορούσε να τους ακολουθήσει και αποφάσισε να ασχοληθεί με τον κινηματογράφο. Έγραψε, έτσι, ένα σενάριο μικρού μήκους με ένα φίλο του, το «Snowblind», το οποίο ήταν το κλειδί για την εισαγωγή στη σχολή του. Κατά τη διάρκεια της ταινίας συνειδητοποίησε την κλίση του και έτσι, σχεδόν κατά λάθος, ξεκίνησε η πορεία του (Hjort et al. 2001, 269-271). Αποφοίτησε με την ταινία *Τελευταίος Γύρος* (1993), ένα πρωτότυπο τηλεοπτικό δράμα που έκανε θετική εντύπωση στους κριτικούς και απέσπασε το Βραβείο Κριτικής Επιτροπής και Παραγωγών στο International Student Film Fest στο Μόναχο και το 1^ο βραβείο στο Tel Aviv Fest (https://www.imdb.com/find/?q=thomas%20vinterberg&ref =nv_sr_sm).

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Η πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του ήταν το *The Greatest Heroes* (1996) σε σενάριο του ίδιου και των Bo Hr. Hansen και Mogens Rukov. Η υπόθεση αφορά έναν εγκληματία που προσπαθεί να σώσει την 12χρονη κόρη, που μόλις ανακάλυψε πως έχει, από τον κακοποιητικό πατριό της. Με αυτή του την ταινία, ο Vinterberg ισχυρίστηκε πως ήθελε να κάνει ένα κοινωνικό σχόλιο για ένα εθνικό –όπως το χαρακτηρίζει- χαρακτηριστικό της χώρας του, την μικροψυχία αλλά και την έλλειψη γενναιοδωρίας, την κλειστοφοβία και την υποκρισία (Hjort et al. 2001, 274).

Την άνοιξη του 1995, ίδρυσε με τον Lars von Trier το Dogme95 και θέσπισαν τους 10 όρκους αγνότητας «Vows of Chastity». Ο κύριος στόχος τους ήταν να σώσουν τον κινηματογράφο από τη μετριότητα. «Dogme95 is a rescue action» αναφέρει η ανακοίνωση των ιδρυτών στην επίσημη σελίδα του Δόγματος (<http://www.dogme95.dk/the-vow-of-chastity/>). Τρία χρόνια αργότερα κυκλοφορούν δύο ταινίες σχεδόν κατά γράμμα πιστές στους όρκους του Δόγματος, η *Οικογενειακή γιορτή (Festen)* του Vinterberg που χαρακτηρίστηκε Dogme#1 και η ταινία Dogme#2 του Lars von Trier *Ηλίθιοι (Idioterne)*. Η αποδοχή τους από κοινό και κριτικούς έχει ενδιαφέρον, αφού οι Ηλίθιοι ξεσήκωσαν θύελλα αντιδράσεων και λογοκρίθηκαν όσο κανένα άλλο έργο του Trier, ενώ η Οικογενειακή έγινε η αφορμή να γνωρίσει ο δημιουργός της τη διεθνή αναγνώριση αλλά και το Μεγάλο βραβείο της Επιτροπής στο Φεστιβάλ των Καννών (Φραγκοπούλου 2023, 32). Παρ’ όλη την αποδοχή, ωστόσο, δεν έλειψαν και οι αρνητικές κριτικές. Μεταξύ άλλων, ο Vinterberg κατηγορήθηκε πως δεν υπάρχει τίποτα το πρωτοποριακό στην τεχνική του, αφού πρόκειται για μία «έξυπνη συγχώνευση τεχνικών που είχαν τελειοποιηθεί από διαφορετικούς σκηνοθέτες όπως ο Cassavetes, Ο De Sica και ο Altman» (Porton, 1999).

Οι επόμενες δημιουργίες του Vinterberg δεν δικαιώνουν την φήμη που τον ακολουθούσε ως τότε. Οι ταινίες του συνεχίζουν να έχουν την εκκεντρική του ματιά αλλά μοιάζουν αποπροσανατολισμένες, το ίδιο και ο δημιουργός τους. Η ταινία *It’s all about love* (2003) που αφορά την φθορά στην σχέση ενός ζευγαριού, βρίσκεται στον αντίποδα του Δόγματος, καθώς ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί πολλές τεχνικές που είχε αποτάξει κατά την σύνταξη του μανιφέστο. «Πήρα τους κανόνες του Δόγματος και τους έκαψα. Πράγμα που

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

ήταν ηλίθιο. Πρόδωσα τον εαυτό μου αντιμετωπίζοντας την επόμενη ταινία μου ως φορμαλιστικό παιχνίδι» (Vinterberg, 2015). Η ταινία είναι αγγλόφωνη και χαρακτηρίζεται ταινία επιστημονικής φαντασίας, στην οποία κυριαρχεί το χάος, αλλά ο Vinterberg την αποκαλεί απλά ένα όνειρο. Παίδεψε τόσο τον σκηνοθέτη, που αναγκάστηκε να ζητήσει τη βοήθεια του ίδιου του Bergman για να την ολοκληρώσει. Ο Bergman δεν ενδιαφερόταν και φαίνεται πως η έμπειρη ματιά του διέκρινε κάτι, που ο Vinterberg δεν μπόρεσε να προβλέψει και η ταινία, ενώ ήταν διεθνής συμπαραγωγή με πρωταγωνιστές τους Joaquin Phoenix, Claire Danes και τον Sean Penn, πήρε πολύ χαμηλές κριτικές.

Το 2005 σκηνοθετεί το *Dear Wendy* σε σενάριο του Lans von Trier. Η ιστορία αφορά ένα νεαρό αγόρι που εισχωρεί σε μία συμμορία για να προστατευτεί από τις υπόλοιπες της περιοχής. Η ενασχόληση του Trier με την αμερικανική κουλτούρα και την οπλοκατοχή των συμμοριών θύμιζε σε μεγάλο βαθμό το πολύ πρόσφατο τότε *Dogville* και αυτό δε βοήθησε στην αποδοχή της ταινίας. Οι κριτικές ήταν ως επί το πλείστον αρνητικές και η λάμψη του Vinterberg άρχισε να ξεθωιάζει.

Η επόμενη περίοδος για τον σκηνοθέτη ήταν αποκαρδιωτική. Η καθοδική πορεία της καριέρας του φαινόταν μη αναστρέψιμη και σαν να μην υπήρχε τίποτα άλλο να χάσει, σκηνοθετεί το *Submarino* (2010). Για μία ακόμη φορά, ο Vinterberg επενδύει στη θεματική της οικογενειακής κακοποίησης και των συνεπειών της στην ενήλικη ζωή αλλά όχι με τους όρους του Δόγματος. Η ρεαλιστική σκηνοθετική του ματιά και το διακριτικό μοντάζ θυμίζουν τη Σχολή του Βερολίνου (http://www.cinephilia.gr/cinephilia_old/euro5/german.html). Η υπόθεση αφορά δύο αδέρφια που συναντιούνται μετά από είκοσι χρόνια. Η ζωή τους είναι στιγματισμένη από την άθλια παιδική τους ηλικία, την αλκοολική μητέρα τους και τον θάνατο του μικρού αδερφού τους σε βρεφική ηλικία. Για μία ακόμη φορά, ο Vinterberg επιχειρεί ένα κοινωνικό σχόλιο για τη χώρα του και την υποτιθέμενη καθολική ευημερία των κατοίκων της. Η ταινία, αν και θεωρήθηκε από κάποιους βαρετή με προβλέσιμο τέλος, θύμιζε στο κοινό και τους κριτικούς για πόσα είναι ικανός ο Δανός σκηνοθέτης, ο οποίος φαίνεται πως άρχισε να βρίσκει ξανά τον προσανατολισμό του.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Παράλληλα, ξεκίνησε η ενασχόλησή του με τη θεατρική γραφή με το *The Funeral* (2010), μια συνέχεια της *Οικογενειακής γιορτής*, το οποίο επίσης έγραψε με τον Mogens Rukon. Το ρεαλιστικό δράμα *The Hunt*(2012), όμως, ήταν αυτό που επιβεβαίωσε την επιτυχημένη επιστροφή του. Η ηθική, η αυτοδικία, η σκανδιναβική αρρενωπότητα είναι για μία ακόμη φορά οι άξονες γύρω από τους οποίους κινείται. Αυτή τη φορά, όμως, ο πρωταγωνιστής που κατηγορείται για παιδεραστία είναι αθώος και τα διλλήματα, με τα οποία έρχεται αντιμέτωπος ο θεατής, διαφορετικά. Στην ταινία αυτή ο Δανός σκηνοθέτης μιλά για το πόσο έτοιμοι είναι οι άνθρωποι να κατασπαράξουν κάποιον χωρίς αποδείξεις και πόσο εύκολα μπορούν να προσποιηθούν πως δε συνέβη τίποτα, όταν αποδειχθούν λάθος. Η ταινία απέσπασε πολύ καλές κριτικές και ήταν υποψήφια για Όσκαρ.

Η τελευταία του ταινία *Another round* (2020), μία δραματική κομεντί που πήρε το Όσκαρ Καλύτερης Διεθνούς Παραγωγής και συνολικά απέσπασε 60 νίκες και 70 υποψηφιότητες δεν είναι μία ακόμα ταινία, που προειδοποιεί για τον κίνδυνο εθισμού στο αλκοόλ. Μπλέκοντας το χιούμορ, τη μελαγχολία και την αγωνία για την κρίση μέσης ηλικίας, ο Βίντερμπεργκ εξετάζει ξανά την ατομικότητα και τα προσωπικά διλλήματα χωρίς να καταφεύγει στο μελόδραμα. Δεν λείπει βέβαια το κοινωνικό σχόλιο για την χώρα του και τη σχέση των κατοίκων της με τον αλκοολισμό. Σχεδόν 30 χρόνια μετά το *Dogme95*, ο ιδρυτής του φαίνεται πως έχει αφήσει πίσω του τους Όρκους Αγνότητας που έδωσε, αλλά αυτό που, όπως ισχυρίζεται, έχει μείνει απαραίλλαχτο είναι η ανάγκη για αγνότητα και ειλικρίνεια.

4. Ανάλυση αφηγηματικής δομής

Σύμφωνα με τον συγγραφέα και θεωρητικό του κινηματογράφου Syd Field (1986, 34), ο ήρωας είναι ο θεμέλιος λίθος πάνω στον οποίο χτίζεται το σενάριο. Στην *Οικογενειακή γιορτή*, ο κεντρικός ήρωας και πρωταγωνιστής είναι ο μεγάλος αδερφός Christian. Όλη η ταινία χτίζεται πάνω στην ανάγκη του να λυτρωθεί από τις τύψεις για την αυτοκτονία της δίδυμης αδερφής του Linda και όλες του οι πράξεις στοχεύουν σε αυτό. Για τον λόγο αυτό, χρησιμοποιεί την ευκαιρία που του δίνει το πάρτι γενεθλίων, για να εξομολογηθεί μπροστά σε ολόκληρη την οικογένεια την κακοποίηση που υπέστησαν αυτός και η αδερφή του από τον πατέρα τους. Ολόκληρη η ταινία είναι η προσπάθειά του να αποκαλύψει το πραγματικό πρόσωπο του Δανού *pater familias* Helge και να τον καταδείξει ως τον ηθικό αυτουργό της αυτοκτονίας της αδερφής του. Αισθάνεται πως με αυτόν τον τρόπο θα δικαιώσει την μνήμη της και θα ανακουφίσει το αίσθημα ενοχής, που αισθάνεται, επειδή έφυγε κόβοντας κάθε επικοινωνία. Ουσιαστικά επιζητεί να λυτρωθεί, να αγαπήσει τον εαυτό του για να μπορέσει να προχωρήσει τη ζωή του. Στην προσπάθειά του για την υλοποίηση του στόχου του δεν είναι μόνος. Σύμμαχοί του είναι οι εργαζόμενοι του ξενοδοχείου και η κάμερα του σκηνοθέτη που ταυτίζεται με το πνεύμα της Linda και προοικονομεί τις εξελίξεις. Εκτός από συμμάχους όμως, έχει και ανταγωνιστές καθώς ολόκληρη η οικογένειά του κάνει τα πάντα, αρχικά για να αγνοήσει και στην συνέχεια να αποτρέψει την αποκάλυψή του.

Σύμφωνα με τους όρους του Δόγματος '95, όπως αυτοί ορίζονται στην επίσημη ιστοσελίδα του (<http://www.dogme95.dk/the-vow-of-chastity/>), ο σκηνοθέτης πρέπει να απέχει από τη δημιουργία ενός «έργου» επειδή το στιγμιαίο έχει μεγαλύτερη αξία από το συνολικό. Στην πράξη, όμως, δεν κατάφερε να το τηρήσει και το έργο του ακολουθεί την τρίπρακτη δομή αφήγησης όπως παρουσιάστηκε από τον Field και στηρίχθηκε από τους Linda Seger και Frank Daniel (Καλογεροπούλου- Kallas 2006, 28-32). Η πρώτη πράξη-δέση ξεκινά με την έλευση των παιδιών στο ξενοδοχείο και τελειώνει πριν την πρώτη πρόποση του Christian. Η δεύτερη πράξη- σύγκρουση ξεκινά από την αποκάλυψη του Christian ως την απόπειρα του Michael να σκοτώσει τον πατέρα του και η τρίτη πράξη-λύση είναι το

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

επόμενο πρωί που η οικογένεια μαζεύεται για πρωινό και ο πατέρας διώχνεται από το τραπέζι.

Κατά την πρώτη πράξη ή σύμφωνα με την Seger στο set up (Καλογεροπούλου- Kallas 2006, 135) γίνεται η εισαγωγή στην ιστορία και στον ψυχολογικό κόσμο των ηρώων της. Τα τρία αδέρφια εμφανίζονται ένα ένα και στήνουν σιγά σιγά την ιστορία: ο χαμηλών τόνων και μελαγχολικός Christian, ο κακοποιητικός Michael και η αγχωτική Helene. Μαθαίνουμε πως ο Michael δεν είναι προσκεκλημένος και πως η αδερφή τους έχει πεθάνει. Οι καλεσμένοι έρχονται και αποσύρονται στα δωμάτια ως το γεύμα. Η Helene βρίσκει ένα γράμμα από τη νεκρή αδερφή της, το κρύβει και το γεύμα ξεκινά.

Στην αρχή της δεύτερης πράξης συντελείται η πρώτη κρίσιμη σκηνή. Ο Christian κατηγορεί τον πατέρα του για αιμομιξία. Από αυτό το σημείο και μετά τίποτα δεν είναι το ίδιο. Ο ήρωας δεν μπορεί να κάνει πίσω, η κατηγορία ειπώθηκε και μαζί της έγινε φανερός και ο στόχος του ήρωα, να μάθουν όλοι την αλήθεια. Στη μέση της δεύτερης πράξης υπάρχει η σκηνή που κορυφώνει την ένταση. Ο Christian κατηγορεί τη μητέρα τους πως ήξερε για τις πράξεις του πατέρα τους και δεν έκανε τίποτα. Ως αυτό το σημείο τα συναισθήματα των θεατών είναι συγκεχυμένα. Η φιγούρα του Christian, ο χαρακτήρας του, όπως παρουσιάζεται, τα υπονοούμενα για τον αλκοολισμό («Δεν έπινες, σωστά; Όχι σήμερα») είναι τα πρώτα λόγια που του λέει η Helene), δημιουργούν μια θολή εικόνα για τον πρωταγωνιστή. Δεν ξέρουμε αν οι κατηγορίες είναι αληθινές. Βιώνουμε και οι ίδιοι την αμηχανία όσων τον ακούν και έπειτα την ενόχληση, επειδή επιλέγει, με τέτοιο τρόπο, να χαλάσει την εορταστική ατμόσφαιρα. Πώς τολμά να δημιουργεί αυτή την αναταραχή στην αρχή μιας πολλά υποσχόμενης βραδιάς; Τι είναι αυτά που λέει σε έναν πατέρα που φαίνεται τόσο προστατευτικός απέναντί του αλλά και απέναντι σε όλους; Γιατί πήγε στη γιορτή αφού είναι έτσι τα πράγματα; Αυτά και πολλά ακόμη ερωτήματα εγείρονται ως αυτό το σημείο της ταινίας και συνταυτιζόμαστε σχεδόν απόλυτα με την αμηχανία των παρευρισκομένων. Η απάντησή του όμως, προς τη μητέρα του, η διευκρίνηση της χρονολογίας, οι ανατριχιαστικές περιγραφές και κυρίως η στήριξη και η επιμονή του chef

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Kim να μην τα παρατήσει, μας πείθουν για την αξιοπιστία του πολύ πριν την ανάγνωση της επιστολής από την Helene.

Η οικογένεια όμως, είναι εξαιρετικά απρόθυμη να δεχτεί τα όσα ακούει και έτσι δημιουργούνται επιπλοκές, γιατί όλοι προσπαθούν είτε να τον πείσουν να απολογηθεί είτε να τον διώξουν. Αρχικά τον αναγκάζουν να απολογηθεί και στη συνέχεια τον απομακρύνουν με τη βία από το δείπνο. Το προσωπικό του ξενοδοχείου κλέβει τα κλειδιά όλων για να μη φύγουν και δεν μπορεί ο Christian να υλοποιήσει τον στόχο του. Ο Michael φέρεται με ρατσιστικό τρόπο στον νέγρο αρραβωνιαστικό της αδερφής του γεγονός που καθορίζει την έκβαση της ιστορίας. Η πράξη τελειώνει με την ανάγνωση της επιστολής της Linda και κορυφώνεται με τον ξυλοδαρμό του Helge από τον Michael.

Η τρίτη πράξη- λύση λαμβάνει χώρα το επόμενο πρωί. Όλη η οικογένεια μαζεύεται για το πρωινό. Τα τρία αδέρφια φαίνονται πιο ήρεμα. Η αλήθεια έχει αποκατασταθεί και τα πραγματικά πρόσωπα των ανθρώπων φανερώθηκαν. Ο Helge εκθρονίζεται, αποπέμπεται από το τραπέζι και γενικότερα από την οικογένεια, αφού παραδεχτεί τις πράξεις του και ζητήσει συγγνώμη. «Ξέρω πως δε θα σας ξαναδώ», λέει στον αποχαιρετιστήριο λόγο του αφήνοντας ανοιχτό το ενδεχόμενο της αυτοκτονίας του, τραγική ειρωνεία το ότι το τέλος του προδιαγράφεται ίδιο με της κόρης του. Η κάθαρση επετεύχθη, το απόστημα έσπασε και η οικογενειακή ηρεμία αποκαθίσταται. Ταυτόχρονα, αλλάζει η ίδια η δυναμική της οικογένειας γιατί ο Michael είναι πια ο αρχηγός, ο διάδοχος, γεγονός που είχε προοικονομηθεί από την πρώτη συνάντηση με τον πατέρα του στην οποία του ζήτησε να τον διαδεχθεί στους τέκτονες. Ο Christian λυτρωμένος πια έχει ικανοποιήσει την εσωτερική ανάγκη του και όλες του οι πράξεις έχουν δικαιωθεί «Στον γιο μου τον Κρίστιαν θέλω να πω πως πάλεψε για ένα δίκαιο σκοπό» είναι τα τελευταία λόγια του Helge. Τώρα, πια, είναι πια σε θέση να προχωρήσει ελεύθερος την ζωή του και ζητάει από την Pia να τον ακολουθήσει στο Παρίσι. Αναμφίβολα, μπορούμε να συμπεράνουμε πως η ταινία έχει το πολυπόθητο happy end.

5. A Dogme Festen

(Αισθητική ανάλυση της ταινίας)

Σύμφωνα με τον Αμερικανό κριτικό Χέρμαν Τζ. Βέινμπεργκ (Τσακωνιάτης, 2008) «Ο τρόπος που μία ιστορία είναι ειπωμένη, αποτελεί μέρος της ίδιας της ιστορίας. Μπορείς να πεις την ίδια ιστορία άσχημα ή καλά. Μπορείς να την πεις αρκετά καλά ή θαυμάσια. Εξαρτάται από το ποιος λέει μία ιστορία.» Δεν είναι λίγες οι φορές που έχει ειπωθεί, πως αν η ίδια ιστορία είχε μεταφερθεί στην μεγάλη οθόνη χωρίς της φόρμα που επιτάσσει το Δόγμα '95, θα ήταν ακόμη ένα μελόδραμα βασισμένο σε ένα παιδικό τραύμα. Είναι ο συνδυασμός των περιορισμών του Δόγματος και της σπαραξικάρδιας ιστορίας που αποτέλεσε τη συνταγή της επιτυχίας.

Το σκεπτικό πίσω από τη δημιουργία του Dogme95 ήταν να παραχθούν ταινίες με μικρό κόστος αλλά όσο δυνατόν πιο ρεαλιστικές σε αντίθεση με τα απατηλά εφέ του Hollywood. Αυτό, σύμφωνα με τους οραματιστές του, θα μπορούσε να επιτευχθεί μόνο με την απαγόρευση των ειδικών εφέ και των τεχνολογικών τεχνασμάτων. Ο κινηματογράφος θα έπρεπε να βασίζεται στην ειλικρίνεια των παραδοσιακών αξιών της υποκριτικής και του σκηνικού χώρου και για να διαφυλαχθούν αυτές οι αξίες ο Thomas Vinterberg και ο Lars von Trier θέσπισαν τους 10 όρκους αγνότητας (vows of chastity), όπως ορίζονται στο παράρτημα.

Θα έλεγε κανείς, πως οι τόσοι κανονισμοί θα λειτουργούσαν περιοριστικά για τους δημιουργούς αλλά για τον ίδιο τον Vinterberg ήταν το πιο απελευθερωτικό project στο οποίο συμμετείχε. «Αυτού του είδους τα όρια παράγουν πολλές ιδέες», ισχυρίστηκε και το αισθητικό αποτέλεσμα της *Οικογενειακής γιορτής* αποτελεί απόδειξη του ισχυρισμού αυτού (Jensen, 1998). Ο Δανός σκηνοθέτης αφηγείται μία ιστορία που έχει ειπωθεί ξανά και ξανά με διάφορες μορφές. Μία ιστορία τόσο φρικιαστική που κάθε φορά που αναπαράγεται με κάποιο τρόπο, η πρώτη αντίδραση συνήθως είναι η αμφισβήτηση καθώς είναι έξω από τη λογική κάθε υγιούς νου.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Αυτό που κινεί το ενδιαφέρον είναι το πλαίσιο μέσα στο οποίο επιλέγει να την αφηγηθεί. «Αφηγούμαστε την ιστορία ενός οικογενειακού πάρτι, δεν αποφεύγουμε κανένα από τα βήματα σε ένα τέτοιο πάρτι, από την άφιξη ως την αναχώρηση. Κανένα βήμα δεν παραλείπεται», αναφέρει ο σεναριογράφος Mogens Rukon (2002). Μία οικογενειακή γιορτή από την οποία δεν λείπει κανείς: ο εορτάζων προστατευτικός πατέρας και αρχηγός της οικογένειας, η μητέρα που το μόνο μέλημα της φαίνεται να είναι να μην χαλάσει η εορταστική ατμόσφαιρα, οι παππούδες με άνοια, οι ενοχλητικοί συγγενείς (ακόμη και στο πρόσωπο του toastmaster μπορεί να δει κανείς τον αλαζόνα θείο με τα αμήχανα αστεία που ό,τι κι αν γίνει προσπαθεί να στρέψει τη συζήτηση στο πρόσωπό του) και φυσικά τα παιδιά και τα εγγόνια. Παρουσιάζοντας ένα τόσο αντιπροσωπευτικό δείγμα χαρακτήρων, δημιουργείται στους θεατές μια πλασματική αίσθηση οικειότητας. Οι περισσότεροι έχουν βρεθεί κάποια στιγμή σε ένα παρόμοιο οικογενειακό τραπέζι και μπορούν να ανακαλέσουν τις συζητήσεις, το φαγητό, το αλκοόλ. Χωρίς την αποκάλυψη του Christian είναι σχεδόν προβλέψιμη η κατάληξη αυτής αλλά και κάθε άλλης οικογενειακής συγκέντρωσης. Για τους Dogme brothers όμως, «η προβλεψιμότητα στη δραματολογία είναι το χρυσό μωσχάρι γύρω από το οποίο χορεύουμε». Από την άλλη, πώς θα ήταν εφικτό να ειπωθεί αποτελεσματικά μία ιστορία χωρίς να ακολουθηθούν οι δραματουργικοί κανόνες;

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η ταινία ακολουθεί σε γενικές γραμμές την αριστοτελική δομή τριών πράξεων (Καλογεροπούλου- Kallas 2006, 217). Η αριστοτελική νομοτέλεια ακολουθείται πιστά και ολόκληρη η ταινία δομείται πάνω στην ανάγκη του Christian με εξαίρεση ίσως το ρατσιστικό παραλήρημα της οικογένειας εναντίον του Gbatokai. Ακολουθούνται συνεπώς κλασικά αφηγηματικά σχήματα, κάτι που εναντιώνεται στους κανόνες του Δόγματος. Ο Vinterberg όμως, δεν δημιούργησε ένα νέο τρόπο αφήγησης ιστοριών παρά επέλεξε ένα προκλητικό θέμα για να αφηγηθεί αποτελεσματικά μία ιστορία (Betemps, 2002).

Η δημιουργία ταινιών υπό τους όρους του Δόγματος στόχευε στην επιστροφή στην κινηματογραφική απλότητα, στην εξαγωγή της αλήθειας μέσα από την υποκριτική δεινότητα των ηθοποιών. Στην *Οικογενειακή γιορτή*, όπως και σε όλες τις Dogme ταινίες

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

δεν επιτρεπόταν οι ψηφιακές παρεμβάσεις, το μοντάζ αλλά και η μουσική εκτός κι αν προέρχονταν από κάτι που έκαναν οι ηθοποιοί στην ταινία, π.χ. αν τραγουδούσαν ή έπαιζαν κάποιο μουσικό όργανο. Στην ταινία έπρεπε να υπάρχει ό, τι συνέβαινε τη στιγμή εκείνη και τίποτα άλλο. Ό, τι χρησιμοποιούνταν έπρεπε να είναι αυθεντικό και οι ηθοποιοί να φοράνε τα δικά τους ρούχα αλλά την ίδια στιγμή να υποδύονται ρόλους στην ιστορία κάποιου άλλου. Οι αντιφάσεις αυτές χαρίζουν στην ταινία μία μεταμπρεχτική χροιά και δημιουργούν στον θεατή την αίσθηση του ανοίκειου. (Φραγκοπούλου 2023, 35) Με την κάμερα πανταχού παρούσα, αναίδη παρατηρητή όλων, ο θεατής αισθάνεται πως είναι ο ίδιος παρόν ως αυτόπτης και αυτήκοος μάρτυς όσων συμβαίνουν αλλά την ίδια στιγμή απλώς παρακολουθεί μία ταινία.

Ολόκληρη η ταινία είναι γυρισμένη με μία απλή Sony βιντεοκάμερα στο χέρι και μεταφέρθηκε σε φιλμ 35mm. Η μαγνητοσκόπηση δίνει την εντύπωση πως πρόκειται για ένα ερασιτεχνικό οικιακό βίντεο που αποτελείται από στιγμιότυπα που κατέγραψαν τα ίδια τα μέλη της οικογένειας με την «αδιάκριτη κάμερα (να) μένει ανοιχτή, καταγράφοντας στιγμές που κανείς δεν πρέπει να δει, ψήγματα της απαγορευμένης ζωής των ηρώων» (Γαλανού, 1998). Η ψευδαίσθηση αυτή ενισχύεται από την πάντα σε ελεύθερη κίνηση κάμερα, την ασταθή και κοκκώδη εικόνα, τα jump-cuts αλλά και την άγαρμπη χρήση του ζουμ, πχ. το ζουμ στις εκφράσεις του Christian κατά τη διάρκεια του καλωσορίσματος του Helge.

Η ταινία διατηρεί την ενότητα χώρου, χρόνου και δράσης. Παρακολουθούμε τα γεγονότα από το μεσημέρι που συγκεντρώνεται η οικογένεια ως το επόμενο πρωινό. Ο φωτισμός είναι είτε φυσικός είτε προέρχεται από τους πολυέλαιους και τα κεριά που υπάρχουν στο ξενοδοχείο γι αυτό και πολλές σκηνές είναι τόσο υποφωτισμένες που μετά βίας διακρίνει κανείς τι συμβαίνει, όπως για παράδειγμα η σκηνή που χορεύουν τα αδέρφια αργά το βράδυ αφού έχουν αποκαλυφθεί τα πάντα. Όσον αφορά τον χώρο, το μεγαλύτερο μέρος της ταινίας γυρίστηκε σε μία έπαυλη και όχι σε στούντιο. Η μόνη μουσική που υπάρχει προέρχεται από τραγούδια που τραγουδούν οι ηθοποιοί, π.χ. η μητέρα του Helge που τραγουδά για χάρη του γιου της ή από το πιάνο που παίζουν οι καλεσμένοι.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Σε όλες τις σκηνές του δείπνου η κάμερα εστιάζει κυρίως στα μέλη της οικογένειας Klingensfeldt-Hansen. Οι λήψεις είναι ιδιαίτερες καθώς πολλές φορές η κάμερα βρίσκεται πίσω από το κεφάλι των πρωταγωνιστών(κυρίως του Helge και του Christian) ή ακολουθεί τις σερβιτόρες από την απέναντι πλευρά του τραπεζιού ή ακόμη και στο ταβάνι, ποτέ όμως δεν βλέπουμε ολόκληρο το δωμάτιο. Το αποτέλεσμα μοιάζει σαν να έχει πάρει την κάμερα κάποιο από τα παιδιά της οικογένειας και βιντεοσκοπεί κρυφά. Δε συμβαίνει το ίδιο ωστόσο στις σκηνές της κουζίνας. Σε αυτές, ο chef Kim μιλάει και απευθύνεται στην κάμερα δίνοντας την αίσθηση πως ό, τι βλέπουμε είναι ντοκιμαντέρ και όχι ταινία. Η ντοκιμαντερίστικη αισθητική, η εντύπωση οικιακού βίντεο, οι οικείοι χαρακτήρες, όλα ενισχύουν την ρεαλιστική εικόνα που θέλει να αποτυπώσει ο σκηνοθέτης (Huldin, 1980).

«Ο υπέρτατος σκοπός μου είναι να εξάγω την αλήθεια από τους χαρακτήρες και τα σκηνικά μου. Ορκίζομαι να το πετύχω αυτό με όλα τα διαθέσιμα μέσα και με κάθε κόστος εις βάρος κάθε έννοιας καλού γούστου και αισθητικών κανόνων», ορίζεται στον επίλογο του Όρκου Αγνότητας του Δόγματος '95. Η προσπάθεια του Vinterberg και του Rukon να ακολουθήσουν τις διατάξεις του Δόγματος ενέτεινε την ευρηματικότητα τους και λειτούργησε απελευθερωτικά για τους ηθοποιούς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι σεκάνς του check in στις οποίες ο θεατής παρακολουθεί τρεις διαφορετικές γραμμές αφήγησης, οι οποίες περιπλέκουν τον τρόπο, την θλίψη, την αμηχανία αλλά και στοιχεία κωμικοτραγικά. Στον έντονο καυγά του Michael και της Mette η κάμερα δεν καταγράφει απλώς το ζευγάρι αλλά μοιάζει να προσπαθεί να μπει ανάμεσά τους ώστε να απομακρύνει τον έναν από τον άλλο. Σε αυτό έχει συμβάλει το γεγονός πως κατά τη διάρκεια της σκηνής την κάμερα κρατούσε ο ίδιος ο Michael (Thomas Bo Larsen) και έτσι οι ηθοποιοί αυτοσχεδίαζαν χωρίς να ανησυχούν για τη σωστή θέση τους στο σκηνικό. Στη σκηνή αυτή φαίνεται έντονα η επιρροή της θεωρίας του John Cassavetes πως η τεχνολογία είναι εκείνη που πρέπει να προσαρμοστεί στην ηθοποιία και ο σκηνοθέτης πρέπει να εκμεταλλευτεί τα μικρά θαύματα (Christensen, 2000).

Φυσικά, όπως σε κάθε ταινία έτσι και σε αυτή υπάρχουν συνθήκες που δεν μπορούν να αποδοθούν μόνο από το σενάριο και το υποκριτικό ταλέντο των ηθοποιών. Μία τέτοια

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

συνθήκη είναι η υπερφυσική παρουσία της νεκρής αδερφής Linda που δοκίμασε σοβαρά τα όρια του Δόγματος. Σύμφωνα με το σενάριο το πνεύμα της Linda έχει στοιχειώσει το ξενοδοχείο και παρακολουθεί τα γεγονότα παρεμβαίνοντας σε συγκεκριμένες περιπτώσεις. Για παράδειγμα η αργή κίνηση της κουρτίνας του μπάνιου όπου αυτοκτόνησε η Linda υπονοεί την εμπλοκή υπερφυσικής παρουσίας, το ίδιο και η ίδια η εμφάνισή της ίδιας της Linda στο όνειρο του Christian.

Ένας από τους όρκους του Αγνότητας όμως, δηλώνει ρητά πως απαγορεύεται η επιπόλαιη δράση και η δήλωση υπερφυσικής παρουσίας σίγουρα δεν εμπίπτει στην ρεαλιστική απεικόνιση που επεδίωκε το Δόγμα '95. Ακόμη και ο ίδιος ο Vinterberg παραδέχτηκε πως «Είναι δύσκολο να διαχειρίζεσαι τέτοια θέματα όταν προσπαθείς να είσαι προσγειωμένος και ρεαλιστής» (Jensen, 1998).

Ένας ακόμη όρος που φαίνεται να δοκιμάζεται ως προς την εφαρμογή του είναι εκείνος, σύμφωνα με τον οποίο ο σκηνοθέτης δεν πρέπει να αναγράφεται στους τίτλους και υποχρεούται να απέχει από το προσωπικό του γούστο. Δεδομένου πως ο ίδιος ο Vinterberg συμμετέχει στην ταινία ως ο ταξιτζής που μεταφέρει τον Gbatokai στη γιορτή αλλά και του γεγονότος πως είναι ευρέως γνωστό ότι αυτός σκηνοθέτησε την ταινία, ο όρκος αυτός μοιάζει να καταπατάται εξ ολοκλήρου. Το ζήτημα αυτό έχει απασχολήσει πολλές φορές τους κριτικούς και κάθε φορά που ερωτάται ο Vinterberg, απαντά πως η αξία του όρκου είναι συμβολική και πως το νόημα της συγκεκριμένης επιταγής ήταν να θυσιάσουν οι σκηνοθέτες και οι σεναριογράφοι την δημιουργικότητά τους για χάρη της ρεαλιστικής αξιοπιστίας.

Πιστή ή όχι στους όρκους του Δόγματος, η *Οικογενειακή γιορτή* κατάφερε να αφηγηθεί με επιτυχία ένα οικογενειακό δράμα χωρίς να οπτικοποιήσει τις σκηνές παιδικής κακοποίησης που αναφέρονται στο έργο, γεγονός που θα δοκίμαζε τα όρια των θεατών. Μετέφερε άριστα, όμως την νοσηρή ατμόσφαιρα συνδυάζοντας ένα σφιχτοδεμένο σενάριο και την αξιοπιστία της ντοκιμαντερίστικης απεικόνισης. Όσον αφορά το ίδιο το Δόγμα '95, ίσως δεν είχε τη δύναμη να παραμείνει το πρωτοποριακό ρεύμα το οποίο ξεκίνησε, ωστόσο έστρεψε το ενδιαφέρον στον Δανέζικο κινηματογράφο, έθεσε τις βάσεις

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»
για τη δημιουργία καλών ταινιών με λιγότερα χρήματα και υπενθύμισε στους παραγωγούς ταινιών τις δυνατότητες ενός αυθεντικά καλού σεναρίου σε συνδυασμό με τις δυνατές ερμηνείες.

6. Η λειτουργία του παραμυθιού στην *Οικογενειακή γιορτή*

Παρ’ όλο που η ταινία έχει χαρακτηριστικά παραμυθιού, ο πρωταγωνιστής διαθέτει πολλές από τις τυπικές αρετές του ήρωα και η πορεία του προς την ανάδειξη της αλήθειας ταυτίζεται με το «ταξίδι του ήρωα», όπως περιγράφηκε από τον Joseph Campbell (2001) και τα 12 βήματά του, που περιέγραψε ο C. Vogler (2007).

Ο σκηνοθέτης έχει χτίσει ένα παραμυθικό σύμπαν, στο οποίο ζουν και δρουν όλοι οι στερεοτυπικοί χαρακτήρες που συναντώνται στις φανταστικές αφηγήσεις. Στον κόσμο αυτό, τον ρόλο του κακού βασιλιά κατέχει ο πατέρας Helge. Στον πύργο- ξενοδοχείο καταφθάνει ο Christian, ο οποίος διαθέτει όλα τα χαρακτηριστικά του ιπότη του παραμυθιού, είναι όμορφος, ξανθός, γενναίος και αποφασισμένος να φέρει εις πέρας την αποστολή του και να αποκαλύψει το έγκλημα της αιμομιξίας. Ο ιπότης προκαλεί τον βασιλιά και οι άνθρωποι της αυλής του, εν προκειμένω η μητέρα, τα αδέρφια και οι συγγενείς του Christian μάχονται για να τον υπερασπιστούν. Ο ήρωας κινδυνεύει όμως, έχει κι εκείνος τους δικούς του συμμάχους. Στα κάτω διαμερίσματα ζουν οι υπηρέτες, οι οποίοι γνωρίζουν τα πάντα και κάνουν ό, τι μπορούν για να βοηθήσουν τον Christian να ολοκληρώσει την αποστολή του. Ακόμη ένας αναπάντεχος σύμμαχος του πρωταγωνιστή είναι ο Gbatokai, ο αρραβωνιαστικός της Helene. Ο Gbatokai δεν γνωρίζει τι συμβαίνει, όμως αντιλαμβάνεται γρήγορα την κατάσταση και όχι μόνο τάσσεται με το μέρος του Christian αλλά σαν άλλος υπασπιστής, δίνει τη δική του μάχη εναντίον του πρωτοπαλίκαρου του βασιλιά Michael, για να τον υπερασπιστεί.

Η πιο ουσιαστική βοήθεια όμως, έρχεται από την Pia, την όμορφη πριγκίπισσα, που είναι καταδικασμένη να ζει στον πύργο. Δίνοντας στον Christian το ισχυρότερο όπλο του, το γράμμα της αδερφής του Linda καθορίζει την εξέλιξη του πολέμου μεταξύ των δύο μονομάχων. Ο τύραννος βασιλιάς ηττάται και ο ευγενής ήρωας φεύγει μακριά με την κοπέλα που τον βοήθησε. Έτσι, το τέλος της ιστορίας βρίσκει τους «κακούς» να υφίστανται τις συνέπειες των πράξεών τους, τους «καλούς» να ζουν καλά και τους θεατές καλύτερα.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Σύμφωνα με τον Joseph Campbell (2007) η αρχετυπική δομή κάθε μυθολογικής περιπέτειας είναι η εξής

χωρισμός- μύηση- επιστροφή.

Στο μονοπάτι αυτό, ο Vogler διέκρινε 12 βήματα-στάδια. Αντίστοιχη είναι η πορεία που ακολουθεί ο ήρωας του Vinterberg. Στον μυθικό κόσμο της *Οικογενειακής γιορτής*, ο Helge έχει επιβάλλει τους κανόνες με τους οποίους ζει όλη η οικογένεια. Ακόμη κι αν δεν ζουν κάτω από την ίδια στέγη, είναι φανερό πως όλοι επιζητούν την εύνοια και την επιδοκιμασία του. Ο Christian έχει υποταχθεί συνειδητά στη βούληση του Helge, όπως η μητέρα και όλα του τα αδέρφια. Η πρώτη που προσπάθησε να αντισταθεί ήταν η Linda, η οποία αυτοκτονώντας αποκάλυψε την πρώτη σκιά στην απαστράπτουσα εικόνα της οικογένειας Klingefeldt- Hansen. Με το πάρτι του Helge, ο Christian λαμβάνει το «Κάλεσμα για την περιπέτεια» και η αυτοκτονία της Linda λειτουργεί για τον ίδιο σαν προφητεία, σαν μια υπερφυσική δύναμη που τον ενθαρρύνει να διασχίσει το πρώτο Κατώφλι. Ο ήρωας εγκαταλείπει τον κόσμο της καθημερινότητας, την ζώνη άνεσής του, σταματά να υποκρίνεται πως είναι ο επιτυχημένος πρωτότοκος μιας ευτυχισμένης οικογένειας και συγκρούεται με τον Ανταγωνιστή του. Τότε αποκαλύπτονται οι εχθροί και οι σύμμαχοί του. Διασχίζοντας το πρώτο Κατώφλι μπαίνει στην κοιλιά του κήτους και κατά τη διάρκεια αυτής της δοκιμασίας αναγεννάται ένας νέος ήρωας. Ο Christian που έφτασε εκείνο το μεσημέρι περπατώντας στην σκανδιναβική εξοχή, πέθανε όταν έκανε την πρώτη αποκάλυψη και την ίδια στιγμή «ξαναγεννήθηκε σαν αιώνιος άνθρωπος» (Campbell 2001, 30). Προσέγγισε το εσωτερό σπήλαιο επιμένοντας στην αλήθεια του και αρνούμενος να υποκύψει στην ψυχολογική και σωματική κακοποίηση που του ασκήθηκε. Έτσι, όταν η Helene διάβασε το γράμμα της Linda, κατέκτησε την ανταμοιβή του.

Μεταμορφωμένος πια και έχοντας νικήσει τον μεγάλο Ανταγωνιστή, πήρε το δρόμο της επιστροφής στον συνηθισμένο κόσμο. Από τη δοκιμασία αυτή, επιστρέφει με το Ελιξήριο, την αυτοεκτίμησή του, την ικανότητα να συμφιλιωθεί με το παρελθόν και να επιτρέψει στον εαυτό του να φροντίσει για το μέλλον.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

7. Περί Πατριαρχίας

(Προσεγγίσεις του όρου και οι συνέπειές του στην οικογένεια και το παιδί)

Ο θεσμός της πατριαρχίας έχει βαθιές ιστορικές ρίζες και μπορεί να ανιχνευθεί σε πολλούς πολιτισμούς και κοινωνίες. Οι ακριβείς χρονικοί παράγοντες που οδήγησαν στην διαμόρφωσή του είναι δύσκολο να προσδιοριστούν με ακρίβεια, καθώς αυτός ο θεσμός αναπτύχθηκε μέσα από την ιστορία της ανθρωπότητας με διάφορους τρόπους και σε διαφορετικούς χρόνους. Η καταγωγή του όρου είναι ελληνική και εκφράζει ένα σύστημα εξουσίας που βασίζεται στον νόμο του πατέρα (Kantzara, 2006). Ωστόσο, με την εξέλιξη των κοινωνιών, την διαφοροποίηση των έμφυλων σχέσεων αλλά και την είσοδο των queer θεωριών, η σημασία του όρου έχει επεκταθεί και σχετίζεται με την καταπιεστική και κακοποιητική συμπεριφορά απέναντι σε ανθρώπους ή κοινότητες ανθρώπων. Καθώς η πατριαρχία αναπτύχθηκε μέσα από μια σύνθεση ιστορικών, πολιτιστικών, θρησκευτικών και κοινωνικών παραγόντων, αποτελεί αντικείμενο μελέτης των ανθρωπιστικών επιστημών εδώ και δεκαετίες.

Ο Friedrich Engels (Ενγκελς, 2019) ήταν από τους πρώτους, που μίλησαν το 1884 για την πατριαρχία και την όρισαν ως την εκμετάλλευση της γυναίκας από τον πατέρα και στην συνέχεια τον σύζυγο και προχώρησε στο να την συνδέσει άμεσα με το ιδιωτικό και οικονομικό σύστημα. Αν και η εικόνα του πατριάρχη πατέρα και συζύγου που έχει υπό τον απόλυτο έλεγχό του τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας εκλείπει από τις σύγχρονες δυτικές κοινωνίες, η θεωρία του Engels είναι το θεμέλιο πάνω στο οποίο στηρίχθηκαν οι μετέπειτα φεμινιστικές θεωρίες και κρίσεις.

Στα μέσα του 20^{ου} αιώνα, χάρη στην σημαντική ώθηση του «γυναικείου κινήματος», μπαίνουν τα θεμέλια της σύγχρονης φεμινιστικής λογοτεχνικής κριτικής. Η αναπαράσταση των γυναικών στην λογοτεχνία γίνεται αντικείμενο μελέτης των σύγχρονων φεμινιστριών και εξετάζονται προσεκτικά όλοι οι κοινωνικοί μηχανισμοί που επιτρέπουν αλλά και ενισχύουν την ανισότητα μεταξύ των φύλων (Barry 2013, 150-151). Έτσι, ο ορισμός της πατριαρχίας διαφοροποιείται και σταδιακά απομακρύνεται από την αποκλειστική συσχέτισή του με την οικογενειακή δομή, αν και δεν αποσυνδέεται ποτέ εντελώς.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Η Αμερικανίδα φεμινίστρια και συγγραφέας Kate Millet (1970) περιγράφει την πατριαρχία ως την γενική καταπιεστική συμπεριφορά των αντρών εναντίον των γυναικών, διευρύνοντας την σημασία του και αναζητώντας τα θεμέλια της ανδρικής καταπίεσης στην σύγχρονη κοινωνία.

Η Heidi Hartmann, διακεκριμένη φεμινίστρια, υποστηρίζει ότι η οικογένεια λειτουργεί ως κεντρική αρένα όπου το φύλο, η τάξη και οι πολιτικοί αγώνες διαπλέκονται (Hartmann, 1981). Επισημαίνει πώς οι παραδοσιακοί φύλο-κοινωνικοί ρόλοι ενισχύονται εντός της οικογένειας, με τις γυναίκες να είναι κυρίως υπεύθυνες για οικιακές εργασίες, όπως μαγειρική, καθαρισμός και φροντίδα παιδιών, ενώ οι άνδρες συχνά κατέχουν ρόλους αρχής και οικονομικού επικεφαλής. Εστιάζει ιδιαίτερα στην ανάλυση της οικιακής εργασίας και του τρόπου, με τον οποίο αυτή σχετίζεται με την επίμονη ανισότητα μεταξύ των φύλων και την κοινωνική τάξη. Η Hartmann θεωρεί την πατριαρχία ως ένα πολυεπίπεδο και πολυδιάστατο φαινόμενο, που ενσωματώνεται στις δομές και τις διαδικασίες της κοινωνίας και αναγνωρίζει τον ρόλο της οικογένειας ως βασικό θεσμό που συντηρεί και μεταδίδει την πατριαρχία μέσα από γενικευμένα πρότυπα συμπεριφοράς και ρόλων.

Λίγα χρόνια αργότερα, η Sylvia Walby (1989) συγκρίνοντας τις απόψεις της Hartmann, της Mitchell και άλλων φεμινιστριών, κατέληξε στο συμπέρασμα πως η σύγχρονη κοινωνία παραμένει πατριαρχική, αλλά με πιο πολύπλοκο τρόπο σε σύγκριση με το παρελθόν. Εντόπισε και κατέγραψε έξι κύριες δομές μέσω των οποίων ασκείται ο πατριαρχικός έλεγχος: την αμοιβόμενη εργασία, όπου επεσήμανε το μισθολογικό χάσμα ανάμεσα σε γυναίκες και άντρες, την οικιακή εργασία από την οποία ωφελούνται οι άντρες ενώ οι γυναίκες επιβαρύνονται καθώς δουλεύουν επιπλέον ώρες χωρίς μισθό, τις πολιτιστικές αξίες, οι οποίες θέλουν τον άντρα κεφαλή του σπιτιού, την σεξουαλικότητα, όπου υπάρχει τεράστια διαφορά ανάμεσα στις συμπεριφορές που θεωρούνται αποδεκτές για τους άντρες και τις γυναίκες, την βία, με την οποία οι άνδρες ελέγχουν τις γυναίκες και τέλος, το κράτος, το οποίο, αν και έχει αναγνωρίσει κάποια δικαιώματα στις γυναίκες, συνεχίζει να είναι ένας ανδροκρατούμενος θεσμός. Επιπλέον, η Walby κάνει διάκριση μεταξύ ιδιωτικής και δημόσιας πατριαρχίας και καταλήγει πως, ακόμη κι αν η μορφή της

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

πατριαρχίας ποικίλει ιστορικά και γεωγραφικά, οι μηχανισμοί της παραμένουν εξίσου καταπιεστικοί.

Δεν είναι λίγα όσα έχουν ειπωθεί για την πατριαρχία και τους μηχανισμούς της, ωστόσο σε όλα είναι κοινός τόπος η εξουσιαστική συμπεριφορά των αντρών, η υποτίμηση και καταπίεση των γυναικών, και η περιστολή των δικαιωμάτων τους. Στο σήμερα, η πατριαρχία κυριαρχεί ακόμη στις οικογενειακές και εργασιακές σχέσεις και στον οικονομικό, πολιτικό και κυρίως στον θρησκευτικό τομέα ακόμη κι αν δεν έχει παντού την ίδια εφαρμογή.

Η δομή της οικογένειας έχει αλλάξει από την εποχή του Engels, όμως τα στερεότυπα για τους ρόλους των φύλων παραμένουν σε μεγάλο βαθμό αμετάβλητα. Η ανδροκρατία συνεχίζει να βρίσκεται σε ισχύ και η εξουσία του ανδρικού φύλου σε παγκόσμιο επίπεδο είναι αδιαμφισβήτητη παρ' όλες τις προσπάθειες για το αντίθετο. Οι μηχανισμοί της πατριαρχίας βρίσκονται σε εφαρμογή σε όλους τους κοινωνικούς θεσμούς του Δυτικού κόσμου, αρχής γενομένης από την οικογένεια. Στην πλειονότητά τους οι γυναίκες παράλληλα με την εργασία τους είναι επιφορτισμένες με την υποχρέωση να φροντίζουν αποκλειστικά για την φροντίδα του σπιτιού και την ανατροφή των παιδιών ενώ, η όποια συμμετοχή του πατέρα χαιρετίζεται ως βοήθεια και όχι ως συζυγική και γονεϊκή υποχρέωση. Δεν είναι λίγες, φυσικά οι περιπτώσεις που οι γυναίκες στερούνται από τον σύζυγό τους το δικαίωμα στην εργασία για να αφιερωθούν στη φροντίδα της οικογένειας ενισχύοντας έτσι την ανισότητα και τον καθορισμό του «ρόλου» κάθε φύλου.

Στις πατριαρχικές κοινωνίες, δεν αντιμετωπίζονται όλες οι γυναίκες πανομοιότυπα, ούτε αποκλείονται με τον ίδιο τρόπο από θέσεις εξουσίας. Υπάρχουν αναρίθμητα παραδείγματα γυναικών που διακρίθηκαν και διακρίνονται σε όλους τους τομείς. Το γεγονός αυτό όμως, δε λειτουργεί πάντα παραδειγματικά για το γυναικείο φύλο. Πολλές φορές ενισχύει τον ανταγωνισμό και την έλλειψη αλληλεγγύης μεταξύ των γυναικών με αποτέλεσμα να ισχυροποιούνται οι ανδροκρατικοί μηχανισμοί (Τρίμμη 2023, 28).

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Μία πολύ σκληρή πτυχή της πατριαρχίας είναι αυτή που αντιλαμβάνεται τη γυναίκα και το παιδί ως ιδιοκτησία, αντικείμενο εκτόνωσης, σεξουαλικό τρόπαιο ή εμπόρευμα. Η νοοτροπία αυτή, της απόλυτης εξουσίας επί των γυναικών και σε συνδυασμό με την οικονομική επιφάνεια, ιστορικά έχει οδηγήσει κάποιους άνδρες να επεκτείνουν την κυριαρχία τους σε ομάδες ανδρών και να αποκτήσουν ηγεμονικό ρόλο στις πατριαρχικές κοινωνικές δομές (Τρίμμη 2023, 28)

Κοινό χαρακτηριστικό όλων των μοντέλων και των μηχανισμών της πατριαρχίας είναι πως η θέση των γυναικών και των ανήλικων παιδιών είναι δυσμενής, όμως εξαιτίας των δεδομένων στερεοτύπων, πάνω στα οποία έχουν χτιστεί οι σύγχρονες κοινωνίες πολλές φορές αυτό δεν γίνεται αντιληπτό όχι μόνο από τους άντρες αλλά και από τις ίδιες τις γυναίκες.

Οι συνέπειες αυτού του συστήματος μπορούν να είναι πολύπλοκες και να επηρεάζουν διάφορους τομείς της οικογενειακής ζωής. Οι στερεοτυπικές αντιλήψεις για τους ρόλους των φύλων και την αδιαμφισβήτητη πατρική υπεροχή συνδέονται στενά με την ενδοοικογενειακή βία και καταπίεση. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την διαίωνη των στερεοτυπικών αντιλήψεων και της πατριαρχικής νοοτροπίας. Δεδομένου πως κάθε οικογένεια είναι μία μικρή κοινωνική δομή, η παγίωση αναχρονιστικών αντιλήψεων για την ισότητα των φύλων και για τα δικαιώματα γυναίκας και παιδιού μεταξύ των μελών της οικογένειας, έχει ως αποτέλεσμα την κοινωνική ανισότητα και την κλιμάκωση του ανταγωνισμού μεταξύ των φύλων παρά την ενίσχυση των προσπαθειών για την ευημερία και την ισότιμη αντιμετώπιση όλων.

Τα παιδιά, που μεγαλώνουν σε οικογένειες των οποίων τα μέλη θεωρούνται από τον πατέρα ως κινητή περιουσία, δεν αντιμετωπίζουν μόνο ζητήματα ισότητας μεταξύ των γονέων. Η βία, η υποτίμηση και η καταπίεση της ατομικότητας είναι καθημερινότητα. Ο αντίκτυπος στην ψυχολογία και στον χαρακτήρα των παιδιών αυτών είναι τουλάχιστον ανησυχητικός. Σύμφωνα με έρευνα που πραγματοποιήθηκε από το επιστημονικό περιοδικό «Κατάχρηση Συντρόφων» και τον Σύλλογο Παροχής Παρεμβάσεων για την Ενδοοικογενειακή Βία στις Η.Π.Α, (<https://domesticviolenceresearch.org/domestic->

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

[violence-facts-and-statistics-at-a-](#)

[glance/?fbclid=IwAR0TieEVKVyDWZ8PYLUwt72FYpDP4SZVTh1XYxxgAISureCTOF1O46Y4t](#)

[XY](#)) τα παιδιά που μεγαλώνουν σε κακοποιητικό περιβάλλον πιθανώς να αντιμετωπίσουν ψυχοσυναισθηματικές διαταραχές όπως άγχος ή κατάθλιψη αλλά και μαθησιακές δυσκολίες. Επιπλέον, πολλές φορές γίνονται τα ίδια επιθετικά και σε μεγάλο ποσοστό ακολουθούν το ίδιο μοτίβο συμπεριφοράς στην ενήλικη ζωή τους αναπαράγοντας την κακοποίηση στην οποία εκτέθηκαν στην παιδική τους ηλικία. Ένα μεγάλο ποσοστό ωστόσο, εξελίσσεται σε αγχωτικούς ενήλικες με παθητική στάση που δεν καταφέρνουν να έχουν μία υγιή κοινωνική ζωή και προσωπικές σχέσεις.

Ο όρος πατριαρχία και οι φεμινιστικές αντιδράσεις για την εξουσιαστική συμπεριφορά ενάντια σε συγκεκριμένες ομάδες, όπως οι γυναίκες, οι queer κοινότητα και τα παιδιά αντιμετωπίζονται πολλές φορές ως αναχρονισμοί και υπερβολική αντίδραση. Η έμφυλη αλλά και η ενδοοικογενειακή βία που υπάρχει και αναπαράγεται όμως, στην σύγχρονη κοινωνία είναι αδιαμφισβήτητη. Οι αναπαραστάσεις ανδρών και γυναικών στην λογοτεχνία και στον κινηματογράφο ενδεχομένως να έχει διαφοροποιηθεί σε σχέση με την εποχή της Βιρτζίνιας Γουλφ, ωστόσο τα στερεότυπα ισχύουν μέχρι σήμερα.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

8. Οικογένεια Klingefeldt- Hansen. Εκεί όπου η παράδοση και η πολιτική καλύπτουν δεκαετίες δυσλειτουργικότητας (Αναπαραστάσεις της πατριαρχικής οικογενειακής δομής στην ταινία)

Η οικογένεια του Helge και της Elsie δεν είναι η πολύτεκνη οικογένεια της «διπλανής πόρτας». Ανήκει στο ανώτερο κοινωνικό στρώμα της Δανέζικης κοινωνίας και ο Helge είναι ένα από τα εξέχοντα μέλη των τεκτόνων. Φαινομενικά είναι μία οικογένεια ευλογημένη με όλα τα υλικά και πνευματικά αγαθά. Κατοικούν σε μία τεράστια έπαυλη που μετέτρεψαν σε ξενοδοχείο και ένας μικρός στρατός υπηρετικού προσωπικού φροντίζει για τις ανάγκες τους. Τα παιδιά, σύμφωνα με τα λόγια της Elsie, είχαν την ευκαιρία να λάβουν την καλύτερη δυνατή μόρφωση, ώστε να ακολουθήσει καθένα την πορεία που άρμοζε στην κοινωνική τους τάξη. Η πραγματικότητα φυσικά απέχει πολύ από την εικόνα της ιδανικής Δανέζικης οικογένειας που θέλουν να προβάλουν αλλά μέχρι να αποκαλυφθεί η αλήθεια, ο Vinterberg έχει σχεδιάσει το προφίλ της τόσο ρεαλιστικά που σχεδόν κάθε θεατής το έχει πιστέψει.

Ο Helge είναι λάτρης της εθιμοτυπίας και της συνέπειας και αυτό γίνεται φανερό καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας. Από την αρχή, παρακολουθούμε τα τρία παιδιά να υποδέχονται τους καλεσμένους που καταφθάνουν όλοι μαζί, σχεδόν την ίδια στιγμή, και κανείς δεν πάει στο δωμάτιό του αν δεν ακούσει τον χαιρετισμό του. Στις έξι ακριβώς, τους ειδοποιεί να συγκεντρωθούν συνοδευόμενος από τον μικρό του εγγονό, που χτυπάει τα κρουστά δίνοντας έναν τόνο επείγοντος στη σκηνή, ενώ παράλληλα ανοίγει τις πόρτες των δωματίων χωρίς να χτυπήσει και τους υπενθυμίζει να δείξουν κάποιο αποδεικτικό της πρόσκλησής τους στα γενέθλια. Μία στρατιά σερβιτόρων σεββίρει το δείπνο σε συγκεκριμένη ώρα και ο Helge έχει αναθέσει στον Helmuth, τον toastmaster της βραδιάς, να ρυθμίσει τη σειρά με την οποία θα γίνουν οι προπόσεις. Δεν έχει αφεθεί τίποτα στην τύχη και τίποτα αυθόρμητο δεν θα συνέβαινε, αν έλειπε ο Christian, γιατί όλα είχαν καθοριστεί από πριν σύμφωνα με την βούληση του εορτάζοντος.

Το γεγονός πως οι δημιουργοί της ταινίας Mogens Rukon και Thomas Vinterberg επέλεξαν να αφηγηθούν μία ιστορία αιμομιξίας και παιδικής κακοποίησης στους κόλπους

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

μίας τέτοιας οικογένειας οπωσδήποτε δεν είναι τυχαίο. Οι ιστορίες κακοποίησης, που γίνονται γνωστές, αφορούν συνήθως ανθρώπους του περιθωρίου, χρήστες ουσιών, μέλη συμμοριών. Οι οικογένειες, στις οποίες διαπράττεται ενδοοικογενειακή σεξουαλική κακοποίηση, συνήθως είναι κοινωνικά και γεωγραφικά απομονωμένες, αποδιοργανωμένες με την μητέρα πολλές φορές φυσικά ή συναισθηματικά απύουσα και προέρχονται από τα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα (Αρτινοπούλου 1994, 64). Οι πλούσιες αριστοκρατικές οικογένειες και οι άνθρωποι με εξαιρετική μόρφωση δεν σχετίζονται στην αντίληψη των περισσότερων με οικογενειακά εγκλήματα. Οι «υπεράνω πάσης υποψίας» άνθρωποι με σημαντικό κοινωνικοπολιτικό υπόβαθρο, όπως ο Helge και η Elsie, έχουν ακόμη περισσότερους λόγους να κρατήσουν τα προσχήματα της ευπρέπειας και την φήμη τους αστιγμάτιστη.

Σύμφωνα με τον Vinterberg, η παιδική κακοποίηση δεν είναι το θέμα της ταινίας παρά μόνο ο καταλύτης για να ειπωθεί μία ιστορία που να αναδεικνύει το ζήτημα της φασιστικής νοοτροπίας που αναπτύσσονταν στην Ευρώπη, του άγχους που διακατέχει τους ανθρώπους και την έλλειψη αντίδρασής τους για οτιδήποτε ταράσσει τον καλά οργανωμένο και οριοθετημένο κόσμο τους (Porton, 1999). Με τον ίδιο τρόπο, η οικογένεια της ταινίας συντήρησε για δεκαετίες πίσω από τις κλειστές πόρτες του γραφείου του Helge τις πιο αποτρόπαιες πράξεις και συμπεριφορές, επιλέγοντας να τις αγνοήσει παρά να τις καταπολεμήσει και όταν η αλήθεια αποκαλύφθηκε ήταν το λιγότερο απρόθυμη να την ακούσει.

«Helge is a man of steel»

Η ταινία προβάλλει μόνο κάποιες ώρες από τη ζωή αυτής της οικογένειας χωρίς flash back, που θα έδιναν επιπλέον πληροφορίες για τους χαρακτήρες, ωστόσο, από την συμπεριφορά του Helge και τον τρόπο με τον οποίο τον αντιμετωπίζουν όλοι, γίνεται αντιληπτό πως είναι αδιαμφισβήτητα ο αρχηγός της οικογένειας. Ο κολακευτικός λόγος του Helmouth δείχνει πως πρόκειται για μία ισχυρή προσωπικότητα και ταυτόχρονα προστατευτική πατρική φιγούρα και αναφέρεται συγκινημένος σε αυτόν ως «ο Δανός πατέρας μου», ενώ την ίδια στιγμή τα πραγματικά του παιδιά μοιάζουν τουλάχιστον νευρικά δίπλα του. Παρ' όλα τα κολακευτικά σχόλια των προσκεκλημένων, η

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

προβληματική σχέση μεταξύ των μελών της οικογένειας φαίνεται από την αρχή της ταινίας.

Αρχικά, από τις πρώτες σκηνές ο θεατής μαθαίνει πως λίγες εβδομάδες πριν τα γενέθλια του Helge, η μεγάλη κόρη της οικογένειας (η μόνη από τα τέσσερα παιδιά της οικογένειας που έμενε ακόμη μαζί τους) αυτοκτόνησε στο δωμάτιο του πατρικού της σπιτιού. Η αυτοκτονία ενός ανθρώπου και μάλιστα τόσο νέου συνήθως συνταράσσει τα μέλη της οικογένειας και ιδιαίτερα τους γονείς προκαλώντας συναισθήματα απελπισίας και ανείπωτης θλίψης. Δεν φαίνεται να συμβαίνει το ίδιο όμως, σε αυτή την οικογένεια καθώς λίγο καιρό μετά την κηδεία, ο πατέρας αποφασίζει να γιορτάσει τα γενέθλιά του με ένα μεγάλο οικογενειακό πάρτι. Οι αναφορές του Helge και της Elsie στην Linda είναι ελάχιστες και βιαστικές. Ο Helge ζητάει από τον Christian να πει δυο λόγια για την αδερφή του στο δείπνο γιατί, όπως λέει, «Είναι σπαρακτικό» και όταν αναφέρεται στα παιδιά του λέει «τα δίδυμα» αποφεύγοντας να αναφέρει το όνομά της. Η συμπεριφορά του δεν είναι η τυπική συμπεριφορά ενός πατέρα που έχει χάσει το παιδί του τόσο απροσδόκητα. Συμπεριφέρεται σαν το τραγικό συμβάν να του προκαλεί περισσότερο ντροπή παρά θλίψη. Ο θάνατος του παιδιού του είναι περισσότερο μία ρωγμή στην καλογουλισμένη βιτρίνα της οικογένειάς τους, μία απόδειξη πως δεν είναι ο καλός και ακριβοδίκαιος πατριάρχης που όλοι νομίζουν. Ο Helge είχε συνηθίσει να έχει τα πάντα υπό τον έλεγχό του και η Linda με την αυτοκτονία της διέπραξε τη μεγαλύτερη επανάσταση εναντίον του καθεστώτος του, γι αυτό και ο ίδιος απαξιώνει τη μνήμη της μετά θάνατον.

Το ίδιο απαξιωτική είναι η συμπεριφορά του και στην άλλη του κόρη Helene με την οποία δεν ανταλλάσει ούτε μία λέξη καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας και δεν υπάρχει ούτε μία σκηνή στην οποία να βρίσκονται κοντά. Επιπλέον, όταν γίνεται η συζήτηση μεταξύ Michael και Helge για τη διαδοχή του δεύτερου στους τέκτονες, η Helene δεν αναφέρεται καν στους υποψήφιους. Ο Helge και οι υπόλοιποι τέκτονες προτιμούν να δώσουν τη θέση στον Michael, στον οποίο δεν έχουν καμία εμπιστοσύνη, παρά στην Helene. Το γεγονός πως είναι γυναίκα ενδεχομένως είναι η κύρια αιτία, αφού στις συζητήσεις είναι παρόντες μόνο άντρες.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Ο Helge δεν δείχνει να εκτιμά ούτε τον γιο του Michael. Από την αρχή του έργου καταλαβαίνουμε τις τεταμένες σχέσεις τους, αφού ο μικρός του γιος δεν ήταν καλεσμένος στη γιορτή και δεν είχε καν ενημερωθεί γι αυτό. Ο τρόπος με τον οποίο απευθύνεται στον Michael είναι υποτιμητικός και τον κρίνει με κάθε ευκαιρία. Μπαίνει στο δωμάτιό του χωρίς προειδοποίηση, δεν μιλά στην νύφη του που τον κοιτάζει τρομοκρατημένη αλλά ούτε και την εγγονή του που τον χαιρετά, παρά μόνο τους κοιτάζει με αποδοκιμασία και διατάζει τον Michael να βρίσκεται στο σαλόνι άμεσα. Όταν του προτείνει τη θέση του στους τέκτονες, του ξεκαθαρίζει πως η θέση θα άνηκε στον Christian, αν εκείνος ενδιαφερόταν, και πως δεν τον θεωρεί μέλος της αδελφότητας. Στο τέλος, του τονίζει να «προσπαθήσει να συμπεριφερθεί σαν ανθρώπινο πλάσμα μόνο για απόψε» δείχνοντάς του για ακόμη μία φορά πόσο τον απογοητεύει. Η συμπεριφορά του Helge θυμίζει περισσότερο στρατιωτικό που προσπαθεί να επιβληθεί στο στράτευμά του, παρά πατέρα και παππού που χαιρέται και καμαρώνει τα παιδιά και τα εγγόνια του.

Εντελώς διαφορετική, ωστόσο, είναι η συμπεριφορά του προς τον Christian. Ο Christian είναι ο πρώτος άνθρωπος και το μοναδικό από τα παιδιά του που ζητά να δει ο Helge ιδιαίτερος. Στην πρώτη τους συνάντηση ο τόνος του είναι τρυφερός, λέει αστεία, ενδιαφέρεται να μάθει για τη ζωή και τις σχέσεις του και σχεδόν τον παρακαλεί να δημιουργήσει οικογένεια και γυρίσει να μείνει μαζί τους. Όπως ισχυρίζεται, θέλει να βρίσκεται ανάμεσα στα παιδιά και στα εγγόνια του, αλλά δεν κάνει καμία αντίστοιχη πρόταση στον Michael που έχει ήδη παιδιά ή στην Helene. Η αρχική του αντίδραση στις κατηγορίες του Christian ήταν ψύχραιμη. Έμοιαζε περισσότερο μπερδεμένος, παρά ένοχος και όταν ρωτά τον Christian για τους ισχυρισμούς του δείχνει πραγματικά να μη θυμάται τίποτα από αυτά κάνοντας ακόμα και τον ίδιο τον Christian να αναιρέσει, όσα είπε. Δε συμβαίνει το ίδιο βέβαια, στη συνέχεια της ταινίας. Όταν ο Helge συνειδητοποιεί πως ο Christian επιμένει στις κατηγορίες του δείχνει το πραγματικό του πρόσωπο. Αρχικά, τον απειλεί πως θα μιλήσει σε όλους για τον προβληματικό χαρακτήρα του, την ασταθή πνευματική του κατάσταση και τον εθισμό του στις ουσίες. Η μέχρι πρότινος πατρική έγνοια του για το πότε θα δημιουργήσει ο Christian οικογένεια, μετατρέπεται σε κατηγορία για «έλλειψη ταλέντου με τις γυναίκες» και υπονοούμενα για τον σεξουαλικό

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

του προσανατολισμό. Δε διστάζει ακόμα να του προσάψει πως εγκατέλειψε την άρρωστη αδερφή του εξαιτίας του εγωισμού και της αχαριστίας του.

Όσο ο Christian υπέμενε και απέκρυπτε τις αιμομικτικές πράξεις του πατέρα του, ήταν ο αγαπημένος γιος της οικογένειας, το παιδί πρότυπο, ο άξιος απόγονος και επιτυχημένος επαγγελματίας, που το μόνο για το οποίο στεναχωρούσε τους γονείς του ήταν η επιπόλαιη προσωπική του ζωή. Όταν ο Christian επαναστάτησε και διεκδίκησε την χαμένη του αυτοεκτίμηση έγινε ακόμη μία απειλή για την εικόνα τους. Έτσι, ο Helge τρομοκρατημένος πια, πως η φήμη και η αξιοπιστία του κινδύνευαν, μεταχειρίστηκε όλες τις τεχνικές χειραγώγησης, που είχε στη διάθεσή του, ώστε να πατάξει κάθε μορφή αντίστασης. Ξεκίνησε προσποιούμενος πως δεν θυμάται να έχει διαπράξει κάτι από αυτά, για τα οποία κατηγορείται και πως ανησυχεί για την πνευματική κατάσταση του γιου του και συνέχισε με προσβολές και απειλές.

«Μόνο γι' αυτό αξίζατε»

Η παραδοχή του Helge αποτελεί μία από τις πιο σοκαριστικές σκηνές της ταινίας και είναι ενδεικτική της διαστροφής και του απολυταρχικού τρόπου σκέψης του. Όταν η Helene διαβάζει το γράμμα της Linda, ο Christian ρωτά τον πατέρα του αυτό που φανταζόμαστε πως βασάνιζε την ψυχή του ανέκαθεν, τον λόγο για τον οποίο τους το έκανε αυτό. Ο πατέρας του, τότε, του απαντά «Μόνο γι' αυτό αξίζατε» και φεύγει. Η δήλωση αυτή αποτελεί από μόνη της μία μορφή κακοποίησης, αφού καταπατά κάθε έννοια σεβασμού όχι μόνο από τον πατέρα στον γιο, αλλά προς την ανθρώπινη φύση γενικότερα. Ο Helge υποστηρίζει πως η μόνη αξία δύο άλλων ανθρώπων, εν προκειμένω των ίδιων του των παιδιών, είχε να κάνει αποκλειστικά με την προσωπική του ευχαρίστηση. Έτσι, συνεχίζει την κακοποίηση εναντίον των παιδιών του και την απαξίωση της νεκρής πλέον κόρης του κάνοντας φανερό πως όχι μόνο θυμάται και αναγνωρίζει τις πράξεις του αλλά επιπλέον δεν έχει μετανοήσει γι αυτές.

Ο θεσμός της οικογένειας είναι το πρώτο σύστημα αξιών με το οποίο έρχεται ο άνθρωπος σε επαφή. Η δομή κάθε οικογένειας είναι διαφορετική αλλά σαφής ώστε να μπορέσει να αντιμετωπίσει τις εσωτερικές και εξωτερικές συγκρούσεις και να εκπληρώσει τους

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

στόχους της, την επιβίωση των μελών της, την οικονομική τους ανεξαρτησία και την μετάδοση των πολιτιστικών αξιών. Τα μέλη της οικογένειας έχουν διαφορετικούς ρόλους ανάλογα με την μεταξύ τους σχέση και κάθε σχέση διέπεται από συγκεκριμένους κανόνες που άλλοτε είναι φανεροί και άλλοτε όχι. Για παράδειγμα οι γονείς μπορούν να είναι σύντροφοι, εραστές, μητέρα και πατέρας, φίλοι κ.ο.κ. Μέσα από την αλληλεπίδραση με τα μέλη της οικογένειας το παιδί βάζει τα θεμέλια για την διαμόρφωση των ηθικών και πνευματικών του αξιών. Όταν στο οικογενειακό περιβάλλον κυριαρχεί η αγάπη και ο σεβασμός το παιδί αισθάνεται ασφαλές και προστατευμένο και μεγαλώνει με αυτοπεποίθηση και την αίσθηση πως αξίζει. Επιπλέον, η υγιής αλληλεπίδραση και ο σαφής διαχωρισμός των ρόλων των μελών το βοηθούν να αναπτύξει μία υγιή προσωπικότητα, η οποία θα μπορεί να ενσωματωθεί στην κοινωνία δημιουργώντας με τη σειρά της υγιείς και σταθερές σχέσεις (Στεφανίδου 2017, 17-20).

Στην οικογένεια Klingensfeldt-Hansen, όμως, καταστρατηγείται η τάξη των πραγμάτων. Ο Helge χρησιμοποιεί την οικογένειά του σαν προσωπική δεξαμενή απόλαυσης. Συμπεριφέρεται σαν τα μέλη της να του ανήκουν και τα εξουσιάζει με κάθε πιθανό τρόπο. Προχωρά σε αιμομικτικές σχέσεις με τα δίδυμα παιδιά του στερώντας τους την παιδική αθωότητα και το ασφαλές καταφύγιο που προσφέρει το οικογενειακό πλαίσιο, ενώ τρομοκρατεί όλους τους υπόλοιπους σε τέτοιο βαθμό ώστε δεν υπάρχει καμία μορφή αντίστασης προς το πρόσωπό του.

«Elsie, η μητέρα όλων»

Όταν ο toastmaster Helmuth ετοιμάζεται να δώσει το λόγο στην Elsie, την προσφωνεί «μητέρα του και μητέρα όλων», όμως, η έκβαση της ταινίας αποδεικνύει πως ούτε η Elsie είναι η μητρική φιγούρα που θα περίμενε κανείς ακούγοντας αυτόν τον χαρακτηρισμό. Η Elsie είναι η οικοδέσποινα της βραδιάς, αλλά ο ρόλος της μοιάζει κυρίως διακοσμητικός και δεν φαίνεται να έχει κάποια συγκεκριμένη αρμοδιότητα, αφού ακόμη και τις λεπτομέρειες του δείπνου τις συζητά ο Helge. Στο μεγαλύτερο μέρος της ταινίας στέκεται χαμογελαστή και πρόσχαρη δίπλα στο σύζυγό της και δεν μιλάει, παρά μόνο γελάει με οτιδήποτε ειπωθεί. Ακόμη, στην ταινία δεν βλέπουμε σκηνές οικειότητας μεταξύ εκείνης και των παιδιών της με εξαίρεση το χλιαρό καλοσώρισμα προς τον Christian και οι λίγες

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

λέξεις που ανταλλάσει με την κόρη της κατά την άφιξη του Gbatokai δεν δείχνουν μία τρυφερή σχέση ανάμεσα σε μητέρα και κόρη.

Ο ρόλος της μητέρας στην διαδικασία ανάπτυξης του παιδιού είναι αντικείμενο μελέτης διάφορων επιστημών εδώ και πολλές δεκαετίες. Ο μοναδικός αυτός δεσμός ανάμεσα στη μητέρα και το παιδί ξεκινά από τη σύλληψη και με την πάροδο των χρόνων αποκτά καθοριστική σημασία για την ψυχοσεξουαλική ανάπτυξη του παιδιού. Η μητέρα είναι η πρωταρχική φροντίστρια, συνεπώς ο τρόπος με τον οποίο φέρεται στο παιδί και τα συναισθήματα που του δημιουργεί για το ίδιο και το περιβάλλον του καθορίζουν την ποιότητα των σχέσεων που θα αναπτύξει εκείνο στο μέλλον (Γιωσαφάτ 2010, 23-27).

Η Elsie δεν φαίνεται να ανταποκρίνεται στον παραπάνω ρόλο. Είναι μία όμορφη και περιποιημένη γυναίκα ανώτερης τάξης, πλήρως απονευρωμένη και λειτουργεί στον χώρο ως ακόμη μία επιβεβαίωση της τέλει οικογένειας που έχει δημιουργήσει ο Helge. Η στάση της κατά τη διάρκεια του δείπνου είναι ενδεικτική του τρόπου με τον οποίο λειτούργησε σαν μητέρα της οικογένειας όλα αυτά τα χρόνια. Φροντίζει να παραμένει γελαστή στο πλάι του συζύγου της, κρεμασμένη τις περισσότερες φορές από το μπράτσο του. Η εικόνα της είναι τέλεια και η ίδια φαίνεται να επιδοκιμάζει μόνο ό,τι συμφωνεί με τις απόψεις του συζύγου της. Όταν η Helene της γνωρίζει τον Gbatokai, είναι εμφανής η δυσαρέσκειά της για τον μαύρο σύντροφο της κόρης της. Του μιλά αργά και καθαρά σαν να απευθύνεται σε άνθρωπο μειωμένης αντίληψης και φροντίζει η γνωριμία να κρατήσει όσο το δυνατόν λιγότερο. Αρχικά, του λέει «Χαίρομαι που σε βλέπω ξανά» και όταν η Helene της θυμίζει πως δεν είναι ο ίδιος άντρας που της είχε γνωρίσει, λέει «Χαίρομαι που σε βλέπω» και τους οδηγεί στην τραπεζαρία. Σε αυτές τις ελάχιστες λέξεις έχει καταφέρει να υποτιμήσει την κόρη της δείχνοντάς της πως, επειδή δεν συμφωνεί με τις επιλογές της για την προσωπική της ζωή, τις ξεχνά αυτοστιγμεί.

Όταν ο Christian μιλά για πρώτη φορά για τους βιασμούς δεν αντιδρά, δεν προσπαθεί να του μιλήσει ιδιαιτέρως ούτε καν να τον επιπλήξει, όπως η Helene. Το ίδιο συμβαίνει και τη δεύτερη φορά, που αποκαλεί τον Helge δολοφόνο της αδερφής του. Ενδιαφέρον προκαλεί πως δεν προσπαθεί να μιλήσει ούτε με την Helene και τον Michael, ώστε να

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

καταλάβει τι συμβαίνει. Είναι ξεκάθαρο πως η Elsie δεν έχει μάθει να χειρίζεται δύσκολες καταστάσεις ούτε μπορεί να πλησιάσει τα παιδιά της και να επικοινωνήσει μαζί τους.

Όταν ο Helmouth, ο toastmaster, στην προσπάθειά του να συνεχίσει το δείπνο χωρίς άλλα απρόοπτα της δίνει τον λόγο, η Elsie αποφασίζει να κάνει την δική της προσπάθεια για να ομαλοποιήσει την κατάσταση και να πείσει τον Christian να αναιρέσει όσα ισχυρίστηκε. Μιλά, λοιπόν, για τον σύζυγό της και τα παιδιά τους και επιφανειακά θυμίζει μία μητέρα υπερήφανη αλλά και αγχωμένη για τις ζωές τους. Ωστόσο, ένας πιο προσεκτικός ακροατής αντιλαμβάνεται πως πρόκειται για έναν ολοκληρωτικά κακοποιητικό και υποτιμητικό προς τα παιδιά της λόγο.

Ξεκινά τον λόγο της ευχαριστώντας τον Helge για την ζωή που της προσέφερε στα τριάντα χρόνια του γάμου τους, μιλά για τις αρετές του, την όρεξή του για τη ζωή και τονίζει την «άπειρη», όπως τη χαρακτηρίζει, φροντίδα για τα παιδιά τους. Δεδομένων των κατηγοριών, που διατύπωσε ο Christian λίγες στιγμές πριν, μοιάζει να είναι εκτός τόπου και χρόνου. Στη συνέχεια, απευθύνεται στα παιδιά της ξεκινώντας με μία τρυφερή δήλωση: «Είναι φανταστικό το που έχετε φτάσει αν αναλογιστεί κανείς πόσο μικροί υπήρξατε». Τα όσα αναφέρει στη συνέχεια, όμως, δείχνουν πως δεν επιδοκιμάζει τον τρόπο ζωής των παιδιών της.

Αρχικά, απευθύνεται στον Michael, τον μικρότερο γιο της οικογένειας, και κάνει μία αναδρομή στις σπουδές που του είχαν προσφέρει για να καταλήξει πως παρ' όλες τις ευκαιρίες που του δόθηκαν δεν κατάφερε να γίνει σεφ. Συνεχίζει αναφωνώντας «Αλλά ποιος ξέρει!», δείχνοντας πως η μητέρα του ακόμη ελπίζει πως κάποια μέρα θα την κάνει υπερήφανη, υπονοώντας πόσο υποστηρικτική οικογένεια είναι. Τελειώνει, μιλώντας για τα εγγόνια που τους χάρισε, σαν να είναι το μοναδικό πράγμα το οποίο πέτυχε στη ζωή του και την τελευταία στιγμή ευχαριστεί την «μικρή Mette», την σύζυγό του, την οποία αντιμετωπίζει περισσότερο σαν ιδιοκτησία του γιου της, παρά σαν ισάξιο μέλος της οικογένειας.

Στη συνέχεια, αναφέρεται στην κόρη της, Helene, και την αποκαλεί «ερημίτισσα της οικογένειας δείχνοντας το πόσο έχει επιλέξει η ίδια η Helene να απομακρυνθεί από την

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

οικογένειάς της, ρίχνοντας σε εκείνη το βάρος της αποξένωσης. Επιλέγει να αναφερθεί στις πολλές και διαφορετικές αποφάσεις που έχει πάρει για τη ζωή της, όπως να γίνει τραγουδίστρια, να ενταχθεί στους σοσιαλιστές και στην παρούσα φάση ανθρωπολόγος παρά την οικογενειακή επιθυμία να γίνει δικηγόρος, με ύφος γονιού που υπομένει ακόμη ένα από τα καπρίτσια του παιδιού του. Ολοκληρώνει την αναφορά στην κόρη της με ένα ρατσιστικό υπονοούμενο για τις πολλές επαφές της με τους «άτυχους» ανθρώπους ξένων χωρών και χαιρετίζει τον σύντροφό της αποκαλώντας τον Gonzales αντί για Gbatokai. Όταν η Helene την διορθώνει, τον αποκαλεί σκέτο Και δείχνοντάς της πως δεν τον θεωρεί τίποτα περισσότερο από μία ακόμη πρόκληση της κόρης της, οπότε δεν αξίζει την προσοχή της.

Επιλέγει να μην αναφερθεί καθόλου στην νεκρή κόρη της Linda και συνεχίζει μιλώντας για τον Christian. Τον περιγράφει ως ένα ιδιαίτερα ξεχωριστό παιδί με τόσο ζωντανή φαντασία, που όλοι πίστευαν πως μία μέρα θα γίνει συγγραφέας. Στη συνέχεια το τρυφερό αυτό γονεϊκό σχόλιο μετατρέπεται σε κατηγορία για φαντασιοπληξία και αδυναμία διαχωρισμού της πραγματικότητας από τη φαντασία. Για να ενισχύσει την εντύπωση του φαντασιόπληκτου, που θέλει να περάσει για τον γιο της, αναφέρεται στον φανταστικό φίλο που είχε ο Christian όταν ήταν μικρός, τον Snoot. Η Elsie, στην απελπισμένη προσπάθειά της να επανέλθει η κανονικότητα στην οικογένειά της, αντιμετωπίζει τις κατηγορίες του Christian, σαν ακόμη ένα παράλογο ξέσπασμα θυμού του γιου προς τον πατέρα, που δεν θα έπρεπε να απασχολήσει όλη την οικογένεια και να γίνει σε κλειστό κύκλο. Χαρακτηρίζει τα όσα είπε ο γιος για τον πατέρα ως «συναρπαστικές ιστορίες που όμως παρατράβηξαν και στεναχώρησαν τον πατέρα του» και του ζητά να επανέλθει στην πραγματικότητα ανακαλώντας. Όσο ζητά από τον Christian να αναιρέσει τις κατηγορίες του, τον κοιτά με τρομαγμένο και παρακλητικό ύφος γνωρίζοντας πως, από το αν θα δεχτεί ο γιος της να υποχωρήσει, κρέμεται όλη της η ζωή και η εικόνα της ονειρεμένης οικογένειας που πασχίζει τόσα χρόνια να κρατήσει. Το ερώτημα που δημιουργείται, όμως, είναι αν τελικά ενδιαφέρεται πραγματικά για την ευημερία των παιδιών της.

Στο τέλος της ομιλίας της όλοι περιμένουν την αντίδραση του Christian. Εκείνος την κοιτάζει με πρόσωπο που προσπαθεί να μείνει ανέκφραστο, όμως είναι εμφανές πως είναι

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

έτοιμος να κλάψει. Λίγες στιγμές αργότερα σηκώνεται και αφού χτυπήσει με το μαχαίρι του τα ποτήρια, τηρώντας έτσι την εθιμοτυπία που λάτρευαν οι γονείς του, της υπενθυμίζει πως πίσω στο 1974, η ίδια είχε γίνει αυτόπτης μάρτυρας της σεξουαλικής κακοποίησης που υπέστη, μπαίνοντας στο γραφείο του Helge απροειδοποίητα. Στη συνέχεια, της επιτίθεται λεκτικά αποκαλώντας την υποκρίτρια και διεφθαρμένη και εύχεται τον θάνατό της. Σε αυτό το σημείο, ο αδερφός του Michael με μερικούς συγγενείς τον απομακρύνουν με τη βία από το δείπνο, όσο ο Christian συνεχίζει τις λεκτικές του επιθέσεις προς όλους.

Λέγοντας όλα αυτά για τον σύζυγο και τα παιδιά της, η Elsie δηλώνει για ακόμη μία φορά τη στήριξή της στον Helge. Με κάθε λέξη της υποτίμησε και κακοποίησε ψυχολογικά τα παιδιά της και, αρνούμενη ως την τελευταία στιγμή τις κατηγορίες του Christian, ενώ ήξερε από την αρχή πως ήταν αληθινές, έδωσε μία επιπλέον διάσταση στην κακοποίηση που είχαν υποστεί τα παιδιά της.

Η Elsie, όμως, είναι ακόμη ένα θύμα, όχι μόνο του Helge αλλά μιας ολόκληρης κοινωνικής νοοτροπίας. Ακόμη κι αν δεν γίνεται λόγος για κακοποίηση της ίδιας μέσα στο έργο, φέρει όλα τα χαρακτηριστικά των κακοποιημένων γυναικών. Αυτό, φυσικά, δεν δικαιολογεί την στάση της, όμως, δεν είναι δυνατόν να αγνοηθεί. Σύμφωνα με την ερευνήτρια Lenore Walker στην Χανδρά (Χανδρά 2019, 58-59) οι γυναίκες που βρίσκονται σε κακοποιητικές σχέσεις προέρχονται από όλους τους πολιτιστικούς χώρους, οικονομικές τάξεις, θρησκείες και φυλές αλλά εμφανίζουν κοινά χαρακτηριστικά. Κάποια από αυτά είναι η παθητικότητα, η ανικανότητα να διαχειριστεί δύσκολες καταστάσεις, τα αισθήματα ενοχής, η χαμηλή αυτοεκτίμηση και η έντονη ανάγκη να ευχαριστεί τον κακοποιητή σύντροφό της. Το γεγονός πως η Elsie και ο Helge ανήκουν στην ανώτερη τάξη έχει ιδιαίτερη σημασία καθώς για μία γυναίκα της μεσαίας ή των ανώτερων τάξεων η κοινοποίηση της κακοποιητικής συμπεριφοράς του συζύγου της είναι δύσκολη, αφού ο κοινωνικός σεβασμός προς το πρόσωπο του συζύγου δεν κάνει πιστευτές τις κατηγορίες. Η γνώση αυτή πολλές φορές ευνοεί την ενδοοικογενειακή βία, επειδή οι θύτες γνωρίζουν πως δύσκολα η κοινή γνώμη θα στραφεί εναντίον τους καταλήγοντας να θεωρούν εαυτούς

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

υπεράνω νόμου και κριτικής (Καπετανάκη, Καουμπανάκη & Παπαμαστοράκη 2003, 17-18).

Η οικογένεια της Elsie και του Helge, όμως, δεν είναι μόνο κακοποιητική αλλά και αιμομικτική. Κοινωνικοί επιστήμονες έχουν συνδέσει την αιμομιξία με την πατριαρχική κοινωνία ενώ αιμομικτικές πράξεις συναντώνται στη μυθολογία μεταξύ των Θεών αλλά και στην πραγματική ζωή μεταξύ βασιλέων, φαραώ και μελών κλειστών κοινωνιών που θέλουν να διατηρήσουν την ανωτερότητα και την εξουσία τους (Σταύρου, 2012). Η διατήρηση της εξουσίας φαίνεται να είναι αυτοσκοπός του Helge, αφού όλες του οι πρακτικές τείνουν προς αυτήν.

Το ταμπού της αιμομιξίας απασχολεί την επιστήμη εδώ και δεκαετίες και οι ερευνητές έχουν αναπτύξει πολλές και κάποιες φορές αντικρουόμενες απόψεις για τα χαρακτηριστικά του φαινομένου που όμως οδηγούν στα ίδια αποτελέσματα. Το πρώτο σενάριο θέλει τον πατέρα παθητικό, αδύναμο και σε μειονεκτική θέση σε σχέση με τη σύζυγό του. Μέσα στην αιμομικτική σχέση με το παιδί του αναζητά την συναισθηματική υποστήριξη που δεν λαμβάνει από τη γυναίκα του (Καπετανάκη κ.α. 2003, 40). Ο πατέρας της *Οικογενειακής γιορτής* ανήκει στο δεύτερο σενάριο, με βάση το οποίο ο πατέρας εξουσιάζει και εκφοβίζει την οικογένειά του. Σύμφωνα με την Suzanne Sgroi (Sgroi 1982, 1-4), ο πατέρας καταχράται την εξουσία και τον τρόπο που ασκεί στα μέλη της οικογένειάς του για να ικανοποιήσει αποκλειστικά τις δικές του ανάγκες χωρίς να ενδιαφέρεται για τα τραύματα που προκαλεί στα θύματα. Επιπλέον, τα χαρακτηριστικά της Elsie, όπως παρουσιάζεται μοιάζουν πολύ με αυτά της συζύγου του αιμομικτή. Αυτά είναι η παθητικότητα και η ανοχή προς τον σύζυγο, η αυστηρότητα, η ψυχρότητα και πολλές φορές η απορριπτική συμπεριφορά απέναντι στα παιδιά- θύματα. Η συμπεριφορά αυτή καταστεί τις μητέρες συνεργούς στην κακοποίηση των παιδιών τους και οι αιτίες είναι κυρίως ο φόβος, η ντροπή και η έλλειψη ψυχολογικής και οικονομικής δυνατότητας να αντιμετωπίσουν τις συνέπειες μίας καταγγελίας της κακοποίησης (Καπετανάκη κ.α. 2003, 40-41).

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Στην ταινία, η Elsie γνωρίζει από την πρώτη στιγμή, πως ο σύζυγός της κακοποιούσε σεξουαλικά τα δίδυμα παιδιά της, όμως, επέλεξε να σιωπήσει και να μην τα προστατεύσει. Αν και θα μπορούσε με τη μαρτυρία της να καταφέρει την επιβολή του νόμου και να τα σώσει από τη διαστροφή του Helge, προτίμησε να αρνηθεί την πραγματικότητα, να γίνει ηθική αυτουργός και να συγκαλύψει το έγκλημα. Η Elsie με τις πράξεις της αποποιήθηκε τον μητρικό της ρόλο, όσο τα παιδιά της ήταν μικρά και χρειαζότανε την προστασία της, αλλά και στην ενήλικη ζωή τους. Έβλεπε την κόρη της Linda να υποφέρει από τις ψυχολογικές επιπτώσεις της κακοποίησης, που είχε υποστεί, και από την καθημερινή συναναστροφή με τον θύτη, χωρίς να κάνει οτιδήποτε για να την βοηθήσει, ώσπου αυτοκτόνησε. Παρόμοια ήταν η συμπεριφορά της προς τον Christian, όταν εκείνος αποφάσισε να αποκαλύψει την αλήθεια και να δικαιώσει την μνήμη της αδερφής του. Όχι μόνο αρνήθηκε για μία ακόμη φορά την αλήθεια των λόγων του, αλλά τον κατηγορήσε ως φαντασιόπληκτο συμβάλλοντας και η ίδια στην κακοποίηση που δεχόταν ο γιος της. Δεδομένου του ρόλου της μητέρας στη ζωή ενός παιδιού και της ιδιαίτερης επιρροής της στην ψυχοσύνθεση και την συμπεριφορά του αγοριού και μελλοντικού άντρα σε κοινωνικό και προσωπικό επίπεδο, μπορεί κανείς να συμπεράνει πως η στάση της Elsie είναι, αν όχι περισσότερο, σίγουρα το ίδιο βίαιη με του Helge.

Ο τρόπος της, όμως, δεν αλλάζει ούτε όσον αφορά τον Michael και την Helene, καθώς δεν χάνει ευκαιρία να τους επικρίνει και να τους δείξει πόσο έχουν απογοητεύσει τους γονείς τους παρά τα όσα εκείνοι τους έχουν προσφέρει. Για την Elsie, όπως και για τον Helge, τα παιδιά τους δεν έχουν καταφέρει να ανταποκριθούν στις προσδοκίες τους και θεωρούν πως είναι αποκλειστικά δικό τους λάθος, αφού οι ίδιοι, ως γονείς τους, εξασφάλισαν ένα πλούσιο σπίτι, μία καλή κοινωνική θέση και χρηματοδότησαν όλες τις αποφάσεις τους. Στον κόσμο της οικογένειας Klingefeldt- Hansen, όπου η αξία του φαίνεσθαι υπερτερεί του *είναι*, τα υλικά αυτά εφόδια είναι αρκετά για μία επιτυχημένη και ίσως ευτυχισμένη ζωή.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

9. Μια οικογένεια που κάνει το ορφανοτροφείο να μοιάζει ιδανική λύση (Οι επιπτώσεις της ενδοοικογενειακής κακοποίησης στα παιδιά της οικογένειας)

Christian και Linda

Ο Christian είναι ένας νέος άνθρωπος κοντά στα τριάντα και ο μεγαλύτερος γιος της οικογένειας Klingefeldt- Hansen. Ζει στο Παρίσι ως ιδιοκτήτης μιας αλυσίδας εστιατορίων και δεν έχει ακόμη δική του οικογένεια. Εμφανίζεται στην ταινία σαν άλλος μοναχικός καουμπούι να περπατά μόνος στο έρημο τοπίο γυρίζοντας στο πατρικό του, με αφορμή τα γενέθλια του πατέρα του. Ο τρόπος με τον οποίο τον αντιμετωπίζουν οι γονείς, τα αδέρφια αλλά και οι εργαζόμενοι του ξενοδοχείου φανερώνει έναν ιδιαίτερα ήρεμο και αγαπητό χαρακτήρα, που διατηρεί άριστες σχέσεις με όλους. Από κάποια σχόλια, όμως, φαίνεται πως ανησυχούν για την εξάρτησή του από το αλκοόλ.

Η αρχική συνάντηση με τον πατέρα του είναι σχετικά ευχάριστη, αν και δεν περνά απαρατήρητο, πως ο Christian είναι απρόθυμος και ίσως λίγο φοβισμένος να μείνει μόνος μαζί του σε κλειστό χώρο. Συζητά και ανταποκρίνεται στο χιούμορ του, ωστόσο δεν σταματά να τρίβει και να καθαρίζει τα χέρια και τα χείλη του με το μαντήλι του. Είναι φανερό πως δεν νιώθει άνεση και ασφάλεια δίπλα στον Helge και από την έκβαση της ταινίας δικαιολογείται αυτή του η στάση.

Ο Christian και η δίδυμη αδερφή του Linda ήταν κατ' επανάληψη θύματα σεξουαλικής κακοποίησης από τον πατέρα τους Helge. Οι συνέπειες της αιμομιξίας στα παιδιά είναι οδυνηρές και πολλές φορές καθοριστικές για την υπόλοιπη ζωή τους, συνεπώς τα δύο αδέρφια δεν θα μπορούσαν να μείνουν ανεπηρέαστα από όσα υπέστησαν. Όπως αναφέρει η ψυχολόγος Δήμητρα Σταύρου (2012), στις αιμομικτικές σχέσεις «το παιδί προδίδεται από το ίδιο το πρόσωπο από το οποίο αναμένει την προστασία, την ασφάλεια και την παρηγοριά. Αυτό έχει ως συνέπεια τη ρήξη της εμπιστοσύνης αλλά και της αυτοεκτίμησής του». Επιπλέον τα συμπτώματα που συναντώνται σε παιδιά- θύματα μεταξύ άλλων είναι το άγχος, η απουσία αυτοεκτίμησης, οι ψυχοσωματικές ασθένειες, οι απόπειρες

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

αυτοκτονίας, τα προβλήματα ταυτότητας, η κοινωνική απομόνωση, η εξάρτηση από ουσίες, η ντροπή κ.α.

Στην ταινία τα δύο αδέρφια επηρεάστηκαν από την κακοποίηση που υπέστησαν διαφορετικά. Η Linda δεν κατάφερε ποτέ να απομακρυνθεί από την πατρική εστία με αποτέλεσμα η καθημερινή συναναστροφή με τον θύτη να την οδηγήσουν στην κατάθλιψη. Η κακοποίηση που υπέστη, ως παιδί, επηρέασε σε τέτοιο βαθμό την ψυχοσύνθεσή της, ώστε δεν ήταν σε θέση να εξελιχθεί σαν προσωπικότητα και να διεκδικήσει μία διαφορετική ζωή. Η ζωή της φαίνεται να τελείωσε, όταν ξεκίνησε η κακοποίηση. Όπως αναφέρει και στο γράμμα που άφησε, δεν έβρισκε γαλήνη ούτε στα όνειρά της, γι αυτό δεν έβλεπε άλλη λύση από το να αυτοκτονήσει «όπως έπρεπε να έχει κάνει από καιρό». Από την άλλη, ο Christian προτίμησε τη φυγή. Στην προσπάθειά του να ξεφύγει από την οικογένειά του έφυγε μακριά από όλους και δημιούργησε μία νέα ζωή στο Παρίσι. Από τις συζητήσεις, ωστόσο, γίνεται αντιληπτό πως αντιμετωπίζει συναισθηματικές δυσκολίες καθώς δεν καταφέρνει να δημιουργήσει σταθερές σχέσεις με το άλλο φύλο. Η φυγή του σε συνδυασμό με την αυτοκτονία της αδερφής του, τον γέμισαν ενοχές, που δεν ήταν εκεί όταν εκείνη τον χρειαζόταν και οι ενοχές αυτές μοιάζουν να ξεχειλίζουν το ποτήρι.

Η αδερφή του στο μυαλό όλων ήταν το «άρρωστο παιδί», που με την αυτοκτονία της πλήγωσε τους γονείς της, ενώ εκείνοι είχαν προσπαθήσει τόσο για εκείνη. Επιπλέον, του επιρρίπτονται ευθύνες για το γεγονός πως η Linda τον ζητούσε και εκείνος ήταν μακριά, μη διαθέσιμος να την στηρίξει. Ο Christian, όμως, γνωρίζει ποιος είναι ο πραγματικός υπεύθυνος για την κατάσταση και την κατάληξη της αδερφής του και μην αντέχοντας άλλο να κουβαλάει το φορτίο των τύψεων, ενώ οι γονείς του αντιμετωπίζονται με οίκτο, αποφασίζει να το κοινοποιήσει. Αναλαμβάνει την ευθύνη των λόγων του και καταγγέλλει τις πράξεις του πατέρα τους αλλά και την ευθύνη της μητέρας τους. Μετά την καταγγελία υφίσταται για άλλη μία φορά τη βία από το οικογενειακό του περιβάλλον, αφού όχι μόνο δεν τον πιστεύουν αλλά τον αγνοούν κυριολεκτικά συνεχίζοντας το γεύμα τους και ο πατέρας του παριστάνει τον ανήξερο προτείνοντας, μάλιστα, να καλέσουν την αστυνομία για να διαλευκάνει την κατάσταση. Η στάση όλων τον αποθαρρύνει όμως, με την

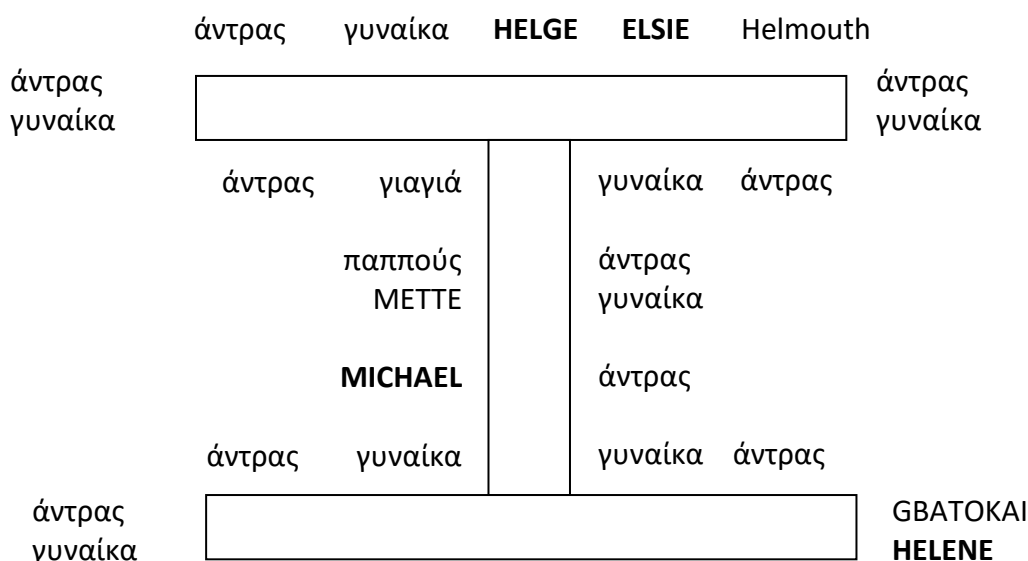
Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

παρότρυνση των πιστών του φίλων που εργάζονται στο ξενοδοχείο επιμένει, ώσπου τελικά δικαιώνεται (Στελετάρη, χ.χ.).

Helene

Η Helene εμφανίζεται στην ταινία αγχωμένη, σχεδόν σε πανικό και καπνίζει ασταμάτητα. Όταν ανακαλύπτει το γράμμα της Linda που αναφέρεται στους βιασμούς της από τον πατέρα της δεν συμπεριφέρεται σαν να το ακούει πρώτη φορά. Δεν μοιάζει σοκαρισμένη από την αποκάλυψη ενός τέτοιου μυστικού, αλλά τρομοκρατημένη για τις συνέπειες μιας τέτοιας ανακάλυψης. Επιλέγει, έτσι, να το κρύψει και στη συνέχεια να διαψεύσει τα λόγια του αδερφού της. Είναι η μόνη που γνωρίζει την ύπαρξη του γράμματος και με την αποκάλυψή του θα μπορούσε να στηρίξει τον αδερφό της, όμως, δεν το κάνει και έτσι συμβάλλει και η ίδια στην ψυχολογική κακοποίηση, που του ασκείται, με τον ίδιο τρόπο που το έκανε και η μητέρα του. Δεν γίνεται γνωστό, αν η Helene ήταν και η ίδια θύμα του πατέρα της ή αν γνώριζε τι συνέβαινε στα αδέρφια της, ωστόσο, η στάση της μαρτυρά πως αισθάνεται τρομερή ανασφάλεια κοντά στους γονείς της.

Από τα λόγια της Elsie γίνεται φανερό πως η Helene ήταν το αυτσάιντερ της οικογένειας. Ακόμη και η θέση της στο τραπέζι μαρτυρά την αποστασιοποίησή της ή καλύτερα την θέση, την οποία πιστεύουν οι γονείς της, πως της αξίζει. Όπως προαναφέρθηκε, το σχήμα του τραπεζιού ήταν ένα τεράστιο Η και η Helene κάθεται σε μία άκρη του, μακριά από τους γονείς και τα αδέρφια της (Betemps, 2002).



Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Ακόμη κι αν δεν ήταν η ίδια θύμα σεξουαλικής κακοποίησης, σίγουρα μεγάλωσε στο ίδιο νοσηρό περιβάλλον με τους γονείς της να επικρίνουν όλες τις επιλογές της. Η μητέρα της αναφέρει πως ήθελε να γίνει τραγουδίστρια, πως αργότερα συμμετείχε σε σοσιαλιστικές οργανώσεις και σε αυτή τη φάση της ζωής της ασχολείται με την ανθρωπολογία. Αυτές οι επιλογές φανερώνουν ένα ανεξάρτητο, δημιουργικό και ανήσυχο πνεύμα, που θέλει να εξερευνά, να δοκιμάζει καινούργιες εμπειρίες, ενώ παράλληλα, προσπαθεί να βρει τι της ταιριάζει και την ολοκληρώνει. Για τους συντηρητικούς γονείς της η Helene είναι απλώς η επιπόλαιη και αναποφάσιστη κόρη που δεν συμμορφώνεται στην θέλησή τους να σπουδάσει νομικά. Ίσως αυτή είναι η αιτία που, από τη στιγμή που φθάνει στο σπίτι της, αντί για το φιλελεύθερο και δυναμικό πνεύμα που μαρτυρά η στάση ζωής της, ο θεατής βλέπει μία νευρωτική, τρομοκρατημένη γυναίκα στα όρια της υστερίας, η οποία γαληνεύει μόνο όταν εμφανίζεται ο σύντροφός της Gbatokai.

Ο Helge και η Elsie δεν έχουν καταφέρει να καταλάβουν τις ανάγκες των παιδιών τους ώστε να δημιουργήσουν μία ουσιαστική σχέση με τα παιδιά τους. Το πιθανότερο είναι πως δεν έχουν προσπαθήσει καν να τις αφουγκραστούν. Έχουν τη δική τους στερεοτυπική άποψη για τον δρόμο που έπρεπε να ακολουθήσουν κι εφόσον εκείνα δεν ανταποκρίθηκαν σε αυτήν, γίνονται στόχος της επίκρισης και της αποδοκιμασίας τους. Επιπλέον, η Elsie αφήνει να εννοηθεί πως η Helene είναι ασταθής στην προσωπική της ζωή και αλλάζει συνεχώς συντρόφους. Ενδιαφέρον είναι δε πως οι σύντροφοι της Helene είναι ακριβώς το αντίθετο από αυτό που θα ήθελαν οι γονείς της, δηλαδή αλλοεθνείς και χαμηλότερης κοινωνικής τάξης.

Η συνεχής υποτίμηση και απαξίωση των αναγκών και του τρόπου σκέψης της πλήγωσε την αυτοεκτίμησή της και την έκανε ευάλωτη, με αποτέλεσμα να εμφανίζεται κοινωνικά δυσλειτουργική και να αποζητά την επιβεβαίωση συνεχώς μέσα από τις διάφορες σχέσεις και επαφές της (Φιλιππίδου 2022, 15). Η επιρροή των γονιών της στην ψυχοσύνθεσή της είναι έκδηλη σε όλη την ταινία, όπως και ο φόβος που της προκαλούν. Έτσι, ενώ φαίνεται να λατρεύει τον αδερφό της, όταν έρχεται η στιγμή που κινδυνεύει, αν και γνωρίζει, πως είναι η μόνη που μπορεί να τον υπερασπιστεί, σιωπά.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Michael

Ο Michael είναι ο μικρός αδερφός, ένας άντρας που έμεινε για πάντα μωρό. Βίαιος, ευθυνόφοβος και αυτοκαταστροφικός, ο μόνος, όμως, με οικογένεια, την οποία τρομοκρατεί σε κάθε ευκαιρία. Δεν διστάζει να αναγκάσει τη σύζυγο και τα τρία μικρά παιδιά του να περπατήσουν ως το σπίτι για να μείνει μόνος με τον αδερφό του στο αυτοκίνητο ούτε να την κακομεταχειριστεί επειδή εκείνη ξέχασε να πακετάρει τα παπούτσια του. Ο Michael είναι ο μόνος που μεγάλωσε έξω από την οικογένεια, επειδή ήταν εσωτερικός σε σχολείο του εξωτερικού. Δεδομένου πως η μητέρα του ήξερε για την κακοποίηση των παιδιών της από τον πατέρα τους, υπάρχει η σκέψη πως στάλθηκε επίτηδες στο εξωτερικό για να γλιτώσει αλλά δεν επιβεβαιώνεται με κάποιο τρόπο. Όπως και να έχει, η απομάκρυνσή του αυτή φαίνεται να επηρέασε αρνητικά τον ψυχισμό του.

Ο Michael νιώθει την απόρριψη και την αποδοκιμασία των γονιών του από μικρό παιδί. Μεγάλωσε στη σκιά του μεγάλου του αδερφού, αγαπημένου γιου και επιτυχημένου επιχειρηματία, ενώ ο ίδιος δεν τα καταφέρνει με τον ίδιο τρόπο. Έτσι, συνεχώς ψάχνει τη θέση του στην οικογένεια. Όπως η Helene, έτσι και αυτός, νιώθει φόβο και ανασφάλεια μπροστά στον πατέρα τους, αλλά, ενώ η Helene τον αποφεύγει, ο Michael επιζητεί συνεχώς να βρίσκεται κοντά του ελπίζοντας, πως με κάποιο τρόπο θα τον προσέξει. Όταν ο Helge τον ενημερώνει πως θα τον διαδεχτεί στους τέκτονες με την προϋπόθεση να «συμπεριφερθεί σαν άνθρωπος στο δείπνο», αισθάνεται πως είναι η ευκαιρία που περίμενε τόσα χρόνια και κάνει ό, τι μπορεί για να μην πάει τίποτα στραβά. Είναι αυτή κυρίως η αιτία που γίνεται βίαιος με τον αδερφό του, όταν εκείνος συνεχίζει τις κατηγορίες, η ανάγκη του να εξελιχθεί το δείπνο ομαλά και χωρίς απρόοπτα ώστε να μπορέσει να αποδείξει πως αξίζει αυτή την ευκαιρία. Για τον ίδιο λόγο αγνοεί την ερωμένη του Michelle, η οποία είναι σερβιτόρα στο δείπνο και υπάλληλος του ξενοδοχείου.

Η σχέση του Michael και της Michelle δεν ήταν κρυφή για την οικογένειά του, αλλά αντιμετωπίζεται σαν κάτι φυσικό, για το οποίο δεν χρειάζεται να ανησυχεί κανείς. Η Michelle, μην αντέχοντας να την αγνοεί ο Michael, μπαίνει στο δωμάτιο, όπου βρίσκεται

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

εκείνος με την Mette, και του ζητά να μιλήσουν μπροστά της. Εκείνος, τότε, την τραβολογά σε ένα άλλο δωμάτιο και της λέει σε έντονο ύφος πως βρίσκεται εκεί με τη γυναίκα του. Η απάντηση της κοπέλας «Η γυναίκα σου δεν αποτελούσε πρόβλημα στο παρελθόν» δείχνει την απαξιωτική λογική του Michael και ότι, όπως ο πατέρας έτσι και ο γιος αντιμετωπίζουν τις συζύγους τους σαν κινητή περιουσία και όχι σαν ισότιμα μέλη της οικογένειας στα οποία οφείλουν σεβασμό και εκτίμηση. Η συζήτηση παρεκτρέπεται, όταν η Michelle τον ενημερώνει πως είχε μείνει έγκυος από εκείνον και έκανε έκτρωση. Τότε, ο Michael την απολύει δίνοντάς της χρήματα και προσπαθεί να αποφύγει για ακόμη μία φορά την ευθύνη των πράξεών του. Εκείνη, όμως, προσβάλλεται και του επιτίθεται, με αποτέλεσμα να την χτυπήσει άσχημα, να της πετάξει τα χρήματα και να την αφήσει πεσμένη στο πάτωμα του μπάνιου.

Η συμπεριφορά αυτή δείχνει έναν άνδρα, που εκμεταλλεύεται την φυσική του δύναμη και την θέση εξουσίας του κατά περίπτωση και προς όφελός του, αδιαφορώντας για το τι προκαλεί. Απέναντι στον πατέρα και τους οικογενειακούς φίλους έχει τον ρόλο του υποτακτικού και προσπαθεί συνεχώς να γίνει αρεστός. Απέναντι στις γυναίκες όμως, είναι βίαιος, κακοποιητικός και χρησιμοποιεί το σεξ για να επιβληθεί. Επιβεβαιώνει έτσι την φεμινιστική θεωρία, που ορίζει, πως η βία, πλευρά της οποίας είναι και η ενδοοικογενειακή, είναι αποτέλεσμα της πατριαρχικής δομής των οικογενειών (Χανδρά 2019, 57). Ο μόνος στόχος του άνδρα κακοποιητή είναι να επιβληθεί στο αντίθετο φύλο, αφού οι έμφυλες αναπαραστάσεις στην πατριαρχική δομή, αν και κοινωνικά κατασκευασμένες, είναι συγκεκριμένες δεν επιδέχονται κριτική. Ο άντρας στην πατριαρχική κοινωνία θα είναι πάντα το ισχυρό φύλο σε ρόλο εξουσιαστή και η γυναίκα το αδύναμο.

Ωστόσο, ο Michael δεν αντιμετωπίζει μόνο τις γυναίκες με αυτόν τον τρόπο αλλά κάθε έναν που δεν θεωρεί ισάξιο του, όπως για παράδειγμα τον Gbatokai. Όταν ο Gbatokai φτάνει με το ταξί, υποθέτει πως είναι μουσικός και επιχειρεί να τον διώξει χωρίς να ενδιαφερθεί για τον λόγο που βρίσκεται εκεί και στη συνέχεια, βλέποντας πως εκείνος δεν φεύγει, του δίνει χρήματα συμπεραίνοντας, για μία ακόμη φορά αυθαίρετα, πως αυτό είναι που ζητά. Η σχέση των δυο τους δεν αλλάζει όταν μαθαίνει πως είναι ο σύντροφος της

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

αδερφής του, αντίθετα φαίνεται να ξεσπά πάνω του όλη την ένταση της βραδιάς, προκαλώντας τον συνεχώς, με αποκορύφωμα το ρατσιστικό παιδικό τραγούδι που τραγουδά με όλη την οικογένεια. Όπως η Elsie έτσι και ο ίδιος δεν ενδιαφέρονται να συγκρατήσουν το όνομά του και τον αποκαλεί Charlie Brown, Sambo και πίθηκο δείχνοντας την αποδοκιμασία του. Ο Michael αντιπροσωπεύει το ρατσιστικό και ξενοφοβικό κομμάτι της οικογένειας και της κοινωνίας εν γένει. Ο πλούσιος, λευκός, μορφωμένος Ευρωπαίος που θεωρεί πως υπερέχει φυλετικά και ταξικά και δικαιούται να προσβάλει τον μαύρο, αλλόγλωσσο φίλο της αδερφής του χωρίς συνέπειες.

10. Ένα συναισθηματικά «αδιάβροχο» κοινό-

(Η έλλειψη αντίδρασης των συγγενών ως απόδειξη των δυσκίνητων αντανακλαστικών της κοινωνίας)

Κατά τη διάρκεια του γυρίσματος της ταινίας οι κομπάρσοι που υποδύονταν τους συγγενείς της οικογένειας δεν γνώριζαν το περιεχόμενο των λόγων του Christian. Αυτό που ήθελε να πετύχει ο Vinterberg ήταν οι αντιδράσεις τους, να είναι όσο το δυνατό πιο πηγαίες και ρεαλιστικές για να αποδείξει ότι η κοινωνία δεν έχει τα κατάλληλα αντανακλαστικά σε τέτοιες περιπτώσεις και το πέτυχε. Δεν υπήρξε καμία. Μετά την πρώτη πρόποση, οι συγγενείς του κοιτιούνται και κάποιοι από αυτούς αναρωτιούνται αν ειπώθηκε όντως αυτό κι αν είναι αλήθεια, ένας μάλιστα ξεκινά να χτυπά παλαμάκια μέχρι να τον αποτρέψει το απειλητικό βλέμμα του Michael. Το δείπνο, ωστόσο συνεχίζεται κανονικά και τον λόγο παίρνει ο παππούς, ο οποίος προφανώς λόγω άνοιας δεν κατάλαβε τι είχε γίνει και ξεκίνησε να ένα αστείο για τον εορτάζοντα.

Μετά την δεύτερη πρόποση και την κατηγορία για τον θάνατο της Linda, ο toastmaster προτείνει να κάνουν ένα διάλειμμα. Οι καλεσμένοι βγαίνουν από την τραπεζαρία και προσπαθούν να φύγουν από το ξενοδοχείο, όμως οι σερβιτόρες έχουν κρύψει τα κλειδιά όλων. Συνεχίζουν να μην αντιδρούν σε ό, τι άκουσαν, θέλουν απλώς να απομακρυνθούν γιατί αισθάνονται άβολα, ενώ κάποιοι συνεχίζουν σαν να μην έχει συμβεί τίποτα και πίνουν, καπνίζουν, τραβούν φωτογραφίες και τελικά συνεχίζουν το δείπνο τους.

Στην τρίτη προσπάθεια του Christian να ξεσκεπάσει τον πατέρα του, το κοινό επιτέλους αντιδρά, αλλά όχι όπως θα περίμενε κανείς. Ο αδερφός και μερικοί συγγενείς του τον απομακρύνουν με τη βία από το σπίτι και τον δένουν σε ένα δέντρο του κήπου χωρίς κάποιος συγγενείς να διαμαρτυρηθεί για την βιαιότητα της σκηνής. Αντιθέτως, συνεχίζουν για ακόμη μία φορά το δείπνο τους γελώντας, μεθώντας και χορεύοντας αγνοώντας όσα έχουν ειπωθεί και γίνει. Μόνο, όταν η Helene διαβάζει το γράμμα της Linda, πείθονται για την αλήθεια του Christian, ωστόσο για ακόμη μία φορά δεν υπάρχει καμία άλλη αντίδραση εκτός από το ξέσπασμα του Helge.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Ο Vinterberg καταφέρνει με αυτή την έξυπνη αναλογία οικογένειας- κοινωνίας να θίξει το ζήτημα της κοινωνικής υποκρισίας. Μέσα από μία οικογένεια που δεν θέλει να αντικρίσει το ψέμα και την διαφθορά μέσα στην οποία ζει, προκύπτουν κι άλλα θέματα, όπως η διαίωσιση των κακοποιητικών μοτίβων και συμπεριφορών, η συγκάλυψη και τελικά οι συνέπειες της ατιμωρησία τους στο άτομο και την κοινωνία.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

11. Και ζήσανε αυτοί καλά.

(Το στοιχείο της κάθαρσης στην *Οικογενειακή γιορτή*)

Σύμφωνα με τον ορισμό της τραγωδίας, η κάθαρση επιτυγχάνεται όταν ο θεατής αισθανθεί έλεος και φόβο για την τύχη του ήρωα (Wikipedia, 2015). Παρακολουθώντας τα βάσανα του ήρωα, ο θεατής ταυτίζεται μαζί του και ανησυχεί για την κατάληξή του. Έτσι με την λύση των προβλημάτων έρχεται και η κάθαρση, δηλαδή η ευεργετική εκτόνωση των συναισθημάτων. Το τέλος της *Οικογενειακής* γιορτής, όμως, δεν επεφύλασσε κάθαρση για όλους του ήρωες.

Μετά την αποκάλυψη του γράμματος τα μέλη της οικογένειας αντιδρούν διαφορετικά. Ο Christian, μεθυσμένος και εξαντλημένος λιποθυμά και αποκοιμείται. Σε όνειρο οραματίζεται την αδερφή του Linda να τον αγκαλιάζει ευτυχισμένη. Είναι σε θέση να κοιμηθεί, επειδή ο στόχος του επετεύχθη. Βρήκε το σθένος να εξωτερικεύσει ό, τι τον βασάνιζε από παιδί και να δικαιώσει την μνήμη της αδερφής του, ενώ παράλληλα απέδειξε πως πίσω από την εθιμοτυπία, την παράδοση και τον υποκριτικό καθωσπρεπισμό, μπορεί να κρύβεται η πιο βίαιη μορφή αποδόμησης της ατομικότητας και κατ' επέκταση της κοινωνίας. Το πιο σημαντικό όμως, ήταν ότι μέσα από αυτή την επίπονη διαδικασία κατάφερε να αντιμετωπίσει ο ίδιος το τραύμα του και να κερδίσει την αξιοπρέπεια και την αυτοεκτίμηση που είχε στερηθεί.

Αντίστοιχα, η Helene απαλλαγμένη πια από το βάρος της ευθύνης του γράμματος μπορεί και η ίδια να ξεκουραστεί. Αργότερα, μέσα στη νύχτα η Mette τους ειδοποιεί έντρομη πως ο Michael έχει εξαφανιστεί. Τα αδέρφια κατεβαίνουν ξανά στην τραπεζαρία και πίνουν, παίζουν μουσική και χορεύουν. Τώρα που έχουν απαλαχθεί από το ψυχικό τους φορτίο μπορούν να κάνουν το πάρτι για το οποίο ήρθαν παρέα με τους συντρόφους τους, η Helene με τον Gbatokai και ο Christian με την Pia. Στον χώρο περιφέρεται παραπατώντας και ο μεθυσμένος Helmouth, ο οποίος πιστός στην εθιμοτυπία και τον ρόλο του ως toastmaster αρνείται να αποσυρθεί εφόσον το πάρτι δεν έχει τελειώσει ακόμη.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Η μόνη, που πίνει κλαίγοντας, είναι η Mette, η οποία δεν φαίνεται να ενδιαφέρεται για τίποτα απ' όσα συνέβησαν, παρά μόνο για την εξαφάνιση του Michael, επειδή γνωρίζει τον απρόβλεπτο και βίαιο χαρακτήρα και φοβάται για το χειρότερο. Πραγματικά, ο Michael έχει πάει μεθυσμένος στο σπίτι του πατέρα του και τον φωνάζει να βγει έξω ουρλιάζοντας και σπάζοντας τα παράθυρα. Όταν ο Helge βγαίνει, τον ρίχνει στο χώμα και τον χτυπά τόσο άσχημα, που, αν δεν επενέβαινε ο Christian, θα τον είχε σκοτώσει. Όσο τον χτυπά, του φωνάζει πως δεν θα του επιτρέψει να ξαναδεί τα εγγόνια του, πως η οικογένειά τους τελείωσε και πως είναι εκείνος, ο Michael, που του τα ανακοινώνει. Ουσιαστικά, ο Michael προμηνύει το τέλος της δυναστείας του Helge, την κατάρρευση της εξουσίας του και την αλλαγή στην δυναμική της οικογένειάς τους.

Είναι ενδιαφέρον, το ότι ο Michael είναι αυτός που αντιδρά πιο έντονα από όλους. Δεν είναι ο Christian αυτός που επιτίθεται στον πατέρα του, παρά τα όσα πέρασε, αντίθετα, του σώζει τη ζωή σταματώντας τον Michael. Εκείνος δεν έχει ανάγκη ένα τέτοιο ξέσπασμα, γιατί δεν επιζητούσε ποτέ τον θάνατο του πατέρα του, παρά μόνο την αλήθεια. Η σχέση του με τον πατέρα του τελείωσε, κατά συνέπεια και με το παρελθόν του, γι' αυτό μπορεί να σχεδιάζει το μέλλον του με την Pia. Ο Michael όμως, δεν μπορεί να αποδεχθεί το γεγονός πως όλη του η ζωή και η προσωπικότητα καθορίστηκε από την απόρριψη ενός πατέρα σαν τον Helge. Ο Michael ήταν ο μόνος που τον θαύμαζε τόσο και επιζητούσε να του μοιάσει και αυτός ήταν ακόμη ένας λόγος για τον οποίο δεν μπορούσε να αποδεχτεί τις κατηγορίες. Όταν αποδείχθηκε πως ο πατέρας του δεν ήταν αυτός που πίστευε, κατέρρευσε όλος του ο κόσμος. Φωνάζοντάς του «Αυτή η οικογένεια τελείωσε, εγώ σου χτυπάω την πόρτα ο Michael», ξεσπά όλη την αγανάκτησή του για την μακρόχρονη υποτίμηση που είχε υποστεί.

Η επόμενη μέρα τους βρίσκει όλους να τρώνε πρωινό σε πρόσχαρο κλίμα. Η Helene χορεύει, ο Christian ζητά από την Pia να τον ακολουθήσει στο Παρίσι και εκείνη δέχεται και ο Michael τον πειράζει για τις ερωτικές του κατακτήσεις. Όταν μπαίνουν στην αίθουσα ο Helge και η Elsie, είναι εμφανές πως η στάση όλων απέναντί του έχει αλλάξει, ακόμα κι αν αυτό δεν εκφράζεται με λόγια. Το αντιλαμβανόμαστε όταν βλέπουμε πως δεν σταματούν οι συζητήσεις με την είσοδό του, όπως συνέβαινε την προηγούμενη ημέρα,

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

αλλά μοιάζουν να τον αγνοούν. Ακόμη, ο Michael φορά γυαλιά ηλίου την ώρα του φαγητού και αν αναλογιστούμε πως την προηγούμενη μέρα είχε μαλώσει άσχημα για την γυναίκα του, γιατί είχε πάρει λάθος παπούτσια, καταλαβαίνουμε πως είναι μία ριζοσπαστική κίνηση από μεριάς του.

Όταν ο Helge αγκαλιάζει την εγγονή του, ο Michael της φωνάζει να πάει κοντά του. Τότε ο Helge, τηρώντας για τελευταία φορά την παράδοση, χτυπά το ποτήρι με το μαχαίρι για να εκφωνήσει τα τελευταία του λόγια προς την οικογένειά του. Εμφανώς καταβεβλημένος και με δάκρυα στα μάτια ομολογεί πως αντιλαμβάνεται το κακό που έχει κάνει στα παιδιά του και πως δικαιολογημένα τον μισούν. Συνεχίζει, λέγοντάς τους πως τους αγαπούσε και θα τους αγαπά πάντα, όπου κι αν βρίσκονται και ότι ξέρει, πως αυτή είναι η τελευταία φορά που τους βλέπει. Τελειώνοντας, αναγνωρίζει στον Christian πως έδωσε μια γενναία μάχη. Παρ' όλα αυτά, δεν ζητάει ποτέ συγγνώμη και δεν αναφέρεται καθόλου στη σύζυγό του. Δεν υπάρχει καμία λέξη αγάπης ή αναγνώρισης του κακού που έχει κάνει σε εκείνη. Με μία δεύτερη ακρόαση του λόγου του αντιλαμβανόμαστε πως μοιάζει περισσότερο με παραδοχή ήττας και αναγνώριση της επικράτησης του αντιπάλου παρά με γνήσια απολογία.

Ίσως αυτό αντιλήφθηκε ο Michael και του ζήτησε να φύγει από το πρωινό αναλαμβάνοντας έτσι, τον ρόλο του νέου pater familias. Δεδομένης της έως τώρα συμπεριφοράς του, όμως, είναι αμφίβολο αν θα τα καταφέρει καλύτερα από τον πατέρα του. Ο Helge απομακρύνεται αλλά η Elsie, η τελευταία του σύμμαχος, δεν τον ακολουθεί. Η μάχη των παιδιών ενάντια στον πατέρα ήταν μάχη για την αξιοπρέπειά τους, ένας αγώνας για να μπορέσουν να ζήσουν ελεύθεροι από το βάρος της επίκρισης αλλά και της κακοποίησης που είχαν υποστεί. Έτσι, η εκθρόνισή του μπόρεσε να τους γαληνέψει και να επουλώσει κάθε πληγή που είχε ανοίξει. Για την Elsie όμως, δεν υπάρχει γαλήνη. Δεν προστάτεψε τα παιδιά της όταν ήταν μικρά και δεν τα υπερασπίστηκε όταν την χρειάστηκαν. Επέλεξε να υπερασπιστεί ως την τελευταία στιγμή την εικόνα και τον τρόπο ζωής που άρμοζε στην κοινωνική τους τάξη, με αποτέλεσμα όταν όλα κατέρρευσαν, η ίδια να μείνει μετέωρη.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Με τον ίδιο τρόπο δεν μπορεί να υπάρξει κάθαρση για τους υπόλοιπους συγγενείς, καθώς κι εκείνοι έκαναν τα πάντα για να μην ακουστεί η αλήθεια και να συγκαλυφθεί το έγκλημα. Απορροφημένοι από την θλιβερή και υποκριτική καθημερινότητά τους δεν κατάφεραν να αναγνωρίσουν και να αποδεχτούν την κοινωνική και οικογενειακή σαθρότητα που τους αποκαλύφθηκε. Όχι γιατί δεν ήξεραν πως υπάρχει αλλά επειδή, αν το έκαναν, θα έπρεπε να την αντιμετωπίσουν αναλαμβάνοντας και τις δικές τους ευθύνες. «Δεν αντέχω τα στενάχωρα, με καταθλίβουν», αναφωνεί ένας συγγενής όταν ακούει τις κατηγορίες του Christian και στα λόγια αυτά αντικατοπτρίζεται ολόκληρη η κοινωνία που επιλέγει να αγνοεί καθετί άσχημο που δεν την επηρεάζει άμεσα.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

12. Από τον ωμό ρεαλισμό του Vinterberg στην weird απεικόνιση της «αγίας» ελληνικής οικογένειας από τον Γ. Λάνθιμο (Λίγα λόγια για τον σκηνοθέτη, παρουσίαση του *Κυνόδοντα* και η σχέση τους με το Greek Weird Wave)

Ο Γιώργος Λάνθιμος εμφανίστηκε στην ελληνική κινηματογραφική πραγματικότητα το 1995, αλλά ήταν το 2009 η χρονιά που τον έκανε ευρέως γνωστό στην Ελλάδα, όταν το έργο του *Κυνόδοντα* κέρδισε το βραβείο Ένα κάποιο βλέμμα στο Διεθνές Φεστιβάλ των Καννών. Μετά την κυκλοφορία της ταινίας, έγινε γνωστό πως η ταινία παρουσιάζει πολλές θεματικές αλλά και αισθητικές ομοιότητες με την ταινία του Ισπανού καλλιτέχνη, Αρτούρο Ριπστάιν, *El Castillo de la puresa* του 1973, ωστόσο, το 2011 ανακοινώθηκε η υποψηφιότητά του για Όσκαρ Καλύτερης Ξενόγλωσσης Ταινίας. Από τότε ως σήμερα, σύμφωνα με το Imbd (<https://www.imdb.com/title/tt1379182/>), ο Έλληνας σκηνοθέτης μετρά 5 υποψηφιότητες για Όσκαρ, 67 νίκες και 179 υποψηφιότητες βραβείων.

Όταν το 2009 προβλήθηκε στους κινηματογράφους ο *Κυνόδοντα*, το ελληνικό κοινό τον υποδέχτηκε αμήχανα. Αν και δεν ήταν η πρώτη ταινία που έθιξε με ωμότητα την ενδοοικογενειακή βία, ο τρόπος απεικόνισής της θεωρήθηκε τουλάχιστον «περίεργος». Οι αντιδράσεις ποίκιλαν από ακραία απαξιωτικές έως διθυραμβικές για τον νεαρό σκηνοθέτη, αλλά κανείς δεν μπορούσε να αρνηθεί, πως ο *Κυνόδοντα* ήταν μία ταινία που έκανε αίσθηση είτε φέρνοντας σε αμηχανία τον θεατή είτε εξεγείροντάς τον συνειδησιακά.

Η ταινία αφορά μία πενταμελή οικογένεια που αποτελείται από τους γονείς, τον γιο και τις δύο κόρες και ζει απομονωμένη σε ένα τεράστιο σπίτι, περιφραγμένο σαν φρούριο, με κήπο και πισίνα. Τα τρία παιδιά, των οποίων τα ονόματα δεν μαθαίνουμε ποτέ, δεν έχουν βγει ποτέ από το σπίτι και δεν γνωρίζουν τίποτα για τον «έξω» κόσμο. Μόνο ο πατέρας επιτρέπεται να βγει ενώ η μητέρα έχει γνώση της πραγματικότητας και είναι έγκλειστη με την θέλησή της. Οι γονείς έχουν πείσει τα παιδιά πως έξω από το σπίτι τους κινδυνεύουν από το επικίνδυνο ζώο «γάτα» και θα είναι έτοιμα να βγουν μόνο όταν πέσει ο πρώτος κυνόδοντάς τους. Στην προσπάθειά τους να διατηρήσουν τον έλεγχο, έχουν διαμορφώσει

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

έτσι το λεξιλόγιο των παιδιών και το εννοιολογικό του περιεχόμενο ώστε να μην τους δημιουργείται καμία απορία για το τι υπάρχει έξω από τον φράκτη του κήπου τους. Για παράδειγμα, η λέξη «θάλασσα» είναι «η δερμάτινη πολυθρόνα με τα ξύλινα μπράτσα σαν αυτή που έχουμε στο σαλόνι» και η «εκδρομή» είναι δομικό υλικό. Κάθε δραστηριότητα καθορίζεται από τον πατέρα και κάθε παράβαση ή ανυπακοή τιμωρείται με βιαιότητα. Για να εκτονωθούν οι σεξουαλικές ορμές του γιου της οικογένειας, επιστρατεύεται η Χριστίνα, η φύλακας της εταιρείας του πατέρα, η οποία «διδάσκει» στον γιο διάφορες τεχνικές του σεξ με θέρμη ανάλογη της νοσηρής κατάστασης που επικρατεί. Η Χριστίνα εκμεταλλευόμενη την αθωότητα και την άγνοια των παιδιών, ζητά σεξουαλικές χάρες από την μεγάλη κόρη δίνοντάς της διάφορα ανταλλάγματα, όπως την στέκα των μαλλιών της. Όταν ο πατέρας καταλαβαίνει τι έχει συμβεί, την απολύει και αποφασίζει να επιλέξει μία από τις κόρες του για την σεξουαλική εκτόνωση του γιου του. Ο γιος επιλέγει την μεγάλη του αδερφή και μετά την σεξουαλική πράξη πυροδοτείται ένα ανεξέλεγκτο αίσθημα φυγής στην κοπέλα, με αποτέλεσμα να σπάσει μόνη της τον κυνόδοντά της και να κρυφτεί στο πορτ παγκάζ του αυτοκινήτου τους. Οι γονείς της την ψάχνουν για λίγο αλλά μετά εγκαταλείπουν τις προσπάθειες. Την επόμενη μέρα, ο πατέρας φεύγει για τη δουλειά, σα να μην έχει συμβεί τίποτα και η ταινία τελειώνει με ένα κοντινό πλάνο στο αυτοκίνητο υπονοώντας πως η κόρη έχει πεθάνει.

Ο *Κυνόδοντας* θεωρήθηκε η τελετή έναρξης ενός νέου είδους κινηματογράφου που ονομάστηκε Greek Weird Wave και ο Λάνθιμος ο εμπνευστής του (Vourlias, 2020). Η πορεία όμως, του ευρηματικού σκηνοθέτη στο Greek Weird Wave ολοκληρώθηκε το 2015 με την πρώτη αγγλόφωνη ταινία του *Ο αστακός*. Έχει σημασία να διευκρινιστεί πως η ονομασία δεν προέρχεται από δημιουργούς αλλά από κριτικούς και συγκεκριμένα τον Steve Rose, ο οποίος σε άρθρο του στην Guardian το 2011, διαπίστωσε πως εκείνη την εποχή στην Ελλάδα παράγονταν ένα σύνολο «περίεργων» ταινιών που είχαν αρχίσει να τραβούν την προσοχή των φεστιβάλ. Το νέο αυτό είδος ταινιών σε συνδυασμό με τις πολιτικές ταραχές και τα αιματηρά επεισόδια που συνέβαιναν τότε στη χώρα, τον οδήγησαν στο να αναρωτηθεί αν «είναι τυχαίο που η πιο χαοτική και ταραγμένη χώρα του κόσμου δημιουργεί τον πιο χαοτικό και ταραγμένο κινηματογράφο του κόσμου» (Rose, 2011).

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Είναι γεγονός πως δεν υπάρχει ομοφωνία ανάμεσα στους Έλληνες δημιουργούς για το αν όντως υπήρξε Greek Weird Wave ή ήταν απλώς, όπως αναρωτιέται ο κριτικός Ηλίας Φραγκούλης (Δανέζη 2021), μία «μιντιακή επινόηση ως catchy ομπρέλα με μόνη συγγένεια την εθνικότητα» ωστόσο μπορούν να διακριθούν κάποια κοινά χαρακτηριστικά στην θεματολογία των ταινιών του.

Η θεματολογία του «κύματος» αφορά κυρίως την οικογένεια, ως θεσμό και αξία υπό αμφισβήτηση (Κατσίμπα, 2021). Αναδεικνύει πως κάτω από την εικόνα της καθημερινής, πυρηνικής οικογένειας που τιμά τις παραδόσεις, σέβεται και υπολογίζει τους γηραιότερους και ζει με φόβο Θεού, κρύβονται τα σαθρά θεμέλια μιας ολόκληρης κοινωνίας που καταπιέζει και δηλητηριάζει την ατομική ελευθερία.

Εκτός από την θεματολογία, μπορεί κανείς να εντοπίσει αρκετά κοινά του «κύματος» σχετικά με το φιλμάρισμα. Κάποια από αυτά είναι το χαμηλό κόστος των ταινιών, το άτοπο και το άχρονο που αυτές εκφράζουν, η ψυχρή κάμερα, η ρεαλιστική φόρμα με τα πολλά υπερρεαλιστικά στοιχεία, η χρήση αντι-ηρώων και η αποστασιοποίηση που επιτυγχάνεται μέσω της χρήσης της κάμερας αλλά και μέσω των ίδιων των ηθοποιών. Όμως, ο ίδιος ο Λάνθιμος, που θεωρήθηκε πρωτεργάτης του κύματος, έχει δηλώσει πως δεν βρίσκει άλλη κοινή σύνδεση εκτός από την εθνικότητα των ταινιών και πως μπορούμε μεν να μιλάμε για κοινές παρέες και δημιουργικές συνεργασίες, αλλά όχι για «εθνική σχολή» και δεν παρέλειψε να προβλέψει το τέλος της τάσης αυτής λόγω της ελλιπούς κρατικής χρηματοδότησης, γεγονός που, φυσικά, συνέβη (Μήτσης, 2023).

13. Η οικογένεια σε κρίση

(Θεματικές και αισθητικές ομοιότητες και αντιστίξεις ανάμεσα στην *Οικογενειακή Γιορτή* και τον *Κυνόδοντα*)

Είχαν περάσει τέσσερα χρόνια από το τέλος του Δόγματος ‘95, όταν σκηνοθέτησε ο Λάνθιμος τον *Κυνόδοντα*, αλλά είναι φανερό πως είχε υπόψιν του τα τελευταία λόγια του Όρκου: «Ο κύριος στόχος μου είναι να εξάγω την αλήθεια από τους χαρακτήρες και τα σκηνικά μου». Εξετάζοντας παράλληλα τα δύο έργα παρά τις φανερές θεματικές και τεχνικές διαφορές τους, αντιλαμβανόμαστε πως έχουν αρκετά κοινά.

Ο Vinterberg και ο Λάνθιμος διακηρύττουν την νοσηρότητα του φασισμού μέσα από καθαρά οικογενειοκρατικές ιστορίες. Υπερασπίζονται το δικαίωμα στην ατομικότητα και στην προσωπική ελευθερία στρέφοντας τον φακό στην γενέτειρα όλων, την οικογένεια. Οι δύο ανατρεπτικοί σκηνοθέτες επιλέγουν δύο δυσλειτουργικές οικογένειες ανώτερης τάξης επιλέγοντας να αγνοήσουν τα στερεότυπα που θέλουν την κακοποίηση να σχετίζεται με την ανέχεια και το χαμηλό μορφωτικό επίπεδο.

Αντίθετα, κάνουν σαφή την ανώτερη κοινωνική τάξη των οικογενειών, δηλώνοντας πως η οικονομική ευμάρεια συνδέεται σε πολλές περιπτώσεις με την διαφθορά και την εξουσιαστική συμπεριφορά. Σύμφωνα με την θεωρία των πόρων των Hyde- Nolan και Juliao στην Χανδρά (Χανδρά 2019, 55), «ο πλούτος γεννά την βία» και είναι πιο εύκολο να ασκήσει κάποιος καταπιεστική, εξουσιαστική συμπεριφορά στα θύματά του, όταν διαθέτει καλή κοινωνική και οικονομική κατάσταση. Στην *Οικογενειακή γιορτή*, ο Christian ισχυρίζεται πως η ζωή τους άλλαξε όταν μετακόμισαν στο τεράστιο ξενοδοχείο, αφήνοντας να εννοηθεί πως η κοινωνική και οικονομική ευμάρεια του πατέρα του, έπαιξε τον δικό της ρόλο στην διαφθορά της οικογένειάς τους. Ο πατέρας του *Κυνόδοντα* είναι διευθυντικό στέλεχος και η μητέρα πρώην πρωταθλήτρια χάντμπολ, ενώ η τεράστια έπαυλή τους αποδεικνύει πως δεν πρόκειται για μία οικογένεια χαμηλής κοινωνικής τάξης. Ο τρόπος με τον οποίο οι άνθρωποι διαχειρίζονται και ασκούν την όποια εξουσία διαθέτουν είναι θέματα που θίγονται και στα δύο έργα, το ίδιο και οι αιτίες.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Η πατρική εξουσία είναι αδιαμφισβήτητη και στα δύο έργα, όπως και το γεγονός πως αυτή η εξουσία έφερε σαν αποτέλεσμα την νοσηρή σχέση μεταξύ των μελών των δύο οικογενειών. Οι δύο οικογένειες έχουν αρκετές διαφορές και τα κίνητρά τους ίσως είναι διαφορετικά, όμως στην πραγματικότητα η ανάγκη για έλεγχο και επιβολή είναι κοινή. Οι Klingelfedt- Hansen, εξωστρεφείς και ανοιχτοί σε κοινωνικές συναναστροφές ζουν και ορίζονται από την γνώμη των υπολοίπων γι’ αυτό και κάνουν ό, τι μπορούν για να κρατήσουν την εικόνα τους αμεγάδιαστη. Η κακοποίηση και η αιμομιξία που λαμβάνει χώρα στην οικογένεια έχει να κάνει αποκλειστικά με την ανάγκη του Helge να εκμεταλλευτεί προς όφελος της απόλαυσής του, ό, τι θεωρεί πως δικαιούται.. Από την άλλη, στην οικογένεια του *Κυνόδοντα* κυριαρχεί η εσωστρέφεια και η απομόνωση. Η δικαιολογία των γονέων για την παρανοϊκή αυτή συμπεριφορά είναι η επικινδυνότητα του έξω κόσμου και ο φόβος για τα «λάθος ερεθίσματα». Κατά βάθος όμως, όλα πηγάζουν από την ανάγκη αλλά και την διεστραμμένα «παιδιάστικη» εμμονή του πατέρα να διατηρήσει τους πάντες «ασφαλείς» υπό τον έλεγχό του με κάθε κόστος. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο εξανάγκασε τα παιδιά του σε αιμομικτικές πράξεις, για να κρατήσει ανόθευτο το δημιούργημά του. Δημιούργησε έτσι, τον δικό του μικρόκοσμο, ο οποίος στην πραγματικότητα είναι φυλακή. Σε αυτήν την φυλακή είναι ο απόλυτος κυρίαρχος και απαγόρευσε οποιοδήποτε εξωτερικό ερέθισμα θα έθετε υπό αμφισβήτηση την εξουσία του. Τα παιδιά του είναι πλήρως υποταγμένα, σωματικά και πνευματικά, σε σημείο που ο εξωτερικός φράκτης είναι περιττός (Αργυράκη & Χαριτίδου 2012, 29).

Σε αυτή τη βάση, έχει σημασία να ρίξουμε μια ματιά στην αναπαράσταση των αντιδράσεων των υπόλοιπων μελών κάθε οικογένειας. Στην *Οικογενειακή γιορτή*, η κακοποίηση είναι μία συνειδητή επιλογή από όλους και όλοι έχουν τους λόγους τους να προσποιηθούν πως δεν συμβαίνει· η μητέρα δεν μπορεί να αναλάβει την ευθύνη της, τα αδέρφια φοβούνται για τους δικούς του λόγους το καθένα, οι συγγενείς δεν θέλουν να ανακατευτούν. Έτσι, όλοι με τον τρόπο τους επιδεινώνουν το τραύμα του Christian. Από την άλλη στον *Κυνόδοντα*, μόνο οι γονείς κακομεταχειρίζονται συνειδητά τα παιδιά τους. Τα ίδια τα παιδιά δεν γνωρίζουν πως βλάπτουν το ένα το άλλο, ούτε καν όταν αλληλοτραυματίζονται. Όλες οι πράξεις τους είναι ενστικτώδεις και αποτέλεσμα του καταδυναστευτικού περιβάλλοντος στο οποίο μεγαλώνουν. Ακόμη και ο βιασμός της

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

κόρης από τον γιο είναι μία απόφαση που δεν έχει πάρει ο ίδιος ούτε έχει τα πνευματικά κριτήρια να την κρίνει και να αντιληφθεί την σημασία της. . «Για μένα είναι σαν παιδιά», ισχυρίζεται ο Γιώργος Λάνθιμος για να εξηγήσει την βία που ασκούν τα μέλη της οικογένειας μεταξύ τους. «Νομίζω ότι τα παιδιά είναι πολύ βίαια μεταξύ τους συχνά. Και αν πάρεις αυτή την κατάσταση και τη μεταφέρεις σε ενήλικες που έχουν παραμείνει σαν παιδιά, κλιμακώνεται. Υπάρχει όλη αυτή η ένταση μεταξύ τους που με κάποιο τρόπο πρέπει να απελευθερωθεί», συμπληρώνει (Rapold, 2010).

Μεγάλο ενδιαφέρον έχει ο τρόπος, με τον οποίο χειρίζονται οι δύο σκηνοθέτες τον χώρο και τον χρόνο στις ταινίες τους. Είναι εντυπωσιακό πως, αν και οι δύο ταινίες λαμβάνουν χώρα σε μεγάλες επαύλεις, η μία στην απέραντη σκανδιναβική εξοχή και η άλλη σε ένα ήσυχο ελληνικό προάστιο, είναι έντονα κλειστοφοβικές. Ο πειραματιστής Vinterberg απέδωσε αυτή την αίσθηση κλειστοφοβίας μέσω του υποφωτισμού, της κοκκώδους εικόνας, της έλλειψης γενικών πλάνων και κυρίως μέσω των ηθοποιών του. Ο ρεαλισμός με τον οποίο έχει αποδοθεί η καταθλιπτική εικόνα του Christian, η υστερική συμπεριφορά της Helene και τα βίαια ξεσπάσματα του Michael δημιουργούν στον θεατή την αίσθηση πως είναι εγκλωβισμένος μαζί τους και συναισθάνεται την ευρεία αυτή γκάμα συναισθημάτων κι έτσι πολλές φορές η παρακολούθηση της ταινίας γίνεται ασφυκτική. Από την άλλη, στο υπερρεαλιστικό σύμπαν του Λάνθιμου κυριαρχεί το φως, με αποτέλεσμα να δημιουργείται μία πολύ ενδιαφέρουσα αντίστιξη ανάμεσα στο ηλιόλουστο μεσογειακό κλίμα και το νοσηρό οικογενειακό περιβάλλον. Αυτό, αλλά και το γεγονός πως τα τρία παιδιά είναι κυριολεκτικά φυλακισμένα στο σπίτι τους, σαν τα χρυσόψαρα σε γυάλα, εντείνει την κλειστοφοβική αίσθηση.

Ο χρόνος έχει επίσης διαφορετική δυναμική στις δύο ταινίες. Η *Οικογενειακή γιορτή* είναι χωρίς αμφιβολία ένα έργο σύγχρονο με την εποχή του. Αυτό το μαρτυρούν τα ρούχα των πρωταγωνιστών, τα μοντέλα των αυτοκινήτων τους και κάποιες αναφορές σε χρονολογίες. Ο *Κυνόδοντας* από την άλλη μπερδεύει τον θεατή καθώς η αισθητική του, η διακόσμηση του σπιτιού, οι ηλεκτρονικές συσκευές παραπέμπουν στις δεκαετίες 1970-1980. Ένας πιο προσεκτικός θεατής, βέβαια, θα παρατηρήσει το logo των Windows στον υπολογιστή του συνεργάτη του πατέρα, το οποίο κάνει ξεκάθαρο πως το έργο γυρίζεται στο σήμερα και είναι μία ακόμη ευρηματική απόδειξη της απομόνωσης της οικογένειας από τη σύγχρονη

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

εποχή. Επιπλέον, η *Οικογενειακή γιορτή* αφορά τα γεγονότα μίας ημέρας, ενώ στον *Κυνόδοντα* είναι αδύνατο να καταλάβουμε πόσος καιρός έχει περάσει. Μπορεί η έννοια του χρόνου να έχει χρησιμοποιηθεί με διαφορετικό τρόπο σε κάθε ταινία, όμως και οι δύο σκηνοθέτες έχουν καταφέρει να δώσουν στα έργα τους έναν αέρα διαχρονικότητας, που μπορεί να τα τοποθετήσει σε οποιαδήποτε χρονική περίοδο.

Οι δύο σκηνοθέτες πέτυχαν, ακόμη, να αποδώσουν το ίδιο premise με δύο ιδιαίτερα καλλιτεχνικά στίλ και να πυροδοτήσουν διαφορετικές αντιδράσεις στους θεατές ακόμη κι αν όλες είχαν την ίδια αφετηρία, την ανάγκη να δικαιωθούν τα θύματα. Ο Vinterberg με κύριο μέλημά του την ρεαλιστικότητα της κινηματογραφικής αφήγησης δημιούργησε αληθοφανείς χαρακτήρες και τους ενέπλεξε σε δυσάρεστες μεν πραγματικές δε καταστάσεις. Οι πηγαίες αντιδράσεις των χαρακτήρων του σε συνδυασμό με το φαινομενικά «άτεχνο» στίλ του ενισχύουν την αίσθηση του θεατή πως συμμετέχει. Έτσι, δεν έχει άλλη επιλογή από το να ταυτιστεί με τους ήρωες, να εμπλακεί συναισθηματικά και στο τέλος να λυτρωθεί μαζί τους.

Από την άλλη, ο πιο εγκεφαλικός Λάνθιμος επιλέγει να δημιουργήσει σε ένα συμβατικό περιβάλλον έναν υπερρεαλιστικό κόσμο για τους αντι- ήρωές του. Η αλλοτριωμένη σχέση τους με την πραγματικότητα, η αλλόκοτη ομιλία τους, ο προβληματικός τρόπος σκέψης τους, οι παρανοϊκές οικογενειακές πρακτικές και η παντελής έλλειψη συναισθήματος φέρνουν σε αμηχανία τον θεατή. Όλα αυτά σε συνδυασμό με την επιλογή των δημιουργών να μην ονοματίσουν τους χαρακτήρες, τις σουρεαλιστικές προσθήκες, τα κομμένα πρόσωπα και την απουσία γραμμικής αφήγησης, προκρίνουν την αποστασιοποίηση του θεατή. Το κοινό δεν μπορεί να ταυτιστεί με κανέναν ήρωα, γι' αυτό εξεγείρεται συνειδησιακά. Η μόνη περίπτωση στην οποία καταφέρνει να εμπλακεί είναι η σκηνή της απόδρασης της μεγάλης κόρης. Η αποτυχία, όμως, της προσπάθειας σε συνδυασμό με την επίγνωση πως δεν έχει επέλθει δικαιοσύνη αφού δεν έχει καν αποκαλυφθεί το αδίκημα, δεν επιτρέπουν στον θεατή να «ησυχάσει». Αντιθέτως, ο *Κυνόδοντας* αφήνει τον θεατή με την αίσθηση της συνεργίας σε ένα έγκλημα, το οποίο θα συνεχίσει να διαιωνίζεται χωρίς να μπορεί κανείς να κάνει κάτι.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Ακόμα, ιδιαίτερος είναι ο τρόπος με τον οποίο οι σκηνοθέτες χρησιμοποιούν την κάμερα. Ο ενθουσιώδης και προκλητικός Vinterberg ακολουθεί τους ήρωές του σχεδόν κατά πόδας. Η μία και μόνη κάμερά του φαίνεται να προσπαθεί να μη χάσει καμία από τις εξελίξεις. Παρακολουθεί τους πρωταγωνιστές της κάθε σκηνής από το κοντινότερο δυνατό σημείο, εμπλέκεται στους συζυγικούς καυγάδες, παρεισφρέει και καταγράφει τις ιδιωτικές στιγμές. Η κάμερα στην *Οικογενειακή γιορτή* έχει προσωπικότητα, είναι ένας ακόμη χαρακτήρας και συγκεκριμένα η Linda, η οποία έχει λόγο και άποψη για την εξέλιξη του έργου. Είναι εκείνη που φανερώνει στην Helene το κρυμμένο γράμμα και εκείνη που προοικονομεί τον τρόπο με τον οποίο αυτό θα αποκαλυφθεί στο ευρύ κοινό, όταν μας κοιτά μέσα από το μπουκάλι με τα χάπια, όπου το έκρυψε η Helene. Η κάμερα είναι αυτή που αποκαλύπτει ακόμη και την σήψη της «καλής κοινωνίας», όταν κρυφοκοιτάζει την πλούσια καλεσμένη του Helge να παρενοχλεί σεξουαλικά την Pia στο δείπνο.

Από την άλλη, η κάμερα στον *Κυνόδοντα* είναι πολλές φορές απρόθυμη να καταγράψει τα δρώμενα και όταν το κάνει, αντιμετωπίζει τα όσα καταγράφει κάπως αμήχανα. Μοιάζει να ταυτίζεται με τα συναισθήματα που προκαλεί η ταινία στον θεατή και προσπαθεί να αποστασιοποιηθεί όσο το δυνατόν περισσότερο από τους πρωταγωνιστές. Ο ριζοσπαστικός Λάνθιμος επιλέγει μία κάμερα στατική που δεν ενδιαφέρεται να δείξει ολόκληρους τους πρωταγωνιστές, αλλά «κόβει» τα κεφάλια τους και δεν εστιάζει ποτέ ταυτόχρονα σε δύο συνομιλητές. Με τα στατικά πλάνα, τις μακρές σιωπές και τα ανορθόδοξα καδραρίσματα δίνει την αίσθηση πως κάποιος την έχει ξεχάσει κάπου ανοιχτή και απλώς καταγράφει όσα περνούν από μπροστά της.

Παρά τις διαφορές, οι δύο σκηνοθέτες έχουν καταφέρει να αναδείξουν πως μήτρα της πατριαρχίας είναι η εξουσία και ο έλεγχος πάνω στο σώμα και κατ' επέκταση την κοινωνία των ανθρώπων. Έχοντας ως πρωτογενές υλικό προσωπικές οικογενειακές ιστορίες, εξέτασαν την σύνδεσή της με τον φασισμό και την απολυταρχική συμπεριφορά και απέδειξαν πως τα αποτελέσματα των απολυταρχικών οικογενειακών δομών μπορούν να αποβούν μοιραία για το άτομο και κατ' επέκταση για την κοινωνία. Όμως δεν είναι μόνο τα κοινωνικά θέματα που επέτυχαν να θίξουν. Μέσα από πειραματισμούς και διαφορετικά κινηματογραφικά στιλ, ο Vinterberg και ο Λάνθιμος δημιούργησαν ταινίες

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»
χαμηλού οικονομικού κόστους που αν και η θεματολογία τους χαρακτηρίζεται από εσωστρέφεια, έστρεψαν τα διεθνή βλέμματα στον εθνικό κινηματογράφο. Οι δύο σκηνοθέτες με τις υποψηφιότητες και τις βραβεύσεις τους στα φεστιβάλ, επεσήμαναν την δυνατότητα δημιουργίας σημαντικών ταινιών από χώρες χωρίς δημοφιλείς κινηματογραφικό παρελθόν και αυτό είναι ίσως, που τους κάνει τόσο σημαντικούς.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

14. Greek weird Wave

(Ένα αλλόκοτο κινηματογραφικό κύμα με βιοπολιτικές προεκτάσεις)

Ο όρος «Greek Weird Wave» εισήχθη στην ελληνική κινηματογραφική πραγματικότητα σαν ερώτημα κι όχι σαν δήλωση. Το ερώτημα είχε να κάνει με το κατά ποιον τρόπο η οικονομική και κοινωνική κρίση της Ελλάδας του 2010 ασκούσε επιρροή στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο και αν θα μπορούσε να βγει κάτι πραγματικά αξιόλογο μέσα από αυτό. Οι ταινίες του κύματος κυρίως προβληματίζουν και θέτουν ερωτήματα πάνω σε κοινωνικά φαινόμενα και θέματα εξουσίας χωρίς πραγματικά να δίνουν απαντήσεις, προτάσεις ή λύσεις για αυτά. Μοιάζει σαν ο στόχος των δημιουργών είναι να αναγκάσουν τον θεατή να αντικρύσει ένα πρόβλημα που ηθελημένα αγνοεί. Στον *Κυνόδοντα*, για παράδειγμα, ο Λάνθιμος παρουσιάζει με ακραίο τρόπο ένα ελληνικό κοινωνικό φαινόμενο, το οποίο έχει αποτελέσει πολλές φορές θέμα συζήτησης ακόμα και αστεϊσμού, ωστόσο δεν έχει αντιμετωπιστεί ποτέ με την σοβαρότητα που του αρμόζει: την γονεϊκή υπερπροστατευτικότητα και την αδυναμία ανάληψης πρωτοβουλιών από τα νεότερα μέλη της οικογένειας.

Στο βιβλίο του «Greek Weird Wave, a cinema of Biopolitics», ο Δημήτρης Παπανικολάου (2021, 60-69), συνδέει τις ταινίες του κύματος με την βιοπολιτική εξουσία, την εξουσία πάνω στο σώμα και τον πληθυσμό) και τον βιοπολιτικό ρεαλισμό. Σύμφωνα με τον ίδιο, η ελληνική οικογένεια αποτέλεσε ένα δίχτυ ασφαλείας την εποχή της κρίσης, ωστόσο στο εσωτερικό της αναπαράγονται εθνικιστικά και ρατσιστικά στερεότυπα και η μισαλλοδοξία. Γινόμαστε παρατηρητές φαινομένων, με τα οποία ισχυριζόμαστε πως διαφωνούμε, χωρίς να κάνουμε κάτι για να τα αποτρέψουμε. Παρατηρούμε αμέτοχοι καταστάσεις κατά τις οποίες παραβιάζονται δικαιώματα ανθρώπων και έχουμε αποδεχτεί σιωπηρά πως κάποια σώματα έχουν μικρότερη αξία από κάποια άλλα. Έτσι συντηρείται η πολιτική παθητικότητα και είναι αυτό ακριβώς που τονίζουν οι ταινίες του κύματος.

Όπως προαναφέρθηκε, ο όρος «Greek Weird Wave» αποτελεί έναν χαρακτηρισμό των ελληνικών ταινιών, όπως τις αντιλήφθηκε ο κριτικός Steve Rose. Ο χαρακτηρισμός πράγματι περιγράφει μία ριζοσπαστική τάση ανανέωσης του νεοελληνικού κινηματογράφου κατά την δεκαετία του 2010. Μετά τις ταραχές του 2008, μία ομάδα Ελλήνων κινηματογραφιστών υποστήριξαν πως η έλλειψη κρατικής υποστήριξης και

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

χρηματοδότησης είχε καταδικάσει τις ελληνικές κινηματογραφικές παραγωγές στην στασιμότητα και την εσωστρέφεια και επιζητούσαν αλλαγές. Παίρνοντας το όνομα *Filmmakers in the FOG* (Κινηματογραφιστές στην Ομίχλη αλλά και Έλληνες κινηματογραφιστές σύμφωνα με το αγγλικό ακρωνύμιο *Filmmakers of Greece*), έκαναν σαφή αναφορά στην διάσημη ταινία του Θεόδωρου Αγγελόπουλου, *Τοπίο στην Ομίχλη*. Στην ταινία του Αγγελόπουλου, τα δύο παιδιά ψάχνουν έναν καινούργιο κόσμο ελπίδας μέσα από την αναζήτηση του πατέρα τους, έτσι και οι Έλληνες κινηματογραφιστές αναζητούν μία νέα περίοδο για το ελληνικό σινεμά ανεξάρτητη από τις πρακτικές που το οδήγησαν στην στασιμότητα (Papanikolaou 2021, 35). Σε αυτό το πνεύμα δημιουργήθηκαν ταινίες, όπως ο *Κυνόδοντας*, οι οποίες έστρεψαν τα βλέμματα στον ελληνικό κινηματογράφο.

Απαρχή του Greek Weird Wave θεωρήθηκε ο *Κυνόδοντας* του Γιώργου Λάνθιμου και το *Attenberg* της Αθηνάς Ραχήλ Τσανγκάρη και στη συνέχεια, συμπεριλήφθηκαν στον όρο όλες οι ελληνικές ταινίες που δημιουργήθηκαν εκείνη την περίοδο στην Ελλάδα (Κατσίμπα, 2021). Το γεγονός πως δεν υπήρξαν συγκεκριμένα κριτήρια με τα οποία μπορούσε κανείς να διακρίνει ποιες ταινίες μπορούσαν να θεωρηθούν κομμάτι του Greek Weird Wave, άνοιξε έναν δημόσιο καλλιτεχνικό διάλογο σχετικά με την ύπαρξη του κύματος. Για κάποιους, όπως ο σκηνοθέτης Μπάμπης Μακρίδης θεωρήθηκε πολύ γενικός όρος που δεν αντικατόπτρισε την ουσία των ελληνικών ταινιών, ενώ άλλοι, όπως ο κριτικός κινηματογράφου Γιάννης Φραγκούλης, τον αντιμετώπισαν ως όρο που περιγράφει τον «φεστιβαλικό τουρισμό και έναν τρόπο να ανακαλυφθεί το εθνικό σινεμά». Μία εξίσου ενδιαφέρουσα άποψη προέρχεται από τον διευθυντή φωτογραφίας Σίμο Σαρκετζή, ο οποίος δεν συσχετίζει την ύπαρξη του κύματος με την οικονομική κρίση αλλά με κρίση ταυτότητας του ελληνικού κινηματογράφου που σχετίζεται με την ανάγκη θεατών και δημιουργών για κάτι λιγότερο συμβατικό και ίσως λιγότερο θλιβερό από το συνηθισμένο (Δανέζη, 2021).

Ένα ακόμη κοινό των ταινιών του κύματος είναι η κοινή οικονομική τους πολιτική και η «συγγένειά» τους σε επίπεδο συντελεστών. Η ελλιπής κρατική χρηματοδότηση οδήγησε τους Έλληνες συντελεστές στο να βρουν άλλους τρόπους να δημιουργήσουν τις ταινίες με τον τρόπο που ήθελαν αλλά και να συνεργαστούν μεταξύ τους στις διάφορες παραγωγές.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Οι ταινίες του κύματος είναι, ως επί το πλείστον, ταινίες χαμηλού κόστους και ως ένα βαθμό από τις ίδιες ομάδες συντελεστών. Για παράδειγμα, η Τσανγκάρη και ο Λάνθιμος έχουν υπάρξει ο ένας παραγωγός του άλλου, ο Λάνθιμος έχει παίξει στο *Attenberg* της Τσανγκάρη, η Αγγελική Παπούλια, που υποδύεται την μεγάλη κόρη στον *Κυνόδοντα*, εμφανίζεται και σε άλλες ταινίες του Λάνθιμου αλλά και άλλων σύγχρονων Ελλήνων δημιουργών που σχετίζονται με το κύμα, όπως ο Σύλλας Τζουμέρκας.

Υπάρχουν πολλές απόψεις για την ύπαρξη ή όχι συγκεκριμένης φυσιολογίας του κύματος. Οι συντελεστές των ταινιών και οι κριτικοί έχουν εντοπίσει κάποια κοινά χαρακτηριστικά, όπως η ψυχρότητα στα βλέμματα και οι στιλιζαρισμένες κινήσεις, ο παράδοξος λόγος, το υπερρεαλιστικό χιούμορ και ο αποστασιοποιημένος τρόπος λειτουργίας της κάμερας αλλά και του ηθοποιού απέναντι στην κάμερα. Οι περισσότεροι συμφωνούν πως, ο όρος *weird* περιγράφει ένα κομμάτι του νεοελληνικού σινεμά εκείνης της περιόδου. Από την άλλη, όμως, δεν πρόκειται για μανιφέστο με συγκεκριμένους κανόνες και αυστηρά όρια. Δεν υπάρχουν στιλιστικοί ή θεματικοί περιορισμοί για τους κινηματογραφιστές ούτε για τους ηθοποιούς. Σε αντίθεση με άλλα κινήματα, όπως το Δόγμα '95, δεν έχει σαφές πλαίσιο ή καταστατικό χάρτη βάσει του οποίου δημιουργούνται οι ταινίες και κυρίως δεν έχουν ταχθεί οι συντελεστές στην υπηρεσία του. Αντιθέτως, υπάρχει μεγάλη ελευθερία και ποικιλία στον τρόπο κινηματογράφησης και γι αυτό τα όριά του είναι δυσδιάκριτα.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

15. Συμπεράσματα

Η *Οικογενειακή γιορτή*, το έργο του ριζοσπαστικού Thomas Vinterberg, σήμανε την τελετή έναρξης του Δόγματος ‘95. Ακολουθώντας όσο το δυνατόν πιστότερα τους Όρκους Αγνότητας του Δόγματος, κατάφερε να αποσπάσει το διεθνές ενδιαφέρον και να φέρει την ανανέωση στον τρόπο δημιουργίας ταινιών. Η ταινία μέσα από την αφήγηση μιας οικογενειακής μάζωξης, καλεί τον θεατή να συντροφεύσει τον πρωταγωνιστή στο δύσκολο ταξίδι της αυτοπραγμάτωσης και της διεκδίκησης της στερημένης αξιοπρέπειας και αυτοεκτίμησης.

Ο Vinterberg με τον νεανικό ενθουσιασμό του αντιμετώπισε την δημιουργία της ταινίας του σαν πρόκληση. Με την ευρηματικότητα που τον διακρίνει αξιοποίησε τους κανόνες της κλασικής δραματουργίας συνδυαστικά με τους αυστηρούς και δεσμευτικούς κανόνες του Δόγματος, με αποτέλεσμα η ταινία να μοιάζει ένα απόλυτα συνταιριασμένο παζλ. Έχοντας ως έναυσμα της ταινίας του ένα προσωπικό τραύμα, απέδωσε μέσα από τις σχέσεις των μελών της *Οικογενειακής γιορτής*, ένα κομμάτι του πυρήνα της κοινωνικής σήψης και υποκρισίας, την δυσλειτουργική και απολυταρχική οικογένεια. Χωρίς εντυπωσιακά εφέ και στιλιζαρισμένα πλάνα, χωρίς ιδιαίτερα επιμελημένο μοντάζ, κατάφερε να δώσει την εντύπωση ενός οικογενειακού βίντεο διακοπών, πετυχαίνοντας στο μέγιστο βαθμό την ρεαλιστικότητα που επεδίωκε. Σε αυτό συνέβαλε η χρήση της απλής βιντεοκάμερας χειρός, η οποία δεν είχε απλώς τη θέση του παντογνώστη αφηγητή αλλά ήταν εκείνη που δρομολογούσε τις εξελίξεις.

Η ταινία, με μια πρώτη ματιά, είναι ένα κλασικό οικογενειακό δράμα που μιλά για την ενδοοικογενειακή βία, την πατριαρχική εξουσία και τις συνέπειες στην προσωπικότητα και τις επιλογές ζωής των θυμάτων. Ουσιαστικά, όμως πρόκειται για ένα δοκίμιο ενάντια σε οποιαδήποτε εκδήλωση ρατσισμού και υποτίμησης της ανθρώπινης υπόστασης και των δικαιωμάτων του ανθρώπου. Ακόμη, καταδεικνύει με λιτό και ρεαλιστικό τρόπο μία ακόμη παθογένεια της κοινωνίας, την παθητικότητα αλλά και την άρνηση με την οποία η κοινωνία αντιμετωπίζει καταστάσεις, τις οποίες ισχυρίζεται πως αποδοκιμάζει.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Αντίστοιχα, η ταινία *Κυνόδοντας* είναι επίσης, μία κλασική οικογενειοκρατική ιστορία, που με την ιδιαίτερη αισθητική της, άλλαξε την νεότερη ιστορία του εγχώριου κινηματογράφου. Πρόκειται για ακόμη μία ταινία, που στοχεύει στον ρεαλισμό, γεμάτη όμως με υπερρεαλιστικά στοιχεία. Στο έργο του Λάνθιμου, η οικογένεια είναι ένα μεμονωμένο και αποκομμένο από την πραγματικότητα σύστημα. Στόχος της δεν είναι να προετοιμάσει τα παιδιά για την ομαλή ένταξή τους στην κοινωνία αλλά να τα προστατεύσει από αυτήν και τα λάθος ερεθίσματά της με έναν νοσηρό και διεστραμμένο τρόπο.

Αν και με διαφορετικό τρόπο, οι δύο σκηνοθέτες περνούν τα δικά τους μηνύματα για την αξία της αυτοπραγμάτωσης και της ατομικής ελευθερίας και προκρίνουν την ανυπακοή στους απολυταρχικούς κοινωνικούς και οικογενειακούς κανόνες. Οι μάχες, οι δυσκολίες, η αμφισβήτηση που συναντούν στο ταξίδι τους οι ήρωες, τονίζουν πως το δικαίωμα στην αξιοπρέπεια, τον σεβασμό και την ελευθερία βούλησης και πράξης απαιτεί σύγκρουση με τις συμβάσεις και τις σταθερές της ζωής. Απαραίτητη προϋπόθεση είναι η αναγνώριση της αυταξίας και η συνειδητοποίηση πως η κατάκτηση και η διατήρησή της δεν προέρχεται ούτε παρέχεται από το περιβάλλον αλλά από τις καθημερινές ατομικές θυσίες.

Τέλος, σε επίπεδο κινηματογράφησης οι δύο σκηνοθέτες τόλμησαν να παρουσιάσουν σε κοινό και κριτικούς δύο διαφορετικές φόρμες. Η *Οικογενειακή γιορτή* βασισμένη σε συγκεκριμένο μανιφέστο, που προέκρινε την φυσικότητα και τον ρεαλισμό, κατάφερε να αποδείξει πως δεν χρειάζονται υπέρογκες χρηματοδοτήσεις και φαντασμαγορικά εφέ για ένα δεξιοτεχνικό κινηματογραφικό αποτέλεσμα. Από την άλλη, ο *Κυνόδοντας*, αν και ελεύθερος από κανόνες και δογματισμούς, κατάφερε να γίνει μεταταυτιστικός χώρος για ένα νέο είδος κινηματογράφου. Η σύντομη πορεία του *Δόγματος '95* αλλά και οι αντικρουόμενες απόψεις για την ύπαρξη ή μη του Greek Weird Wave, έθεσαν σε αμφισβήτηση την συμβολή τους στην δημιουργία καλών ταινιών. Το μόνο όμως, που δεν τίθεται υπό αμφισβήτηση είναι πως και το *Δόγμα '95* και η τάση του Greek Weird Wave έστρεψαν τα διεθνή βλέμματα στον δανέζικο και τον ελληνικό κινηματογράφο αντίστοιχα. Δημιουργήθηκαν αξιοπρεπείς ταινίες με χαμηλό προϋπολογισμό από μικρές χώρες, που δεν συνήθιζαν να έχουν την προσοχή των διεθνών κριτικών κινηματογράφου. Ακόμη κι αν οι ταινίες δεν έτυχαν από την αρχή της πλήρους αποδοχής του κοινού της χώρας στην

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»
οποία δημιουργήθηκαν, με την φεστιβαλική παρουσία τους απέδειξαν τις εκτός Hollywood δυνατότητες του κινηματογράφου. Επιπλέον, έδωσαν μία ώθηση και ένα επιπλέον κίνητρο στους κινηματογραφιστές να συνειδητοποιήσουν πως η σωστή και δημιουργική εκτέλεση μπορεί να ταξιδέψει εκτός συνόρων και να βγάλει τον εγχώριο κινηματογράφο από την αφάνεια.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Βιβλιογραφικές αναφορές

Αργυράκη, Δ. & Χαριτίδου, Φ. (2012). *Η αναπαράσταση του εγκλεισμού: Dogville Vs Dogtooth* (Αδημοσίευτη Μεταπτυχιακή εργασία). Ε.Μ.Π., Αθήνα.

Αρτινοπούλου, Β. (1994). *Συμβολή στη Διερεύνηση της Αιμομικτικής Σχέσης μεταξύ πατέρα-κόρης* (Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή). Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Αθήνα.

Γαλανού, Λ. (1998). Οικογενειακή Γιορτή. *Σινεμά*. Ανακτήθηκε 16 Ιουνίου, 2024, από https://www.cinemazine.gr/paizontai_tora/arthro/festen_review-131029505/

Γιωσαφάτ, Μ. (2010). *Μεγαλώνοντας μέσα στην ελληνική οικογένεια: Η ψυχοσεξουαλική ανάπτυξη του παιδιού και ο ρόλος των γονιών, μια ψυχαναλυτική προσέγγιση*. Αθήνα: Εκδόσεις Αρμός.

Δανέζη, Μ. (2021, 6 Φεβρουαρίου). *Κλεινόν Άστρ- Ιστορίες της Πόλης* [Τηλεοπτική εκπομπή]. Αθήνα: Laika Productions για την ΕΡΤ. Ανακτήθηκε 17 Ιουνίου, 2024, από <https://www.ertflix.gr/vod/vod.131025-kleinon-asty-greek-weird-wave>

Δάνου, Ε. (2020, Δεκέμβριος 6). Τόμας Βίντερμπεργκ: «Το οινόπνευμα ανοίγει την πόρτα στην έμπνευση και στο ανεξέλεγκτο». *Η Εφημερίδα των Συντακτών*. Ανακτήθηκε 27 Μαρτίου, 2024, από https://www.efsyn.gr/tehnas/sinema/271645_tomas-bintermpergk-oinopneuma-anoigei-tin-porta-stin-empneysi-kai-sto

Καλογεροπούλου- Κάλλας, Χ. (2006). *Η Τέχνη της Επινόησης και της Αφήγησης στον Κινηματογράφο- 66 Ασκήσεις και 1 Μέθοδος*. Αθήνα: Νεφέλη.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»
Καπετανάκη, Α., Καουμπανάκη, Μ. & Παπαμαστοράκη, Μ. (2003). *Βία και κακοποίηση στο χώρο της οικογένειας. Νοσηλευτική Προσέγγιση* (Αδημοσίευτη Πτυχιακή εργασία). Α.Τ.Ε.Ι. Ηρακλείου Κρήτης, Ηράκλειο.

Κατσίμπα, Ι. (2021). *Το κύμα του Λάνθιμος*. Ανακτήθηκε 17 Ιουνίου, 2024, από <https://www.cnn.gr/style/politismos/story/280827/o-giorgos-lanthimos-kai-to-greek-weird-wave>

Μήτσης, Χ. (2023). *Ο Γιώργος Λάνθιμος με δικά του λόγια*. Ανακτήθηκε 17 Ιουνίου, 2024, από www.athinorama.gr/cinema/3020613/o-giorgos-lanthimos-me-dika-tou-logia/

Σταύρου, Δ. (2012). *Το ταμπού της αιμομιξίας*. Ανακτήθηκε 17 Ιουνίου, 2024, από <https://psychismos.blogspot.com/2012/01/blog-post.html>

Στελετάρη, Σ. (χ.χ.).Οικογενειακή Γιορτή/Festen: ταινία του Τόμας Βιντενμπεργκ. Ανακτήθηκε 17 Ιουνίου, 2024, από <https://akspa.gr/%CE%BF%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%B3%CE%B5%CE%BD%CE%B5%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AE-%CE%B3%CE%B9%CE%BF%CF%81%CF%84%CE%AE-festen-%CF%84%CE%B1%CE%B9%CE%BD%CE%AF%CE%B1-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%84/>

Στεφανίδου, Σ. (2017). *Διερεύνηση του ρόλου της οικογένειας ως πρωτογενούς φορέα κοινωνικοποίησης σε περιβάλλον κοινωνικής και οικονομικής κρίσης* (Αδημοσίευτη Μεταπτυχιακή εργασία). Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα.

Τρίμμη, Ε. (2023). *Αναπαραστάσεις φύλου και έμφυλα στερεότυπα στο περιεχόμενο των παραδοσιακών και νέων μέσων επικοινωνίας στην Ελλάδα* (Αδημοσίευτη Μεταπτυχιακή εργασία). Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα.

Τσακωνιάτης, Μ. (2008). *Διαδικτυακά Μαθήματα Κινηματογράφου(1): Ρεαλισμός και Φορμαλισμός*. Ανακτήθηκε 16 Ιουνίου, 2024, από

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

https://camerastyloonline.wordpress.com/2008/06/10/diadiktyaka-mathimata-kinimatografou-realismos-kai-formalismos-by_mimis_tsakoniatis/

Φιλιππίδου, Α. (2022). *Ενδοοικογενειακή Βία: Παιδική Κακοποίηση* (Αδημοσίευτη Μεταπτυχιακή εργασία). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.

Φραγκοπούλου, Α. (2023). *Η εναλλακτική κινηματογραφική γραφή του Δανέζικου Δόγματος 95. Case Study: Lars Von Trier, Thomas Vinterberg* (Αδημοσίευτη Μεταπτυχιακή Εργασία). Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα.

Χανδρά, Α. (2019). *Συνέντευξη με δύο έργα τέχνης και οχτώ συμβούλους τηλεφωνικών γραμμών στήριξης για το φαινόμενο της ενδοοικογενειακής βίας και της γυναικείας κακοποίησης* (Αδημοσίευτη Μεταπτυχιακή εργασία). Πανεπιστήμιο Αιγαίου: Μυτιλήνη.

Barry, P. (2013). *Γνωριμία με τη Θεωρία: Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*. Αθήνα: Βιβλιόραμα.

Betemps, M. – L. (2002). *Dogmatic Festen: How a viewer could not escape Thomas Vinterberg's Festen*. Ανακτήθηκε 16 Ιουνίου, 2024, από https://kontur.au.dk/fileadmin/www.kontur.au.dk/OLD_ISSUES/pdf/kontur_05/marie-lise_betemps.pdf

Campbell, J. (2001). *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα*. Αθήνα: Ιάμβλιχος.

Christensen, C. (2000). The Celebration of Rules. *P. O. V. Filmtidsskrift, Vol 14* (No 1). Ανακτήθηκε 27 Μαρτίου, 2024, από https://pov.imv.au.dk/Issue_10/section_3/artc3A.html

Ebert, R. (1998). *The Celebration*. Ανακτήθηκε 16 Ιουνίου, 2024, από <https://www.rogerebert.com/reviews/the-celebration-1998>

Field, S. (1986). *Το Σενάριο: Η τέχνη και η τεχνική (Οι βάσεις της σεναριογραφίας)*. Αθήνα: Κάλβος.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Hartmann, H. (1981). The Family as the Locus of Gender, Class, and Political Struggle: The Example of Housework. *The University of Chicago Press, Vol 6* (No 3), 366-394. Ανακτήθηκε 16 Ιουνίου, 2024, από <https://www.jstor.org/stable/3173752>

Hjort, M. & Bondebjerg, I. (2001). *The Danish Directors: Dialogues on a Contemporary National Cinema*. Bristol: Intellect.

Hudlin, E. (1980). Understanding the Realist Tendency in the Cinema. *The Journal of Aesthetic Education, Vol 14* (No 2), 81-91. Ανακτήθηκε 16 Ιουνίου, 2024, από <https://www.jstor.org/stable/3332479>.

Jensen, B. G. (1998). The Celebration. *Weekendavisen*. Ανακτήθηκε 16 Ιουνίου, 2024, από <http://www.dogme95.dk/celebration/>

Kantzara, V. (2006). Patriarchy. Στο Fitzpatrick T., et al. (eds.) *International encyclopedia of social policy*, (Τόμος 1, σ. 6). London: Routledge.

Maslin, J. (1998, October 7). The Celebration: A Family Making Orphanhood Look Good. *The New York Times ON THE WEB*.

Mogens, R. (2002). Adventures of a productive idiot. Ανακτήθηκε 16 Ιουνίου, 2024, από <https://www.theguardian.com/stage/2002/oct/26/theatre.artsfeatures>

Millet, K. (1970). *Sexual Politics*. New York: Doubleday.

Papanikolaou, D. (2021). *Greek Weird Wave: A cinema of Biopolitics*. Edinburgh: University Press.

Porton, R. (1999). Something Rotten in the State of Denmark: An Interview with Thomas Vinterberg. *Cineaste, Vol 24* (No 2/3), 17-19. Ανακτήθηκε 16 Ιουνίου, 2024, από https://www.jstor.org/stable/41689136?read-now=1#page_scan_tab_contents

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Rapold, N. (2010, 24 June). From Greece a parable about something. *The New York Times*.

Ανακτήθηκε 17 Ιουνίου, 2024, από

<https://www.nytimes.com/2010/06/27/movies/27dogtooth.html?searchResultPosition=4>

Rose, S. (2011). Attenberg, Dogtooth and the weird wave of Greek cinema. *The Guardian*.

Ανακτήθηκε 17 Ιουνίου, 2024, από [https://www.theguardian.com/film/2011/aug/27/attenberg-](https://www.theguardian.com/film/2011/aug/27/attenberg-dogtooth-greece-cinema)

[dogtooth-greece-cinema](https://www.theguardian.com/film/2011/aug/27/attenberg-dogtooth-greece-cinema)

Rundle, P. (1999). *It's too late*. Ανακτήθηκε 16 Ιουνίου, 2024, από

<http://www.dogme95.dk/dogma-95/>

Sgroi, S. M. (1982). *Handbook of clinical intervention in child sexual abuse*. Lexington: Lexington Books.

Ulrich, A. (1998, October 30). Celebration: Something rotten in Denmark. *SFGATE*.

Ανακτήθηκε 16 Ιουνίου, 2024, από [https://www.sfgate.com/news/article/celebration-](https://www.sfgate.com/news/article/celebration-something-rotten-in-denmark-3061834.php)

[something-rotten-in-denmark-3061834.php](https://www.sfgate.com/news/article/celebration-something-rotten-in-denmark-3061834.php)

Vinterberg, T. (2015) Thomas Vinterberg (Far From the Madding Crowd) Talks Following Ingmar Bergman's Advice and Rediscovering Himself as a Filmmaker. *Talkhouse*. Ανακτήθηκε

27 Μαρτίου, 2024, από [https://www.talkhouse.com/thomas-vinterberg-far-from-the-madding-](https://www.talkhouse.com/thomas-vinterberg-far-from-the-madding-crowd-talks-following-ingmar-bergmans-advice-and-rediscovering-himself-as-a-filmmaker/)

[crowd-talks-following-ingmar-bergmans-advice-and-rediscovering-himself-as-a-filmmaker/](https://www.talkhouse.com/thomas-vinterberg-far-from-the-madding-crowd-talks-following-ingmar-bergmans-advice-and-rediscovering-himself-as-a-filmmaker/)

Vogler, C. (2007). *The Writer's Journey: Mythic Structure For Writers*. US: Michael Wiese Productions

Vourlias. C. (2020). No longer Weird: Greek Cinema Defies Labels, Borders. *Variety*.

Ανακτήθηκε 17 Ιουνίου, 2024, από [https://variety.com/2020/film/global/new-greek-cinema-](https://variety.com/2020/film/global/new-greek-cinema-defies-weird-wave-label-1234631203/)

[defies-weird-wave-label-1234631203/](https://variety.com/2020/film/global/new-greek-cinema-defies-weird-wave-label-1234631203/)

Walby, S. (1989). Theorising Patriarchy. *Sociology*, Vol 23 (No 2), 213-234. Ανακτήθηκε 18

Απριλίου, 2024, από <https://www.jstor.org/stable/42853921?read-now=1&seq=1>

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Weston, H. (2021). *Family Affair: The Dinner Scene in Funny and Alexander*. Ανακτήθηκε 16 Ιουνίου, 2024, από <https://www.criterion.com/current/posts/7341-family-affair-the-dinner-scene-in-fanny-and-alexander>

Wikipedia. (2015). Ανακτήθηκε 17 Ιουνίου, 2024, από <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A4%CF%81%CE%B1%CE%B3%CF%89%CE%B4%CE%AF%CE%B1>

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Παράρτημα: «Ο όρκος Αγνότητας του Δόγματος ‘95»

«Ορκίζομαι να υπακούω στο ακόλουθο σύνολο κανόνων που συντάχθηκαν και επιβεβαιώθηκαν από το DOGME 95:

1. Το γύρισμα πρέπει να γίνεται σε φυσικό χώρο. Δεν επιτρέπεται η εισαγωγή αντικειμένων και σκηνικών (αν ένα αντικείμενο είναι απαραίτητο, τότε η λήψη πρέπει να γίνει εκεί όπου βρίσκεται το αντικείμενο).
2. Ο ήχος δεν πρέπει ποτέ να παράγεται ξεχωριστά από τις εικόνες ή το αντίστροφο. (Μουσική θα χρησιμοποιείται μόνο αν παίζεται εκεί που γυρίζεται η ταινία).
3. Η κάμερα πρέπει να είναι χειροκίνητη. Επιτρέπεται κάθε κίνηση ή ακινησία που μπορεί να επιτευχθεί στο χέρι. (Το γύρισμα δεν πρέπει να γίνεται εκεί που βρίσκεται η κάμερα, το γύρισμα πρέπει να γίνεται εκεί όπου συμβαίνει η ταινία)
4. Η ταινία πρέπει να είναι έγχρωμη. Ο ειδικός φωτισμός δεν είναι αποδεκτός. (Αν υπάρχει πολύ λίγος φωτισμός για το γύρισμα τότε η σκηνή πρέπει να κοπεί ή να προστεθεί στην κάμερα μία απλή λάμπα
5. Η οπτική εργασία και τα φίλτρα απαγορεύονται.
6. Η ταινία δεν πρέπει να περιέχει επιφανειακή δράση. (Φόνοι, όπλα, κτλ δεν είναι αποδεκτά)
7. Απαγορεύεται η χρονική και γεωγραφική αποστασιοποίηση. (Αυτό σημαίνει πως η ταινία συμβαίνει εδώ και τώρα)
8. Ταινίες συγκεκριμένου είδους δεν είναι αποδεκτές.
9. Η φόρμα του φιλμ πρέπει να είναι Academy 35 mm.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

10. Ο σκηνοθέτης δεν πρέπει να αναγράφεται στους τίτλους.

Επιπλέον, ορκίζομαι ως σκηνοθέτης να απέχω από την προσωπική γεύση! Δεν είμαι πια καλλιτέχνης. Ορκίζομαι να απέχω από τη δημιουργία μιας «εργασίας», καθώς θεωρώ ότι η στιγμή είναι πιο σημαντική από το σύνολο. Ο υπέρτατος στόχος μου είναι να εξαναγκάσω την αλήθεια από τους χαρακτήρες και τα σκηνικά μου. Ορκίζομαι να το κάνω με όλα τα διαθέσιμα μέσα και με τίμημα κάθε καλού γούστου και κάθε αισθητικής.

Έτσι κάνω τον όρκο μου της αγνότητας.

Κοπεγγάγη, Δευτέρα 13 Μαρτίου 1995

Εξ ονόματος του DOGME 95»

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Δημιουργικό μέρος

Στην *Οικογενειακή Γιορτή* και τον *Κυνόδοντα*, οι σκηνοθέτες ανέδειξαν τις συνέπειες της γονεϊκής αμφισβήτησης και της πατρικής φασιστικής εξουσίας. Στις δύο ταινίες, ο ρόλος του πατέρα ήταν έντονα κακοποιητικός και εξουσιαστικός. Οι μητέρες των ταινιών είχαν κάποιες διαφορές. Η Elsie στην *Οικογενειακή γιορτή* ήταν ως επί τον πλείστον αμέτοχος θεατής, που έπαιρνε θέση μόνο για να υποστηρίξει την εξουσία του πατέρα και να άρει οποιαδήποτε αμφισβήτηση στο πρόσωπό του. Η μητέρα στον *Κυνόδοντα* έχει καίριο και βασικό ρόλο στην κακοποίηση των παιδιών και ενισχύει με όλες τις πράξεις της την πατρική εξουσία.

Στο σενάριο «Τα μυστικά», το οποίο δεν φιλοδοξεί να ακολουθήσει τους αυστηρούς δραματουργικούς κανόνες του Δόγματος '95 ούτε να αντιμετωπίσει την οικογενειακή ατμόσφαιρα με την αισθητική του Greek Weird Wave, εκτίθεται ο νοσηρός τρόπος ζωής των παιδιών που δεν καταφέρνουν να απομακρυνθούν από τον ασφυκτικό οικογενειακό κλοιό.

Η υπόθεση του έργου αφορά την Στέλλα, την μοναχοκόρη του Σωτήρη και της Χριστίνας. Ο Σωτήρης είναι έντονα διαστροφικός και κακοποιητικός χαρακτήρας αλλά πολύ προσεκτικός, ώστε να μην γίνεται αντιληπτός από τον κοινωνικό του περίγυρο. Έχει μεγάλη αδυναμία στην κόρη του και πάντα ήταν υπερπροστατευτικός απέναντί της. Στην εφηβεία ξεκίνησε να την αγγίζει σεξουαλικά και τα αγγίγματα εξελίχθηκαν σε βιασμούς. Από τους βιασμούς, η Στέλλα έμεινε έγκυος και γεννήθηκε ο Γιάννης.

Η Χριστίνα μεγάλωσε την κόρη της με πολύ αυστηρές αρχές. Έβλεπε την αδυναμία του Σωτήρη προς αυτήν, αλλά το απέδιδε στην πατρική αγάπη. Όταν η κόρη της μπήκε στην εφηβεία, παρατήρησε πως ο Σωτήρης απομακρύνθηκε πολύ, ενώ παράλληλα, έγινε ακόμη πιο κτητικός και παρανοϊκός με την Στέλλα. Τότε ξεκίνησε να την χτυπάει. Όχι συχνά αλλά τα ξεσπάσματα θυμού του ήταν έντονα. Το απέδωσε στην φθορά του χρόνου που διέβρωσε την σχέση τους. Τα συναισθήματά της για την κόρη της ήταν ανάμεικτα. Από τη μία ένιωθε την αστείρευτη μητρική αγάπη, που δεν γνωρίζει τον σωστό τρόπο να

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

εκδηλωθεί κι από την άλλη τσιμπήματα ζήλιας για την αδυναμία που της έδειχνε ο Σωτήρης. Όταν η κόρη της έμεινε έγκυος, δεν την άφησε να κάνει έκτρωση λόγω θρησκευτικών πεποιθήσεων. Την έκλεισε στο σπίτι εξαγριωμένη από το γεγονός, ότι η Στέλλα δεν τους έλεγε από ποιον έμεινε έγκυος αλλά και για το λάθος, όπως το έβλεπε, της κόρης της. Όσο η Στέλλα ήταν έγκυος έκανε μία αποτυχημένη απόπειρα αυτοκτονίας και όταν γέννησε έκανε άλλες δύο. Η Χριστίνα θεωρούσε την κόρη της αδύναμη και ανεύθυνη γι αυτό, όταν γεννήθηκε το μωρό, το αντιμετώπισε σαν δικό της παιδί και το φρόντιζε αποκλειστικά. Ένα βράδυ, όταν ο Γιάννης ήταν μωρό, ξύπνησε από το κλάμα του. Είδε πως ο Σωτήρης δεν ήταν στο κρεβάτι. Κοίμισε ξανά το μωρό και σηκώθηκε να τον ψάξει. Άκουσε τα κλάματα της Στέλλας και πήγε στο δωμάτιό της. Από την χαραμάδα είδε τον Σωτήρη να σηκώνεται από το κρεβάτι της κόρης τους και την Στέλλα να κλαίει. Σοκαρίστηκε και δεν αντέδρασε αλλά από την επόμενη μέρα ξεκίνησε την προετοιμασία για να μείνει η Στέλλα και το μωρό αλλού με την πρόφαση να αναλάβει τις ευθύνες της. Από τότε άφηνε σπάνια τον Σωτήρη μόνο του με την Στέλλα και όταν ο άντρας της έπαθε ένα έντονο καρδιακό επεισόδιο, πίστεψε πως θα σταματήσει. Επέμεινε να βάλουν κάμερες στο σπίτι της Στέλλας για να βλέπει τι συμβαίνει με την δικαιολογία των διαρρηκτών και της ασφάλειας. Όταν ο Σωτήρης συνήλθε και ξεκίνησε να προσεγγίζει ξανά την Στέλλα, δεν θέλησε να πιστέψει πως συνέβαινε ξανά αλλά όσο οι υποψίες της εντείνονταν, εξαγριώθηκε, επειδή δεν ήξερε τι άλλο να κάνει και θύμωνε με την Στέλλα που δεν αντιδρούσε.

Η Στέλλα μεγάλωσε με την εντύπωση πως δεν είναι ικανή να κάνει τίποτα μόνη της. Η μητέρα της δεν την άφηνε να αποφασίσει για τίποτα και μόνο ο πατέρας της ήταν πιο τρυφερός μαζί της αλλά το ίδιο πιεστικός. Όταν ξεκίνησε να την κακοποιεί, έχασε τη γη κάτω από τα πόδια της και όταν έμεινε έγκυος, έχασε κάθε θέληση για να ζει. Στην αρχή δεν ήθελε τον Γιάννη αλλά με τον καιρό τον αγάπησε. Στο καινούργιο της σπίτι ένιωσε πιο ελεύθερη και με το καρδιακό πρόβλημα του πατέρα της γλίτωσε για καιρό. Δεν κατάλαβε ποτέ πως η μητέρα της γνώριζε αλλά η ψυχρή και απότομη συμπεριφορά της, την τρόμαζε και δεν της ανοίχτηκε ποτέ. Ένα χρόνο μετά την εγχείρησή του, ο Σωτήρης ξεκίνησε να την προσεγγίζει ξανά αλλά η ίδια αντιστεκόταν όσο πιο έντονα μπορούσε. Αυτό τον εξαγρίωσε και ενέτεινε τις προσπάθειές του να μείνει μόνος μαζί της. Με διάφορες δικαιολογίες πήγαινε μόνος στο σπίτι της, όταν έλειπε ο Γιάννης ή αργά το

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

βράδυ και προσπαθούσε να την καλοπιάσει. Κάθε φορά, που η Στέλλα αρνούσαν την χτυπούσε. Η κοπέλα είχε χάσει κάθε ελπίδα ότι μπορούσε να αλλάξει η ζωή της και όλες οι προσπάθειές της είχαν επικεντρωθεί στο να μεγαλώσει τον Γιάννη χωρίς να καταλάβει κάτι και να αποφεύγει τις επιθέσεις του Σωτήρη.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

ΤΑ ΜΥΣΤΙΚΑ

σενάριο ταινίας μικρού μήκους
Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

1. ΕΣ. ΣΠΙΤΙ ΓΙΑΝΝΗ/ΚΟΥΖΙΝΑ-ΠΡΩΙ

FADE IN:

Ευρύχωρη και καθαρή κουζίνα, χωρίζεται από το σαλόνι με ένα πάσο. Βάζα με λουλούδια. Ο ήλιος μπαίνει από το παράθυρο. Στο τραπέζι λίγα αποφάγια. Ο πάγκος καθαρός.

Ο ΓΙΑΝΝΗΣ (9, ανοιχτόχρωμος, αδύνατος με πιτζάμες) φτιάχνει 2 τοστ. Τα βάζει να ψηθούν, ανοίγει το ντουλάπι με τα ποτήρια και βγάζει δύο. Τα αφήνει στον πάγκο και ανοίγει το ψυγείο. Βγάζει ένα μπουκάλι με χυμό. Γεμίζει τα ποτήρια. Βάζει το μπουκάλι στο ψυγείο. Παίρνει έναν δίσκο από ένα συρτάρι, το ακουμπάει στον πάγκο και βάζει πάνω τα δύο ποτήρια χυμό και απλώνει δύο χαρτοπετσέτες. Περιμένει κοιτώντας από το παράθυρο.

P.O.V. Γιάννη. Το δέντρο της αυλής.

ΗΧΟΣ από ΚΕΛΑΗΔΑ ΠΟΥΛΙΩΝ για μερικά δεύτερα. ΗΧΟΣ από το τυρί που καίγεται.

2. ΕΣ. ΣΠΙΤΙ ΓΙΑΝΝΗ/ ΥΠΝΟΔΩΜΑΤΙΟ ΣΤΕΛΛΑΣ-ΠΡΩΙ

Σκοτεινό δωμάτιο με κλειστές κουρτίνες. Στο κρεβάτι κοιμάται η ΣΤΕΛΛΑ (27), μέτριο ύψος, καστανή, κανονικός σωματότυπος). Στο κομοδίνο αναμμένο ένα πορτατίφ και πάνω παυσίπονα και ένα ποτήρι νερό.

ΗΧΟΣ από ΚΙΝΗΤΟ.

Η Στέλλα χωρίς να ανοίξει τα μάτια της ψάχνει με το χέρι το κινητό. Το βάζει στο αφτί της.

ΣΤΕΛΛΑ

Ναι...

Ακούμε την μαμά της Στέλλας, ΧΡΙΣΤΙΝΑ από το τηλέφωνο.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ (O.S.)

Κορίτσι μου, καλημέρα!

Χρόνια σου πολλά!

Να σε χαιρόμαστε και σένα

και τον Γιαννάκη μας!

ΣΤΕΛΛΑ

(χωρίς να ξυπνήσει)

Ευχαριστώ...

ΧΡΙΣΤΙΝΑ (O.S.)

Μα καλά! Κοιμάσαι ακόμη;

Δεν ξύπνησε το παιδί;

Θα 'ρθουμε σε λίγο με τον πατέρα σου να σας δούμε!

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Η Στέλλα μόλις το ακούει, πετάγεται και πάει γρήγορα στο έπιπλο με τον καθρέφτη απέναντι από το κρεβάτι της. Κοιτάζεται.

P.O.V. Στέλλας. Το πρόσωπό της αγουροξυπνημένο. Το χείλος της σκισμένο.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ (CONT' D) (O.S.)

Στέλλα μ' ακούς;
Καλά πάλι κοιμήθηκες;

ΣΤΕΛΛΑ

(αναστατωμένη)

Όχι, όχι σ' ακούω!

ΧΡΙΣΤΙΝΑ (O.S.)

Α, πάλι καλά!
Λοιπόν σε καμιά ώρα θα 'ρθουμε με τον πατέρα σου, καλά;

ΣΤΕΛΛΑ

Όχι μαμά, μην έρθετε καλύτερα.
Πού να τρέχετε Κυριακάτικα μέσα στην κίνηση. Κάνει και ζέσ-

ΧΡΙΣΤΙΝΑ (O.S.)

-Τι λες κορίτσι μου!
Στα γενέθλια του παιδιού μου δε θα 'ρθω να της ευχηθώ! Ο πατέρας σου έχει στολιστεί από το ξημέρωμα! Άσε δώρα που σου 'χει πάρει! Και στον Γιαννάκη μας βέβαια!

Η Στέλλα όσο ακούει κάθεται στο κρεβάτι με το πρόσωπο σκυμμένο μέσα στην παλάμη της.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ (CONT'D) (O.S.)

Στέλλα μ' ακούς;
Μα τι στο καλό; Δεν έχει σήμα το καταραμένο για τηλέφωνο; Στέλλα;

ΣΤΕΛΛΑ

Σ' ακούω μαμά, σ' ακούω...
Κοίτα μαμά, έχουμε κανονίσει να πάμε με τον Γιαννάκη βόλτα...
Καταλαβαίνεις... Δυό μας λόγω της ημέρας.
Συγγνώμη... Δεν το σκέφτηκα πως... Άλλη φορά, εντάξει;

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

ΧΡΙΣΤΙΝΑ (Ο.Σ.)

(Θιγμένη)

Καλά Στέλλα μου... Όπως θες...

Έχω φτιάξει και το αγαπημένο φαγητό του Γιάννη.

Να έπαιρνα και τα τάπερ που σου 'φερε ο πατέρας σου χθες. Αλλά αφού κανόνισες-

ΣΤΕΛΛΑ

Σ' ευχαριστώ μαμά.

Θα κλείσω να πάω να δω το παιδί. Θα τα πούμε πιο μετά. Εντάξει; Γεια!

ΧΡΙΣΤΙΝΑ (Ο.Σ.)

Ναι! Καλά είναι να πας να το δεις κι αυτό! Μη γυρίζει μόνο του στο άδειο σπίτι.

Η Στέλλα αναστενάζει και κλείνει το τηλέφωνο. Σηκώνεται, ανοίγει τις κουρτίνες και πλησιάζει τον καθρέφτη απέναντι από το κρεβάτι. Κοιτάζεται και ψηλαφεί την μικρή πληγή του προσώπου της.

Ψάχνει το πρόσωπο και τον λαιμό για άλλα σημάδια. Παίρνει μία χτένα και χτενίζει βιαστικά τα μαλλιά της. Πηγαίνει βιαστικά στην ντουλάπα και την ανοίγει.

3. ΕΣ. ΣΠΙΤΙ ΓΙΑΝΝΗ/ ΚΟΥΖΙΝΑ- ΠΡΩΙ

Ο Γιάννης βγάζει τα τوست και καίει τα δάχτυλά του. Τα αφήνει γρήγορα πάνω στις χαρτοπετσέτες και φυσάει τα δάχτυλά του χοροπηδώντας.

Παίρνει τον δίσκο και προχωρά προς το σαλόνι όπου υπάρχουν τρεις πόρτες. Με τον αγκώνα ανοίγει την μία.

4. ΕΣ. ΣΠΙΤΙ ΓΙΑΝΝΗ/ ΥΠΝΟΔΩΜΑΤΙΟ ΣΤΕΛΛΑΣ-ΠΡΩΙ

Ο Γιάννης μπαίνει χαμογελαστός στο δωμάτιο. Βλέπει την Στέλλα μπροστά στην ανοιχτή ντουλάπα.

Η Στέλλα τον κοιτάζει και χαμογελάει.

ΣΤΕΛΛΑ

Καλημέρα αγάπη μου!

Τι είναι όλα αυτά;

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

ΓΙΑΝΝΗΣ

(χαρούμενος)

Μόνος μου τα έκανα!

Χρόνια πολλά, μαμά!

Ρ.Ο.Υ Στέλλας. Ο χαμογελαστός Γιάννης, τα τوست, ο χυμός.
Η Στέλλα του παίρνει τον δίσκο, τον ακουμπάει στο κρεβάτι
και αγκαλιάζει σφιχτά τον γιο της.

ΣΤΕΛΛΑ

Σ' ευχαριστώ πολύ Γιαννάκη μου!

Σ' ευχαριστώ!

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ρε μαμά, θα με σκάσεις!

Η Στέλλα τον αφήνει.

Ρ.Ο.Υ. Γιάννη. Το χτυπημένο πρόσωπο της Στέλλας.

ΓΙΑΝΝΗΣ (CONT'D)

Μαμά πάλι χτύπησες;

Η Στέλλα απομακρύνεται αμήχανα και του γυρίζει την πλάτη
κάνοντας πως ψάχνει στην ντουλάπα.

ΣΤΕΛΛΑ

Εεε... ναι. Γλίστησα στο μπάνιο

κ έπεσα πάνω στον νιπτήρα.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Πάλι;

Η Στέλλα του χαμογελά βιαστικά ανασηκώνοντας τους ώμους. Ο
Γιάννης γυρίζει να φύγει από το δωμάτιο αλλά κοντοστέκεται.

ΓΙΑΝΝΗΣ (CONT'D)

Θα θυμώσει πολύ η γιαγιά αν το μάθει.

Ζουμ στα μάτια της Στέλλας που βουρκώνει.

FADE OUT:

5. ΕΣ. ΣΠΙΤΙ ΓΙΑΝΝΗ/ΥΠΝΟΔΩΜΑΤΙΟ ΓΙΑΝΝΗ- ΜΕΣΗΜΕΡΙ

Απλό παιδικό δωμάτιο με λευκούς και κίτρινους τοίχους. Στον
έναν τοίχο μία μεγάλη αφίσα με θέμα το μπάσκετ. Διάφορα
καδράκια με παιδικά σχέδια.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Μονό κρεβάτι. Στο κεφαλάρι κολλημένα αυτοκόλλητα. Δίπλα του ένα κομοδίνο. Πάνω ένα άλμπουμ με κάρτες ποδοσφαιριστών. Κάτω στο πάτωμα κομμάτια lego και playmobil.

Κολλημένο στον τοίχο ένα γραφείο με βιβλιοθήκη. Πάνω διάφορα σχολικά βιβλία.

Στο βάθος ακούγεται ΑΝΟΙΧΤΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ.

Ο Γιάννης καθισμένος στο γραφείο του ζωγραφίζει.

P.O.V. Γιάννη. Η ζωγραφιά του, μία μαμά κι ένα παιδί μέσα σε μία καρδιά. Η καρδιά είναι μέσα σ' ένα μεγάλο σκούρο πλαίσιο. Από κάτω γραμμένο προσεκτικά «Χρόνια πολλά μαμά! Σε αγαπώ!!!!».

Ο Γιάννης ανοίγει το συρτάρι του γραφείου του, βγάζει αυτοκόλλητα και κολλάει πάνω στη ζωγραφιά. Την κοιτά χαμογελώντας.

ΗΧΟΣ από ΚΟΥΔΟΥΝΙ που χτυπά.

Ο Γιάννης σηκώνεται και πάει προς την πόρτα του δωματίου του. Την ανοίγει σιγά και κοιτάζει.

Η μητέρα του έχει ανοίξει την εξώπορτα. Μπαίνουν δύο μεσήλικες. Η ΧΡΙΣΤΙΝΑ (50, μέτριο ύψος, κανονικός σωματότυπος, καστανόξανθη που ασπρίζει) και ο ΣΩΤΗΡΗΣ (60, ψηλός, γεροδεμένος, γκριζομάλλης).

6. ΕΣ. ΣΠΙΤΙ ΓΙΑΝΝΗ/ ΕΞΩΠΟΡΤΑ-ΜΕΣΗΜΕΡΙ

Η Στέλλα σαστισμένη χαμογελά αμήχανα στους γονείς της. Ο Σωτήρης αγκαλιάζει χαμογελαστός στην κόρη του καθώς της εύχεται.

ΣΩΤΗΡΗΣ

Νόμιζες θα μας γλίτωνες
σήμερα τέτοια μέρα;

ΣΤΕΛΛΑ

(δέχεται την αγκαλιά αμήχανα
χωρίς να ανταποδώσει)

Όχι.. Δεν είναι αυτό...
Ευχαριστώ...

Από το δωμάτιό του ορμά ο Γιάννης και αγκαλιάζει τον παππού του.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

ΓΙΑΝΝΗΣ

Παππουσού!

ΣΩΤΗΡΗΣ

(τον αγκαλιάζει σφιχτά)

Γιαννάκη μου! Έλα, έλα
να δεις πόσα δώρα σου έφερα!

7. ΕΣ. ΣΠΙΤΙ ΓΙΑΝΝΗ/ΚΟΥΖΙΝΑ- ΜΕΣΗΜΕΡΙ

Ο Σωτήρης παίζει με τον Γιάννη στο σαλόνι και η Στέλλα ανοίγει τις σακούλες με το φαγητό που έφερε η μητέρα της.

ΣΤΕΛΛΑ

Δεν χρειαζόταν
να τα φέρεις όλα αυτά
πάλι σήμερα...

Η Χριστίνα ανοίγει την κατσαρόλα που υπάρχει πάνω στην κουζίνα και κοιτάζει την Στέλλα ερωτηματικά.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

Ναι; Και τι θα τρώγατε;

Η Στέλλα στρώνει το τραπέζι μα χαμηλωμένο το κεφάλι.

ΣΤΕΛΛΑ

(κομπιάζοντας)

Σου είπα... Θα βγάιναμε...
Έτοιμοι ήμασταν...

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

Είπες θα φεύγατε.
Περιμέναμε με τον πατέρα σου.
περιμέναμε... Ε αφού δεν είδαμε να βγαίνετε,
λέμε θα το μετάνιωσαν.

ΣΤΕΛΛΑ

(αγανακτισμένη)

Ρε μαμά, πάλι με παρακολουθούσατε;

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

Σιγά ρε Στέλλα!
Αμέσως σε παρακολουθούσαμε!
Να μην έχουμε το νου μας; Μόνο του μένει το
σπίτι, τόσα γίνονται!

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

ΣΤΕΛΛΑ

Είχατε πει πως θα τις ανοίγατε
μόνο όταν θα λείπαμε.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

Και μας είπες ότι θα λείπατε!
Έλα, άσε τώρα τις κάμερες!

Για την ασφάλειά σας είναι. Έλα να στρώσουμε.
Η Στέλλα προσπαθεί κάτι να πει αλλά η Χριστίνα της κάνει νόημα με το χέρι πως η συζήτηση τελείωσε. Αναστενάζει και ανοίγει το ντουλάπι με τα πιάτα.

8. ΕΣ. ΣΠΙΤΙ ΓΙΑΝΝΗ/ΣΑΛΟΝΙ-ΑΠΟΓΕΥΜΑ

Μικρό σαλόνι με έναν καναπέ και δύο πολυθρόνες. Στη μέση τραπεζάκι του καφέ. Στον έναν τοίχο κρεμασμένη μία μεγάλη τηλεόραση. Στους τοίχους κάδρα με φωτογραφίες του Γιάννη και της Στέλλας και ζωγραφιές του Γιάννη.

Ο Σωτήρης κάθεται με τον Γιάννη στον καναπέ και βλέπουν παιδικά. Η Χριστίνα κάθεται στην πολυθρόνα δίπλα στον καναπέ. Μπαίνει η Στέλλα με έναν δίσκο με καφέδες και γλυκά. Αφήνει τον δίσκο και πάει να καθίσει στην άδεια πολυθρόνα αλλά ο Σωτήρης της κάνει χώρο δίπλα του.

ΣΩΤΗΡΗΣ

Εδώ! Δίπλα μου θέλω να κάτσει
το κορίτσι μου!

Η Στέλλα κάθεται προσεκτικά στην άκρη του καναπέ.

ΣΩΤΗΡΗΣ (CONT' D)

Έλα πιο κοντά! Τι έπαθες;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Φοβάται μην την μαλώσετε παππού.

Ο Σωτήρης και η Χριστίνα κοιτάζουν τον Γιάννη.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

(στον Γιάννη)

Γιατί να την μαλώσουμε;

ΓΙΑΝΝΗΣ

(στην Χριστίνα)

Γιατί έπεσε και χτύπησε πάλι.

(MORE)

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

(MORE)

(στη Χριστίνα- παρακλητικά)

Δεν θα τη μαλώσετε γιαγιά, όμως, ε;
Όχι σήμερα που έχει γενέθλια.

Η Χριστίνα κοιτάζει την Στέλλα και μετά τον Σωτήρη. Ο Σωτήρης κοιτάζει αμήχανα τριγύρω. Η Χριστίνα σηκώνεται και πλησιάζει την Στέλλα. Με το χέρι της σκουπίζει το μείκ απ από το πρόσωπο και βλέπει την μικρή πληγή. Η Στέλλα προσπαθεί να τραβηχτεί.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

(θυμωμένη)

Πάλι Στέλλα;
Δεν τα είπαμε κορίτσι μου; Πάλι τα ίδια;

Η Στέλλα κοιτάζει αλλού.

ΣΤΕΛΛΑ

(μουρμουρίζει)

Γλίστρησα στο μπάνιο...

ΣΩΤΗΡΗΣ

(με έμφαση)

Να είσαι πιο προσεκτική Στέλλα.
Με στεναχωρείς πολύ τον τελευταίο καιρό... Και δεν κάνει.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

(θυμωμένη στη Στέλλα)

Καλά στα λέει ο πατέρας σου! Σου πήραμε κι αυτοκίνητο! Έτσι ατσούμπαλη που είσαι θα πας να πέσεις σε καμιά κολώνα.

(στον Σωτήρη)

Σωτήρη, μήπως να της πάρουμε τα κλειδιά;

Η Στέλλα και ο Γιάννης σηκώνονται πάνω ταυτόχρονα.

ΣΤΕΛΛΑ

(παρακλητικά)

Όχι μαμά, σε παρακαλώ!
Θα προσέχω, στ' ορκίζομαι!

(στον Σωτήρη)

Μπαμπά, σε παρακαλώ!

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ναι παππού! Σε παρακαλούμε!
Πώς θα πηγαίνουμε στη θαλ-

Η Στέλλα δίνει μια σπρωξιά στον Γιάννη και ο Γιάννης σταματάει απότομα και δαγκώνεται.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

(έξαλλη)

Τι πράγμα; Δεν πιστεύω
να βάλεις το παιδί μέσα μόνη σου
να το πας στη θάλασσα!

ΣΤΕΛΛΑ

(στον Γιάννη)

Πήγαινε στο δωμάτιό σου
να βολέψεις τα καινούργια παιχνίδια
που σου έφερε ο παπούς.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Θα πάω σε λίγο.

ΣΤΕΛΛΑ

Τώρα

Ο Γιάννης φεύγει γκρινιάζοντας.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

Τι είναι αυτά που λέει
το παιδί;
Ποια θάλασσα; Δεν θυμάσαι
την τελευταία φορά που τον πήγες, τι έγινε;

ΣΤΕΛΛΑ

(απολογητικά)

Δεν έχει μόνο η θάλασσα μέλισσες.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

Δεν το συζητάμε άλλο!
Μόνη σου στη θάλασσα με το παιδί, δεν πας!
Ένα χρόνο έκανε ο πατέρας σου να συνέλθει απ'
την καρδιά του, δε θα τον πεθάνεις εσύ!

Η Στέλλα προσπαθεί να μιλήσει και η Χριστίνα της κάνει νόημα με το χέρι ότι η συζήτηση τελείωσε.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

ΧΡΙΣΤΙΝΑ (CONT' D)

(μιλάει στη Στέλλα

αλλά κοιτάζει τον Σωτήρη)

Και για πες μας.

Πού χτύπησες; Πάλι!

Η Στέλλα τρίβει τα μπράτσα με τα δυο της χέρια.

ΣΤΕΛΛΑ

Σας είπα... Γλίστρησα στο μπάνιο...

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

(συνεχίζει να κοιτάζει τον Σωτήρη)

Στο μπάνιο...

Αν δεν είχαμε τις κάμερες, θα έλεγα ότι έμπλεξες με κανένα νταή... Αλλά δεν έχω δει τίποτα. Εσύ Σωτήρη;

ΣΩΤΗΡΗΣ

(νευρικός)

Εγώ; Τι να χω δει;

Η Χριστίνα κοιτάζει μια τη Στέλλα και μια το Σωτήρη. Ο Σωτήρης την αγνοεί και κοιτάζει τηλεόραση. Η Στέλλα κάθεται ξανά στην άκρη του καναπέ.

Η Χριστίνα ξεφυσάει και κοιτάζει γύρω της στους τοίχους.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

Νομίζω ότι πρέπει να βάλουμε και μέσα κάμερες.

Η Στέλλα σηκώνει απότομα το κεφάλι της και την κοιτά τρομαγμένη. Ο Σωτήρης συνεχίζει και κοιτά τηλεόραση.

ΣΤΕΛΛΑ

Γιατί;

Η Χριστίνα κοιτάζει επίμονα τον Σωτήρη. Ο Σωτήρης την αγνοεί. Για λίγο δεν μιλάει κανείς.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

(στη Στέλλα)

Γιατί με τόσα ατυχήματα φοβάμαι μην πάθεις κάτι και είναι μόνο του το παιδί.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

ΣΤΕΛΛΑ

(αγανακτισμένη)

Μαμά, όχι! Φτάνει πια με τις κάμερες! Φυλακή το 'χετε καταντήσει το σπίτι μου! Ούτε ένα λεπτό δεν μ' αφήνε-

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

(τραβώντας της απότομα το χέρι)
Σ' αφήσαμε πολλές φορές.

Ζουμ στα επουλωμένα κοψίματα στο χέρι της Στέλλας.

9. ΕΣ. ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ ΣΤΕΛΛΑΣ- ΠΡΩΙ

Η Στέλλα οδηγεί και δίπλα της ο Γιάννης με καπέλο και γυαλιά ηλίου. Στο πίσω κάθισμα ένα μεγάλο φουσκωτό.

ΗΧΟΣ από ΜΟΥΣΙΚΗ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟΥ

ΓΙΑΝΝΗΣ

Έλα, πες ακόμα ένα!

ΣΤΕΛΛΑ

Κάτσε να σκεφτώ... Λοιπόν! Όταν το θάβουν,
ζωντανεύει! Τι είναι;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Του! Το ζόμπι!

ΣΤΕΛΛΑ

(γελώντας)

Ποιο ζόμπι, μωρέ!
Ο σπόρος!

Ο Γιάννης κάνει μια γκριμάτσα.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Καλύτερο είναι το ζόμπι!

Η Στέλλα του ρίχνει μια δήθεν αγανακτισμένη ματιά.

ΓΙΑΝΝΗΣ (CONT'D)

Μαμά; Δε θα θυμώσει η γιαγιά κι ο παππούς που
πάμε για μπάνιο μόνοι μας;

Η Στέλλα αναστενάζει και γυρίζει και τον κοιτάζει.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

ΣΤΕΛΛΑ

Θα θυμώσουν! Γι' αυτό θα είναι το μυστικό μας, ναι;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Κάνει να έχουμε μυστικά;

ΣΤΕΛΛΑ

Ναι! Αλλά μόνο μεταξύ μας!
Ποτέ δεν έχουμε μυστικά από την μαμά!

ΓΙΑΝΝΗΣ

(προβληματισμένος)

Εσύ; Λες όλα σου τα μυστικά στη μαμά σου;

ΣΤΕΛΛΑ

(επιφυλακτικά)

Γιατί ρωτάς;

ΓΙΑΝΝΗΣ

(κοιτάζει έξω από το παράθυρο)
Τίποτα.

ΣΤΕΛΛΑ

Όχι, τίποτα!
Γιατί ρωτάς, λέω;

Ο Γιάννης βγάζει το καπέλο του και το γυρίζει στα χέρια του.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Γιατί δεν της λες ποιος είναι ο μπαμπάς μου... Έτσι λέει... Και μια μέρα με ρώτησε αν εγώ τον ξέρω.

Η Στέλλα ταραίζεται και περνά το ένα χέρι μέσα από τα μαλλιά της.

ΣΤΕΛΛΑ

(ξεροβήχει για να καθαρίσει
τον λαιμό της)

Εχμ...Εγώ είμαι μεγάλη.
Οι μεγάλοι μπορούν να έχουν μυστικά.

ΓΙΑΝΝΗΣ

(ψιθυριστά- κοιτάζει το καπέλο στα χέρια του)
Εμένα θα μου πεις μια μέρα;

Η Στέλλα αναστενάζει. Στρίβει το τιμόνι και παρκάρει.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

ΣΤΕΛΛΑ

(προσποιητά χαρούμενη)

Άσ' τα αυτά τώρα! Κοίτα, φτιάσαμε!

Ο Γιάννης βάζει το καπέλο του απογοητευμένος και ανοίγει την πόρτα ξεφυσώντας.

10. ΕΞ. ΠΑΡΑΛΙΑ- ΠΡΩΙ

Παραλία με αρκετό κόσμο.

ΗΧΟΣ από ΠΑΙΔΙΚΕΣ ΦΩΝΕΣ.

Η Στέλλα με μαγιά και παρεό παίζει στην άμμο με τον Γιάννη κάτω από μία ομπρέλα. Κάθε τόσο φροντίζει να τραβάει το παρεό για να κρύψει τις ατέλειες του σώματός της.

ΕΛΕΝΗ (Ο.Σ.)

Γιάννη!

Ο Γιάννης γυρίζει και βλέπει την ΕΛΕΝΗ (9, κοντούλα, μακριά ξανθά μαλλιά και μεγάλα στρόγγυλα γυαλιά οράσεως) με τον μπαμπά της τον ΑΡΗ (40, ψηλός, πολύ αδύνατος, ξανθός) να απλώνουν τα πράγματά τους δίπλα τους.

Η Στέλλα χαιρετά με το χέρι τον ΑΡΗ και εκείνος ανταποδίδει τον χαιρετισμό.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ελένη! Γεια!

(στην Στέλλα)

Μαμά, να πάω να παίξω με την Ελένη;

Η Στέλλα γνέφει καταφατικά χαμογελώντας και ο Γιάννης σηκώνεται και τρέχει να βρει την Ελένη. Μπαίνουν μαζί στη θάλασσα.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

11. ΕΞ. ΠΑΡΑΛΙΑ- ΜΕΣΗΜΕΡΙ

Ο Γιάννης και η Ελένη τελειώνουν το φαγητό τους κάτω από μία ομπρέλα.

ΕΛΕΝΗ

Τι να παίξουμε; Βαριέμαι!

ΓΙΑΝΝΗΣ

Να σκάψουμε μία μεγάλη τρύπα;
Άμα τη σκάψουμε πολύ πολύ βαθιά θα δούμε τη
γη από μέσα! Μπορεί να βρούμε και νερό!

ΕΛΕΝΗ

Τέλειο! Πόσο πρέπει να σκάψουμε;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Θέλει πολύ. Μπορεί και πάνω από 2000.

ΕΛΕΝΗ

(με έκπληξη)

Μέτρα; Τόσα πολλά;

(κοιτάζει τα φτυαράκι)

Είσαι σίγουρος;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ναι! Ο Γιώργος είπε ότι, όταν ο μπαμπάς του
ήταν μικρός έσκαψε τόσο πολύ που κόντεψε να
βγει στην Κίνα!

ΕΛΕΝΗ

(εντυπωσιασμένη)

Ωω! Τέλειο! Γίνεται αυτό;

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

ΓΙΑΝΝΗΣ

Φυσικά και γίνεται! Αλλά πρέπει να είσαι δυνατός για να το κάνεις. Όχι κορίτσι...

ΕΛΕΝΗ

(θιγμένη)

Εγώ είμαι πιο δυνατή από σένα! (παίρνει κοντά της τα παιχνίδια) Κι αυτά είναι δικά μου και εγώ θέλω να φτιάξω κάστρο! Να σκάψεις μόνος σου!

ΓΙΑΝΝΗΣ

Πάλι; Όλο κάστρα κάνουμε.

ΕΛΕΝΗ

Αφού όλο τα πατάς και τα χαλάς!

Η Στέλλα και ο Άρης κοιτάζουν τα παιδιά που παίζουν. Ξαφνικά η Ελένη πετάει άμμο στον Γιάννη.

ΑΡΗΣ

Ελένη! Τι είναι αυτά;
Σταμάτα αμέσως και ζήτη συγγνώμη!

ΕΛΕΝΗ

Κι αυτός με είπε ηλίθια!

ΣΤΕΛΛΑ

(στον Γιάννη)

Γιάννη! Ντροπή!
Τι κουβέντες είναι αυτές!

(MORE)

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

(MORE)

(στον Άρη)

Χίλια συγγνώμη,
δεν ξέρω τι τον έπιασε!

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ρε μαμά! (κοροϊδευτικά) Δεν τα θέλω τα χαζοκάστρα της! Όλο κάστρα και κάστρα και πριγκίπισσες και πρίγκιπες και μετά παντρεύονται και νιανιανια.

Ο Άρης και η Στέλλα γελάνε. Η Ελένη ξαναπετάει άμμο στον Γιάννη. Ο Άρης σηκώνεται και της πιάνει το χέρι.

ΑΡΗΣ

Λοιπόν! Πάρτε λεφτά και πάτε να πάρετε κανένα παγωτό να ηρεμήσετε! Αφήνεις μαμά Στέλλα;

Η Στέλλα κουνά το κεφάλι της ότι συμφωνεί. Τα παιδιά φεύγουν κλωτσώντας άμμο το ένα στο άλλο.

12. ΕΞ. ΠΑΡΑΛΙΑΚΗ ΤΑΒΕΡΝΑ- ΒΡΑΔΥ

Ο Άρης και η Στέλλα κάθονται σ' ένα τραπέζι στην άκρη του μαγαζιού. Τα παιδιά κάθονται στην άκρη του τραπεζιού και βλέπουν βίντεο στο κινητό.

ΗΧΟΣ από ΜΟΥΣΙΚΗ ακούγεται από την ταβέρνα και ΟΜΙΛΙΕΣ ανθρώπων.

ΑΡΗΣ

(αναστενάζοντας)

Έτσι που λες... Τέσσερα χρόνια

(MORE)

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

(MORE)

τώρα τα περνάμε δυο μας. Οι γονείς μου είναι στο χωριό. Πάμε καμιά φορά αλλά δεν έχω πολλά ρεπό και... δεν... Τα πεθερικά μου βοηθάνε πολύ, όμως. Εξαίρετοι άνθρωποι! Δεν τους άξιζε αυτό... (κοιτάζει την Ελένη) Ούτε στην Ελένη μου... (ξεφυσάει) Αλλά...

ΣΤΕΛΛΑ

Λυπάμαι πολύ... Πρέπει να είναι πολύ δύσκολο...

ΑΡΗΣ

Είναι... Και ξέρεις... Ψέματα λένε! Δε γίνεται ευκολότερο. Συνήθεια γίνεται...

Η Στέλλας συμφωνεί κουνώντας το κεφάλι και κοιτάζει παίζει το ποτήρι στα χέρια της.

ΣΤΕΛΛΑ

(κοιτάει χαμογελώντας τον Γιάνν
η που βλέπει βίντεο)

Κι εμείς δυο μας... Έχουμε και τους γονείς μου.
Ο πατέρας του δεν... εχμ (κομπιάζει)

ΑΡΗΣ

-Μην ανησυχείς. Δεν είμαι αδιάκριτος!

Η Στέλλα χαμογελά. Για λίγα δευτερόλεπτα δεν μιλάει κανείς και κοιτάζουν κι οι δύο αμήχανοι αλλού.

ΣΤΕΛΛΑ

Τι δουλειά κάνεις;

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

ΑΡΗΣ

Έχω ένα καφέ, εσύ;

ΣΤΕΛΛΑ

Εγώ... δεν δουλεύω... Δεν πρόλαβα να τελειώσω το λύκειο και... Δεν... Μας βοηθάνε οι γονείς μου.

ΑΡΗΣ

Ψάχνεις για δουλειά;

ΣΤΕΛΛΑ

(της ξεφεύγει ένα γέλιο)

Εγώ; Ποιος να με πάρει εμένα; Δεν ξέρω να κάνω και τίποτα... Σου είπα... Δεν πρόλαβα να τελειώσω το λύκειο.

ΑΡΗΣ

Εγώ! Αν θες δηλαδή... Καλοκαίρι ήρθε, κόσμο θέλω! Σέρβις θα κάνεις δεν θέλει και πτυχίο... (διστάζει) Λίγα αγγλικά, ίσως (πιο έντονα) αλλά θα βρούμε λύση!

ΣΤΕΛΛΑ

(περήφανα)

Αγγλικά ξέρω! Πολύ καλά!

ΑΡΗΣ

(χαρούμενα)

Είδες; Κλείσαμε!

Τσουγκρίζουν τα ποτήρια τους γελώντας.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

13. ΕΣ. ΣΠΙΤΙ ΣΤΕΛΛΑΣ/ΚΟΥΖΙΝΑ-ΠΡΩΙ

Η Στέλλα, η Χριστίνα και ο Σωτήρης μαλώνουν μέσα στην κουζίνα. Στον πάγκο έχει ανοιχτές σακούλες τάπερ με φρέσκο φαγητό.

Η Στέλλα είναι μαζεμένη μπροστά στον πάγκο. Απέναντί της η Χριστίνα. Ο Σωτήρης πιο μακριά της παρακολουθεί αμίλητος και με τα χέρια κρατά σφιχτά τον πάγκο.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

(φωνάζει)

Όχι! Δεν υπάρχει περίπτωση, η δική μου η κόρη να σερβίρει τον έναν και τον άλλον! Δε μας φτάνουν όλα τα κουτσομπολιά, να θέλουμε κι άλλα!

ΣΤΕΛΛΑ

(παρακλητικά)

Μα γιατί; Μια δουλειά είναι! Σας παρακαλώ! Μέχρι τότε θα με συντηρείτε εσείς; Θέλω κι εγώ να κάνω κάτι.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

Να μεγαλώσεις το παιδί σου! Τι σου λείπει; Απ' όλα σας έχουμε! Σπίτι, αυτοκίνητο, ρούχα, δραστηριότητες για το παιδί, ό,τι θέλετε! Αυτό το παιδί, το σκέφτηκες; Πού θα το αφήνεις τόσες ώρες μόνο του;

Η Χριστίνα σταματά για λίγο, την κοιτά προσεκτικά και κάνει έναν μορφασμό σαν να κατάλαβε κάτι.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

ΧΡΙΣΤΙΝΑ (CONT' D)

Ααα... Τώρα κατάλαβα! Έχει γούστο να νομίζεις ότι θα κρατάμε εμείς τον Γιάννη για να ξεπορτίζεις εσύ όλη νύχτα!

ΣΤΕΛΛΑ

(βιαστικά)

Όχι, όχι! Θα το παίρνω μαζί μου το παιδί! Θα παίζει με την Ελένη του Άρη! Κι αυτός την κόρη του στο μαγαζί την έχει τις περισσότερες μέρες.

Ο Σώτηρης σηκώνει απότομα το κεφάλι του και κοιτά στην αρχή απορημένος την Στέλλα. Σιγά σιγά το πρόσωπό του αλλάζει και γίνεται θυμωμένο. Κάνει μερικά βήματα και στέκεται μπροστά της. Η Στέλλα ζαρώνει ακόμα περισσότερο στον πάγκο.

ΣΩΤΗΡΗΣ

(με χαμηλή αλλά εξαγριωμένη φωνή)

Άρης; Ποιος είναι αυτός ο Άρης;

Η Στέλλα τον κοιτά χωρίς να απαντάει.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

Ποιος είναι αυτός ο Άρης, Στέλλα, ρωτάει ο πατέρας σου;

Η Στέλλα παίρνει μια βαθιά ανάσα.

ΣΤΕΛΛΑ

Ο μπαμπάς της Ελένης... του Γιάννη... από το σχολείο... Αυτός έχει το μαγαζί... το καφέ δηλαδή.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

ΣΩΤΗΡΗΣ

Και πού τον γνώρισες
εσύ αυτόν τον Άρη;

ΣΤΕΛΛΑ

(γρήγορα και κοφτά σα να τα έχει μάθει απ' έξω)
Στο σχολείο περιμέναμε τα παιδιά μαζί και
ρώτησε όλες τις μαμάδες αν ψάχνει καμία για
δουλειά-

ΣΩΤΗΡΗΣ

-Κι εσύ είπες ναι;

ΣΤΕΛΛΑ

(μπερδεύεται)

Όχι! Δηλαδή, ναι. Όχι, δεν είπα ναι! Η Άννα
είπε, του Κώστα η μαμά, ότι εγώ δεν έχω
δουλειά κι έτσι...

ΣΩΤΗΡΗΣ

Μάλιστα... Πού είναι το μαγαζί;

ΣΤΕΛΛΑ

Όχι μπαμπά, σε παρακαλώ! Μην κάνεις φασαρία!
Σε παρακαλώ... Λίγες ώρες πρωινές θα είναι μόνο
και θα έχω και τον Γιάννη μαζί, σας παρακαλώ!

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

(έντονα)

Τρελάθηκες μου φαίνεται που θα σέρνεις το
παιδί μέσα στα μαγαζιά όλη μέρα! Αυτός ο
Άρης; Γυναίκα δεν έχει να δουλεύει στο μαγαζί
του;

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

ΣΤΕΛΛΑ

Χήρος είναι.

Το πρόσωπο της Χριστίνας φωτίζεται και κοιτά πρώτα τον Σωτήρη και μετά την Στέλλα.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

(πιο ήρεμα-κοιτώντας τον Σωτήρη)

Χήρος ε; Λοιπόν...χμ... Δεν θα τρέχεις το παιδί στα μαγαζιά. Πάει και τελειώσε! Θα το κρατάω εγώ! Να τρώει και τίποτα της προκοπής.

Το πρόσωπο της Στέλλας λάμπει ενώ ο Σωτήρης κοιτάζει εξαγριωμένος τη γυναίκα του. Ξεκινά να μιλήσει αλλά χτυπά το κινητό τηλέφωνο της Χριστίνας.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

Ναι; Ναι; Τίποτα δεν ακούω πάλι!

Ναι; Μ'ακούτε; Σας παίρνω από έξω σε ένα λεπτό.

Η Χριστίνα φεύγει από την κουζίνα. Ο Σωτήρης πλησιάζει με αργά βήματα την Στέλλα. Κολλάει πάνω της πρόσωπο με πρόσωπο.

ΣΩΤΗΡΗΣ

Αν διανοηθώ ότι τρέχει τίποτα μ' αυτόν τον Άρη, θα σε θάψω, το κατάλαβες;

Η Στέλλα κοιτά τρομοκρατημένη τον Σωτήρη και προς την εξώπορτα.

ΣΤΕΛΛΑ

Θα μπει η μαμά...

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Ο Σωτήρης κολλάει όλο το σώμα του πάνω της, βάζει τα χέρια του στους γοφούς της και τα σηκώνει προς τα πάνω σε όλο της το σώμα. Μόλις φτάσει στο λαιμό της, την σφίγγει και με τα δυο του χέρια. Η Στέλλα τον κοιτά τρομοκρατημένη.

ΣΩΤΗΡΗΣ

Και εσένα. Και αυτόν.

Σκύβει το πρόσωπό του προς το στόμα της αλλά ακούγεται η Χριστίνα που μπαίνει και απομακρύνεται αμέσως. Η Στέλλα σκουπίζει γρήγορα τα μάτια της που τρέχουν δάκρυα.

14. ΕΞ. ΚΑΦΕΤΕΡΙΑ ΑΡΗ-ΠΡΩΙ

Η μέρα είναι ηλιόλουστη.

ΗΧΟΣ από ΜΟΥΣΙΚΗ της καφετέριας.

Η Στέλλα σερβίρει χαμογελαστή τους καφέδες σε ένα τραπέζι και μαζεύει ένα που μόλις άδειασε. Είναι πολύ προσεκτική να μην της πέσει ο δίσκος.

Σε ένα τραπέζι κάθεται η Ελένη με τον Γιάννη και παίζουν με τα ζάρια και το τάβλι.

Η Στέλλα περνάει από δίπλα τους με τον δίσκο και τους χαμογελάει.

ΓΙΑΝΝΗΣ

(γκρινιάζει)

Ρε μαμά, η Ελένη όλο έξι κι έξι φέρνει και πέντε-πέντε. Εγώ όλο ένα- ένα, ένα- δύο!

ΕΛΕΝΗ

(αυτάρεσκα)

Ναι γιατί έχω καλό χέρι!

Έτσι λέει ο μπαμπάς!

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

ΓΙΑΝΝΗΣ

(με κοροϊδευτική φωνή)

Σιγά μην έχεις και καλό πόδι!

ΕΛΕΝΗ

(με κοροϊδευτική φωνή)

Θες να φας μια κλωτσιά να δεις;

Η Στέλλα γελάει δυνατά και κοιτάζει τον Άρη μέσα στο μαγαζί.

15. ΕΣ. ΚΑΦΕΤΕΡΙΑ ΑΡΗ-ΠΡΩΙ

Ο Άρης σερβίρει καφέδες σε ποτήρια και κοιτάζει έξω.

P.O.V. Άρη. Η Στέλλα που γελά με τα παιδιά και τον κοιτάζει.

16. ΕΕ. ΚΑΦΕΤΕΡΙΑ ΑΡΗ- ΜΕΣΗΜΕΡΙ

Πολύ ζεστό καλοκαιρινό απόγευμα. Το μαγαζί είναι άδειο.

Σε ένα τραπέζι ακριβώς μπροστά στην είσοδο κάθεται η Στέλλα με τον Άρη και της μαθαίνει τάβλι. Γελάνε. Η Στέλλα ρίχνει τα ζάρια αλλά πέφτουν έξω, κατρακυλάνε.

Κάνει έναν μορφασμό και σηκώνεται να τα βρει. Τα βρίσκει, σκύβει να τα πάρει και, καθώς σηκώνεται, βλέπει πιο μακριά τον Σωτήρη να έχει κρυφτεί και να την κοιτά αγριεμένος.

16. ΕΣ. ΣΠΙΤΙ ΣΤΕΛΛΑΣ- ΜΕΣΗΜΕΡΙ

Η Στέλλα, η Χριστίνα, ο Σωτήρης και ο Γιάννης κάθονται στο τραπέζι και τρώνε.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

Για πες μας! Πώς πάει η δουλειά;

Το πρόσωπο της Στέλλας φωτίζεται. Κοιτάζει τον Γιάννη και του χαμογελάει. Ο Γιάννης της χαμογελάει κι αυτός.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

ΣΤΕΛΛΑ

Πολύ καλά! Έχει πολύ κόσμο
το μαγαζί αλλά είναι ωραία!

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

(δύσπιστα)

Και τα καταφέρνεις;

ΣΤΕΛΛΑ

(γνέφει με ενθουσιασμό)

Ναι! Ο Άρης λέει ότι είμαι
πολύ καλή και-

ΗΧΟΣ από το πιρούνι του Σωτήρη που χτυπάει στο πιάτο.

P.O.V. Στέλλας. Ο εξαγριωμένος Σωτήρης που την κοιτάει έντονα.

Η Χριστίνα κοιτάζει τον Σωτήρη έντονα και με θυμό.

ΣΤΕΛΛΑ (CONT'D)

Έχμ... Τέλοσπάντων... Σερβίρω, δεν κάνω και
τίποτα σπουδαίο. Όσο δεν μου πέφτουν τα
πράγματα από τον δίσκο...

ΓΙΑΝΝΗΣ

(περήφανος)

Η μαμά έχει πολύ καλή ισορροπία!
Ο κύριος Άρης λέει ότι είναι η καλύτερη.

(στον Σωτήρη)

Παπού! Κάναμε αγώνα εγώ με τη μαμά και ο
κύριος Άρης με την Ελένη και κερδίσαμε! Δε
μας έπεσε κανένας δίσκος!

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

ΣΩΤΗΡΗΣ

(ξεερά- κοιτώντας την Στέλλα)

Μπράβο σας!

ΓΙΑΝΝΗΣ

(γελώντας)

Η Ελένη έριξε τρεις! Έφαγε τη σκόνη μας! Μία ώρα έκλαιγε!

(στην Στέλλα)

Μαμά! Όταν πάμε πάλι στο σπίτι της να πάρουμε το τάμπλετ γιατί πάλι με κούκλες εγώ, δεν παίζω!

Ο Σωτήρης σηκώνεται απότομα από το τραπέζι και βγαίνει έξω.

Η Στέλλα γνέφει καταφατικά στον γιο της με ψεύτικο χαμόγελο και κοιτάει αμήχανη γύρω της.

Ο Γιάννης κοιτάζει απορημένος τον Σωτήρη που φεύγει.

Η Χριστίνα παίζει με το ποτήρι στο χέρι της εκνευρισμένη και κοιτάει με την άκρη του ματιού της την Στέλλα.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

(παίρνει μια βαθιά ανάσα και σηκώνεται)

Εμείς θα φύγουμε τώρα... Να ξεκουραστείς κι εσύ στο ρεπό σου... Και, Στέλλα;

Η Στέλλα σηκώνει το κεφάλι και την κοιτάζει.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ (CONT'D)

(με έμφαση)

Να ξαναπάτε στο σπίτι της Ελένης.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

17. ΕΣ. ΣΠΙΤΙ ΣΩΤΗΡΗ/ ΣΑΛΟΝΙ-ΒΡΑΔΥ

Μεγάλο σαλόνι με έπιπλα δεκαετίας '90. Δύο μπλε μεγάλοι καναπέδες με δύο ταιριαστές πολυθρόνες. Στη μέση γυάλινο τραπέζι. Δίπλα από το σαλόνι μεγάλη στρόγγυλη τραπεζαρία στρωμένη με κεντητό λευκό τραπεζομάντηλο. Πάνω στο τραπέζι κορνίζες με φωτογραφίες, μία από τον γάμο του Σωτήρη και της Χριστίνας, μία του Σωτήρη από τον στρατό, μία της Στέλλας μωρό και μία στην αγκαλιά του πατέρα της μέσα σε ένα συγκρουόμενο. Στον ένα τοίχο ένας μπουφές γεμάτος κορνίζες με φωτογραφίες της οικογένειας. Στις περισσότερες είναι ο Σωτήρης αγκαλιά με την Στέλλα.

Ο Σωτήρης κάθεται σε μία από τις πολυθρόνες και έχει ανοιχτό μπροστά του το λάπτοπ. Βλέπει την καταγραφή της κάμερας στην είσοδο της Στέλλας. Το σπίτι φαίνεται έρημο και σκοτεινό.

Ο Σωτήρης είναι θυμωμένος και παίζει νευρικά τα πόδια του με τα μάτια καρφωμένα στην οθόνη.

Η Χριστίνα βλέπει ειδήσεις αλλά κάθε τόσο κοιτά τον Σωτήρη.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

(υποκριτικά αδιάφορα)

Δεν το κλείνεις;

Ο Σωτήρης την αγνοεί.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ (CONT'D)

Μπορεί να μη γυρίσουν.

ΣΩΤΗΡΗΣ

Τι λες μωρέ!

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

Μπορεί να πήγαν στο σπίτι του Άρη...
και να μείνουν εκεί.

ΣΩΤΗΡΗΣ

(θυμωμένος)

Πού να μείνουν; Με το παιδί;

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

Γιατί όχι; Μπορεί να είμαστε τυχεροί και να
βρει η κόρη μας σύζυγο. Χήρος αυτός, μόνη
γυναίκα με παιδί η Στέλλα. Μακάρι.

Ο Σωτήρης σηκώνεται και ψάχνει το κινητό του.

ΣΩΤΗΡΗΣ

Δεν πας καλά! Θα της κόψω τα πόδια κι αυτηνής
και τα δικά σου αν της ψάχνεις γαμπρό.

Η Χριστίνα σηκώνεται πάνω και του παίρνει το κινητό από τα
χέρια. Ο Σωτήρης την κοιτά για μια στιγμή έκπληκτος και της
το αρπάζει ξανά.

ΣΩΤΗΡΗΣ (CONT' D)

(σφίγγοντας τα δόντια από θυμό)
Φερ' το εδώ μωρή που θα τολμήσεις να απλώσεις
τα ξερά σου.

Ο Σωτήρης καλεί αλλά η Στέλλα δεν απαντάει.

Η Χριστίνα τον κοιτάει ειρωνικά.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

(παγερά)

Ας την ήσυχη. (τον πλησιάζει με θυμό) Και το καλό που σου θέλω, σταμάτα αυτό που κάνεις γιατί ως εδώ ήταν! Η Στέλλα πρέπει να βρει έναν άντρα! (φωνάζει) Άλλο άντρα! να παντρευτ-

Ο Σωτήρης την χαστουκίζει τρεις φορές και η Χριστίνα πέφτει στο πάτωμα.

P.O.V. Χριστίνας. Ο εξαγριωμένος Σωτήρης γονατίζει από πάνω της και με το γόνατο της πατάει τον θώρακα.

ΣΩΤΗΡΗΣ

(σφυριχιά)

Σκάσε. Μαλακισμένη. Σκάσε. Κι αυτό να το βγάλεις απ' το μυαλό σου. Η Στέλλα θα παντρευτεί όποτε το πω εγώ, κατάλαβες; (της πατάει περισσότερο τον θώρακα) Κατάλαβες έιπα;

Η Χριστίνα γνέφει καταφατικά μην μπορώντας να ανασάνει.

ΣΩΤΗΡΗΣ (CONT'D)

(σηκώνεται)

Έτσι μπράβο.

Ο Σωτήρης παίρνει ξανά το λάπτοπ.

P.O.V. Σωτήρη. Καμία κίνηση και το σπίτι σκοτεινό στην οθόνη του υπολογιστή.

Πάει να το πετάξει αλλά βλέπει ένα αυτοκίνητο να παρκάρει στην αυλή του σπιτιού. Από το αυτοκίνητο κατεβαίνουν η Στέλλα και ο Γιάννης.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Ο Σωτήρης ξεφυσάει και κλείνει με δύναμη το λάπτοπ. Φεύγει χωρίς να κοιτάξει την Χριστίνα που κλαίει ακόμα στο πάτωμα.

18. ΕΞ. ΚΑΦΕΤΕΡΙΑ ΑΡΗ-ΒΡΑΔΥ

Ο Σωτήρης είναι κρυμμένος πίσω από ένα παλιό εγκαταλελειμμένο περίπτερο δίπλα στην άδεια καφετέρια του Άρη. Παρακολουθεί νευρικός την Στέλλα που μαζεύει τα τελευταία τραπέζια.

P.O.V. Σωτήρη. Η Στέλλα μαζεύει τα τραπέζια. Ο Άρης βγαίνει από το μαγαζί και την αγκαλιάζει με το ένα χέρι.

Ο Σωτήρης ορμάει έξαλλος πάνω τους.

ΣΩΤΗΡΗΣ

Τι κάνεις εκεί ρε!

Κάτω τα χέρια σου!

Χτυπά τον Άρη και τον ρίχνει πάνω σ' ένα τραπέζι, ο Άρης προσπαθεί να σηκωθεί αλλά ο Σωτήρης τον χτυπά συνέχεια.

Περαστικοί έχουν μαζευτεί και κοιτάζουν. Κάποιοι τραβούν βίντεο.

Η Στέλλα ΟΥΡΛΙΑΖΕΙ. Πέφτει πάνω στον Σωτήρη.

ΣΤΕΛΛΑ

(κλαίει υστερικά και τον τραβάει)

Σε παρακαλώ σταμάτα! Σταμάτα!

Ο Σωτήρης σταματάει και την κοιτάζει λαχανιασμένος.

ΣΩΤΗΡΗΣ

Να σταματήσω; (την πλησιάζει)

Να σταματήσω; (ουρλιάζει) Να σταματήσω;

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

Ο Σωτήρης πιάνει την Στέλλα από τα μαλλιά και την τραβάει. Η Στέλλα φωνάζει βοήθεια και προσπαθεί να ξεφύγει. Την τραβάει μέχρι το αυτοκίνητο. Ο Άρης προσπαθεί να σηκωθεί

Κάποιος περαστικός φωνάζει. Ένας άλλος καλεί την αστυνομία.

ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΣ (Ο.Σ.)

Άσε το κορίτσι ρε μαλάκα!

Ο Σωτήρης σπρώχνει με τη βία την Στέλλα στο αυτοκίνητο. Η Στέλλα κλαίει. Ο Σωτήρης βάζει μπρος το αυτοκίνητο και φεύγει.

19. ΕΞ. ΣΠΙΤΙ ΣΤΕΛΛΑΣ- ΒΡΑΔΥ

Το αυτοκίνητο του Σωτήρη παρκάρει με ταχύτητα στην αυλή του σπιτιού. Τα λάστιχα στριγγλίζουν. Η Στέλλα ανοίγει γρήγορα την πόρτα και προσπαθεί να ξεφύγει. Ο Σωτήρης την προλαβαίνει και την σέρνει από τα μαλλιά.

Φτάνουν στην εξώπορτα, με το ένα χέρι την κρατάει από τον λαιμό και με το άλλο από τα μαλλιά.

ΣΩΤΗΡΗΣ

(μέσα από τα δόντια του)

Άνοιξε και βγάλε το σκασμό.

Η Στέλλα παίρνει το κρυμμένο κλειδί από το διπλανό περβάζι και ανοίγει τρέμοντας και κλαίγοντας.

20. ΕΞ. ΣΠΙΤΙ ΣΤΕΛΛΑΣ/ ΣΑΛΟΝΙ-ΒΡΑΔΥ

Μόλις μπαίνουν στο σπίτι, ο Σωτήρης ανάβει το φως και κλείνει με δύναμη την εξώπορτα. Την χαστουκίζει πολλές

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

φορές. Η Στέλλα προσπαθεί να αμυνθεί. Παλεύουν για ώρα και την ρίχνει κάτω.

P.O.V. Σωτήρη. Η Στέλλα κλαίει πεσμένη στο πάτωμα.

Ο Σωτήρης την πλησιάζει αργά βαριανασαίνοντας λαχανιασμένος. Χαμηλώνει γονατίζοντας και στέκεται από πάνω της.

P.O.V. Σωτήρη. Η μπλούζα της Στέλλας που έχει τραβηχτεί και έχει βγει το στήθος της έξω.

Ο Σωτήρης το χαϊδεύει αργά και ξαφνικά ορμά πάνω της.

Ζουμ στο πρόσωπο της Στέλλας που κλαίει.

ΣΤΕΛΛΑ

(κλαίει)

Όχι... σε παρακαλώ, όχι...

P.O.V. Στέλλας. Μία κορνίζα απέναντί της με εκείνη να κρατάει τον Γιάννη μωρό.

Το πρόσωπο της Στέλλας που είναι ανέκφραστο με δάκρυα να τρέχουν.

Η κορνίζα με την Στέλλα και τον Γιάννη μωρό.

Ο Σωτήρης ξαφνικά βήχει και σηκώνεται φτιάχνοντας τα ρούχα του.

Η Στέλλα κουλουριάζεται στο πάτωμα.

Ο Σωτήρης κοντοστέκεται για λίγο και μετά προχωρά προς την κουζίνα.

Πάει στο νεροχύτη και βάζει ένα ποτήρι νερό. Πίνει. Σταματά. Βήχει. Πιάνει την αριστερή μεριά του στήθους του. Βήχει. Ψάχνει το παντελόνι του, την θήκη με τα χάπια. Βήχει. Τρέμουν τα χέρια του. Παίρνει ένα χάπι, βήχει και του φεύγει. Παίρνει ένα άλλο χάπι. Το καταπίνει. Συνεχίζει να βήχει. Πέφτει.

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»

P.O.V. Σωτήρη. Θολή φιγούρα της Στέλλας να τον κοιτά από μακριά.

Της απλώνει το χέρι. Η Στέλλα κάνει βήματα πίσω.

P.O.V. Στέλλας. Ο Σωτήρης παλεύει να πάρει ανάσα, ώσπου σταματά.

FADE OUT:

21. ΕΣ. ΣΠΙΤΙ ΣΩΤΗΡΗ/ΣΑΛΟΝΙ-ΒΡΑΔΥ

Η Χριστίνα κάθεται με τις πιτζάμες μπροστά στο ανοιχτό λάπτοπ. Στην οθόνη η λήψη από το εξωτερικό του σπιτιού της Στέλλας.

P.O.V. Χριστίνας. Στην οθόνη η Στέλλα βγαίνει τρέχοντας από την εξώπορτα.

Ζουμ στα πρησμένα από το κλάμα της Χριστίνας.

Η Χριστίνα ανοίγει αργά τις παλάμες της.

P.O.V. Χριστίνας. Στο ένα χέρι έχει μερικά λευκά χάπια. Σηκώνεται, Προχωρά προς την ενιαία με το σαλόνι, κουζίνα. Ανοίγει τον κάδο σκουπιδιών και με αργή κίνηση ρίχνει τα χάπια που κρατά στον κάδο.

22. ΕΞ. ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟ- ΠΡΩΙ

Η κηδεία έχει τελειώσει. Οι συγγενείς εύχονται συλλυπητήρια στην Χριστίνα και στην Στέλλα. Οι δύο γυναίκες τα δέχονται ανέκφραστες. Ο Γιάννης λυπημένος κρατάει το χέρι της Στέλλας.

Η Στέλλα, ο Γιάννης και η Χριστίνα μένουν μόνοι τους. Δεν κοιτιούνται. Η Χριστίνα πλησιάζει τον τάφο και συμμαζεύει τα λουλούδια.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ

(χωρίς να την κοιτάξει)

Να μαζέψετε τα πράγματά σας και να έρθετε να

(MORE)

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»
(MORE)

μείνουμε όλοι μαζί. Τρεις μας μείναμε πια...
(καθαρίζει την φωτογραφία του Σωτήρη)
Να χω κι εγώ παρέα. Να μένει και το παιδί
κάπου, όταν δουλεύεις. (τρίβει μ' ένα μαντήλι
το
μάρμαρο) Να το νοικιάσουμε το δικό σας.
Στέλλα, μ' ακού-

Η Χριστίνα γυρίζει το κεφάλι της προς την Στέλλα αλλά εκείνη έχει απομακρυνθεί πολύ με τον Γιάννη.

P.O.V. Χριστίνας. Η Στέλλα κι ο Γιάννης απομακρύνονται.
Σταματάνε. Ο Γιάννης γυρίζει και της κουνά το χέρι
χαιρετώντας.

Η Χριστίνα σηκώνει το χέρι και τον χαιρετά λυπημένη.

23. ΕΞ. ΑΥΛΗ ΝΗΣΙΩΤΙΚΟΥ ΣΠΙΤΙΟΥ-ΠΡΩΙ

Στην οθόνη εμφανίζεται η λεζάντα «Ένας χρόνος μετά».

Ηλιόλουστη μέρα. ΗΧΟΣ από ΤΖΙΤΖΙΚΙΑ.

Μικρή πλακόστρωτη αυλή με μεγάλους τενεκέδες με χρωματιστά
λουλούδια. Στον ένα τοίχο αποσυναρμολογημένα χαρτόκουτα.
Στον άλλο ένα πλαστικό τραπέζι με δύο καρέκλες.

Η Στέλλα κάθεται στο τραπέζι και πίνει καφέ με ανοιχτό το
λάπτοπ μπροστά της. Δίπλα πιάτο με φέτες ψωμί με μαρμελάδα
και ένα ποτήρι χυμό.

Από το σπίτι βγαίνει ο Γιάννης με τις πυτζάμες του τρίβοντας
τα μάτια του για να ξυπνήσει.

ΣΤΕΛΛΑ

Καλημέρα!

Χιώτη Στρατονίκη- Μαρκέλη «Η πατριαρχία και η κριτική του οικογενειακού θεσμού στην “Οικογενειακή Γιορτή του T. Vinterberg” και συγγραφή σεναρίου ταινίας μικρού μήκους»
Ρ.Ο.Υ. Στέλλας. Ο Γιάννης την κοιτά και χαμογελά.

ΤΕΛΟΣ

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.