



Ο Ξένος στον κινηματογράφο, η περίπτωση DOGVILLE

Ακριβή Σπυριδωνίδου, Α.Μ. 4110Μ021

Διπλωματική εργασία για το
ΠΜΣ Πολιτιστική Διαχείριση του τμήματος
Επικοινωνίας, Μέσων & Πολιτισμού

του Παντείου Πανεπιστημίου Κοινωνικών
και Πολιτικών Επιστημών

Επιβλέπουσα: Επίκουρη καθηγήτρια κ. Παραδείση Μαρία

Αθήνα, Ιούνιος 2012

Θερμές ευχαριστίες στην καθηγήτριά μου κ. Μαρία Παραδείση, τη συνάδελφο μου Κατερίνα Δασκαλάκη και τις αδερφές μου Ευαγγελία και Νικολέττα Σπυριδωνίδου για τις συμβουλές και την συμβολή τους στην ολοκλήρωση αυτής της εργασίας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή	3
Πρόλογος, όπου μας συστήνεται η ταινία και το περιεχόμενό της	6
Κεφάλαιο Ένα, όπου ο Tom ακούει πυροβολισμούς στην Αμερική	14
Κεφάλαιο Δύο, όπου η Grace προσπαθεί να ενταχθεί στην κοινότητα του Dogville	20
Κεφάλαιο Τρία, όπου ο Τρίερ υποκύπτει σε μικρές προκλήσεις	24
Κεφάλαιο Τέσσερα, “Σκυλίσιας” στιγμές και εκτός Dogville	29
Κεφάλαιο Πέντε, Επιτέλους Καπιταλισμός	36
Κεφάλαιο Έξι, όπου το Dogville διαφιλονικεί την σάρκα της και το αίμα	41
Κεφάλαιο Επτά, όπου η Grace δε χωράει στο Dogville και περιθωριοποιείται	48
Κεφάλαιο Οκτώ, όπου γίνεται η τελετή και ο Tom ανάβει την πυρά	51
Κεφάλαιο Εννέα, όπου το Dogville έχει την πολυαναμενόμενη επίσκεψη, αλλά το έργο δεν τελειώνει	55
Τίτλοι Τέλους	59
Βιβλιογραφία	62

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Πολλές ιστορίες από την αρχαιότητα ως σήμερα έχουν χτιστεί γύρω από το μύθο του ξένου. Ποιός είναι αυτός ο ξένος που έρχεται και πυροδοτεί μια αλληλουχία δράσεων και αντιδράσεων και προωθεί το ξετύλιγμα του κουβαριού της ιστορίας; Είναι ο εχθρός, ο κατακτητής, ο πρόσφυγας, ο μετανάστης; Είναι ο σωτήρας, ο «από μηχανής θεός» που δίνει την λύση του δράματος, ο έκπτωτος άγγελος ή/και ο μεταμφιεσμένος διάβολος; Ο βασιλιάς ή ο αποδιοπομπαίος τράγος για την κοινότητα; Είναι όλα αυτά κι έχει ακόμα πιο πολλά πρόσωπα. Κι έπειτα, ένα άλλο μεγάλο ερώτημα που εγείρει η παρουσία του είναι ο σκοπός του. Γιατί ήρθε; «για ένα πουκάμισο αδειανό για μίαν Ελένη»¹, για να βρει την γη της επαγγελίας, για να κατακτήσει ή να κατακτηθεί, για να βρει τον έρωτα ή τον θάνατο; Όποιος κι αν είναι, ό,τι κι αν γυρεύει, όποιο μυστικό κι αν κρύβει, το σίγουρο είναι πως με τον ερχομό του, τίποτα δεν θα είναι πια το ίδιο, είτε για τον τόπο που φτάνει, είτε για τον ίδιο, είτε για όλους...

Οι αρχαίοι Έλληνες ονόμαζαν βάρβαρους όλους τους μη Έλληνες, ορίζοντας αυτήν την διαφορετικότητα από την ακατανόητη ξενική ομιλία, η οποία ηχούσε κάπως σαν μπαρ-μπαρ για τους πολιτισμένους Έλληνες. Αυτό οδήγησε στη γενικότερη αντίληψη πως οι Έλληνες είναι πολιτισμένοι, ενώ οι ξένοι απολίτιστοι, γι' αυτό και θα έπρεπε να λεηλατηθούν και υποταχθούν στον πολιτισμό. Η φυλετική διαφοροποίηση άρχισε να ξεθωιάζει με τη διδασκαλία των Στωικών, που δίδασκαν πως όλοι οι άνθρωποι είναι ίσοι απέναντι στο Θεό κι έτσι από τη φύση τους δεν μπορεί να υπάρχει ανισότητα μεταξύ τους. Πραγματική συμβολή στην αντιμετώπιση του ξένου, πρόσφερε πολύ αργότερα στην εποχή του Διαφωτισμού με την ανάπτυξη του εμπορίου και την αυξανόμενη επαφή με τους ξένους τόπους και πολιτισμούς ο Ζαν – Ζακ Ρουσσώ. Στο «Λόγος για την ανισότητα» (*Discours sur l'inégalité*) το 1754 στηρίζει την κριτική του για τις σύγχρονες κοινωνίες, στην απολογία του άγριου ανθρώπου, του καλού άγριου, πιο ανθρώπινου, πιο ηθικού, πιο ειρηνικού από τους σύγχρονούς του (*Gaucheron, 2006: τχ 221*).

Η γοητεία των ταξιδιών και των νέων εξωτικών πολιτισμών περιγράφεται στην λογοτεχνία με άπειρες ταξιδιωτικές περιπλανήσεις, από τον Ηρόδοτο και τον Όμηρο στο De Montaigne και το De Chateaubriand, πολλές φορές με ροπή προς την περιέργεια και την φαντασία για ανακάλυψη παράξενων όντων, όπως στις ιστορίες του Swift. Ο ίδιος ο Gaucheron επισημαίνει, πως παρόλο που η λέξη ξένος δε μπορεί ποτέ να αποτινάξει από την ίδια την σημασία της την αίσθηση του διαφορετικού και πολλές φορές και της κατωτερότητας, «η εξορία του ξένου υποβάλλει υποδοχή και φιλοξενία όπως το απαιτούν οι άγραφοι νόμοι, μια αρέσκεια προς τη φιλία και το διαφορετικό, μια αργή και δύσκολη κατάκτηση της παγκοσμιότητας». (ό.π.).

Στην αρχαία Ελλάδα η φιλοξενία του ξένου, ταξιδιώτη, αγγελιοφόρου, ανθρώπου που διερχόταν από την πόλη, ήταν ιερό πράγμα και υπήρχαν κανόνες θεϊκού δικαίου για την υποδοχή και τη φιλοξενία, που ο οικοδεσπότης όφειλε να εφαρμόσει. Μάλιστα, τους ξένους προστάτευε ο πατέρας των θεών και ανθρώπων ο Δίας, γι' αυτό και είχε και το προσωνύμιο Ξένιος Δίας, οπότε αν κάποιος δεν τηρούσε τους κανόνες φιλοξενίας και φερόταν άσχημα σε ξένο, κινδύνευε από την οργή του

¹ Σεφέρης, Γιώργος. "Ελένη", *Ποιήματα*. Αθήνα: Ίκαρος, 1985

θεού. Στα κείμενα του Ομήρου γίνονται με γλαφυρότητα κατανοητές οι συνθήκες φιλοξενίας, ιδίως στα ταξίδια του Οδυσσέα, όπου οι λαοί που συναντάει οφείλουν να τον περιποιηθούν, να τον υποβάλουν και να του δώσουν δώρα στην αναχώρησή του. Και ο ξένος φυσικά όφειλε να υμνήσει στους θεούς τους ανθρώπους, που τον υποδέχθηκαν για να τους ευχαριστήσει.

Ο ρόλος του ξένου μπορεί όμως να υποβόσκει και άλλες έννοιες, πέρα από αυτήν του φιλοξενούμενου. Στον διάλογο του Πλάτωνα, «Σοφιστής» με την ανάλυση των φιλοσοφιών μέσω της διαλεκτικής μεθόδου αυτός που θέτει τα ερωτήματα είναι ο Ξένος ο Ελεάτης. Αυτός που αμφισβητεί και διαλέγεται ονομάζεται Ξένος, «ως εάν ο ξένος όφειλε να αρχίσει να αμφισβητεί την αυθεντία του ηγέτη, του πατέρα, του αρχηγού της οικογενείας, του κύριου του οίκου, της δύναμης – εξουσίας της φιλοξενίας» (Derrida, 2006: 9). Ο ξένος μέσα από την διαφορετικότητα των αντιλήψεών του μπορεί να αμφισβητήσει τα δεδομένα οικεία σε μας και με τον διάλογο να γνωρίσουμε καλύτερα τον εαυτό μας.

Πέρα από την έννοια της φιλοξενίας, η ύπαρξη του ξένου συχνά προκαλεί και φόβο στις κοινωνίες. Η ξενοφοβία είναι σύμφυτη στις κοινωνίες και οι άνθρωποι έχουν μάθει να λειτουργούν κάτω από την κοινωνική τους ταυτότητα και με συνθήκες διαφοροποίησης από άλλες ταυτότητες εκτός ομάδας², από τις ετερότητες. Ο φόβος του άλλου, του διαφορετικού είναι μέρος της κοινωνικοποίησης, όταν από παιδιά οι άνθρωποι μαθαίνουν, πως ο ξένος είναι επικίνδυνος και δεν πρέπει να του μιλάνε και να τον πλησιάζουν. Ακόμα και τα παραμύθια είναι γεμάτα από τέτοιες διδαχές, για να μάθουν στα παιδιά να προφυλάσσονται από τον απόλυτο άλλο. Κι ενώ μ' αυτόν τον τρόπο, η ξενοφοβία μπορεί να λειτουργήσει ως άμυνα, υπάρχει και μια άλλη τακτική που οδηγεί σε επίθεση. Η τακτική του στιγματισμού του διαφορετικού που επίσης, ο άνθρωπος την υιοθετεί από μικρός και εμφανίζεται με ωμή ειλικρίνεια στις σχολικές αίθουσες.

Η θεματολογία του ξένου στην λογοτεχνία είναι τόσο συχνή, ώστε η εξέταση της εικόνας του ξένου να αποτελέσει αντικείμενο ενός ιδιαίτερου κλάδου της συγκριτικής γραμματολογίας, της πολιτισμικής εικονολογίας, γνωστή και με τον όρο "Imagologie", όρο που εισήγαγε και χρησιμοποίησε για την έρευνα των λογοτεχνικών κειμένων το 1967, ο H. Dyserinck (Αμπατζοπούλου, 1998: 239). Η εικονολογική ανάλυση κατά την Αμπατζοπούλου προϋποθέτει την εκ του σύνεγγυς ανάγνωση του κειμένου σε λεκτικό και θεματικό επίπεδο. Πρόκειται για μια διπλή ανάγνωση του κειμένου, η οποία πραγματοποιείται οριζόντια, δηλαδή τόσο στον άξονα της αφηγηματικής λειτουργίας, όσο και κάθετα δηλαδή στον άξονα των μεταφορών, των συμβολισμών και των μύθων που διαπερνούν το κείμενο. (ό.π. 252-253)

Με παρόμοιο τρόπο, η παρούσα μελέτη θα προσπαθήσει να αναλύσει τον ξένο σε ένα άλλο είδος της τέχνης τον κινηματογράφο. Συγκεκριμένα, θα ασχοληθούμε με την ταινία *Dogville* (2003) του Lars von Trier και τον ερχομό μιας ξένης γυναίκας σε μια μικρή πόλη της Αμερικής, στις αρχές του '30 την περίοδο του μεγάλου οικονομικού Κραχ και της ανέχειας. Θα ασχοληθούμε λοιπόν, τόσο με τα κινηματογραφικά μέσα και τη φόρμα της ταινίας, που επίσης την καθιστούν ιδιαίτερη

² Cuche, Denys. Η έννοια της κουλτούρας στις κοινωνικές επιστήμες, μτφρ. Σιατίτσας Φ., Αθήνα: Τυπωθήτω, 2001

στην ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου, αλλά και με το μύθο του ξένου μέσα από διαφορετικές πτυχές ανάλυσης. Ο παγκόσμιος κινηματογράφος ανάλογα με την λογοτεχνία είναι γεμάτος με παραδείγματα ξένων, κυρίως σε ταινίες τρόμου, film-noir και western, στις οποίες συχνά εμφανίζεται ένας μυστηριώδης ξένος και διαταράσσει ή αποκαθιστά την τάξη.

Ο λόγος που επιλέχθηκε αυτή η συγκεκριμένη ταινία, πέρα από την προσωπική πρόσληψη και εκτίμηση του καλλιτεχνικού αυτού έργου, είναι η παγκόσμια και αμφιλεγόμενη αίσθηση που προκάλεσε σε κριτικούς και κοινό, θεωρώντας την ως αντι-αμερικάνικη και κυρίως μισανθρωπική και ανακηρύσσοντας τον σκηνοθέτη της Trier ως προβοκάτορα. Η παρακάτω ανάλυση είναι ένα εγχείρημα απόδειξης πως η ιστορία του Dogville δεν είναι μια μισανθρωπική ιστορία, αλλά αντιθέτως πανανθρώπινη. Πως δεν ήταν ένα ψέμα, αλλά ένας καθρέφτης της ανθρωπίνης φύσης και ιστορίας. Όχι φυσικά προς υπεράσπιση του Trier, που μπορεί ο ίδιος να χειρίζεται (ή όχι) τα media. Η ταινία Dogville προσφέρεται για πολλές αναγνώσεις σε πολιτικό, κοινωνικό και ψυχχαναλυτικό επίπεδο για την αλληλεπίδραση των ανθρώπων και τον τρόπο που λειτουργούν οι κοινωνικές ομάδες, τις οποίες αναγνώσεις θα προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε και να αναλύσουμε στην παρούσα μελέτη. Κύριος γνώμονας τίθεται η ύπαρξη ενός άλλου, γιατί μέσω αυτού υπάρχει και αναγνωρίζεται ο εαυτός, με την αντιπαράθεση και την αλληλεπίδραση των ανθρώπων αναδύεται η ανθρωπίνη φύση τους. Και για το Dogville θα υπάρξει η Grace.

*«Και τώρα τι θα γένουμε χωρίς βαρβάρους.
Οι άνθρωποι αυτοί ήσαν μια κάποια λύσις»
Κ. Π. Καβάφης, 1904*

ΠΡΟΛΟΓΟΣ
(όπου μας συστήνεται η ταινία
και το περιεχόμενό της)

ΠΡΟΛΟΓΟΣ, όπου μας συστήνεται η ταινία και το περιεχόμενό της

Το *Dogville* είναι μια ταινία του Δανού σκηνοθέτη Lars Von Trier, η οποία προβλήθηκε πρώτη φορά στις Κάννες το 2003. Η αρχική της διάρκεια στο διαγωνισμό ήταν 178', αλλά για εμπορικούς λόγους κυκλοφόρησε μονταρισμένη σε κόπια των 131'. Τα γυρίσματα, τα οποία διήρκησαν 6 εβδομάδες, πραγματοποιήθηκαν με μια φορητή κάμερα υψηλής ευκρίνειας Sony HDW-F900, την οποία και χειριζόταν στους ώμους του ο ίδιος ο Trier και ο χώρος των γυρισμάτων ήταν εξολοκλήρου εσωτερικός σε μια αποθήκη στο Trollhättan της Σουηδίας³.

Η ταινία μας διηγείται (στην κυριολεξία εφόσον υπάρχει αφηγητής) την άφιξη της κυνηγημένης Grace σε μια μικρή, ορεινή πόλη των ΗΠΑ, όπου εκεί συναντά τον Tom ένα νεαρό συγγραφέα, που δεν έχει γράψει πραγματικά κάτι ακόμα, αλλά ασχολείται με την ηθική συσπείρωση των κατοίκων της πόλης, διοργανώνοντας τακτικά συμβούλια. Ο Tom γοητευμένος από την Grace για πολλούς λόγους, την παρουσιάζει στο συμβούλιο της πόλης και ζητά εκ μέρους της να την υποβάλουν, γιατί κινδυνεύει από εγκληματίες. Οι κάτοικοι στην αρχή διστάζουν, αλλά τελικά της δίνουν μια περίοδο χάριτος δύο εβδομάδων για να την γνωρίσουν καλύτερα και να αποφασίσουν μετά, αν θα της παρέχουν άσυλο. Ο Tom προτείνει στην Grace να τους ανταποδώσει προσφέροντας στον καθένα βοήθεια με την εργασία της για να κερδίσει την εύνοια τους. Αρχικά, πάλι οι κάτοικοι διστάζουν, αλλά πολύ σύντομα όχι μόνο θα δεχθούν τις υπηρεσίες της, αλλά και με την πάροδο των δύο εβδομάδων θα αποφασίσουν ομόφωνα να την κρατήσουν στην πόλη.

Η αρμονική συμβίωση της Grace με τους κατοίκους αρχίζει να έχει ρωγμές, με τις επαναλαμβανόμενες επισκέψεις της αστυνομίας. Όταν θεωρείται πλέον καταζητούμενη από την αστυνομία για ληστείες κι ενώ οι κάτοικοι ξέρουν πως είναι αθώα, αφού όλο τον καιρό κρυβόταν στο *Dogville*, η στάση τους γίνεται εχθρική με κλιμακωτές αντιδράσεις. Οι άντρες αρχίζουν να την βιάζουν, οι γυναίκες της δείχνουν μνησικακία, τα παιδιά την περιγελούν και όταν θεωρείται ικανή και για κλοπή αλυσοδένεται απ' το λαιμό με μια βαριά ρόδα για να μη μπορεί να φύγει. Ο Tom, με τον οποίο έχει αναπτύξει πλατωνική ερωτική σχέση, αφήνει τα πράγματα να εξελιχθούν, χωρίς να την υπερασπιστεί πραγματικά. Στο τέλος, καλούν τους γκάνγκστερ για να την παραδώσουν και αρχηγός τους αποδεικνύεται ο πατέρας της. Μετά από μια μακρά φιλοσοφική συζήτηση στην Cadillac του, ο πατέρας πείθει την Grace πως είναι αλαζονικό να μη διατηρεί για τους συνανθρώπους της τα ίδια μέτρα και σταθμά ηθικής που θέτει στον εαυτό της και τότε αυτή κρίνοντας τους κατοίκους αναλογικά για τις πράξεις τους, διατάζει το κάψιμο της πόλης και τη δολοφονία των κατοίκων.

Από το πρώτο κιόλας πλάνο η ταινία μας εισάγει στον διαφορετικό, «τεχνητό» χώρο του *Dogville*, αφού η πόλη είναι σχεδιασμένη με κιμωλία στο πάτωμα, έχοντας ελάχιστα σκηνικά και καθόλου τοίχους (Φωτογραφία I). Το *Dogville* δηλαδή αναπαρίσταται σαν θεατρική σκηνή με ζωγραφισμένα σπίτια, θάμνους, δρόμους στο μαύρο πάτωμα του πλατό. Και οι ηθοποιοί κάνουν θεατρικές αναπαραστατικές κινήσεις, σα ν' ανοίγουν πόρτες που δεν υπάρχουν, ή σα να σκαλίζουν το χώμα για κηπουρική, που επίσης δεν υπάρχει. Η κύρια ιδιαιτερότητα και δυναμική λοιπόν του

³ <http://el.wikipedia.org/wiki/Dogville>

Dogville, την οποία θα εξετάσουμε εδώ είναι, πως μπορεί να χαρακτηριστεί είτε ως κινηματογραφική μεταφορά ενός θεατρικού έργου, είτε ως θεατροποίηση ενός κινηματογραφικού έργου⁴. Ο Trier δεν αναπαριστά ρεαλιστικά στην κινηματογραφική οθόνη τον κόσμο μιας μικρής πόλης, αλλά τον σχηματίζει με άσπρες γραμμές κιμωλίας στο πάτωμα, σα να επρόκειτο για τόπο εγκλήματος, όπου τα πτώματα έχουν απομακρυνθεί και παραμένει η Αμερική ως σκηνή εγκλήματος, ή σαν την κιμωλία του δάσκαλου στο μαυροπίνακα με σκοπό να διδάξει, όπως επιχειρεί ο Trier να “διδάξει” το κοινό του (Özmenek, 2003: 87).



Φωτογραφία I

Ο μινιμαλισμός του σκηνικού και το τεχνητό σετ (Φωτογραφία II) κραυγάζουν την επιρροή του Μπρεχτ και του επικού θεάτρου της αποστασιοποίησης. Όπως στο *Dancer in the Dark* το 2000, ο Trier χρησιμοποίησε το στοιχείο του μιούζικαλ να παρεμβάλλεται στις δραματικές σκηνές για να μας υπενθυμίζει το τεχνητό μέσο του κινηματογράφου, με την ίδια λογική χρησιμοποιώντας τεχνητό πλατό υποδεικνύει στο κοινό του *Dogville*, πως πρόκειται για κινηματογράφο. Το επικό θέατρο του Μπρεχτ στοχεύει στην αποστασιοποίηση του θεατή και όχι στην αριστοτελική ταύτιση του δραματικού θεάτρου, γιατί κατ' αυτόν τον τρόπο ο Μπρεχτ πιστεύει πως ο θεατής παραμένει παθητικός. Ο Μπρεχτ παρεμβάλλει στο θέατρό του στρατηγικές, που υπενθυμίζουν στον θεατή πως βλέπει έργο με σκοπό να μην απορροφηθεί από το συναίσθημα μέσω της ταύτισης, αλλά να σταματήσει λίγο και να αναρωτηθεί, να προβληματιστεί πολιτικά. Χωρίς αυτό να σημαίνει βέβαια πως το επικό θέατρο δεν περιέχει συναίσθημα.

⁴ <http://www.cine.gr/film.asp?id=703302&page=4>



Φωτογραφία II

Η διαφορά θεάτρου και κινηματογράφου, όπως ορίζει και ο Marcel Pagnol, διάσημος θεατρικός συγγραφέας της Παρισινής σκηνής του μεσοπολέμου είναι πως

"Σ' ένα θέατρο, δεν μπορούν χίλιοι θεατές να καθίσουν στην ίδια θέση. Επομένως, μπορούμε να βεβαιώσουμε ότι κανένας απ' αυτούς δεν βλέπει το ίδιο έργο [...] Στον κινηματογράφο, δεν υπάρχουν πια χίλιοι θεατές. Υπάρχει μόνο ένας που βλέπει και ακούει ακριβώς ό,τι και η κάμερα και το μικρόφωνο⁵".

Και η κάμερα και το μικρόφωνο του Trier μας δείχνουν το *Dogville* μέσα από τα μάτια του.

Η δεύτερη επιρροή στην κινηματογράφηση του *Dogville* είναι φυσικά το Δόγμα 95, στο οποίο ο Trier υπήρξε συνιδρυτής με τον Thomas Vinterberg το 1995, υπογράφοντας τη λίστα του "Vow of Chastity"⁶ (όρκου απλότητας). Οι κανόνες της λίστας αυτής υποδείκνυαν τα πρέπει και τις απαγορεύσεις, που θα έπρεπε να έχει η κινηματογράφησή τους στο εξής, εξαιρώντας τα ακριβά και θεαματικά εφέ του Χόλλυγουντ και τις τεχνολογικές επεμβάσεις του post-production, τα οποία μπορεί να αποσπούν την προσοχή του θεατή και εστιάζοντας στην ιστορία τους και την υποκριτική των ηθοποιών τους.

Το *Dogville* δε θεωρείται αμιγώς ταινία του Δόγματος 95, καθώς ο Trier έσπασε πολλούς κανόνες του όρκου, υιοθετώντας τον 3^ο κανόνα για τη φορητή κάμερα με κουνημένα πλάνα και τη μη χρήση οπτικών εφέ για ντοκιμαντερίστικο και αυθεντικό ύφος στην σκληρότητα του *Dogville*. Όμως, δεν είναι γυρισμένο σε φυσικό τρόπο, αλλά σε αποθήκη, έχει ήχους με sound design, μουσικής και αφήγησης και

⁵ ό.π.

⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Dogme_95

χρησιμοποιούνται και ειδικές τεχνικές φωτισμού. Τέλος, η ταινία καταλήγει σε “επιφανειακή δράση” με τις γκανγκστερικές σκηνές, όπου υπάρχουν όπλα και φόνοι, τα οποία απαγορεύονται στο Δόγμα, που αντιτίθεται στα αμερικάνικα κλισέ.

Ο Tamar Ditzian στην ανάλυσή του *Playing with Our Emotions: Genre, Realism and Reflexivity in the Films of Lars Von Trier* ασχολείται με το πώς ο Trier μπορεί να χρησιμοποιεί ταυτόχρονα Μπρεχτικές στρατηγικές αποστασιοποίησης, αλλά και στρατηγικές του κλασικού μελοδράματος συναισθηματικής φόρτισης, χωρίς να κυριαρχεί η μία μέθοδος επί της άλλης και να εισάγει μια νέα στρατηγική δικιά του, η οποία προκαλεί έντονα συναισθήματα στο κοινό, κυρίως αμφιθυμικά. Συγκεκριμένα, στο *Dogville* το μπρεχτικό τεχνητό σενάριο δεν εμποδίζει την “συναισθηματική συντριβή” των θεατών στα βάσανα της Grace και την αμφιθυμία τους για την κάθαρση που επέρχεται στο τέλος, μία αμφιθυμία τόσο έντονη που παραμένει για μέρες (Ditzian, 2008: 11).

Ο Ditzian αναλύει τον διάλογο μεταξύ νατουραλισμού και επιτήδευσης, την ενσωμάτωση και την ταυτόχρονη αποξένωση των θεατών. Η κουνημένη κάμερα μπορεί να κάνει την αφήγηση πιο ρεαλιστική με το ύφος του ντοκιμαντέρ, αλλά επίσης το κουνημένο πλάνο δε μας επιτρέπει να αγνοήσουμε την ύπαρξη της κάμερας και το τεχνητό μέρος του κινηματογράφου. Επίσης, ο συνδυασμός αυτών των δύο αντίθετων στοιχείων φαίνεται στην κινηματογράφηση του *Dogville* με συχνή εναλλαγή σε close-ups και πανοραμικά πλάνα. Κι ενώ έχουμε μια μελοδραματική σκηνή σε κοντινό, το πλάνο ανοίγει σε μακρινό ή/και πανοραμικό για να φέρει μπροστά στην κάμερα τη μινιμαλιστική αισθητική, το τεχνητό στοιχείο που θα αποστασιοποιήσει και θα αποφορτίσει συναισθηματικά τους θεατές.

Πράγματι, μπορούμε να θυμηθούμε τρία χαρακτηριστικά πανοραμικά πλάνα της ταινίας. Το πρώτο ακριβώς πλάνο της ταινίας, όπου το *Dogville* φαίνεται πανοραμικά ολόκληρο (βλ. Φωτογραφία I), τα σπίτια, οι θάμνοι, οι δρόμοι, όλα ζωγραφισμένα στο μαύρο πλατό με κιμωλία, όπου ο σκηνοθέτης μας τονίζει απ’ την αρχή πως θα δούμε μια μικρή πόλη στο μικροσκόπιο, υπό το βλέμμα του θεού, όμως πέρα για πέρα τεχνητή. Στο 6^ο κεφάλαιο, στην σκηνή του βιασμού της Grace από τον Chuck, όταν της σκίζει τα ρούχα και πέφτει πάνω της με βία, στα επόμενα πλάνα βλέπουμε το σώμα του πάνω στο δικό της από απόσταση, μέσα από άλλα σπίτια, δίπλα στα παιδιά, σα να είναι όλη η πόλη συνένοχη στο βιασμό της.



Φωτογραφία III

Το κοντινό πλάνο ανοίγει σε μακρινά και στο τέλος σε πανοραμικό στριφογυριστό (Φωτογραφία III), πάνω στο κουλουριασμένο, κακοποιημένο σώμα της Grace μέσα στο ψεύτικο πλατό του *Dogville* στο σπίτι της Vera και του Chuck, όπως αναγράφεται στο πάτωμα του δωματίου, όπου κείται η Grace. Και στο φινάλε της ταινίας, οι Cadillac εγκαταλείπουν το *Dogville* σ' ένα πανοραμικό πλάνο, αποκαλύπτοντας την ισοπέδωση της πόλης, δεν υπάρχουν πια γραμμές κιμωλίας, πέρα απ' τον σκύλο, παρά μόνο πτώματα σκόρπια, στα σημεία που υπήρχαν πριν τα σπίτια. (Φωτογρ. IV)



Φωτογραφία IV

Εκτός από την εναλλαγή στις γωνίες λήψεων, ο Trier σε αντίθεση με το Δόγμα παίζει αρκετά με τους φωτισμούς. Το φως αλλάζει όπως και οι λήψεις, δημιουργώντας μια ψευδή αίσθηση διαφάνειας και διαύγειας. Σε διάφορες σκηνές της ταινίας, ο αφηγητής εφιστά την προσοχή μας στην αλλαγή του φωτισμού, είτε σκοτεινιάζοντας είτε φωτίζοντας πάνω στην πόλη του *Dogville*. Για να κρύψει ή να αποκαλύψει τις κρυφές πτυχές της πόλης και των κατοίκων της. Στο κεφάλαιο 9, όπου η Grace προσπαθεί να πάρει μια απόφαση για το αν θα συγχωρήσει το *Dogville* ή όχι, το φεγγάρι ανεβαίνει ψηλά, ολόγιομο για να ρίξει φως στις αδυναμίες του *Dogville* και να οδηγήσει την Grace στην καταστροφική της απόφαση. (Φωτογραφία V).



Φωτογραφία V

Επίσης, πέρα από το πλατό θεατρικού τύπου μπορούμε να εντοπίσουμε και άλλα στοιχεία Μπρεχτικής επιρροής. Ο διαχωρισμός της ιστορίας σε κεφάλαια, τα οποία πέφτουν σαν καρτέλες του βωβού κινηματογράφου ανάμεσα στην ιστορία, η αφήγηση από την αρχή ως το τέλος της ιστορίας του *Dogville* από τη συχνά σαρκαστική φωνή του John Hurt, που μας αποκαλύπτει ως παντογνώστης και σκέψεις των ηρώων και θυμίζει αρκετά ραδιοφωνικό θέατρο, αλλά και κάποιοι ξύλινοι διάλογοι, έρχονται όλα σε αντίθεση με τη νατουραλιστική υποκριτική των ηθοποιών της ταινίας, μη υιοθετώντας και σ' αυτό το σημείο το στυλ του επικού θεάτρου (Ditzian, 2008: 91). Επίσης, το σαφώς αλληγορικό ύφος στο *Dogville* συνάδει με τα επικά έργα του Μπρεχτ, τα οποία ήταν διδακτικά, σαν ηθικές παραβολές αντανakλώντας τις πολιτικές του πεποιθήσεις.

Η μεγαλύτερη συνεισφορά του Μπρεχτ στο θέατρο έγκειται στη βαθιά γνώση του για τις δυσαρμονίες και αντιθέσεις των ανθρωπίνων κινήτρων και στην ειρωνική του προσέγγιση στο υλικό των έργων του, που μπορεί να παράγει μια έντονη αίσθηση αμφιθυμίας στο κοινό του (Styan: 1981, 153). Έτσι και ο Trier μας φέρνει αντιμέτωπους με καταστάσεις, όπου η έννοια του καλού και του κακού συγχέονται, εγείροντας στο κοινό έντονα συναισθήματα κατά τη διάρκεια της προβολής, αλλά και στη συνέχεια μετά την έξοδο από τις αίθουσες. Μήπως η επίτευξη αυτής της αντίδρασης σηματοδοτεί και το βάθος και την επιτυχία μιας ταινίας;

Ο Trier παραδέχεται σε συνεντεύξεις του⁷, πως η ιδέα για την ιστορία του *Dogville* γεννήθηκε ακούγοντας το *Pirate Jenny*, από την Όπερα της Πεντάρας, των Brecht και Kurt Weill. Σ' αυτό το τραγούδι η φτωχή πόρνη Jenny τρίβει τα πατώματα, πλένει, στρώνει κρεβάτια στο φθηνό ξενοδοχείο και τραγουδά επαναστατικούς στίχους του Brecht: πως μια μέρα θα φτάσει στο λιμάνι ένα καράβι με οκτώ κατάρτια και πενήντα κανόνια για να ισοπεδώσει την πόλη, αφήνοντας όρθιο μόνο το ξενοδοχείο, γιατί κανείς δεν ξέρει ποια πραγματικά είναι η Jenny και τι κρύβει και τότε αυτή θα αποφασίσει για την τύχη των υπολοίπων και δε θα λυπηθεί κανέναν, με δική της εντολή δε θα μείνει κανένας ζωντανός. Και το τραγούδι τελειώνει με το πλοίο να εξαφανίζεται, όπως ήρθε, αλλά με την Jenny επιβάτη⁸. Ο παραλληλισμός της Jenny με την Grace είναι όντως εμφανής.

Αμερικάνοι κριτικοί παρομοίασαν το *Dogville* με την ταινία "Our Town" του 1940, τη μεταφορά στη μεγάλη οθόνη του θεατρικού έργου του Thornton Wilder, όπου ένας αφηγητής μας συστήνει μια μικρή πόλη της Νέας Αγγλίας στις αρχές του 1900 και τους κατοίκους της⁹, την οποία ο Trier υποστηρίζει πως αγνοούσε την ύπαρξη της. Κινηματογραφική ταινία που έχει τολμήσει παλιότερα το θεατρικό *minimal* σκηνικό είναι το *μιούζικαλ - γούεστερν Red Garters*(1954)¹⁰. Τα σκηνικά ήταν φτιαχτά και υποτυπώδη, σκηνικές αναπαραστάσεις για τα δέντρα, τα σπίτια, τα παράθυρα κλπ και μάλιστα η ταινία ήταν υποψήφια για Oscar στην κατηγορία Art

⁷ <http://www.guardian.co.uk/film/2004/jan/12/1> ,
http://www.moviemaker.com/directing/article/the_natural_lars_von_trier_on_dogville_2928/
κλπ

⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=Ec0clERjQ5A> , Lotte Lenya singing "Seeräuber Jenny" in the original 1931 film *Die Dreigroschenoper* (The Threepenny Opera)

⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/Our_Town_%281940_film%29 (σκηνές από την ταινία επίσης στο:
<http://www.youtube.com/watch?v=LkTDoOvb1lg>)

¹⁰ <http://el.wikipedia.org/wiki/Dogville>

Direction¹¹. Επίσης, η φτώχεια και η ρημαγμένη χώρα από την οικονομική κρίση θυμίζει αρκετά την ταινία του 1940 τα *Σταφύλια της οργής*¹², βασισμένη στο ομότιτλο μυθιστόρημα του John Steinbeck, όπου κι εκεί απεικονίζεται η αδιαλλαξία μικρών κοινοτήτων, ανίκανων να υποδεχθούν πρόσφυγες στο στενό τους περιβάλλον (Staat, 2007: 79). Ο Trier παραδέχεται και άλλες επιρροές, όπως από τον Δανό σκηνοθέτη Carl Theodor Dreyer και τις ταινίες του *The Passion of Joan of Arc* για την δράση και την δίκη της Ζαντ' Αρκ και το *Day of Wrath* για το κυνήγι μιας μάγισσας τον 16^ο αιώνα, αλλά και τις ιστορίες *The Life And Adventures Of Nicholas Nickleby* σε παραγωγή της *Royal Shakespeare Company*, τις οποίες παρακολουθούσε μικρός στην τηλεόραση¹³.

¹¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Red_Garters_%28film%29

(σκηνές από την ταινία επίσης στο:

<http://www.youtube.com/watch?v=5uZVbzJOr0A&feature=related>)

¹² http://en.wikipedia.org/wiki/The_Grapes_of_Wrath_%28film%29

¹³ <http://www.guardian.co.uk/film/2004/jan/12/1> ,

http://www.moviemaker.com/directing/article/the_natural_lars_von_trier_on_dogville_2928/
κλπ

Κεφάλαιο ΈΝΑ
Όπου ο Tom ακούει πυροβολισμούς
στην Αμερική

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΝΑ, όπου ο Tom ακούει πυροβολισμούς στην Αμερική

Όπως μας ενημερώνει από την δεύτερη κιόλας πρόταση ο αφηγητής, το Dogville βρίσκεται στα βουνά Rocky των Ηνωμένων Πολιτειών. Επιπλέον, στο ράδιο ξεκινά ομιλία ο πρόεδρος της Αμερικής. Ο τόπος που εκτυλίσσεται λοιπόν η ιστορία, μας γίνεται σαφής από την αρχή. Από τα ρούχα, τα σκηνικά (όσα υπάρχουν), αλλά κυρίως τόσο από τις Cadillac και τους γκάνγκστερ αλλά και τη φτώχεια, που φαίνεται να επικρατεί στους κατοίκους συμπεραίνουμε και την εποχή της μεγάλης ύφεσης στην Αμερική, την εποχή του 1930. Οπότε, έχουμε και τον τόπο στην Αμερική, αλλά και το ιστορικο-οικονομικό πλαίσιο για την ιστορία του Dogville και δεν υπάρχει καμία αμφιβολία ότι το μήνυμα της ταινίας αφορά τις Ηνωμένες Πολιτείες. Ο ίδιος ο Trier το ομολογεί σε συνεντεύξεις του, αλλά επίσης όπως μας έχει συνηθίσει ο σκηνοθέτης, το Dogville αποτελεί το πρώτο φιλμ της τριλογίας USA - Land of Opportunities, με ακόλουθες το Manderlay (2005) και το Wasington, (το οποίο δεν έχει υλοποιήσει ακόμα), τριλογία γύρω από θέματα που αφορούν την αμερικάνικη κοινωνία, όπως η μισαλλοδοξία στο Dogville και η δουλεία στο Manderlay¹⁴.

Το φιλμ λοιπόν, παρουσιάζοντας μια σκληρή ματιά στην κοινωνία της Αμερικής προκάλεσε πολλές αντιδράσεις και σχολιάστηκε αρνητικά από Αμερικάνους κριτικούς, καθώς θεωρήθηκε αντιαμερικανικό και πως ασκούσε κριτική τόσο στην εξωτερική πολιτική της Αμερικής, αλλά και την αντιμετώπισή της στους μεταναστευτικούς πληθυσμούς. Πολλοί ερμήνευσαν το Dogville ως μια πολιτική αλληγορία της Αμερικής, που ασκεί δύναμη σε άλλες χώρες, φτάνοντας μάλιστα να συνδέσουν την καταστροφή στο Dogville με την 11^η Σεπτεμβρίου, με την αιτιολογία πως αυτό που καταστρέφει την Αμερική είναι η δύναμη και η απληστία που κατέχει. (Özmenek, 2003: 89). Ο Wim Staat παρομοίως αναγνωρίζει στο κείμενο τις αμερικάνικες απρέπειες για την παγκόσμια ανθρώπινη κατάσταση και πως δεν είναι τυχαίο, πως το Dogville βρίσκεται εκεί που ο δρόμος τελειώνει οριστικά¹⁵, απεικονίζοντας την αποσύνθεση της αμερικάνικης ταυτότητας (Staat, 2007: 79).

Ακόμα πιο σαφής η αμερικανοποίηση του Dogville γίνεται στο 5^ο Κεφάλαιο της ταινίας, όπου οι κάτοικοι γιορτάζουν τη μεγάλη εθνική εορτή των ΗΠΑ, την 4^η Ιουλίου για την Διακήρυξη Ανεξαρτησίας τους από το Ην. Βασίλειο, μια από τις λίγες στιγμές, ίσως η μοναδική στην ταινία, όπου η Grace φαίνεται ισότιμο μέλος της κοινότητας του Dogville και επιπλέον της δείχνουν και ευγνωμοσύνη για την προσφορά της. Παρ' όλα αυτά, το Dogville δε θα κάνει ποτέ την πρόσφυγα Grace, κάτοικό της, θα παραμείνει μια ξένη (ό.π. 89). Προς το τέλος του ίδιου Κεφαλαίου, όταν η Grace θα περάσει ανάμεσα από το μονοπάτι στους θάμνους και η MaGinger θα της κάνει παρατήρηση πως αυτό δεν ήταν σωστό, στην δικαιολογία της Grace πως όλοι οι κάτοικοι περνάνε από κει θα λάβει την απάντηση, πως αυτοί όμως μένουν χρόνια εκεί. (Φωτογραφία VI) Άρα, η Grace ως νεοφερμένη δεν έχει τα ίδια δικαιώματα και προνόμια με τους υπολοίπους και οφείλει να είναι πιο προσεκτική για να έχει την κοινή αποδοχή της πόλης.

¹⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Lars_von_Trier

¹⁵ «where the road came to its definitive end» Trier, Lars Von. "Dogville", screenplay



Φωτογραφία VI

Αυτό όμως, που εξέγειρε αμερικάνικο κοινό και κριτικούς, ήταν το video-montage στους τίτλους τέλους σε συνδυασμό με το τραγούδι του David Bowie "*Young Americans*" απεικονίζοντας ένα άλλο πρόσωπο της Αμερικής. Οι φωτογραφίες είναι ένα συνονθύλευμα καλλιτεχνών, όπως ο Δανός Jacob Holdt (Φωτογραφίες VII & VIII), αλλά και άλλων καλλιτεχνών από το αρχείο της FSA (Farm Security Administrator) για την εποχή του 1930, οι οποίες απεικονίζουν με τον πιο ρεαλιστικό τρόπο τη βασανισμένη και πεινασμένη Αμερική στην εποχή της μεγάλης οικονομικής ύφεσης, περίοδο όπου τοποθετείται και το *Dogville*.



Φωτογραφία VII

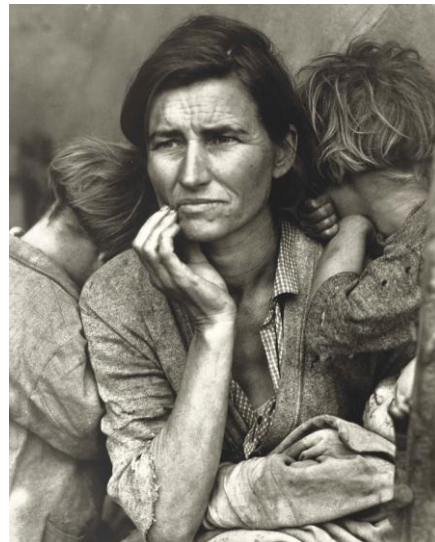


Φωτογραφία VIII

Το έργο καλλιτεχνών, όπως ο Russel Lee και η Dorothea Lange της εποχής του 1930 (Φωτογραφίες IX & X αντίστοιχα), μοιάζει με την Αμερική του 1970 υπό το βλέμμα του Holdt, ο οποίος πήγε στις ΗΠΑ στη δεκαετία του '70, αγόρασε μια κάμερα των 30\$ από ένα παζάρι και κάνοντας ωτοστόπ γύρισε τη χώρα τραβώντας φωτογραφίες, που αργότερα έγιναν ένα χίπικο ταξιδιωτικό, εκθεσιακό αριστούργημα δυνατού κηρύγματος (Hoberman, 2004: 26), αφού αποθανάτισε σκληρές φτώχειας και ανέχειας της λαϊκής αγροτικής τάξης, που δεν αναφέρονται σε κανέναν τουριστικό οδηγό και σε καμία glamorous ταινία του Hollywood. Επειδή, το video στο τέλος είναι βασισμένο κυρίως στο έργο του Δανού Holdt, ενισχύεται η πεποίθηση πως με το *Dogville* έχουμε μια ευρωπαϊκή ματιά στην πουριτανική αμερικάνικη καταστολή.¹⁶



Φωτογραφία IX



Φωτογραφία X

Ο Holdt, του οποίου η ταινία *American Pictures* προβαλλόταν για χρόνια στην Κοπεγχάγη και σίγουρα ο Trier, όπως κάθε Δανός ήταν εξοικειωμένος με το έργο του, παρουσιάζει την Αμερική ως μια άδικη, ρατσιστική και βίαιη κοινωνία, αντίληψη που υποβόσκει και κάτω από την επιφάνεια της ταινίας του Trier (Hoberman, 2004: 26). Γιατί χρησιμοποιεί αυτές τις φωτογραφίες ο Trier στο τέλος, ενώ το μήνυμα της ταινίας του έχει γίνει ήδη σαφές; Ο στόχος είναι να ξεπηδήσει μια απεικόνιση της Αμερικής μέσα από αυτές τις φωτογραφίες και δεν ταυτίζονται με την απεικόνιση των σκηνικών του *Dogville* (Simons, 2003: 141). Αυτή η πρακτική, με τις φωτογραφίες τύπου ντοκυμαντέρ, αίσθηση την οποία λατρεύει ο Trier με την κουνημένη κάμερα του Δόγματος, καταφέρνουν να γεφυρώσουν το ηθικό νόημα της ταινίας με την τωρινή πραγματικότητα (Özmenek, 2003: 88) και έξω από τα πλατό του κινηματογράφου.

Μπορεί η Αμερική να χτίστηκε και να αναπτύχθηκε με την υπερίσχυση των «ξένων» Ευρωπαίων, που κυριάρχησαν και σχεδόν αφάνισαν τους αυτόχθονες Αμερικάνους, τις ινδιάνικες φυλές και με τις αποικιοκρατίες, όπου εισήγαγαν αφρικάνικους πληθυσμούς για εκμετάλλευση και δουλεία, μπορεί ένα μεγάλο μέρος της χώρας να ζει στην ανέχεια, αλλά οι Αμερικανοί προσβλήθηκαν από αυτόν τον

¹⁶ <http://grouchoreviews.com/reviews/1934>

καθρέφτη για την χώρα τους, ακριβώς όπως προσβλήθηκε το Dogville από την Grace και το διαπεραστικό της καθρέφτισμα στην πόλη.

Όμως πέρα από αυτήν την αντιαμερικανική παραβολή, ποιος μπορεί να πει πραγματικά, πώς η ιστορία δεν απηχεί τα όσα συμβαίνουν και σε οποιοδήποτε μέρος τουλάχιστον του δυτικού κόσμου; Η Grace είναι η προσωποποίηση του μετανάστη, του πρόσφυγα, η οποία όπως ομολογεί, το έσκασε από το περιβάλλον του πατέρα της, ένα περιβάλλον γεμάτο βία για να φτάσει να βρει καταφύγιο σε μια ήρεμη πόλη, όπως το Dogville με την ελπίδα πως βρήκε την Γη της Επαγγελίας και την ειρήνη. Πού υπάρχει ένας τέτοιος τόπος; Το Dogville βρίσκεται μεταξύ της ουτοπίας (nowhere) και της ετεροτοπίας (elsewhere) (Lambert:2009). Η εικόνα που είχε αρχικά η Grace για το Dogville ως ένα παραδεισένιο φιλήσυχο μέρος δεν υπάρχει πουθενά στον κόσμο, αλλά και σε οποιοδήποτε «έτερο» τόπο μπορεί να βρεθεί ένα Dogville.

«Πέρα δηλαδή από την κριτική της αμερικάνικης πραγματικότητας, της άρνησης, της αυταπάτης και της υποκρισίας, η ταινία μπορεί να αναγνωστεί και ως μια καταγγελία της ανθρώπινης φύσης, καταναγκαστικής, άπληστης, ένοχης, αλλά αμετανόητης»¹⁷. Ο μετανάστης σε όποια χώρα και να πάει και για όποιον λόγο κι αν έχει φύγει από την πατρίδα του, θα έρθει σε αυτόν το νέο τόπο ως ξένος, αλλοδαπός, πρόσφυγας χωρίς πατρίδα κι ακόμα κι αν υπάρχουν νόμοι ενσωμάτωσης, ποτέ δεν θα θεωρηθεί τουλάχιστον πρακτικά ισότιμο μέλος. Από την άλλη πλευρά, και τα “Dogville” του κόσμου χρησιμοποιούν τους μετανάστες ως φθηνό εργατικό δυναμικό και εκμεταλλεύονται, όσο τους το επιτρέπει και η τοπική νομοθεσία και πολιτική, την ανάγκη να τους επιτραπεί να παραμείνουν σ’ αυτόν τον τόπο. Κι αν το ζητούμενο είναι να παραμείνουν με μια στοιχειώδη αξιοπρέπεια, ερχόμαστε ακριβώς στο αλληγορικό πρόσωπο της Grace, η οποία θα στερηθεί στο έπακρο από τους ντόπιους το δικαίωμά της για αξιοπρέπεια.

Ο Trier αναφέρει σε συνέντευξή του, πως η Grace είναι μια αλληγορική μορφή του πρόσφυγα, της οποίας η απόγνωση και η ανάγκη για προστασία την αφήνουν ανυπεράσπιστα ενάντια στην εκμετάλλευση. Και το ζήτημα των προσφύγων και του ασύλου (για να φύγουμε και από τα σύνορα της Αμερικής) είναι τόσο φλέγοντα πολιτικά ζητήματα στην Ευρώπη, ώστε τέτοια ζητήματα να είναι απολύτως σύγχρονα στον κινηματογράφο¹⁸. Συγκεκριμένα, μια έμπνευση για την πραγματοποίηση αυτής της ταινίας ήταν οι νέοι περιοριστικοί νόμοι περί μετανάστευσης στην Δανία την πατρίδα του Trier, μιας χώρας πολύ μακρινής και διαφορετικής από τις αμερικάνικες κοινωνίες. Άρα, «κάτι σάπιο υπάρχει και στο βασίλειο της Δανίας»¹⁹.

Το *Dogville* όμως στο τέλος μας δίνει και μια άλλη διάσταση: Σύμφωνα και με το νόμο δράσης – αντίδρασης, όσο παθητική μένει η Grace στα πρώτα 163’ λεπτά, τόσο ενεργητικό και εκδικητικό ρόλο αναλαμβάνει στο τέλος, στη «λύση του δράματος» με τον αφανισμό της πόλης. Ο Rancière υπογραμμίζει σε αυτό το κομμάτι, πόσο λάθος είναι η εκμετάλλευση των μεταναστών και πόσο καταστροφικές συνέπειες μπορεί να έχει αυτή η στάση με το αναπόφευκτο αποτέλεσμα οι

¹⁷ <http://grouchoreviews.com/reviews/1934>

¹⁸ *Lars von Trier: anti-American? Me? Interview with Emma Bell* The Independent, Friday Review στο <http://eprints.brighton.ac.uk/9399/>

¹⁹ “Something is rotten in the state of Denmark”, Shakespeare, Hamlet

καταπιεσμένοι να αναζητήσουν εκδίκηση, να πάρουν το πάνω χέρι (Ranciere, 2006: 3), καθώς τα κίνητρα του «εισβολέα» ξένου έχουν παρερμηνευτεί εξ αρχής, μη λαμβάνοντας υπόψη τους λόγους, που τράπηκε σε φυγή (Staat, 2007: 79).

Θα λέγαμε πως το *Dogville* είναι μια ταινία αλληγορίας διεθνούς εμβέλειας για τη μεταναστευτική πολιτική και τον τρόπο που συσπειρώνονται οι κοινωνίες απέναντι στο μη οικείο, παρουσιάζοντας ως χαρακτηριστικό παράδειγμα τη μικρογραφία της πουριτανικής Αμερικής. Εξάλλου, και το promo της ταινίας *Dogville* βασίστηκε στην επεξηγηματική πρόταση: «Μια ήσυχη μικρή πόλη, όχι μακριά από δω» (*A quiet little town not far from here*) για να προσδώσει μια διεθνή ανάγνωση του έργου.

Κεφάλαιο ΔΥΟ
Όπου η Grace προσπαθεί να ενταχθεί
στην κοινότητα του Dogville

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΥΟ, όπου η Grace προσπαθεί να ενταχθεί στην κοινότητα του Dogville

Σε αυτό το κεφάλαιο θα εξετάσουμε πως ο ξένος, η Grace γίνεται αποδεκτή αλλά και απορριπτέα από την ομάδα του Dogville και πως αναλύεται αυτή η συμπεριφορά ψυχο-κοινωνιολογικά. Το Dogville είναι μια μικρή, ορεινή πόλη, θα λέγαμε μια κλειστή κοινωνία εκεί που τελειώνει ο δρόμος και η Grace είναι μια κοπέλα της πόλης, κυνηγημένη από τους γκάνγκστερ, η οποία καταλήγει στο Dogville στην προσπάθεια διαφυγής της προς τα βουνά. Από το προφίλ του Dogville διαφαίνεται πως αυτή η μικρή κοινότητα είναι εσωτερική και αδιάλλακτη στον «ξένο» και το διαφορετικό, όπως κάθε μικρή εσωστρεφής κοινωνία, που λειτουργεί ως ομάδα.

Ψυχαναλυτικά ορμώμενη η J. Kristeva μιλώντας για τον ξένο, θεωρεί πως είναι «η κρυμμένη πλευρά της ταυτότητάς μας», πως «αρχίζει να υπάρχει όταν αναδύεται η συνείδηση της διαφοράς μας και ολοκληρώνεται όταν αναγνωρίζουμε πως όλοι μας είμαστε ξένοι» (Kristeva, 2004: 11-13). Υποστηρίζει ότι ο ξένος με τα διαφορετικά εξωτερικά χαρακτηριστικά του, μάς δημιουργεί ένα ξάφνιασμα ελκυστικό και απωθητικό ταυτόχρονα. Όλοι βρίσκουν την Grace από τη μεγάλη πόλη όμορφη, με απαλά χέρια, ερωτική, αλλά και με κατανόηση, ενώ ταυτόχρονα ενυπάρχουν και αρνητικά συναισθήματα φόβου και ετερότητας. Η Kristeva αναφέρεται και στο Freud, ο οποίος έκανε λόγο για την ανησυχητική ξενότητα. Ο Freud ξεκινά από τη σημασιολογική έρευνα του επιθέτου *heimlich* που σημαίνει οικείος, αλλά και μυστικός, κρυμμένος, ύπουλος και του αντίθετού του *unheimlich*. Καταλήγει ότι μέσα από τη λέξη *unheimlich* το οικείο και το εσωτερικό αποκτούν την αντίθετη σημασία της «ανησυχητικής ξενότητας» (ό.π. 242). Η Grace λοιπόν, που δεν τους είναι οικεία, φέρει αυτήν την «ανησυχητική ξενότητα».

Κάθε ομάδα έχει ένα διπλό μέλημα: α) από τη μία υπάρχει κάποιος προφανής και συνειδητός σκοπός ύπαρξης της ομάδας, το κύριο έργο της και β) από την άλλη, υποβόσκει και μια κρυφή ατζέντα της οποίας τα μέλη δεν έχουν ιδιαίτερα επίγνωση και αφορά τις μεταξύ τους σχέσεις και συναισθήματα ²⁰(Wetherell, 2004: 115). Η κλινική ψυχολόγος Ελπίδα Μαρκοπούλου δίνει την δική της ψυχοδυναμική θέαση της ταινίας του *Dogville*: πρόκειται, μας λέει, για μια κοινότητα ανθρώπων που έρχεται αντιμέτωπη και πειραματίζεται με την αποδοχή του άλλου, του ξένου. Είναι μια ομάδα που προϋπάρχει και α) αποκτά σκοπό, να παρέχει άσυλο σ' αυτήν την κυνηγημένη ξένη, ενώ β) διατηρεί ως κρυφή ατζέντα να πειραματιστούν για το πόσο μπορεί να νοιάζονται για τους άλλους²¹.

Επίσης, η συμμετοχή σε μια ομάδα προκαλεί άγχος. Ενεργοποιούνται στα μέλη αρχέγονα ψυχωτικά άγχη αφανισμού και διαμελισμού, καταδίωξης και κατάθλιψης, που προκαλούν πολύ γρήγορα παλινδρόμηση, η οποία συνοδεύεται από καταφυγή σε πρώιμους μηχανισμούς άμυνας τόσο σε συλλογικό όσο και σε ατομικό επίπεδο. Γι' αυτό και οι ομάδες, πέρα από το πρακτικό επίπεδο σκοπιμότητας, στο ψυχολογικό επίπεδο λειτουργούν πάντα με βάση την ασυνείδητη προσπάθεια καταπολέμησης αυτού του άγχους. (Ναυρίδης, 2005: 114) Παρατηρούμε πως οι κάτοικοι του Dogville

²⁰ Η γνωστή θεωρία του Wilfred Bion (1961) για τις μικρές ομάδες: κάθε ομάδα ακόμα κι αυτές που δημιουργούνται περιστασιακά, έχει κάποιο ρεαλιστικό λόγο ύπαρξης και κάποιους συνειδητούς στόχους, Ναυρίδης, 2005, σελ 115

²¹ <http://psychografimata.com/7653/dogville-mia-psichodinamiki-theasi-tis-tenias/>

αποδέχονται την Grace, την ξένη που θέλει να παρεισφρήσει στην κοινότητά τους με διστακτικότητα και άγχος, το οποίο ενώ αρχικά αντισταθμίζεται από την προσφορά της Grace, στην συνέχεια κορυφώνεται με την κατάρριψη ευθυνών στο πρόσωπο της, πως θέλει το κακό τους και είναι επικίνδυνη για την ενότητα της πόλης. Η συμπεριφορά απέναντι στην ξένη Grace δεν αλλάζει πραγματικά. Ο αμυντικός μηχανισμός της άρνησης, ο οποίος φαίνεται και στο σημείο που η Grace πηγαίνει από σπίτι σε σπίτι για να τους παρέχει βοήθεια και λαμβάνει την ίδια αρνητική απάντηση, πως δεν χρειάζονται κάτι (από εκείνην;) κάμπτεται προσωρινά, μέσω της εκλογίκευσης πως προσφέροντας της άσυλο, μπορούν να κερδίσουν κι αυτοί κάτι από την Grace²².

Και «όσο διαρκεί ο σχηματισμός μάζας, τα άτομα εντός της συμπεριφέρονται σαν να ήταν ομοιόμορφα, ανέχονται την ιδιαιτερότητα του άλλου, εξισώνονται με αυτόν και δεν έχουν κανένα αίσθημα αντιπαλότητας απέναντί του»(Freud, 1994: 54), η Grace είναι αποδεκτή, ώσπου να φθάσει στο Dogville η αστυνομία και να την χαρακτηρίσει ως επικίνδυνη. Οι κάτοικοι αισθάνονται πως δε μπορούν να την κρύβουν άλλο, γιατί έτσι γίνονται συνένοχοι και ζητούν περισσότερα ανταλλάγματα, τα οποία η Grace τους προσφέρει, ζητώντας μόνο επιβεβαίωση, γιατί έχει την ανάγκη ένταξης και ταύτισης με την ομάδα, την ανάγκη να αισθάνεται αποδεκτή και πως επιτέλους ανήκει κάπου, εφόσον μεγάλωσε στο βίαιο περιβάλλον του πατέρα της, το οποίο επίσης αισθανόταν ως ξένο και δεν ήθελε να ενστερνιστεί. Και η “ενοχλητική” για το κοινό καρτερικότητά της, ίσως έγκειται στο παρελθόν της και την ανάγκη της να ανήκει σε μια ομάδα με κοινά ιδεώδη και αρχές, όπως της φιλίας και της συμβίωσης.

Η θεωρία του μηχανισμού της προβολής ενυπάρχει και στις ομάδες, όπου τα άτομα φορτώνουν σε άλλα μέλη της ομάδας συναισθήματα και τάσεις του εαυτού τους, τα οποία τους είναι δύσκολο να αναγνωρίσουν ως δικά τους και εν συνεχεία αντιμετωπίζουν τους άλλους, ως άτομα που φέρουν αυτά τα ανεπιθύμητα χαρακτηριστικά. (Wetherell, 2004:127) Η Grace είναι η ξένη από την πόλη που δε θα ενταχθεί ποτέ, η Grace είναι αυτή που δε μπορεί να δει την πραγματικότητα, είναι η πόρνη και τελικά είναι το επικίνδυνο μέλος, που μπορεί να βλάψει την υπόλοιπη κοινότητα.

Και όταν στο Κεφάλαιο 8, έχουν πλέον κορυφωθεί τα μαρτύρια της Grace με βιασμούς σχεδόν απ’ όλα τα ανδρικά μέλη της πόλης και την έχουν δέσει με μια τεράστια βαριά ρόδα για να μη μπορεί να ξεφύγει και ένα κουδουνάκι στο λαιμό για να μη μπορεί να προβεί σε ύπουλες κινήσεις όπως η κλοπή, χωρίς να γίνει αντιληπτή, η Grace μετά από παρότρυνση του Tom μιλάει στο συμβούλιο του Dogville. Εκεί μιλάει ανοιχτά και καθρεφτίζει τις αδυναμίες τους, επιστρέφει τα αρνητικά στοιχεία στους πομπούς από τους οποίους είχαν προβληθεί πάνω της και αυτό δεν αρέσει σε κανέναν. Οι κάτοικοι πάλι καταφεύγουν στην άρνηση και επιρρίπτουν όλες τις ευθύνες στην Grace, υποστηρίζοντας πως αν δεν υπήρχε εκείνη, η πόλη τους θα έβρισκε πάλι την γαλήνη²³.

Φτάνοντας στο τέλος της ταινίας, στην ολική καταστροφή του Dogville από την επικίνδυνη Grace, θα μπορούσε κανείς να σκεφτεί πως οι κάτοικοι της πόλης είχαν εξ αρχής δίκαιο στην διαίσθησή τους για την επικινδυνότητά της και δεν έπρεπε ποτέ να

²² <http://psychografimata.com/7653/dogville-mia-psichodinamiki-theasi-tis-tenias/>

²³ ό.π.

την εμπιστευθούν. Είναι όμως αυτή η εξήγηση για την αντίδρασή της; Η Grace φαίνεται να γίνεται «άτακτη» ακριβώς όπως το μικρό παιδί, στο οποίο προβάλλουμε συνέχεια αυτόν τον χαρακτηρισμό. Οι αμυντικοί μηχανισμοί της προβολής μπορούν να προχωρήσουν παραπέρα: «με κάθε μέσο, ασυνείδητο, αδιόρατο, λεκτικό ή μη, η προβάλλουσα ομάδα μπορεί να εξωθήσει τον αποδέκτη της προβολής να αισθανθεί και να βιώσει τα συγκεκριμένα αρνητικά συναισθήματα που προβάλλονται, δηλαδή την προβαλλόμενη ψυχοδιανοητική κατάσταση και συνεπώς να ταυτιστεί με αυτά» (Wetherell, 2004:129). Ασυνείδητα δηλαδή η Grace τελικά θα αποδεχθεί την προβολή της επικινδυνότητας και θα την εφαρμόσει, μέσα από την ψυχική σύγκρουση και το δίλημμα της, αν θα παραμείνει καλή και μεγαλόψυχη, ώστε να τους συγχωρήσει για όλα, ή αν θα φορέσει το κουστούμι, που της υφαίνουν οι κάτοικοι του Dogville σε όλη τη διάρκεια της ταινίας.

Κεφάλαιο ΤΡΙΑ
Όπου ο Trier υποκύπτει σε μικρές
προκλήσεις

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΑ, όπου ο Τρίερ υποκύπτει σε μικρές προκλήσεις

Το όνομα του Trier είναι συνδεδεμένο με τον χαρακτηρισμό του προβοκάτορα, γιατί όπως έχει πει και ο ίδιος: «μια ταινία πρέπει να είναι σαν πετραδάκι στο παπούτσι σου»²⁴, δηλαδή να ενοχλεί και να ωθεί το κοινό σε σκέψη. Αν κατέχει ή όχι επάξια τον τίτλο του *Enfant Terrible* (τρομερού παιδιού), δεν είναι κάτι με το οποίο θα ασχοληθούμε σε αυτήν την ανάλυση. Ωστόσο, επειδή οι ταινίες του καταπιάνονται με θέματα ηθικής, εξουσίας, σεξουαλικότητας, ρατσισμού κλπ, με αιχμηρά παραδείγματα, τα οποία διχάζουν το κοινό είτε σε πολύ θετικές κριτικές ή αντιθέτως έντονα αρνητικές, δε θα μπορούσαμε να του στερήσουμε τον τίτλο του προβοκάτορα, τον οποίο τόσο πολύ υπερασπίζεται. Με μια διευκρίνιση φυσικά, πως πρόκειται για άλλο ένα καλλιτεχνικό κίνημα. Και δε θα έπρεπε να επιφορτίζεται απαραίτητα με αρνητική σημασιολογία. Εξάλλου, η «ιδέα να σοκάρεις το κοινό ήταν η επικρατέστερη αρχή της καλλιτεχνικής πρόθεσης για μέλη των διαφόρων avant-garde κινήματων, που σχηματίστηκαν κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα» (Walker 1999: 2).

Στην ταινία *Dogville* εμπεριέχονται πάρα πολλοί συμβολισμοί και σημεία. Πέρα από την αισθητική των πλάνων και την υποκριτική των ηθοποιών, φαίνεται πως τίποτα δεν είναι τυχαίο και όλα έχουν κάποια σκοπιμότητα από την αρχή ως το τέλος. Πρώτα απ' όλα, τα ονόματα είναι συμβολικά. Η ξένη που φθάνει στην πόλη λέγεται Grace (χάρη), όπως η χάρη του Θεού, που φαίνεται όμως να μη μπορεί να αγγίξει τους κατοίκους, αλλά και να καταστρέφεται από αυτούς. Η Grace προσωποποιεί την χάρη, γι' αυτό και είναι ευγενική, καρτερική και μεγαλόκαρδη. Η Grace είναι σαν θεόσταλτο δώρο για την πόλη του Dogville: "*God shed his g(G)race on thee*"²⁵.

Επίσης, το όνομα αυτό επιτρέπει και κάποιου είδους λογοπαίγνια, ή παραλληλισμούς. Στο Κεφάλαιο 5, όπου γιορτάζουν όλοι μαζί στο πικ νικ την ημέρα της 4^{ης} Ιουλίου, ο τυφλός McKay αναλαμβάνει να βγάλει λόγο στο τραπέζι, ο οποίος είναι ευχαριστήριο προς την Grace, που τους έδειξε ποια πραγματικά είναι. Ο λόγος δηλαδή μοιάζει με προσευχή: "Ευχαριστούμε θεέ μου γι' αυτά που μας προσφέρεις και κάνεις τη ζωή μας καλύτερη", "Ευχαριστούμε, Grace", όπου grace σημαίνει και ευχαριστία, προσευχή. Το καταφατικό μουνμούρισμα της Olivia στο τέλος της ομιλίας του McKay ακούγεται σχεδόν ως αμήν και επικύρωση των καλών του λόγων για την Grace. Επίσης, αν πούμε στα αγγλικά: "*Dogville 's saving Grace*", ενώ το προφανές είναι πως το Dogville σώζει την Grace (από τους γκάνγκστερ), υπάρχει και μια άλλη εξήγηση του "*Dogville 's saving grace*", δηλαδή πως το Dogville έχει ένα καλό που το σώζει, μια αρετή που αντισταθμίζει τα ελαττώματά²⁶. Κι αν έχει κάτι καλό το Dogville είναι η ίδια η Grace.

Και τα υπόλοιπα ονόματα δεν είναι τυχαία, καθώς εμπεριέχονται και σ' αυτά συμπαραδηλώσεις. Ο Tom είναι μια απεικόνιση του Tom Sawyer, ως ο κατεξοχήν Αμερικάνος σκανδαλιάρης νεαρός που μπλέκεται με τους φίλους του σε περιπέτειες, φορώντας το καπελάκι του και τις τιράντες του. Το ίδιο το βιβλίο υπάρχει μέσα σε πλάνα της ταινίας, το διαβάζει ο πατέρας του Tom, ως επιπλέον σύμβολο. Το

²⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Lars_von_Trier

²⁵ Trier, Lars Von. "*Dogville*", screenplay

²⁶ Saving grace: ιδιωματική φράση της αγγλικής γλώσσας, η οποία αναφέρεται σε κάτι καλό που ενυπάρχει σε αντίστιξη με όλα τα υπόλοιπα αρνητικά

επώνυμο του Tom είναι Edison, δηλαδή όπως του γνωστού Αμερικάνου εφευρέτη Thomas Edison, του οποίου οι εφευρέσεις είναι πασίγνωστες και σημαντικότες στην εξέλιξη του δυτικού πολιτισμού, όπως είναι το μικρόφωνο, ο φωνόγραφος και ο ηλεκτρικός λαμπτήρας.

Ο Tom δεν έχει μόνο αυτούς τους συμβολισμούς, αλλά λειτουργεί και ως alter ego του Trier, όπως έχει ομολογήσει και ο ίδιος σε συνεντεύξεις του²⁷. Κατά κάποιον τρόπο, και ο Trier πειραματίζεται όπως ο Tom και προσπαθεί να μιλήσει περί ηθικής, περιμένοντας οι υπόλοιποι να τον ακούσουν. Συγκεκριμένα, στο Κεφάλαιο 8 της ταινίας, όταν έχει ήδη προδώσει την Grace και βρίσκονται το επόμενο πρωινό μπροστά στο ουρχειό με την λατινική επιγραφή : Dictum ac Factum (ειπώθηκε και έγινε), ο Tom είναι ενθουσιασμένος, γιατί ξεκίνησε επιτέλους να γράφει το πρώτο κεφάλαιο μιας νουβέλας για μια μικρή πόλη. Όμως, δεν έχει βρει ακόμα τι όνομα να δώσει σε αυτήν την πόλη, αφού το προφανές να την ονομάσει Dogville, το έχει απορρίψει, γιατί ψάχνει μια ονομασία παγκόσμιας εμβέλειας για να μην κάνει το λάθος να μείνει σε τοπικό χαρακτήρα. Πολλοί συγγραφείς κάνουν αυτό το λάθος, λέει ο Tom, ένα λάθος που ο Trier είναι αρκετά έξυπνος να αποφύγει (Scott, March 21, 2004). Ο Trier γράφει παράλληλα το πρώτο κεφάλαιο της τριλογίας του με ονομασία USA, την επικρατούσα χώρα σε παγκόσμιο σκηνικό, με θέμα την παγκόσμια ανθρώπινη φύση.

Ο Trier δίνει επίσης στους θεατές και τον πρόλογο για την ταινία που θα επακολουθήσει, αλλά και τον επίλογο στο κλείσιμο της ταινίας μέσα από τον χαρακτήρα του Tom. Στην αρχή του Κεφαλαίου 2, ο Tom κάθεται στο παγκάκι και ονειροπολεί πως έχει γράψει ακόμα μια νουβέλα, που βασανίζει και μαστιγώνει την ανθρώπινη ψυχή, όπου εδώ εκφράζεται και η πρόθεση του Trier για το έργο που θα δούμε. Επίσης στο τέλος, όταν έρχονται οι Cadillac και οι εγκληματίες φαίνονται να περιποιούνται την Grace, οι κάτοικοι φοβούνται από την παρουσία τους και ο Tom παραδέχεται στην Grace, πως αυτά που συνέβησαν στο Dogville (αυτά που είδαν οι θεατές) ξεπερνούν τις προσδοκίες, φανερώνουν πολλά για το ανθρώπινο είδος και παρόλο που ήταν επίπονα, είχαν διδαχτικό χαρακτήρα. Ο Trier παίρνει δηλαδή πάλι τον λόγο για να κάνει ανακεφαλαίωση της ταινίας και να δώσει την δική του εκδοχή και πρόθεση.

Αν μια προσπάθεια ετυμολογίας του Dogville, πέρα από το προφανές *Χωριό Σκύλων* ήταν και το Dog(ma)ville, μιας και πρόκειται για ταινία του Trier, τότε κι ένας αναγραμματισμός του Dogville θα μπορούσε να είναι και το Godville και από χωριό των σκύλων να μετατραπεί στο χωριό του Θεού και σε μια κριτική επί της χριστιανικής ηθικής. Ο Θεός είναι απών στο Dogville, από πλευράς αντιπροσώπευσης δεν υπάρχει παπάς για την εκκλησία, αλλά εμφανίζεται στο τέλος με τη μορφή του πατέρα της Grace, του μεγάλου αφεντικού της μαφίας, ως μια αλληγορία του εκδικητικού Θεού της Παλαιάς Διαθήκης.

Επιπλέον, ο σκύλος Moses (Μωϋσής) είναι ο μόνος επιζών στο τέλος της ταινίας, ως ο μόνος μη “σκυλίσιος” χαρακτήρας. Γιατί οι κάτοικοι του Dogville, που στο τελευταίο πλάνο κείτονται όλοι νεκροί, έχουν παρομοιαστεί με σκυλιά, όχι μόνο στην ονομασία της πόλης, αλλά και πιο ευθαρσώς στον διάλογο που κάνει η Grace με τον πατέρα της μέσα στην Cadillac. Η Grace υποστηρίζει, πως εφόσον τα σκυλιά

²⁷ <http://www.guardian.co.uk/film/2004/jan/12/1>

υπακούουν στη φύση τους, γιατί να μην τα συγχωρούμε, ενώ ο πατέρας της, της απαντά στο ίδιο αλληγορικό ύφος, πως και τα σκυλιά μπορούν να μάθουν πολλά πράγματα, αλλά όχι αν τους συγχωρούμε κάθε φορά που υπακούουν στην φύση τους. Η παρομοίωση ανθρώπου –σκύλου μπορεί να γίνεται με την αποδοχή της σκυλίσιας φύσης ως υποδεέστερης, αλλά στο τέλος της ταινίας οι ρόλοι αντιστρέφονται.

Τέλος, η κύρια οδός της πόλης ονομάζεται Elm (φτελιά) Street, ενώ δεν υπάρχουν καθόλου τέτοια δένδρα εκεί. Επειδή όμως, όπως φαίνεται, ο Trier δεν αφήνει τίποτα στην τύχη χωρίς κάποιο συμβολισμό, μας παραπέμπει στο *A Nightmare on Elm Street*, την πασίγνωστη και επιτυχημένη εισπρακτικά ταινία τρόμου του 1984 με πολλά sequels και remakes ως σήμερα²⁸. Η ταυτόχρονη απεικόνιση του δρόμου Elm Street με την αφήγηση του John Hurt, πως πρόκειται για τη θλιβερή ιστορία του Dogville (*this is the sad tale of Dogville*) από το πρώτο κίόλας πλάνο της ταινίας, μοιάζει με προοικονομία, πως αυτό που θα επακολουθήσει δε θα είναι καθόλου ευχάριστο. Τέλος, εφόσον ο Trier στοχεύει κυρίως στην Αμερική, κάποιοι μπορούν να πουν, πως η επιλογή της ονομασίας του δρόμου έγινε από την Elm Street στο Dallas, όπου και δολοφονήθηκε ο John F. Kennedy²⁹.

Η εύρεση του παραδείγματος περί ηθικής από τον Tom στο πρόσωπο της Grace για την συνάντηση της πόλης, την οποία καλεί ανά τακτά χρονικά διαστήματα, ίσως για να γεμίσει τα κενά της απουσίας κάποιας ανώτερης ηθικής, πολιτικής εκπροσώπησης, μετατρέπεται σε παιχνίδι. Στο Κεφάλαιο του Προλόγου, όταν ο Tom παίζει ντάμα με το Bill και αναρωτιέται τι παράδειγμα να φέρει στην αυριανή συγκέντρωση των κατοίκων ως μάθημα αποδοχής και δωροληψίας, ο Bill διαπιστώνει ταυτόχρονα πως τους λείπει ένα πιόνι ντάμας κι έτσι δυστυχώς δε θα μπορούν να παίξουν. Γιατί κάθε παιχνίδι έχει τους όρους του, τους κανονισμούς και τους συμμετέχοντες. Και δεν αργεί να βρεθεί αυτό το πιόνι στο πρόσωπο της Grace, άρα πλέον μπορούν να παίξουν (με αυτήν) και ο Tom μπορεί να δοκιμάσει την αποδοχή των κατοίκων του Dogville στο δώρο της Grace. Κι ενώ η Grace θα διαισθανθεί τις προθέσεις του Tom, παράλληλα με τους θεατές στο τέλος του Πρώτου Κεφαλαίου, όπου ο Tom της προτείνει να έχει δύο βδομάδες για να πείσει τους κατοίκους για την παραμονή της στο Dogville, δε θα μπορεί να μην ακολουθήσει την τύχη του πιονιού. «*Το κάνεις να ακούγεται σαν να παίζουμε κάποιο παιχνίδι*», λέει τρομαγμένη η Grace κοιτώντας γύρω της όλους τους κατοίκους να την παρακολουθούν μέσα από την απουσία τοίχων του σκηνικού.

Ο Trier είχε γίνει ευρέως γνωστός με την προηγούμενη τριλογία του Golden Heart. Η ονομασία είναι εμπνευσμένη από το δανέζικο παραμύθι, στο οποίο ένα μικρό κορίτσι πηγαίνει στο δάσος με ένα κομμάτι ψωμί στην τσέπη της και άλλα πράγματα, αλλά στο τέλος της διαδρομής στέκεται απογυμνωμένη, χωρίς τίποτα στην κατοχή της, τα έχει δώσει όλα. Αλλά η ιστορία τελειώνει με μια νότα αισιοδοξίας, καθώς η μικρή παραδέχεται πως θα είναι καλά όπως και να 'χει. Με τον ίδιο τρόπο οι ηρωίδες των ταινιών της Golden Heart τριλογίας, γίνονται μάρτυρες με την αυτοθυσία τους και τα χάνουν όλα. Η Karen στους Ηλίθιους, η Bess στο Δαμάζοντας τα κύματα

²⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/A_Nightmare_on_Elm_Street

²⁹ <http://sensesofcinema.com/2002/great-directors/vontrier/>.

και η Selma στο *Dancer in the Dark* φτάνουν στα άκρα της απώλειας μέσα από μελοδραματικές ιστορίες, που εξαίρουν τις ηρωίδες για την αυτοθυσία τους.

«Το μελόδραμα ξεκινάει από και εκφράζει την αγωνία που επιφέρει ένας τρομαχτικός νέος κόσμος, στον οποίο οι παραδοσιακοί κανόνες την ηθικής τάξης δεν προσφέρουν πια την απαραίτητη κοινωνική συνοχή. Παίζει μέχρι τέλους την δύναμη της αγωνίας με τον φαινομενικό θρίαμβο του κακού, αγωνία η οποία τελειώνει με την τελική νίκη της αρετής» (Brooks, 1976: 20).

Σ' αυτόν τον τρομαγμένο κόσμο μπορούμε να βρούμε την Karen, την Bess και την Selma, αλλά εκεί που μας ξαφνιάζει ο Trier είναι στον κόσμο του *Dogville* με την Grace. Η Grace υποφέρει τα πάνδεινα, όπως και οι προηγούμενες ηρωίδες του Trier, αλλά στο τέλος δεν αφήνεται στην καταστροφή της, αντιδρά και επιτίθεται με την σειρά της, σπάζοντας την παραδοσιακή αυτοθυσία των μελοδραμάτων της *Golden Heart* τριλογίας. Το *Dogville* είναι ένα μελόδραμα, που όχι μόνο δεν θριαμβεύει η αρετή, αλλά η Grace ενστερνίζεται την ανηθικότητα της πόλης και αυτό πιάνει εξαπίνης το κοινό του Trier, το οποίο σοκάρεται, παρ' όλη την αγανάκτηση που έχει αισθανθεί από την μέχρι τότε παθητικότητα της ηρωίδας.

Κεφάλαιο ΤΕΣΣΕΡΑ
“Σκυλίσιες” στιγμές και εκτός Dogville

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΣΣΕΡΑ, “Σκυλίσιες” στιγμές και εκτός Dogville

Το *Dogville* λοιπόν είναι μια ταινία αλληγορική, παραβολική, σχεδόν μυθική σαν παραμύθι, όμως με αναποδογυρισμένο τέλος. Τα παραμύθια έχουν την κλασική αφήγηση ενός ήρωα, ή μιας ομάδας, που μπλέκεται σε περιπέτειες, κινδυνεύει από κακούς και επικίνδυνους χαρακτήρες, ταλαιπωρείται και περνά πολλά δεινά, αλλά λίγο πριν το τέλος γίνεται ανατροπή και θριαμβεύει. Η δομή του κλασικού παραμυθιού ακολουθεί την χριστιανική διδαχή, πως αν είσαι καλός και υπομένεις στα δύσκολα της ζωής, στο τέλος θα ανταμειφθείς από το Θεό. Η καλοσύνη, η αρετή και η αγάπη προς τους συνανθρώπους είναι τα υπέρτατα και ανίκητα ιδανικά.

Στο παραμύθι της Σταχτοπούτας, η ηρωίδα έχοντας χάσει τον πατέρα της, έχει βρεθεί στην δύσκολη θέση να μένει με την κακιά μητριά της και τις θετές αδελφές της και να τις υπηρετεί. Επειδή κάνει πολλές δουλειές και τα φτωχικά της ρούχα είναι γεμάτα στάχτες, έχει το όνομα Σταχτοπούτα. Παρά τις κακουχίες της όμως, γνωρίζει κρυφά τον πρίγκιπα, ο οποίος την ερωτεύεται και το παραμύθι τελειώνει με την λύτρωση της Σταχτοπούτας, που αποκτά όλα αυτά που της έλειπαν, αγάπη, οικογένεια, ανέσεις. Ο Trier κάνει παραμύθια για ενήλικες, κοντράρει την προτεσταντική ηθική και οι ηρωίδες του, παρά την καλοσύνη τους και την υπομονή τους στα βάσανα, θυσιάζονται, χωρίς να επέλθει η κλασική λύτρωση. Στη δύσκολη πορεία της ζωής δεν υπάρχει ανταμοιβή, μόνο τέλος.

Το παραμύθι του *Dogville*, θυμίζει λίγο από το παραμύθι όπου ο πρίγκιπας ντύθηκε ζητιάνος και χωρίς να ξέρει κανένας ποιος είναι και τι δύναμη κατέχει, πήγε στο βασίλειό του για να γνωρίσει τον κόσμο και να έχει μια αντικειμενική αντιμετώπιση. Οι κάτοικοι του Dogville αν γνώριζαν πως η Grace είναι κόρη του αρχηγού των γκάνγκστερ, θα της είχαν φερθεί με τυπική ευγένεια και δουλοπρέπεια για να την ευχαριστήσουν. Όμως, αυτό που συνέβει θυμίζει περισσότερο το παραμύθι «Χάνσελ και Γκρέτελ», όπου τα φτωχά παιδιά μόνα στο δάσος φτάνουν στο παραμυθένιο σπίτι της μάγισσας φτιαγμένο από γλυκά, τα οποία η μάγισσα τους αφήνει να φάνε, με σκοπό να τα αιχμαλωτίσει, να τα αναγκάσει να την υπηρετούν και να τα κάνει το επόμενο δείπνο της. Η μάγισσα του Dogville υποδέχεται την Grace, την παγιδεύει και καταντάει έρμαιο όλων των κατοίκων και των ορέξεών τους.

Στην *Οδύσσεια*, ένα δικό μας κλασικό παράδειγμα του περιπλανώμενου ξένου, ο Οδυσσέας θα βρεθεί με τους συντρόφους του σε διάφορα ξένα μέρη και θα αντιμετωπίσει πολλές καταστάσεις, ανάλογα με την υποδοχή που θα τύχει σε κάθε χώρα. Όταν ο Οδυσσέας φθάνει στους Κύκλωπες στην ι Ραψωδία και καταλήγουν στην σπηλιά του Πολύφημου, παρά τις συμβουλές των συντρόφων να κλέψουν όσα τρόφιμα μπορούν στα γρήγορα και να φύγουν, ο Οδυσσέας πιστεύοντας στους άτυπους νόμους της φιλοξενίας, προτιμά να περιμένουν τον κάτοικο της σπηλιάς, να γνωριστούν και να πάρει τα δώρα της φιλοξενίας του. Όταν ο Πολύφημος τους βρίσκει στην σπηλιά του, το πρώτο που ρωτάει είναι ποιοι είναι αυτοί οι ξένοι και τι γυρεύουν. Και ο Οδυσσέας θα αποκριθεί για το ποιοι είναι και από πού έρχονται και θα τον παρακαλέσει για τα δώρα φιλοξενίας, «που το 'χουν όλοι σύστημα στον κόσμο για τους ξένους»(1269). Ο Πολύφημος όμως, που θεωρεί πως είναι υπεράνω νόμων και θεών, γιατί οι Κύκλωπες είναι όπως λέει ανώτεροι και από τον Δία, θα

αιχμαλωτίσει τους Αχαιούς στην σπηλιά του ως τροφή για να ικανοποιεί την πείνα του.

Το δώρο φιλοξενίας που θα κάνει ο Πολύφημος στον Οδυσσέα, θα είναι να τον αφήσει τελευταίο, τρώγοντας πρώτα τους συντρόφους του. Έτσι και το Dogville, με την χαρακτηριστική έπαρση ανωτερότητας της Αμερικής και με την απουσία αρχών και θεϊκού στοιχείου, θα κρατήσει την Grace προς κατανάλωση (Atkinson, 2005). Αλλά επειδή, η πραγματική της ταυτότητα παραμένει κρυφή ως το τέλος, ποτέ δεν αποκαλύπτει σε κανέναν, πως διώκτης της είναι ο ίδιος της ο πατέρας, άρα ως άγνωστη, ως Κανέναν, θα καταφέρει να ξεφύγει και να εκδικηθεί τον Πολύφημο. Όχι όμως με τύφλωση, γιατί το Dogville είναι ήδη τυφλό... Οι Κύκλωπες δεν είναι άγνωστοι στο Dogville, αφού όταν η Grace αναλαμβάνει να διαβάσει στα παιδιά της Vera, προτείνει στον Jason την ιστορία για τους Κύκλωπες, αλλά αυτός δε θέλει να ακούσει γι' αυτούς, με την δικαιολογία πως τα δύο μάτια είναι πιο ωραία, όπως της Grace. Επειδή όπως φαίνεται, στο σενάριο δεν είναι τίποτα τυχαίο, θα πρέπει να υποθέσουμε πως οι Κύκλωπες είναι άλλο ένα υπονοούμενο – αναφορά του Trier για την φιλοξενία της Grace στο Dogville.

Ο Οιδίποδας, ως εγκαταλειμμένο βρέφος από τον πατέρα του Λαίου, καταλήγει στην βασίλισσα της Κορίνθου, η οποία δε μπορούσε να κάνει παιδιά και τον δέχεται ως θείο δώρο γι' αυτήν και την πόλη της. Ως ξένος θα φτάσει και στην Θήβα περιπλανώμενος να βρει την πραγματική του οικογένεια και σύμφωνα με τον πασίγνωστο μύθο, θα σκοτώσει τον πατέρα του, θα παντρευτεί τη μητέρα του και θα αποκτήσει παιδιά μαζί της. Όμως, οι άνομες πράξεις του Οιδίποδα, αυτού του ξένου βασιλιά, θα φέρουν λιμό στην πόλη. Και η Grace στην αρχή θα έρθει ως δώρο για το Dogville, θα γίνουν εις βάρος της πολλές αδικίες και ανομίες και γι' αυτή την σήψη της κοινότητας ταιριαστό τέλος θα είναι ο λιμός, δηλαδή ο αφανισμός της πόλης από τους γκάνγκστερ. Όταν χάνεται το μέτρο και οι άνθρωποι διαπράττουν ύβρη προς την ίδια την ανθρωπότητα, το φυσικό επακόλουθο από την Παλαιά Διαθήκη, σε πολλές αρχαίες τραγωδίες, αλλά και σε πιο σύγχρονα έργα είναι ο αφανισμός, ο λοιμός, η πανούκλα. Ο Trier ακολούθησε αυτό το σχήμα για να δώσει την λύση του δράματός του.

Επίσης, στη μεγάλη τραγωδία του Ευριπίδη, η Μήδεια βοηθώντας και ακολουθώντας τον Ιάσωνα για να γίνει γυναίκα του, εναντιώνεται στην οικογένεια της και φτάνει ως ξένη στην Κόρινθο για να πληγωθεί από τον Ιάσωνα, να μείνει μόνη και εκδιωγμένη και τελικά να φτάσει στον αφανισμό των παιδιών της. Κι ενώ η Μήδεια σκοτώνει όχι μόνο άρχοντες του τόπου, αλλά και τα παιδιά της και στο τέλος εξαφανίζεται πάνω στο άρμα του Ήλιου, η Grace έχοντας σκοτώσει τους πάντες, στο τέλος εξαφανίζεται πάνω σε Cadillac. Κι έτσι, «η τραγωδία που τελείωσε το έργο της στον κόσμο του πραγματικού ξαναγυρνά στην πατρίδα της, στον κόσμο του μύθου»(Λεκατσάς, 1973: 40)

Η Grace παρά την προσπάθειά της να ενσωματωθεί στην πόλη, όντας τόσο καλή και ευγενική με όλους, προκαλώντας τους να έρθουν αντιμέτωποι με τα αρνητικά του χαρακτήρα τους, γίνεται ενοχλητική και πρέπει να εκδιωχθεί. Στο McKay δείχνει την τύφλωσή του, στον Chuck την άγρια φύση του, στο Bill πως δεν είναι και τόσο έξυπνος και κυρίως στον Tom, πως δεν είναι και τόσο ιδεολόγος, όπως αυτάρεσκα θέλει να πιστεύει για τον εαυτό του. Παρόμοια, η Μήδεια από την βαρβαρική Κολχίδα, είναι μια μάγισσα, μια ξένη, με διαφορετικές συνήθειες. Κι αν ο

«ξένος πρέπει με την πόλη να γίνεται ένα σώμα»(2^ο Επεισόδιο: 222) , σ' αυτήν την προσπάθεια του όμως «αν πάλι για καλύτερος περάσεις από κείνους που ξέρουν λίγα απ' όλα, καρφί θα τους γενείς μέσα στην πόλη»(300). Καρφί είναι η Grace για τους κατοίκους του Dogville και είναι υπεύθυνη αυτή για όλα, που σπέρνει διχόνοιες και συκοφαντίες στο τελικό συνέδριο της πόλης στο Κεφάλαιο 8.

Στον αφανισμό της πόλης, η Grace όχι μόνο συμπεριλαμβάνει και τα παιδιά, αλλά διατάζει να τα σκοτώσουν με πολύ σκληρό τρόπο για να τιμωρήσει τη Vera. Η σκηνή σοκάρει ακόμα και αυτούς, που με όλα όσα έχουν δει μέχρι στιγμής στην ταινία, επιθυμούν αυτού του είδους κάθαρσης με τον αφανισμό της πόλης. Σπάνια βλέπουμε στον κινηματογράφο απεικόνιση φόνου παιδιών και βρεφών, πέρα από τις πολεμικές ταινίες, αφού ο πόλεμος δεν κάνει διακρίσεις. Και ο πόλεμος, όποια μορφή και να έχει, είναι η χειρότερη έκφανση της μανίας της ανθρώπινης φύσης, τα ισοπεδώνει όλα αδιακρίτως. Πώς η Grace από δασκάλα και προστάτιδα των παιδιών του Chuck και της Vera, η οποία, όπως έχει παραδεχθεί στο Κεφάλαιο 7, τα αγαπάει εξίσου, μπορεί έστω και μετά από όλες αυτές τις αντίξοες και επιθετικές γι' αυτήν συνθήκες να τα σκοτώσει; Όπως φτάνει και η Μήδεια στο σημείο να σκοτώσει τα ίδια της τα παιδιά, ως αρχέτυπη φιγούρα του δράματος:

«Κατά τον Λεκατσά, η Μήδεια είναι βεβαίως καταρχήν μια εκπεσούσα μητριαρχική θεότητα, αλλά και επίσης μια κακομεταχειρισμένη γυναίκα, μπλεγμένη μέσα στις αντιφάσεις και τις αδικίες της πατριαρχικής κοινωνίας...Και μέσω ακριβώς της παιδοκτονίας στην οποία εξαναγκάζεται η Μήδεια, ο τραγικός ποιητής αναδεικνύει την πολυπλοκότητά της και καταδεικνύει την ανδρική ευθύνη του γυναικείου της δράματος (Πατρικίου, 1996: 64, 67).

Η Grace είναι μια κακομεταχειρισμένη γυναίκα, που άγεται και φέρεται στο Dogville απ' όλους τους κατοίκους, είτε με σωματική βία κυρίως από τον ανδρικό πληθυσμό, αλλά και με ψυχολογική και από τις γυναίκες της πόλης. Στο τέλος, θα δείξει την αμφισημία της και πως μπορεί να έχει κι άλλα πρόσωπα πέραν της καλοσύνης και της ευγένειας ψυχής, που είχε σταθερά σε όλους τους μήνες παραμονής της στο Dogville. Μπορεί να είναι και ψυχρή και εκδικητική, χωρίς αυτό να σημαίνει πως προσποιούνταν τον προηγούμενο καιρό. Όπως η Μήδεια «συνδυάζει την δυϊκότητα, των πρωτόγονων θηλυκών θεϊκών μορφών και είναι ταυτοχρόνως ζωοδότης αλλά και μiasματική, θεραπεύτρια, αλλά και φαρμακεύτρια, ευεργετική αλλά και καταστροφική» (Πατρικίου, 1996: 66), έτσι και η Grace είναι για το Dogville, αρχικά όπως ομολογούν ευεργετική και τελικά σαρωτική καταστροφική.

Στη νεότερη λογοτεχνία κλασικό παράδειγμα εκμετάλλευσης και διωγμού του ξένου, το οποίο θυμούνται αρκετοί όταν βλέπουν το Dogville είναι *Το Άλικο Γράμμα*, του N. Hawthorne (1850). Στο Άλικο Γράμμα μια άποικος σε μια κοινότητα Πουριτανών της Νέας Αγγλίας του 17^{ου} αιώνα αποκτά παιδί, ενώ ο άντρας της λείπει ακόμα στην Ευρώπη. Αντιμετωπίζεται σα μάγισσα, διαπομπεύεται και κουβαλάει την αμαρτία της με ένα κόκκινο γράμμα ραμμένο στο πέτο της. Παρ' όλα αυτά παραμένει δυνατή σε αντίθεση με τον δειλό χαρακτήρα του εραστή και πατέρα του παιδιού της, ο οποίος δεν την υπερασπίζεται, αλλά την αφήνει μόνη να δέχεται τον εξευτελισμό

της κοινότητας³⁰. Η Grace φέρει κι αυτή ένα γράμμα στο πέτο, ως το άτομο που εγείρει τις αισθήσεις των κατοίκων, σκανδαλίζει με την ομορφιά και την αρετή της και δεν τους επιτρέπει να είναι αθώοι, άρα φορτώνεται αυτή με τις αμαρτίες τους.

Στο μυθιστόρημα του Sade με τίτλο *Justine*, η νεαρή ηρωίδα Justine, κόρη μεγαλοτραπεζίτη, αφού ορφάνευσε και τα έχασε όλα σε μια μέρα, περιπλανιέται και πέφτει θύμα εκμετάλλευσης, βιασμού και βασανιστηρίων από όποιον συναντά, αλλά η πίστη της στην ανθρώπινη καλοσύνη και στη θεία δίκη παραμένει ακλόνητη, πιστεύοντας πως ο Θεός θα τιμωρήσει τους αδύναμους και ο συνετός θα αποζημιωθεί με όλες τις ανταμοιβές του παραδείσου (Atkinson, 2005). Ανταμοιβή εν ζωή δεν υπάρχει για την Justine, την οποία χτυπά κεραυνός στην καρδιά, όπως δεν υπάρχει και για τις ηρωίδες της *Golden Heart* τριλογίας του Trier, οι οποίες μέσα από την αφελή και μεγαλόψυχη συμπεριφορά τους οδηγούνται στην αυτοκαταστροφή. Με εξαίρεση την Grace φυσικά, που κάνει την ανατροπή στα τελευταία λεπτά της ταινίας και από θύμα αντιστρέφει τους ρόλους και γίνεται θύτης.

Κι αν ο Sade είναι ούτως ή άλλως ακραίος συγγραφέας, υπάρχουν κι άλλα παραδείγματα. Όπως ο Mark Twain με το έργο του, ο *Μυστηριώδης Ξένος*, μια νουβέλα που ασχολείται με την ηθική και την αδύναμη ανθρώπινη φύση. Ένας μυστηριώδης ξένος συναντά το νεαρό Theodor σε ένα μικρό αυστριακό χωριό στα χρόνια του Μεσαίωνα. Είναι ο σατανάς μεταμορφωμένος, που δεν αργεί να δείξει τη δύναμή του. Αναστατώνει το χωριό, σκανδαλίζει τους αναμάρτητους και τελικά κλονίζει την πίστη του Theodor στις ηθικές αξίες, αφού του αποδεικνύει ότι ακριβώς αυτές οι αξίες γεννούν την βία, την καταστροφή και τα δεινά που βρίσκουν τους ανθρώπους. Όσπου κάποια στιγμή ο σατανάς εξαφανίζεται και ο Theodor καταλαβαίνει πως όλα ήταν ένα όνειρο. Ένα όνειρο τόσο πλάνο όπως η ηθική και παράλογο σαν τον Θεό, που από τη μια ταλαιπωρεί τους ανθρώπους και από την άλλη τους αναγκάζει να τον προσκυνούν³¹. Είτε είναι ή όχι η Grace μια προσωποποίηση του πειρασμού, ένα τέχνασμα του Θεού ή του διαβόλου για να τους δοκιμάσει, ο Tom μοιάζει πολύ στον Theodor με τα πιστεύω του και τα ιδανικά του, που αποδεικνύονται φενάκη. Μάλιστα, σε μια από τις παραλλαγές που έγραψε γι' αυτό το έργο ο Twain (No. 44, New Series 864962), ο Σατανάς συναντά τον Tom Sawyer και τον Huckleberry Finn και η ιστορία διαδραματίζεται στην Αμερική³²!

Το 1948 δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *New Yorker* μία από τις πιο γνωστές μικρές νουβέλες της ιστορίας της Αμερικάνικης Λογοτεχνίας, *The Lottery* της Shirley Jackson. Στις 27 Ιουνίου οι κάτοικοι της μικρής πόλης συγκεντρώνονται, όπως κάθε χρόνο και ο επικεφαλής κάθε φατρίας τραβάει λαχνό από ένα κουτί. Στον κύριο Hutchinson τυχαίνει το σημαδεμένο χαρτάκι, άρα στον δεύτερο κύκλο κλήρωσης συμμετέχουν πλέον όλα τα μέλη της οικογένειάς του και το άτυχο χαρτάκι πέφτει στην Tessie Hutchinson, την γυναίκα του. Τότε όλοι οι κάτοικοι παίρνουν πέτρες από το σωρό που είχαν ετοιμάσει πριν την τελετή τα παιδιά της πόλης και λιθοβολούν την Tessie μέχρι θανάτου. Η ανθρωποθυσία γίνεται κάθε χρόνο στην αρχή του

³⁰ Hawthorne Nathaniel, Το άλικο γράμμα, μτφρ. Αρβανίτη Γ., Αθήνα: Μεταίχμιο, 2005

³¹ Ο μυστηριώδης ξένος, Mark Twain, Γράμματα 1997

³² Wikipedia, http://en.wikipedia.org/wiki/The_Mysterious_Stranger

καλοκαιριού για να αποφέρει καλή σοδειά καλαμποκιού στην πόλη.³³ Κάθε χρόνο λοιπόν, ένας άτυχος κάτοικος της πόλης μετατρέπεται μέσα σε μια ώρα από συμπολίτης σε θύμα των υπολοίπων και μέσα από την διαδικασία αποξένωσης και δογματισμού θυσιάζεται για να κουβαλήσει τις αμαρτίες των υπολοίπων και να επιφέρει την εξιλέωση, ώστε η πόλη να ευημερήσει. (*Lottery in June, corn be heavy soon*).

Στη μαύρη κωμωδία *The Visit του Ελβετού Friedrich Dürrenmatt*, ένα θεατρικό έργο του 1956 που αποδόθηκε αργότερα και κινηματογραφικά, όταν η Claire επιστρέφει μετά από πολλά χρόνια στην γενέτειρά της, τη μικρή πόλη Güllen (μτφρ. *ρίχνω κοπριά*), αγνώριστη, σχεδόν ως ξένη, όντας πια εκατομμυριούχος, εκκεντρική, αλλά και με κάποιες αναπηρίες, όλοι την περιμένουν με ανυπομονησία, καθώς η πόλη βρίσκεται σε περίοδο ισχνών αγελάδων και μεγάλης ανέχειας. Όλοι βασίζονται στον Alfred III να την πείσει να προβεί σε δωρεά προς την πόλη, καθώς ήταν ο νεανικός της έρωτας. Όμως η Claire έχει έρθει με άλλες προθέσεις, να εκδικηθεί τον Alfred, ο οποίος την εγκατέλειψε, όταν αυτή είχε μείνει έγκυος και μόνη και αβοήγητη κατέληξε στη μεγάλη πόλη να δουλεύει ως πόρνη και έχασε το παιδί της ένα χρόνο μετά. Αυτό που θέτει ως όρο η Claire στον δήμαρχο για να προβεί σε μια μεγάλη δωρεά στους κατοίκους του Güllen είναι κάποιος να σκοτώσει τον Alfred. Κι ενώ αυτό ακούγεται εξωφρενικό, σύντομα όλοι οι κάτοικοι φαίνεται να αλλάζουν το στυλ τους και να αγοράζουν ακριβά πράγματα με πίστωση, με αποτέλεσμα ο Alfred να νιώσει τρομοκρατημένος και να θέλει να αποδράσει.

Επιπρόσθετα, όταν πολλοί κάτοικοι αρχίζουν να κλονίζονται οικονομικά και να χάνουν τις περιουσίες τους, η Claire αποκαλύπτει πως ήδη κατέχει όλα τα ακίνητα και τις επιχειρήσεις της πόλης και πως αυτή κινεί τα νήματα για το πάγωμα των εργασιών τους. Ο Alfred λοιπόν είναι υπεύθυνος για τα δεινά της πόλης, για τις αμαρτίες του παρελθόντος και η ηθική των κατοίκων κάμπτεται, ώστε να διαπράξουν τον φόνο που τους ζητήθηκε. Η Claire τηρεί την συμφωνία, δίνει μια μεγάλη επιταγή στον δήμαρχο της πόλης και φεύγει με τον ίδιο τρόπο που ήρθε, αλλά αυτή τη φορά, έχοντας μαζί της το πτώμα του Alfred για να το εναποθέσει σε Μαυσωλείο στο Carpi, γιατί όπως του είχε ομολογήσει, δεν έπαψε ποτέ να τον αγαπάει, αλλά η αγάπη της μετατράπηκε σε κάτι τερατώδες³⁴. Τερατώδες είναι όμως και το αποτέλεσμα του διλήμματος του Güllen, όπου πάλι η θυσία ενός κατοίκου λειτουργεί ως λύτρωση για τους υπόλοιπους.

Στον κινηματογράφο το πιο γνωστό σχήμα του ξένου που φτάνει σε μια παρακμιακή πόλη και ταραίζει τα νερά, είναι το είδος του western. Βασικά χαρακτηριστικά στις ταινίες του είδους ήταν τα εξής: μια τοπική κοινωνία με προβλήματα, οι κακοί που δημιουργούσαν τα προβλήματα και ο καλός ήρωας, ο άγνωστος που έρχεται να αποκαταστήσει την τάξη (Wright, 1975). Οι ταινίες αυτές επιτυγχάνουν τον στόχο τους στο κοινό, μέσω της πλασματικής εξιλέωσης με την αποκατάσταση της τάξης και τη νίκη των καλών. Χαρακτηριστικά παραδείγματα του είδους, οι ταινίες *Για μια χούφτα δολάρια*, *Σιωπηλός Καβαλάρης* κλπ.

³³ <http://www.americanliterature.com/Jackson/SS/TheLottery.html>

³⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/The_Visit

Η ταινία ορόσημο για την σαθρότητα της τοπικής κοινωνίας στο western είναι το *High Plains Drifter*, 1973 του Clint Eastwood, όπου ενώ η πόλη αντιμετωπίζει προβλήματα από κλέφτες πιστολέρο, είναι και η ίδια βουτηγμένη στην αμαρτία για το θάνατο του σερίφη μπροστά στα μάτια όλων. Όταν φτάνει ο Ξένος, (Stranger), ενώ η πόλη θα του προτείνει να τους βοηθήσει κι αυτός θα τους εκπαιδεύσει πώς να αμύνονται, στο τέλος θα βάψει την πόλη κόκκινη, στα σύνορά της θα μπει η ονομασία Κόλαση (Hell) και θα αφήσει τα πράγματα να ξετυλιχθούν, ώστε να τιμωρηθούν όλοι οι υπεύθυνοι. Ο Eastwood υιοθετεί το αρχέτυπο του αμοραλιστή, αινιγματικού, βίαιου ξένου (Man with no Name) από τις ταινίες του με τον Sergio Leone του αντιήρωα στο western και της διεφθαρμένης κοινότητας, ώστε όπως λέγεται προκάλεσε την αντίδραση του John Wayne, ο οποίος προσβεβλημένος δήλωσε πως η ταινία δεν απεικονίζει το πραγματικό πνεύμα της Δύσης³⁵. Η ωραιοποίηση του παρελθόντος είναι μια τακτική, που συναντάται συχνά για να τονώσει κυρίως εθνικά αισθήματα. Παρ' όλα αυτά, επειδή πρόκειται για κινηματογράφο και όχι ιστορική αναπαράσταση, ο κάθε σκηνοθέτης μπορεί να διηγηθεί την ιστορία του με βάση το μήνυμα που θέλει να επικοινωνήσει.

Τα παραδείγματα που αφορούν την εμφάνιση ξένων, αλλά και την σαθρότητα μικρών κοινωνιών είναι αμέτρητα στη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο και είναι αδύνατο να αναφερθούν όλα στην παρούσα μελέτη. Ενδεικτικά, δόθηκαν κάποια παραδείγματα, με βάση και τις αναφορές που έχουν γίνει από κριτικούς, σχολιάζοντας την δυναμική του *Dogville*.

³⁵ http://www.rottentomatoes.com/m/high_plains_drifter/

Κεφάλαιο ΠΕΝΤΕ
Επιτέλους Καπιταλισμός

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΝΤΕ, Επιτέλους Καπιταλισμός

Η ιστορία του *Dogville* διαδραματίζεται χρονικά στην Αμερική του 1930, σε μια εποχή λαβωμένη από την παγκόσμια οικονομική ύφεση, σε μια εποχή κλονισμού του καπιταλιστικού συστήματος. Κι ενώ οι κάτοικοι της πόλης είναι φτωχοί και απομονωμένοι, υπάρχουν κάποιες σχέσεις εμπορίου και οικονομίας. Η MaGinger έχει το μόνο μαγαζί στην πόλη, άρα έχει το μονοπώλιο που της επιτρέπει να κρατά τις τιμές υψηλές. Οι Hensons έχουν ένα εργαστήριο, στο οποίο λειαίνουν ποτήρια από φθινό γυαλί για να τα κάνουν να μοιάζουν ακριβά και να πιάνουν καλύτερη τιμή και ο Ben ασχολείται με τις εμπορικές μεταφορές, μεταφέροντας τα ποτήρια των Hensons ή τα μήλα του Chuck στην πόλη. Στο παρόν κεφάλαιο θα αναλύσουμε τις οικονομικές σχέσεις, που αναπτύσσουν οι κάτοικοι του Dogville με την ξενόφερτη Grace, απ' την οποία παίρνουν ό,τι μπορούν να πάρουν και ό,τι τους ευχαριστεί³⁶. Μια ανάγνωση λοιπόν της ταινίας θα ήταν η κριτική της καπιταλιστικής εκμετάλλευσης, με το *Dogville* να αναπαριστά την καπιταλιστική κοινωνία (της επικρατούσας Αμερικής και όχι μόνο) και την Grace να συμβολίζει αυτούς (τις ομάδες αυτές), που χρησιμοποιούνται και αναλώνονται από το σύστημα (Ditzian, 2008: 97).

Στο πρώτο Κεφάλαιο, ο Tom παρουσιάζει στην συγκέντρωση της πόλης την Grace και ζητά εκ μέρους της άσυλο από τους κατοίκους. Στην αρχή όλοι είναι διστακτικοί, για να μη μπλέξουν με τους γκάνγκστερ, ή γιατί ακόμα κι αν είναι κυνηγημένη από κάποιους, αυτό δεν την καθιστά αυτόματα καλό άνθρωπο, οπότε ο Tom προτείνει να της δώσουν δύο βδομάδες διορία να μείνει ανάμεσά τους και να την γνωρίσουν καλύτερα. Στη συνέχεια, αφού όλοι δέχονται με αυτούς τους όρους την Grace στην πόλη τους, ο Tom συμβουλεύει την Grace, πως εφόσον της πρόσφεραν δύο βδομάδες αποδοχής, πρέπει κι αυτή με τη σειρά της να τους προσφέρει κάτι για να τους πείσει κι αυτό προτείνει να γίνει με εργασίες σε κάθε σπίτι της πόλης.

Κι ενώ στην αρχή, οι προσπάθειες της Grace να προσφέρει βοήθεια δε βρίσκουν ανταπόκριση, αφού κανένας δε χρειάζεται κάτι, πάλι με παρέμβαση του Tom, οι κάτοικοι πείθονται να τους προσφέρει κάτι που δεν χρειάζονται κι έτσι η Grace αναλαμβάνει καθημερινή εργασία στα οκτώ σπίτια του Dogville, προσφέροντας στο καθένα από μία ώρα εργασίας και για μια περίοδο όλα κυλούν ευχάριστα στην πόλη. Όμως, «η ανοχή δεν διαρκεί περισσότερο από το άμεσο όφελος που αποκομίζει κανείς από τη συνεργασία του άλλου» (Freud, 1994: 55) κι αυτό θα αποδειχθεί και στην περίπτωση του Dogville, όταν θα αυξηθεί η επικινδυνότητα του ασύλου που της προσφέρουν, λόγω των επισκέψεων της αστυνομίας και της αλλαγής του status της από αγνοούμενη σε καταζητούμενη. Εφόσον υποθάλπουν μια καταζητούμενη από την αστυνομία και παρόλο που γνωρίζουν πως είναι αθώα γι' αυτά που την κατηγορούν, θεωρούν πως αυξάνεται το ρίσκο τους και απαιτούν να έχουν μεγαλύτερα ανταλλάγματα.

Παρατηρείται λοιπόν, ένα είδος οικονομίας ανταλλαγής και η καλοσύνη των κατοίκων αποδεικνύεται σχετική. Οι ντόπιοι λειτουργούν με ανταλλάγματα σε σχέση με την Grace και εφόσον θεωρούν πως αυξάνεται ο κίνδυνος υπόθαλψης της, άρα κατά συνέπεια αυξάνεται και αυτό που προσφέρουν από πλευράς τους, ζητούν όλο

³⁶ <http://grouchoreviews.com/reviews/1934>

και πιο πολλά από εκείνη. Μέσα από αυτή την λεπτή συνενοχή, φαίνεται να ανοίγουν τα υδατοφράγματα και τίποτα δεν επαρκεί, όλοι ζητούν παραπάνω (Abella, Zilkha, 2004). Αρχικά, απαιτούν περισσότερη εργασία από αυτήν, που μεταφράζεται σε 2 κύκλους επισκέψεων για το κάθε σπίτι, από μισή ώρα στο καθένα και της κόβουν την ούτως ή άλλως συμβολική αμοιβή, που της πρόσφεραν πριν. Ο Tom αυτό το εκλογικεύει, αφού από επιχειρηματική σκοπιά η παρουσία της Grace στο Dogville έχει γίνει πιο ακριβή, γιατί είναι πιο επικίνδυνο γι' αυτούς να την έχουν εκεί. Όχι πως δε την θέλουν, αλλά αισθάνονται πως θα έπρεπε να υπάρξει ένα *quid pro quo*, ένα αντιστάθμισμα, ένα δούναι και λαβείν.

Η φράση *quid pro quo* είναι πολύ γνωστή στο χώρο του κινηματογράφου, αφού έχει ξαναχρησιμοποιηθεί στο θρίλερ του Jonathan Demme, *Σιωπή των Αμνών*, 1991. Όταν η εκπαιδευόμενη πράκτορας Clarice επισκέπτεται στην φυλακή τον κανίβαλο Hannibal Lecter για να πάρει από αυτόν πληροφορίες σχετικά με την υπόθεση ενός serial killer που διερευνά το FBI, ο Lecter ζητά να μάθει πρώτα στοιχεία από την ζωή της, παίζοντας το παιχνίδι του *quid pro quo* για την ανταλλαγή πληροφοριών. Η Clarice ανταποκρίνεται, γιατί θεωρεί τις πληροφορίες πολύτιμες για να σώσει ζωές, ίσως και από προσωπική φιλοδοξία να λάβει μέρος στη λύση του προβλήματος. Και η Grace θα αναγκαστεί να μπει στο παιχνίδι του *quid pro quo*, για ό,τι της ζητηθεί, εφόσον της προσφέρουν άσυλο.

Το δούναι και το λαβείν είναι αναπόσπαστα, κάποιος δίνει για να του ανταποδώσουν, δεν υπάρχει δωρεάν δώρο. Ο ανθρωπολόγος M. Mauss, ο οποίος έχει ασχοληθεί πολύ με την διαδικασία και σκοπιμότητα της πράξης της δωρεάς, όχι μόνο δεν αρνείται την ύπαρξη και λειτουργικότητα των συμφερόντων, αλλά αναγνωρίζει ότι σε αντίθεση με τα φαινόμενα ή με την κυρίαρχη αναπαράσταση, η προσφορά και αντιπροσφορά των δώρων συνιστά ένα φαινόμενο ανταλλαγής, όπου κάθε προσφορά γίνεται με την προσδοκία και την υποχρέωση παροχής κάποιου ανταλλάγματος. Αυτό ισχύει εξίσου και για τις προσωπικές σχέσεις και ο Mauss απορρίπτει την ύπαρξη του «γνήσιου δώρου» (Mauss, 1979: 164).

Ένα πιο συγκεκριμένο και προσωπικό *quid pro quo* εκτυλίσσεται μεταξύ της Grace και της Vera σε δύο πολύ δυνατές σκηνές της ταινίας. Στο κεφάλαιο 7, (Φωτογραφία XI) η Vera επισκέπτεται ένα βράδυ μαζί με τη Martha και τη Liz την Grace στο σπίτι της για να κάνουν μια γυναικεία συζήτηση, όπως λέει αρχικά, αλλά δεν έχει πάει με καλό σκοπό, αφού πιστεύει πως η Grace ξελόγιασε τον άντρα της Chuck. Επειδή η Vera πιστεύει στην εκπαίδευση, θα της δώσει ένα μάθημα για το δόγμα στωικισμού, το οποίο ενώ η Grace γνωρίζει καλά και το έχει διδάξει η ίδια στα παιδιά της Vera, δε θα μπορέσει να το εφαρμόσει και θα λυγίσει για πρώτη φορά στην ταινία και όπως μας ενημερώνει και ο αφηγητής, για πρώτη φορά στη ζωή της από τα παιδικά της χρόνια. Η Vera θα σπάσει αρχικά δύο από τα επτά πορσελάνινα αγγαματάκια, που έχει καταφέρει να αγοράσει η Grace με τα λίγα χρήματα που κέρδισε με τον κόπο της στο Dogville. Ενημερώνει την Grace, πως αν συγκρατηθεί επιδεικνύοντας στωικισμό, θα σταματήσει το σπάσιμο, αλλά αν λυγίσει θα συνεχίζει να σπάει, ώπου να μη μείνει κανένα. Τι είναι αυτό που κάνει την υπομονετική Grace να λυγίζει για επτά άσχημα, κακόγουστα αγγαματάκια μικρής αξίας;



Φωτογραφία XI

Σύμφωνα με την θεωρία της σημειωτικής, κάθε αντικείμενο είναι ένα απλό σημαίνον, αλλά αν φορτιστεί με ένα οριστικό σημαίνόμενο μετατρέπεται σε σημείο. Τα αγαλματάκια από απλά αντικείμενα κρύβουν και την έννοια της ιδιοκτησίας, κάτι που αγόρασε η Grace με λεφτά από τον κόπο της, αλλά και με τη σημασία της συνάντησης της με τους κατοίκους της πόλης. Είναι σχεδόν ένας φετιχισμός της Grace, μέσα από την δραστηριότητα του «συλλέγειν». «Η συλλεκτική δραστηριότητα είναι ένας τρόπος να ζει κανείς μέσα στο χάος και να το μεταμορφώνει, προσωρινά σε νόημα, ενώ ο συλλέκτης και η συλλογή του γίνονται ένα» (Pearce, 2002: 87). Η Grace από τη μία ταυτίζεται με τα αγαλματάκια και όταν τα βλέπει να σπάνε, είναι σα να αποσυντίθεται ανθρώπινος ιστός.³⁷ Είναι η στιγμή που παραδέχεται πως είναι θύμα των κατοίκων και αντιδρώντας σα θύμα κλαίει. Ό,τι έχει κάνει για το Dogville, για να γίνει αποδεκτή, όλοι οι κόποι της και όλες οι ανοχές της, όλες οι συναισθηματικές και σωματικές «προσφορές» της ακυρώνονται και σπάνε στο πάτωμα. Άρα, θα λέγαμε πως εκείνο το βράδυ, η Vera μάλλον της στέρησε κάτι, παρά της έδωσε (Nobus, 2007: 24)

Η Grace θα ανταποδώσει στην Vera, με ενέργειες που θυμίζουν Παλαιά Διαθήκη και οφθαλμό αντί οφθαλμού, όταν στο τελευταίο Κεφάλαιο που οι γκάνγκστερ σκοτώνουν τους κατοίκους, θα δώσει την διαταγή να σκοτώσουν τα παιδιά της Vera ένα-ένα μπροστά στα μάτια της και να της πουν, πως θα σταματήσουν, αν καταφέρει να κρατήσει τα δάκρυά της, μια πολύ σκληρή διαταγή που δίνει, την οποία δικαιολογεί ως κάτι που της χρωστάει. Πώς να δικαιολογηθεί όμως μια τέτοια αποζημίωση και πώς να ζυγιστούν οι ζωές επτά παιδιών με επτά ψεύτικα αγαλματάκια; Δε ζυγίζονται... Αυτό που χρωστάει όμως η Grace στη Vera και της ανταποδίδει στο *quid pro quo* που έχουν μεταξύ τους, είναι το δώρο της απώλειας (Nobus, 2007: 32).

Οι ανταλλακτικές πρακτικές του Dogville δε σταματούν εδώ. Όταν ο Ben παίρνει 10 δολάρια ως πληρωμή για να κρύψει την Grace στο φορτηγάκι του να την φυγαδεύσει, επειδή το φορτηγάκι συναντάει μπλόκο της αστυνομίας, όπως τουλάχιστον λέει, η συνέργεια στην διαφυγή της Grace έχει γίνει πιο ακριβή και

³⁷ «as the porcelain pulverized on the floor it was as if it were human tissue disintegrating...», Trier, Lars Von. "Dogville", screenplay

ζητάει «επιπρόσθετο τέλος», χρησιμοποιώντας όρους του εμπορίου και της επιχείρησης μεταφορών.³⁸ Ως επιπλέον πληρωμή, εφόσον η Grace δεν έχει άλλα χρήματα, θα την βιάσει κάτω απ' τα προστατευτικά καλύμματα για τα μήλα που μεταφέρει στην καρότσα του φορτηγού, που είναι σταθμευμένο στην πλατεία της γειτονικής πόλης, για να μη μπορεί να αντιδράσει η Grace. Όπως λέει ο Ben, θα επισκεπτόταν ούτως ή άλλως το πορνείο για σεξ και αυτό θα του κόστιζε, κόστος που εξοικονομεί, μιας και κάνει σεξ χωρίς να πληρώσει και τα χρήματα παραμένουν στην τσέπη του.

Ακόμα και ο Tom, που υποτίθεται είναι ο πιο κοντινός της άνθρωπος στο Dogville, όταν την υπερασπίζεται στο τελευταίο συνέδριο της πόλης και πάει σπίτι της, διεκδικεί τον έρωτα της ως ανταμοιβή, που επέλεξε αυτήν και απέρριψε τους γνωστούς του. Ξαναφέρει στην επιφάνεια τους όρους του παιχνιδιού: «*το Dogville έκανε για σένα, τώρα πρέπει εσύ να κάνεις κάτι γι' αυτό*» κι αφού αυτός έκανε κάτι γι' αυτήν, απαιτεί την ανταπόδοσή της. Ανταμοιβή θα ζητήσει ο Tom και από τους γκάνγκστερ, όταν την προδώσει. Για το δώρο που τους έκανε ζητάει το αντίτιμο, κάθε δώρο έχει κι ένα αντίδωρο.

Ο Tom στην αρχή της ταινίας προσπαθεί να σκεφτεί κάποιο τέχνασμα γιατί η πόλη έχει πρόβλημα αποδοχής. Όταν θα εμφανιστεί η Grace και θα προσφέρει τον εαυτό της σα δώρο, ο Tom θεωρεί πως αυτό ήταν μια πολύ γενναιόδωρη πράξη εκ μέρους της, αλλά αυτό που θα παρουσιάσει τελικά στην πόλη δεν είναι η λύση του προβλήματος, αλλά αντιθέτως θα τους φέρει αντιμέτωπους με το ίδιο το πρόβλημα (Atkinson, 2005). Η Grace με το να προκαλεί τους κατοίκους να αναρωτηθούν και να επανεκτιμήσουν τους εαυτούς τους, αλλά και σε συνάρτηση με τους άλλους, προσωποποιεί το δώρο της πρόκλησης (Nobus, 2007: 35), όπου το Dogville ως μια μικρή κλειστή κοινωνία δεν το είχε. Γι' αυτό και το δώρο σαν δείγμα του αδύνατου και του κόστους είναι ικανό να αποδιοργανώσει υπάρχουσες δομές δύναμης, περισσότερο όταν η πράξη είναι αυθόρμητη και ο δότης είναι ένας ξένος, ένας outsider (ό.π. 35).

Η πόλη θα δεχθεί το δώρο της Grace και θα την κρατήσει, ως κάτι αναλώσιμο και στο τέλος θα φτάσουν στο σημείο να την αλυσοδέσουν για το δικό της καλό, αφού λυμένη θα προσπαθήσει να το σκάσει και ως καλοί οικοδεσπότες οφείλουν να προστατεύσουν τη ζωή της. Γιατί στους άτυπους κανόνες φιλικής υποδοχής ξένων, οι κάτοικοι έχουν δικαίωμα να εκδιώξουν τον ξένο, αν αυτό δεν έχει ως αποτέλεσμα την εξόντωσή του (Kant, 2006: 81). Κι ενώ, οι κάτοικοι της πόλης «τρώνε, πίνουνε και γλεντάνε με αυτό το δώρο», στο τέλος η Grace θα αποδειχθεί γι' αυτούς Δούρειος Ίππος, οδηγώντας στην άλωση της πόλης, κάτι που δε διαφαίνεται να ήταν αρχικά στις προθέσεις της.

³⁸ «*In the freight industry carrying dangerous load it cost more, a surcharge, they call it...*», Trier, Lars Von. "Dogville", screenplay

Κεφάλαιο ΈΞΙ
Όπου το Dogville διαφιλονικεί
την σάρκα της και το αίμα

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΞΙ, όπου το *Dogville* διαφιλονικεί την σάρκα της και το αίμα³⁹

Το *Dogville* έχει δώσει τροφή για πολλές πολιτικές και φιλοσοφικές συζητήσεις. Και αυτή η ταινία του Trier καταπιάνεται με την προσπάθεια εξερεύνησης της καλοσύνης και των σχέσεων που αναπτύσσουν οι άνθρωποι μεταξύ τους, προκαλώντας την επανεξέταση εννοιών, όπως της αποδοχής, της ανοχής, της φιλοξενίας και της αλληλεγγύης, έννοιες τις οποίες θεωρητικοί της κοινωνιολογίας αναγνωρίζουν ως βασικές αρχές μιας δημοκρατικής κοινωνίας (Nobus, 2007: 25). Στο παρόν κεφάλαιο θα εξετάσουμε την ταινία μέσα από το πρίσμα της ηθικής, της δικαιοσύνης και της φιλοξενίας.

Όταν ο Tom ξεναγεί στην αρχή την Grace στην πόλη, η οπτική τους ανάλυση διαφέρει. Κι αυτό γιατί η οπτική αντίληψη των ιδανικών, δε μπορεί να είναι αντικειμενική, απεικονίζονται διαφορετικά στα μάτια του καθενός (Lattek, 99: 103). Η ανάλυση τους εξαρτάται κάθε φορά απ' το ποιος τα υπερασπίζεται και με ποια σκοπιμότητα. Ο Tom συστήνει τους κατοίκους μέσα από τα μάτια του, με τα ελαττώματά τους, εφόσον τους γνωρίζει αρκετά καλά. Η Grace όμως βλέπει την πόλη αψεγάδιαστη και την εξιδανικεύει, σχολιάζοντας πως το μόνο που βλέπει είναι μια πανέμορφη μικρή πόλη μέσα σε θαυμάσια βουνά, ένα μέρος όπου οι άνθρωποι έχουν ελπίδες και όνειρα, ακόμα και κάτω από τις πιο δύσκολες συνθήκες.⁴⁰

Η Grace αποδέχεται τους όρους παραμονής της στο *Dogville*, αφού το εξιδανικεύει ως μέρος ηθικά ανώτερο από τις μνήμες της διεφθαρμένης κοινωνίας των γκάνγκστερ και ο Tom και η πόλη την αποδέχονται μόνο ως απεικόνιση ενός από τα υψηλά ιδανικά του και κυρίως ως πείραμα, δηλαδή ο ιδεαλισμός όλων πηγάζει από την άγνοια (ό.π., 103), ή γιατί κάνουν το λάθος να αναλύουν τις κινήσεις των άλλων μέσα από τα δικά τους μέτρα και σταθμά. Όταν ο Tom στο τέλος την προδίδει, είναι γιατί δίπλα της αισθάνεται ευάλωτος και χάνει την πίστη του σε αυτά που ήδη ξέρει και πιστεύει για τον εαυτό του. Όπως η Grace άνοιξε την κουρτίνα στο McKay, σχεδόν εκβιάζοντας τις καταστάσεις και την παραδοχή του πως είναι τυφλός, έτσι και στο τέλος του όγδοου κεφαλαίου, όταν αρνείται τον έρωτα του Tom, γιατί δεν είναι ελεύθεροι, φέρνει τον Tom αντιμέτωπο με την αδύναμη φύση του, αφού έχει μπει στον πειρασμό να της φερθεί εκβιαστικά και αναπτύσσει αμφιβολίες για την ακεραιότητα της ηθικής του. Ο λόγος που τελικά είναι ο Tom που την προδίδει στους γκάνγκστερ, είναι γιατί η Grace έχει γίνει απειλή για τα ιδανικά του (ό.π., 110) και θέλει να την ξεφορτωθεί άμεσα.

Ο Kant στο έργο του «*Περί αιώνιας ειρήνης*» ασχολείται και με το θέμα της φιλοξενίας, τη φιλική υποδοχή ξένων όπως αναλύει, ως δικαίωμα ενός ξένου όταν πηγαίνει σε εδάφη που ανήκουν σε άλλον να μην τυγχάνει εχθρικής αντιμετώπισης από αυτόν, όσο βέβαια συμπεριφέρεται και ο ίδιος ειρηνικά (Kant, 2006: 81). Σε συνθήκη φιλοξενίας υπάρχουν πάντα όροι, τους οποίους ο Kant αναπτύσσει από την πλευρά του οικοδεσπότη, για να διαφυλαχθεί η ασφάλεια του από τον ξένο, ο οποίος θα πρέπει να ενταχθεί στα ήθη και τις συνήθειες του τόπου που τον φιλοξενεί. Αυτό

³⁹ «...όταν οι άνθρωποι διαφιλονικούν την σάρκα σου και το αίμα», Υποθήκαι, Καρυωτάκης Κωνσταντίνος

⁴⁰ «All I see is a beautiful little town in the midst of magnificent mountains. A place where people have hopes and dreams even under the hardest conditions.» Trier, Lars Von. «*Dogville*», screenplay

που ανταλλάσσουν οικοδεσπότης – φιλοξενούμενος είναι το δικαίωμα να αντιμετωπιστεί ο καθένας με φιλικές προθέσεις κι από αυτή την άποψη ο Kant θέτει την φιλοξενία με οικονομικούς όρους (Atkinson, 2005).

Όμως σε μια σχέση φιλοξενίας μπορούν δυνητικά και οι δύο πλευρές να επιβληθούν ή και να εξαλείψουν τον άλλον, αρκεί να έχουν καταλάβει την κυρίαρχη θέση σε αυτήν την σχέση (ό.π.). Από το παράδειγμα των μεταναστών που έρχονται σε έναν ξένο τόπο και προσπαθούν να ενταχθούν, ως το παράδειγμα επίσκεψης ενός δυτικού σε ένα γιαπωνέζικο σπίτι, που του ζητείται να βγάλει τα παπούτσια του, υπάρχουν κανόνες οι οποίες ορίζονται κυρίως από την πλευρά που κατέχει τη μεγαλύτερη δύναμη, όπου στις περισσότερες περιπτώσεις είναι η πλευρά του οικοδεσπότη. Ο Tom σαν καλός οικοδεσπότης, όταν βρίσκει και υποθάλπει την Grace, της προσφέρει ένα κομμάτι ψωμί κι επειδή αυτή διστάζει να το πάρει, γιατί όπως λέει δεν της αξίζει, της απαντάει πως σ' αυτήν την πόλη είναι αγένεια να μην τρως, ό,τι σου προσφέρουν. Και η Grace θα συμμορφωθεί σε αυτές τις επιταγές φιλοξενίας και θα δεχθεί ό,τι κι αν της προσφέρουν, «να μη λυπήσει τους ανθρώπους»⁴¹.

Σ' έναν κόσμο που φαίνεται εγκαταλειμμένος από το Θεό, όπως στο Dogville, που ακόμα περιμένουν να έρθει παπάς για την εκκλησία τους, σ' έναν κόσμο που απουσιάζει το στοιχείο κάποιας ανώτερης ηθικής αρχής, οι συγκεντρώσεις της πόλης και τα πειράματα του Tom δε φαίνεται να είναι αρκετά για την επιβολή τάξης και ηθικής συνοχής. Από πλευράς ηθικής, η ταινία μπορεί να εξεταστεί τόσο για τις προσπάθειες επιβολής της δικαιοσύνης, αλλά και την αναγκαιότητα της βίας ως παρέμβαση του νόμου (Lattek, 99: 101). Για παράδειγμα, το γεγονός πως οι κάτοικοι δίνουν δύο βδομάδες προθεσμία στην Grace για να την γνωρίσουν πριν την κρίνουν, είναι ένα δείγμα δικαιοσύνης και οι δύο πλευρές συμμορφώνονται σε αυτούς τους όρους φιλοξενίας.

Το προκλητικό θέμα της ταινίας είναι πως, ενώ η Grace είναι το θύμα σχεδόν σε όλη την διάρκεια της ταινίας, με τον τρόπο της αδικεί κι αυτή τους κατοίκους του Dogville. Γιατί μέσα στην αλαζονεία της αρνείται να αντιμετωπίσει τους άλλους με τα ίδια μέτρα ηθικής, που θέτει στον εαυτό της και αυτό δεν είναι δίκαιο. Όταν θα αποφασίσει να τους κρίνει ανάλογα, θα έχουν προστεθεί πλέον τόσες πολλές αδικίες εις βάρος της, ώστε να τους επιβάλλει την υπέρτατη τιμωρία. Επίσης, οι ηθικές αρχές των κατοίκων είναι από την αρχή ως το τέλος κλονισμένες, αρχικά προσφέροντας άσυλο σε ένα άτομο, που μπορεί να συνδέεται με παράνομες δραστηριότητες, στη συνέχεια με την πλήρη εκμετάλλευση της, τόσο εργασιακά, αλλά και με εκβιασμούς, αλλά και βιασμούς, συμπεριφορές που μειώνουν την Grace ως ανθρώπινη ύπαρξη στο Dogville (ό.π. 106). Άρα, ούτε οι κάτοικοι αντιμετωπίζουν την Grace δίκαια ως συνάνθρωπό τους.

Επίσης, θα πρέπει να δοθεί έμφαση και στην απουσία τοίχων, όπου όλα είναι ορατά σε αυτό το ανοιχτό σύστημα παρακολούθησης για τον θεατή, στον οποίο δίνεται η ψευδής αίσθηση ότι το ίδιο ισχύει για τους κατοίκους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, η σκηνή του βιασμού της Grace από τον Chuck, (Φωτογραφία XII) όπου

⁴¹ «κι ανυπόδετη και άρρωστη γύρναγα. Και όπου έστρεψα όξος και ... χολή και τα έπαιρνα να μην λυπήσω τους ανθρώπους», Κ. Γώγου

η απουσία τοίχων και κτιρίων στο σκηνικό του Dogville και οι μακρινές λήψεις της κάμερας δίνουν την αίσθηση πως όλη η πόλη παρακολουθεί τον βιασμό της και όλοι είναι συνένοχοι σε αυτόν, σα να επρόκειτο για ομαδικό βιασμό, μια αίσθηση που θα αρχίσει να εδραιώνεται όσο περνά η ώρα στην αίθουσα του κινηματογράφου.



Φωτογραφία XII

Η θεωρία του Michel Foucault για τον απανταχού παρών μηχανισμό εποπτείας, ξεφεύγει από τα τείχη της φυλακής στην *πειθαρχική κοινωνία*, (Foucault, 1995: 216) κι ενώ η εποπτεία μπορεί να έχει ως σκοπό τη συμμόρφωση, η ορατότητα αυτή είναι παγίδα.⁴² Λόγω αυτής της γενικής ορατότητας επί της πόλης του Dogville, η ανυπαρξία νόμων και δικαίου δικαιολογούνται, αφού η πανεποπτεία είναι λογικό να καθιστά το έγκλημα αδύνατο (Lattek, 99: 107). Όπως κάθε μικρή κοινωνία, σε οποιαδήποτε επαρχία υστερεί στην διακριτικότητα και απόκρυψη ενεργειών από τους γείτονες, έτσι και στο Dogville, ακόμα κι αν είχε πραγματικούς τοίχους, όλοι θα ξέρανε τι συμβαίνει γύρω τους. Αυτό που αποσιωπά την ψυχολογική και εγκληματική βία εναντίον της Grace είναι η συνενοχή και η συμμετοχή όλων.

Ο περιορισμός της επικίνδυνης Grace γίνεται με μια κατασκευή, όπου μια βαριά ρόδα είναι δεμένη στο λαιμό της με αλυσίδα μήκους λίγων μέτρων, ώστε να μπορεί να κινείται από σπίτι σε σπίτι για να τους κάνει τις δουλειές και να επιστρέφει στο δικό της, αλλά με την δυσκινησία του βάρους να μη μπορεί να ανέβει την ανηφόρα και να το σκάσει. (Φωτογραφία XIII)

⁴²http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CE%B9%CF%83%CE%AD%CE%BB_%CE%A6%CE%BF%CF%85%CE%BA%CF%8E



Φωτογραφία XIII

Αφού οι κάτοικοι είναι τόσο δυσαρασχημένοι μαζί της, γιατί δεν την διώχνουν, γιατί δεν την άφησαν να φύγει στην απόπειρα διαφυγής που έκανε πληρώνοντας το Ben; Δικαιολογούν τα δεσμά της, πως είναι για το δικό της καλό για να μη φύγει και πέσει πάνω στους διώκτες της, ενώ στην πραγματικότητα δεν θέλουν να παραδεχθούν πως δε θέλουν να αποχωριστούν την προσωπική τους σκλάβα, το άτομο στο οποίο μπορούν να βγάζουν την πίκρα τους, τις ορμές τους και το ανάθεμά τους.

Στην κατασκευή αιχμαλωσίας της υπάρχει κι ένα κουδούνι που κρέμεται από το λαιμό της, ούτως ώστε να γίνεται αισθητή η παρουσία της απ' όπου περνάει και να μη μπορεί να προβεί σε ύπουλες κινήσεις. Μερικές φορές στην επαρχία, αν οι χωρικοί πιάσουν μια αλεπού να τους πνίγει τις κότες, αντί να την σκοτώσουν της δένουν ένα κουδουνάκι στο λαιμό κι έτσι ο θόρυβος δεν της επιτρέπει να κυνηγήσει τα θηράματά της, ούτε να ξαναμπεί ανενόχλητη στο κοτέτσι με αποτέλεσμα να πεθάνει από την πείνα. Η αλεπού τιμωρείται και πεθαίνει, αλλά οι χωρικοί δε λερώνουν τα χέρια τους με το αίμα της. Η Grace τιμωρείται και αιχμαλωτίζεται σα ζώο για να περιφέρει μέσα στην πόλη το κρίμα της και το στίγμα της επικινδυνότητάς της, το «φορτίο της».

Σε αυτό το σημείο, θα πρέπει να σταθούμε λίγο παραπάνω στο ρόλο του Tom στα όσα διαδραματίζονται στο Dogville εις βάρος της υποτιθέμενης προστατευόμενης του. Ο Tom είναι ο αυτοαποκαλούμενος συγγραφέας της πόλης, παρόλο που δεν έχει συναντήσει ακόμα η πένα του το χαρτί και ο αυτό-χρησμένος αφυπνιστής της ηθικής συνείδησης των κατοίκων. Ένας κατ' επίφαση ήρωας, αυτάρεσκος στις καλές πράξεις και αποτυχημένος συγγραφέας.⁴³ Μέσα στην ταινία, τόσο η Grace όσο και οι θεατές, έρχονται αντιμέτωποι συχνά με τον αδύναμο χαρακτήρα του Tom. Είναι αυτός που θέτει τους κανόνες του παιχνιδιού αποδοχής της Grace, επιτρέπει την επιπλέον εκμετάλλευση της με την εκλογίκευση του αυξανόμενου κινδύνου, δεν αντιμετωπίζει τον Chuck για τον βιασμό της, αλλά και κανέναν άλλον στη συνέχεια, παρόλο που υποτίθεται πως έχει ένα ρομαντικό δεσμό μαζί της. Όταν την κατηγορούν για κλοπή, όχι μόνο δεν τους λέει την αλήθεια, πως αυτός είχε πάρει τα λεφτά από τον πατέρα του, αλλά ο ίδιος καταδεικνύει την Grace ως ένοχη και τέλος θα είναι αυτός που θα

⁴³ Hoberman at *Village Voice's* movie reviews 3/24/2004 at The Village Voice's Film guide, 50 years of movies from classics to cults hits, edited by Dennis Lim, John Wiley & Sons Inc., 2007

την προδώσει στους γκάνγκστερ και συμβολικά όταν φτάσουν, θα τους δώσει το κλειδί για το δωμάτιό της, σα να την παραδίδει ο ίδιος.

Ο Tom πέρα από την ταύτιση με τον σκηνοθέτη, όπως ο Trier έχει αποκαλύψει σε συνέντευξή του, συμβολίζει και μια ομάδα της κοινωνίας, την προσωποποιημένη ιντελιγκέντσια της μικρογραφίας του Dogville⁴⁴. Ή ως δημαγωγός μπορεί να θεωρηθεί και «πολιτικάντης». Όπως και να 'χει, φέρει τη μορφή του ιδεολόγου κι αυτό που μας εφιστά την προσοχή σ' αυτόν, είναι πως αποδεικνύεται ο πιο επικίνδυνος απ' όλους, ακόμα και από τον Chuck που βιάζει σωματικά την Grace. Η βία του Tom είναι μεγαλύτερη, επειδή είναι αυτός που κινεί τα νήματα, που προτρέπει ή που δεν αποτρέπει το κακό, παρά από τον Chuck, που ομολογεί την αδύναμη φύση του, την σάπια κοινωνία και πράττει συνειδητά, δεν είναι υποκριτής όπως ο Tom να κρύβει τις αδυναμίες του πίσω από τα ιδανικά του. Εδώ πολιτικά, ο σκηνοθέτης αφήνει αιχμές για τον δημαγωγικό ρόλο των ιδεολόγων, είτε αυτοί λέγονται λογοτέχνες, είτε φιλόσοφοι, είτε πολιτικοί. Ο λόγος μπορεί να ορίζει τις συνειδήσεις, παρουσιάζοντας τον κόσμο υπό το πρίσμα κάποιων συμφερόντων και η ιδεολογία να είναι η δικαιολόγηση του κόσμου (Adorno – Horkheimer, 1988: 227), όπως τον ξέρουμε, ή τουλάχιστον όπως μας αναπαριστάται.

Στην αλαζονική συμπεριφορά του ο Tom φταίει αρχικά, γιατί ενέπλεξε την Grace σε αυτό το πείραμα ηθικής, στη συνέχεια γιατί την ενέπλεξε συναισθηματικά με ρομαντικές προθέσεις, ουσιαστικά γιατί δεν την υπερασπίστηκε, όπως θα όφειλε ως φίλος της και τελικά και τελειωτικά γιατί ήταν αυτός που την πρόδωσε στους γκάνγκστερ. Ο Tom αντιμετωπίζει την Grace με την εργαλειακότητα του Διαφωτιστή,⁴⁵ που χρησιμοποιεί τους πάντες για την επίτευξη των δικών του σκοπών, αντιστρέφοντας την καντιανή φιλοσοφία, η οποία προστάζει να αντιμετωπίζουμε τον άλλον ως σκοπό και ποτέ ως μέσο. Η Grace είναι πάντα το μέσο, το πειραματόζωο, το εργαλείο που θα τον κάνει λίγο πριν το τέλος ευτυχισμένο. Γιατί ο Tom μέσα από τα βάσανα της Grace κατάφερε να ξεκινήσει τη συγγραφή κι αυτό το οφείλει σ' αυτήν. Αντί να επέμβει στα μαρτύρια της, τα άφησε να εξελιχθούν για να παρατηρήσει αντιδράσεις και να τις καταγράψει. Κι ενώ θαυμάζει τον επίλογο της αφήγησης της Grace, είναι κάτι που δε θα προλάβει να γράψει γι' αυτό.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, όπου όλα δείχνουν να πηγαίνουν καλά, η Grace προσπαθεί να κερδίσει την εύνοια του Chuck, ο οποίος είναι ο μόνος που αντιστέκεται στην γοητεία της ξενόφερτης κοπέλας, όπως θα αποδειχθεί, μάλλον επειδή ήταν κι αυτός από την πόλη και του θυμίζει πως είναι να έχεις όνειρα για τη ζωή και για το τι μπορεί να σου συμβεί. Κι ενώ ο ίδιος έχει ενταχθεί με τον γάμο του και τα κτήματα του στην πόλη, έχει αναπτύξει δηλαδή δεσμούς αίματος και ιδιοκτησίας στο Dogville, άρα θεωρείται πλέον ντόπιος, δε φαίνεται να έχει σε υπόληψη αυτό το μέρος και είναι ειρωνικός με την Grace, πως έχει αφήσει αυτή τη σάπια πόλη να την ξεγελάσει. Ως «κοσμοπολίτης», αν επιτρέπεται αυτός ο χαρακτηρισμός για κάποιον που έχει ζήσει και εκτός του χωριού, συμπεραίνει πως οι

⁴⁴ <http://www.cine.gr/film.asp?id=703302&page=4>

⁴⁵ Για την εργαλειακότητα του αστού και την χρήση του Λόγου, ως μια νέα μετα-φυσική, βλ. Διαλεκτική του Διαφωτισμού, Horkheimer – Adorno. μτφρ. Λ. Αναγνώστου, επίμετρο Κ. Ψυχοπαίδης, Αθήνα: Νήσος, 1996

άνθρωποι είναι ίδιοι παντού, λαίμαργοι σα ζώα, που αν τους δώσεις φαί θα φάνε μέχρι σκασμού.⁴⁶

Αυτές οι σκεπτικιστικές ως μηδενιστικές αντιλήψεις που εκφράζονται στην ταινία με λόγο και εικόνα, ήταν που οδήγησαν στον χαρακτηρισμό της ως μισανθρωπική, όμως τέτοιου είδους μηνύματα στην τέχνη οφείλουν να μεταφράζονται σε ανθρωποκεντρικό ενδιαφέρον⁴⁷. Είναι όμως μισανθρωπισμός να αναγνωρίζουμε την αδύναμη φύση του ανθρώπου και την αμφισημία της; Στο *Dogville* η σκοτεινή πλευρά της ανθρωπότητας παίρνει τα ηνία, υπενθυμίζοντας μας την αδύναμη φύση των ανθρώπων. Ακόμα κι αν οι άνθρωποι έχουν το πρόσωπο της καλοσύνης, όταν αποκτήσουν δύναμη είναι εύκολο να την εκμεταλλευτούν, όπως έκαναν οι κάτοικοι της πόλης, όπως έκανε στο τέλος η Grace, όταν της δόθηκε η δύναμη των όπλων. Ο ίδιος ο Trier αναλύοντας την ταινία του, τοποθετεί το νόημά της στον ισχυρισμό πως το κακό μπορεί να γεννηθεί παντού, εφόσον το επιτρέψουν οι συνθήκες.

Ο Freud δίνει την καλύτερη τοποθέτηση επί του θέματος για την ανθρώπινη φύση και του *Homo homini lupus*:⁴⁸

«ο άνθρωπος δεν είναι ένα πράο, αξιαγάπητο πλάσμα, που το πολύ – πολύ θα αμυνθεί όταν του επιτεθούν, αλλά ότι στον ορμικό του εφοδιασμό μπορεί να συμπεριλαμβάνει και μια σημαντική ποσότητα επιθετικής τάσης. Γι' αυτό ο πλησίον του δεν του είναι μόνο πιθανός βοηθός και σεξουαλικό αντικείμενο, αλλά και πειρασμός για να ικανοποιήσει πάνω του την επιθετικότητά του, να εκμεταλλευθεί την εργασία του χωρίς αμοιβή, να τον μεταχειρισθεί σεξουαλικά χωρίς την συγκατάθεσή του, να σφετερισθεί την περιουσία του, να τον ταπεινώσει, να του προξενήσει πόνους, να τον βασανίσει και να τον σκοτώσει. Ποιός έχει το θάρρος μετά από όλες τις εμπειρίες της ζωής και της ιστορίας να αμφισβητήσει αυτή την φράση;» (Freud, 1994: 76)

Στις ορμές του ανθρώπου συμπεριλαμβάνεται και η επιθετικότητα, ενυπάρχει στη φύση του και ανά περίπτωση μπορεί να αναδυθεί και να υπερισχύσει. Το ερώτημα που θέτει στο τέλος ο Freud είναι όλη η πεμπτουσία της θέασης του κόσμου γύρω μας, ένα ερώτημα που κάθε άνθρωπος οφείλει να έχει, όχι για να δικαιολογήσει αυτές τις ορμές και να νομιμοποιήσει τις αδικίες της ανθρωπότητας, αλλά για να τις αναγνωρίζει και να μαθαίνει από αυτές.

⁴⁶ «I found out that people are the same all over, greedy as animals... Feed 'em enough they'll eat till their bellies burst». Trier, Lars Von. "Dogville", screenplay

⁴⁷ <http://www.cine.gr/film.asp?id=703302&page=4>

⁴⁸ Ο άνθρωπος είναι για τον άνθρωπο λύκος, κατά τον Πλάτο, *Asinaria* II, 4, 88

Κεφάλαιο ΕΠΤΑ
Όπου η Grace δεν χωράει στο Dogville
και περιθωριοποιείται

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΠΤΑ, όπου η Grace δε χωράει στο Dogville και περιθωριοποιείται

Το Dogville, μια μικρή πόλη μέσα στα βουνά Rocky των Ηνωμένων Πολιτειών είναι λογικό να είναι μια κλειστή, εσωστρεφής κοινωνία, στάσιμη μέσα από την έλλειψη ανανέωσης ενέργειας και δυναμικού. Οι ντόπιοι συνηθισμένοι στην κλειστή κανονιστική τους ζωή και σχεδόν «αλλεργικοί» στις αλλαγές –για να θυμηθούμε το άσθμα της κυρίας Henson στην πρώτη τους συνάντηση με την Grace– στην αρχή διστάζουν να δεχθούν την ξένη. Ο Tom ενθουσιάζεται από την παρουσία της Grace, όχι μόνο γιατί τον γοητεύει, αλλά γιατί την βλέπει και ως πηγή ανανέωσης, ως το δώρο που περίμενε για την παρουσίαση του στη συγκέντρωση της πόλης για να τους αποδείξει πως έχουν ξεχάσει να δέχονται κάτι νέο, κάτι διαφορετικό.

Με τον ερχομό της Grace όλα αλλάζουν, σα να επρόκειτο για μια εξωγενή παράμετρο που ήρθε να αλλάξει τις ισορροπίες της πόλης. Το σενάριο του *Dogville* ακολουθεί την κλασική μορφή αφήγησης, αρχής – μέσης – τέλους κι αν θεωρήσουμε πως το Dogville είναι ο πρωταγωνιστής, πέρα από την Grace και τον Tom, η εμφάνιση της Grace είναι η πρώτη κρίσιμη στιγμή στην αρχή του σεναρίου, η οποία πυροδοτεί την ιστορία, μετά ακολουθεί η πλοκή, όλη η ταινία και πριν το τέλος της γίνεται η δεύτερη μεγάλη ανατροπή, ο ερχομός των γκάνγκστερ και η αποκάλυψη πως η Grace είναι η μοναχοκόρη του μεγάλου αφεντικού για να οδηγηθούμε στο σαρωτικό τέλος⁴⁹. Η θυσία της Bess στο Δαμάζοντας τα κύματα και της Selma στο Χορεύοντας στο σκοτάδι, καλώς ή κακώς έχουν ένα σκοπό και δικαιολογούν τα βάσανά τους σε όλη την ταινία, θυσιάζονται για να σώσουν κάποιο αγαπημένο πρόσωπο. Αυτό που ταραίζει στο *Dogville*, είναι πως δε διαφαίνεται κάποιος λόγος για την καρτερικότητα της Grace, πέρα από την προάσπιση των ιδανικών της και όλοι περιμένουν την επανάστασή της.

Η Grace ως ο ξένος, ο διαφορετικός άνθρωπος που εμφανίζεται στο Dogville εκφράζει την ετερότητα, που λειτουργεί ως αναγκαία συνιστώσα για την συνειδητοποίηση της ταυτότητας των κατοίκων της πόλης. Η αυτογνωσία και η συνειδητοποίηση της ταυτότητας επικυρώνονται μέσα από την αποδοχή της ταυτότητας του άλλου. Η αποδοχή του «άλλου» δηλώνει ως ένα σημείο την αμφισβήτηση του «εγώ», ενώ προσδιορίζει το βαθμό ανεκτικότητας που διακρίνει κάθε ομάδα ανθρώπων (Κορέτση, 2011: 12). Στη συμπεριφορά της Grace θα καθρεφτιστεί η δική τους αντίθετη συμπεριφορά και όλοι θα έρθουν αντιμέτωποι με τη μετριότητά τους και τις αδυναμίες τους. Ο γιατρός Edison θα αποδειχθεί υποχόνδριος, μέσα από τις περιποιήσεις της Grace, ο Bill εφόσον χρειάζεται τη βοήθεια της για να λύσει τις ασκήσεις του, θα αισθανθεί χαζός, η Liz δεν είναι πια η ωραία της πόλης, ο McKay θα παραδεχθεί πως δε βλέπει, ο Tom θα έρθει αντιμέτωπος με την αδύναμη φύση του κοκ. Σε κανέναν δεν αρέσει η έκθεση και στην τελευταία συγκέντρωση της πόλης, όπου η Grace τους μιλάει και ανοιχτά για τα ελαττώματά τους, όλοι συμφωνούν πως πρέπει να την διώξουν γιατί έχει καταφέρει να σπείρει την διχόνοια και την αναστάτωση στην πόλη.

Όπως ο Simmel υποστηρίζει, πως ο ξένος εισάγει ποιότητες που δεν προέρχονται από την ομάδα, έτσι και η Grace όταν έχει ήδη αρχίσει να

⁴⁹ Για την διάρθρωση του σεναρίου, σε αρχή, πλοκή, λύση με κομβικά κορυφαία σημεία, βλ. Field Syd, *The screenwriter 's workbook*, κεφάλαιο *The paradigm*

θυματοποιείται, μετά και από το βιασμό της από τον Chuck δίνει ελαφρυντικά στους κατοίκους που της φέρονται έτσι, κατηγορώντας τον εαυτό της που ήρθε στην πόλη τους με όλες τις ανόητες ιδέες και αντιλήψεις της για τον κόσμο, προκαλώντας τους. Ο βιασμός της Grace, όπως οι περισσότεροι βιασμοί συνήθως είναι πράξη περισσότερο έκφρασης οργής και εξουσίας και λιγότερο έκφρασης σεξουαλικής επιθυμίας (Groth, 1979: 13). Με την πράξη του βιασμού, πρώτα από τον Chuck, μετά από τον Ben και σιγά-σιγά σχεδόν από όλους τους άντρες της πόλης επικυρώνεται η επικυριαρχία των κατοίκων επί της Grace, όχι μόνο ως οικονομική ανταλλαγή για την σιωπή τους, αλλά και ως προσπάθεια σπίλωσης της ακεραιότητάς της και πίστης στα ιδανικά των ανθρώπων. Ο Chuck όταν την βιάζει απαιτεί τον σεβασμό της, λέγοντας πως αυτή το προκάλεσε με την ομορφιά της και τους λεπτούς της τρόπους. Είναι ένας τρόπος να τη μειώσει, «για να μην περνιέται για καλύτερη» από αυτούς. Από την πλευρά της, η Grace δε θα ομολογήσει ανοιχτά τον βιασμό της από τον Chuck, γιατί καταβάλλει προσπάθεια να γίνει αποδεκτή στο Dogville κι αν μιλήσει, ελλοχεύει ο κίνδυνος περιθωριοποίησής της από όλη την πόλη, που θα πάρει το μέρος του Chuck. Εξάλλου, η ανοχή και η αποσιώπηση του βιασμού είναι σύνηθες φαινόμενο μέχρι τις μέρες μας, πόσο μάλλον για την εποχή που διαδραματίζεται η ταινία και για μια μόνη, ξενόφερτη γυναίκα.

Αν όντως, όπως υποστηρίζει η Kristeva, ο ξένος γεννιέται τη στιγμή που το άτομο διαπιστώνει την διαφορετικότητά του (Kristeva, 2004: 11), τότε αυτό συμβαίνει για την Grace στο τελευταίο Κεφάλαιο της κρίσης, όπου παραδέχεται στον εαυτό της πως η ίδια δε θα είχε λειτουργήσει σαν τους κατοίκους του Dogville και είναι πολύ διαφορετική από αυτούς. Κι έτσι γεννιέται ο επικίνδυνος ξένος, ο ξένος που αποφάσισε πια να υιοθετήσει τις συμπεριφορές της ομάδας για να γίνει μία από αυτούς και να μην διαφέρει. Ο λόγος που η Grace εμφανίζει να έχει αυτό το πρόσωπο, αυτήν την ταυτότητα έχει να κάνει με τον περίγυρό της και τις εμπειρίες της. «Η ταυτότητα του ανθρώπου εξαρτάται σημαντικά από τις διαλογικές του σχέσεις με τους ανθρώπους γύρω του» (Taylor, 2009: 83) και τόσο το παρελθόν της Grace, απ' το οποίο έχει προσπαθήσει να ξεφύγει, όσο και το παρόν που αναπαράγεται ως ίδιο, οδηγούν στην ταυτότητα της βίας.

Κεφάλαιο ΟΚΤΩ
Όπου γίνεται η τελετή και ο Tom ανάβει
την πυρά

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΟΚΤΩ, όπου γίνεται η τελετή και ο Tom ανάβει την πυρά

Όπως κάθε ομάδα, όπως κάθε κοινότητα έτσι και το Dogville έχει τα προβλήματά του και τις αδυναμίες του. Αυτό που στερείται όμως η πόλη είναι μια πηγή ενέργειας για ανανέωση, κενό το οποίο θα έρθει να καλύψει η Grace. Η πρόσφυγας, ξένη κοπέλα θα λειτουργήσει για την πόλη ως εξιλαστήριο θύμα, εφόσον θα της φορτώσουν τις ευθύνες για κάθε αρνητικό που συμβαίνει, για τα προβλήματα που εμφανίστηκαν με τον ερχομό της. Μια ομάδα για να υφίσταται και να μπορεί να λειτουργήσει θα πρέπει να επικρατεί μεταξύ των μελών της αίσθημα ενότητας και όσμωσης και να αποβάλλεται κάθε αρνητικό, επιθετικό συναίσθημα.

«Είναι πιο εύκολο για έναν μεγαλύτερο αριθμό ανθρώπων να συνδέονται μεταξύ τους με αγάπη, αν περισσεύουν άλλοι για να απευθυνθεί εναντίον τους η επιθετικότητα και γι' αυτό ένας μικρός κύκλος πολιτισμού έχει το πλεονέκτημα της διεξόδου στις ορμές με την εχθρότητα απέναντι στους ξένους» (Freud, 1994: 79).

Η Grace θα μετατραπεί στον αποδιοπομπαίο τράγο, που η κοινότητα έχει τόσο ανάγκη για την συσπείρωσή της, φορτώνοντας σε αυτήν κάθε κακία και αμαρτία δικιά τους. Μετά από τους βιασμούς της από τον Chuck και του Ben στην καρότσα του φορτηγού του, ως επιπλέον χρέωση για την επικινδυνότητα της προσπάθειας φυγάδευσής της και μετά από την καταγγελία του Tom, πως η Grace έκλεψε τα λεφτά από τον πατέρα του, όλοι θα αλλάξουν δραματικά στάση απέναντί της. Οι επισκέψεις στο σπίτι της για σεξ από τους άνδρες του χωριού θα γίνει καθημερινή συνήθεια και ακόμα και τα παιδιά θα την χλευάζουν και θα παίζουν με τα εξαρτήματα, που την κρατούν αλυσοδεμένη. Η Grace εκπορνεύεται, θεωρείται κλέφτρα, επικίνδυνη για όλους που πρέπει να κρατείται αλυσοδεμένη, διαπομπεύεται από τις γυναίκες, γίνεται περίγελος από τα παιδιά της πόλης και με όλη αυτή την εχθρική συμπεριφορά, οι κάτοικοι καταπραΰνουν την δική τους ανασφάλεια και το άγχος τους (Ναυρίδης, 2005: 105), κατοχυρώνοντας μ' αυτόν τον τρόπο τη συνοχή της πόλης.

Ο συλλογικός μηχανισμός άμυνας της ομάδας της κατασκευής του εξιλαστήριου θύματος στρέφεται εναντίον της Grace, όχι μόνο γιατί είναι ο "outsider", ο μόνος άνθρωπος εκτός πόλεως (ο Chuck, που ομολογεί πως κάποτε είχε έρθει κι αυτός απ' την πόλη και είχε όνειρα και ιδανικά, έχει αφομοιωθεί πληρώνοντας ίσως κι αυτός το τίμημά του και πλέον μπορεί και να φέρει επάξια τον τίτλο του κατοίκου και να φέρεται αντίστοιχα), αλλά και γιατί όπως συνηθίζεται, τα εξιλαστήρια θύματα ενσαρκώνουν κάποιες ιδιότητες, που η ομάδα δεν τις επιτρέπει στον εαυτό της, τις φοβάται και τις απορρίπτει (ό.π.). Η ασυνήθιστη καλοσύνη της Grace, η ευγένειά της στο πως βοηθάει όλη την πόλη και η μεγαλοψυχία της να συγχωρεί και να ανέχεται, αλλά κυρίως η πίστη της στους ανθρώπους, φέρνουν τους κατοίκους στη δύσκολη θέση να έρθουν αντιμέτωποι με τα ελαττώματά τους και αυτό δε μπορούν να το δεχθούν, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την αντίδραση του Tom.

Οι κοινωνίες για την ομαλή λειτουργία τους χρειάζονται αυτήν την εκτόνωση της επιθετικότητας και από την αρχαιότητα ως σήμερα και σε όλους τους πολιτισμούς έχουν παρατηρηθεί αντίστοιχες πρακτικές. Από τον εξοστρακισμό των αρχαίων Ελλήνων, στον λιθοβολισμό των Ιουδαίων και την σταύρωση των Ρωμαίων, ως την πυρά του Μεσαίωνα, η ιστορία αποξένωσης και ανθρωποθυσίας επαναλαμβάνεται συνεχώς. Στην αρχαία Ελλάδα, στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα ήταν οι φαρμακοί, οι οποίοι

συντηρούνταν από την πόλη για να θυσιαστούν την κατάλληλη στιγμή σε περίπτωση θεομηνίας, ή άλλου κακού που απειλούσε την πόλη (Girard, 1991: 24). Στη γιορτή των Θαργηλίων, αφιερωμένη στους θεούς Απόλλωνα και Άρτεμις, γινόταν η περιφορά των φαρμακών (ή αλλιώς καθαρμάτων από την λέξη καθαρμός), οι οποίοι διασχίζοντας την πόλη θεωρούνταν πως έπαιρναν πάνω τους το κακό και τις αμαρτίες, που είχαν διαπράξει οι πολίτες όλη τη χρονιά και με την θανάτωσή τους, ή τις περισσότερες φορές με τον διωγμό τους από την πόλη, απομάκρυναν το μίasma κι έτσι η πόλη θεωρούνταν πάλι εξαγνισμένη.⁵⁰ Η Grace θα πάρει για τους κατοίκους αυτόν τον ρόλο και θα τον υποστηρίξει τόσο παθητικά, σχεδόν εκούσια θα έλεγε κανείς, με ένα είδος υποκειμενικής συναίνεσης, υπό την πίεση των προβολών και των συμπεριφορών (Ναυρίδης, 2005: 106), που τις καταλογίζουν συνεχώς οι κάτοικοι της πόλης του Dogville.

Η θυσία του αποδιοπομπαίου τράγου, του ανθρώπου και του βασιλιά συναντάται σε πολλές κοινωνίες και είναι δομικό στοιχείο θρησκειών. Επειδή, η Grace είναι η κόρη του μεγάλου αφεντικού και έρχεται να σηκώσει παθητικά τις αμαρτίες των κατοίκων της μικρής κοινωνίας γίνεται μεγάλη συζήτηση για την ανάγνωση της ταινίας ως χριστιανικής παραβολής. Στο κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο, στην κρίση του κόσμου ο Χριστός ξεχωρίζει αυτούς που θα κληρονομήσουν τη βασιλεία του από αυτούς που θα καούν στην κόλαση, σύμφωνα με το πως έχουν φερθεί στον συνάνθρωπό τους (25, 31-46). «Ήμουν ξένος και δε με περιμαζέψατε» (35, 43), άρα όσοι φέρθηκαν άσχημα σε κάποιον άλλον άνθρωπο, τους αξίζει η αιώνια τιμωρία κι αυτήν την κρίση την κάνει η Grace στο τελευταίο κεφάλαιο της ταινίας με τον αφανισμό της πόλης, αφήνοντας μόνο τον σκύλο ζωντανό, που ήταν μάλλον αδικημένος παρά επιθετικός.

Ο παραλληλισμός της Grace με το Χριστό δε διαφαίνεται μόνο από τα πάθη της και την στωική της καρτερικότητα. Στον διάλογο με τον πατέρα της μέσα στην Cadillac σχεδόν αναπαράγεται ένας άλλος στίχος της Καινής Διαθήκης, όπου ο Χριστός πάνω στον σταυρό με ό,τι δύναμη του έχει απομείνει ψιθυρίζει στον Θεό: «Πατέρα συγχώρησε τους, δεν ξέρουν τι κάνουν» (κατά Λκ. 23, 34). Η Grace στην αρχή υπερασπίζεται τους κατοίκους του Dogville για την επιθετική συμπεριφορά απέναντί της, με δικαιολογίες πως είναι απλώς άνθρωποι και πως έκαναν ό,τι καλύτερο μπορούσαν κάτω από αυτές τις συνθήκες, δεν έχουν ευθύνη για τις πράξεις τους. Και όταν με τον πατέρα της αναφέρονται στη φύση των σκύλων, εννοούν φυσικά την ανθρώπινη φύση, η οποία δεν είναι απαλλαγμένη από πάθη και αμαρτίες.

Οι κριτικοί της ταινίας συνήθως στρέφονται στην Παλαιά Διαθήκη για να κάνουν παραλληλισμούς. Στο μεγαλύτερο μέρος της ταινίας η Grace φαίνεται ν' ακολουθεί τις επιταγές της Καινής Διαθήκης και να γυρίζει το «άλλο μάγουλο» κάθε φορά που αδικείται. Στο τελευταίο κεφάλαιο όμως και μετά τη συζήτηση που κάνει με τον πατέρα της, φαίνεται να ενστερνίζεται το οφθαλμό αντί οφθαλμού της Παλαιάς Διαθήκης (Fibiger, 2003). κι αυτό φαίνεται ιδίως στη σκηνή, που σκοτώνονται τα παιδιά της Vera. Επίσης, η ισοπέδωση της πόλης του Dogville μπορεί να παρομοιαστεί με την ιστορία της Βίβλου για την καταστροφή των πόλεων Σόδομα και Γόμορα, όπου ο Θεός έριξε θειάφι και φωτιά, τιμωρώντας τους κατοίκους για τα ανομήματά τους. Στην Παλαιά Διαθήκη ο Θεός κρίνει άμεσα τους ανθρώπους για τις

⁵⁰ http://portal.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_entnea_103142_25/04/2005_125618

πράξεις του και είναι εκδικητικός, ενώ στην Καινή Διαθήκη η κρίση θα έλθει με την Δευτέρα Παρουσία του Θεού. Ο πατέρας της Grace με την παρουσία του στην πόλη την πείθει να προβεί σε αυτήν την κρίση που οδηγεί στο τέλος του *Dogville*.

Όμως η Grace δεν θυσιάζεται. Δέχεται και υπομένει τα βασανιστήρια των ανθρώπων του Dogville, αλλά δε θυσιάζεται όπως ο Χριστός, ούτε όπως οι άλλες γυναίκες πρωταγωνίστριες στις ταινίες του Trier και αυτό κάποιοι κριτικοί το μεταφράζουν ως αμφισβήτηση της πίστης του σκηνοθέτη στον χριστιανισμό(ό.π. 87). Στο όγδοο κεφάλαιο η πόλη συγκεντρώνεται και μέσα από μια «τελετή» μετατόπισης των ευθυνών όλων στο απειλητικό πρόσωπο της Grace, κρίνουν και αποφασίζουν να την παραδώσουν στους διώκτες της. Ο Μυστικός Δείπνος λαμβάνει χώρα στην εκκλησία, που χρησιμοποιείται για τις συνελεύσεις των κατοίκων και τον ρόλο του προδότη τον αναλαμβάνει ο Tom, ζητώντας στο τέλος από τους γκάνγκστερ έμμεσα και αμοιβή για την καταζητούμενή τους.

Κεφάλαιο ΕΝΝΕΑ
Όπου το Dogville έχει την
πολυαναμενόμενη επίσκεψη,
αλλά το έργο δεν τελειώνει

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΝΝΕΑ, όπου το Dogville έχει την πολυαναμενόμενη επίσκεψη, αλλά το έργο δεν τελειώνει

Κι έρχεται το πολυαναμενόμενο τέλος, μετά από ένα χρόνο περίπου βασάνων και ταλαιπωριών για την Grace, μετά από τρεις ώρες περίπου απορίας, σοκ, συμπάθειας και οργής των θεατών. Το Dogville προδίδει την Grace και όσο περιμένουν την άφιξη των γκάνγκστερ, της φέρονται πιο ευγενικά, μέχρι που της δίνουν και μια μέρα ρεπό, σαν την ηρεμία πριν την καταιγίδα. Οι Cadillac φτάνουν στην πόλη και οι κάτοικοι με αρχηγό τον Tom υποδέχονται θερμά τους εγκληματίες και τους παραδίδουν με περηφάνια την φυλακισμένη κοπέλα. Αυτοί όμως φαίνονται να εκνευρίζονται για την κατάσταση αιχμαλωσίας της Grace και διατάζουν να την λύσουν. Και τότε έχουμε ίσως μια από τις πιο μνημειώδεις σκηνές του σύγχρονου κινηματογράφου, που διαδραματίζεται στο πίσω κάθισμα της Cadillac, έναν μακρύ και αιχμηρό φιλοσοφικό διάλογο μεταξύ της Grace και του μεγάλου αφεντικού, που δεν είναι άλλος από τον πατέρα της (Φωτογραφία XIV). Τα θέματα που θίγονται μέσα από αυτήν την συζήτηση αφορούν τον ορισμό της αλαζονείας, την ποιότητα της συγχώρεσης και την ανάλυση της ανθρώπινης φύσης (Hoberman, 2004).⁵¹



Φωτογραφία XIV

Ο πατέρας της Grace δεν έχει έρθει για να την ξαναपुरοβολήσει που το έσκασε, αλλά για να της ζητήσει να έρθει πίσω και να αναλάβει κι αυτή μέρος της δουλειάς του, πρόταση που ήταν εξαρχής ο λόγος που η Grace έφυγε μακριά του, κατηγορώντας τον για αλαζονεία, αφού διαπράττει λεηλασίες σα να του έχει δοθεί θείο δικαίωμα. Όμως, ο πατέρας αντιμετωπίζει την κατηγορία της αλαζονείας στην ίδια την Grace και το υποστηρίζει αρκετά, ώστε να την πείσει. Η αρχική τοποθέτηση της Grace είναι πως δεν είναι αλαζονική, αφού η ίδια δεν κρίνει τους άλλους και πάνω σε αυτό ο πατέρας της αντιπροτείνει πως αυτή η στάση να μην κρίνει κανέναν, είναι υποκριτική αλαζονεία, αφού με το να συγχωρεί τους άλλους για πράγματα που

⁵¹ Το κείμενο του Hoberman στον Village Voice Film Guide, 50 years of movies from classics to cults hits, John Wiley & Sons Inc., 2007

δε θα ανεχόταν σε καμία περίπτωση για τον εαυτό της, φανερώνει το αίσθημα ανωτερότητάς της απέναντι στους άλλους.

«Δε μπορώ να σκεφτώ τίποτα πιο αλαζονικό απ' το να συγχωρείς τους άλλους με δικαιολογίες, που δε θα επέτρεπες με τίποτα στον εαυτό σου... πρέπει να διατηρείς τα δικά σου μέτρα, τους το χρωστάς. Την ίδια τιμωρία που δικαιούσαι για τις δικές σου παραβάσεις, δικαιούνται και αυτοί για τις δικές τους»⁵².

Με αυτά τα λόγια ο πατέρας της δίνει έμφαση στην αναγκαιότητα να είναι κανείς υπόλογος για τις δικές του πράξεις, να φέρει την ευθύνη των δικών του πράξεων σαν προϋπόθεση παγκόσμιας δικαιοσύνης (Lattek, 2006: 111). Και η Grace μετά από μια βόλτα στο Dogville, με το φεγγάρι να ανεβαίνει ψηλά φωτίζοντας και ξεσκεπάζοντας την πόλη και τους κατοίκους για κάθε τους ελάττωμα, παραδέχεται πια, πως η ίδια δε θα είχε συγχωρήσει με τίποτα τον εαυτό της αν διέπραττε έστω και μία από τις αδικίες που δέχθηκε, ούτε κι αν ζούσε στα φτωχικά τους σπίτια με τα ίδια προβλήματα με αυτούς. Και κατεβαίνοντας από τον αλαζονικό της θρόνο, αφήνει τα πάθη να την κατακλύσουν και να γίνει εκδικητική.

Σεναριακά, όπως είδαμε η αφήγηση έχει κλασική μορφή αρχής, μέσης, τέλους με τα κορυφαία στοιχεία, που προωθούν την ιστορία. Επίσης, η αλλαγή στη συμπεριφορά της Grace, δεν είναι τόσο περίεργη, αφού στα περισσότερα σενάρια ένας χαρακτήρας πλάθεται από τέσσερα στοιχεία: τις ανάγκες του, την προσωπική του άποψη, την συμπεριφορά του και πολύ συχνά από κάποιου είδους αλλαγής, μεταμόρφωσης.⁵³ Η Grace έχει ανάγκη να ανήκει κάπου, να νιώθει ασφαλής, η άποψή της είναι να πιστεύει και να συγχωρεί τους ανθρώπους, η συμπεριφορά της είναι στωική ως παθητική και ναι στο τέλος αυτό θα ανατραπεί και θα αλλάξει με την μεταμόρφωσή της σε αυστηρό εκδικητή. Όλα αυτά τα στοιχεία την ορίζουν και αποτυπώνονται γλαφυρά στο σενάριο.

Θα πρέπει να ληφθεί υπόψη επίσης, πως η ταινία είναι ένα δράμα, που φέρει αρκετά και το σχήμα των αρχαίων τραγωδιών. Υπάρχει ο περιπλανώμενος ήρωας, τα πάθη του, διαπράττεται ύβρις προς την ίδια την ανθρωπότητα, άρα πρέπει να υπάρξει και νέμεσις και να επέλθει στο τέλος κάθαρσις. Επίσης, χωρίς μοιραία αδυναμία δε νοείται αληθινός τραγικός ήρωας (Girard, 1991: 118). Η οργή του Οιδίποδα, στην οποία οφείλεται η δολοφονία του πατέρα του, θα είναι και η αιτία για όλα τα δεινά που θα τον βρουν, αλλά και για το λιμό που θα πλήξει την πόλη. Αναλογικά, η αλαζονεία της Grace θα την οδηγήσει στην κλιμάκωση των βασάνων της και στην τελική ισοπέδωση της πόλης. Όσο ενάρετη κι αν εμφανίζεται με την χριστιανική της επιείκεια προς τους ανθρώπους, αυτή η στάση της δε μπορεί να αναγνωριστεί ως αρετή, αφού προκαλεί την εκμετάλλευση ενός ανθρώπου, του ίδιου της του εαυτού (Ditzian, 2008: 73).

Το ερώτημα αν η Grace είναι καλός ή κακός άνθρωπος, είναι αρκετά απλοϊκό και μονοδιάστατο. Ένας άνθρωπος δε μπορεί ποτέ να είναι μόνο το ένα από τα δύο, είναι κυρίως αμφίσημος. Στα παραμύθια, στα comic και στον κλασικό κινηματογράφο του Hollywood είναι πιο ξεκάθαρη η ύπαρξη ενός κακού χαρακτήρα (*villain*) ή μιας ομάδας κακών, οι οποίοι θα φέρουν εμπόδια, θα κυνηγήσουν τους καλούς, αλλά στο

⁵² Trier, Lars Von. "Dogville", screenplay

⁵³ Field Syd, The screenwriter 's workbook, chapter What makes good character?

τέλος θα θριαμβεύσει η αρετή. Έτσι, εξυπηρετείται και ο διδαχτικός χαρακτήρας της ιστορίας, αλλά και η ταύτιση του θεατή με τον καλό της ιστορίας.

Η Grace ούτε υποκρίνεται κρύβοντας τον κακό της εαυτό, ούτε γίνεται μια άλλη στο τέλος. Στην αρχή και στο τέλος της ταινίας βρίσκεται σε διαφορετική ψυχική κατάσταση και αυτή είναι η αλλαγή που επέρχεται στον χαρακτήρα της ηρωίδας της ταινίας. «Η αθωότητα προορίζεται επίτηδες να αντιπροσωπεύει μια ψυχική κατάσταση, που είναι ανεπαρκής από μόνη της και για την ολοκλήρωσή της απαιτείται και η εκπροσώπηση της αντίθετης κατάστασης, της εμπειρίας» (Hirsch, 1964: 14). Ο ίδιος χαρακτήρας διαπλάθεται μέσω της εμπειρίας, άρα ο εκδικητικός της χαρακτήρας είναι απόρροια των εμπειριών, που έζησε τόσο καιρό στο Dogville. Γιατί στην υποτακτικότητα του εκμεταλλευόμενου και κακοποιημένου υπάρχει και ένα όριο και η αντίδρασή του μπορεί να είναι βίαιη (Özmenek, 2003: 87). Αυτό που θέλει να μας δείξει ο Trier είναι πως στη φύση, το σύμπαν μας αποτελείται από το καλό και το κακό και αυτές οι αντιθέσεις συνυπάρχουν και μέσα στους ίδιους τους ανθρώπους, αφού όλοι οι χαρακτήρες του, τόσο οι κάτοικοι του Dogville όσο και η Grace εμφανίζονται και αγγελικοί και δαιμονικοί (ό.π., 88).

Και από την αμφισημία του χαρακτήρα της Grace περνάμε στην αμφιθυμία των θεατών σχετικά με το τέλος και την τρόπο τινά κάθαρση. Η αδυναμία της Grace να υπερασπιστεί τον εαυτό της εγείρει έντονα αρνητικά συναισθήματα στους θεατές, κυρίως θυμού και επιθυμούν το βασανιστήριο αυτό να τελειώσει τόσο για την Grace, αλλά και για τους ίδιους που το παρακολουθούν. Αλλά παρόλο που οι θεατές συμπνέουν με την Grace στην τελική της κρίση και ίσως συμμαχούν μαζί της στο κομμάτι της ανταποδοτικής δικαιοσύνης που προσφέρει ένα είδος κάθαρσης, είναι δύσκολο να αναγνωρίσουν την εκδίκηση ως αρετή, οπότε η ταινία δεν τελιώνει με τον κλασικό θρίαμβο της αρετής (Ditzian, 2008: 73). Οι αντιδράσεις για την ταινία ποικίλουν, αλλά η λύση του δράματος είναι αυτή που εγείρει τα πιο έντονα αμφιθυμικά συναισθήματα. Γιατί ο Trier οδηγεί τις καταστάσεις σ' ένα δίλημμα, όπου και τα δύο μονοπάτια είναι δύσβατα και σκοτεινά: είτε η Grace ακολουθήσει το δρόμο της ηθικής της συγχώρεσης είτε της ηθικής της ανταπόδοσης, καμία λύση δε θα οδηγήσει σε ιδεολογική ικανοποίηση για τους θεατές, καμία λύση δεν είναι ηθικά σωστή(ό.π., 92).

Επειδή όμως πρόκειται για μια ταινία του Trier, το κοινό του έχει συνηθίσει να φεύγει από την αίθουσα με αμφιταλαντευόμενα συναισθήματα. Εξάλλου ούτε οι θεατές είναι μονοδιάστατοι. Μπορεί να έχουν κι αυτοί τους δικούς τους ορίζοντες πρόσληψης, αλλά κι αυτοί δεν είναι απόλυτοι. Αλλά το *Dogville* δεν έχει μόνο μία ανάγνωση και θα μειώναμε αυτό το έργο, αν το αναγάγαμε σε μία μοναδική, σχεδιασμένη αλληγορία (Brighenti, 2006: 96). Η επιτυχία της ταινίας έγκειται ακριβώς στα αμφίθυμα συναισθήματα, που γεννιούνται στους θεατές και τους ταλανίζουν για μέρες. Οι αντιδράσεις δε διαφέρουν μόνο ανάμεσα στους θεατές, αλλά και σε κάθε θεατή ξεχωριστά γίνονται διάφορες επεξηγηματικές διεργασίες. Το τέλος της ταινίας επισφραγίζει και τη δύναμή της, όπου οι θεατές συμπνέουν και αντιτίθενται στις εκδικητικές πράξεις της Grace (Ditzian, 2008: 94), αλλά δε μπορούμε να πούμε με σιγουριά πως η ταινία τελιώνει, όταν κλείνουν τα φώτα της προβολής. Κι αυτή είναι και η μαγεία του κινηματογράφου και της τέχνης εν γένει.



ΤΙΤΛΟΙ ΤΕΛΟΥΣ

Dorothea Lange: Toward Los Angeles, California, 1937

Τίτλοι Τέλους

Οι τίτλοι τέλους της ταινίας επικεντρώνονται στην αμερικάνικη εκδοχή της φτώχειας και εκμετάλλευσης των ανθρώπων. Ίσως είναι λογικό να έχουμε το παράδειγμα της πολυπολιτισμικής Αμερικής με όλα τα προβλήματα που επιφέρει η πλούσια σύνθεσή της. Επίσης, γιατί είναι μια χώρα με μεγάλη πολιτικό-οικονομική ισχύ σε θέση να θέτει όρους παγκόσμιας εμβέλειας, αλλά και η χώρα που με την υπερίσχυση του καπιταλιστικού συστήματος και όλες τις εκφάνσεις του, βιώνει σε μεγαλύτερο βαθμό ίσως και το τίμημα, γι' αυτό και προσφέρεται καλύτερα για την απεικόνιση της προβληματικής του *Dogville*. Όπως ομολογεί και ο Tom ως alter ego του Trier η ιστορία πρέπει να έχει παγκόσμια απήχηση, αποδεσμευμένη από τα σύνορα μιας χώρας. Η ταινία δεν απεικονίζει μια συγκεκριμένη κοινωνία, σε συγκεκριμένη χρονικο-ιστορική στιγμή. Η Αμερική του 1930 είναι ένα καλό χαρακτηριστικό παράδειγμα, αλλά το νόημα της ταινίας δεν απευθύνεται σε ένα μόνο έθνος. Όπως παρατηρεί ένας σινεφίλ, η ταινία είναι ανθρωποκεντρική και αφορά όλες τις περιοχές, όλα τα έθνη, όλων των καιρών. (*ANY region of ANY nation at ANY time*)⁵⁴

Στο *Dogville*, οι κάτοικοι απογυμνώνουν την Grace ως άτομο, στερώντας της σταδιακά, την Αξιοπρέπεια της, με την εκμετάλλευση και τους βιασμούς της, την Ιδιοκτησία (έστω αυτή τη μικρή ιδιοκτησία των πορσελάνινων αγαλμάτων και της πενιχρής αμοιβής) και τέλος της Ελευθερίας της, περιορίζοντας την με τη ρόδα που δένουν στο λαιμό της. Και το χειρότερο είναι πως η Grace διατηρεί την παθητικότητα του πράου ζώου, για την οποία κάνει λόγο ο Nietzsche (Nietzsche 1993: 17) για να μην έρθει αντιμέτωπη με την πραγματικότητα και στερηθεί την επίπλαστη ευτυχία της.

Θα ήταν υπερβολικό να πούμε, πως οι άνθρωποι, οι λαοί και οι κυβερνήσεις λειτουργούν παντού έτσι, σύμφωνα με την δύναμη και τις ευκαιρίες που κατέχουν και οι χειραγωγημένοι εκμεταλλεζόμενοι δεν αντιδρούν μέσα στο φόβο της νέο-τρομοκρατίας; Γιατί δεν αντιδρά η Grace; Και κυρίως, γιατί δεν φεύγει; Γιατί τείνει να συνηθίζει τους βιασμούς, προβάλλοντας όλο και λιγότερο αντίσταση; Ίσως γιατί φοβάται περισσότερο το άγνωστο και τι θα αντιμετωπίσει. Φοβάται περισσότερο τη νομιμοποιημένη βία στον κόσμο του πατέρα της, από την έμμεση βία που της ασκείται, ως εάν να τη δικαιούται για τις προκλήσεις και την διαφορετικότητά της. Γιατί «κάθε οδύνη αντιμετωπίζεται ως λιγότερο έντονη στο βαθμό που παρουσιάζεται ως δίκαιη σ' αυτόν που την υφίσταται» (Binoche, 2005: 17). Η άσκηση βίας πάνω της είναι είτε ηθοπλαστική, για να της δώσουν ένα μάθημα, ευφημισμός για την τιμωρία δηλαδή, είτε για το καλό της, ως ψυχολογικός εκβιασμός.

«Ο μύθος του *Dogville* είναι διδαχτικός, μέσα από το κακό παράδειγμα» (Atkinson, 2005) κι αν οι θεατές παίρνουν βαθιά ανάσα εξερχόμενοι από τις αίθουσες προβολής, είναι ακόμα εκεί, σ' ένα μέρος σαν το *Dogville*. Αν αναλογιστούμε τις κοινωνικές και οικονομικές πολιτικές των κρατών, τα μεγάλα χρηματοπιστωτικά παιχνίδια που παίζονται σε βάρος εκατομμυρίων ανθρώπων, την ανυπαρξία μιας δομημένης μεταναστευτικής πολιτικής και όλες τις πρακτικές επιβολής και εκμετάλλευσης, που βλέπουμε γύρω μας, θα πρέπει να συμφωνήσουμε πως η ταινία είναι επίκαιρη όσο ποτέ. Ο άνθρωπος δεν έχει πάψει να αντιμετωπίζεται ως εργαλείο,

⁵⁴ online post στο <http://www.imdb.com/title/tt0276919/reviews>

ως άλλο ένα νούμερο στο σύνολο, ως πιόνι στα παιχνίδια κάποιων άλλων. Γι' αυτό και το εκδικητικό τέλος που επιφυλάσσει η Grace για τους εκμεταλλευτές της, που θυμίζει τόσο πολύ το κείμενο του Brecht και τα λόγια της Jenny, είναι μια αιματηρή επανάσταση που στέλνει όλους τους υπεύθυνους, όλους τους άρχοντες στην γκιλοτίνα. Η Grace επαναστατεί ενάντια στο σύστημα εκμετάλλευσής της και αυτό είναι μια αλληγορία, που ο θεατής έχει ανάγκη να δει, καθώς και ο ίδιος δεν είναι απαλλαγμένος από σχέσεις συμφέροντος, όποια μορφή κι αν έχουν αυτές. Μέσα στη δική του απραξία, θέλει να δει την πράξη, έστω κι αν εκφράζεται τόσο ακραία.

Ας επανέλθουμε όμως στο αρχικό ερώτημα, σχετικά με τη μισανθρωπική ερμηνεία που δίνουν πολλοί στη ταινία *Dogville*. Η Grace είναι ένα σύμβολο, του ξένου, του ανθρώπου ή των κοινωνιών που πέφτουν θύματα εκμετάλλευσης και το *Dogville* έχει το ρόλο του εκάστοτε εξουσιαστή. Οι κοινωνιολογικές, ανθρωπολογικές και ψυχαναλυτικές οπτικές που εξετάσαμε, αναδεικνύουν μια παγκοσμιότητα στις ανθρώπινες σχέσεις και συμπεριφορές, ο άνθρωπος είναι παντού ο ίδιος και λειτουργεί με συγκεκριμένους μηχανισμούς άμυνας και επίθεσης, σύμφωνα με τα ένστικτά του, αλλά και τις συνθήκες που τον περιβάλλουν. Οι πολιτισμοί στην ιστορία ακμάζουν και παρακμάζουν, λεηλατούν άλλους ή σκλαβώνονται. Το *Dogville* είναι μια αναπαράσταση αυτού του κόσμου, για τον οποίο επιλέγει να ρίξει φως στην σκοτεινή του πλευρά. Και αφού η ανθρώπινη φύση είναι αμφίσημη, θα πρέπει να δεχθούμε και την ύπαρξη του φαινομένου "*Dogville*".

Φιλοσοφικά, η ανάγνωση για την σκληρότητα της ανθρώπινης φύσης προσιδιάζει σε διάφορα κινήματα. Μπορούμε μόνο να φανταστούμε στην αίθουσα προβολής της ταινίας *Dogville* τον Freud, τον Sartre, τον Nietzsche και τόσους άλλους και να αναρωτηθούμε τι θα συζητάνε μετά στο φουαγιέ. Ό,τι και να αναλύουν όμως, όποια στάση κι αν κρατήσουν, θέμα τους θα είναι πάντα αυτός ο άνθρωπος κι αυτό δεν είναι καθόλου μισανθρωπικό. Κι επειδή όπως είπαμε, το κείμενο έχει πολλές αναγνώσεις και μια τέτοια διαλεκτική θα ήταν αέναη, μια τελευταία προσπάθεια χαρακτηρισμού της οπτικής του *Dogville* θα ήταν ο κυν-ισμός...

Αθήνα, 5 Ιουνίου 2012

Βιβλιογραφία

- Adorno Th. – Horkheimer M. Ινστιτούτο Κοινωνικών Ερευνών της Φραγκφούρτης, Κοινωνιολογία, Εισαγωγικά Δοκίμια, μτφρ. Δ. Γράβαρης, Αθήνα: Κριτική, 1987
- Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη. Ο άλλος εν διωγμώ, η εικόνα του εβραίου στη λογοτεχνία, ζητήματα ιστορίας και μυθοπλασίας. Αθήνα: Θεμέλιο, 1998
- Binoche, Bertrand. Ιστορία – Πίστη - Νομιμοποίηση. Αθήνα: Ίστωρ 14, 2005
- Cuche, Denys. Η έννοια της κουλτούρας στις κοινωνικές επιστήμες, μτφρ. Σιατίτσας Φ., Αθήνα: Τυπωθήτω, 2001
- Γώγου, Κατερίνα. Ο μήνας των παγωμένων σταφυλιών. Αθήνα: Καστανιώτη, 1988.
- Ευριπίδη. Μήδεια, μτφρ. Π. Πρεβελάκη, Αθήνα: ΣΚΟΡΠΙΟΣ, 1956
- Freud, Sigmund. Ψυχολογία των μαζών και ανάλυση του Εγώ, μτφρ. Τρικεριώτη Κλαίρη. Αθήνα: Επίκουρος, 1994
- Freud, Sigmund. Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας, το μέλλον μιας αυταπάτης, μτφρ. Γ. Βαμβαλής, Αθήνα: Επίκουρος, 1994
- Gaucheron, Jacques. «Ο Ξένος στη Λογοτεχνία», *Αιολικά Γράμματα*, Σεπτέμβρης – Οκτώβρης 2006, τεύχος 221
- Girard, Renè. Το εξιλαστήριο θύμα, η βία και το ιερό, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, Αθήνα: Εξάντας, 1991
- Horkheimer M. – Adorno Th. Διαλεκτική του Διαφωτισμού, μτφρ. Λ. Αναγνώστου, επίμετρο Κ. Ψυχοπαίδης, Αθήνα: Νήσος, 1996
- Hawthorne, Nathaniel. Το άλικο γράμμα, μτφρ. Αρβανίτη Γ., Αθήνα: Μεταίχμιο, 2005
- Καβάφης, Κ. Π. Άπαντα ποιητικά. Αθήνα: Ύψιλον/Βιβλία, 1990
- Καινή Διαθήκη, Αθήνα: Ελληνική Βιβλική Εταιρία, 2003
- Καρυωτάκης, Κώστας. Άπαντα. Αθήνα: Αλμώπας.
- Kant, Immanuel. Προς την αιώνια ειρήνη, ένα φιλοσοφικό σχεδιάσμα, μτφρ. Κ. Σαργέντης, Αθήνα: Πόλις, 2006
- Κορέτση, Ελένη. Αναπαραστάσεις του μετανάστη μέσα από νεανικά λογοτεχνικά κείμενα, Αθήνα, 2004
- Kristeva, Julia. Ξένοι μέσα στον εαυτό μας, μτφρ. Β. Πατσογιάννης, Αθήνα: Scripta, 2004
- Λεκατσάς, Παναγής. «Η Μήδεια του Ευριπίδη, Η μορφή και το δράμα», *περιοδικό Θέατρο*, τεύχος 31
- Mauss, Marcel. Το δώρο, μορφές και λειτουργίες της ανταλλαγής στις αρχαϊκές κοινωνίες, μτφρ. Άννα Σταματοπούλου-Παραδέλλη, Αθήνα: Καστανιώτης, 1979
- Ναυρίδης, Κλήμης. Ψυχολογία των ομάδων, κλινική ψυχοδυναμική προσέγγιση, Αθήνα : Παπαζήσης , 2005
- Nietzsche, Friedrich. Ιστορία και Ζωή, μτφρ. Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, Αθήνα: Γνώση, 1993
- Ντερριντά Ζ. – Ντυφουρμαντέλ Ά. Περί φιλοξενίας, μτφρ. Μπιτσώρης Β., Αθήνα: Εκκρεμές, 2006
- Ομήρου. Οδύσσεια, μτφρ. Ζήσιμου Σιδέρη, Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων, 1986
- Πατρικίου, Έλενα. «Η Μήδεια του Παναγή Λεκατσά: "Από τη Μορφή στο Δράμα"», *περιοδικό Ουτοπία*, Μάιος – Ιούνιος 1996, Τεύχος 20

- Pearce, Susan M. Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές, μτφρ. Λία Γυιόκα, Αλέξης Καζάζης, Παναγιώτης Μπίκας, Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 2002
- Σεφέρης, Γιώργος. "Ελένη", *Ποιήματα*. Αθήνα: Ίκαρος, 1985
- Shakespeare, William. Άμλετ, πρίγκηπας της Δανίας, δράμα σε πέντε πράξεις και είκοσι σκηνές, μτφρ. Γιώργος Χειμωνάς, Αθήνα: Κέδρος, 1988
- Simmel, Georg. Περιπλάνηση στη νεωτερικότητα. Κοινωνιολογικά, φιλοσοφικά και αισθητικά κείμενα. Μτφρ. Γιώργος Σαγκριώτης - Όλγα Σταθάτου, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2004
- Taylor, Charles. Πολυπολιτισμικότητα, εξετάζοντας την πολιτική της αναγνώρισης, μτφρ. Φ. Παιονίδης, Αθήνα: Πόλις, 2009
- Twain, Mark. Ο μυστηριώδης ξένος, μτφρ. Ρένα Χατχούτ, Αθήνα: Γράμματα, 1997
- Wetherell, Margaret. Ταυτότητες, Ομάδες και Κοινωνικά Ζητήματα. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2005
- Abella, Adela and Nathalie Zilkha. «Dogville: a parable on perversion. Rev. of Dogville, dir. Lars von Trier». *International Journal of Psycho-Analysis*, December 2004, 85.6
- Brighenti, Andrea. «Dogville, Or, The Dirty Birth of Law» *Thesis Eleven*, November 2006, 87, 96-111
- Brooks, Peter. The Melodramatic Imagination, Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess. New Haven, CT: Yale UP, 1976
- Ditzian, Tamar. Playing with Our Emotions: Genre, Realism and Reflexivity in the Films of Lars Von Trier. Canada: University of Manitoba, 2008
- Field, Syd. The screenwriter 's workbook. New York: Delta, 2006
- Foucault, Michel. Discipline and Punish: The Birth of the Prison. New York: Vintage, 1995
- Groth, Nicholas. Man who rape. New York: Plenum Press, 1979
- Hirsch, Eric Donald. Jr. Innocence and Experience: An Introduction to Blake. New Haven: Yale UP:1964.
- Hoberman, James Lewis, «Our Town» *Sight & Sound* 2, 2004, 26.
- Lattek, Michael. «A Reading of Dogville», *The Violence Issue*, 2006, 99
- Lim, Dennis. The Village Voice's Film guide, 50 years of movies from classics to cults hits, New Jersey: John Wiley & Sons Inc., 2007
- Nobus, Dany, «The Politics of Gift-Giving and the Provocation of Lars von Trier's Dogville», *Brunel University Film Philosophy*, November 2007, Vol.11- No.3
- Rancière, Jacques. «The Ethical Turn of Aesthetics and Politics» trans. J-P. Deranty, in *Critical Horizons*, 2006, No. 7 Issue 1
- Simons, Jan. Playing the Waves, Lars von Trier's Game Cinema, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007
- Staat, Wim. «Dogville Characterized by The Grapes of Wrath: European Identity Construction through American Genre Conventions» *Framework*, Spring 2007, 48.1
- Styan, J. L. Modern Drama in Theory and in Practice: Expressionism and Epic Theatre. Vol. 3, Cambridge: Cambridge UP, 1981
- Trier, Lars Von. "DOGVILLE" as Told in Nine Chapters and a Prologue, screenplay by Lars von Trier, performed by Nicole Kidman, Paul Bettany, James Caan (Zentropa, 2003).
- Walker, John A. *Art & Outrage: Provocation, Controversy and the Visual Arts*. London: Pluto Press, 1999

Wright, Will. *Six Guns and Society: A structural study of the Western*. Berkeley: University of California Press, 1975

<http://ake.ege.edu.tr/new/jast/Number18/seyhan.pdf>

Özmenek, Seyhan. Film Review, *Dogville: Trier's America ü la Brecht*, *Journal of American Studies of Turkey* 18, 2003

<http://boiteaoutils.blogspot.com/2009/12/heterotopias-in-cinema-dogville-from.html>

Lambert, Léopold. *Heterotopias in cinema, Dogville from Lars von Trier*, *Mardi* 8 Décembre 2009

http://en.wikipedia.org/wiki/A_Nightmare_on_Elm_Street

http://en.wikipedia.org/wiki/Dogme_95

<http://el.wikipedia.org/wiki/Dogville>

http://en.wikipedia.org/wiki/Lars_von_Trier

http://en.wikipedia.org/wiki/Our_Town_%281940_film%29

http://en.wikipedia.org/wiki/Red_Garters_%28film%29

http://en.wikipedia.org/wiki/The_Grapes_of_Wrath_%28film%29

http://en.wikipedia.org/wiki/The_Visit

<http://eprints.brighton.ac.uk/9399/>

Lars von Trier: anti-American? Me? Interview with Emma Bell, *The Independent, Friday Review* 2005

<http://grouchoreviews.com/reviews/1934>

<http://www.guardian.co.uk/film/2004/jan/12/1>

It was like a nursery - but 20 times worse, Lars von Trier on the highs and lows of making *Dogville*, *The Guardian*, Monday 12 January 2004

http://pov.imv.au.dk/Issue_16/section_1/artc7A.html

Fibiger, Bo. «A Dog Not yet Buried – Or *Dogville* as a Political Manifesto», *p.o.v.* 2003, Vol. 16,

http://portal.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_entnea_103142_25/04/2005_125618

<http://psychografimata.com/7653/dogville-mia-psichodinamiki-theasi-tis-tenias/>

Dogville - μια ψυχοδυναμική θέαση της ταινίας, Ελπίδα Μαρκοπούλου, Κλινική Ψυχολόγος, D.E.A.

http://scan.net.au/scan/journal/display.php?journal_id=94

Grace and Violence: Questioning Politics and Desire in Lars von Trier's Dogville, Robert Sinnerbrink

<http://sensesofcinema.com/2005/36/dogville/>

On the Nature of Dogs, the Right of Grace, Forgiveness and Hospitality: Derrida, Kant, and Lars Von Trier's Dogville

Atkinson, Adam., «The Metaphysics of Violence Issue». July 22, 2005, 36

<http://sensesofcinema.com/2002/great-directors/vontrier/>

<http://www.americanliterature.com/Jackson/SS/TheLottery.html>

Shirley Jackson, *The Lottery*

<http://www.cine.gr/film.asp?id=703302&page=4>

<http://www.imdb.com/title/tt0276919/reviews>

online posts

http://www.moviemaker.com/directing/article/the_natural_lars_von_trier_on_dogville_2928/

Lars von Trier: The Natural, Dogville's Lars von Trier by any label just as fascinating
by Travis Crawford, Published April 8, 2004

<http://www.nytimes.com/2004/03/21/movies/dogville-it-fakes-a-village.html?pagewanted=all&src=pm>

The New York Times, '*Dogville*': *It Fakes a Village*, By A. O. Scott, Published: March 21, 2004

http://www.rottentomatoes.com/m/high_plains_drifter/

<http://www.youtube.com/watch?v=Ec0clERjQ5A>

Lotte Lenya Singing "Seeräuber Jenny" (Pirate Jenny) in the original 1931 film *Die Dreigroschenoper* (The Threepenny Opera)