

Σχόλιο στην ταινία *Ξενία* του Πάνου Κούτρα

Τέσσα Χατζηγιάννη

Πριν προχωρήσω στις σκέψεις μου για την ταινία «Ξενία» του Πάνου Κούτρα, ήθελα να πω δύο λόγια για το πώς αντιλαμβάνομαι την ψυχαναλυτική προσέγγιση του κινηματογράφου. Δεν νομίζω ότι έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να προβεί κανείς σε ένα είδος «εφαρμοσμένης ψυχανάλυσης», είτε θεωρώντας την ταινία ως έκφραση του ασυνειδήτου του δημιουργού της και βγάζοντας τα σχετικά συμπεράσματα, είτε προσπαθώντας να προσεγγίσει τα λανθάνοντα νοήματα που βρίσκονται πίσω από το έκδηλο περιεχόμενο της ταινίας. Είναι προφανές ότι η εφαρμογή της ψυχανάλυσης σε άλλο χώρο από αυτόν της θεραπείας και έξω από το πεδίο που ορίζει ο μεταβιβαστικός-αντι-μεταβιβαστικός χώρος, κινδυνεύει να γίνει αυθαίρετη και «βάνουση» όπως έγραφε και ο Φρόυντ.

Την σχέση λοιπόν του σινεμά με την ψυχανάλυση, την καταλαβαίνω περισσότερο ως μία **συνάντηση**, με την πραγματική έννοια του όρου, σαν μια διά-δραση της ψυχανάλυσης με ένα άλλο πεδίο όπως είναι αυτό του κινηματογράφου, ως μια αλληλεπίδραση, όπου η ψυχανάλυση θέτει αλλά και αφήνεται να τεθεί σε αναρώτηση από το «διαφορετικό» με το οποίο συνδιαλέγεται.

Εκτός όμως από τη διαφορά που υπάρχει ανάμεσα σε μια μορφή τέχνης όπως ο κινηματογράφος και μία επιστημονική μέθοδο πρόσβασης στο ασυνείδητο όπως η ψυχανάλυση, έχει συχνά υπογραμμιστεί η **συγγένεια** ανάμεσα στις δύο αυτές «δίδυμες αδελφές»¹! Ψυχαναλυτές αλλά και θεωρητικοί του κινηματογράφου έχουν αναφερθεί συχνά στις ομόλογες σχέσεις μεταξύ κινηματογραφικής ταινίας και **ονείρου** (άλλωστε και οι αναλυόμενοι συχνά εκ παραδρομής λένε «ταινία» αντί για «όνειρο»). Όπως η κινηματογραφική γλώσσα, το όνειρο είναι ένα σύνολο –σχεδόν αποκλειστικά- **εικονικό** και όπως στο όνειρο, οι κινηματογραφικές εικόνες δεν συνδέονται μεταξύ τους με στέρεους και λογικούς, χρονικούς και χωρικούς δεσμούς. Το όνειρο για τον Φρόυντ είναι ένα «**σκέπτεσθαι με εικόνες**» που υπόκειται στους περιορισμούς που επιβάλλει η εικονογραφική γλώσσα και το ίδιο θα μπορούσαμε να πούμε και για τον κινηματογράφο. Ο Αμερικανός ψυχαναλυτής Bertram Lewin, υπογραμμίζοντας την αναλογία ονείρου-κινηματογραφικής ταινίας, εισάγει την έννοια της **οθόνης του ονείρου** (dream screen), η οποία εκπροσωπεί το σωματικό στοιχείο, που ερμηνεύεται

¹ Αποκαλούνται «δίδυμες αδελφές» εξαιτίας του γεγονότος ότι εμφανίστηκαν και οι δύο την ίδια χρονική περίοδο, στο τέλος του 19^{ου} αιώνα,.

ως μητρικό στήθος και υπάρχει ψευδαισθητικά από τη στιγμή που αποκοιμείται κανείς. Επιπλέον, η οθόνη του ονείρου δεν αποτελεί μόνο την επιφάνεια που κάνει δυνατή την προβολή των ονειρικών εικόνων, αλλά και μια επιφάνεια προστασίας απέναντι στις υπερβολικές διεγέρσεις. Ο άνθρωπος, επιχειρεί ονειρευόμενος να μετατρέψει τα μνημονικά ίχνη τραυματικών γεγονότων σε εκπλήρωση επιθυμίας. Μπορούμε να φτιάξουμε διάφορα ονειρικά σενάρια στον ύπνο μας μέσα σε μια μεγάλη ασφάλεια, εκτός εάν το όνειρο καταλήξει σε εφιάλτη!

Ονειρικά σενάρια υπάρχουν άφθονα και στο *Ξενία* του Π. Κούτρα, όπως η μαγική νυχτερινή περιπλάνηση των δύο αδελφών στο ποτάμι υπό το σεληνόφως, αλλά και οι **εικόνες στο μυαλό** του Ντάνυ που είναι σκηνές ανάμεσα σε φαντασίωση και ψευδαίσθηση, που φέρνουν στο νου την σουρεαλιστική Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων. Υπάρχει όμως και ο εφιάλτης, σκηνές ρεαλιστικές και υπερβολικά «πραγματικές» θα έλεγα, και εννοώ τις σκηνές που εκτυλίσσονται στην Αθήνα του ρατσισμού και του μίσους.

Σε μία συνέντευξή του, ο Π. Κούτρας λέει ότι το *Ξενία* είναι ένα *εφηβικό road-movie* και ότι μέσω της ταινίας *ήθελε να μιλήσει για την εφηβεία του πριν είναι πολύ αργά. Μια αναζήτηση της χαμένης εφηβείας;* Η γραφή, η τέχνη γενικότερα βοηθά να ανακτήσει κανείς αποσπάσματα της χαμένης ιστορίας του, χαμένες εικόνες και λέξεις της προσωπικής του διαλέκτου. Όμως αυτό δεν είναι και το ζητούμενο της αναλυτικής διαδικασίας; Η κινηματογραφική εικόνα, όπως και το όνειρο **και όπως κάθε παράσταση**, τείνει στην ανάκτηση, στην κατοχή αυτού που έχει απολεσθεί. Η εικόνα, το όνειρο, όπως και η μεταβίβαση στον ψυχαναλυτή, αναλαμβάνουν να ζωντανέψουν με εικόνες, να κάνουν εκ νέου παρόν κάτι που έχει για πάντα χαθεί.

Χωρίς αμφιβολία τα δύο αδέρφια του *Ξενία* έχουν ζήσει τραυματικά γεγονότα στην παιδική τους ηλικία. Η εγκατάλειψη του πατέρα, η συμβίωση με μια μητέρα που είχε η ίδια πολλά προβλήματα και η προσπάθεια επιβίωσης σε μία ξένη και εν πολλοίς αφιλόξενη χώρα, είναι σίγουρα στοιχεία που καθιστούν τη διαδικασία ενηλικίωσής τους ιδιαίτερα δύσκολη. Φανταζόμαστε ότι ο Ντάνυ θα πρέπει να είχε μια πολύ κοντινή σχέση με τη μητέρα, εφόσον είναι αυτός που έμεινε κοντά της και την «ανέλαβε» κατά κάποιο τρόπο, ενώ ο αδελφός του Όντυ έφυγε στην αρχή της εφηβείας του από το σπίτι. Ο θάνατος της μητέρας είναι χωρίς αμφιβολία το γεγονός που θα κινητοποιήσει τον Ντάνυ με την έννοια ότι θα τον απελευθερώσει, επιτρέποντάς του έτσι να αρχίσει τη διαδικασία αναζήτησης του αδελφού πρώτα, του πατέρα στη συνέχεια και τελικά θα τον οδηγήσει να αρχίσει και το ταξίδι ενηλικίωσής του μαζί με τον αδελφό του, αφήνοντας σιγά σιγά πίσω του το κουνέλι που τον συνδέει με τον παιδικό του εαυτό.

Να σκεφτούμε εδώ τη σκηνή στο δάσος, όπου ο Ντάνυ ζητά επίμονα από τον αδελφό του να σκοτώσει το παιδικό κουνέλι, το οποίο μπορούμε να

θεωρήσουμε ως ένα «μεταβατικό αντικείμενο» που ο Ντάνυ δυσκολεύεται να εγκαταλείψει. Θυμίζω ότι το «μεταβατικό αντικείμενο», έννοια του άγγλου ψυχαναλυτή D.Winnicott, επιτρέπει στο παιδί να δεχτεί την απουσία της μητέρας, έχοντας μαζί του κάτι που είναι αλλά και δεν είναι η μητέρα. Παίζει το ρόλο του ενδιάμεσου, ενδιάμεσο ανάμεσα στη μητέρα και στο παιδί, ανάμεσα στην πραγματικότητα και την φαντασίωση, την παρουσία και την απουσία, την ασφάλεια και την περιπέτεια. Το μεταβατικό αντικείμενο για τον Winnicott ανήκει στο πεδίο της *αυταπάτης*, ένα πεδίο που και μετά την εγκατάλειψη αυτού καθαυτού του μεταβατικού αντικειμένου συνεχίζει να υπάρχει σε όλη τη διάρκεια της ζωής των ανθρώπων εκφραζόμενο μέσα από την τέχνη, τη φαντασία, τη δημιουργικότητα. Και είναι σαν ο Ντάνυ να ζητά από τον αδελφό του να «σκοτώσει» αυτό το αντικείμενο, ώστε να μπορέσει τελικά να έχει πρόσβαση σε μια διαφορετική, πιο πραγματική σχέση με τους άλλους.

Το *Ξενία* είναι μια ταινία που πραγματεύεται ερωτήματα που αφορούν πολύ στενά νομίζω την ψυχανάλυση. Το θέμα της ιδιοποίησης της ταυτότητας, της σεξουαλικής αλλά όχι μόνο, το πέρασμα από την παιδική ηλικία στην ενηλικίωση, το τραύμα, η σχέση με την ετερότητα, το «ξένο», το διαφορετικό, θέματα οικουμενικά, που τίθενται στη ζωή κάθε ανθρώπινου υποκειμένου και που ο όρος «queer cinema» περιορίζει κατά τη γνώμη μου υπερβολικά την εμβέλεια της προβληματικής τους.

Η ταυτότητα του ανθρώπου κατασκευάζεται επάνω στην έλλειψη, την στέρηση, την απουσία, την απάντηση που δεν καλύπτει πλήρως την επιθυμία. Η θεωρία του μεταβατικού αντικειμένου δείχνει πώς το παιδί βάζει σε λειτουργία στρατηγικές υποκατάστασης στην έλλειψη και έτσι αναπτύσσει την ικανότητά του για σκέψη και δημιουργικότητα.

Σχετικά όμως με το θέμα της **ταυτότητας**, που θεωρώ ότι είναι το κεντρικό της ταινίας του Π. Κούτρα, ήθελα να πω δύο λόγια για το πώς η ψυχανάλυση σκέφτεται το θέμα αυτό. Η ταυτότητα είναι μια έννοια που παραπέμπει στην μονιμότητα, στη σταθερότητα και ο Φρόυντ δεν την μεταχειρίζεται γιατί θεωρεί ότι προσεγγίζει μόνο την επιφάνεια του ψυχισμού. Προτιμά την έννοια του «Εγώ», που δείχνει πολύ περισσότερο τον διαρκή μετασχηματισμό στον οποίο βρίσκεται ο ανθρώπινος ψυχισμός. Το «Εγώ» σύμφωνα με την ψυχαναλυτική θεώρηση συγκροτείται μέσα από πολλαπλές ασυνείδητες **ταυτίσεις** που δηλώνουν την απαραίτητη κινητικότητα που διέπει τον ψυχισμό. Για τον Φρόυντ που εμπνεύστηκε πολύ από τους φιλοσόφους και τους ποιητές, όπως και για τον Ρεμπώ «*Το εγώ είναι ένας άλλος*». Οι πολλαπλές ταυτίσεις του υποκειμένου είναι σε κίνηση, σε μία ταλάντευση και αυτό φαίνεται ξεκάθαρα στο όνειρο όπου μπορούμε να ονειρευτούμε τον εαυτό μας σε διάφορες θέσεις και με στοιχεία που ανήκουν σε πολλούς άλλους. Κάτι ανάλογο όμως δεν συμβαίνει και για τον θεατή μιας ταινίας; Κάθεται ακίνητος, σε μια σκοτεινή αίθουσα, διακόπτοντας την επικοινωνία με τους γύρω του, σε ένα είδος παλινδρόμησης, με χαλαρωμένες τις συνήθειες

άμυνες ελέγχου και λογοκρισίας, αφήνοντας τον εαυτό του να παρασυρθεί από τις εικόνες που εκτυλίσσονται μπροστά του και ταυτιζόμενος με οποιοδήποτε πρόσωπο βλέπει στην οθόνη ανεξαρτήτως φύλου, χρώματος ή άλλων στοιχείων. Μπορεί ακόμα να ταυτιστεί με την κάμερα ή με το βλέμμα του σκηνοθέτη. Ο θεατής όπως και ο ονειρευόμενος δέχεται τη ρευστότητα των ταυτίσεών του, δέχεται για ένα χρονικό διάστημα να μην είναι ο εαυτός του αλλά πολλοί άλλοι, να γίνεται οι άλλοι και η κινηματογραφική οθόνη καθίσταται έτσι ένας καθρέφτης όπου ο θεατής προβάλλει τις ταυτίσεις του. Υπάρχει όμως μια προϋπόθεση: για να μπορεί κανείς να αφηθεί σ' αυτή την ρευστότητα και την κινητικότητα των πλευρών του εαυτού του, χρειάζεται να νιώθει μια βασική ασφάλεια. Όταν έχει κανείς υπερβολικά έντονο άγχος δεν μπορεί ούτε να κάνει όνειρα στον ύπνο του ούτε να αφηθεί στην απόλαυση μιας ταινίας ταυτιζόμενος με τους ήρωες.

Οι έφηβοι ήρωες της ταινίας του Π. Κούτρα για τους οποίους τίθεται εκ νέου το ζήτημα της ταυτότητας, όπως για κάθε έφηβο, τίθεται δηλαδή και πάλι το ερώτημα «ποιος είμαι», «πόσο άντρας είμαι ή πόσο γυναίκα», με το νέο δεδομένο του έμφυλου σώματος τους που αλλάζει, ζουν σε ένα περιβάλλον που δεν τους δίνει καμία ασφάλεια και καμία σταθερότητα, στη σκιά ενός πατέρα που δεν τους αναγνωρίζει ως παιδιά του και σε μια χώρα που τους αρνείται επίσης το δικαίωμα της ταυτότητας και του ανήκειν. Το έδαφος γύρω τους είναι ασταθές και σαθρό οπότε το ψυχικό έργο που έχουν να επιτελέσουν, όπως κάθε έφηβος, καθίσταται γι' αυτούς διπλά δύσκολο. Στην εφηβεία όλα αλλάζουν, αλλάζει το σώμα, αλλάζει ο εσωτερικός κόσμος, αλλάζει ο τρόπος σχετίζεσθαι με τους άλλους. Για να μπορέσει να διαχειριστεί ο έφηβος όλες αυτές τις αλλαγές και να μην «χαθεί» μέσα σ' αυτές, χρειάζεται να έχει γύρω του ένα σταθερό πλαίσιο, κάτι που λείπει από τους πρωταγωνιστές του *Ξενία*. Παρόλα αυτά τα δύο αδέρφια μάχονται, αγωνίζονται, συγκρούονται, διεκδικούν, ζώντας την κρίση της εφηβείας τους μέσα σε μια Ελλάδα σε κρίση ταυτότητας και εκείνη. Η σχέση των δύο αδελφών, που βρίσκεται στην καρδιά νομίζω του *Ξενία*, εξελίσσεται στη διάρκεια της ταινίας, γνωρίζονται όλο και περισσότερο μεταξύ τους, έρχονται κοντά σωματικά, η αρχική επιφυλακτικότητα του μεγαλύτερου Οδυσσέα απέναντι στην ομοφυλοφιλία του Ντάνυ υποχωρεί για να δώσει τη θέση της σε μια εγγύτητα και μια αποδοχή της διαφορετικής από τη δική του σεξουαλικότητας του αδελφού του.

Νομίζω ότι η επιλογή της σκηνής στο παλιό και εγκαταλειμμένο *Ξενία*, που έδωσε και το όνομα της ταινίας, είναι πραγματικά εξαιρετικά ευρηματική και με πολλαπλά νοήματα. Θα μπορούσαμε να δούμε στον χώρο του παλιού ξενοδοχείου, εκτός από την εικόνα μιας ρατσιστικής και ξενόφοβης Ελλάδας που έχει εγκαταλείψει την πραγματική φιλο-ξενία και αποδοχή του ξένου και διαφορετικού, και μια εικόνα του ασυνειδήτου, της ετερότητας εντός μας, του ξένου μέσα μας που τα δύο αδέρφια καταφέρνουν σιγά-σιγά να κατοικήσουν,

να γεμίσουν με λίμπιντο και ζωή και να αναζωογονήσουν, δημιουργώντας και μια από τις πιο δυνατές κατά τη γνώμη μου σκηνές της ταινίας.

Εάν λοιπόν οι ταυτίσεις του υποκειμένου είναι σε διαρκή κίνηση και ρευστότητα, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι αυτό που εννοούμε με τον όρο «ταυτότητα» είναι η προσπάθεια του ανθρώπου να οργανώσει τις ταυτίσεις του, εξ ορισμού σε σύγκρουση μεταξύ τους, προκειμένου να φτάσει σε μια «ενοποίηση» που αποτελεί ένα είδος **απαραίτητης αυταπάτης**. Αυτή η αυταπάτη είναι που επιτρέπει να λέμε «είμαι αυτό» και όχι εκείνο, «είμαι έτσι» και όχι αλλιώς.

Για κάποιους ανθρώπους όμως, η απαραίτητη κινητικότητα και αιώρηση των ταυτίσεων μπορεί να είναι απειλητική και έτσι κατασκευάζουν μια δύσκαμπτη και απόλυτη ταυτότητα «παγώνοντας» θα έλεγε κανείς ένα στοιχείο του συνόλου των ταυτίσεών τους. Έτσι, η βίαιη συμπεριφορά, ή η υιοθέτηση μιας υπερβολικά αρσενικής «matsso» συμπεριφοράς- βλέπε την εμφάνιση των οπαδών ακροδεξιών κομμάτων και την σε βαθμό καρικατούρας μάτσο συμπεριφορά τους- μπορεί να θεωρηθούν ως μια προσπάθεια αποφυγής της απαραίτητης αμφισεξουαλικότητας που χαρακτηρίζει το ανθρώπινο υποκείμενο, της αιώρησης δηλαδή ανάμεσα στην ανδρική και τη γυναικεία ταύτιση. Και έτσι μπορούμε να κατανοήσουμε την επίθεση των ομοφοβικών νεαρών της ταινίας προς τον ομοφυλόφιλο Ντάνυ ως μια επίθεση στο θηλυκό κομμάτι του εαυτού τους, το οποίο έχουν πλήρως απαρνηθεί και αποβάλλει από μέσα τους.

Η άρνηση του διαφορετικού, του ξένου είναι εγγενής, σύμφυτη στον άνθρωπο, ένας άνθρωπος προκειμένου να ορίσει τον εαυτό του πρέπει να διαφοροποιηθεί από τον άλλο. Πότε όμως εκδηλώνονται τα ρατσιστικά φαινόμενα; Σχεδόν πάντοτε σε στιγμές που μια ομάδα απειλείται, ή αισθάνεται ότι απειλείται από μία γειτονική ομάδα που θα μπορούσε να της πάρει τη θέση ή τα προνόμια. Συνήθως, είναι σε καταστάσεις κρίσης, όταν η ταυτότητα μιας ομάδας αμφισβητείται ή χάνεται, που η ομάδα αυτή θα ορίσει ως υπεύθυνο της κρίσης τον διαφορετικό αλλά και κοντινό άλλο.

Όταν μιλάμε για τον ρατσισμό συνήθως επικεντρωνόμαστε στο μίσος και την περιφρόνηση που εκδηλώνει μια ομάδα προς μια άλλη. Πριν όμως από το μίσος για το αλλότριο, το ξένο είναι σημαντικό να δούμε ότι υπάρχει **φόβος** που συνοδεύεται και από μια **σαγήνευση, μια έλξη** από το ξένο. Οι ψυχολόγοι έχουν περιγράψει αυτό που ονομάζουν «άγχος του όγδοου μήνα», που είναι ο φόβος που νιώθει ένα βρέφος όταν βλέπει ένα πρόσωπο που δεν είναι εκείνο της μητέρας του. Αυτό το άγχος που μπορεί να φτάσει μέχρι τον πανικό, το παιδί δεν το εκφράζει μπρος σε κάποιο ον που διαφέρει ριζικά από τη μητέρα του, όπως μπρος σε ένα ζώο π.χ., αλλά όταν βλέπει ένα πρόσωπο που *δεν είναι μεν η μητέρα του* αλλά είναι και κοντινό με την μητέρα του, *συνάμα ξένο και οικείο*.

Αντίθετα από ότι πιστεύουμε, ο ρατσισμός δεν δηλώνει απλώς μία απόλυτη άρνηση του άλλου, μια έλλειψη ανοχής στο διαφορετικό. Αντίθετα από ότι συνήθως πιστεύουμε, η εικόνα του κοντινού-όμοιου, του *διπλού*, είναι πολύ πιο ανησυχητική από αυτήν του *άλλου*, του *εντελώς διαφορετικού*. Πάρτε το παράδειγμα των ταινιών τρόμου. Είναι πολύ πιο αποτελεσματικές όταν τα τρομακτικά όντα δεν είναι φρικιαστικά εξωγήινα τέρατα αλλά όντα πολύ κοντά στην ανθρώπινη μορφή. Όλοι μας έχουμε ζήσει την εμπειρία του να δούμε τον εαυτό μας ξαφνικά στην αντανάκλαση της βιτρίνας ενός μαγαζιού και να αναρωτηθούμε: Εγώ είμαι αυτός; Σαν να βλέπουμε αίφνης ένα άλλο εγώ, σαν να δυσκολευόμαστε να αναγνωρίσουμε τον εαυτό μας στην εικόνα που βλέπουμε.

Η περιφρόνηση του άλλου σαν στοιχείο του ρατσισμού βοηθάει στην δικαιολόγηση του μίσους: δικαιούμαι να θέλω να αποβάλλω, να εκδιώξω τον άλλον εφόσον δεν αξίζει τίποτα, είναι ένα σκουπίδι, ένας «υπάνθρωπος». Και μην ξεχνάμε ότι το πρότυπο ενός τέτοιου αντικειμένου είναι το κόπρανο. Όμως για να βγάλω κάτι από μέσα μου πρέπει προηγουμένως να το έχω βάλει μέσα μου, να το έχω ενδοβάσει. Το ξένο δεν μπορεί παρά να προέρχεται και από μέσα μου.

Και κλείνοντας θα επανέλθω στο **όνειρο**... Υπάρχουν όνειρα που ενσωματώνουν το «ξένο», το «αλλότριο», όνειρα που κινητοποιούν την ψυχική μας λειτουργία, «καλά» όνειρα που μας κάνουν να επικοινωνούμε με πλευρές του εαυτού μας και του παρελθόντος μας. Και από την άλλη υπάρχει ο **εφιάλτης** που συχνά εμφανίζεται ως σκόρπιες, πρωτόγονες και στοιχειώδεις εικόνες, όπως οι εικόνες ρατσιστικής βίας του *Ξενία*. Εδώ δεν υπάρχει σκηνοθεσία, δεν υπάρχει ιστορία ούτε σενάριο. Από τον εφιάλτη βγαίνουμε μόνο μέσω μιας κραυγής. *Ο ρατσισμός είναι ένας εφιάλτης αλλά σε κοινωνικό επίπεδο, συλλογικός*. Γι' αυτό και είναι τόσο στοιχειώδης και ωμός στις εκδηλώσεις του. Ο λόγος, η λογική δεν έχει καμία δράση επάνω του. Δεν μπορούμε να τον αναλύσουμε όπως δεν μπορούμε να αναλύσουμε έναν εφιάλτη σε μια ψυχανάλυση. Προσπαθούμε να δούμε τι μπορεί να τον προκάλεσε, όμως το περιεχόμενό του είναι πολύ συμπαγές, πολύ φτωχό για να γίνει λόγος και νόημα. Ο εφιάλτης όπως και ο ρατσισμός είναι σαν μια εσωτερική έκρηξη. Είναι ένας εισβολέας που εφορμά αίφνης μέσα μας.

Το ασυνείδητο, αυτή η πλευρά του εαυτού μας που δεν γνωρίζουμε αλλά δεχόμαστε ότι υπάρχει, μπορούμε με κάποιο τρόπο τελικά να το διαχειριστούμε. Ένα όνειρο άγχους, ένα ενοχλητικό σύμπτωμα, ακόμα και η δυσάρεστη επαναληπτικότητα μιας αποτυχίας στη ζωή μας μπορούν τελικά να πάρουν ένα νόημα. Υπάρχει όμως μια άλλη εμπειρία του ασυνείδητου πολύ πιο ανησυχητική και τρομακτική που είναι αυτή που ο Φρόυντ ονόμασε *Unheimlichkeit*,² τότε που το πιο γνωστό και οικείο γίνεται αίφνης πάρα πολύ

² Sigmund Freud, Το Ανοίκειο, μεταφρ. Ε. Βαϊκούση, εκδ. Πλέθρον

ξένο και ανοίκειο. Μία εμπειρία που μπορεί να μην διαρκέσει πολύ ώρα, όπως μια γρήγορη στιγμή αποπροσωποποίησης, όπου το Εγώ είναι σαν να χάνει τη βάση του, τα θεμέλιά του. Ένα όνειρο, συνήθως καταφέρνουμε να το επεξεργαστούμε ή ακόμα και να το ξεχάσουμε. Τέτοιου είδους εμπειρίες όμως δεν μπορούμε να τις ενσωματώσουμε. Θέτουν σε αμφισβήτηση το αίσθημα της ταυτότητας που έχουμε, διαλύουν τα όρια ανάμεσα στο μέσα και στο έξω. Τι σχέση έχει όμως αυτό με τον ρατσισμό; Ο ρατσισμός τελικά είναι σαν να μεταθέτει στην σκηνή του συλλογικού, να προβάλλει έξω αυτό που δεν έχει ενσωματωθεί στη σχέση με τον εαυτό μας, ή στη σχέση μιας κοινωνίας με τον εαυτό της.³

Οι σκηνές ομοφοβίας και ξενοφοβίας έτσι όπως εμφανίζονται στο *Ξενία*, θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελούν τον άλλο πόλο της ταινίας, τον πόλο του Θανάτου που αποσυνδέει, καταστρέφει και διαλύει, στην αντιπέρα όχθη από αυτόν που αντιπροσωπεύει η σχέση των δύο αδελφιών, που βρίσκεται από την πλευρά της ενόρμησης ζωής και της λίμπιντο που συνδέει, δημιουργεί και ενώνει μετασχηματίζοντας το τραύμα σε ιστορία, κίνηση, επιθυμία. Αισιόδοξη ταινία; Νομίζω ναι, με μια αισιόδοξία νηφάλια, που δεν παραβλέπει τα πραγματικά προβλήματα. Νομίζω τελικά ότι ο Πάνος Κούτρας κατάφερε να μας κάνει να βρούμε κάτι από τη χαμένη μας εφηβεία στην ταινία του! Κάτι από την ορμή, την ένταση, την έντονη σωματικότητα, την τρυφερότητα, αλλά και την οργή, το πάθος, την διεκδίκηση, την παρορμητικότητα της εφηβείας μας.

³ Σχετικά με αυτή την προσέγγιση του ρατσισμού, βλ. το άρθρο του J.B. Pontalis, *Une tête qui ne revient pas*, στο βιβλίο *Perdre de vue, folio essais*, Gallimard, 1988