

Τζουμάκας, Τσιόλκας, Κόκκινος: Αναπαραστάσεις της αυστραλιανής πόλης σε σύγχρονα ελληνοαυστραλιανά κείμενα

Κυριακή Φραντζή

Tzoumakas, Tsiolkas, Kokkinos: Representations of the Australian city in contemporary Greek Australian texts: How does the city as a meeting place of the social with the imaginary survive a globalised virtual reality? Which alternatives to the ordinary gaze do the travelers, the foreigners, the immigrants and the marginalized groups of the city offer? The aim of this paper is to examine ways in which the Australian mega city as anthropogeographical surrounding is represented and conceptualized by the young generation of writers and filmmakers of Greek origin in Australia. The paper locates ways of viewing and experiencing, and the cultural, social and other aspects of the city life that are intertwined with geography. Information is drawn from Dimitris Tzoumakas *Merry Sydney*, Christos Tsiolkas *Loaded*, and the Greek Australian director Ana Kokkinos' film *Head On*.

Οι αφηγήσεις για την πόλη και για τον αστικό χώρο γενικότερα έχουν μακρόχρονη παράδοση και κατέχουν κεντρική θέση στον σύγχρονο κόσμο. Η πόλη αφηγείται και την αφηγούνται: οι άνθρωποι, οι τόποι, ο πολιτικός λόγος, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και η διαφήμιση. Ο επιστημονικός λόγος την προσεγγίζει κριτικά και την αναπλάθουν δημιουργικά η κινηματογραφική και οι εικαστικές τέχνες. Οι λογοτεχνικές περιγραφές της τους δύο τελευταίους αιώνες αποτελούν σημαντικό κεφάλαιο της ανθρωπογεωγραφίας των πόλεων που συνεξετάζει τις πολλαπλές αναπαραστάσεις της σε ένα διακλαδικό πεδίο έρευνας. Με αναφορές στην πόλη-σύμβολο, τη δομική ανάλυση του αστικού περιβάλλοντος, την πόλη πλήθος σημείων του Φέρντιναντ Σωσσέρ και την πόλη-γλώσσα/κείμενο/(διά)λογο του Ρολάν Μπαρτ, ο σύγχρονος κριτικός λόγος εγείρει ζητήματα που μπορούν να συμπυκνωθούν στα εξής ερωτήματα:

- πώς επιβιώνει η λειτουργία της μεγάλης πόλης ως χώρου συνάντησης του κοινωνικού με το φανταστικό σε μια παγκοσμιοποιημένη πραγματικότητα όπου η εικονική αναπαραγωγή της έχει αλλάξει αμετάκλητα τους τρόπους θέασής μας;

- ποιες εναλλακτικές μορφές όρασης προσφέρουν οι ταξιδιώτες, οι ξένοι, οι μετανάστες και οι περιθωριακές ομάδες των σύγχρονων μεγαλουπόλεων;
- και πώς αυτές συνδιαλέγονται με το κυρίαρχο τοπικό ή υπερεθνικό, “κανονικό” βλέμμα;

Το κείμενο που ακολουθεί εξετάζει δύο λογοτεχνικά έργα και ένα κινηματογραφικό κείμενο. Κοινό χαρακτηριστικό τους είναι η ελληνική καταγωγή των δημιουργών τους, η σχετικά νεαρή τους ηλικία, και το γεγονός ότι η εμβέλειά τους ξεπέρασε από λίγο ως πολύ τα μεταναστευτικά εθνοτικά σύνορα. Το βιβλίο του Δημήτρη Τζουμάκα *Χαρούμενο Σύννευ* εκδόθηκε στα ελληνικά στην Αθήνα και στα αγγλικά πρόσφατα στη Μελβούρνη. Το μυθιστόρημα του Χρήστου Τσιόλκα *Loaded* και η ταινία της Άνα Κόκκινος *Head On* που βασίστηκε σ' αυτό είναι έργα ευρείας κυκλοφορίας στην Αυστραλία και παγκόσμια. Οι μεγαλουπόλεις Σύννευ και Μελβούρνη στις οποίες αναφέρονται καθώς υπόκεινται στην ιεράρχηση του άξονα Βορράς-Νότος χαρακτηρίζονται περιθωριακές στην ανθρωπογεωγραφική έρευνα. Πολλές πόλεις του νότιου ημισφαιρίου παραλείπονται εντελώς στην καθημερινή παγκόσμια ειδησεογραφία, και οι μελετητές επισύρουν την προσοχή στο φαινόμενο (Ρέντζος, 1996:39). Ο Βορράς επιλέγει να βλέπει λιγότερο το Νότο και αυτό καθιστά τον δεύτερο — ατυχώς ή ευτυχώς — αόρατο. Και οι δυο μαζί, Βορράς και Νότος, είναι γεωπολιτικές συνιστώσες ενός δυτικού τρόπου όρασης που δίνει υπερβάλλουσα έμφαση στη σημασία των άστεων και αφήνει τους ιθαγενείς τόπους και ανθρώπους ακοίταχτους, κάτι που έχει συχνά επισημανθεί για το ανθρωπογεωγραφικό σύμπαν της Αυστραλίας.

Η προσέγγιση που επιχειρείται εδώ, είτε αναφέρεται σε τοπικό/υπερεθνικό είτε ατομικό/συλλογικό επίπεδο, περιστρέφεται γύρω από τις έννοιες της θέασης (όραση, αντίληψη, ΒΛΕΜΜΑ) και, όσον αφορά στα τρία έργα που εξετάζει, εξερευνά τους τρόπους με τους οποίους προσλαμβάνουν και μετασχηματίζουν τις παραστάσεις μας για τις μεγαλουπόλεις Σύννευ και Μελβούρνη. Αν ο τίτλος περιέχει τον όρο αναπαράσταση (παραγωγή νοήματος μέσα από τη γλώσσα, το λόγο και την εικόνα), στην πορεία της ανάλυσης γίνεται αναφορά σε άλλες μεθόδους προσέγγισης που από λίγο έως πολύ υπαγορεύουν τα ίδια τα κείμενα. Σποραδικά οι δημιουργοί τους υιοθετούν αφηγηματικές τεχνικές της πόλης ως σύμβολο, και κυρίως ως γλώσσα, ιδεολογία και περίπλοκα δομημένο χώρο με τον τρόπο που τον αντιλαμβάνονται οι εκπρόσωποι της κοινωνιολογίας και της νεωτεριστικής λογοτεχνικής αφήγησης (Scherre, 1993). Η διπλή ματιά και η αποστασιοποιημένη αντίληψη υπάρχουν εξ ορισμού στα έργα αυτά από το γεγονός ότι:

- οι αφηγητές είναι παιδιά μεταναστών ή μετανάστες¹
- η αφήγηση σε δύο από αυτά διαμεσολαβείται από τη χρήση ναρκωτικών και της μουσικής

¹ “The child cannot have a life identical with that of his mother or father. For the immigrant child that knowledge is inescapable” (R. Rodriguez, *An American writer*, όπως μνημονεύεται στο βιβλίο του Χρήστου Τσιόλκα *Loaded*).

- οι φιλικές εικόνες που αναδεικνύει η ταινία υπόκεινται στους κανόνες της κινηματογραφικής αναπαραγωγής, η οποία μαζί με την προσομοίωση του υπολογιστή έχει εισαγάγει νέους τρόπους αντίληψης τον τελευταίο αιώνα.²

Με μια πρώτη ματιά η σημειωτική αφήγηση της πόλης, η πόλη ως κόσμος σημάτων και συσχετισμών, ως δομή άδεια από συμβολικές εμμονές ή επιλεκτικούς τρόπους προσήλωσης φαίνεται να απουσιάζει από αυτά τα κείμενα. Για το θέμα της αυστραλιανής πόλης είναι περισσότερο εμφανής σε πιο αφαιρετικές γραφές όπως στο ποιητικό έργο της Αντιγόνης Κεφαλά λόγου χάρη, η οποία αν και κάπως παλαιότερη μοιράζεται με τους δημιουργούς που προανέφερα παρόμοια καταγωγή και βιώματα.³

Ειδικότερα, καθένα από αυτά τα έργα αφηγείται την αυστραλιανή πόλη από διαφορετικές γωνίες λήψης, αναδεικνύοντας κόσμους που υπερβαίνουν την κυρίαρχη ή τουριστική ανάλυσή της. Ο Δημήτρης Τζουμάκας, έποικος οικογενειάρχης και μετανάστης πρώτης γενιάς, την εποχή που γράφτηκε το *Χαρούμενο Σύννευ* ανήκε ηλικιακά και ιδεολογικά σε μια ομάδα με δεδηλωμένη — ανατρεπτική — πολιτική θέση σε μεταναστευτικά και τοπικά θέματα, και η εστίαση της προσοχής του σ' αυτά εμπλέκεται και κάποτε κυριαρχεί ηχηρά στην εικόνα της πόλης που ξετυλίγει μπροστά στα μάτια του αναγνώστη ο αφηγητής του. Ο Χρήστος Τσιόλκας και η Άνα Κόκκινος, αυστραλογεννημένοι και νεώτεροι στην ηλικία, εκφράζουν με έντονα σωματικό τρόπο την πολιτική συνειδητοποίησή τους. Ο ήρωάς τους μας ξεναγεί σε μια ερωτική Μελβούρνη όπου ο συνεχής ήχος της μουσικής και η συνεχής χρήση ναρκωτικών εκ μέρους του επεμβαίνουν σημαντικά στη θέασή της. Αν σε μια πρώτη ματιά κάτι τέτοιο συνιστά υπεκφυγή ή παραμορφωτικό κοίταγμα του “πραγματικού” κόσμου της πόλης, είναι ταυτόχρονα διεσταλμένος οφθαλμός καταγραφής λεπτομερειών που το νηφάλιο βλέμμα αποφεύγει να εντοπίσει. Αναπόφευκτα η μουσική και τα ναρκωτικά, αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής πολλών νέων στις σύγχρονες μεγαλουπόλεις, γίνονται μέρος του τοπίου που αφηγείται. Τέλος στην ταινία της Άνα Κόκκινος με τη μεσολάβηση του κινηματογραφικού φακού αναπαράγεται ένα πολύ περισσότερο οριοθετημένο τοπίο από αυτό που προσλαμβάνουν οι αναγνώστες του *Loaded*. Εδώ το τοπίο της ανοιχτής πόλης συρρικνώνεται επιλεκτικά σε κλειστούς χώρους που δεν συνάδουν με την απεραντοσύνη του αυστραλιανού χώρου όπως τον βιώνει ο ήρωας του βιβλίου, ή τουλάχιστον ο αναγνώστης όταν φτάνει από το Βορρά ή την Ευρώπη στην Αυστραλία.

² “Για τον Μπέντζαμιν, το φωτογραφικό μέσο αποκαλύπτει το γεγονός ότι οι εικόνες της πόλης και οι μυθιστορηματικές αφηγήσεις που τις στηρίζουν ακολουθούν τις επιταγές της αναπαραγωγής” (Scherpe, 1993:151).

³ “Growing old / with the flower sellers / in Martin Place... Growing old in these streets / gathering this knowledge one / does not want, one can not use, / a useless knowledge that / repeats itself. / The same ashen faces, / the same fear / voices over the telephone / talking of soups / in this everyday that continues / to unfold in our absence.” (Kefala, 1992).

Χαρούμενο Σύδνεϋ: Μια πόλη με μικρά και κεφαλαία ονόματα

Το Σύδνεϋ του Δημήτρη Τζουμάκα είναι μια πολιτεία χαρούμενη και ο τίτλος του βιβλίου του καταρχήν συμβατός με τη διαδικτυακή περιγραφή της ως “engaging, livable, bright and cheerful city” (National Geographic, 2007:[URL]). Το τοπίο της ωστόσο ανοίγει και κλείνει εφιαλτικά με αναφορές του αφηγητή στο κέντρο της όπου δεσπόζουν δημόσια κτίρια και ιδρύματα που αποπνέουν αισθήματα κλειστοφοβίας και ψυχρότητας, καθώς και περιγραφές της καθημερινότητας της πληκτικής ζωής των προαστίων. Οι μικρές και μεγάλες ιστορίες της διαδραματίζονται κυρίως στα δυτικά προάστια, τόπο κατοικίας του αφηγητή και της πλειονότητας των μεταναστών την εποχή που γράφτηκε, με πεταχτές ματιές στα ανατολικά — τόπο της ελληνικής προξενικής κατοικίας — και περαστικές επισκέψεις στα βόρεια, στο λιμάνι και στη θάλασσα. Αναδρομικά μνημονεύεται ο άξονας Αθήνα–Παρίσι–Σύδνεϋ μέσω Νεπάλ που καταγράφει ανάμεσα στ’ άλλα τις ιδεολογικές και πολιτισμικές επιρροές/διαδρομές του αφηγητή μέχρι την τελική αλλά συχνά εννοούμενη ως προσωρινή εγκατάστασή του στην Αυστραλία. “Founded in 1788 as a British penal colony, matured as a rather stuffy Anglophile urban lamb and transformed in a model of cultural diversity” (ό.π.: [URL]) συνεχίζει η περιγραφή στο διαδίκτυο, την ώρα που το φευγαλέο βλέμμα του *Χαρούμενου Σύδνεϋ* ακουμπάει άλλοτε με συμπάθεια κι άλλοτε περιπαικτικά σε χαρακτήρες της πόλης από όλα τα μέρη του πλανήτη Γη — Ασία, Ευρώπη, Βόρεια και Λατινική Αμερική — και σε μειονότητες μιας ελληνικής ημιδιασποράς που εκτείνεται από τα Βαλκάνια ως την Κύπρο και την Αίγυπτο (Τζουμάκας, 1994:97). Παράλληλα οι φυγόκεντρες δυνάμεις του το οδηγούν σε φαντασιακές διαδρομές από το Σύδνεϋ πίσω στην Αθήνα και τανάπαλιν, καθώς και από το Σύδνεϋ στα αυστραλιανά δάση, όπου καταφεύγει άλλοτε προς αναζήτηση τροφής σε ώρες οικονομικής ανάγκης, και άλλοτε ως περιπλανώμενη πλην νουνεχής και σύγχρονη Κοκκινοσκουφίτσα (ό.π.:68–69).

Χαρακτηριστικό της γραφής και της αφηγηματικής τεχνικής του βιβλίου είναι ότι οι ιστορίες της πόλης που διηγείται περιστρέφονται γύρω από τόπους και χαρακτήρες με κεφαλαία γράμματα: Τόπους–θεσμούς που παραπέμπουν σε κρατικούς, οικονομικούς, θρησκευτικούς, πολιτικούς, αθλητικούς και πολιτιστικούς παράγοντες της αυστραλιανής πόλης, και τύπους ανθρώπων που αποδίδονται ως επί το πλείστον με συλλογικά ουσιαστικά που σκιαγραφούν αναγνωρισμένες ή φαντασιακές συλλογικότητες, κανονικές ή περιθωριακές. Αναφέρω ενδεικτικά: η Σπιναλόγκα, τα Κέντρα Νομικής Βοήθειας, τα Τοκογλυφικά Γραφεία, η Δανειστική, οι Εταιρείες, οι Πρεσβείες, η Διευθυντική Τάξη, η Αστυνομία, το Κρατικό Νοσοκομείο, το Γραφείο Στατιστικής, το Κοινοβούλιο, το Ίδρυμα, η PSORIASIS Association, το Πάρκο, το Υπουργείο του Φόβου, ΝΑ ΠΛΗΡΟΣΣΙΣ ΤΟ ΝΙΚΙ, Η ΑΓΟΡΑ ΤΟΥ ΧΡΗΜΑΤΟΣ, ΟΙ ΥΠΕΡΑΓΟΡΕΣ, το Παγοδρόμιο, το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης, το Πολιτιστικό Κέντρο, ο Κολυμβητικός Όμιλος, οι πισίνες, το Πάρκο της Αδιαλλαξίας, ο σκλαβόκαμπος, το ΦΡΕΝΤΣ ΦΟΡΕΣΤ, ο Ύπνος, ο Διευθυντής της Κομπανίας, ο Χάχας Τζων, ο Διευθυντής της

Κομπανίας, οι Άντρες χωρίς γυναίκες, η Οττοστοπέζ, η θεία Ασπρίνη, η βασίλισσα της φιλανθρωπίας (Τζουμάκας, 1994).

Ξεχωριστή θέση ανάμεσά τους κατέχει η ελληνική παροικία με τους επίσημους εκκλησιαστικούς, κοινοτικούς και άλλους φορείς και αντιφορείς της, και με τους χαρακτηριστικούς γραφικούς ή και φρικαλέους τύπους και τόπους της: οι Εκκλησίες, ο Κύριος Ημών, η Αυλή του Πρωθιερέως, ο Επίσκοπος, ο Ύψιστος, ο Πρησμένος Απόστολος, ο Ιερός Ναός Αγίου Νεκταρίου, το Δίγλωσσο Χριστιανικό Παρθεναγωγείο, η σαλοτραπεζαρία με το Μυστικό Δείπνο και τον Τσελεμεντέ, ο Μασουρίδης, ο Κατεργάρης, ο Κερδαλέος και ο Δεληγκέκας, η Κοινότητα, η Οργάνωση, ο Σύνδεσμος, ο Σύλλογος, η Συνεργασία, η Νεολαία του Κόμματος, ο Πρόεδρος, ο επί των Αιτήσεων, οι κομματικοί σύντροφοι Αζώρ και Κάραμελ, ΟΙ ΑΛΛΟΙ και ΟΙ ΛΙΓΟΙ (Τζουμάκας, 1994).

Πρόκειται για ένα συνταρακτικό χρονικό της πολιτικής ζωής της μεγάλης αυστραλιανής πόλης την περίοδο 1974–1994, δοσμένο από μια ορισμένη ιδεολογική γωνία που δεν έχει πουθενά αλλού αποτυπωθεί στο χαρτί εκτός ίσως και με συμβατικό τρόπο στις τοπικές — κυρίως παροικιακές — εφημερίδες. Στις σελίδες του ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται ή αναγνωρίζει ότι η πόλη δεν είναι οι στατιστικές, οι ουρανοξύστες, τα πάρκα, ο ωκεανός, το λιμάνι, τα τουριστικά αξιοθέατα και τα ήσυχα προάστια, αλλά ένας χώρος που σφύζει από ζωή ή αδράνεια, ένας χώρος που παράγει καθημερινά πολιτική ή απάθεια, και στον οποίο όλοι ανεξαιρέτως οι μικροί ή κεφαλαίοι χαρακτήρες έχουν θέση, αλληλεπίδραση και σημασία.

Τέλος αξίζει να σημειωθεί ότι εκτός από κείμενο μεγάλης αμεσότητας και εντιμότητας, το *Χαρούμενο Σύννευ* είναι και απολαυστικό βιβλίο. Ο αφηγητής παίζει με τα στερεότυπα σημεία της πόλης, την ίδια στιγμή που τα αναδεικνύει με κεφαλαία τα αναιρεί και τα εμπαιζει, και αυτό το παράδοξο του να βλέπει τα πάντα αλλά και τον

εαυτό του από δύο αντίθετες οπτικές γωνίες παράγει γέλιο. Και το γέλιο δε μακραίνει μόνο τη ζωή. Αμβλύνει τις ιδεολογικές αγκυλώσεις προσφέροντας παράλληλα διέξοδο, αισιοδοξία και ελπίδα.

***Loaded*: Η πόλη ως σώμα και το σώμα των κατοίκων της**

Στο *Loaded*, ο Άρης, ο δεκαεννιάχρονος πρωτοπρόσωπος αφηγητής του μυθιστορήματος του Χρήστου Τσιόλκα, καταγράφει τις προσωπικές του κινήσεις στην πόλη της Μελβούρνης στη διάρκεια μιας και μοναδικής μέρας. Άνεργος, με αβέβαιη και εκρηκτική σεξουαλικότητα, υπό την επήρεια ναρκωτικών και τον συνεχή ήχο της μουσικής στ' αυτιά του, αντιστέκεται φραστικά και έμπρακτα στις αξίες των μεταναστών γονιών του και της ελληνοαυστραλιανής κοινότητας που συνοψίζονται στις λέξεις: σκληρή δουλειά, γάμος και οικογένεια. Η πόλη στην οποία περιπλανιέται όπως και η αίσθηση του εαυτού του δεν αντλούν δύναμη από την πολυπολιτισμική ποικιλία, αλλά από μια φανταστική γεωγραφία ακατάπαυστου διαχωρισμού ταυτοτήτων, εθνικότητων και σεξουαλικότητων που υποδαυλίζουν το θυμό και το μηδενισμό του (Authers, 2005:134). "A pedestrian bridge spans the Yarra River near down town Melbourne" διαβάζουμε σε μια αστραφτερή περιγραφή της πόλης στο διαδίκτυο. "The city is a vibrant cultural center with a passion for sport that immigrants have painted with a varied ethnic mix" (National Geographic, 2007:[URL]). Ο αιρετικός χρωστήρας του *Loaded* αντίθετα περιγράφει μια Μελβούρνη και μια Αυστραλία που δεν είναι ούτε μυθική, ούτε καταπραϋντικά πολυπολιτισμική, καθώς δεν υπακούει στο στερεότυπο της χώρας των "easy-going outback hillbilly freaks" (Kim, 2001:[URL]), ούτε σ' εκείνο της πειθαρχημένης και αρμονικής συνύπαρξης των Αυστραλών και των μεταναστευτικών ή άλλων μειονοτήτων. Η γεωγραφία της, όπως χαρτογραφείται στα τέσσερα κεφάλαια του βιβλίου (Ανατολή, Βορράς, Δύση και Νότος), επαναπροσδιορίζει με όρους κοινωνικούς, σωματικούς και πολιτικούς τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα.

Άλεξ Δημητριάδης, *Head On*, 1997

Η πυρετώδης διαδρομή του νεαρού Άρη αρχίζει από την Ανατολή της Μελβούρνης, “the whitest part of my city”, με τους εμπορικούς πεζόδρομους και τα ομοίμορφα προάστια όπου τα τούβλινα τείχη των πλούσιων wogs χρησιμεύουν για να κρατούν σε απόσταση τους “losers” και τους “deviants”, δηλαδή την παρέκκλιση και την αποτυχία. Συνεχίζεται στο Βορρά, το γκέτο των wogs, ένα μικρό μεσογειακό χωριό μεταφυτευμένο στο νότιο ημισφαίριο, ένα κομμάτι πατρίδας που δεν είναι πατρίδα, αλλά τόπος αμφιθυμικά οικείος για τον ήρωα, καθώς εκεί μπορεί να δώσει διέξοδο στην ερωτική επιθυμία για άντρες που ανήκουν στο είδος του, Άραβες και Έλληνες. Περνάει απαξιωτικά από τη Δύση, ένα σκουπιδότοπο για πρόσφυγες, μετανάστες, ανειδίκευτους και αμόρφωτους, εκεί που “the skip sticks with the skip, the wog with the wog, the gook with the gook, and the abo with the abo” (Tsiolkas, 1995:142) και όπου η συντροφικότητα, η αλληλεγγύη και η αγάπη αποδεικνύονται αδύνατες, “a crock of shit”, λόγω της κυρίαρχης επιθυμίας των κατοίκων της για οικονομική και κοινωνική άνοδο με κάθε θυσία. Και καταλήγει στο Νότο, εκεί που ο πρωταγωνιστής αισθάνεται προκλητικά στο σπίτι του, όπου οι οικογένειες και οι κοινότητες από τα υπόλοιπα σημεία του ορίζοντα της πόλης ξεβράζουν στη θάλασσα τα κοινωνικά απόβλητα, τους καλλιτέχνες, τους ναρκομανείς, τις πόρνες και τους ομοφυλόφιλους (Authers, 2005).

Αλλά το βλέμμα του εκτείνεται ακόμη μακρύτερα. Ο μικρόκοσμος της Μελβούρνης με τους καθημερινούς οικογενειακούς καυγάδες, τους φυλετικούς και ταξικούς διαχωρισμούς και τις εθνικές αντιπάθειες μετατρέπεται σε οξυδερκές και κάποτε υποδειγματικό εργαλείο ανάλυσης της ανθρωπογεωγραφίας των πόλεων σε όλο τον πλανήτη, όπου: “The Serb hates the Croat who hates the Bosnian who hates the Albanian who hates the Greek who hates the Turk who hates the Armenian who hates the Kurd who hates the Palestinian who hates the Jew who hates everybody” (Tsiolkas, 1995:64) για να καταλήξει:

All cities depend on this chasm. The beauty and the beast. All cities, from Melbourne to Karachi, New York to Istanbul, Paris to Nairobi, include sewers for the international human refuse[...] They don't need factories any more, they have elegantly-sculptured machines powered by microchips. They do not need labor anymore. Not now. Now they have the Internet. Nowhere to run, like the song. The sewers keep filling up, they are fucking overflowing and the refuse is choking up the atmosphere From Singapore to Beijing, from Rio to Johannesburg (ό.π.:44).

Παρά τη διαπίστωση ότι δεν υπάρχει πια πουθενά τόπος διαφυγής, ο πρωταγωνιστής του *Loaded* τρέχει. Η θέασή του της πόλης είναι εκείνη ενός ναυτικού που σαλπάρει, ενός ταξιδευτή on a trip, μιας πόρνης που αντιστρέφει το κοινωνικό της στίγμα με αξιοπρέπεια, και πάνω απ' όλα ενός δρομέα που τρέχει μακριά από τους χιλιάδες ορισμούς που του επιβάλλουν οι γύρω του. Δεν είμαι Αυστραλός, δεν είμαι Έλληνας, δεν είμαι λευκός, δεν είμαι μαύρος, δεν είμαι άντρας, δεν είμαι γυναίκα, δεν είμαι κάτι, λέει με τον τρόπο του (Authers, 2005:147), και αυτή η ενδιάμεση, η cross και between, η ρέουσα ταυτότητα συμβαδίζει με αλληπάλληλες αναιρέσεις και επανεφευρέσεις του τοπίου που βλέπει. Παράλληλα, το σώμα και η ανασφαλής πληθωρική

σεξουαλικότητά του, τα ναρκωτικά και η μουσική είναι γι' αυτόν διαλογιστικό όχημα, όργανο συνείδησης ενός βλέμματος εκπληκτικά διαυγούς μέσα στη σύγχυσή του. Διαυγούς ως προς τη λειτουργία της μουσικής στην καθημερινότητά του αλλά και ως προς τη φύση του εθισμού του:

I sit on a rock by the river [...] letting a young Michel Jackson cheer me up [...] I am caught in a magic world of harmony and joy, a truly ecstatic joy, where the aching longing to be somewhere else, out of this city, out of this country, out of this body and out of this life is kept at bay. I relive these three minutes again till I am calm enough to walk back into life again. I can't meditate in silence [...] I meditate in music; (Tsiolkas, 1995:19).

Και πιο κάτω: "Speed is exhilaration [...]. On speed I feel macho but not aggressive. I am friendly to everyone. Speed evaporates fear [...]. On speed I dance with my body and soul. In this white powder they've distilled the essence of the Greek word kefi" (ό.π.:22-23). Με το *Loaded* ο Τσιόλκας καταθέτει ένα τρόπο θέασης της πραγματικότητας που αφορά τουλάχιστον δυο γενιές νέων ανθρώπων, εκείνων που γεννήθηκαν στις μεγαλουπόλεις της Δύσης γύρω στη δεκαετία του '60 για τους οποίους το σεξ, η μουσική και τα ναρκωτικά ήταν σύμβολα και δρόμοι, προς την πνευματικότητα, την κάθε είδους υπέρβαση και τη συμπαντική αγάπη.

Head On: Το κυριαρχικό βλέμμα του κινηματογραφικού μέσου

Έχοντας διαβάσει κανείς το *Loaded* και βλέποντας το *Head On* στη συνέχεια ή αντίστροφα, δύσκολα αποφεύγει τις συγκρίσεις. Η πρώτη διαπίστωση είναι ότι τα βιβλία και οι κινηματογραφικές αναγνώσεις τους αντιπροσωπεύουν διαφορετικούς κόσμους. Στις φωτογραφίες, στο σινεμά, στις εικόνες γενικότερα, η αναπαράσταση της πραγματικότητας ή ο διάλογος με αυτήν καταγράφεται με μεγαλύτερη εστίαση και αιχμαλωτίζει την προσοχή αφήνοντας σε σχέση με το βιβλίο περιορισμένο χώρο στο θεατή για αυτοσχεδιασμούς και φαντασιακή της προσέγγιση. Το *Head On*, πιθανόν συνειδητά, προσεγγίζει το χώρο της πόλης με ένα αίσθημα κλειστοφοβίας. Οι διάδρομοι, το πίσω μέρος των κτιρίων, οι αυλές, οι υπαίθριες αγορές, οι πάγκοι και προθήκες των καταστημάτων και των βιβλιοπωλείων, τα γκράφιτι και οι αφίσες στους τοίχους, τα νυχτερινά ελληνικά και αυστραλέζικα κλαμπ, τα καφενεία και οι τεκέδες όπου περιφέρει τη σύγχυση και την επιθυμία του ο ήρωας του γίνονται απτά, συγκεκριμένα, ορατά έστω κι αν περνούν από τα μάτια του θεατή για δευτερόλεπτα. Το ασφυκτικό τοπίο της ελληνικής οικογένειας με τον ανδροπρεπή αριστερό πατέρα και τη μαρτυρική μάνα, οι χώροι συνάντησης των μεταναστών, καφενεία, κήποι, αυλές σπιτιών, αίθουσες γαμήλιων δεξιώσεων με το γαμπρό να κολλάει χαρτονομίσματα στα πόδια της νύφης, αναδεικνύουν τον κόσμο των μεταναστών, αλλά την ίδια στιγμή όπως έχει γραφτεί τον περιστέλλουν σε στερεότυπα. Μια περιήγηση στο διαδίκτυο που έγινε με αφορμή το *Loaded* αποκαλύπτει ότι η ταινία είναι μέρος μιας πλούσιας κινηματογραφικής παραγωγής πενήνταέξι

συνολικά Ελληνοαυστραλών σκηνοθετών στην πόλη της Μελβούρνης τα τελευταία τριάντα χρόνια, η οποία παραπέμπει σε μια γενναία συμβολή τους στη διαμόρφωση του πολιτιστικού τοπίου της πόλης. Αν και αρκετές από αυτές δεν ασχολούνται με ελληνικά θέματα, δείχνουν ότι το τοπίο της πόλης έχει καταγραφεί έστω και έμμεσα στο πανί από διαφορετικές οπτικές γωνίες, κάποιες από τις οποίες έχουν μάλιστα χαρακτηριστεί λιγότερο στερεοτυπικές και πιο ευαίσθητες (Mousoulis, 1999:[URL]).

Ωστόσο, κάθε έργο δεν μπορεί να συγκριθεί κατ' αρχήν παρά μόνο με τον εαυτό του. Αποσπάσματα των σκέψεων του ήρωα του *Loaded* κατατίθενται αυτούσια στο *Head On* με τη μορφή εσωτερικού μονολόγου, και η πλούσια μουσική επένδυση κατά βάση αγγλόφωνη (ροκ, ραπ, τέκνο), ανάμεικτη με Βαμβακάρη, τσάμικα, τσιφτετέλια και Λοϊζο αποκαλύπτει μια μικρή Ελλάδα στη Μελβούρνη παράλληλη, αν και κάποτε με διαφορά χρόνου, με τον τόπο καταγωγής της. Γιατί η Ελλάδα στο *Head On* είναι ανάμεσα στ' άλλα η μουσική και ο χορός της, το ξεχείλισμα των αισθήσεων και η ερωτική μέθεξη. Είναι σπουδαίο ότι έχουν καταγραφεί όλα αυτά στο κινηματογραφικό πανί και έκαναν το γύρο του κόσμου, και ιδιαίτερα ενδιαφέρων ο εγκιβωτισμός του αρχαικού ιστορικού υλικού που συνδέει την κινηματογραφική αφήγηση με τη μεγάλη Ιστορία των Ελλήνων μεταναστών και της Αυστραλίας γενικότερα. Αναφέρω ενδεικτικά: επίκαιρα από δημόσια εγκαίνια με ηχητική αναφορά στο Fair Go, φωτογραφίες άφιξης μεταναστών με πλοία στη Μελβούρνη και φωτογραφίες αντιπολεμικών διαδηλώσεων και διαδηλώσεων κατά της ελληνικής χούντας, στις οποίες συμμετέχουν οι γονείς του πρωταγωνιστή και ο ίδιος.

Υπάρχει μια σειρά βίαιων σκηνών στο *Head On* που δεν καταγράφεται ούτε έμμεσα στο *Loaded*. Αυτές που ο Άρης με τον τραβεστί φίλο του Γιάννη συλλαμβάνονται στο ταξί ενός Τούρκου οδηγού και οδηγούνται στο αστυνομικό τμήμα για να υποβληθούν σε λεκτική και σωματική κακομεταχείριση από τον Αυστραλό αξιωματικό υπηρεσίας και τον υφιστάμενό του Έλληνα. Οι σκηνές αυτές που περιέχουν αγγλικούς και ελληνικούς διαλόγους καταλήγουν με την αυτοσχέδια φράση του τραβεστί Γιάννη προς τον τρομοκρατημένο φίλο του. "Every time you keep your mouth shut, that is where you stand. You have to stand up against their hypocrisy" (Kokkinos, 1997: DVD). Με την προσθήκη τους, η σκηνοθέτης, εστιάζοντας στην καταπίεση της ομοφυλόφιλης περιθωριακής ομάδας, την μετατρέπει σε κοινωνική ομάδα που διαπραγματεύεται όχι μόνο τη δική της αξιοπρέπεια, αλλά τη συνολική θέση της ελληνικής μεταναστευτικής ομάδας με τις λεπτές αποχρώσεις των εντός και εκτός της σχέσεων που επιλέγει να δείξει.

Γενικότερα, η ελευθεριότητα που καταγράφεται στο *Loaded* και στο *Head On* μπορεί να διαβαστεί με ποικίλους και σχηματικά με τους εξής τρόπους. Είτε ως πορνογραφική/εξαιρετικά τολμηρή (disturbing) αφήγηση που συνομιλεί με τον υπόκοσμο και το κοινωνικό περιθώριο της αυστραλιανής πόλης. Είτε, ως εξαιρετικά διεισδυτική και ειλικρινής μελέτη σε θέματα ταυτότητας, και ως αποτύπωση ενός άλλου φαντασιακού που συνομιλεί με το κοινωνικό τοπίο της σύγχρονης πόλης παράγοντας συνείδηση και κοινωνική αντίσταση.

Επίλογος

Στο φιλμ της Μαρίας Ηλιού *The Journey* (Ψίου, 2007:[DVD]) που καταγράφει κινηματογραφικά την ιστορία των Ελλήνων της Αμερικής, η Ελληνοαμερικανή ποιήτρια Όλγα Μπρούμας αναφέρεται στο εσωτερικό χώρο/κόσμο που αφήνουν μεταξύ τους οι γλώσσες που μιλάει κανείς, και κατ' αναλογία για τους Έλληνες της διασποράς στο χώρο που αναπτύσσεται ανάμεσα στις φερμένες από την πατρίδα λέξεις και τις νέες λέξεις που μαθαίνουν στην άλλη χώρα που βρίσκονται. Τα τρία κείμενα φαίνεται να έχουν γραφτεί σε αυτόν ακριβώς τον ενδιάμεσο χώρο και από αυτόν αντλούν τη λογοτεχνικότητα, τη δύναμη και την αμφιθυμία τους.

Στη γραφή τους συνομιλούν με διάφορα ρεύματα της λογοτεχνίας, των κοινωνικών επιστημών και με τις φιλοσοφικές αντιλήψεις που τα διατρέχουν. Η περιγραφή τους των πόλεων παραπέμπει στη νεωτεριστική σχολή που παρουσιάζει τη σύγχρονη μεγαλούπολη σαν χώρο αλλοτρίωσης, απογοήτευσης και διαρκών διαψεύσεων (Scherpe, 1992:76). Η μαρξιστική θεωρία έχει ισχυρή επίδραση στο *Χαρούμενο Σύνδνεϋ*, κρατάει ωστόσο αποστάσεις από τα κομματικά ήθη. Η αμφισβήτηση της αριστεράς των επιτροπών και συμβουλίων και των bourgeois wogs των προαστίων βρίσκει το αποκορύφωμά της στο *Loaded*, μαζί με μια στροφή σε κοινωνικές ομάδες που η ελληνική και αυστραλιανή κοινότητα βλέπει καχύποπτα. Οι ήρωες των έργων κατατρύχονται από υπαρξιακά αδιέξοδα που δημιουργεί με πολύ υλικούς όρους ο χώρος στον οποίο κινούνται, και υπάρχουν έμμεσες αναφορές στη μεταποικιακή πραγματικότητα της Αυστραλίας καθώς και σε καταστάσεις όπως ετερότητα και εκτοπισμός, με την έννοια της διαταραχής της αρχετυπικής τους σχέση με τη γη/μητέρα πόλη και τη μεταφορά τους σε ένα χώρο που αισθάνονται ότι δεν ανήκουν. Είναι ωστόσο αυτός, ο άλλοτε φρικαλέος και άλλοτε φαντασμαγορικός, ο άλλοτε μαγικός και άλλοτε παράλογος κόσμος της μεγάλης πόλης που πληροφορεί τη γραφή τους. Με εικόνα και λόγο που αγγίζουν το σουρεαλισμό στην περίπτωση του Τζουμάκα, με καταδύσεις στη σκοτεινή πλευρά της πόλης στο βιβλίο του Τσιόλκα, και με μια ιδιότυπη φεμινιστική ανάγνωση στην ταινία της Κόκκινης. Η ίδια εξάλλου η δομή αυτών των έργων ως αφήγηση χωρίς κέντρο λειτουργεί αποδομητικά ως προς τις ιδεολογικές εστιάσεις τους. Την ώρα που αποδομούν γνώριμα σημεία των πόλεων, τα επανασημασιοδοτούν με τις εμπειρίες του ταξιδιώτη, του μετανάστη, του ανεπιθύμητου, ή πιο απλά του ατόμου που καταθέτει γραπτά στο χαρτί ή στο πανί εικόνες που είδε ή εξέπεμψε.

Συνοψίζοντας την απάντηση στο ερώτημα που τέθηκε στην αρχή, προστίθεται με μια επιπλέον ερώτηση: Είναι στ' αλήθεια οι δυο πόλεις που παρουσιάζονται στα έργα αυτά το Σύνδνεϋ και η Μελβούρνη; Είναι και δεν είναι. Ο κόσμος της πόλης είναι κάτι ευρύτερο από την προσωπική και συλλογική μας αντίληψη γι' αυτόν μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Ευτυχώς, γιατί κάτι τέτοιο μας επιτρέπει διαρκώς να τον ανακαλύπτουμε. Με τη σειρά του ο κόσμος ενός βιβλίου και μιας ταινίας δεν εξαντλούνται στην ανάλυσή τους. Από την εποχή που κυκλοφόρησαν αυτά τα έργα έχει κυλήσει πολύς καιρός, τα παροικιακά άλλαξαν, η Αυστραλία άλλαξε, το ίδιο και

οι αναγνώστες/θεατές, και πιθανότατα και οι ίδιοι οι δημιουργοί τους. Αυτό που μένει είναι η μοναδική, πρωτοπρόσωπη συνομιλία που επιχειρούν με την αυστραλιανή πόλη. Μια συνομιλία περιπαιχτική, θυμωμένη, επιθετική, πάντως πολύ φορτισμένη συναισθηματικά που διαρρηγνύει την τακτοποιημένη και απαστράπτουσα αγγλοσαξωνική της περιβολή αρθρώνοντας το ανείπωτο. Και μόνο για το λόγο αυτό η συμβολή τους στο μετασχηματισμό της πρόσληψης της αυστραλιανής πόλης από τον πολίτη της είναι πολύτιμη.

Βιβλιογραφία

Ρέντζος, 2006

Γ. Ρέντζος, *Ανθρωπογεωγραφίες της πόλης. Διεπιστημονική, διαθεματική και διαπολιτισμική προσέγγιση του αστικού φαινομένου*, Athens: Τυπωθήτω – Γιώργος Δαρδανός.

Τζουμάκας, 1992

Δ. Τζουμάκας, *Χαρούμενο Σύνδεσμο*, Athens: Κανάκης.

Authers, 2005

B. Authers, "I'm Not Australian, I'm Not Greek, I'm Not Anything': Identity and the Multicultural Nation in Christos Tsiolkas' *Loaded*." *Journal of the Association for the Study of Australian Literature* 4:133–145.

Barthes, 1997

R. Barthes, "Semiology and the Urban", in *Rethinking Architecture* ed. Neil Leach, New York: Routledge.

Chandler, 1998

D. Chandler, "Notes on 'The Gaze'", (WWW document) URL <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/gaze/gaze.html> (4.5.2007).

Hall, 1997

S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.

Iliou, 2007

M. Iliou, *The Journey: The Greek American Dream*, DVD, Athens: Proteus.

Kefala, 1992

A. Kefala, *Absence: new and selected poems*, Sydney: Hale & Ironmonger.

Kim, 2001

A. Kim, *Head On. Critical Review and Bibliography* (WWW document) URL <http://www.mcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/film/database/2001/head.html>

Kokkinos, 1997

A. Kokkinos, *Head On*, DVD, Australian Film Finance.

Mousoulis, 1999

B. Mousoulis, "Is Your Film Language Greek? Some thoughts on Greek Australian filmmakers", *Senses of cinema*. (WWW document) URL <http://www.sensesofcinema.com/contents/00/1/greek.html>

Scherpe, 1992

K. R. Scherpe, "Modern and Postmodern Transformations of the Metropolitan Narrative". *New German Critique*, No. 55:71–85.

Scherpe, 1993

K. R. Scherpe, "Nonstop to Nowhere City? Changes in the Symbolization, Perception, and Semiotics of the City in the Literature of Modernity". *Cultural Critique*, No. 23:137–164.

Stratton, 2005

J. Stratton, "Lost in Music: Popular Music, Film and Multiculturalism", in Rebecca Coyle ed. *Reel Tracks: Australian Feature Film Music and Cultural Identities*, John Libbey, pp. 74–93.

Tsiolkas, 1995

C. Tsiolkas. *Loaded*. Sydney: Vintage.

Tzoumaccas, 2005

D. Tzoumaccas, *Merry Sydney*, translated from the Greek by Alfred Vincent, Melbourne: Owl Publishing.

Ηλεκτρονικές πηγές

http://www3.nationalgeographic.com/places/cities/city_sydney.html

http://www3.nationalgeographic.com/places/cities/city_melbourne.html