

TV REVIEW

Άγριες Μέλισσες

2019-, ANT1

Νικήτας Φεσσάς

Ανεξάρτητος ερευνητής

Η ελληνική τηλεοπτική σειρά *Άγριες Μέλισσες*, σε σκηνοθεσία Λευτέρη Χαρίτου, Σπύρου Μιχαλόπουλου, και Σταμάτη Πατρώνη, και σενάριο της Μελίνας Τσαμπάνη, εκτυλίσσεται στο φανταστικό χωριό Διαφάνι τη δεκαετία του '50 (περιλαμβάνει αναδρομές και σε προηγούμενες περιόδους – Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, Κατοχή, κ.ο.κ.). Η βασική ιστορία αφορά στις οικογένειες Σεβαστών και Σταμίρηδων. Κεφαλή της πρώτης, ο σκληρός, άξεστος, αδίστακτος μεγαλογαιοκτήμονας Δούκας (Λεωνίδας Κακούρης). Τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας περιλαμβάνουν την εκλεπτυσμένη, αλλά επίσης σκληρή γυναίκα του, Μυρσίνη (Κατερίνα Διδασκάλου), τους γιους Σέργιο (Ανδρέας Κωνσταντίνου), Κωνσταντή (Γιάννης Κουκουράκης), και Νικηφόρο (Αναστάσης Ροϊλός), και την κόρη Πηνελόπη (Μαρία Πετεβή). Η οικογένεια Σταμίρη αποτελείται από τρεις αδερφές που ορφάνεψαν νωρίς.

Ο Δούκας θέλει να βάλει στο χέρι τα κτήματα που ο πατέρας Σταμίρης (Γιώργος Μακρής) άφησε στη μεγαλύτερη κόρη του, Ελένη (Μαρία Κίτσου), να τα διαχειριστεί. Στο κέντρο της ιστορίας βρίσκεται η άτυχη αγάπη μεταξύ εκείνης και του ανιψιού του Δούκα, Λάμπρου (Δημήτρης Γκοτσόπουλος). Ο Σέργιος Σεβαστός παντρεύεται από συμφέρον την Ελένη, αλλά την πρώτη νύχτα του γάμου αποπειράται να βιάσει τη μικρότερη αδερφή της, Δρόσω (Δανάη Μιχαλάκη). Οι τρεις αδερφές τον σκοτώνουν, βρισκόμενες σε άμυνα. Ο Δούκας πείθεται ότι για τη δολοφονία ευθύνεται ο ανιψιός του, Γιάννος Σεβαστός (Ιωάννης Αθανασόπουλος). Κανονίζει το λιντσάρισμά του, για το οποίο γνωρίζουν μόνο ο Κωνσταντής και το πρωτοπαλίκarlo για τις βρομοδουλειές, Μελέτης (Γιώργος Γεροντιδάκης). Η Μυρσίνη Σεβαστού επιμένει ότι οι αδερφές Σταμίρη είναι πίσω από το χαμό του Σέργιου. Ο Νικηφόρος ερωτεύεται την αδερφή της Ελένης, Ασημίνα (Ελένη Τρίγγου), και την παντρεύεται. Ο απονήρευτος χαρακτήρας της Δρόσως μεταστρέφεται προοδευτικά, με απρόβλεπτες συνέπειες για τη σχέση με τις αδερφές της, και την έκβαση της σειράς.

Εκτός από τις κύριες ιστορίες, η σειρά παρουσιάζει μεγάλο αριθμό από μικρότερες υπο-πλοκές που αφορούν στους δευτερεύοντες χαρακτήρες-κατοίκους του χωριού, όπως η παντοπώλισσα-ιδιοκτήτρια καφενείου Βιολέτα (Θεοφανία Παπαθωμά), ο μυστηριώδης «ξένος» Θωμάς Κυπραίος (Γιάννης Στάνκογλου), ο σοφός ταξίαρχος Νέστορας (Παύλος Ορκόπουλος) με την τραγική του ιστορία, και πολλές/πολλοί άλλοι.

Θα ασχοληθώ με τους διάφορους όρους που μεταχειρίζονται οι δημιουργοί, οι συντελεστές, κριτικοί, και θεατές σχετικά με το είδος της σειράς. Θα εστιάσω στη χρήση του όρου «σαπουνόπερα», ανάμεσα σε άλλους όπως «σίριαλ», «σειρά εποχής» (Καπέλλα 2019· Μποφυλάτου 2019), γουέστερν (Διοσκουρίδης 2019), και στις συγκρίσεις που προσκαλούν οι συντελεστές, και που κάνουν οι θεατές, με σειρές του εξωτερικού όπως, για παράδειγμα, το *Game of Thrones* (2011-2019, HBO). Η επιλογή του συγκεκριμένου πλαισίου δεν προκύπτει αβίαστα μόνο από το λόγο (*discourse*) των κριτικών ή των συντελεστών. Πρόκειται για μια περίπτωση όπου οι σπουδές πάνω στο είδος συναντούν τη φεμινιστική θεωρία, τις σπουδές φύλου, τις σπουδές πρόσληψης (*reception studies*), και την καθημερινή κατασκευή και επιτέλεση του φύλου των θεατών της σαπουνόπερας και όχι μόνο. Αυτή η τελευταία διάσταση, σε συνδυασμό με τη δημοφιλία του συγκεκριμένου τηλεοπτικού είδους που αδίκως θεωρείται εξαρχής συντηρητικό ειδικά σε σχέση με την κατασκευή του φύλου, ενώ παράλληλα έχει ελάχιστα μελετηθεί στο ελληνικό περικείμενο, καθιστούν την εξέταση κειμένων όπως οι *Άγριες Μέλισσες* πολιτικά κρίσιμη.

Το βασικό μου επιχείρημα: η χρήση, όπως και η αποφυγή του όρου σαπουνόπερα σε σχέση με τις *Άγριες Μέλισσες*, έχουν έμφυλη διάσταση. Το εν λόγω είδος αρχικά στόχευε στις γυναίκες, και δη τις νοικοκυρές, ως κοινό (Hayward 1997: 19, 139, 142· Modleski 2008: 22, 24· Ang 1985: 117-118), ενώ παράλληλα έχει ταυτιστεί με χαμηλότερης ποιότητας πολιτισμικά προϊόντα (Hayward ό.π.: 19, 134· Frangou 2002: 26). Συνδέω το φαινόμενο της, συχνά έντονης, άρνησης της ταμπέλας «σαπουνόπερα», με την ακόμα πιο επίμονη απόρριψη του όρου «φεμινιστικός», αναφορικά με τη σειρά. Στο δεύτερο έχω αναφερθεί αλλού (Φεσσάς 2019α), ενώ τη σχέση μεταξύ φεμινισμού και σαπουνόπερας ως είδους και ως αντικειμένου ακαδημαϊκής έρευνας, σημειώνουν πολλές μελετήτριες (Ang ό.π.: 118, 131· Geraghty 2005: 3· Frangou ό.π.: 26).¹

Ξεκινώ με όρους που χρησιμοποιούν οι συντελεστές της σειράς, προκειμένου να περιγράψουν το είδος της. Ο Χαρίτος αποκαλύπτει ότι, στην αρχική εκδοχή,

¹ Χρησιμοποιώ τους αριθμούς σελίδων που υπάρχουν στο χειρόγραφο που έχει ανεβάσει η Geraghty στο *Academia.edu*.

επρόκειτο για «γούστερν με πρωταγωνίστριες τρεις γυναίκες» (Διοσκουρίδης 2019). Αυτή η ιδέα μπήκε γρήγορα «στο συρτάρι» (ό.π.). Όμως, όπως έχω σημειώσει (Φεσσάς 2019α), και στην παρούσα εκδοχή τους οι *Άγριες Μέλισσες* μπορούν να διαβαστούν ως ρεβιζιονιστικό γούστερν τύπου *Deadwood* (2004-2006, HBO), ενώ παραπέμπουν και στο κείμενο που έχει χαρακτηριστεί ως το πρώτο ελληνικό κινηματογραφικό γούστερν, *Το Χώμα Βάφτηκε Κόκκινο* (Γεωργιάδης, 1966).

Στα πλαίσια μιας βασικώς στρουκτουραλιστικής προσέγγισης,² το Διαφάνι μπορεί να διαβαστεί ως πόλη που θυμίζει Άγρια Δύση, με αδίστακτους μεγαλογαιοκτήμονες, ανίκανους «σερίφηδες»-ενωμοτάρχες, διεφθαρμένους δημάρχους, λακωνικούς ξένους με άγνωστο παρελθόν και σβέλτους με το πιστόλι, το καφενείο ως ιδιότυπο «σαλούν», γυναίκες που κρατούν καραμπίνες ως άλλες Καλάμιτι Τζέιν,³ και «μονομαχίες» στη μέση του χωριού.⁴ Η υπο-πλοκή για τα κτήματα που θέλει να υπαρπάξει ο κακός πρωτο-καπιταλιστής, και των οποίων ο/η ξεροκέφαλος κάτοχος στέκεται εμπόδιο στα σχέδια για βιομηχανική ανάπτυξη της περιοχής, είναι βγαλμένη από την πρόσφατη ταινία *Deadwood* (Minahan, 2019), και συναντάται γενικώς στα γούστερν.

Ο Χαρίτος (Διοσκουρίδης 2019)⁵ αναφέρει επίσης τη σειρά *Peaky Blinders* (2013-, BBC). Ωστόσο, η σειρά με την οποία συγκρίνονται συχνότερα οι *Μέλισσες* είναι το *Game of Thrones*. Οι συντελεστές της (News247 2019· Entertv 2019· Διοσκουρίδης 2019), αλλά και κριτικοί, την αποκαλούν *Game of Thrones* (Καπέλλα 2019· Μποφυλάτου 2019· *PeopleGreece* 2019) του θεσσαλικού κάμπου. Στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, χρήστες σχολιάζουν πώς σκηνές, όπως αυτή της διαπόμπευσης της Βιολέτας, τους θυμίζουν αντίστοιχες με την Cersei στη σειρά του HBO που βασίστηκε στα βιβλία του George R.R. Martin (Espresso 2019). Η Καπέλλα (2019) αναφέρει τους θανάτους βασικών χαρακτήρων στα πρώτα επεισόδια, κάτι ασυνήθιστο για ελληνική σειρά, και που παραπέμπει σε *Game of Thrones*. Όντως, ο

² Βλ. την κλασική μελέτη του Wright (1977). Για μια σύνοψη της συζήτησης, βλ. S. Hayward (2006: 188-189). Βλ. επίσης: Collins ([243-244], στο Collins, Radner, και Preacher Collins), και Palmer ([195-196, 203, 205-206] στον Wandtke). Ο Altman (1999: 23, 89) χρησιμοποιεί τους όρους «σημασιολογία» (semantics) και «σύνταξη» (syntax).

³ Ιστορικό πρόσωπο και χαρακτήρας στο *Deadwood*.

⁴ Βλ. και εικονογραφία (Dix 2008: 165, 168).

⁵ Αναφέροντας ότι ο Χαρίτος έγινε γνωστός ως σκηνοθέτης ντοκιμαντέρ, ο Διοσκουρίδης (2019) φαίνεται, εμμέσως, να παίρνει ως δεδομένο ότι τα όρια μεταξύ του συγκεκριμένου είδους και της σαπουνόπερας είναι πάντοτε ευδιάκριτα. Ωστόσο, τα τελευταία χρόνια, υβριδικά είδη όπως αυτά του δραματοποιημένου ντοκιμαντέρ, του *docudrama*, ή του *docuseries*, ευδοκούν. Η Geraghty (2005: 1) αναφέρει την «ντοκισαπουνόπερα» (“docusoap”).

θάνατος του Σέργιου στο τέλος του πρώτου επεισοδίου είναι αναπάντεχος.⁶ Τον υποδύεται ο ηθοποιός Ανδρέας Κωνσταντίνου που πρωταγωνίστησε σε αρκετές ελληνικές ταινίες εποχής τα τελευταία χρόνια.⁷ Αντίστοιχα απρόσμενος ήταν ο θάνατος του Ned Stark (Sean Bean) του *Game of Thrones*.

Άλλο στοιχείο που παραπέμπει στο *Game of Thrones*: οι διάφοροι χαρακτήρες στις *Μέλισσες* δολοπλοκούν προωθώντας τις ατζέντες τους. Η σειρά θα μπορούσε να συνοψιστεί και ως «ποια ή ποιος θα κάτσει στον 'θρόνο' και θα διαφεντέψει το Διαφάνι;». Το αδύνατο ειδύλλιο μεταξύ δύο πρωταγωνιστών που δεν γνωρίζουν ότι είναι συγγενείς (Ελένη- Λάμπρος, Δρόσω- Γιάννος) συναντάται στο *Game of Thrones* με Daenerys και Jon Snow και, στην πιο ακραία μορφή του, με την αιμομικτική σχέση μεταξύ Cersei και Jaime Lannister. Ο δε υπαινιγμός του Χαρίτου ότι ένας «καλός» γυναικείος χαρακτήρας (Δρόσω) θα εξελιχθεί σε κακό (Διοσκουρίδης 2019), θυμίζει την Khaleesi.

Παρά τις ομοιότητες στην πλοκή, η σύγκριση του *Άγριες Μέλισσες* με το *Game of Thrones* δεν μπορεί να έχει αυστηρά βάση στο είδος, καθώς τα βιβλία του Martin ανήκουν σε αυτό της «φαντασίας» (βλ. και Warner 2019). Στο Διαφάνι δεν έχει δράκους – τουλάχιστον από αυτούς που φτύνουν φωτιές. Έχει μόνο άλογα, κότες, πρόβατα, γελάδια. Σε τι εδράζεται, λοιπόν, ο παραλληλισμός; Μα στο ότι το *Game of Thrones* μπορεί, και πράγματι έχει «διαβαστεί» ως σαπουνόπερα (Warner ό.π.).

Τι συνιστά όμως μια σαπουνόπερα; Υπάρχει έστω κάποιο βασικό *consensus* μεταξύ των μελετητών; Ακολουθούν στοιχεία που οι τελευταίοι θεωρούν ως χαρακτηριστικά – χωρίς η λίστα να είναι εξαντλητική, ή να μην υπόκειται σε αναθεώρηση. Σύμφωνα με τη Hayward, οι σαπουνόπερες τυπικά περιλαμβάνουν πολυάριθμα καστ χαρακτήρων, ενώ κατά κανόνα έχουν να κάνουν με το «ξεπέρασμα ταξικών διαφορών» ή διαφορών σχετικών με το φύλο (1997: 4). Η σαπουνόπερα χαρακτηρίζεται από «δραματικές ανατροπές στην πλοκή που ξαναγράφουν αναδρομικά μήνες αφήγησης, αναγκάζοντας το κοινό να αναγνωρίσει ότι όλες οι προοπτικές είναι μερικές/περιορισμένες, χρωματισμένες από το μέρος και το περικείμενο, και ότι πρέπει να προσπαθούμε να μάθουμε όλες τις οπτικές» (ό.π.) πριν προβούμε «σε οριστικές ηθικές κρίσεις» (ό.π.: 184). Αυτό καθίσταται δύσκολο και από το ότι χαρακτήρες που η σαπουνόπερα μάς συστήνει ως κακούς, στην πορεία είθισται να «εξιλεώνονται [...] μέσω της αγάπης ή της φιλίας με κεντρικούς 'καλούς' χαρακτήρες» (ό.π.), ή οι θεατές, μαθαίνοντας την ιστορία τους, ανακαλύπτουν τι είναι αυτό στο παρελθόν τους που τους 'έκανε' κακούς (ό.π.). Η

⁶ Παρόμοια επισήμανση έκανε η Κίτσου σε τηλεοπτική συνέντευξη (News247 2019).

⁷ *Μικρά Αγγλία* (Βούλγαρης, 2013), *Ουζερί Τσιτσάνης* (Μανουσάκης, 2015), *Το Τελευταίο Σημείωμα* (Βούλγαρης, 2017).

Geraghty σημειώνει ως χαρακτηριστικό του είδους «το εύρος των χαρακτήρων που επιτρέπει διαφορετικά είδη ταύτισης» (2005: 10).

Η σαπουνόπερα δίνει «έμφαση στις συναισθηματικές [...] ανησυχίες» (Hayward 1997: 139), επικεντρώνεται στις διαπροσωπικές σχέσεις, παραπέμπει σε μελόδραμα, και αναβάλλει/αφήνει ανοιχτό το όποιο κλείσιμο (ό.π.: 141, 151).⁸ Παραπέμποντας στον Allen, η Hayward (ό.π.: 148) προσθέτει ότι οι σαπουνόπερες απεικονίζουν κατά κανόνα «σχέσεις μεταξύ οικογενειών, ερωτικά τρίγωνα, τη σχέση του χρήματος με την εξουσία, και κοινωνικά ζητήματα», ενώ κάποιες επικεντρώνουν σε κάποιο μυστήριο (ό.π.). Εκτός από την κεντρική, περιλαμβάνουν και έναν αριθμό από υπο-πλοκές (ό.π.). Ο έρωτας και το σεξ μεταξύ χαρακτήρων που υποδύονται ελκυστικοί ηθοποιοί αποτελούν χαρακτηριστικά των σαπουνόπερων, όπως σημειώνει η Hayward (ό.π.: 151), αλλά προσθέτει την (ίση) έμφαση που δίνει το είδος στην οικογένεια, το σασπένς και το έγκλημα (ό.π.). Σύμφωνα με τη Hayward (ό.π.: 152), στις σαπουνόπερες τυπικά συναντάμε το λεγόμενο 'cliff-hanger' [σ.σ. η αφήγηση «κόβεται» σε κάποιο αγωνιώδες σημείο, και ο/η θεατής πρέπει να περιμένει το επόμενο επεισόδιο για να πληροφορηθεί τη συνέχεια], ενώ οι συνήθειες θεματικές, αφηγηματικοί τρόποι, τεχνάσματα της πλοκής, και τα μορφολογικά χαρακτηριστικά περιλαμβάνουν σκοτεινά μυστικά, χαρακτήρες που παθαίνουν αμνησία, χαμένους συγγενείς (γιους, κόρες, κλπ.), ξαφνικές επιστροφές χαρακτήρων που έχουν «πεθάνει», περιθωριοποιημένους χαρακτήρες, πλαστές ταυτότητες, ατυχήματα, δραματικές μεταμορφώσεις/μεταστροφές χαρακτήρων (ό.π.: 4, 138, 152), πολλαπλές αφηγήσεις που μπλέκονται μεταξύ τους (ό.π.: 4, 158· Geraghty 2005: 10). Επίσης, οι σαπουνόπερες παραδοσιακά εστίαζαν στους δεσμούς μεταξύ γυναικών (Hayward 1997: 162). Όλα τα παραπάνω στοιχεία (θεματικά μοτίβα, «αφηγηματικοί κώδικες» [Hayward ό.π.: 148] και τεχνικές, κλπ.) ταιριάζουν τόσο στις *Άγριες Μέλισσες*, όσο και στο *Game of Thrones*.

Η Modleski (2008: 14) σημειώνει ότι η σαπουνόπερα, ή έστω συγγενικά της είδη/«πρόγονοί» της, χαρακτηρίζονται από δυνατούς και γενναίους γυναικείους χαρακτήρες που διαφεντεύουν μεγάλες φάρμες, παρατήρηση που παραπέμπει άμεσα στις *Μέλισσες*. Το ίδιο ισχύει και για την έμφαση του είδους στη βία, το έγκλημα, το σεξουαλικό σκάνδαλο (ό.π.), αλλά και για τη θεματική που θέλει μέλος

⁸ Η Geraghty (2005: 9) σημειώνει ότι, αν και αρχικά ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της σαπουνόπερας θεωρούνταν το ότι αυτή δεν τελείωνε ποτέ, η συγκεκριμένη άποψη αναθεωρήθηκε ως προς την «αυστηρότητά» της. Τόσο το *Game of Thrones*, όσο και οι *Μέλισσες*, τουλάχιστον σύμφωνα με τον αρχικό σχεδιασμό (Μποφυλάτου 2019· Διοσκουρίδης 2019), είχαν/έχουν συγκεκριμένο χρονοδιάγραμμα και ημερομηνία που επρόκειτο/πρόκειται να ολοκληρωθούν.

πλούσιας οικογένειας να παντρεύεται μέλος οικογένειας κατώτερης κοινωνικής τάξης (ό.π.: 78). Στις σαπουνόπερες οι χαρακτήρες καταναλώνουν πολύ χρόνο «ζώντας και συζητώντας προσωπικές και οικογενειακές κρίσεις» (ό.π.).

Η λίστα της Weibel (ό.π.), με θεματικές και τυπολογία χαρακτήρων στις σαπουνόπερες, θυμίζει τόσο *Άγριες Μέλισσες*, όσο και *Game of Thrones*: «[η] κακή γυναίκα [,] η μεγάλη θυσία [,] το να ξανακερδίσεις κάποιον/α [...] εραστή/ερωμένη», ο γάμος από συμφέρον, ψεύδη σχετικά με την πατρότητα παιδιών. Η Modleski (2008: 78) προσθέτει το ζήτημα του βιασμού, αινίγματα που συχνά μένουν άλυτα (Modleski 80), οικογενειακά προβλήματα (ό.π.: 82), δολοπλοκίες και ραδιουργίες (ό.π.: 83), «κακές», χειριστικές μαμάδες που παρεμβαίνουν στις ζωές των παιδιών τους (ό.π.: 84), καλές, υπομονετικές μαμάδες (ό.π.) – στις *Μέλισσες* η Ελένη είναι υποκατάστατο μητέρας για τις αδερφές της, και ανήκει στη δεύτερη κατηγορία, ενώ η Μυρσίνη στην πρώτη.

Άλλα ζητήματα που πραγματεύεται το είδος της σαπουνόπερας, σύμφωνα με τη Modleski (ό.π.: 85): οι προγαμιαίες και εξωγαμιαίες σχέσεις, το διαζύγιο, η σωματική και ψυχολογική βαναυσότητα, οι «αποκαλύψεις, συγκρούσεις, επανενώσεις» που «διαρκώς διακόπτονται ή αναβάλλονται εξαιτίας τηλεφωνημάτων, απρόσμενων επισκεπτών, άλλων αποκαλύψεων, καταστροφών, και εναλλαγών από τη μία πλοκή στην άλλη» (ό.π.: 93). Η Modleski προσθέτει μερικές ακόμα επαναλαμβανόμενες θεματικές, αφηγηματικές τεχνικές, και τεχνάσματα πλοκής: εκβιασμοί, θάνατοι, εξωσυζυγικές σχέσεις που έχουν ως αποτέλεσμα εγκυμοσύνες και παιδιά εκτός γάμου, απαγωγές, άνθρωποι που τρελαίνονται, γάμοι ή κηδείες που ενώνουν σκορπισμένες οικογένειες, καταστροφές που παρέχουν «ευκαιρίες για να έρθουν άνθρωποι κοντά» ή «αντιμέτωποι ο ένας με τον άλλον, και να εξερευνήσουν έντονα συναισθήματα» (ό.π.: 99). Επίσης, «[ο]ι περισσότερες σαπουνόπερες ακολουθούν τις ζωές διαφόρων γενεών της ίδιας μεγάλης οικογένειας που ζουν όλες [όλοι] στην ίδια πόλη και είναι στενά αναμιγμένες [-οι] ο ένας στη ζωή των άλλων» (ό.π.: 100). Η Modleski σημειώνει ακόμα ότι οι σαπουνόπερες περιέχουν «φαντασιώσεις κοινότητας» (ό.π.) – ο Dyer μιλά για «ευχή κοινότητας» (ό.π.: 105). Την ίδια θεματική αναφέρει και η Geraghty, σημειώνοντας ότι στις σαπουνόπερες οι δυνάμεις του καλού αντιπαλεύουν αυτές του κακού (2005: 10). Τέλος, η Φράγκου σημειώνει τις δυναμικές γυναίκες που είναι «πηγές [...] υποστήριξης», και την έμφαση της σαπουνόπερας στο διάλογο και το κουτσομπολιό (2002: 27). Όλα τα προαναφερθέντα υπάρχουν στις *Μέλισσες* και, με εξαίρεση τα ξαφνικά τηλεφωνήματα, και στο *Game of Thrones*.

Η Geraghty αναφέρει ότι ως σαπουνόπερες αρχικά θεωρούνταν «προγράμματα μυθοπλασίας» που παίζονταν καθημερινά και κατά τη διάρκεια της ημέρας, ωστόσο, προοδευτικά αυτό άλλαξε, και μπορεί να παίζονται από δύο έως πέντε φορές τη βδομάδα, και στο 'prime time' (2005: 6). Ο ερχομός του web TV, το 'streaming', και το 'binge-watching' (όρο που έχω αποδώσει ως «καταβροχθέαση» [Φεσσάς 2019β]) άλλαξαν ριζικά τις πρακτικές θέασης. Η συγκεκριμένη παράμετρος υπερβαίνει τους στόχους του παρόντος κειμένου.

Σε κάθε περίπτωση, η άρνηση γυναικών ηθοποιών (βλ. τη συνέντευξη της Κίτσου στο Πρώτο Θέμα 2019) να ταυτιστούν με το είδος της σαπουνόπερας είναι εύλογη, όταν, εντός του πατριαρχικού πλαισίου, «σοβαροί» (άνδρες) κριτικοί (βλ. Hayward 1997: 19, 143· Modleski 2008: 3-4· Frangou 2002: 175), αλλά και ηθοποιοί, σκηνοθέτες, σεναριογράφοι, και θεατές θεωρούσαν, και σε μεγάλο βαθμό (και ειδικώς στο ελληνικό περικείμενο) ακόμα θεωρούν το συγκεκριμένο είδος παρακατιανό, κακόγουστο, απλοϊκό, απαξιώνοντάς το ως *de facto* συντηρητικό, φτηνό, ανάξιο ανάλυσης, «σκουπίδι» (Hayward ό.π.: 9, 66, 142· Modleski ό.π.: 104· Geraghty 2005: 2· Frangou ό.π.: 176, 189· Ang 1985: 118-119). Δεδομένου ότι ζούμε σε πατριαρχία, μια τέτοια ταύτιση μπορεί να έχει αρνητικότερες επιπτώσεις για μια γυναίκα ηθοποιό απ' ό,τι για έναν άνδρα. Ακολουθεί αντιπροσωπευτική περιγραφή του δημοσιογράφου και τηλεπαρουσιαστή Γιώργου Λιάγκα στην εκπομπή του:

Οι *Άγριες Μέλισσες* είναι μια πολύ ωραία σαπουνόπερα. Πολύ ωραία... σαπουνόπερα. Είναι σαπουνόπερα, είναι σαπουνί, δεν είναι τώρα... Είναι ποιοτικό σαπουνί. Το έχουμε κάνει ότι είναι του Κόπολα το *Αποκάλυψη Τώρα!* Είναι πολύ καλά γυρισμένη και πολύ ποιοτικά, δεν είναι το *Αποκάλυψη Τώρα*, ούτε το *Θωρηκτό Ποτέμκιν*.⁹

Ένα τέτοιο πλαίσιο εξηγεί σε ένα βαθμό και το γιατί οι άνδρες πρωταγωνιστές και ηθοποιοί του *Άγριες Μέλισσες* είναι ενίοτε πιο χαλαροί με τη χρήση του όρου σαπουνόπερα αναφορικά με τη σειρά (Iefimerida 2019). Από τη μια φαίνεται να τον χρησιμοποιούν ημι-υποτιμητικά, και από την άλλη, σε μια πολιτισμική βιομηχανία που γενικά τους δίνει περισσότερες ευκαιρίες για πρωταγωνιστικούς ρόλους, τους είναι ευκολότερο να τον αποτινάξουν στην επόμενη δουλειά τους, στο θέατρο, τον κινηματογράφο, ή την τηλεόραση.

⁹ *Νέα Σελίδα* (2019). Ο Λιάγκας κλήθηκε πρόσφατα σε απολογία από την Ε.Σ.Η.Ε.Α. (Lifo 2019) για τα σεξιστικά σχόλια που έκαναν ο ίδιος και συμπαραουσιάστριες της ίδιας εκπομπής σχολιάζοντας σεξουαλική επίθεση σε βάρος φοιτήτριας. Το Εθνικό Ραδιοτηλεοπτικό Συμβούλιο επέβαλε πενήνήμερη διακοπή της εκπομπής, ενώ το κανάλι κλήθηκε να πληρώσει υψηλό πρόστιμο (*Μηχανή του Χρόνου* 2019).

Άλλοι συντελεστές πάλι, άνδρες και γυναίκες ηθοποιοί της σειράς, αμφισβητούν, ή ανοιχτά αρνούνται, τη συγκεκριμένη ταμπέλα τηλεοπτικού είδους, και επιμένουν στη σύγκριση με το *Game of Thrones*. Πιθανολογώ ότι λανθασμένα θεωρούν ότι το τελευταίο δεν έχει καμία σχέση με σαπουνόπερες. Σίγουρα για τη διστακτικότητα (Διοσκουρίδης 2019) ή άρνηση αναφοράς στον όρο «σαπουνόπερα» σε σχέση με τις *Μέλισσες* παίζει ρόλο και το γεγονός ότι το κανάλι στοχεύει στο ευρύτερο δυνατό κοινό. Έμφυλα ταυτισμένο είδος σημαίνει ενδεχόμενο έμμεσο αποκλεισμό δυνητικών (ανδρών) θεατών.

Όμως οι συμπαραδηλώσεις της σαπουνόπερας είναι εκεί, και οι δημιουργοί και οι παραγωγοί φαίνεται να «παίζουν» με αυτό συνειδητά, όταν στη διανομή των ρόλων περιλαμβάνουν ηθοποιούς όπως την Δανδουλάκη και τον Κακούρη (βλ. *Η Λάμψη*, 1991-2005, ANT1), ή τον Χαλκιά (*Η Λίμνη των Στεναγμών*, 2005, ALTER), οι οποίες/οι έχουν ταυτιστεί με καθημερινά σίριαλ, σειρές, και σαπουνόπερες. Η συνύπαρξή τους με ηθοποιούς όπως η Κίτσου και η Τρίγγου (η δεύτερη ξεχώρισε στη θεατρική παράσταση *Στέλλα Κοιμήσου* [Διοσκουρίδης 2019]) καθιστά θολά τα, εξ αρχής παρωχημένα στις πολιτισμικές σπουδές, όρια μεταξύ «ποιοτικού» και «εμπορικού»/ «ελαφρού».

Αν ξεπεραστούν τα κυρίαρχα έμφυλα στερεότυπα για το συγκεκριμένο είδος (Hayward 1997: 16, 141), και εκείνα που αναπαράγουν κριτικοί και συντελεστές ή θεατές περί αυστηρού διαχωρισμού μεταξύ υψηλής και λαϊκής/μαζικής τέχνης και κουλτούρας (ό.π.: 134· βλ. και Modleski 2008: 97· Ang 1985: 101), και εάν παραδεχτεί κανείς ότι οι *Μέλισσες* είναι σαπουνόπερα, θα ανακαλύψει ότι, και εδώ, τα όρια μεταξύ (τηλεοπτικών) ειδών δεν είναι ξεκάθαρα (Geraghty 2005: 4). Κατά πόσον η σαπουνόπερα αποτελεί ξεχωριστό είδος, ή όρο-«ομπρέλα», είναι συζητήσιμο (ό.π.: 11). Το συγκεκριμένο είδος – εάν πρόκειται για είδος – της σαπουνόπερας ήταν ανέκαθεν ένα υβρίδιο (βλ. και Broe 2019: 162), συνδυάζοντας στοιχεία από πολλά είδη, όπως το μελόδραμα, το γουέστερν, το αστυνομικό, το φιλμ νουάρ, κάποια εκ των οποίων παραδοσιακά κωδικοποιούνταν ως «ανδρικά».¹⁰

Η υπόθεσή μου είναι: η άρνηση του όρου «σαπουνόπερα» αναφορικά με τις *Άγριες Μέλισσες*, σε συνδυασμό με την απόρριψη του όρου φεμινισμός για το συγκεκριμένο πολιτισμικό κείμενο, πρακτικά σημαίνει την άρνηση ότι μια σαπουνόπερα μπορεί να είναι φεμινιστική, ή ότι ο φεμινισμός στην τέχνη δεν μπορεί να εκφραστεί με μορφή σαπουνόπερας. Αυτή η στάση σχετίζεται με τις έμφυλες συμπαραδηλώσεις του όρου σαπουνόπερα (Hayward 1997: 9, 16, 18·

¹⁰ Βλ. Hayward (1997: 4, 65, 140)· Broe (2019: 214)· Ang (1985: 119)· Frangou (2002: 174, 212). Για το πώς αυτό ισχύει συγκεκριμένα στο ελληνικό περικείμενο για το είδος της σαπουνόπερας και τους πρόδρομους του σε άλλα media, βλ. Frangou (ό.π.: 79, 81).

Geraghty 2005: 6· Warner 2019), οι οποίες, σε πατριαρχικό πλαίσιο, σημαίνουν αυτόματα πολιτισμικό προϊόν κατώτερης ποιότητας (Modleski 2008: 78, 97· Ang 1985: 119· Frangou 2002: 187-188, 192, 194-195, 203· Warner 2019). Από το τελευταίο, είναι «φυσικό», ειδικά οι άνδρες συντελεστές (όπως, αντίστοιχα, οι άνδρες θεατές), αλλά και οι γυναίκες πρωταγωνίστριες που εσωτερικεύουν και αναπαράγουν πατριαρχικά στερεότυπα για το συγκεκριμένο είδος, να θέλουν να κρατήσουν αποστάσεις, προκειμένου να θεωρούνται «σοβαροί» καλλιτέχνες.

Σύμφωνα με αυτή τη συλλογιστική, ο όρος σαπουνόπερα για τους άνδρες συντελεστές, ηθοποιούς, και τους άνδρες θεατές σημαίνει ένα είδος «εκθήλυνσης» (Modleski 2008: 78· Frangou 2002: 179, 188). Συνεπώς, αυτό που είναι απαραίτητο είναι ριζική επανεξέταση και δυναμική επαναδιεκδίκηση (Hayward 1997: 189, 191) και επανασηματοδότηση του όρου σαπουνόπερα, ώστε να περιλαμβάνει χωρίς ενοχές κείμενα όπως οι *Άγριες Μέλισσες*, τα οποία, όπως έχω ισχυριστεί (Φεσσάς 2019α), είναι κάθε άλλο παρά μονόπλευρα συντηρητικά ή πατριαρχικά.

Αν και στην Αμερική το είδος της σαπουνόπερας είχε αρχικά γυναικεία στόχευση, δεν είναι καθόλου σίγουρο ότι το ίδιο, ή στην ίδια ακριβώς μορφή, ισχύει και για το ελληνικό περικείμενο (βλ. Frangou). Το ανδρικό κοινό προοδευτικά αυξήθηκε σε αριθμούς,¹¹ και πλέον αποτελεί «σεβαστό» (σκόπιμο λογοπαίγνιο) κομμάτι των θεατών σαπουνόπερων. Προσδίδοντας μια προσωπική διάσταση: ως άνδρας (πανεπιστημιακής μόρφωσης, ανήκων στη «μεσαία τάξη», κλπ.), απολάμβανα, έστω διατηρώντας «ειρωνική απόσταση» (Frangou 2002: 2, 150-160· Ang 1985: 96-102), τις σαπουνόπερες του Φώσκολου, και ιδιαίτερα το *camp* (Frangou ό.π.: 242, 288, 291-293) στοιχείο τους. Άνδρες φίλοι μου τις παρακολουθούσαν, κάνοντας παράλληλα δουλειές του σπιτιού.¹² Στο βαθμό που το δείγμα μου είναι αντιπροσωπευτικό, και ενώ δεν χρησιμοποιώ συστηματική μεθοδολογία όπως η Φράγκου, αυτή η παρατήρηση πηγαιίνει κόντρα σε έμφυλα στερεότυπα σχετικά με τη θέαση της σαπουνόπερας. Ομοίως, και χωρίς ειρωνεία, απολαμβάνω τις *Άγριες Μέλισσες*.

Τι είδους απολαύσεις παρέχει το συγκεκριμένο κείμενο στους άνδρες θεατές; Διαφέρουν από εκείνες που προσφέρει στις γυναίκες θεατές; Τέτοια ζητήματα μπορούν να απασχολήσουν τη μελλοντική έρευνα. Η τελευταία, ωστόσο, όπως σημειώνουν σχεδόν όλες οι μελετήτριες που προανέφερα (Hayward 1997: 19, 118,

¹¹ Βλ. Hayward (1997: 19). Για έμφυλα στοιχεία στο ελληνικό πλαίσιο, βλ. Frangou (2002: 77).

¹² Η Φράγκου (2002: 78) σημειώνει ότι αρκετές έρευνες αναφέρουν το συγκεκριμένο τρόπο θέασης σε σχέση με τις γυναίκες (βλ. και Modleski 2008: 95), αλλά τα ευρήματα της δικής της ανατρέπουν αυτό το δεδομένο (Frangou 2002: 196-197).

141-142· Geraghty 2005: 17· Frangou 2002: 189), πρέπει να αποβάλλει ουσιοκρατικές προκαταλήψεις της.

Σημείωση: Όλες οι μεταφράσεις είναι του συγγραφέα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Altman, R. (1999), *Film/Genre*, London: BFI.
- Ang, I. (1985), *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, London: Methuen.
- Broe, D. (2019), *Birth of the Binge: Serial TV and the End of Leisure*, Detroit: Wayne State University Press.
- Collins, J. (1993) 'Eclectic Irony and the New Sincerity', στο J. Collins, H. Radner, και A. Preacher Collins (επιμέλεια), *Film Theory Goes to The Movies*, New York: Routledge, σ.σ. 242-264.
- Dix, A. (2008), *Beginning Film Studies*, Manchester and New York: Manchester University Press.
- EnterTV (2019), 'Στις "Άγριες Μέλισσες" ζούμε το θεσσαλικό "Game of Thrones"', *EnterTV* [online]. Διαθέσιμο στο https://www.entertv.gr/media/news/468102_stis-agries-melisses-zoyme-thessaliko-game-thrones?fbclid=IwAR1AEVnjEzCV2qSvnmDWTM6hA9S0-4Zr9u-Ektb7FFVhkYGC6l3aoyTw7kw. Πρόσβαση 11 Δεκεμβρίου 2019.
- Espresso (2019), "'Άγριες μέλισσες": Ο Διασυρμός της Βιολέτας Συνεχίστηκε και στο Twitter', *Espresso* [online]. Διαθέσιμο στο https://www.espressonews.gr/tv/246904/agries-melisses-o-diasyrmos-tis-violetas-synechistike-kai-sto-twitter/?fbclid=IwAR0HmjhA-WqG8ShlQU_xetGdPMW4InozUXIBW1Hse8kzQCqkVNUXIJIR-AyA. Πρόσβαση 11 Δεκεμβρίου 2019.
- Frangou, G. P. (2002), *Soap Opera Reception in Greece: Resistance, Negotiation and Viewing Position*, PhD thesis, Goldsmiths College, University of London.
- Geraghty, C. (2005), 'The Study of the Soap opera', στο J. Wasko (ed) *Companion to Television*, Malden, MA: Blackwell Publishing, pp. 308-323, διαθέσιμο στο https://www.academia.edu/558363/The_study_of_soap_opera?auto=download. Πρόσβαση 11 Δεκεμβρίου 2019.
- Hayward, J. (1997), *Consuming Pleasures: Active Audiences and Serial Fictions from Dickens to Soap Opera*, Lexington: University Press of Kentucky.
- Hayward, S. (2006), *Cinema Studies: The Key Concepts*, New York: Routledge.
- IEfimerida (2019), 'Οι "Άγριες Μέλισσες" δεν παύουν να είναι μια σαπουνόπερα', λέει ο "Νικηφόρος", Αναστάσης Ροϊλός' *IEfimerida* [online]. Διαθέσιμο στο <https://www.iefimerida.gr/zoi/agries-melisses-sapounopera-nikiforos-anastasis-roilos?fbclid=IwAR3UQiF5nqDTRywsVU->

- [t5SHn9U91xBrTUc4YRyGoM8fBZlqqCcc39mUpU](https://www.lifo.gr/now/media/258963/kai-sto-peitharxiko-tis-esiea-tha-logodotisei-o-liagkas-ekselikseis-meta-tin-paremvasi-esr). Πρόσβαση 11 Δεκεμβρίου 2019.
- Lifo Newsroom (2019), 'Και στο Πειθαρχικό της ΕΣΗΕΑ θα Λογοδοτήσει ο Λιάγκας – Εξελίξεις μετά την Παρέμβαση ΕΣΡ', *Lifo* [online]. Διαθέσιμο στο <https://www.lifo.gr/now/media/258963/kai-sto-peitharxiko-tis-esiea-tha-logodotisei-o-liagkas-ekselikseis-meta-tin-paremvasi-esr>. Πρόσβαση 11 Δεκεμβρίου 2019.
- Modleski, T. (2008), *Loving with a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women*, New York: Routledge.
- News247 (2019), 'Μαρία Κίτσου: Η Κατάθλιψη, η Αποκάλυψη για τον Πατέρα της και οι Άγριες Μέλισσες Σαν "Game of Thrones"', News247 [online]. Διαθέσιμο στο <https://www.news247.gr/psixagogia/tileorasi/maria-kitsoy-i-katathlipsi-i-apokalypsi-gia-ton-patera-tis-kai-oi-agries-melisses-san-game-of-thrones.7513692.html?fbclid=IwAR3UQiF5nqDTRywsVU-t5SHn9U91xBrTUc4YRyGoM8fBZlqqCcc39mUpU>. Πρόσβαση 11 Δεκεμβρίου 2019.
- Palmer, L. (2007), "Le Western Noir": The Punisher as Revisionist Superhero Western', στο T. R. Wandtke (επιμ.), *The Amazing Transforming Superhero!: Essays on The Revision of Characters in Comic Books, Film and Television*, North Carolina: McFarland, σελ. 192-208.
- People Greece (2019) 'Άγριες Μέλισσες: Η "Θεοδοσία" της Σειράς Κάνει Λόγο Για Μια Ακραία Σκηνή που θα Δούμε στα Επόμενα Επεισόδια', *People Greece* [online]. Διαθέσιμο στο https://www.peoplegreece.com/tv/agries-melisses-i-theodosia-tis-seiras-kanei-logo-gia-mia-akraia-skini-poy-tha-doyme-sta-epomena-epeisodia/?fbclid=IwAR2PXXG-K4GE_3GpqlkjzZl1gRwjoo3oLZbvps-wl8cU4E1tKsCQMnmKttCY. Πρόσβαση 11 Δεκεμβρίου 2019.
- Warner, K. (2019), 'Fans with Feels: Game of Thrones as Soap Opera', διαθέσιμο στο https://lareviewofbooks.org/article/fans-feels-game-thrones-soap-opera/?fbclid=IwAR3rbWBaFBZeFUng-aJnlQbuGXFCNDpLDkqwl955uOmoqiTls1AHtb0PP_c. Πρόσβαση 11 Δεκεμβρίου 2019.
- Weibel, K. (1977), *Mirror, Mirror: Images of Women Reflected in Popular Culture*, Garden City, New York: Anchor Books.
- Wright, W. (1977), *Six Guns and Society: A Structural Study of the Western*, Berkeley: University of California Press.
- Διοσκουρίδης, Σ. (2019), 'Λευτέρη Χαρίτο, Γιατί Σκίζουν οι "Άγριες Μέλισσες";' *Poraganda* [online]. Διαθέσιμο στο

- <https://popaganda.gr/art/agries-melisses-lefteris-charitos/?fbclid=IwAR08fztUSCXi9eLRHnx3fmwzPw3rNbQbHRxU7601d1PsuuDgWxopEnDzuY>. Πρόσβαση 11 Δεκεμβρίου 2019.
- Καπέλλα, Ν. (2019), “Άγριες Μέλισσες”: Τα 4 Πράγματα Που με Προβλημάτισαν’, *LadyLike* [online]. Διαθέσιμο στο https://www.ladylike.gr/opinions/agries-melisses-ta-4-pragmata-poy-me-provlhmatisan/?fbclid=IwAR3rbWBaFBZeFUng-aJnlQbuGXFCNDpLDkqwl955uOmoqiTls1AHtb0PP_c. Πρόσβαση 11 Δεκεμβρίου 2019.
- Μηχανή του Χρόνου (2019), ‘Πρόστιμο 150.000 Ευρώ και Διακοπή της Εκπομπής για 5 Ημέρες Επέβαλλε το ΕΣΡ στον ΣΚΑΙ για την Εκπομπή του Γιώργου Λιάγκα...’, *MixanitouXronou.gr* [online]. Διαθέσιμο στο <https://www.mixanitouxronou.gr/prostimo-150-000-eyro-kai-diakopi-tis-ekpompis-gia-5-imeres-epevalle-to-esr-ston-skai-gia-tin-ekpompi-toy-giorgoy-liagka/>. Πρόσβαση 1 Ιανουαρίου 2020.
- Μποφυλάτου, Δ. (2019), “Άγριες Μέλισσες: Πότε Τελιώνει η Σειρά του ANT1”, *Νέα Σελίδα* [online]. Διαθέσιμο στο <https://neaselida.gr/h-alli-selida/agries-melisses-pote-teleionei-i-seira-toy-ant1/?fbclid=IwAR13hnpXKmYVoxq4bVYUCZVyv5bRdfvH-MJdVorRcdZgxT9LXPkzohEvg>. Πρόσβαση 11 Δεκεμβρίου 2019.
- Νέα Σελίδα (2019), ‘Άγριες Μέλισσες: “Είναι ποιοτικό σαπούνι”’, *Νέα Σελίδα* [online]. Διαθέσιμο στο <https://neaselida.gr/h-alli-selida/agries-melisses-einai-ποιοτικο-sapouni-video/?fbclid=IwAR3UtXonxVSC1uUhXxB3-MM3KlIaa8SAkwnJYd8Fk-rUE3cT4mt4FSe1DdCg>. Πρόσβαση 11 Δεκεμβρίου 2019.
- Πρώτο Θέμα (2019), ‘Μαρία Κίτσου: Οι “Άγριες Μέλισσες” δεν είναι σαπουνόπερα’, *Πρώτο Θέμα* [online]. Διαθέσιμο στο https://www.protothema.gr/life-style/article/946509/maria-kitsou-oi-agries-melisses-den-einai-sapounopera/?fbclid=IwAR0QHrh7QGrygFHsgWOUe_mpcAHt0gTpZ2oy79PBLKAA_KGWrF2Ck3KwmNc. Πρόσβαση 11 Δεκεμβρίου 2019.
- Φεσσάς, Ν. (2019α), ‘Φεμινισμός και Άγριες Μέλισσες’, *Το Ποντίκι* [online]. Διαθέσιμο στο <http://www.topontiki.gr/article/346585/feminismos-kai-agries-melisses>. Πρόσβαση 18 Δεκεμβρίου 2019.
- Φεσσάς, Ν. (2019β), ‘Το Φαινόμενο Netflix’, *Το Ποντίκι* [online]. Διαθέσιμο στο <http://www.topontiki.gr/article/341331/fainomeno-netflix>. Πρόσβαση 18 Δεκεμβρίου 2019.