

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

Π. Μ. Σ. «Ιστορική Έρευνα, Διδακτική και Νέες Τεχνολογίες»

Διπλωματική Εργασία

«Ξένοι μετανάστες στην Ελλάδα: τα στερεότυπα της ελληνικής
κοινωνίας για τους μετανάστες στη χώρα μας και πώς αυτά
αποτυπώνονται στο σύγχρονο κινηματογράφο»



Ντακαλέτση Θεοδώρα

A. Μ.: ΜΤΕΔ1322

Επιβλέπων καθηγητής: Καραπιδάκης Νικόλαος

Μέλη της εξεταστικής επιτροπής:

Βαξεβάνογλου Αλίκη

Χαμαλίδη Έλενα

Κέρκυρα, 2017

«...Από ποιας γης τα μέρη βρέθηκαν εδώ, μικρό πουλί, ντυμένο μετανάστης...»

Στίχοι του τραγουδιού «Μετανάστης» του Γιώργου Αετόπουλου

Περιεχόμενα

Περιεχόμενα	3
Εισαγωγικό σημείωμα	5
Μέρος πρώτο: Μετανάστευση	8
Η μετανάστευση στην πορεία της ιστορίας του ανθρώπου	9
Αρχή της ιστορίας του ανθρώπου: αρχή της μετανάστευσης	9
Προϊστορική και αρχαία εποχή	9
Μετακινήσεις λαών το Μεσαίωνα.....	10
Νεότερη εποχή.....	10
Σύγχρονη εποχή.....	12
Ορισμοί και περιεχόμενο των εννοιών.....	14
Ελλάδα και μετανάστευση.....	18
Η μετανάστευση προς την Ελλάδα.....	20
Κατηγορίες μεταναστών στην Ελλάδα	23
Η ελληνική κοινωνία απέναντι στους μετανάστες.....	26
Η Πολιτεία.....	26
Η κοινωνία	28
Τα στερεότυπα	30
Στερεότυπα της ελληνικής κοινωνίας για τους μετανάστες.....	31
Μέρος δεύτερο: Κινηματογράφος.....	36
...Μια ματιά στην ιστορία.....	37
Κινηματογράφος και κοινωνία.....	41
Ο ελληνικός κινηματογράφος.....	45
Κινηματογράφος και μετανάστευση.....	52
Λίγα λόγια για τις επιλεγμένες ταινίες.....	55
«Απ' το χιόνι».....	57
α. Το υπόβαθρο/ περιβάλλον της ταινίας.....	57
β. Πλοκή της ταινίας.....	59
γ. Μετανάστες – στερεότυπα.....	60

«Κλειστοί δρόμοι».....	64
α. Το υπόβαθρο/ περιβάλλον της ταινίας.....	64
β. Πλοκή της ταινίας.....	67
γ. Μετανάστες – στερεότυπα.....	69
«Από την άκρη της πόλης».....	71
α. Το υπόβαθρο/ περιβάλλον της ταινίας.....	71
β. Πλοκή της ταινίας.....	74
γ. Μετανάστες – στερεότυπα.....	75
«Ακαδημία Πλάτωνος».....	79
α. Το υπόβαθρο/ περιβάλλον της ταινίας.....	79
β. Πλοκή της ταινίας.....	81
γ. Μετανάστες – στερεότυπα.....	82
«Ξενία».....	86
α. Το υπόβαθρο/ περιβάλλον της ταινίας.....	86
β. Πλοκή της ταινίας.....	89
γ. Μετανάστες – στερεότυπα.....	90
Συνοψίζοντας.....	91
Παράρτημα.....	98
Βιβλιογραφικές αναφορές	107

Εισαγωγικό σημείωμα

Η μετανάστευση είναι ένα φαινόμενο που συνοδεύει τον άνθρωπο από την αυγή της ιστορίας του και εξελίσσεται μαζί του ως τις μέρες μας – ούτε και θα σταματήσει άλλωστε ποτέ. Αποτελεί μια δυναμική διαδικασία η οποία εξαρτάται από πολλούς παράγοντες και εμφανίζεται με ποικίλες μορφές· είναι μια μορφή κοινωνικής σχέσης που καθορίζεται από την αγορά, το έθνος, το κράτος, το φύλο, τις κοινωνικές ομάδες και τον τρόπο επαφής και επικοινωνίας μεταξύ τους. Η χώρα μας έχει μακριά εμπειρία μετανάστευσης – οι κάτοικοί της ήταν αναγκασμένοι από τα αρχαία χρόνια να μετακινούνται προς αναζήτηση πιο εύφορων περιοχών αφού το χώμα της πατρίδας μας που μπορούσε να καλλιεργηθεί δεν ήταν αρκετό για να τους θρέψει όλους. Κατά τη μεγαλύτερη διάρκεια της μακραίωνης ιστορίας της η Ελλάδα αποτελούσε περιοχή αποστολής μεταναστών σε ολόκληρη την υφήλιο προς αναζήτηση καλύτερης ζωής. Το φαινόμενο αυτό άρχισε να αντιστρέφεται τις τελευταίες δεκαετίες του προηγούμενου αιώνα και στη σημερινή εποχή η Ελλάδα έχει μετατραπεί σε χώρα υποδοχής μεταναστών και προσφύγων από άλλες περιοχές του κόσμου που αντιμετωπίζουν σοβαρά προβλήματα.

Η περίπτωση της Ελλάδας είναι ιδιαίτερη αν αναλογιστούμε την ιστορικο–πολιτική της παράδοση ως χώρα με υψηλή εθνολογική, γλωσσική και θρησκευτική ομοιογένεια. Η μετατροπή της Ελλάδας από χώρα αποστολής μεταναστών σε χώρα αποστολής μεταναστευτικών πληθυσμών αποτέλεσε μεγάλη πρόκληση τόσο για την ελληνική πολιτεία όσο και για την ελληνική κοινωνία. Αμφότερες καλούνται να αναπτύξουν μηχανισμούς προσαρμογής και αντιμετώπισης των ποικίλων ζητημάτων που ανέκυψαν ως συνέπεια της πρωτοφανούς σε ποσότητα παρουσίας ξένων στα ελληνικά εδάφη. Τα τελευταία χρόνια το ζήτημα των μεταναστών στη χώρα μας βρίσκεται συνεχώς στην επικαιρότητα: έγινε αντικείμενο μελέτης για πολλούς ερευνητές και επιστήμονες, αντικείμενο έρευνας και παρουσίασης για τους δημοσιογράφους έντυπων και ηλεκτρονικών ΜΜΕ, αντικείμενο συζητήσεων και διαφωνιών για τους γηγενείς, θέμα που ενέπνευσε την καλλιτεχνική δημιουργία του τόπου σε όλες τις εκφάνσεις της, συμπεριλαμβανομένου και του ελληνικού κινηματογράφου. Η κινηματογραφική αναπαράσταση του μεταναστευτικού ζητήματος και οι διάφορες όψεις του παρουσιάζονται τόσο σε ντοκιμαντέρ όσο και σε ταινίες μυθοπλασίας και είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα στο μέτρο που ο κινηματογράφος είναι μια μορφή τέχνης η οποία απευθύνεται στο μαζικό κοινό και μπορεί να διαμορφώσει γνώμες, απόψεις, στάσεις.

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας είναι η αντίδραση και η στάση των γηγενών της χώρας μας απέναντι στους μετανάστες που έφτασαν εδώ είτε ως περαστικοί είτε με σκοπό να παραμείνουν στην πατρίδα μας. Πιο συγκεκριμένα η εργασία στοχεύει να παρουσιάσει τα

στερεότυπα που ανέπτυξε η ελληνική κοινωνία απέναντι σε ομάδες μεταναστών και να τα εντοπίσει μέσα στην κινηματογραφική αναπαράσταση της μετανάστευσης επιλεγμένων ταινιών του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου.

Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε για την υλοποίηση της παρούσας εργασίας βασίστηκε κυρίως στην πλούσια βιβλιογραφία που υπάρχει τόσο σχετικά με τη μετανάστευση όσο και με την τέχνη του κινηματογράφου. Στηρίχτηκε σε έρευνα στο διαδίκτυο, σε άρθρα, μελέτες και εκθέσεις οργανισμών με θέμα τη μετανάστευση, τον κινηματογράφο και, ιδιαίτερα, τη μετανάστευση στο σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο.

Η εργασία χωρίζεται σε δύο κύρια μέρη και περιλαμβάνει ένα παράρτημα. Το πρώτο μέρος αναφέρεται στο φαινόμενο της μετανάστευσης από τις απαρχές της ανθρώπινης ιστορίας ως τις μέρες μας με σκοπό να γίνει κατανοητό ότι η μετανάστευση είναι μια διαδικασία που εξελίσσεται μαζί με το ανθρώπινο είδος και θα συνεχίσει να υπάρχει πάντα με διαφορετικές ίσως μορφές. Επίσης παρουσιάζεται η μεταναστευτική εμπειρία της χώρας μας – εμπειρία ξενιτεμού για τους κατοίκους της από τα αρχαία χρόνια μέχρι τα τέλη του 20ου αιώνα. Σημειώνεται η αλλαγή της κατάστασης τις τελευταίες δεκαετίες, η αντίδραση του ντόπιου πληθυσμού στην παρουσία μεγάλου (τηρουμένων των αναλογιών) πληθυσμού μεταναστών στη χώρα καθώς και η ανάπτυξη διαφόρων στερεοτύπων απέναντι στους πληθυσμούς αυτούς. Στο δεύτερο μέρος της εργασίας το θέμα είναι η αναπαράσταση της μετανάστευσης από το σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο. Στην αρχή παρουσιάζεται η ιστορική πορεία και η σημασία του μέσου αυτού στην καταγραφή ή αναπαράσταση της κοινωνικής πραγματικότητας και δίνονται στοιχεία για την εξέλιξη του ελληνικού κινηματογράφου από την εμφάνισή του ως τις μέρες μας.

Ακολούθως μελετάται η εικόνα διαφόρων ομάδων ξένων στο σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο, μέσα από την ανάλυση στοιχείων των επιλεγμένων ταινιών (μυθοπλασίας ή ντοκιμαντέρ).

Τέλος, η εργασία ολοκληρώνεται με την παρουσίαση συμπερασμάτων και ζητημάτων προς συζήτηση τα οποία αναδύονται από την ανάλυση των ταινιών.

Λέξεις – κλειδιά

Μετανάστευση, Παλιννόστηση, Ξένος, Αλλοδαπός, Μετανάστης, Πρόσφυγας, Παράνομος μετανάστης, Ρωσοπόντιοι, Αλβανοί, Βορειοηπειρώτες, Κούρδοι, Νόμιμος μετανάστης, Εθνική ταυτότητα, Έθνος, Έλληνας, Ρατσισμός, Ξενοφοβία, Κινηματογράφος, Τέχνη, Εικόνα, Καταγραφή, Αναπαράσταση, Ταινία μυθοπλασίας, Ντοκιμαντέρ, Σκηνοθέτης, Σύγχρονος Ελληνικός Κινηματογράφος.

Abstract

Immigration is a phenomenon that accompanies the human race since the very beginning of human history and it evolves with it until our own days – it will never stop evolving anyway. It is a dynamic process depending on many factors and appearing in various forms; an aspect of social relationships defined by one's nation, state, gender and social groups, in addition to the market and the way all of them connect and communicate with each other.

The subject matter of this dissertation is the reaction and attitude of our country's indigenous population toward immigrants who arrived here either as passers-by or as an intending to settle down in our country. More specifically, this dissertation aims to present the stereotypes that the Greek society has developed for groups of immigrants and to trace them through the cinematographic representation of immigration in selected films of the modern Greek cinema.

The methodology that was followed for the completion of this dissertation was mostly based on the rich bibliography that is already available, concerning immigration as well as the art of cinema. It was also based on Internet research, articles, organisation studies and reports of immigration, cinema and, in particular, on immigration on the modern Greek cinema.

The dissertation consists of two parts and includes an appendix, too. The first part refers to the phenomenon of immigration through different time periods of the human history. It also presents the experience of immigration in our country from antiquity to this day. The change of situation in the last decades, the reaction of the local population to the presence of a large (by the same token) immigrant population in the country as well as the development of several stereotypes against this population is particularly stressed.

In the second part of the dissertation the main issue is the presentation of immigration in the modern Greek cinema. The profile of different groups of foreigners in the modern Greek cinema is studied through the analysis of features of selected films (fictional films or documentaries).

To conclude, the paper reaches its outcome with the presentation of observations and issues for further discussion, emerging from the analysis of the specific films.

Μέρος πρώτο: Μετανάστευση

Η μετανάστευση στην πορεία της ιστορίας του ανθρώπου

Αρχή της ιστορίας του ανθρώπου: αρχή της μετανάστευσης

Στις φλέβες όλων μας κυλά αίμα μεταναστών! Η γενετική καταγωγή των ανθρώπων βρίσκεται στην Αφρική όπου έζησαν οι πρόγονοι όλων των σημερινών φυλών. Όπως επισημαίνει ο Spencer Wells: “όλοι έχουμε μια αφρικανή προ-προ-προ... γιαγιά που έζησε πριν από 150.000 χρόνια περίπου”.¹ Αν και τα αρχαιολογικά κατάλοιπα του Homo Sapiens σπανίζουν για εκείνη τη μακρινή εποχή, οι επιστήμονες θεωρούν ότι η πρώτη μεγάλη μετανάστευση συνέβη πριν από 80.000 χρόνια, όταν οι άνθρωποι εξαπλώθηκαν σε όλη την Αφρική. Σύμφωνα με τον William H. McNeil μπορούμε με ασφάλεια να υποθέσουμε πως όταν οι προγονοί μας απέκτησαν όλα τα χαρακτηριστικά του ανθρώπου, είχαν αρχίσει ήδη να μεταναστεύουν». ² Στη συνέχεια, πριν από 50.000 με 60.000 χρόνια, εγκατέλειψαν την κοιτίδα τους και χάρη στη συνεχή μετανάστευση οι κοινότητες των ανθρώπων εξαπλώθηκαν και εγκαταστάθηκαν σε όλη την υδρόγειο – ποτέ, όμως, δεν έπαψαν να μεταναστεύουν³. Η μετανάστευση ουσιαστικά μας εξηγεί πώς το ένα και μοναδικό είδος δημιούργησε μια τέτοια ποικιλία ανθρώπινων κοινοτήτων.

Προϊστορική και αρχαία εποχή

Το πανάρχαιο φαινόμενο της μετανάστευσης των ανθρώπων καθορίζεται από πολλούς και διαφορετικούς παράγοντες σε κάθε εποχή. Στα προϊστορικά ακόμη χρόνια, οι διάφορες ανθρώπινες φυλές ήταν αναγκασμένες να μεταναστεύουν από τον ένα τόπο στον άλλο προσπαθώντας να επιβιώσουν. Από τα κρύα κλίματα πήγαιναν στα πιο ζεστά, από τα ορεινά στα πεδινά, από τα φτωχά σε καρπούς και κυνήγι στα περισσότερο πλούσια. Ενώ στα προϊστορικά χρόνια η μετανάστευση ήταν φαινόμενο γενικό και αναγκαστικό, στην ιστορική πια εποχή αρχίζει να διαφοροποιείται, χωρίς βέβαια να σταματά. Τώρα, μεγάλες ομάδες ανθρώπων μεταφέρονται από τον ένα τόπο στον άλλο μέσα στα πλαίσια κυριαρχίας πάνω στους συνανθρώπους τους και κατάκτησης νέων εδαφών. Η πρώτη μετανάστευση λαών μετά τη νεολιθική επανάσταση είναι η μετακίνηση των Ινδοευρωπαίων από τις στέπες βόρεια της Μαύρης Θάλασσας στην Ανατολική Ευρώπη, στη Μικρά Ασία και τη Βόρεια Ινδία η οποία ολοκληρώνεται έως το 500 π.Χ. Τμήμα της

¹ Γκόλντιν Γ., Κάμερον Γ., Μπαλαρατζάν Μ. (2013). *Αυτοί δεν είναι σαν εμάς. Το παρελθόν και το μέλλον της μετανάστευσης*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σ. 45.

² Στο ίδιο, σ. 43

³ Στο ίδιο, σ. 45

μετακίνησης των Ινδοευρωπαίων αποτελεί η πρώτη ιστορικά τεκμηριωμένη μετανάστευση λαών, η οποία διαπερνά την Μικρά Ασία και είναι γνωστή στην ιστορία ως η εισβολή των «λαών της θάλασσας»⁴.

Μετακινήσεις λαών το Μεσαίωνα

Η επόμενη μεγάλη μετανάστευση των λαών πραγματοποιείται από τον 1ο έως τον 5ο μ.Χ. αιώνα και αφορά την κάθοδο των γερμανικών, σλαβικών και τουρκομογγολικών φύλων, τα οποία ξεχύθηκαν στην Ευρώπη και κατέλυσαν την Ρωμαϊκή αυτοκρατορία σηματοδοτώντας το τέλος του Αρχαίου Κόσμου. Πρώτα, μετακινήθηκαν τα Γερμανικά και αργότερα τα σλαβικά φύλα που διαμόρφωσαν, μέσα από τα δύσκολα χρόνια του Μεσαίωνα, τους λαούς της Ευρώπης που γνωρίζουμε σήμερα. Οι φεουδαρχικές κοινωνίες που αναπτύχθηκαν στη Μεσαιωνική Ευρώπη προσέδεσαν τους δουλοπαροίκους στα τιμάρια, και αντιτάσσονταν σε κάθε μετακίνηση, με τη βοήθεια των θεοκρατικών αντιλήψεων, καθώς και της εχθρικής στάσης των γηγενών απέναντι σε όλους τους ξένους. Αντίθετα, στις Ασιατικές περιοχές παρατηρούνται συνεχείς μετακινήσεις πληθυσμών. Τον 10^ο αιώνα, ξεκινά το δεύτερο μεταναστευτικό κύμα των τουρανικών φύλων με κυρίαρχους τους Σελτζούκους και αργότερα τους Οθωμανούς Τούρκους οι οποίοι σταδιακά επεκτείνονται έως την Βαλκανική δημιουργώντας την δική τους αυτοκρατορία. Παράλληλα, στην άλλη πλευρά της Ευρασίας, συνεχείς μετακινήσεις και επιδρομές των Μογγολικών φυλών δημιουργούν νέες αυτοκρατορίες στην Κίνα και στην ινδική χερσόνησο.⁵

Νεότερη εποχή

Η τελευταία μεγάλη μετανάστευση των λαών σχετίζεται με την ανακάλυψη του Νέου Κόσμου και την ταυτόχρονη ανακάλυψη του φυσικού πλούτου που διέθετε. Η μετανάστευση αυτή πραγματοποιήθηκε σταδιακά από τον 15ο έως τον 20ο αιώνα, κυρίως από Ευρωπαϊκούς και Αφρικανικούς πληθυσμούς. Για μεν τους Ευρωπαίους ήταν εν πολλοίς εκούσια, για δε τους Αφρικανούς αναγκαστική. Η μετανάστευση αυτή έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της ανθρώπινης κοινωνίας μέχρι του σημείου που βρίσκεται σήμερα. Οι Ευρωπαίοι που μετανάστευσαν στην Αμερική στη διάρκεια αυτών των αιώνων υπολογίζονται σε πάνω από 150 εκατ., ενώ οι Αφρικανοί σκλάβοι που

⁴ Περαντζάκης, Β. (10 Οκτωβρίου 2015). Ιστορία των μεταναστεύσεων του ανθρώπου. Ανακτήθηκε στις 2/12/2016 από το ιστολόγιο: http://vassper.blogspot.gr/2015/08/blog-post_27.html

⁵ Στο ίδιο

μεταφέρθηκαν με την βία από τις αρχές του 16^{ου} έως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, υπολογίζονται σε πάνω από 12 εκατ. άτομα. Το μεγάλο όμως μεταναστευτικό ρεύμα σημειώθηκε προς τις ΗΠΑ από το 1850 ως το 1920, όταν 40.000.000 περίπου μετανάστες εγκαταστάθηκαν στις περιοχές αυτές του Νέου Κόσμου και 25.000.000 περίπου σε άλλες περιοχές της αμερικανικής ηπείρου⁶. Οι τεράστιες μετακινήσεις πληθυσμού σε πλανητικό επίπεδο που χαρακτήρισαν το 19^ο αιώνα, βαθμιαία περιορίστηκαν εξαιτίας των πολεμικών συγκρούσεων, της εθνικιστικής ιδεολογίας και της κρατικής γραφειοκρατίας η οποία με νέες ρυθμίσεις προσπάθησε να περιορίσει τη μετανάστευση⁷.

Στον εικοστό αιώνα και κυρίως μετά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο η μετανάστευση παίρνει καινούριες μορφές. Ο πόλεμος αυτός οδήγησε τις περισσότερες χώρες της Ευρώπης σε οικονομική κρίση, τις συνέπειες της οποίας προσπάθησε να αποφύγει σημαντικός αριθμός κατοίκων τους, μεταναστεύοντας στις ΗΠΑ, οι οποίες δεν είχαν θιγεί άμεσα από την παγκόσμια σύρραξη. Η ανάσχεση του μεταναστευτικού αυτού κύματος που επιχειρήθηκε με μια σειρά νομοθετικών μέτρων δεν ανέκοψε τη ροή των φτωχών Ευρωπαίων προς τη μεγάλη χοάνη που ήταν η αμερικανική ήπειρος. Η περίοδος του Μεσοπολέμου που ακολούθησε χαρακτηρίζεται από έντονες πολιτικές ανακατατάξεις, αναγκαστικές μετακινήσεις, εκτοπισμούς ατόμων και ομάδων για πολιτικούς, κυρίως, λόγους.

Καινούριο κύμα μετανάστευσης έχουμε στη διάρκεια και μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, όταν χιλιάδες άτομα ξεκληρίστηκαν, ξεσηκώθηκαν και κυνηγήθηκαν από τους τόπους τους και μεταφέρθηκαν, είτε εθελοντικά είτε συχνά με τη βία, στα πιο απίθανα μέρη της γης.⁸ Το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου σηματοδότησε την κατάρρευση της αποικιοκρατίας και την ανάπτυξη της οικονομίας σε παγκόσμιο επίπεδο. Η μετανάστευση άλλαξε μορφή. Χώρες, όπως στην Ευρώπη η Γερμανία και στην Αμερική οι ΗΠΑ και ο Καναδάς, άρχισαν σιγά-σιγά να αναδεικνύονται σε παγκόσμιες αγορές εργατικής δύναμης που εξασφαλιζόνταν από τα φτωχά και οικονομικά καθυστερημένα κράτη, όπως η Ελλάδα, η Ισπανία, η Τουρκία, ορισμένα κράτη της Ασίας κ.ά. Η μετανάστευση αυτή, πραγματοποιήθηκε προγραμματισμένα έπειτα από διμερείς συμφωνίες ανάμεσα στις χώρες που χρειάζονταν εργατικό δυναμικό και σε εκείνες που το παρείχαν.

Κατά την περίοδο 1973 -1988 η πετρελαϊκή κρίση είχε ως αποτέλεσμα τη σταδιακή μείωση της εισροής μεταναστών στη ΒΔ Ευρώπη. Η οικονομική ανάπτυξη άρχισε να

⁶ Πάπυρος Larousse Britannica (2007), Αθήνα: Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος, τόμος 36, σελ. 15

⁷ Γκόλντιν Γ., κ.ά., *Αυτοί δεν είναι...*, ό.π., σ. 149

⁸ Πάπυρος Larousse ..., ό.π., τόμος 36, σελ. 15

μειώνεται. Οι χώρες του ευρωπαϊκού Νότου έγιναν μέλη της Ευρωπαϊκής Οικονομικής Κοινότητας και το ενδιαφέρον για μετανάστευση στον Βορρά εξασθένησε, αφού οι νότιες χώρες άρχισαν να μπαίνουν σε τροχιά βιομηχανικής ανάπτυξης. Πλέον οι αναπτυγμένες χώρες της Ευρώπης πήραν μέτρα που είχαν ως σκοπό να δώσουν κίνητρα στους μετανάστες για επαναπατρισμό. Στόχος τους ήταν η «μηδενική μετανάστευση». Τα μέτρα αυτά δεν είχαν τα αναμενόμενα αποτελέσματα καθώς τη δεκαετία του '80 η μεταναστευτική κίνηση προς την Ευρώπη αυξήθηκε. Συγχρόνως αυξήθηκε και το ενδιαφέρον για μετανάστευση προς την Ευρώπη από πολίτες των χωρών της Αφρικής και της Ασίας οι οποίοι αιτούνταν χορήγηση πολιτικού ασύλου ή επικαλούνταν λόγους οικογενειακής επανένωσης.⁹

Σύγχρονη εποχή

Η περίοδος από τη δεκαετία του 1970 μέχρι σήμερα χαρακτηρίζεται ως μια εποχή πρωτοφανούς παγκοσμιοποίησης. Στις μέρες μας ο κόσμος ενοποιείται ολοένα και περισσότερο, ενώ το κόστος των επικοινωνιών και των συγκοινωνιών μειώνεται εντυπωσιακά. Η έκταση, η ένταση, η ταχύτητα και οι επιπτώσεις των ποικίλων διασυνδέσεων αυξάνονται σε όλο τον κόσμο. Η κινητικότητα των ανθρώπων και η μετάβασή τους από έναν τόπο σε έναν άλλο είναι πιο εύκολη από ποτέ, τουλάχιστον από πλευράς συνθηκών και κόστους των μετακινήσεων.¹⁰ Η παγκοσμιοποίηση κινητοποιεί σημαντικές οικονομικές και κοινωνικές δυνάμεις οι οποίες με τη σειρά τους ευνοούν τη μετανάστευση. Επίσης οι πολιτικές και κοινωνικές ανακατατάξεις που προκάλεσε η κατάρρευση των πρώην ανατολικών καθεστώτων, οι εθνικοί πόλεμοι, ειδικά στην περιοχή των Βαλκανίων, η φτώχεια και οι οικολογικές καταστροφές, καθώς και στην παγκοσμιοποιημένη αγορά εργασίας, οδήγησαν σε έξαρση το φαινόμενο της μετανάστευσης προς την Ευρώπη στη δύση του 20ου αιώνα.

Στο φαινόμενο αυτό συνέβαλαν επιπλέον παράγοντες όπως οι γεωπολιτικές ανακατατάξεις σε παγκόσμιο επίπεδο, οι πληθυσμιακές εξελίξεις στις ανεπτυγμένες, αλλά και αναπτυσσόμενες χώρες, η τεχνολογική ανάπτυξη, πολεμικές συγκρούσεις σε πολλές περιοχές του πλανήτη, καθώς και η αυξανόμενη δράση εξτρεμιστικών και τρομοκρατικών ομάδων. Τα τελευταία χρόνια, είμαστε μάρτυρες ενός αυξανόμενου κύματος μετανάστευσης από τις «αναπτυσσόμενες» χώρες προς την Ευρώπη και την Αμερική, που

⁹ Κατσούνης Α. Ιωάννης (2013). *Η μεταναστευτική πολιτική στην Ευρωπαϊκή Ένωση: Εναρμονισμός και αποκλίσεις* (Διπλωματική εργασία). Πανεπιστήμιο Πειραιώς, Πειραιάς, σ.12

¹⁰ Γκόλντιν Γ., κ.ά., Αυτοί δεν είναι..., ό.π., σ. 205

τείνει να εξελιχθεί σε μία ακόμα μαζική μετανάστευση λαών. Οι μετανάστες προέρχονται κυρίως από εμπόλεμες ή οικονομικά εξαθλιωμένες περιοχές του πλανήτη που οδηγήθηκαν στη φυγή προσπαθώντας να διασφαλίσουν την επιβίωσή τους. Η αυξημένη αυτή κινητικότητα μαζί με το φόβο από την άνοδο της συχνότητας τρομοκρατικών χτυπημάτων μετά το πρώτο μεγάλο χτύπημα το Σεπτέμβριο του 2001 στις ΗΠΑ, ωθούν τις κύριες χώρες προορισμού των μεταναστών στην προσπάθεια ελέγχου και περιορισμού των ανθρώπινων, ομαδικών και ατομικών μετακινήσεων.

Όπως είδαμε παραπάνω, οι άνθρωποι πάντα μετανάστευαν και θα συνεχίσουν να μεταναστεύουν. Ο αιώνας που διανύουμε προοιωνίζεται πολλές αλλαγές: τεχνολογικές, δημογραφικές, κοινωνικές. Ίσως να είναι και ο αιώνας για αλλαγή της οπτικής με την οποία αντιμετωπίζουμε τη μετανάστευση. Ίσως είναι η ώρα της εδραίωσης και προστασίας της ελεύθερης μετακίνησης των ανθρώπων, με την ένταξή της στις υπόλοιπες αναγνωρισμένες και προστατευόμενες ατομικές ελευθερίες. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο καλείται να κινηθεί και να αντιμετωπίσει το μεταναστευτικό φαινόμενο και η Ελλάδα, της οποίας οι κάτοικοι γνώρισαν πολλών ειδών μεταναστεύσεις στην ιστορική τους πορεία.

Ορισμοί και περιεχόμενο των εννοιών

Το μεταναστευτικό φαινόμενο είναι πολυδιάστατο και πολυεπίπεδο. Η πολυπλοκότητά του οφείλεται στο γεγονός ότι αποτελεί ένα φαινόμενο εγγενές της ανθρώπινης εξέλιξης, της κοινωνίας, της οικονομίας, της πολιτικής και του πολιτισμού και, συνεπώς, αφορά πολλούς τομείς όπως αυτόν της οικονομίας, της κοινωνιολογίας αλλά και της ψυχολογίας¹¹. Η μετανάστευση αποτελεί μια δυναμική διαδικασία, οι μορφές της οποίας ποικίλουν και μεταβάλλονται σε συνάρτηση με παράγοντες όπως πολιτικές, κοινωνικές και οικονομικές αλλαγές. Οι λέξεις μετανάστευση και μετανάστες περιλαμβάνουν πολλές και διαφορετικές έννοιες. Στην παρούσα ενότητα θα παραθέσουμε τους κυριότερους ορισμούς που σχετίζονται με το φαινόμενο της μετανάστευσης διαλευκάνοντας και διαχωρίζοντας κάποιες βασικές έννοιες και όρους που χρησιμοποιούνται ευρέως.

Η εννοιολογική σημασία του όρου «μετανάστευση» διαφοροποιείται στο χώρο και στο χρόνο. Στις κοινωνικές επιστήμες ο όρος δηλώνει κάθε μετακίνηση ατόμων και ομάδων από μια γεωγραφική περιοχή σε κάποια άλλη ή από μια κοινωνία σε κάποια άλλη. Στη σύγχρονη εποχή συνήθως αναφερόμαστε στη μετανάστευση ως μια διαδικασία εκούσιας μετεγκατάστασης ενός ατόμου από τη χώρα του σε μια άλλη χώρα, με στόχο την αναζήτηση εργασίας και γενικότερα καλύτερων συνθηκών διαβίωσης. Οι λόγοι που γεννούν το φαινόμενο της μετανάστευσης είναι ποικίλοι και εξαρτώνται από τις συνθήκες που επικρατούν κατά τη δεδομένη κάθε φορά χρονική περίοδο, τόσο στους τόπους της προγενέστερης διαμονής, όσο και στους τόπους αποδημίας. Οι επιστήμονες που μελετούν το φαινόμενο αυτό διακρίνουν διάφορες μορφές μετανάστευσης όπως: εσωτερική και εξωτερική, πρωτογενή και δευτερογενή, πλήρη και μερική, συντηρητική και καινοτόμο, βραχυχρόνια και μακροχρόνια¹². Ο Τζ. Άιζακ δέχεται ότι και η αναγκαστική μετανάστευση πληθυσμών εμπίπτει στα εννοιολογικά όρια του όρου “μετανάστευση”, γι’ αυτό και διακρίνει τη μετανάστευση σε *εκούσια* και *αναγκαστική*. Αναφορικά με εκείνους τους πληθυσμούς που μετακινήθηκαν βίαια έξω από την περιοχή τους, αλλά εγκαταστάθηκαν από τους διώκτες τους σε ειδικά στρατόπεδα ή άλλους περιορισμένους χώρους, ο ίδιος συγγραφέας προτείνει τον όρο *ατελής μετανάστευση*. Οπωσδήποτε, κατά τον Άιζακ, αιτία της μετανάστευσης, τόσο της εκούσιας όσο και της αναγκαστικής, είναι η

¹¹ Μπάγκαβος, Χ., Παπαδοπούλου, Δ. & Συμεωνάκη Μ., (επιμ.) (2008). Μετανάστευση και παροχή υπηρεσιών σε μετανάστες στην Ελλάδα, Αθήνα: Ινστιτούτο Εργασίας της ΓΣΕΕ - ΑΔΕΔΥ, Μελέτες αρ. 29, σ. 14.

¹² Πάπυρος Larousse Britannica, τόμος 36, σελ. 53

προσπάθεια εκείνων που μεταναστεύουν να απαλλαγούν από διάφορους παράγοντες που καταπιέζουν τη ζωή και την προσωπικότητά τους και, επομένως, οι δύο αυτές κατηγορίες αποτελούν δύο διαφορετικές όψεις του ίδιου φαινομένου¹³. Επίσης, σύμφωνα με το Ευρωπαϊκό Δίκτυο Μετανάστευσης (EMN), ο ορισμός της μετανάστευσης περιλαμβάνει τη μεταβολή του τόπου διαμονής ενός προσώπου είτε σε άλλο κράτος (διεθνής μετανάστευση), είτε εντός ενός κράτους (εσωτερική μετανάστευση) για διάστημα περισσότερο από ένα χρόνο ανεξαρτήτως αιτιών, εθελοντικής ή μη μετακίνησης, μέσω των οποίων χρησιμοποιούνται για την πραγμάτωσή της και νόμιμης ή παράτυπης διέλευσης¹⁴.

Όπως γνωρίζουμε, στη σύγχρονη εποχή υπάρχει μεγάλη κινητικότητα ανθρώπων σε παγκόσμιο επίπεδο. Οι άνθρωποι αυτοί χωρίζονται σε κατηγορίες ανάλογα με το λόγο για τον οποίο μετανάστευσαν καθώς επίσης και ανάλογα με τον τρόπο με τον οποίο εισήλθαν στη χώρα προορισμού τους. Οι κυριότερες κατηγορίες μεταναστών είναι:

1. Νόμιμοι μετανάστες: “νόμιμοι μετανάστες” θεωρούνται τα πρόσωπα που έχουν εισέλθει στο έδαφος κάποιας χώρας από τα επίσημα σημεία διέλευσης (αεροδρόμια, λιμάνια ή άλλα επίσημα σημεία εισόδου) και παραμένουν στη χώρα, διαθέτοντας τα απαραίτητα έγγραφα νομιμοποίησης. Η φυσική τους παρουσία είναι καταγεγραμμένη από τις αρμόδιες αρχές και είναι εφοδιασμένοι από την απαιτούμενη άδεια παραμονής. Στην κατηγορία αυτή ανήκουν οικονομικοί μετανάστες, φοιτητές, ομογενείς και παλιννοστούντες¹⁵.
2. Παράτυποι μετανάστες: με τον όρο «παράτυποι μετανάστες» περιγράφονται άνθρωποι που εισήλθαν στη χώρα εξ αρχής από μη οριοθετημένα σημεία χωρίς να έχουν καταφέρει να αποκτήσουν τα απαραίτητα ταξιδιωτικά έγγραφα (διαβατήρια, VISA). Συνήθως εγκαταλείπουν τη χώρα τους με σκοπό να εγκατασταθούν σε κάποια άλλη χώρα για προσωπικούς, οικογενειακούς ή οικονομικούς λόγους και ως εκ τούτου τείνουν να ονομάζονται «οικονομικοί μετανάστες»¹⁶. Στη χώρα μας για τους μετανάστες αυτής της κατηγορίας χρησιμοποιείται ευρέως και ο όρος “λαθρομετανάστες”. Σημειώνουμε εδώ ότι αν και ο όρος χρησιμοποιείται από μεγάλο μέρος της κοινωνίας, δεν απαντάται πουθενά στην ελληνική νομοθεσία, η

¹³ Πάπυρος Larousse Britannica, τόμος 36, σελ. 14

¹⁴ Γκέμη Ε., Τριανταφυλλίδου Α. (2015). Αλφαβητάρι της Μετανάστευσης. Αθήνα: Ελληνικό Ίδρυμα Ευρωπαϊκής & Εξωτερικής Πολιτικής, σ. 15. Ανακτήθηκε 8/9/2015 από την ιστοσελίδα: <http://www.eliamep.gr/wp-content/uploads/2015/06/Alvafitari.pdf>

¹⁵ Σαββάκης, Μ. «Μετανάστες, Πρόσφυγες, Κοινωνικοί Παρίες: Πέρα από το Δίλλημα Κοινωνική Ένταξη ή Ενσωμάτωση», στο Τρουμπέτα Σ., (επιμ.), *Το Προσφυγικό και Μεταναστευτικό Ζήτημα – Μελέτες και Διαβάσεις Συνόρων*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2012, σ. 73.

¹⁶ Στο ίδιο, σ. 73.

οποία κάνει λόγο για παράνομη είσοδο και παραμονή στη χώρα. Όπως σημειώνουν οι Γκέμη -Τριανταφυλλίδη¹⁷ ο όρος αυτός θεωρείται αδόκιμος τόσο από νομική όσο και πολιτική άποψη, καθώς είναι αρνητικά φορτισμένος και συνδέει αδιάρρηκτα την ιδιότητα του μετανάστη με την τέλεση ποινικά κολάσιμων πράξεων. Το ίδιο ισχύει και για τον όρο “παράνομος μετανάστης”. Πιο ορθός θεωρείται ο όρος “παράτυπος μετανάστης”, καθώς συνδέει την ιδιότητα με την έλλειψη νομίμων διατυπώσεων και όχι με ποινικά κολάσιμη πράξη.

3. Πρόσφυγες: πρόσφυγας είναι το πρόσωπο που αναγκάστηκε να εγκαταλείψει την πατρίδα του και δε μπορεί να επιστρέψει σε αυτή από φόβο. Η έννοια του πρόσφυγα ορίζεται από τη Σύμβαση του 1951 ως πρόσωπο που από «δικαιολογημένο φόβο δίωξης εξαιτίας της φυλής, θρησκείας, εθνικότητας, και της συμμετοχής του σε συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα ή των πολιτικών του πεποιθήσεων» ή δεν μπορεί ή δεν επιθυμεί να επιστρέψει και να ωφεληθεί από την προστασία της χώρας του, ή το άτομο που μη έχοντας άλλη εθνικότητα δεν υπόκειται στην προστασία άλλης χώρας πέραν της χώρας προέλευσης του. (Άρθρο 1 της Συνθήκης της Γενεύης, 1951)¹⁸.

Στην κατηγορία των προσφύγων περιλαμβάνονται πολλές υποκατηγορίες. Οι κυριότερες από αυτές είναι α) οι “αναγνωρισμένοι πρόσφυγες” οι οποίοι προστατεύονται από τη Συνθήκη της Γενεύης (άρθρο 1 § 2α), β) οι “αιτούντες άσυλο” - αιτών άσυλο θεωρείται πρόσωπο που έχει εισέλθει στην επικράτεια άλλης χώρας, με ή χωρίς τα απαραίτητα ταξιδιωτικά έγγραφα, και έχει καταθέσει αίτημα να αναγνωριστεί ως δικαιούχος διεθνούς προστασίας, δηλαδή να αναγνωριστεί ότι σε περίπτωση επιστροφής στη χώρα καταγωγής του κινδυνεύει. Αν το αίτημα γίνει δεκτό, ο αλλοδαπός αναγνωρίζεται ως πρόσφυγας ή δικαιούχος επικουρικής προστασίας, ενώ αν απορριφθεί, η ιδιότητα του αιτούντος παύει και ο αλλοδαπός συχνά καλείται να εγκαταλείψει τη χώρα. γ) Ο Μάνος Σαββάκης¹⁹ στις προηγούμενες κατηγορίες, υποστηρίζει ότι μπορούν να προστεθούν οι, λεγόμενοι «de facto πρόσφυγες», δηλαδή υπήκοοι τρίτων χωρών, των οποίων το αίτημα για παροχή ασύλου απορρίφθηκε για τυπικούς λόγους, ή ουδέποτε υπέβαλαν αντίστοιχο αίτημα λόγω φόβου αντιποίνων κατά συγγενών τους στη χώρα προέλευσης, ή δεν απέδειξαν πλήρως ότι διώκονται ατομικά, παρά το γεγονός ότι

¹⁷ Γκέμη Ε., κ.ά., Το αλφαβητάρι..., ό.π. σ. 13.

¹⁸ Ελληνικό Περιφερειακό Αναπτυξιακό Κέντρο. (2007). *Ο Ευρωπαϊκός Διαπολιτιστικός Χώρος Εργασίας – ΕΛΛΑΔΑ*, σ. 14. Ανακτήθηκε 8/9/2015 από την ιστοσελίδα: http://immi.se/eiw/texts/National_Report_Greek.pdf

¹⁹ Σαββάκης, Μ. «Μετανάστες,...», ό.π. σ. 3.

αποδεδειγμένα ανήκουν σε διωκόμενη ομάδα και στη χώρα προέλευσής τους υπάρχουν καταστάσεις που εγκυμονούν κινδύνους για την επιστροφή τους.

4. Δεύτερη γενιά μεταναστών: με τον όρο αυτό αναφερόμαστε στα παιδιά των μεταναστών που γεννήθηκαν στη χώρα εγκατάστασης των γονέων - μεταναστών, αλλά και σε εκείνα που έφτασαν εκεί μαζί με τους γονείς τους σε μικρή ηλικία. Ενώ σε άλλες χώρες της Ευρώπης η κτήση της ιθαγένειας για αυτά τα παιδιά ήταν εύκολη, στην Ελλάδα μέχρι το 2010 δεν υπήρχε ειδική ρύθμιση γι' αυτό το θέμα. Η ανάγκη όμως για διευθέτηση του θέματος μεγάλωνε όσο μεγάλωνε και ο αριθμός των μεταναστών “δεύτερης γενιάς” που είχαν γεννηθεί και μεγάλωναν στη χώρα. Έτσι από το 2010 ψηφίστηκε σειρά νόμων σε μια προσπάθεια να οριστεί το καθεστώς παραμονής στη χώρα αυτών των ατόμων, τα δικαιώματα και οι υποχρεώσεις τους, με ζητούμενο ακόμη και σήμερα την κοινωνική τους ένταξη²⁰.

Στην παρούσα εργασία θα χρησιμοποιείται η λέξη «μετανάστες» για όλους τους ξένους που ήρθαν ή έρχονται στη χώρα είτε αναζητώντας δουλειά είτε γυρεύοντας άσυλο. Δεν θα ελέγχουμε αν είναι νόμιμοι, παράνομοι – παράτυποι, πρόσφυγες ή αιτούντες άσυλο. Κοινός παρανομαστής σε όλες τις περιπτώσεις είναι ότι δε μπορούν να μείνουν στον τόπο τους. Γι' αυτό η διάκριση θεωρείται περιττή. Η διαφορά θα σημειωθεί μόνο αν παρατηρείται στην αντιμετώπισή τους από την ελληνική κοινωνία ή από τους χαρακτήρες των ταινιών.

²⁰

Γκέμη Ε., κ.ά., Το αλφαβητάρι..., ό.π. σ. 6.

Ελλάδα και μετανάστευση

Η μετανάστευση δεν αποτελεί καινούριο φαινόμενο για την ελληνική κοινωνία. Ιστορικά και παραδοσιακά η Ελλάδα συγκαταλέγεται στις χώρες με πλούσια εμπειρία αποδημίας. Οι πενιχροί πόροι της περιοχής αλλά και η πολυτάραχη διαδρομή του τόπου που σήμερα είναι η Ελλάδα, οδηγούσαν συχνά τους κατοίκους της, από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα, στην αναζήτηση μιας καλύτερης μοίρας έξω από τα σύνορα της χώρας. Οι πιο σημαντικές μεταναστεύσεις των κατοίκων της Ελλάδας έλαβαν χώρα α) στους αρχαίους χρόνους (αποικισμοί) β) στη νεότερη εποχή (παροικίες) και γ) στη σύγχρονη εποχή. Στην παρούσα εργασία μελετάμε τους Έλληνες και τους μετανάστες στη σύγχρονη εποχή. Έτσι θα προσπεράσουμε τις μετακινήσεις πληθυσμών στα αρχαία χρόνια και θα κάνουμε μια μικρή αναδρομή στις μεταναστεύσεις των Ελλήνων στη νεότερη εποχή και ως τις μέρες μας.

Η συρρίκνωση του Βυζαντινού κράτους κατά τους δύο τελευταίους αιώνες της ζωής του, η πολιτική αδυναμία και ο οικονομικός μαρασμός δημιούργησαν στους κατοίκους των εδαφών του αίσθημα κινδύνου και ανασφάλειας. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη φυγή των κατοίκων προς ασφαλέστερα μέρη. Στη αρχή η μετανάστευση αυτή είχε χαρακτήρα ταξικό. Αποδημούσαν κυρίως άτομα που ανήκαν στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα – τους επόμενους όμως αιώνες -μετά την κατάρρευση και της πρωτεύουσας των βυζαντινών και την κατοχή της χώρας τους από τους Οθωμανούς- η κίνηση αυτή έγινε ευρύτερη και «λαϊκότερη» και, τελικά, έλαβε τη μορφή μαζικής εξόδου. Χιλιάδες πληθυσμού δέχτηκαν αρχικά η Πελοπόννησος, η Κρήτη και τα νησιά του Ιονίου. Από εκεί πλήθος μεταναστών συνέχισαν προς τις χώρες της Δυτικής και Κεντρικής Ευρώπης, όπου εγκαταστάθηκαν ιδρύοντας παροικίες²¹. Η μετανάστευση αυτών των αιώνων θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως αναγκαστική, εφόσον οι λόγοι που την επέβαλαν (κατοχή της χώρας από τους Οθωμανούς και κίνδυνοι για τη ζωή τους) καθιστούσαν την παραμονή στη χώρα αδύνατη.

Τους επόμενους αιώνες (17ος – 18ος) οι μεταναστευτικές κινήσεις από την Ελλάδα είχαν κυρίως οικονομικά αίτια. Πολλοί Έλληνες κατοίκησαν σε πόλεις που βρίσκονταν

²¹ Ιστορία του Ελληνικού Έθνους (1974), Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, τ.10, σ. 230.

κατά μήκος των εμπορικών δρόμων που διέσχιζαν τη Βαλκανική και την Ευρώπη. Κατά τη διάρκεια των δύο τελευταίων αιώνων η αποδημία των Ελλήνων εμφάνισε σημαντικές διακυμάνσεις. Μετά την καθιέρωση του νεοσύστατου ελληνικού κράτους στις αρχές της δεκαετίας του 1830, έλαβαν χώρα δύο μαζικά μεταναστευτικά κινήματα από την Ελλάδα. Το πρώτο τοποθετείται χρονικά στα τέλη του 19ου προς τις αρχές του 20ου αιώνα. Η μετανάστευση αυτή ήρθε ως αποτέλεσμα της οικονομικής κρίσης στα τέλη του 19ου αιώνα και στην πραγματικότητα ενθαρρύνθηκε από τις ελληνικές αρχές, καθώς τη θεώρησαν ως ένα τρόπο για τη βελτίωση της κατάστασης.

Το δεύτερο μεταναστευτικό κύμα τοποθετείται χρονικά μετά το 2ο Παγκόσμιο Πόλεμο. Κατά την περίοδο 1950 – 1974, περισσότεροι από ένα εκατομμύριο Έλληνες μετανάστευσαν με προορισμό χώρες της Δυτικής Ευρώπης, τις ΗΠΑ, τον Καναδά και την Αυστραλία, όπου είχαν ήδη αναπτυχθεί σημαντικού μεγέθους ελληνικές παροικίες. Το μεταναστευτικό αυτό κύμα οφείλεται σε οικονομικούς και πολιτικούς λόγους που συνδέονται με τις συνέπειες του εμφυλίου πολέμου (1946 – 1949) και την περίοδο της στρατιωτικής χούντας (1967 – 1974)²². Η έξοδος αυτή προκάλεσε την έλλειψη ανειδίκευτου εργατικού δυναμικού, με αποτέλεσμα στη δεκαετία του 1970 η Ελλάδα για πρώτη φορά στη νεότερη ιστορία της να αρχίσει να δέχεται η ίδια μετανάστες από άλλες χώρες και παράλληλα να υποδέχεται δικούς της παλιούς μετανάστες που επέστρεφαν. Οι κρίσεις του πετρελαίου των ετών 1973 και 1980 προκάλεσαν οικονομικά προβλήματα στις χώρες της Δυτικής Ευρώπης οι οποίες άρχισαν να εφαρμόζουν περιοριστικές πολιτικές ενάντια στην εισροή νέων μεταναστών – γεγονός που οδήγησε σε κάμψη της μετανάστευσης και σε αυξανόμενη μετακίνηση ανθρώπων προς τον Ελλαδικό χώρο. Η αποκατάσταση της δημοκρατίας στην Ελλάδα το 1974 και οι νέες οικονομικές προοπτικές που αναπτύχθηκαν μετά από την προσχώρηση της χώρας το 1981 στην Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα (ΕΟΚ) ευνόησαν επίσης το μεταναστευτικό ρεύμα προς την Ελλάδα²³.

Η δεκαετία 1980 – 1990 είναι μια μεταβατική περίοδος. Υπάρχει μετανάστευση από τη χώρα μας (κυρίως από τη Θράκη) αλλά είναι πλέον εμφανώς περιορισμένη, ενώ παρατηρείται αύξηση εισερχομένων πληθυσμών στην Ελλάδα. Για πρώτη φορά τα άτομα που εισέρχονται στη χώρα υπερτερούν εκείνων που αποδημούν. Στα τέλη του 20ου αιώνα

²² Ελληνικό Περιφερειακό Αναπτυξιακό Κέντρο. (2007). *Ο Ευρωπαϊκός Διαπολιτιστικός Χώρος Εργασίας – ΕΛΛΑΔΑ*. σ.20. Ανακτήθηκε 8/9/2015 από την ιστοσελίδα:

http://immi.se/eiw/texts/National_Report_Greek.pdf

²³ Στο ίδιο, σ. 21.

και στις αρχές του 21ου το φαινόμενο της μετανάστευσης των Ελλήνων κάνει ξανά την εμφάνισή του λόγω της οικονομικής κρίσης που αντιμετωπίζει η χώρα. Αυτή τη φορά, καλύτερη τύχη στις χώρες της Αμερικής, της Αυστραλίας και της Ευρώπης αναζητούν όχι απλοί εργάτες χαμηλής μόρφωσης και κοινωνικού υποβάθρου, όπως παλιότερα, αλλά κάτοχοι πτυχίων, γνώστες ξένων γλωσσών, εξειδικευμένοι σε διάφορους τομείς επιστήμονες²⁴. Τις επιπτώσεις αυτού του φαινομένου θα τις γνωρίσουμε και θα τις ζήσουμε στο όχι και τόσο μακρινό μέλλον.

Η μετανάστευση προς την Ελλάδα

Όπως ειπώθηκε παραπάνω, στο τέλος της δεκαετία του 1970, ο αριθμός των μεταναστών που εισέρχονταν στην Ελλάδα άρχισε να ξεπερνά τον αριθμό των Ελλήνων μεταναστών. Στη συνέχεια, στις αρχές της δεκαετίας του 1980 ένας μικρός αριθμός από Ασιάτες (Τουρκία και Ιράν), Αφρικανούς (Αιθιοπία) και Πολωνούς μετανάστες και πρόσφυγες εισήλθαν στην Ελλάδα και άρχισαν να εργάζονται στον κατασκευαστικό κλάδο, τη γεωργία και τον τομέα των υπηρεσιών, κυρίως ως ανειδίκευτοι εργάτες. Παράλληλα ένας μεγάλος αριθμός ατόμων κατέφθαναν στη χώρα ως πρόσφυγες/αιτούντες άσυλο. Οι περισσότεροι από αυτούς έρχονταν στη χώρα με σκοπό όχι την εγκατάσταση αλλά τη διέλευσή τους από το έδαφός της ώστε να διεκπεραιωθούν με επιτυχία στις χώρες προορισμού τους²⁵. Από τα μισά της δεκαετίας του 1980 και καθ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1990 αναπτύσσονται έντονα τα ρεύματα εισόδου προς την Ελλάδα α) με την παλιννόστηση των μεταναστών των προηγούμενων δεκαετιών (μεταξύ του 1974 και 1985 σχεδόν οι μισοί από τους μετανάστες της μεταπολεμικής περιόδου είχαν επιστρέψει στην Ελλάδα), β) με την είσοδο ομογενών και πολιτικών προσφύγων από τη Σοβιετική Ένωση και τις άλλες κομμουνιστικές χώρες και, γ) με την άνοδο της εισροής ξένων εργαζομένων αρχικά από αφρικανικές και ασιατικές χώρες και στη συνέχεια από χώρες της ανατολικής Ευρώπης. Τα πρότερα έντονα ρεύματα παλιννόστησης θα ατονήσουν την τελευταία δεκαετία του 20^{ου} αιώνα, ενώ αντιθέτως τα ρεύματα εισόδου μεταναστών θα εντατικοποιηθούν.

Από τις αρχές του 1990, με την κατάρρευση των κομμουνιστικών καθεστώτων σε χώρες της Ευρώπης, η Ελλάδα κατέστη de facto χώρα μόνιμης εγκατάστασης μεταναστών

²⁴ Βεντούρα, Λ. (19 Δεκεμβρίου 1999). “Οι δρόμοι της μεγάλης φυγής των Ελλήνων”, Ανακτήθηκε στις 23/10/2015 από την ιστοσελίδα: <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=117495>

²⁵ International Organization for Migration. Στην Ελλάδα. Ανακτήθηκε 8/9/2015 από την ιστοσελίδα: <http://greece.iom.int/el/>

από την Ανατολική Ευρώπη, αλλά και από την Αλβανία. Οι μετανάστες αυτής της περιόδου κατέφθασαν σε δύο κύματα. Το πρώτο, που τοποθετείται στις αρχές της δεκαετίας του 1990, χαρακτηρίστηκε από τη μαζική είσοδο Αλβανών μεταναστών. Οι διαδοχικές πολιτικές και οικονομικές κρίσεις στην Αλβανία οδήγησαν στη χώρα μας τόσο οικονομικούς μετανάστες όσο και ομογενείς από το γειτονικό μας αυτό κράτος. Το δεύτερο κύμα κατέφθασε μετά το 1995 και περιλάμβανε περισσότερους μετανάστες από άλλα βαλκανικά κράτη, την πρώην Σοβιετική Ένωση, το Πακιστάν και την Ινδία²⁶.

Κατά τη δεκαετία 2000 – 2010 παρατηρείται προοδευτική διαφοροποίηση των τύπων προέλευσης των πληθυσμών που φτάνουν στην Ελλάδα. Στις προηγούμενες ομάδες μεταναστών προστίθενται μετανάστες και μετανάστριες από χώρες πιο μακρινές όπως το Αφγανιστάν, το Πακιστάν, το Μπαγκλαντές, το Ιράκ, το ιρανικό και τουρκικό Κουρδιστάν, η Παλαιστίνη, το Σουδάν και η Σομαλία, δηλαδή από περιοχές όπου πόλεμοι, διώξεις και καταπίεση διαμορφώνουν συνθήκες αναγκαστικής φυγής. Έρχονται από δρόμους επικίνδυνους και συχνά μοιραίους. Η γεωγραφική θέση της χώρας, με χερσαία και θαλάσσια σύνορα που φυλάγονται δύσκολα, δημιουργεί προϋποθέσεις ευκολότερης πρόσβασης πληθυσμών από γειτονικές χώρες ενώ παράλληλα, ως σταυροδρόμι ανάμεσα σε δύο ηπείρους, αποτελεί ενδιάμεσο σταθμό αρκετών μεταναστών οι οποίοι, συνήθως, δεν προτίθενται να εγκατασταθούν στην Ελλάδα, αλλά να συνεχίσουν το ταξίδι τους προς άλλες ευρωπαϊκές χώρες²⁷.

Από το 2011 και μετά αυξήθηκε σημαντικά η είσοδος μεταναστών στην Ελλάδα από χώρες της Βόρειας Αφρικής και της Μέσης Ανατολής (Αίγυπτος, Τυνησία, Λιβύη, Συρία). Αυτό ήταν αποτέλεσμα των διαδηλώσεων και των συγκρούσεων που άρχισαν στις χώρες αυτές στα τέλη του 2010 – αρχές 2011 (Αραβική Άνοιξη). Ο τρόμος, το αίμα και οι βιαιότητες από κάθε πλευρά, δημιούργησαν ένα κύμα μεταναστών – προσφύγων που σπάνια έχει καταγραφεί στα χρονικά της ανθρώπινης ιστορίας. Ειδικότερα ο εμφύλιος πόλεμος που μαίνεται ακόμη στη Συρία φέρνει στη χώρα μας χιλιάδες ανθρώπων οι οποίοι προσπαθούν να φτάσουν σε κάποια γη της επαγγελίας.

²⁶ Κοτζαμάνης Β, Αγοραστάκης Μ, Πηλείδης Α, Σταθάκης Δ. (2006). Οι αλλοδαποί στην Ελλάδα – Χωρική ανάλυση των δημογραφικών τους χαρακτηριστικών και της συμβολής τους στις πληθυσμιακές μεταβολές (1991 – 2001). *Βόλος: Εργαστήριο Δημογραφικών και κοινωνικών αναλύσεων, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας*, σ. 4. Ανακτήθηκε 7/9/2015 από την ιστοσελίδα <http://www.demography-lab.prd.uth.gr/abstract/6.pdf>

²⁷ Αράπογλου Β., Καβουλάκος Κ. Ι., Κανδύλης, Γ., Μαλούτας, Θ. (2009). Η νέα κοινωνική γεωγραφία της Αθήνας: Μετανάστευση, Ποικιλότητα και Σύγκρουση. *Σύγχρονα Θέματα* 107, σ. 59.

Η μετατροπή της Ελλάδας από χώρα αποστολής μεταναστών σε χώρα υποδοχής μεταναστευτικών πληθυσμών αποτελεί μια πρόκληση για την πολιτεία και την κοινωνία: η μεν πρώτη καλείται να διαφυλάξει τη συνοχή της κοινωνίας, να σχεδιάσει και να υλοποιήσει μια αποτελεσματική μεταναστευτική πολιτική, η δε δεύτερη καλείται να ενσωματώσει στον ιστό της ανομοιογενείς ομάδες πληθυσμού²⁸.

Από την πρωτόγνωρη αυτή κατάσταση ανακύπτουν ερωτήματα των οποίων η απάντηση δημιουργεί πολλές φορές αμηχανία και αμφιθυμία στην κοινωνία μας. Κάποια από αυτά αναδεικνύονται ή υπονοούνται και στις κινηματογραφικές ιστορίες που θα αναλύσουμε στο δεύτερο μέρος αυτής της εργασίας.

²⁸ Λαγουδάκη, Ν. (2006). *Όψεις ένταξης και ενσωμάτωσης των μεταναστών. Προσαρμογή στο δίκαιο της ιθαγένειας*, Αθήνα: Εθνική Σχολή Δημόσιας Διοίκησης σελ. 7.

Κατηγορίες μεταναστών στην Ελλάδα

Οι διαμένοντες μετανάστες στη χώρα μας δεν αποτελούν προφανώς ενιαίο σύνολο και δεν είναι δυνατόν να προσεγγίζονται ως τέτοιο. Με βάση τη χώρα προέλευσής τους και τον τρόπο εισόδου τους στη χώρα, μπορούμε να διακρίνουμε πέντε μεγάλες και διακριτές κατηγορίες.

1. Ομογενείς

α) Ομογενείς από χώρες της πρώην Σοβιετικής Ένωσης. Αυτή η κατηγορία ομογενών αντιμετωπίστηκε εξ αρχής ιδιαίτερα ευνοϊκά αφού ο στόχος της πολιτείας στην περίπτωση τους ήταν η απόδοση της ιδιότητας του Έλληνα πολίτη. Από το 1990 και μέχρι τα τέλη της δεκαετίας 200.000 περίπου ομογενείς από την πρώην Σοβιετική Ένωση, συμπεριλαμβανομένων μελών των οικογενειών τους που γεννήθηκαν στην Ελλάδα, απέκτησαν την ελληνική ιθαγένεια. Παρά την κτήση της ιθαγένειας, η ενσωμάτωσή τους στην ελληνική κοινωνία στις αρχές του 21^{ου} αιώνα μοιάζει να επιβραδύνεται. Η ομάδα αυτή -“Ρωσοπόντιοι” στην κοινή ελληνική, “Έλληνοπόντιοι” στην επίσημη γλώσσα του κράτους- τείνει να γίνει μια νέα μειονότητα που κατοικεί κυρίως στις παρυφές των μεγάλων ελληνικών πόλεων: Μενίδι, Ασπρόπυργος, δυτικές συνοικίες Θεσσαλονίκης κ.λπ.²⁹

β) Η δεύτερη μεγάλη σε αριθμό κατηγορία ομογενειακού πληθυσμού που εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα μετά το 1990 είναι η κατηγορία των ομογενών από την Αλβανία. Σε αυτούς τους ομογενείς για μεγάλο χρονικό διάστημα δεν αποδιδόταν ελληνική ιθαγένεια. Αντ’ αυτού προτιμήθηκε η χορήγηση ειδικών τίτλων –αδειών διαμονής με αναγνώριση ενισχυμένων δικαιωμάτων έναντι των άλλων αλλοδαπών που διέμεναν στη χώρα με ειδικά καθεστώτα. Η πολιτική αυτή άλλαξε το 2006 οπότε και «ξεπάγωσε» η διαδικασία της πολιτογράφησης για τους ομογενείς από την Αλβανία. Περίπου 30.000 άνθρωποι απέκτησαν τότε την ελληνική ιθαγένεια. Οι υπόλοιποι εξακολουθούν να ζουν στη χώρα κάτω από το αναφερθέν καθεστώς της ειδικής άδειας διαμονής για ομογενείς από τη γειτονική χώρα³⁰.

²⁹ Χριστόπουλος, Δ. (2010). Η Ελλάδα της ομογένειας. Από μητέρα – πατρίδα, καπιταλιστική μητρόπολη. Μέρος Δεύτερο (2001 – 2011). Στο *Ξένοι Μετανάστες στην Ελλάδα: Πληγή ή πρόοδος*; Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Ν.Π. & Γ.Π. (ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), σ. 120.

³⁰ Τσιούκας Γ., (2009). Αλλοδαποί πληθυσμοί στην Ελλάδα: κατηγορίες και αριθμητικά δεδομένα. *Σύγχρονα Θέματα* 107, σ. 50.

γ) Η τρίτη κατηγορία ομογενών που διαμένουν στην Ελλάδα περιλαμβάνει το σύνολο των ομογενών που προέρχονται από όλες τις άλλες χώρες πλην της Σοβιετικής Ένωσης και της Αλβανίας και έχουν στη διάθεσή τους άδειες παραμονής ομογενούς. Ο αριθμός τους, πάντως, είναι αρκετά περιορισμένος και φτάνει, κατ' εκτίμηση των αρμοδίων υπηρεσιών, περίπου τις 3.000³¹.

Επισημαίνεται ότι, με δεδομένη την πολιτική απόδοσης της ελληνικής ιθαγένειας στους ομογενείς, η κατηγορία των αλλοδαπών ομογενών θα συρρικνώνεται διαρκώς.

2) Οι πολίτες κρατών – μελών της Ευρωπαϊκής Ένωσης

Ιδιαίτερο καθεστώς διαμονής και δικαιωμάτων απολαμβάνουν στη χώρα μας οι αλλοδαποί εκείνοι που είναι πολίτες κράτους – μέλους της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Ήδη στο πλαίσιο της συνθήκης για την ίδρυση τη Ευρωπαϊκής Οικονομικής Κοινότητας το 1957 προβλεπόταν η ελεύθερη κυκλοφορία των προσώπων στο έδαφος της κοινότητας συνδεδεμένο όμως με οικονομικές δραστηριότητες. Με τη Συνθήκη του Μάαστριχτ το 1992, το δικαίωμα αυτό κατοχυρώθηκε ως δικαίωμα που απορρέει από την έννοια της ιθαγένειας της Ευρωπαϊκής Ένωσης («ευρωπαϊκή ιθαγένεια»). Οι καταγεγραμμένοι πολίτες χωρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης που διαμένουν στη χώρα υπολογίζονται σε 126.000 περίπου και συνιστούν τμήμα του σταθερού αλλοδαπού πληθυσμού της χώρας.

3) Οι αλλοδαποί που απολαμβάνουν καθεστώς διεθνούς προστασίας για ανθρωπιστικούς λόγους. Η έννοια της «διεθνούς προστασίας» περιλαμβάνει κυρίως το καθεστώς του πρόσφυγα και το καθεστώς της επικουρικής προστασίας. Στην ομάδα αυτή ανήκουν κυρίως άνθρωποι προερχόμενοι από το Πακιστάν, το Ιράκ, το Ιράν, το Μπαγκλαντές, το Αφγανιστάν, την Ινδία, τη Γεωργία, τη Συρία, τη Νιγηρία, τη Σενεγάλη, τη Σομαλία, την Αιθιοπία και το Σουδάν. Ο αριθμός της κατηγορίας αυτής κυμαίνεται λίγο πάνω από τις 2.000 ανθρώπους³².

4) Οι παράνομα διαμένοντες αλλοδαποί

Σημαντική σε αριθμούς κατηγορία αλλοδαπού πληθυσμού που διαμένει στην Ελλάδα είναι, τέλος, αυτή των προσώπων που η διαμονή τους στη χώρα δεν είναι νόμιμη. Είναι οι άνθρωποι αυτοί που συχνά αναφέρονται ως «παράνομοι μετανάστες»,

³¹ Στο ίδιο, σ. 52

³² Στο ίδιο, σ. 53

«λαθρομετανάστες», «ανεπίσημοι» ή «χωρίς χαρτιά» μετανάστες. Η ομάδα αυτή αποτελείται από αλλοδαπούς που, είτε εισήλθαν και διαμένουν παράνομα στη χώρα χωρίς να τους έχει αναγνωριστεί ένα καθεστώς νόμιμης διαμονής, είτε παραβίασαν τους όρους νόμιμης διαμονής που μπορεί να τους είχε αναγνωριστεί στο παρελθόν. Το μεγαλύτερο ποσοστό των παράνομα διαμενόντων στη χώρα (40%) έχει χώρα προέλευσης την Αλβανία και ακολουθούν πρόσωπα προερχόμενα κυρίως από το Πακιστάν και το Αφγανιστάν³³.

³³

Στο ίδιο, σ. 53 – 55.

Η ελληνική κοινωνία απέναντι στους μετανάστες

Η Πολιτεία

Το φαινόμενο της μετανάστευσης στην Ελλάδα δεν έχει απογραφεί με ακρίβεια. Τα στοιχεία που έχουμε στη διάθεσή μας είναι ανεπαρκή και συχνά ελλιπώς καταγεγραμμένα. Το γεγονός αυτό οφείλεται αφ' ενός στον μεγάλο αριθμό οικονομικών μεταναστών που εισέρχονταν στη χώρα μαζικά σε συγκεκριμένες χρονικές περιόδους και, αφ' ετέρου, στο πολύ υψηλό ποσοστό που εισήλθε, διαμένει ή/και εργάζεται στη χώρα παράνομα. Επομένως είναι δύσκολο να υπάρξει απολύτως έγκυρος υπολογισμός του μεγέθους και των χαρακτηριστικών τους. Επίσημα στοιχεία για τους αριθμούς των μεταναστών παρέχει η Ελληνική Εθνική Στατιστική Υπηρεσία (ΕΛΣΤΑΤ) μέσα από τις απογραφές του πληθυσμού οι οποίες διενεργούνται στην αρχή κάθε δεκαετίας. Σύμφωνα με τα στοιχεία των τριών τελευταίων απογραφών (1991, 2001 και 2011) ο αριθμός των μεταναστών όλων των κατηγοριών στη χώρα μας βαίνει συνεχώς ογκούμενος. Στις απογραφές του 1991 και του 2001 οι μετανάστες καταχωρήθηκαν ως “ξένος πληθυσμός στην Ελλάδα” χωρίς να περιλαμβάνονται σε αυτούς οι παράτυποι μετανάστες που βρίσκονται στη χώρα. Σύμφωνα με τα στοιχεία της απογραφής του 1991 καταγράφηκαν 167.276 αλλοδαποί. Δέκα χρόνια μετά ο αριθμός των μεταναστών σχεδόν τετραπλασιάστηκε: στην απογραφή του 2001 οι απογραφέντες αλλοδαποί ανήλθαν στους 797.191³⁴! Η τελευταία απογραφή του 2011 έδειξε ότι στη χώρα είναι εγκατεστημένοι 713.000 πολίτες τρίτων χωρών (μετανάστες) και 199.000 πολίτες της Ε.Ε., αποτελώντας έτσι το 6,5% και 1,8% αντίστοιχα του συνολικού πληθυσμού της χώρας. Πολλοί αναλυτές θεωρούν ότι ο πραγματικός αριθμός των μεταναστών από τρίτες χώρες είναι στην πραγματικότητα πολύ υψηλότερος, (υπολογίζεται σε 1.000.000 περίπου) αφού πολλοί παράτυποι μετανάστες δεν έχουν καταγραφεί από κάποιον φορέα. Η μεγαλύτερη ομάδα μεταναστών είναι η Αλβανική (480.000), ενώ ακολουθούν με μικρότερα ποσοστά οι Βούλγαροι (75.000), οι Ρουμάνοι (46.000), οι Πακιστανοί (34.000), οι Γεωργιανοί (27.000) και οι Ουκρανοί (17.000). Στα νούμερα αυτά δεν υπολογίζονται οι ομάδες των ομογενών που ήρθαν στη χώρα την τελευταία εικοσαετία³⁵.

Η μαζική εισροή μεταναστών τη δεκαετία του 1990 βρήκε τη χώρα απροετοίμαστη να αντιμετωπίσει την πρωτόγνωρη αυτή κατάσταση. Η μετατροπή της Ελλάδας από χώρα

³⁴ Μπάγκαβος, Χ..., κ.ά. Μετανάστευση ... ό.π. σ. 23.

³⁵ Γκέμη Ε., κ.ά., Το αλφαβητάρι..., ό.π. σ. 13.

αποστολής μεταναστών σε χώρα υποδοχής μεταναστευτικών πληθυσμών, αποδείχτηκε μεγάλη πρόκληση τόσο για την ελληνική πολιτεία όσο και για την ελληνική κοινωνία. Το γεγονός ότι η Ελλάδα, βρέθηκε αρχικά απροετοίμαστη απέναντι στο φαινόμενο της μεταναστευτικής εισροής, μπορεί, ως ένα βαθμό, να γίνει κατανοητό από την ένταση των μεταναστευτικών ροών, αλλά και από την ταχύτητα των αλλαγών, για μια χώρα που παραδοσιακά ήταν χώρα αποστολής μεταναστών. Η χώρα δε διέθετε ούτε σχετική εμπειρία στη διαχείριση των εισερχομένων μεταναστών, ούτε τις κατάλληλες υποδομές, ούτε και την απαραίτητη νομοθεσία. Η αρχική αντίληψη που επικράτησε σχετικά με τους μετανάστες, ήταν ότι έχουμε να κάνουμε με μια κατάσταση “φιλοξενούμενων εργατών”, οι οποίοι θα βοηθούσαν απλώς την ανάπτυξη της ελληνικής οικονομίας, κάτι που ήταν, λίγο ως πολύ, αποδεκτό από σχεδόν όλα τα κοινωνικά στρώματα. Με το χρόνο όμως έγινε σαφές ότι για πολλούς μετανάστες η διαμονή τους στη χώρα μας δε θα ήταν προσωρινή αλλά μόνιμη. Τα αντανακλαστικά των θεσμών της πολιτείας στην αντιμετώπιση των ζητημάτων που ανέκυψαν, αποδείχτηκαν μάλλον αργά, ιδιαίτερα κατά τα πρώτα στάδια εμφάνισης του φαινομένου. Η εικόνα που αποκομίζει κανείς από τις νομοθετικές ρυθμίσεις που εφαρμόστηκαν κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1990 έως τα μέσα της δεκαετίας του 2000, είναι ότι οι μετανάστες εξακολουθούσαν να αντιμετωπίζονται ως «επισκέπτες εργάτες»³⁶. Σταδιακά η πολιτεία αναγκάστηκε να υιοθετήσει μια πιο συστηματοποιημένη διαδικασία καταγραφής των μεταναστών από τη μια πλευρά, αλλά και κανόνες για την αναγνώριση και προάσπιση των δικαιωμάτων τους από την άλλη. Στα μέσα της δεκαετίας του 2000 ψηφίζεται ο πρώτος συνολικός νόμος για τη μετανάστευση και αναγνωρίζεται η μακροχρόνια παραμονή μεταναστών στην Ελλάδα. Από το 2005 έως σήμερα, μετά και από πιέσεις και πρόστιμα διεθνών οργανισμών για τα δικαιώματα των μεταναστών, η χώρα προσπαθεί να ανταποκριθεί στις υποχρεώσεις της και να νομοθετήσει σχετικά και για τους μετανάστες με ρυθμισμένο καθεστώς παραμονής στη χώρα, αλλά και για εκείνους που το καθεστώς παραμονής τους τελεί ακόμα σε εκκρεμότητα. Παρόλα αυτά, οι προσπάθειες που έγιναν μέχρι σήμερα προς την κατεύθυνση της νομιμοποίησης των μεταναστών δεν είχαν τα αναμενόμενα αποτελέσματα. Μεγάλος αριθμός αλλοδαπών δε καταφέρνει να νομιμοποιήσει ούτε τη διαμονή ούτε την εργασία του ενώ πρόσφατα προστέθηκε σε όλα αυτά και η συζήτηση για την ένταξη και/ή την ενσωμάτωσή τους στην ελληνική κοινωνία. Εν τούτοις, υπάρχει μέχρι και σήμερα διαφορά μεταξύ της κυβερνητικής θεωρίας και πρακτικής. Υπάρχει ακόμα σημαντική διάκριση όσον αφορά

36

Μπάγκαβος, Χ..., κ.ά. Μετανάστευση ... ό.π. σ. 167.

στην πρόσβαση στις δημόσιες υπηρεσίες και στην κοινωνία γενικότερα. Οι αρνητικές συμπεριφορές και οι κοινωνικές διακρίσεις που παρατηρούνται και σε διοικητικό και σε κοινωνικό επίπεδο, διαστρεβλώνουν την όποια προσπάθεια να αντιμετωπιστούν θεσμικά οι ανισότητες και οι διακρίσεις εναντίον των αλλοδαπών στη χώρα μας³⁷.

Η κοινωνία

Οι μεταναστευτικές κινήσεις στο εσωτερικό των χωρών υποδοχής προκαλούν σε πολλούς πολίτες σύγχυση και αβεβαιότητα. Η εμφάνιση σε μια κοινωνία ξένων πληθυσμών μπορεί να δημιουργήσει αισθήματα φόβου και απειλής – πόσο μάλλον όταν η κοινωνία υποδοχής αποτελούνταν από σχετικά αμιγή πληθυσμό και δεν ήταν εξοικειωμένη με την παρουσία διαφορετικών ομάδων ανθρώπων και τη συνύπαρξή μαζί τους. Όταν η ελληνική κοινωνία – μια κοινωνία που ιστορικά χαρακτηριζόταν από την αποδημία των μελών της – μετατράπηκε ξαφνικά σε κοινωνία που δέχεται μετανάστες, βίωσε στην αρχή αισθήματα αμηχανίας και ξαφνιάσματος. Σαν να ήταν πιο εύκολο για μας να κρατήσουμε την ταυτότητα του ξένου που για αιώνες αναγνωρίζαμε ότι μας εκφράζει παρά αυτή του αυτόχθονα που καλείται να δεχτεί και να φροντίσει άλλους “ξένους”. Στον διάλογο, λοιπόν, που ξεκίνησε στην αρχή του φαινομένου, παρουσιάστηκαν δύο διαμετρικά αντίθετες θέσεις σχετικά με το πώς θα έπρεπε να υποδεχτούμε αυτούς τους πληθυσμούς. Η μία, η πολιτικά ορθή θέση, υποστήριζε πώς έπρεπε να δεχτούμε τους μετανάστες, τους ξένους, ως ίσους και να τους δώσουμε χώρο να μείνουν δίπλα μας και μαζί μας. Η αντίθετη άποψη υποστήριζε ότι ο μετανάστης, ο ξένος, είναι εισβολέας και απειλή. Πολλοί από τους ντόπιους άρχισαν να πιστεύουν ότι οι δημογραφικές αλλαγές από την είσοδο των μεταναστών αποτελούν κίνδυνο για την ιστορία μας, το έθνος μας, την κοινωνία μας, τη ζωή μας και, τελικά, την ταυτότητά μας³⁸.

Η μετάβαση της Ελλάδας από χώρα “εξαγωγής” μεταναστών σε χώρα υποδοχής δεν ήταν εύκολη. Η παρουσία τόσο μεγάλου αριθμού αλλοδαπών γύρω μας σε σχέση με το παρελθόν, δημιούργησε προκλήσεις και πολλά ερωτήματα στον γηγενή πληθυσμό. Τι εκπροσωπούν οι μετανάστες για μας; Τι σημαίνει η παρουσία τους για την οικονομία μας, τον πολιτισμό μας, τις κοινωνικές μας σχέσεις; Πώς θα συμβιώσουμε -αν θα

³⁷ ΕΠΑΚ. (2007). Ο Ευρωπαϊκός .. ό.π.. σ. 68.

³⁸ Χατζόπουλος, Θ. (2010). Χώρες υποδοχής μεταναστών και ζητήματα ταυτότητας. Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση. Στο *Ξένοι Μετανάστες στην Ελλάδα: Πληγή ή πρόοδος*; Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Ν.Π. & Γ.Π. (ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), σ. 59.

συμβιώσουμε- με αλλοεθνείς και αλλόθρησκους ανθρώπους; Είναι απειλή για την κοινωνική μας συνοχή, την εθνική και πολιτιστική μας ταυτότητα, την ασφάλειά μας και την ευημερία μας; Η ανάδυση τέτοιων ερωτημάτων είναι αναπόφευκτη. Η ύπαρξη κοντά μας ενός “άλλου – ξένου - διαφορετικού” φέρνει στο προσκήνιο ερωτήματα γύρω από τη δική μας ταυτότητα³⁹.

Η ανεξέλεγκτη ροή της εισόδου των μεταναστών έγινε μείζον πολιτικό ζήτημα και συνδέθηκε με μεγάλα προβλήματα που απασχολούσαν και απασχολούν την ελληνική κοινωνία: την ανεργία, την οικονομική ανασφάλεια και την εγκληματικότητα. Η ελληνική κοινωνία εμφάνισε αμυντικά, φοβικά σχεδόν αντανakλαστικά, καθώς καλούνταν να συμβιώσει αρμονικά με αλλοδαπούς, με ετερογενή, σε σχέση με τα δικά της, χαρακτηριστικά⁴⁰.

Η έντονη παρουσία μεταναστών τις τελευταίες δεκαετίες στη χώρα μας (μετανάστες όλων των κατηγοριών που αναφέρθηκαν νωρίτερα σ’ αυτή την εργασία), έθεσε σε δοκιμασία τους μηχανισμούς αλλά και τα αισθήματα φιλοξενίας της ελληνικής κοινωνίας. Η ένταση και η χρονική έκταση των μεταναστευτικών ροών προς τη χώρα μας συνετέλεσαν στην εμφάνιση αισθημάτων κόπωσης στους ντόπιους κατοίκους και στην ανάδυση στερεοτυπικών αντιλήψεων για τους “άλλους”. Και επειδή αυτοί οι “άλλοι” δεν είναι όλοι ίδιοι μεταξύ τους, κατηγοριοποιήθηκαν με βάση κυρίως τη φυλή, τη χώρα καταγωγής και τη θρησκεία. Σταδιακά άρχισαν να εμφανίζονται στην κοινωνία μας και να παγιώνονται στερεοτυπικές αντιλήψεις για κάθε ομάδα μεταναστών σχετικές με κάποια χαρακτηριστικά που θεωρούσαμε ότι έχουν ή εξυπηρετούσε την άποψή μας γι’ αυτούς να έχουν. Έτσι άρχισαν να εξαπλώνονται και να παγιώνονται στη συνείδηση της ελληνικής κοινωνίας κάποια στερεότυπα που ήδη υπήρχαν, κυρίως για εθνοτικές ομάδες αλλά και να κατασκευάζονται νέα από την καθημερινή, κοινή πραγματικότητα ντόπιων και μεταναστών.

Τα στερεότυπα

Τα στερεότυπα είναι ένας από τους σημαντικότερους παράγοντες που επηρεάζουν την άποψη που σχηματίζουμε για τους άλλους. Αποτελούν ένα σύνολο γνωρισμάτων που

³⁹ Μαντζούφας, Π. (2010), *Μεταναστευτικά ρεύματα και κοινωνική ένταξη στη σύγχρονη Ελλάδα*. Ανακτήθηκε στις 13/9/2015 από την ιστοσελίδα: <https://www.constitutionalism.gr/>

⁴⁰ Μπάγκαβος, Χ..., κ.ά. Μετανάστευση ... ό.π. σ. 173.

αποδίδονται με τρόπο γενικευμένο, σχηματικό και μεροληπτικό στα μέλη μιας ανθρώπινης κοινότητας ή ομάδας. Είναι βαθιά ριζωμένες και παγιωμένες πεποιθήσεις που λειτουργούν σαν ετικέτες (άλλοτε θετικές ή άλλοτε αρνητικές) σύμφωνα με τις οποίες κατηγοριοποιούμε άκριτα και αβασάνιστα τις διάφορες ομάδες ανθρώπων γύρω μας. Αποτελούν προϊόν μάλλον εμπειρικής παρατήρησης ή συναισθηματικής τάσης, παρά έλλογης κρίσης και τείνουν να προδιαγράφουν με τρόπο αυθαίρετο τη συμπεριφορά όλων των μελών συγκεκριμένης κοινότητας ή ομάδας⁴¹. Τα στερεότυπα υπάρχουν στο μυαλό μας, αλλά όχι μόνο. Τα κατασκευάζουμε συνεχώς μέσα στην κοινωνία με την καθημερινή μας συναλλαγή και την κοινή συνομιλία και μετά αυτονομούνται και αποκτούν τη δική τους πραγματικότητα που έχει μεγάλη δύναμη. Όταν το στερεότυπο που αφορά μια συγκεκριμένη ομάδα ατόμων οδηγεί σε αρνητική συναισθηματική φόρτιση, τότε φτάνουμε στην προκατάληψη⁴².

Ενώ τα στερεότυπα είναι διανοητικές εικόνες – ιδέες, οι προκαταλήψεις αναφέρονται σε μια ιδιαίτερη, ενιαία και σταθερή στάση προς τα μέλη μιας συγκεκριμένης εθνοτικής ομάδας, η οποία στάση θα μπορούσε να επεκταθεί σε οποιαδήποτε άλλη ομάδα. Οι προκαταλήψεις οδηγούν σε γενικεύσεις και δημιουργούν εχθρικές παραστάσεις για τον “άλλο”. Πίσω από τις προκαταλήψεις κρύβεται η σιωπηρή παραδοχή ότι όλα τα μέλη της “ξένης” ομάδας είναι ίδια μεταξύ τους αλλά υποδεέστερα από τη δική μας ομάδα. Αυτό οφείλεται στην επιθυμία των ανθρώπων να αποκτήσουν και να διατηρήσουν μια θετική κοινωνική ταυτότητα. Για να το καταφέρουν κάνουν ταυτίσεις με τις κοινωνικές ομάδες στις οποίες ανήκουν και συγκρίσεις με τις άλλες ομάδες στις οποίες δεν ανήκουν. Το σχετικό κύρος της δικής μας ομάδας επηρεάζεται αποφασιστικά από το κύρος της ομάδας του άλλου. Γενικά τα στερεότυπα και οι προκαταλήψεις χρησιμοποιούνται για να εξυψώνουν την ομάδα στην οποία ανήκουμε και να αμαυρώνουν την ομάδα των άλλων⁴³.

Στερεότυπα της ελληνικής κοινωνίας για τους μετανάστες

Τα στερεότυπα της ελληνικής κοινωνίας για τους μετανάστες στηρίζονται κυρίως σε κάποια φυλετικά, εθνικά και θρησκευτικά χαρακτηριστικά τους - δεν αναφέρονται βέβαια όλα ή τα ίδια στερεότυπα σε όλες τις κατηγορίες μεταναστών. Η ελληνική κοινωνία υποδέχτηκε και αντιμετωπίζει με διαφορετικό τρόπο τις διάφορες ομάδες

⁴¹ Πάπυρος Larousse ..., ό.π., τόμος 48, σελ. 100.

⁴² Δραγώνα, Θ. (2007). *Στερεότυπα και προκαταλήψεις*. Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών, σ. 19

⁴³ Στο ίδιο, σ. 23

μεταναστών. Οι αλλοδαποί μετανάστες αντιμετωπίζονται καχύποπτα και πολλές φορές οδηγούνται σε αποκλεισμό. Οι εθνικές ομάδες Ελλήνων (παλιννοστούντες Πόντιοι και Βορειοηπειρώτες) λόγω κοινής καταγωγής, θρησκείας και πολλές φορές γλώσσας, έχουν ομαλότερη κοινωνική ένταξη, αφού και η υποδοχή τους από την ελληνική πολιτεία και κοινωνία είναι σαφώς πιο θερμή έναντι των αλλοεθνών και αλλόθρησκων μεταναστών. Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι δεν αναπτύχθηκαν στερεότυπα και μάλιστα αρνητικά και για τις ομάδες αυτές. Σημαντικό ρόλο, επίσης, στο πώς αντιμετωπίστηκαν οι μετανάστες έπαιξε και η πολιτική και οικονομική κατάσταση της χώρας όταν εκείνοι έφταναν εδώ. Ακόμη, η εθνική τους καταγωγή ή/και η θρησκεία τους ή/και η φυλή τους προκαλούσε και διαφορετικές αντιδράσεις απέναντί τους, ανάλογα με την ήδη υπάρχουσα αντίληψη ή τα στερεότυπα της ελληνικής κοινωνίας απέναντι σε ομάδες ανθρώπων με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά.

Μέσα στην αναστάτωση που προκλήθηκε στη χώρα μας από την είσοδο μεγάλου αριθμού μεταναστών βρήκαν έδαφος για να αναπτυχθούν τα ηγεμονικά και εθνοκεντρικά προτάγματα της ταυτότητας. Οι υποστηρικτές της εθνικής ταυτότητας είναι πιθανόν να θεωρήσουν, ότι οι «ξένοι» αποτελούν απειλή για αυτήν και το έθνος, καθώς διαταράσσουν την ομοιογένεια, ομοιομορφία και τη συνέχεια αυτού, στοιχεία που θεωρούν δεδομένα και φυσικά. Η υπεράσπιση της ομοιογένειας του έθνους συμβάλλει στην κατηγοριοποίηση των ομάδων και μπορεί εύκολα να οδηγήσει στην ξενοφοβία. Έτσι οι μετανάστες που κατοικούν σε μία χώρα και συγκεκριμένα στην Ελλάδα μπορεί να γίνουν αντιληπτοί ως επικίνδυνοι για τη γνησιότητα του ελληνικού έθνους, την εθνική ταυτότητα και κουλτούρα. Ο φόβος για την εθνική ταυτότητα οδηγεί σε ξενοφοβία και αυτή με τη σειρά της στο ρατσισμό. Όλα αυτά οδήγησαν σε δυσανεξία απέναντι στους ανθρώπους διαφορετικής φυλής και διαφορετικής κουλτούρας, οι οποίοι θεωρήθηκε ότι θα κατακλύσουν την περιοχή μας και θα μας αφανίσουν ως φυλή και ως πολιτισμό. Ο φόβος για την αλλοίωση της εθνικής ταυτότητας οδηγεί σε ξενοφοβία και αυτή με τη σειρά της στο ρατσισμό. Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται έντονη δυσπιστία απέναντι στους μετανάστες, χαρακτηριστικό διάχυτο που έχει ενσωματωθεί τόσο σε αυτούς που έχουν αρνητική στάση απέναντί τους, όσο και σε αυτούς που έχουν θετική. Οι πολυπληθείς μεταναστευτικές και προσφυγικές ροές είναι σαφές ότι δημιούργησαν ανησυχία στους γηγενείς πληθυσμούς που αρχίζουν να νιώθουν οικονομική, κοινωνική και πολιτιστική ανασφάλεια με αποτέλεσμα, πολύ συχνά, να εμφανίζουν συμπτώματα ξενοφοβικής και ρατσιστικής συμπεριφοράς και μισαλλοδοξίας. Μερίδα της ελληνικής κοινωνίας άρχισε να μη βλέπει τους μετανάστες ως ανθρώπους ξενιτεμένους ή διωκόμενους, αλλά να τους

αντιμετωπίζει ως βαθιά και ουσιαστικά διαφορετικούς, αγώνευτα διαφορετικούς ανθρώπους, οι οποίοι δε μπορούν ούτε να ενταχτούν στην ελληνική κοινωνία ούτε, πολύ περισσότερο, να εξομοιωθούν με εμάς⁴⁴. Ο “ξένος” – είτε μετανάστης είτε πρόσφυγας- θεωρείται περιττός, αχρείαστος, αναλώσιμος και βρώμικος. Πολλές φορές, ο “ξένος” συμβολίζει τον κίνδυνο, την αγωνία και τη ρυπαρότητα, υποστασιοποιεί την απειλή και την ανηθικότητα και ενσαρκώνει το θεωρούμενο κακό⁴⁵.

Σημαντικό ρόλο στη διάχυση αυτών των αντιλήψεων στην ελληνική κοινωνία έπαιξαν τα ΜΜΕ, τα οποία ανέπτυξαν μια εντυπωσιακή «ρητορεία του φόβου» αναφορικά με τους «απρόσκλητους Ξένους⁴⁶». Ο λόγος τους θυμικός και, πολύ συχνά, καθόλου ψυχραιμος εστιάζει στην υποτιθέμενη βάνανση και περιθωριακή φύση των μεταναστών και συνδέει την ιδιότητα του μετανάστη με εκείνη του καθ’ ἑξιν και κατά συρροή εγκληματία⁴⁷. Προϋπάρχοντα προβλήματα αποδίδονται τώρα στους μετανάστες και αφήνονται αιχμές και για «νέα» προβλήματα που ανακύπτουν από την παρουσία τους: θέματα δημόσιας υγείας, καθαριότητας και αισθητικής. Η ξеноφοβία, ο ρατσισμός, η μισαλλοδοξία και η απαξιώτικη αντιμετώπιση, είναι μερικά από τα χαρακτηριστικά που επικρατούν πια στη συμπεριφορά των ντόπιων απέναντι στους μετανάστες. Σαν να μην είναι αποτελέσματα στερεοτυπικών γενικεύσεων και απόδοση αρνητικών ιδιοτήτων σε συγκεκριμένες ομάδες ανθρώπων, σαν να είναι απλώς η αναγνώριση στα πρόσωπά τους εγγενώς κατωτέρων υπάρξεων.

Σημειώνεται εδώ ότι η αντιμετώπιση αυτή δεν αφορά τους αλλοδαπούς, πολίτες χωρών της ανεπτυγμένης Ευρώπης, που ζουν στη χώρα μας αφού το στερεότυπο για εκείνους είναι θετικό: οι λαοί της ανεπτυγμένης Ευρώπης θεωρούνται ανώτεροι για διάφορους λόγους. Για εκείνους δεν ακούγονται φωνές που ζητούν να τους διώξουμε, ούτε κραυγές που φωνάζουν ότι θα μας πάρουν τις δουλειές ή ότι αποτελούν κίνδυνο για τη δημόσια ασφάλεια και υγεία. Περιφρονητική και εχθρική συμπεριφορά από μερίδα της κοινωνίας αντιμετωπίζουν οι αλλοεθνείς που κατάγονται από τις υποτιθέμενες κατώτερες χώρες και από λαούς που το στερεότυπο ταξινομεί ως κατώτερους. Σ’ αυτούς ανήκουν

⁴⁴ Παπαταξιάρχης, Ε. (2009). Στην άκρη του βλέμματος. Η κρίση της “Φιλοξενίας” την εποχή των Διαπερατών Συνόρων. *Σύγχρονα Θέματα* 107, σ. 71.

⁴⁵ Σαββάκης, Μ. «Μετανάστες, Πρόσφυγες, Κοινωνικοί Παρίες: Πέρα από το Δίλλημα Κοινωνική Ένταξη ή Ενσωμάτωση», στο Τρουμπέτα Σ., (επιμ.), *Το Προσφυγικό και Μεταναστευτικό Ζήτημα - Μελέτες και Διαβάσεις Συνόρων*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2012, σ. 79.

⁴⁶ Παύλου, Μ. (2004). Οι μετανάστες σαν και εμάς: όψεις της απόκρισης στο μεταναστευτικό φαινόμενο στην Ελλάδα και στην Ευρώπη. Στο *Η Ελλάδα της μετανάστευσης. Κοινωνική πολιτική, δικαιώματα και ιδιότητα του πολίτη*. Αθήνα: Κριτική, σσ. 44-45.

⁴⁷ Στο ίδιο, σ. 81.

κυρίως λαοί και πολιτισμοί εκτός Ευρώπης (Ασιάτες, Αφρικανοί) αλλά και το κομμάτι εκείνο της Ευρώπης που ανήκει στην «Ανατολή» και στο «Νότο». (Βαλκάνιοι, Ανατολικοευρωπαίοι)⁴⁸.

Τα κυριότερα στερεότυπα της ελληνικής κοινωνίας για τους μετανάστες είναι α) το εθνικό – φυλετικό στερεότυπο, β) το εγκληματικό στερεότυπο και γ) το θρησκευτικό στερεότυπο. Στην παρούσα φάση της εργασίας θα δούμε επιγραμματικά τα στερεότυπα αυτά – στο δεύτερο μέρος της εργασίας θα παρουσιαστεί η ανίχνευση και αναγνώριση αυτών ή/και άλλων στερεοτύπων των Ελλήνων για τους μετανάστες μέσα από τη μελέτη συγκεκριμένων έργων του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου.

α) το εθνικό – φυλετικό στερεότυπο

Τα ρατσιστικά πρότυπα της ελληνικής κοινωνίας για τις φυλές των μεταναστών σχετίζονται στενά με τον ελληνικό εθνικισμό και με παρωχημένες αντιλήψεις που επιθυμούν να διατηρήσουν τη φυλετική καθαρότητα των Ελλήνων και συνδυάζονται με δηλώσεις για την εθνική και πολιτισμική “ανωτερότητα” των Ελλήνων. Χαρακτηριστική είναι η φράση “Έλληνας γεννιέσαι, δε γίνεσαι”, στην οποία αποτυπώνεται μια βιολογική σύλληψη της ταυτότητας.⁴⁹ Η γενεαλογική, εθνοτική, θρησκευτική και πολιτισμική σύνθεση και ομοιογένεια αποτελούν βασικές συνιστώσες της ελληνικής εθνικής ταυτότητας. Η προσπάθεια υπεράσπισης της εθνικής ταυτότητας μέσα από τον τονισμό της εθνικής και πολιτισμικής ομοιογένειας του γηγενούς πληθυσμού συνιστά σημαντικό παράγοντα ανάπτυξης του ρατσισμού και της ξενοφοβίας. Ο ρατσισμός της κοινής γνώμης ισοπεδώνει τη διαφορετικότητα ανάμεσα στις ομάδες των μεταναστών και τις αντιμετωπίζει ως ομοιογενή και κατώτερη ομάδα που τοποθετείται έξω και απέναντι από τη δική μας (ελληνική) ομάδα. Η μεταναστευτική παρουσία δεν εκλαμβάνεται ως εθνοτική ποικιλότητα. Έτσι οι μετανάστες προσλαμβάνονται είτε ως απόλυτα φυλετικά ομοιόμορφοι (Ασιάτες) είτε ως ένα ενοχλητικό, ακαθόριστο μάγμα εθνοτήτων. Επομένως, καθίσταται πιο εύκολος ο στιγματισμός και η δημιουργία στερεοτύπων για αυτές τις ομάδες⁵⁰.

⁴⁸ Φραγκουδάκη, Α. (2010). “Εμείς και οι μετανάστες”. Στο *Ξένοι Μετανάστες στην Ελλάδα: Πληγή ή πρόοδος*; Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Ν.Π. & Γ.Π. (ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), σσ. 170.

⁴⁹ Βεντούρα, Λ. (2004). Εθνικισμός, ρατσισμός και μετανάστευση στη σύγχρονη Ελλάδα. Στο *Η Ελλάδα της μετανάστευσης. Κοινωνική πολιτική, δικαιώματα και ιδιότητα του πολίτη*. Αθήνα: Κριτική. σ.184.

⁵⁰ Αράπογλου Β., Καβουλάκος Κ. Ι., Κανδύλης, Γ., Μαλούτας, Θ. (2009). Η νέα κοινωνική γεωγραφία της Αθήνας: Μετανάστευση, Ποικιλότητα και Σύγκρουση. *Σύγχρονα Θέματα* 107, σ.63.

β) Το εγκληματικό στερεότυπο

Η συγκρότηση ενός αρνητικού εγκληματικού στερεοτύπου αποτελεί διαχρονικό φαινόμενο για τις μεταναστευτικές κινήσεις. Σύμφωνα με τον Β. Καρύδη “συνδέεται με την κατασκευή από τους γηγενείς ενός απειλητικού Γενικευμένου – Άλλου, έτσι ώστε το άτομο – μέλος της στοχοποιημένης νεοφερμένης ομάδας παύει να περιγράφεται και να αναγνωρίζεται ως προσωπικότητα.... αλλά εκλαμβάνεται ως το απρόσωπο μέλος μίας εχθρικής και απειλητικής ομάδας. Στην Ελλάδα, αυτή η διαδικασία εκδηλώθηκε κατ' αρχήν στη συλλογική κοινωνική συνείδηση με τη μετατροπή της γενικής κατηγορίας του “αλλοδαπού” σε “λαθρομετανάστη”. Στη συνέχεια ο λαθρομετανάστης ταυτίστηκε με τον “Αλβανό”... και, τέλος, ο γενικευμένος “Αλβανός” εξομοιώθηκε με τον “επικίνδυνο εγκληματία”⁵¹.

Η αιφνίδια και μαζική έλευση μεταναστών (αντικανονικών στη συντριπτική τους πλειοψηφία) στις αρχές της δεκαετίας του '90 στην Ελλάδα κυρίως από τις γειτονικές βαλκανικές χώρες, ιδίως την Αλβανία, χωρίς προηγούμενα υποστηρικτικά δίκτυα στη χώρα, αναζητώντας στέγη και τρόπους επιβίωσης, συχνά μέσω της μικρο-παραβατικότητας «του δρόμου», προκάλεσε εξ αρχής έντονες αρνητικές κοινωνικές αντιδράσεις στον ντόπιο πληθυσμό. Η παρουσία κυρίως της Αλβανικής εθνοτικής ομάδας συνδέθηκε από νωρίς με την αύξηση της εγκληματικότητας ή με το φόβο για αύξηση της εγκληματικότητας⁵².

Το εγκληματικό στερεότυπο αναφέρεται βέβαια και σε άλλες ομάδες μεταναστών στη χώρα όπως είναι οι Βαλκάνιοι, οι Ανατολικοευρωπαίοι, οι Ρωσοπόντιοι, οι Αφρικανοί κ.ο.κ. Εντοπίζεται όμως κυρίως στην εθνοτική ομάδα των Αλβανών αφού αυτή είναι η πολυπληθέστερη και με υψηλή θεατότητα στο δημόσιο χώρο.

γ) το θρησκευτικό στερεότυπο

Το θρησκευτικό στερεότυπο αφορά κυρίως τους μουσουλμάνους μετανάστες από χώρες της Ασίας και της Αφρικής. Το στερεότυπο αυτό αναπτύχθηκε κυρίως κατά τη δεκαετία του 2000 όχι τόσο από τη μαζικότητα της μετανάστευσης όσο από την αντιπαράθεση του Ισλάμ με τη Δύση. Παλαιότερα οι μουσουλμάνοι Κούρδοι και Παλαιστίνιοι ήταν

⁵¹ Καρύδης, Β. (2010). Εγκληματικά στερεότυπα και “κοινωνικοί πανικοί”. Μετανάστες στην Ελλάδα. Στο *Ξένοι Μετανάστες στην Ελλάδα: Πληγή ή πρόοδος*; Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Ν.Π. & Γ.Π. (ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), σ. 88.

⁵² Στο ίδιο, σ. 90.

“καλοδεχούμενοι” στη χώρα ως εθνοτικές ομάδες, οι Άραβες, Πακιστανοί, Αφγανοί και Αφρικανοί κατά την τελευταία 15ετία είναι ορατοί κυρίως ως “μουσουλμάνοι”. Οι αρνητικές συνδηλώσεις του Ισλάμ σχετικά με την πολιτισμική καθυστέρηση, την έλλειψη δημοκρατικών αντιλήψεων και την καταπίεση της γυναίκας κατέκλυσαν το δημόσιο λόγο και διαμόρφωσαν τη στερεοτυπική άποψη ότι όλοι οι μουσουλμάνοι είναι υποανάπτυκτοι, αντιδημοκράτες και καταπιεστές αφ' ενός και διαφορετικοί (κατώτεροι) από εμάς επειδή είναι μουσουλμάνοι ⁵³.

Το στερεότυπο για τους μουσουλμάνους θεωρεί ότι οι διαφορετικοί κώδικες αξιών και συνηθειών τους τούς καθιστούν ανίκανους (εκουσίως και ακουσίως) να ενσωματωθούν ομαλά στην ελληνική κοινωνία. Επίσης, γενικευμένα και αδιάκριτα ταυτίστηκαν οι μετανάστες αυτοί με την απειλή μετάδοσης ασθενειών, την υπονόμευση της εθνικής και πολιτισμικής ταυτότητας και συνοχής, το σοβαρό έγκλημα και την τρομοκρατία. Επίσης, το πολιτισμικό στοιχείο της ισλαμικής θρησκείας αναδεικνύεται σε κρίσιμο υπομόχλιο της δυσανάλογης κοινωνικής αντίδρασης και ξενοφοβίας που παρατηρείται σε βάρος των μουσουλμάνων μεταναστών ⁵⁴.

Εκτός από τις παραπάνω, στερεοτυπικές αντιλήψεις εμφανίζονται και για πιο μικρές ομάδες μεταναστών, π.χ. για τις Ρωσίδες, Ουκρανές ή Αλβανές μετανάστριες, για τους μετανάστες δεύτερης γενιάς, για τους Κούρδους, τους ομογενείς της Αλβανίας κλπ.

Η μεγάλη αύξηση του αριθμού των μεταναστών στη χώρα μας σε σχέση και με τις ποικίλες εθνότητές τους επέφερε αλλαγές και ανακατατάξεις στη δομή της ελληνικής κοινωνίας προβάλλοντας ζητήματα ηθικά, κοινωνικά και πολιτικά. Έφερε στην επιφάνεια τα φοβικά συναισθήματα της ελληνικής κοινωνίας απέναντι στους μετανάστες και, επίσης, άφησε να αναδυθούν η συζήτηση για τη δική μας ταυτότητα, η ξενοφοβία και, σε πολλές περιπτώσεις, ο ρατσισμός μας. Πολλοί είναι οι ερευνητές που μελετούν και σχολιάζουν το ζήτημα των ξένων στη χώρα μας και τη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα. Εκτός όμως από τις μελέτες των επιστημόνων ενδιαφέρον παρουσιάζει και η καλλιτεχνική παρουσίαση της κατάστασης. Στο δεύτερο μέρος της εργασίας θα μας απασχολήσει η ματιά του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου σχετικά με το ζήτημα των μεταναστών και των στερεοτύπων που ανέπτυξε απέναντί τους η ελληνική κοινωνία.

⁵³ Τσιτσελίκης, Κ., (2009). Νέες τοπογραφίες των συνόρων: Πολιτικές Ασύλου στην ΕΕ και κέντρα κράτησης. *Σύγχρονα Θέματα* 107, σ. 102.

⁵⁴ Καρύδης, Β. (2010). Εγκληματικά στερεότυπα..., ό.π. σ. 95.

Μέρος δεύτερο: Κινηματογράφος

...Μια ματιά στην ιστορία

Με την εφεύρεση του κινηματογράφου στα τέλη του 19ου αιώνα, έγινε πραγματικότητα το όνειρο του ανθρώπου για καταγραφή και αναπαράσταση της ζωής και της κίνησης ή της κίνησης της ζωής. Η βιομηχανική επανάσταση και ο μεγάλος αριθμός των εφευρέσεων συνέβαλαν αποφασιστικά στη γένεσή του, που βασίστηκε στη δυνατότητα αναπαραγωγής των κινούμενων εικόνων, θέμα που επί σειρά ετών είχε αποτελέσει αντικείμενο πειραματισμού. Προηγουμένως, στα μέσα του 19ου αιώνα, καταλυτικό ρόλο διαδραμάτισε η ανακάλυψη και διάδοση της φωτογραφίας. Σημαντικότερα ήταν τα επιτεύγματα που σημειώθηκαν στα τέλη του 1880, με κυριότερο την εφεύρεση του κινητοσκοπίου από τον Ουίλλιαμ Ντίκσον, ο οποίος εργαζόταν στα εργαστήρια του Τόμας Έντισον. Το κινητοσκόπιο ήταν μία μηχανή προβολής, με δυνατότητα να προβάλλει την κινηματογραφική ταινία σε ένα κουτί, το οποίο ήταν ορατό μόνο από έναν θεατή, μέσω μιας οπής. Η συσκευή παρουσιάστηκε για πρώτη φορά επίσημα στις 20 Μαΐου του 1891, μαζί με την πρώτη κινηματογραφική ταινία. Ο Έντισον θεωρούσε την εφεύρεση του κινητοσκοπίου ήσσονος σημασίας και δεν ενδιαφέρθηκε ώστε να προβάλλονται οι ταινίες για περισσότερους θεατές. Επιπλέον δεν κατοχύρωσε την εφεύρεση διεθνώς, με αποτέλεσμα να είναι νόμιμη η αντιγραφή και εξέλιξή της στην Ευρώπη, όπου σύντομα εμφανίστηκε ως εισαγόμενο προϊόν⁵⁵.

Οι αδελφοί Ογκύστ και Λουί Λυμιέρ, οι οποίοι διατηρούσαν εργοστάσιο παραγωγής φωτογραφικών πλακών στα περίχωρα της Λυών, βασιζόμενοι στο κινητοσκόπιο των Ντίκσον και Έντισον, δημιούργησαν μια φορητή κινηματογραφική μηχανή λήψεως, εκτύπωσης και προβολής του φιλμ σε αίθουσα και την ονόμασαν *κινηματογράφος* (*cinematographe*). Η ονομασία στάθηκε πράγματι επιτυχημένη και πολύ γρήγορα η λέξη επιβλήθηκε σε όλο τον κόσμο ως δηλωτική του νέου θεάματος⁵⁶. Η πρώτη δημόσια προβολή έγινε στις 28 Δεκεμβρίου 1895. Ο ανθρώπινος πολιτισμός αλλάζει όψη! Οι κινηματογραφικές ταινίες πέρασαν από ποικίλα εξελικτικά στάδια εκ των οποίων τα πιο σημαντικά είναι η εισαγωγή ήχου και χρώματος. Ο κινηματογράφος ήταν πάντα σε πλήρη συνάρτηση με την τεχνολογία, πολλές φορές δε απόλυτα εξαρτημένος από αυτήν. Με τη βοήθειά της ο βωβός κινηματογράφος εξελίχτηκε στον ομιλούντα και ο ασπρόμαυρος στον έγχρωμο, όχι πάντως χωρίς αντιδράσεις κυρίως στην εισαγωγή ήχου στις ταινίες, ο

⁵⁵ Λουκίσης Δ. Ι., (2013). *Στερεότυπες εκφράσεις και συμπεριφορές μεταξύ Ελλήνων και Γερμανών σε ελληνικές ταινίες: πολιτισμική προσέγγιση. Συμβολή στη μελέτη του κινηματογραφικού πολιτισμικού αγαθού. Διδακτορική διατριβή*. Καλαμάτα: Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου. σ. 39

⁵⁶ Βαλούκος, Σ., (2003). *Ιστορία του κινηματογράφου*. Αθήνα: Αιγόκερως, σ. 24

οποίος αντιμετώπιστηκε αρχικά ως απειλή. Τίποτα όμως δε στάθηκε ικανό να σταματήσει το ποτάμι της ιστορίας και της τεχνολογικής εξέλιξης. Στις 6 Οκτωβρίου 1927 παρουσιάστηκε στη Νέα Υόρκη, “Ο τραγουδιστής της τζαζ” η πρώτη πραγματική ηχητική ταινία στην ιστορία του κινηματογράφου η οποία και σημείωσε τεράστια επιτυχία⁵⁷.

Μέχρι τη δεκαετία του 1930, οι κινηματογραφικές ταινίες ήταν ασπρόμαυρες. Στα μέσα της δεκαετίας λύθηκαν τα προβλήματα αναπαραγωγής των φυσικών χρωμάτων, όταν εμφανίστηκε στην αγορά το σύστημα Technicolor, η πρώτη αξιόπιστη μέθοδος εκτύπωσης χρωμάτων στο φιλμ. Βέβαια είχαν προηγηθεί, από τις αρχές του 20ου αιώνα, απόπειρες για εισαγωγή χρώματος στις ταινίες, όμως, η πρώτη ταινία που χρησιμοποίησε δημιουργικά το χρώμα ήταν το θρυλικό “Όσα παίρνει ο άνεμος” του 1939. Αν και μέχρι τη δεκαετία του 1950, η παραγωγή έγχρωμων ταινιών μειωθηφούσε, κατά τη δεκαετία του 1960 και χάρη στην ανάπτυξη της σχετικής τεχνολογίας, ο έγχρωμος κινηματογράφος επικράτησε⁵⁸.

Σημαντική καμπή στην ιστορία του κινηματογράφου αποτέλεσε η εμφάνιση της τηλεόρασης και η εξάπλωσή της τη δεκαετία του 1950. Στην προσπάθειά τους να αντιδράσουν στην εισβολή της τηλεόρασης οι κινηματογραφιστές του Χόλιγουντ, άρχισαν να αναπτύσσουν μια σειρά από τεχνικές βελτιώσεις και να δημιουργούν ταινίες ικανές να προβάλλουν τα πλεονεκτήματα του κινηματογράφου έναντι του νέου μέσου⁵⁹.

Η αλματώδης τεχνολογική ανάπτυξη βοήθησε στην εξέλιξη και του κινηματογράφου, κυρίως όσον αφορά την εικόνα και τον ήχο, με αποτέλεσμα οι κινηματογραφικές ταινίες να αποτελούν άρτιες απεικονίσεις της πραγματικότητας. Αυτές οι δυνατότητες της τεχνικής, που αναπτύσσονταν ραγδαία, καθώς και η συνεχώς αυξανόμενη δημιουργική δύναμη του κινηματογράφου παρείχαν στο μέσο τη δυνατότητα να αναπτύξει μια βιωματική επαφή με τον θεατή. Αυτός είναι άλλωστε και ένας από τους βασικούς λόγους για τους οποίους ο κινηματογράφος αποτελεί μια ιδιαίτερα διαδεδομένη μορφή τέχνης με πιστούς θιασώτες της παγκοσμίως⁶⁰.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1960 θεωρείται ότι ένας κύκλος κινηματογραφικής ιστορίας έκλεισε και ένας νέος είχε ήδη ανοίξει ή ετοιμαζόταν να ανοίξει. Η γλώσσα του κινηματογράφου ανανεώνεται και εμφανίζονται νέοι δημιουργοί στο έργο των οποίων αποτυπώνεται μία ακόμα φάση ιστορικής εξέλιξης. Η απαρχή της ανανεωτικής αυτής τάσης ανιχνεύεται στο λόγο του Αλεξάντρ Αστρύκ, ο οποίος “κατήγγειλε” τον

⁵⁷ Βαλούκος, Σ., *ό.π.*, σ. 148.

⁵⁸ Στο ίδιο, σ. 167.

⁵⁹ Στο ίδιο, σ. 321.

⁶⁰ Λουκίσης Δ. Ι., (2013). *Στερεότυπες εκφράσεις... ό.π.*, σ. 35.

κινηματογράφο-θέαμα και υποστήριξε ότι ο κινηματογράφος θα έπρεπε να γίνει ένα μέσο γραφής το ίδιο εύκαμπτο και αποτελεσματικό με τη γραπτή γλώσσα (μανιφέστο “κάμερα – στυλό” 1948). Γράφει ο Αστρύκ: “.... Η τέχνη του κινηματογράφου δε μπορεί να συνεχίσει να κινείται πάντα στο πεδίο του ρεαλισμού και της φαντασίας που του κληροδότησε το λαϊκό μυθιστόρημα. Έχει τη δυνατότητα να καταπιαστεί με κάθε θέμα και κάθε αφηγηματικό είδος. Η φιλοσοφία, η ψυχολογία, η μεταφυσική, όλες οι επιστήμες και οι τέχνες, εμπίπτουν στη δικαιοδοσία του”⁶¹.

Η πρώτη συστηματική έκφραση των νέων απόψεων εμφανίζεται δυναμικά προς τα τέλη της δεκαετίας του 1950 στον γαλλικό κινηματογράφο, με αρκετές ταινίες που χαρακτηρίζονται από την περιφρόνηση των ακαδημαϊκών κανόνων και την υιοθέτηση μιας νέας οπτικής. Δίνεται έμφαση πλέον όχι στο “τι” διηγείται μια ιστορία, αλλά στο “πώς” το διηγείται. Το σύνολο αυτών των ταινιών καταγράφεται ιστορικά με τον όρο *nouvelle vague* (νέο κύμα). Ο κινηματογράφος που αφηγούνταν ιστορίες με “αρχή, μέση και τέλος”, σεβόμενος την ενότητα χώρου, χρόνου και δράσης φαίνεται ότι ανήκει στο παρελθόν. Όχι ότι σταμάτησαν οι ταινίες αυτού του είδους, απλώς εμφανίστηκαν άνθρωποι με διαφορετικές ιδέες για το πώς πρέπει να αφηγείται ο κινηματογράφος τις ιστορίες του.

Σε απομίμηση της γαλλικής *nouvelle vague*, ανάλογα κινήματα με αλλαγές και νέο ύψος αναπτύσσονται παράλληλα σε πολλές περιοχές της υφελίου, όχι μόνο στις μεγάλες χώρες του δυτικού κόσμου. Αυτοί οι “νέοι κινηματογράφοι”, παρότι υφολογικά έχουν τις ίδιες συνισταμένες, διαφοροποιούνται θεματικά επηρεασμένοι από τις κοινωνίες μέσα στις οποίες αναπτύσσονται. Έτσι εμφανίζονται διάφορα ονόματα και σχολές: η γαλλική *nouvelle vague*, το αγγλικό *free cinema*, το *cinema novo* στη Βραζιλία, το Νέο Κύμα (*Nona Vlna*) της Τσεχοσλοβακίας, το γερμανικό *Neue Wege*, το *underground* στις ΗΠΑ κλπ.

Από τη δεκαετία του '60 και μετά ο κινηματογράφος εισέρχεται στη σύγχρονη φάση του. Η εμπειρία της *Nouvelle Vague* εξαντλήθηκε μέσα σε λίγα χρόνια, καταφέροντας, ωστόσο, να σπείρει αυτό που προκάλεσε το σύγχρονο κινηματογράφο, ένα κινηματογράφο που έχει γίνει μια πλήρης και δομημένη γλώσσα, όπου ο σκηνοθέτης μπορεί να συγκεντρώσει, να επανεπεξεργαστεί, να παραβιάσει εκείνα που έχουν ήδη καθιερωμένους

⁶¹ Βαλούκος, Σ., (2003). *Ιστορία....*, ό.π., σ. 338-339.

κανόνες και συμβάσεις, στην αναζήτηση της δική τους προσωπικής και αυθεντικής γλώσσας. Ο σύγχρονος κινηματογράφος είναι ένα σινεμά που έχει συνείδηση του εαυτού του, ο οποίος δείχνει, δεν κρύβει το τέχνασμα της φύσης του, ένας κινηματογράφος, όπου πραγματικότητα και φαντασία διαπερνούν το ένα το άλλο, δημιουργώντας νέους κώδικες και μέσα έκφρασης. Παράλληλα η είσοδος και η ολοένα πιο μαζική χρήση των ψηφιακών μέσων αλλάζει τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι διηγούνται πια ιστορίες. Η κλασική κινηματογραφική μηχανή αντικαθίσταται από την ψηφιακή κάμερα. Τα τελευταία τριάντα χρόνια, η κινηματογραφική παραγωγή έχει μεταβληθεί βαθιά από την επίδραση της ταχέως βελτιωμένης ψηφιακής τεχνολογίας. Παρόλο που για την αρχική εγγραφή χρησιμοποιείται ακόμα το φιλμ, οι περισσότερες μεταγενέστερες διαδικασίες, όπως η επεξεργασία και τα ειδικά εφέ, πραγματοποιούνται στους υπολογιστές και οι τελικές εικόνες μεταφέρονται πίσω στην ταινία. Η ψηφιακή τεχνολογία ελαχιστοποιεί τη σημασία του “σκηνοθέτη – δημιουργού” ενισχύοντας τη σημασία του “σκηνοθέτη – τεχνοκράτη”. Η ψηφιακή προβολή είναι σε θέση να παράγει εικόνες οθόνης που ανταγωνίζονται την ευκρίνεια, την λεπτομέρεια και τη λαμπρότητα της παραδοσιακής προβολής ταινιών. Ο κινηματογράφος αποτελεί πλέον μέρος του πολιτισμού της εικόνας και όχι μία ακόμα έκφραση του “οπτικοακουστικού” παρόντος μας.

Σε έναν κόσμο που αλλάζει ραγδαία, αλλάζει και ο κινηματογράφος. Χρησιμοποιώντας νέους τρόπους, νέο ύφος και νέα μέσα συνεχίζει να παράγει αριστουργήματα και θα συνεχίσει να δημιουργεί έργα τέχνης επωφελούμενος ακόμα και από τις ευκολίες των νέων τεχνολογιών⁶². Ο κινηματογράφος είναι ακόμα πολύ νεαρή τέχνη σε σχέση με τις υπόλοιπες και το μέλλον του δε μπορεί παρά να είναι υπέροχο⁶³.

⁶² Κολοβός Νίκος (1998), *Ο κινηματογράφος ως ΜΜΕ στο τέλος του 20ου αιώνα*, Διδακτορική Διατριβή, Βόλος: Πάντειο Πανεπιστήμιο, σ. 1^α.

⁶³ Βαλούκος, Σ., (2003). *Ιστορία....., ό.π.*, σ. 594.

Κινηματογράφος και κοινωνία

Ο εικοστός αιώνας μπορεί να περηφανεύεται ότι ανάμεσα στα πολλά τεχνολογικά επιτεύγματά του, έχει να παρουσιάσει και την εξέλιξη και εξάπλωση της μιας και μόνης τέχνης που αναπτύχθηκε κατά τη διάρκειά του: του κινηματογράφου. Βέβαια, ο κινηματογράφος δε φύτρωσε πάνω σε άγονο έδαφος ούτε αναπήδησε από το κενό. Εμφανίστηκε αφού είχε προηγηθεί η πλατιά διάδοση των παλαιότερων MME (τύπος, βιβλίο). Η νέα αυτή μορφή τέχνης και τεχνολογίας εξαπλώθηκε ραγδαία κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα όπως και τα υπόλοιπα νέα MME (ραδιόφωνο, τηλεόραση)⁶⁴. Ο κινηματογράφος απ' τη γένεσή του και σε όλη τη μετέπειτα πορεία του αναπτύσσεται, όχι πάντοτε ισόρροπα, οπωσδήποτε όμως ταυτόχρονα ως ένα νέο MME και ως μια νέα τέχνη⁶⁵. Αποτέλεσε μια μορφή μαζικού θεάματος, ανταγωνιστικού αρχικά του θεάτρου, όπως επίσης αργότερα και της τηλεόρασης. Εξελίχθηκε ως διπλό ενδεχόμενο, δηλαδή ως "μαζικό" θέαμα και "μαζική τέχνη", ή ως διπλό κοινωνικό γεγονός, δηλαδή και ως ένα MME και ως τέχνη. Κάθε ταινία μπορεί να συνιστά τέχνη, συνιστά όμως "εν δυνάμει" και MME, γιατί από την αρχή παράγεται και προορίζεται για ένα "πιθανό", ανώνυμο και ανυπολόγιστο κοινό⁶⁶.

Από την εμφάνισή του μέχρι σήμερα ο κινηματογράφος εξελίχτηκε σε σημαντικό πολιτισμικό μέσο, με τεράστια επιρροή, που μπορεί να καταγράψει όλες τις πτυχές της ζωής, ενώ, με τις συνεχείς τεχνολογικές εξελίξεις που ενσωματώνει, είναι σε θέση να απεικονίσει οποιαδήποτε μορφή, σκέψη και δημιουργική αντίληψη. Ο κινηματογράφος μπορεί να διηγηθεί μια ιστορία, να δείξει πλευρές της ζωής που είτε υπάρχουν είτε θα μπορούσαν να υπάρξουν – μας καλεί να ανακαλύψουμε διαστάσεις των κοινωνικών φαινομένων, της ζωής και της ιστορίας που δεν είχαμε σκεφτεί⁶⁷.

Οι κινηματογραφικές ταινίες γοητεύουν, αναστατώνουν αλλά συνιστούν και μαρτυρία αφού είναι αναπαραστάσεις της κοινωνίας μέσα στην οποία αναπτύσσονται. Επικαιρότητα ή μυθοπλασία, η πραγματικότητα την οποία απεικονίζουν παρουσιάζεται τρομακτικά αληθινή. Επίσης ο κινηματογράφος έχει την ιδιότητα να αποδομεί όσα γενιές ανθρώπων, σπουδαίων διανοητών και ηγετών κατάφεραν να δημιουργήσουν και να θεσμοθετήσουν. Ο κινηματογραφικός φακός φανερώνει την πραγματική λειτουργία των θεσμών και παρουσιάζει την άλλη πλευρά της κοινωνίας. Στην περίπτωση μάλιστα του

⁶⁴ Κολοβός Νίκος (1998), *Ο κινηματογράφος ως MME...*, ό.π., σ. 28.

⁶⁵ Στο ίδιο, σ. 1.

⁶⁶ Στο ίδιο, σ. 19.

⁶⁷ Λυδάκη, Α. (2012). *Μέσα από την κάμερα. Κινηματογράφος και κοινωνική πραγματικότητα*. Αθήνα: Παπαζήση, σ. 43.

εθνογραφικού κινηματογράφου αγγίζει τις δομές της, αποκαλύπτοντας συνήθως περισσότερα από αυτά που η ίδια θα ήθελε να δείξει⁶⁸.

Ο κινηματογράφος είναι επίσης ένα προϊόν ιδιαίτερα δημοφιλές σε οποιοδήποτε κοινό, αφού δεν απαιτεί προαπαιτούμενες γνώσεις γραφής και ανάγνωσης – η μορφή αυτή τέχνης μπορεί να προσελκύσει ανθρώπους από κάθε ηλικιακή, κοινωνική και πνευματική ομάδα και να καλύψει ένα ευρύ κοινωνικό και πολιτισμικό πεδίο⁶⁹.

Η βασική δομή της φιλικής αφήγησης μέσω εικόνων ταιριάζει με τον τρόπο οργάνωσης της πραγματικότητας και με τις διαδικασίες της λειτουργίας της ανθρώπινης αντίληψης. Έτσι το κοινό κατανοεί εύκολα το νόημα της φιλικής αφήγησης, γεγονός που ανέδειξε τον κινηματογράφο στο κατ' εξοχήν λαϊκό θέαμα του 20ου αιώνα. Το κινηματογραφικό γεγονός μπορεί να παρουσιάσει με ευδιάκριτο και εύληπτο τρόπο τα όρια μεταξύ του εξωτερικού κόσμου και του φανταστικού, να διευκρινίσει την αλληλένδετη σχέση τους και να υπενθυμίσει στους θεατές τη δυνατότητα μιας “επί ίσοις όροις” ερμηνεία τους⁷⁰.

Ο κινηματογράφος υπήρξε και είναι ένα γεγονός της καθημερινής κοινωνικής ζωής, μια τελετουργική δραστηριότητα που χαρακτηρίζεται από τη μαζική συμμετοχή του κόσμου και, κατά συνέπεια, συγκροτεί έναν κοινωνικό θεσμό. Καθώς απευθύνεται στο ευρύ κοινό, έχει τη δυνατότητα να διαμορφώνει συνειδήσεις είτε με άμεσο είτε με έμμεσο τρόπο. Το κινηματογραφικό βλέμμα αναπαράγει πολιτισμικά χαρακτηριστικά, κατασκευάζει τυποποιημένους χαρακτήρες και στερεότυπα, επιδρά στην κοινωνική κατασκευή της καθημερινής ζωής. Ο κινηματογράφος είναι ένα πρόσφορο μέσον για την εξαγωγή συμπερασμάτων που αφορούν την κοινωνική πραγματικότητα και την κατανόηση του κόσμου⁷¹.

Η σχέση κινηματογραφικής εικόνας και ζωής είναι συγχρόνως περίπλοκη και γοητευτική και συνάμα προβληματική. Η επίδραση του κινηματογράφου στον σύγχρονο άνθρωπο είναι αδιαμφισβήτητα μεγάλη (αυτοκρατορία εικόνας, οπτικός πολιτισμός. Ο κινηματογράφος απεικονίζει βασικά θέματα της κοινωνίας της εποχής του, αναπαράγει και

⁶⁸ Φερό, Μ., (2002), *Κινηματογράφος και Ιστορία*. Αθήνα: Μεταίχμιο, σελ. 45.

⁶⁹ Λουκίσης Δ. Ι., (2013). *Στερεότυπες εκφράσεις... ό.π.*, σ. 35.

⁷⁰ Ξενίδης, Ο. (2013). *Ουσία και μορφή στον κινηματογράφο*. Διδακτορική Διατριβή. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σ. 180.

⁷¹ Λυδάκη, Α. (2012). *Μέσα από την κάμερα...*, ό.π., σ. 58.

αντικαθρεπτίζει ένα συγκεκριμένο όραμα για τον κόσμο, με πολλούς τύπους διαφορετικής συμπεριφοράς, συνηθειών, ιεραρχιών και αξιών οι οποίες χαρακτηρίζουν μια κοινωνία⁷².

Ο κινηματογράφος είναι μια πλούσια και σύνθετη πηγή πληροφόρησης για την κοινωνία και τους ανθρώπους της. Αποκαλύπτει τη θέση των ατόμων στο περιθώριο της κοινωνίας, ρίχνει φως στην κοινωνική αδικία και δίνει φωνή στις απόψεις και θέσεις των μειονοτήτων και του περιθωρίου. Μπορεί να αποδώσει τη λαϊκή μνήμη ως μια ιστορία διαφορετική από τη θεσμοποιημένη ιστορική παραγωγή. Δίνει την ευκαιρία να μιλήσουμε για την ιστορία, το παρελθόν και το παρόν, για τις συνήθειες των ανθρώπων και πώς αυτές έχουν εξελιχθεί, τελικά για τους προβληματισμούς του σύγχρονου κόσμου. Οι ταινίες του αποτελούν καθρέφτες της κοινωνίας που ενίοτε διαστρεβλώνουν την πραγματικότητα, ενίοτε την αναπαράγουν ως έχει. Προσφέρει διάφορες οπτικές και ερμηνείες για την ιστορία και την κοινωνία οι οποίες, όμως, πολύ εύκολα μπορούν και να οδηγήσουν σε παραχρήση ή κατάχρηση της ιστορίας μέσω της χειραγώγησης του θεατή από την πανίσχυρη δύναμη της εικόνας η οποία ηγεμονεύει στην εποχή μας⁷³. Εάν οι κινηματογραφικές δημιουργίες δεν αντιμετωπιστούν με κριτική διάθεση υπάρχει ο κίνδυνος να αναπτυχθεί από το θεατή μια κινηματογραφική θεώρηση της κοινωνίας και της ιστορίας. Με λίγα λόγια ο κινηματογράφος και κοινωνία έχουν μια πολυπρόσωπη και περίπλοκη σχέση και ασκούν επιρροή ο ένας στην άλλη και αντίστροφα⁷⁴.

Η μελέτη κινηματογραφικών ταινιών μπορεί να βοηθήσει στην προσπάθεια να ερμηνεύσουμε τις ανθρώπινες κοινωνίες, να εντοπίσουμε και να αναλύσουμε τα χαρακτηριστικά τους μέσα από τη μελέτη των χαρακτήρων, της ιδεολογίας που παρουσιάζουν, της άποψης του σκηνοθέτη, της τεχνολογίας της εποχής κ.λπ. Συχνά οι ταινίες εκφράζουν τα στερεότυπα και τις προκαταλήψεις των δημιουργών και όχι της εποχής τους, επιβάλλοντας, όμως, δευτερογενώς στην κοινωνία τις απόψεις των τελευταίων⁷⁵.

Αναμφισβήτητα ο κινηματογράφος αποτελεί ένα σημαντικό κομμάτι του σύγχρονου πολιτισμού. Από την εμφάνισή του μέχρι τις μέρες μας προσφέρει, ψυχαγωγία, γνώση, θέτει ερωτήματα για την ιστορία, τη σύγχρονη πραγματικότητα και την κοινωνία, προσφέρει ιδέες, αναζητά λύσεις, επηρεάζει τα αισθήματα και τις σκέψεις των ανθρώπων,

⁷² Σακκά, Κ. (2007). Η Ιστορία στην εποχή του οπτικού πολιτισμού: Κινηματογράφος και διδασκαλία της ιστορίας. *Νέα Παιδεία* 122, σ. 132 – 133.

⁷³ Μαρκ Φερό, (2002), *Κινηματογράφος...*, ό.π. σ. 35.

⁷⁴ Σακκά, Κ. (2007). Η Ιστορία..., ό.π., σ. 135.

⁷⁵ Μαυροσκούφης Κ. Δ., (2005) Ο κινηματογράφος ως ιστορική πηγή. Θεωρία, μεθοδολογία και πρακτική εφαρμογή. *Σύγχρονη Εκπαίδευση. Ιούλιος – Σεπτέμβριος 2005*, σελ. 96.

διαμορφώνει αντιλήψεις και στάσεις, παράγει πολιτισμό με άλλα λόγια. Οι κοινωνικοί επιστήμονες μελετούν και αναλύουν το φιλικό κείμενο και τις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις σχετικά με τα πολιτισμικά χαρακτηριστικά και τα κοινωνικά θέματα, τους θεσμούς, τους τυποποιημένους χαρακτήρες και τα στερεότυπα και, παράλληλα, διερευνούν τις επιδράσεις του οπτικού πολιτισμού στην κοινωνική κατασκευή της καθημερινής ζωής⁷⁶. Επίσης, ανιχνεύουν συνήθειες και πιστεύω της κοινωνίας που, μέσα από τους χαρακτήρες και τα πάθη τους, αποτυπώνονται στα κινηματογραφικά φιλμ τα οποία αποτελούν μαρτυρίες για την εποχή και την κοινωνία στην οποία δημιουργήθηκαν.

⁷⁶Λυδάκη, Α. (2012). *Μέσα από την κάμερα...*, ό.π., σ. 58.

Ο ελληνικός κινηματογράφος

Ο κινηματογράφος ως θέαμα εμφανίστηκε στην Ελλάδα πολύ νωρίς. Η πρώτη κινηματογραφική προβολή στη χώρα μας έγινε την άνοιξη του 1897 στην Αθήνα, στην πλατεία Κολοκοτρώνη, σε μια μικρή πρόχειρη αίθουσα η οποία, όμως, έμοιαζε περισσότερο με παράγκα. Στην αίθουσα αυτή γίνονταν οι προβολές σύντομων ταινιών της εποχής. Το 1903 άρχισαν να προβάλλονται κινηματογραφικές ταινίες και ανάμεσα στα νούμερα του βαριετέ (“θέατρο ποικιλιών”) με σκοπό να εμπλουτίζουν και να κάνουν πιο ελκυστικό το πρόγραμμά του. Παράλληλα υπήρχαν και κάποιες τακτικές προβολές που, όμως, γίνονταν στο ύπαιθρο αφού οι πρώτες καθαρά κινηματογραφικές αίθουσες δημιουργήθηκαν το 1908⁷⁷. Σε γενικές γραμμές, οι Έλληνες θεατές αγάπησαν αμέσως το νέο μέσο και, χωρίς να παραβλέπουμε και κάποιες αντιδράσεις από μια μερίδα συντηρητικών πολιτών, έγιναν ενθουσιώδεις οπαδοί του και τον ακολούθησαν σε όλη του την πορεία μέχρι σήμερα, πότε με θετικά και άλλοτε με αρνητικά αισθήματα, ανάλογα με την εποχή, τις προσδοκίες τους από αυτόν και τις απόψεις που προβάλλονταν μέσα από τις κινηματογραφικές ταινίες.

Αντίστοιχα, διάφοροι παράγοντες επηρέασαν και την ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου με αποτέλεσμα να μην ακολουθεί μια γραμμική πορεία μέσα στο χρόνο και να καθίσταται δύσκολη η οριοθέτηση των διαφόρων περιόδων του. Ανασυνθέτοντάς τη διαδρομή του, οι ιστορικοί και θεωρητικοί κινηματογράφου αναγνωρίζουν υφολογικά, θεματικά και αισθητικά χαρακτηριστικά, τάσεις και δημιουργούς και προτείνουν κριτήρια για την περιοδολόγηση και αξιολόγησή τους. Χωρίς τα χρονολογικά πλαίσια να είναι ασφυκτικά – ή οριστικά – μπορούμε να διακρίνουμε στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου πέντε περιόδους⁷⁸:

1η περίοδος: 1906 – 1925: Προϊστορία και πρωτοπόροι

2η περίοδος: 1925 – 1947: Αρχή οργανωμένης παραγωγής

3η περίοδος: 1950 – 1967: Παλιός Ελληνικός Κινηματογράφος

4η περίοδος: 1967 – 1980: Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος

5η περίοδος: 1980- σήμερα: Σύγχρονος Ελληνικός Κινηματογράφος

⁷⁷ Μητροπούλου, Α., (2006). *Ελληνικός Κινηματογράφος*. Αθήνα: Παπαζήσης, σ. 43.

⁷⁸ Μυλωνάκη, Λ., (2014). 100 χρόνια ελληνικού σινεμά: Part 1 (1914-1950). Ανακτήθηκε στις 16/9/2016 από την ιστοσελίδα: <http://parallaximag.gr/life/kinimatografos/100-chronia-ellinikou-sinema-part-1-1914-1950>

Οι πρώτοι κινηματογραφιστές που έδρασαν σε ελληνικό έδαφος ήταν οι ανταποκριτές ξένων μεγάλων εταιρειών παραγωγής, έργα των οποίων είναι διάφορα κινηματογραφικά επίκαιρα —τα λεγόμενα «ζουρνάλ» (journal)— που γυρίζονται στη δεκαετία του 1910 από Έλληνες και ξένους οπερατέρ, οι οποίοι εργάζονται για ξένες κινηματογραφικές εταιρίες, όπως οι γαλλικές Pathé και Gaumont. Ένας από τους πρώτους οπερατέρ, ο Γάλλος Λεόν, γίνεται γνωστός ως ο πρώτος ...Έλληνας κινηματογραφιστής, διότι γυρίζει το πρώτο ζουρνάλ με ελληνικό θέμα (την ενδιάμεση Ολυμπιάδα της Αθήνας το 1906). Πρόκειται για μια σύντομη ταινία επικαίρων, που μένει στην ιστορία ως το πρώτο ελληνικό ζουρνάλ και γνωρίζει μεγάλη απήχηση στους θεατές της εποχής⁷⁹. Από πολλούς αρχή της ιστορίας του ελληνικού κινηματογράφου θεωρείται το 1914: το έτος αυτό γυρίστηκε η πρώτη ελληνική ταινία μεγάλου μήκους, η "Γκόλφω", της οποίας η πρεμιέρα δόθηκε το 1915 και έτυχε θερμής υποδοχής από το κοινό. Μετά από αυτό, η ελληνική παραγωγή προχώρησε με νέα ζουρνάλ και κωμωδίες, συνήθως σωρίς σκηνοθέτη και οργάνωση: συχνά ένα και το ίδιο πρόσωπο ήταν, ταυτόχρονα, οπερατέρ, σκηνοθέτης, σεναριογράφος, παραγωγός⁸⁰.

Μέχρι το Μεσοπόλεμο, η κινηματογραφική παραγωγή στην Ελλάδα αφορά σε ταινίες βωβού κινηματογράφου, που είναι είτε επίκαιρα είτε ταινίες μυθοπλασίας. Πρωτοπόρος στις ταινίες επικαίρων είναι ο Ούγγρος οπερατέρ Ζοζέφ Χεπ, ο οποίος θεωρείται ο δάσκαλος των Ελλήνων στις τεχνικές του σινεμά. Στο ίδιο διάστημα αυτό, αλλά και αργότερα η ελληνική κινηματογραφία εξακολουθεί την παραγωγή «ζουρνάλ» και μερικών έργων μεγάλου μήκους με υπόθεση. Η θεματογραφία είναι ποικίλη: ταινίες εθνικού περιεχομένου με θέματα από την επανάσταση του 1821, κωμειδύλλια, ηθογραφίες και μερικά θέματα παρμένα από τη νεοελληνική λογοτεχνία.⁸¹

Στη δεκαετία του 1920 το ενδιαφέρον των ελληνικών επικαίρων προσελκύει σχεδόν κατ' αποκλειστικότητα η Μικρασιατική Καταστροφή και η παραγωγή τους στρέφεται στις επιχειρήσεις των ελληνικών στρατευμάτων στη Μικρά Ασία, παρά τα στοιχειώδη τεχνικά μέσα. Από την άλλη, με σημείο αναφοράς τη «Γκόλφω», οι ταινίες μυθοπλασίας γνωρίζουν μια σύντομη περίοδο ακμής, που ξεκινά από τις αρχές της δεκαετίας του 1920 και φθάνει λίγο πριν τη δικτατορία του Μεταξά (1936). Στις αρχές δε του 1930 έγιναν οι πρώτες προσπάθειες του ελληνικού κινηματογράφου να προσαρμοστεί στα δεδομένα του ηχητικού και του ομιλούντος που, εκείνη την εποχή, είχε κατακτήσει ήδη τον υπόλοιπο

⁷⁹ Μητροπούλου, Α., (2006). *Ελληνικός Κινηματογράφος...* ό.π., σ. 43

⁸⁰ Στο ίδιο, σ. 44.

⁸¹ Μυλωνάκη, Λ., (2014). 100 χρόνια ελληνικού σινεμά..., ό.π.

κόσμο. Η τεχνική του ήχου, όμως, αρχίζει να εξελίσσεται μετά το 1947 και μαζί της αρχίζει και η ανάπτυξη των ελληνικών ταινιών⁸². Οι μυθοπλασίες είναι κυρίως κωμωδίες ή μελοδράματα, τα οποία δανείζονται στοιχεία από τα βουκολικά ειδύλλια. Η επιβολή της μεταξικής δικτατορίας και η πολιτική αστάθεια δημιουργούν δυσμενείς συνθήκες και οδηγούν την κινηματογραφική παραγωγή σε μαρασμό. Ον ελληνικός κινηματογράφος μεταναστεύει στην Αίγυπτο, όπου βρίσκει καταφύγιο το καλλιτεχνικό δυναμικό του θεάτρου και του κινηματογράφου. Την περίοδο της Κατοχής και του Εμφυλίου ο ελληνικός κινηματογράφος είναι περιορισμένος, αλλά όχι ανύπαρκτος, αφού την εποχή αυτή γυρίζονται περί τις 40 ταινίες. Κυριαρχεί το μελόδραμα και το πολεμικό δράμα και τίθενται οι βάσεις για τη σταδιακή εδραίωση της εγχώριας κινηματογραφικής παραγωγής. Οι περισσότερες ελληνικές ταινίες της δεκαετίας του 1940 επιδεικνύουν ξεχωριστό ενδιαφέρον για την Εθνική Αντίσταση και συντάσσονται με την επίσημη ιδεολογία, που προτάσσει τον ηρωισμό, τον πατριωτισμό και την αυταπάρνηση των Ελλήνων αξιωματικών, ενώ αποσιωπά το διχασμό του Εμφυλίου. Οι κωμωδίες είναι ακόμη ελάχιστες και βασίζονται σε θεατρικές επιτυχίες γνωστών συγγραφέων, όπως ο Αλέκος Σακελλάριος, που κάνει το κινηματογραφικό του ντεμπούτο το 1946.

Το τέλος της δεκαετίας του 1940 σηματοδοτεί και το τέλος εποχής για τη μακρά περίοδο της προϊστορίας του ελληνικού κινηματογράφου. Στη δεκαετία του 1950 ο ελληνικός κινηματογράφος διαμορφώνει την ταυτότητά του ως εθνική κινηματογραφία, μέσα από δύο κυρίαρχες τάσεις: τις ταινίες της λεγόμενης «Αθηναϊκής Σχολής» με σκηνικό επίκεντρο την Αθήνα και σκηνοθέτες όπως ο Γιώργος Τζαβέλλας, ο Μιχάλης Κακογιάννης και ο Ντίνος Δημόπουλος, και τις ταινίες νεορεαλιστικού ύφους, που συνιστούν τις αρχικές νεορεαλιστικές απόπειρες κάποιων Ελλήνων σκηνοθετών, όπως ο Γρηγόρης Γρηγορίου, ο Στέλιος Τατασόπουλος, ο Γκρεγκ Τάλλας και ο Νίκος Κούνδουρος⁸³.

Οι ταινίες της Αθηναϊκής Σχολής είναι συνήθως αστικές ηθογραφίες οι οποίες αφηγούνται καθημερινές ιστορίες λαϊκών ανθρώπων, που διαδραματίζονται σε οικείους χώρους της Αθήνας: αυλές, καφενεία, λαϊκές γειτονιές. Η δεκαετία αυτή σηματοδοτεί επίσης την έναρξη του ελληνικού δημοφιλούς (popular) κινηματογράφου, που θεσμοποιεί το σινεμά

⁸² Μητροπούλου, Α., (2006). *Ελληνικός Κινηματογράφος...* ό.π., σ. 103.

⁸³ Μυλωνάκη, Λ., (2014). 100 χρόνια ελληνικού σινεμά: Part 1 (1914-1950). Ανακτήθηκε στις 16/9/2016 από την ιστοσελίδα: <http://parallaximag.gr/life/kinimatografos/100-chronia-elliniko-sinema-part-2-1950-1993>

ως λαϊκό μέσο ψυχαγωγίας, με οικεία σενάρια με τα οποία ταυτίζεται το κοινό. Αυτή την εποχή ο ελληνικός κινηματογράφος χαράζει ανοδική πορεία και μεγαλώνει το ενδιαφέρον για τα εγχώρια φιλμ που καθρεφτίζουν την σύγχρονη ζωή⁸⁴.

Παράλληλα παρουσιάζονται οι πρώτες νεορεαλιστικές απόπειρες, στα πρότυπα του ιταλικού νεορεαλισμού, χωρίς όμως να καταφέρουν να δημιουργήσουν σχολή αντίστοιχης επιρροής. Οι ελληνικές ταινίες νεορεαλιστικού ύφους υιοθετούν τα μέσα του νεορεαλισμού (λιτή σκηνοθεσία, ανεπιτήδευτη φωτογραφία, αυθεντικοί χώροι, ερασιτέχνες ηθοποιοί), αφηγούμενες λαϊκές ιστορίες.

Ο ελληνικός δημοφιλής κινηματογράφος (παλιός ελληνικός κινηματογράφος), φθάνει στο απόγειό του τη δεκαετία του 1960. Η παραγωγή ταινιών, που ακολουθεί τα πρότυπα μιας ιδιότυπης βιοτεχνικής δομής, αυξάνει σημαντικά, σημειώνοντας μια τεράστια έκρηξη της εγχώριας παραγωγής που φθάνει τον αριθμό-ρεκόρ των 117 (!) ταινιών ανά έτος (τη χρονιά 1966-1967).

Πρόκειται για ένα ιδιότυπο, ελληνικό «Χόλυγουντ», ένα σινεμά «για όλη την οικογένεια». Το χαρακτηρίζουν η κατακόρυφη αύξηση του αριθμού των ταινιών και η ραγδαία άνοδος των εισιτηρίων. Οι ελληνικές ταινίες αποτελούν πλέον εμπορικά προϊόντα για εκμετάλλευση, καθώς τόσο η παραγωγή όσο και η διανομή τυποποιούνται (οργανωμένα στούντιο, σταθερή ομάδα συνεργατών), μέσα από επανάληψη στερεότυπων χώρων και ηρώων, που απευθύνονται σε ένα ανομοιογενές ευρύ κοινό⁸⁵.

Μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1970, ωστόσο, μπορούμε να δούμε μια μείωση της ποιότητας του είδους των ταινιών που παράγονται. Την περίοδο της δικτατορίας η λογοκρισία που επιβάλλεται στην καλλιτεχνική έκφραση έχει αντίκτυπο και στον κινηματογράφο. Ενθαρρύνονται παραγωγές με πολεμικό πατριωτικό θέμα όπως πολλές από τις ταινίες του παραγωγού Τζέιμς Πάρις. Υπάρχουν, βέβαια και δημιουργοί οι οποίοι στρέφουν την πλάτη στα καθιερωμένα είδη του παλιού ελληνικού κινηματογράφου και τα στερεότυπα θέματά του, καλλιεργώντας το έδαφος για την έλευση μιας διαφορετικής γενιάς κινηματογραφιστών: των σκηνοθετών του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου.

Ο λεγόμενος Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (NEK), που κυριαρχεί στο προσκήνιο τις δεκαετίες 1970 και 1980, βρίσκεται στον αντίποδα του Παλιού Ελληνικού Κινηματογράφου, ακολουθώντας τα αντίστοιχα νέα κινηματογραφικά ρεύματα σε όλη την

⁸⁴ Μυλωνάκη, Λ., (2014). 100 χρόνια ελληνικού σινεμά..., ό.π

⁸⁵ Στο ίδιο.

Ευρώπη. Αν και η εμφάνισή του συνδέεται άμεσα με την έλευση της δικτατορίας και τις ασφυκτικές πολιτικά και ιστορικά συνθήκες στην ελληνική κοινωνία, ο ΝΕΚ προσδιορίζεται πάντα σε αντίθεση με το παλιό, το οποίο αντικαθιστά. Έτσι, ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος κουβαλά το αξιολογικό φορτίο της αντιπαράθεσης με το παλιό, αρθρώνοντας έναν λόγο προοδευτικό, ανεξάρτητο, καλλιτεχνικό και αυτόνομο. Οι ελληνικές ταινίες που εντάσσονται στο ΝΕΚ και διεκδικούν ξεχωριστούς κώδικες έκφρασης, που ευνοούν τους πειραματισμούς, την απομάκρυνση από τα είδη και το προσωπικό στυλ. Η μεταπολίτευση φέρνει μια αναγέννηση όλων των δημιουργικών δυνάμεων του κινηματογράφου. Η μεγάλη παραγωγή της δεκαετίας του 1960, δεν πρόκειται να επαναληφθεί. Νέοι κινηματογραφιστές καταθέτουν καινούργιες ιδέες και χαράζουν τη δική τους διαδρομή. Ο ελληνικός κινηματογράφος μπαίνει σε μια διαφορετική περίοδο⁸⁶.

Στον νέο ελληνικό κινηματογράφο έχουν τον πρώτο λόγο οι σκηνοθέτες-δημιουργοί. Με έμφαση στην κινηματογραφική γλώσσα και στα εκφραστικά μέσα του κινηματογράφου και όχι στην αφήγηση, οι κινηματογραφιστές του ΝΕΚ δημιουργούν έναν πολιτικό κινηματογράφο, που θίγει αιχμηρά ζητήματα της εποχής, όπως η μετανάστευση και οι ταξικές και ιδεολογικές συγκρούσεις. Όμως αυτή η ώθηση που παίρνει ο κινηματογράφος με την είσοδο νέων δημιουργών, δεν κρατάει για πολύ. Τη δεκαετία του 1970 εξαπλώνεται στην Ελλάδα η χρήση της τηλεόρασης, το κοινό αποσύρεται σιγά σιγά από τις αίθουσες και κάποιοι δημιουργοί του κινηματογράφου στρέφονται στο νέο μέσο. Η δημοφιλία του κινηματογράφου υποχωρεί προς όφελος της τηλεόρασης, η μεταπολίτευση έρχεται, η κοινωνία αλλάζει και ο νέος ελληνικός κινηματογράφος ολοκληρώνει τον κύκλο του στις αρχές της δεκαετίας του 1980.

Η δεκαετία του 1980 μπαίνει με την κυριαρχία του βίντεο και ο κινηματογράφος φαίνεται να χάνει το κοινό του. Η μεγαλύτερη παραγωγή σε βιντεοταινίες με πολύ κακής ποιότητας υλικό γίνεται εκείνη τη περίοδο. Ο κινηματογράφος μοιάζει να περνάει μια περίοδο νάρκης. Παρόλα αυτά δεν είναι λίγοι οι δημιουργοί που επιμένουν και καταφέρνουν να ξαναβραβευτεί το ελληνικό σινεμά στο εξωτερικό, να ξαναφέρει το κοινό στις αίθουσες. Η γενικότερη κινηματογραφική ανομβρία της δεκαετίας του 1980 δείχνει έντονα τα σημάδια της και στην επόμενη δεκαετία. Ο ερχομός της ιδιωτικής τηλεόρασης θα απορροφήσει μεγάλο μέρος των ατόμων που εργάζονται στον χώρο και θα

86

Στο ίδιο.

μονοπωλήσει το ενδιαφέρον του κοινού με την πλειάδα των προγραμμάτων και των τηλεοπτικών σειρών που εισάγει. Η εγχώρια παραγωγή κάνει ωστόσο τα πρώτα συστηματικά ανοίγματά της στην Ευρώπη και στη διεθνή συμπαραγωγή, ενώ εμφανίζεται ολοένα και ισχυρότερος ο θεσμός του ιδιώτη παραγωγού. Η δεκαετία του 1990 είναι η εποχή του Σύγχρονου Ελληνικού Κινηματογράφου, ο οποίος ακροβατεί ανάμεσα σε εμπορικές και καλλιτεχνικές παραγωγές. Μετά από μια μακρόχρονη περίοδο μαρασμού, ο σύγχρονος ελληνικός κινηματογράφος της δεκαετίας του 1990 διαγράφει νέα πορεία και προσπαθεί να αποκαταστήσει τη σχέση του με τους θεατές. Στα τέλη της δεκαετίας του 1990 και μετά από μια χρονική περίοδο "κινηματογραφικής κάμψης" η Ελληνική παραγωγή επαναφέρει τους σινεφίλ στις κινηματογραφικές αίθουσες. Ο ελληνικός κινηματογράφος ενσωματώνει μοντέρνες φόρμες σκηνοθεσίας. Οι ελληνικές ταινίες προβάλλονται σε φεστιβάλ όλου του κόσμου. Πάντως, η συνύπαρξη ταινιών τέχνης με πιο εμπορικές παραγωγές δεν καταφέρνει να διαμορφώσει μια ξεκάθαρη ταυτότητα στην εγχώρια κινηματογραφική παραγωγή, που δείχνει να βρίσκεται σε κατάσταση αναμονής⁸⁷.

Περνώντας στη νέα χιλιετία ο ελληνικός κινηματογράφος γίνεται πιο ανήσυχος και δημιουργικός. Οι εμπορικές ελληνικές ταινίες πολλαπλασιάζονται, δημιουργώντας ένα μικρό εμπορικό κύκλωμα ταινιών τηλεοπτικής αισθητικής, που ανακυκλώνουν θέματα και πρωταγωνιστές. Παράλληλα, διαμορφώνεται ένα διαφορετικό ρεύμα του ελληνικού σινεμά, που ξαναβάζει τον κινηματογράφο εκτός συνόρων.

Η ορμή του σύγχρονου ελληνικού σινεμά, ενός κινηματογράφου που οι ξένοι κριτικοί αποκαλούν «παράξενο νέο κύμα» (Weird Greek Wave ή Weird Greek Cinema), σαρώνει τα βραβεία στο διεθνές κύκλωμα των κινηματογραφικών φεστιβάλ και προτείνει μια εξωστρεφή εικόνα του ελληνικού πολιτισμού σε εποχή έντονης κρίσης. Από μια «κλειστή» κινηματογραφία στην περιφέρεια της Ευρώπης, ο ελληνικός κινηματογράφος θεωρείται σήμερα εξωστρεφής και πολλά υποσχόμενος. Ένα σινεμά που αντιστέκεται στην κρίση, τη θέτει στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος και δημιουργεί ελπιδοφόρες προοπτικές, με καινοτομίες στην αφήγηση, στη γλώσσα και στη θεματική του. Το πεδίο του «παράξενου ελληνικού σινεμά» μοιάζει ακόμη ανεξερεύνητο, καθώς κριτικοί κινηματογράφου, προγραμματιστές και ερευνητές, στην Ελλάδα και στο εξωτερικό,

⁸⁷ Μυλωνάκη, Λ., (2014). 100 χρόνια ελληνικού σινεμά: Part 1 (1914-1950). Ανακτήθηκε στις 16/9/2016 από την ιστοσελίδα: <http://parallaximag.gr/life/kinimatografos/100-chronia-elliniko-sinema-part-3-1994-2014>

προσπαθούν να προσδιορίσουν το χαρακτήρα του. Ωστόσο, το “Weird Greek Cinema” είναι αναμφίβολα ένα δυναμικό φαινόμενο σε εξέλιξη, που κάνει το ελληνικό σινεμά το πιο εξαγωγίμο πολιτιστικό προϊόν στη σημερινή Ελλάδα. Και παρόλο που οι ελληνικές ταινίες αντιμετωπίζουν ακόμα προβλήματα διανομής, ο ελληνικός κινηματογράφος έχει μπει σε πολύ καλό δρόμο και μπορεί να έχει ευοίωνα μέλλον⁸⁸.

⁸⁸

Μυλωνάκη, Λ., (2014). 100 χρόνια ελληνικού σινεμά..., ό.π

Κινηματογράφος και μετανάστευση

Η μετανάστευση είναι ένα θέμα με το οποίο ο κινηματογράφος άρχισε να καταπιάνεται από τα πρώτα χρόνια της εμφάνισής του. Φτάνει να θυμηθούμε το Σαρλώ, τον ανθρωπάκο του Τσάρλι Τσάπλιν στην απολαυστική σατιρική κωμωδία του “Ο μετανάστης” (1917), να φτάνει μαζί με άλλους πάμπτωχους μετανάστες στη Νέα Υόρκη όπου περιφέρεται άνεργος προσπαθώντας με διάφορους τρόπους να επιβιώσει. Στις περισσότερες ταινίες των πρώτων δεκαετιών του 20ου αιώνα, οι μετανάστες προέρχονταν από την Ευρώπη και ταξίδευαν στην Αμερική αναζητώντας μια νέα, καλύτερη ζωή, όμως, τα τελευταία χρόνια, η Ευρώπη και συγκεκριμένα η Δυτική, πήρε τη θέση της Αμερικής ως τόπος για καλύτερη ζωή για τους φτωχούς και καταπιεσμένους μετανάστες, τόσο από την Ασία και την Αφρική όσο και από χώρες και της Ανατολικής Ευρώπης, πράγμα που αποτυπώνεται στον νεότερο και σύγχρονο κινηματογράφο⁸⁹.

Το μεγάλο εύρος της μετακίνησης πληθυσμών που σημάδεψαν την ελληνική κοινωνία σε όλη τη διάρκεια του 20ου αιώνα, αποτέλεσε συχνά αντικείμενο της ελληνικής κινηματογραφικής καταγραφής. Η απεικόνιση της μεταναστευτικής εμπειρίας προσείλκυσε από τις αρχές ήδη του 20ου αιώνα το ενδιαφέρον της ελληνικής κινηματογραφίας. Οι κινηματογραφικές καταγραφές (ταινίες μυθοπλασίας, ντοκιμαντέρ και επίκαιρα, τηλεοπτικές εκπομπές) αναφέρονται συνεχώς σε μετακινήσεις πληθυσμών ανάλογα με την εποχή: αρχές του 20ου αιώνα κυριαρχούσε η μετανάστευση των Ελλήνων προς τις υπερατλαντικές χώρες (κυρίως τις ΗΠΑ), αργότερα η προσφυγιά, μετά η μετανάστευση στις εύρωστες οικονομικά χώρες της Ευρώπης, καθώς και η συνεχής εσωτερική μετανάστευση. Ο ελληνικός λαϊκός μεταπολεμικός κινηματογράφος ασχολήθηκε σε μεγάλη έκταση με το θέμα της ξενιτιάς, της αποδημίας των Ελλήνων. Ο εμπορικός κινηματογράφος των δεκαετιών 1950 - 1960 επιδίωξε να γραφικοποιήσει τον μετανάστη, αποτρέποντας έτσι το ενδεχόμενο μιας ενοχλητικής πρόσληψής του από την πλευρά του κοινού, βάζοντάς τον να ακολουθεί την αστικοποίηση και τον εκμοντερνισμό της ελληνικής κοινωνίας. Στο τέλος του αιώνα, εμφανίζεται στον νέο ελληνικό κινηματογράφο (όπως και στην κοινωνία) η – για πρώτη φορά – μετακίνηση μεταναστών προς την Ελλάδα: από τα μέσα της δεκαετίας του 1970 ο επαναπατρισμός αποδήμων Ελλήνων από τις πρώην σοσιαλιστικές χώρες και, μετά τη δεκαετία του 1990 η είσοδος

⁸⁹ Μικελίδης, Ν. Φ., (2004). Η Ευρώπη των μεταναστών στο: *Η μετανάστευση στον κινηματογράφο*. Αθήνα: Παπαζήσης, σ. 77.

οικονομικών μεταναστών από χώρες της Ασίας, της Αφρικής, των Βαλκανίων και της Ανατολικής Ευρώπης. Από την τελευταία δεκαετία του προηγούμενου αιώνα προστέθηκαν σε αυτούς και οι χιλιάδες παράτυπων μεταναστών και προσφύγων που οι εισροές τους συνεχίζονται αμείωτες ως τις μέρες μας, για λόγους οι οποίοι αναφέρθηκαν στο πρώτο μέρος αυτής της εργασίας. Την καινούρια αυτή πραγματικότητα – της μετανάστευσης προς τη χώρα μας – αναπαριστά ο ελληνικός κινηματογράφος από τη δεκαετία του 1990, τόσο με ταινίες μυθοπλασίας όσο και με ντοκιμαντέρ. Ασχολείται με εκείνους που έρχονται από τα Βαλκάνια, την Ασία και την Αφρική· εκείνους τους εκπατρισμένους που η φτώχεια, οι πόλεμοι, οι ανακατατάξεις των συνόρων και η δημιουργία νέων εθνικών κρατών εξωθούν στην αναζήτηση ενός τόπου.

Η απεικόνιση της μεταναστευτικής εμπειρίας αναπτύχθηκε μαζί με την ελληνική κινηματογραφία, με την έννοια ότι ως θεματική ήταν διαρκώς παρούσα και επίκαιρη. Αρκεί να θυμηθεί κανείς ορισμένες μόνο ευρύτερα γνωστές ταινίες, όπως *Η Θεία από το Σικάγο* τη δεκαετία του 1950, το αριστούργημα *Αμέρικα Αμέρικα* στη δεκαετία του 1960, η *Αναπαράσταση* στις αρχές του 1970, *Από την άκρη της πόλης* στα τέλη της δεκαετίας του 1990 και το *Xenia* της δεκαετίας που διανύουμε⁹⁰.

Οι εικόνες της μετανάστευσης στον ελληνικό κινηματογράφο, όπως και αλλού, συγκροτούν κοινωνικούς χαρακτήρες, απεικονίζουν – συνειδητά ή ασυνείδητα – σημεία κοινωνικής συμπεριφοράς, ενώ, συγχρόνως, παράγουν και ανακυκλώνουν κοινωνικά στερεότυπα και ακολουθούν τις σχηματοποιήσεις ταυτοτήτων και ετεροτήτων της ελληνικής κοινωνίας⁹¹.

Ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του νέου ελληνικού κινηματογράφου, το οποίο εντοπίζεται με ευκολία στις ταινίες που διαπραγματεύονται το ζήτημα της μετανάστευσης, είναι η προβολή θεμάτων και χαρακτήρων που έχουν να κάνουν με το κοινωνικό περιθώριο: η ρατσιστική π.χ. αντιμετώπιση που συναντούν οι μετανάστες από την Αλβανία στην Ελλάδα, η ένταξή τους σε ένα διευρυνόμενο περιθωριακό κόσμο και η προσπάθεια άλλων να ενσωματωθούν στην κοινωνία που ζουν, κινηματογραφούνται με διάφορους τρόπους, ως υπαρκτές ενδείξεις ενός σοβαρού κοινωνικού προβλήματος αλλά και μιας αόριστης κοινωνικής δυναμικής⁹².

⁹⁰ Τομαή – Κωνσταντοπούλου. Φ., (2004). *Η μετανάστευση στον κινηματογράφο* (Επιμ.). Αθήνα: Παπαζήση, σ. 12.

⁹¹ Βαμβακάς, Β., (2004). Η “μετανάστευση” του ελληνικού κινηματογράφου από το εμπορικό στο πολιτικό στίγμα, στο: *Η μετανάστευση στον κινηματογράφο*. Αθήνα: Παπαζήση, σ. 44.

⁹² Στο ίδιο, σ. 55.

Ο ελληνικός κινηματογράφος έσκυψε πάνω στο καινούριο μεταναστευτικό φαινόμενο, της μετανάστευσης προς την Ελλάδα, το αφουγκράστηκε και το ενέταξε στην προβληματική και τη θεματολογία του. Σημαντικό είναι να σημειωθεί ότι η προσοχή εστιάστηκε πλέον στην υποδοχή που επεφύλαξαν οι Έλληνες στους ξένους, υπονομεύοντας την παλιά, βολική μυθολογία της ελληνικής φιλοξενίας. Η βασική ένσταση, λοιπόν, ότι ο ελληνικός κινηματογράφος στάθηκε μακριά από κάθε κοινωνική ευαισθησία, άρχισε να υποχωρεί. Οι μετανάστες ως θερμό, επείγον και καθοριστικό θέμα κέντρισε την προσοχή του και έκτοτε ασχολήθηκε με αυτό ποικιλοτρόπως⁹³.

Ήταν φυσικό, επομένως, ο κινηματογράφος να ασχοληθεί και με το τρόπο με τον οποίο οι μετανάστες έγιναν δεκτοί από τη χώρα μας καθώς και με τη διάθεση της κοινωνίας απέναντί τους, μάλιστα από τα πρώτα χρόνια της εμφάνισης του φαινομένου αυτού μέχρι και τις μέρες μας. Στο φαινόμενο αυτό – της εισόδου, της διέλευσης ή της παραμονής των ανθρώπων στην Ελλάδα – αναφέρεται η παρούσα εργασία, εστιάζοντας στα στερεότυπα που η ελληνική κοινωνία ανέπτυξε απέναντι σε διάφορες ομάδες μεταναστών που υπάρχουν δίπλα μας ή στις παρυφές των πόλεών μας.

⁹³ Μπράμος Γ., (2004). “Απ' το χιόνι”, “Μιρουπάφσιμ”, “Από την άκρη της πόλης”: Η Ελλάδα από χώρα αποστολής σε χώρα υποδοχής μεταναστών στο: *Η μετανάστευση στον κινηματογράφο*. Αθήνα: Παπαζήση, σ. 64.

Λίγα λόγια για τις επιλεγμένες ταινίες

Οι επιλογή των ταινιών που μελετήθηκαν στην παρούσα εργασία έγινε με το σκεπτικό αυτές να καλύπτουν κάποιες χαρακτηριστικές ομάδες μεταναστών καθώς και να διατρέχουν τη χρονική περίοδο από την πρώτη μεγάλη είσοδο μεταναστών (δεκαετία του 1990) μέχρι τους μετανάστες της δεύτερης γενιάς της τρέχουσας δεκαετίας.

Το θέμα της παρούσας εργασίας αφορά γεγονότα και καταστάσεις που εμφανίστηκαν και εξακολουθούν να συμβαίνουν στη χώρα μας τα τελευταία τριάντα περίπου χρόνια. Ο σύγχρονος ελληνικός κινηματογράφος ασχολήθηκε με το θέμα των ξένων μεταναστών στη σύγχρονη Ελλάδα τόσο με ταινίες μυθοπλασίες όσο και με ντοκιμαντέρ. Οι ταινίες⁹⁴ που επιλέχθηκαν προς μελέτη είναι:

1. “Απ' το χιόνι” του Σωτήρη Γκορίτσα
2. “Κλειστοί δρόμοι” του Σταύρου Ιωάννου
3. “Απ' την άκρη της πόλης” του Κωνσταντίνου Γιάνναρη
4. “Ακαδημία Πλάτωνος” του Φίλιππου Τσίτου
5. “Xenia” του Πάνου Κούτρα

Η πρώτη ταινία είναι ταινία μυθοπλασίας και αναφέρεται στην είσοδο ομογενών από την Αλβανία και Αλβανών μεταναστών στη χώρα (1991) και στα όνειρά τους, τις προσδοκίες και τη διαψεύσή τους.

Η δεύτερη ταινία είναι ντοκιμαντέρ – ασχολείται με την εθνοτική ομάδα των Κούρδων μεταναστών και προσφύγων (νόμιμων και παράτυπων) και τις προσπάθειές τους να φύγουν με όποιον τρόπο είναι δυνατόν από τη χώρα, για μια “γη της επαγγελίας” στη Δυτική Ευρώπη.

Η τρίτη ταινία αφηγείται τη ζωή και τις προσπάθειες για επιβίωση και κοινωνική άνοδο των επαναπατρισθέντων ομογενών από την πρώην ΕΣΣΔ, όμως η πόλη είναι “μακριά” γι' αυτούς και παραμένουν στο μικρόκοσμό τους “στην άκρη της πόλης”.

Η τέταρτη ταινία αναφέρεται καθαρά στο θέμα της αντιμετώπισης των μεταναστών από τους γηγενείς αγγίζοντας και ευαίσθητες χορδές του ελληνικού εθνικισμού. Θέτει ερωτήματα σχετικά με τη δική μας ταυτότητα και την ετερότητα των ξένων, ερωτήματα σχετικά με το πόσο ξένοι είναι τελικά οι άλλοι και πόσο εμείς είμαστε φορείς της

⁹⁴ Οι αναλυτικές πληροφορίες όλων των ταινιών παρατίθενται στο παράρτημα της παρούσας εργασίας με τη σειρά με την οποία αναφέρονται στην εργασία.

ταυτότητας που θέλουμε να έχουμε και αν τελικά αυτή η ταυτότητα υπάρχει ή όχι, μας προσδιορίζει ή όχι.

Η τελευταία ταινία ασχολείται με το θέμα των παιδιών των πρώτων μεταναστών (δεύτερη γενιά μεταναστών) το οποίο και αναδεικνύει μέσα από τις περιπέτειες δύο από αυτά στην προσπάθειά τους να αποκτήσουν την ελληνική ιθαγένεια, ώστε να ανήκουν κάπου, αφού έως τώρα ζούσαν μετέωροι ανάμεσα σε δύο (μη) πατρίδες χωρίς να ανήκουν σε καμιά.

Η μελέτη των κινηματογραφικών ταινιών έγινε με βάση το μοντέλο που προτείνει ο Δημήτρης Μαυροσκούφης⁹⁵. Οποσδήποτε η λεπτομερής ανάλυση όλων των χαρακτηριστικών κάθε ταινίας δεν είναι ζητούμενο της παρούσας εργασίας. Επομένως στο κεφάλαιο που ακολουθεί θα παρουσιαστούν συνοπτικά πληροφορίες για τα στοιχεία της κάθε ταινίας, λίγα λόγια για το σκηνοθέτη και την οπτική του στο θέμα που πραγματεύεται και μια σύντομη απόδοση της υπόθεσης της ταινίας. Στη συνέχεια επιχειρείται μια ανάγνωση της κάθε ταινίας στοχευμένη στην αντιμετώπιση του “ξένου” από την ελληνική κοινωνία και στα στερεότυπα που αυτή έχει αναπτύξει για τους μετανάστες.

⁹⁵ Μαυροσκούφης, Δ., (2005). Αναζητώντας τα ίχνη της ιστορίας. Ιστοριογραφία, Διδακτική Μεθοδολογία και Ιστορικές Πηγές, Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη, σ.σ. 138 – 140.

«Απ' το χιόνι»

Δραματική κοινωνική ταινία παραγωγής 1993.

Σκηνοθεσία: Σωτήρης Γκορίτσας

Ηθοποιοί: Γεράσιμος Σκιαδαρέσης, Βασίλης Ελευθεριάδης, Αντώνης Μανώλας, Μάνια Παπαδημητρίου



Πηγή: <http://www.cine.gr/film.asp?id=2369&page=11>

α. Το υπόβαθρο/ περιβάλλον της ταινίας

Ο σκηνοθέτης: Σωτήρης Γκορίτσας. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1955. Αρχικά σπούδασε οικονομικά στην ΑΣΟΕΕ. Τα φοιτητικά του χρόνια συνέπεσαν με τη μεταπολίτευση. Η πολιτική συγκυρία και οι προσωπικές αναζητήσεις του τον οδήγησαν στο Λονδίνο όπου σπούδασε κινηματογράφο. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα εργάστηκε για την ελληνική τηλεόραση. Στην περίοδο 1985 – 1988 σκηνοθέτησε πάνω από 25 ντοκιμαντέρ για συγκεκριμένες τηλεοπτικές εκπομπές, καθώς και αρκετά διαφημιστικά. Οι πρώτες ταινίες που σκηνοθετεί είναι τηλεταινίες. Ακολουθούν κάποιες μεσαίου μήκους και κατόπιν η είσοδός του στο κινηματογραφικό γίγνεσθαι της χώρας. Το “Απ' το χιόνι” είναι η πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του η οποία και απέσπασε διάφορα βραβεία. Η κινηματογραφία του Γκορίτσα είναι άμεση, στρωτή, πολύ απλή και δυναμικά νατουραλιστική. Οι ταινίες του ασκούν κοινωνική κριτική και περικλείουν μια άποψη αμφισβήτησης καθιερωμένων αντιλήψεων και στάσεων της ελληνικής κοινωνίας σχετικά με διάφορα θέματα, ένα εκ των οποίων είναι και η μετανάστευση⁹⁶.

Το σενάριο: Σύμφωνα με τον Στάθη Βαλούκο ένα σενάριο για να είναι σαφές πρέπει να περιέχει: οπωσδήποτε έναν ήρωα (χαρακτήρα) ο οποίος να έχει κάποια συγκεκριμένη

⁹⁶ Χουλιαρά, Ι., (2006). Απ' το Χιόνι: Η Πατρίδα κάποιων, είναι ο Χαμός κάποιων άλλων. Ανακτήθηκε στις 3/2/2016 από την ιστοσελίδα: <http://www.cine.gr/>

επιδίωξη την οποία δρα για να πραγματοποιήσει και η δράση του οδηγεί σε ένα -θετικό ή αρνητικό- αποτέλεσμα. Η δράση επίσης πρέπει να τοποθετείται σε τόπο και χρόνο, να έχει δηλ. συγκεκριμένο χωρόχρονο⁹⁷. Το σενάριο της ταινίας που μελετάμε διηγείται το οδοιπορικό τριών Βορειοηπειρωτών παράνομων μεταναστών από τα σύνορα μέχρι την Αθήνα και γράφτηκε από τον ίδιο το σκηνοθέτη. Όπως αναφέρεται στο ζενερίκ της ταινίας βασίζεται σε ένα διήγημα του Σωτήρη Δημητρίου με τίτλο “Στο χιόνι”. Φανταστικό σενάριο βασισμένο σε αληθινές ιστορίες που θα μπορούσε να περιγράψει την περιπέτεια χιλιάδων μεταναστών της σύγχρονης εποχής. Ο τόπος και ο χρόνος της δράσης είναι η Ελλάδα των αρχών της δεκαετίας του 1990. Αναφέρεται στους νόμιμους ή όχι, μετανάστες από την Αλβανία οι οποίοι προσπαθούσαν με κάθε τρόπο και μέσον να φτάσουν στην Ελλάδα όταν άνοιξαν τα σύνορα με τη γειτονική χώρα. Η συνοχή του σεναρίου εξασφαλίζεται με το ενιαίο ύφος και τη συνέπεια της δράσης των χαρακτήρων. Οι διάλογοι διατηρούν αντίστοιχο ύφος με τους χαρακτήρες των ηρώων και δηλώνουν με επιτυχία το κοινωνικό και πολιτισμικό φορτίο της κοινωνίας τους⁹⁸. Η εξιστόρηση είναι σκόπιμα απλή· η αμεσότητα και η αληθοφάνεια της ιστορίας την κάνουν να μοιάζει με ντοκιμαντέρ.

Κριτικές/Αποδοχή: Η δημόσια αποδοχή της ταινίας υπήρξε μεγάλη, συμμετείχε δε σε πλήθος φεστιβάλ με σημαντικές διακρίσεις και απέσπασε εξαιρετικές κριτικές:

“... Η τίμια, ψυχρή, σχεδόν ντοκιμαντερίστικη ματιά του σκηνοθέτη σ' αυτό το οξύ κοινωνικό πρόβλημα δεν αποτρέπει τη συγκίνηση του θεατή – αυτό αποτελεί, ίσως, το σημαντικότερο επίτευγμα της ταινίας. Ένας κινηματογράφος αψύς, που αποφεύγει τους σκοπέλους του εντυπωσιακού νατουραλισμού και μια ανθρωπιστική προσέγγιση που δεν προστρέχει σε κραυγαλέα κηρύγματα. Οι αδρές ερμηνείες των δύο πρωταγωνιστών προσθέτουν ένα ακόμη πλεονέκτημα στο τελικό αποτέλεσμα”, διαβάζουμε στην ιστοσελίδα του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου⁹⁹.

“...Ο σκηνοθέτης δημιουργεί μια ρεαλιστική ιστορία που δημιουργεί ποικίλα συναισθήματα στο θεατή... Η ταινία “Απ' το χιόνι” είναι μια ειλικρινής παρουσίαση τόσο των αλλοδαπών όσο και των ντόπιων. Μια ανθρωπιστική ματιά του προβλήματος για όσους έρχονται στην πατρίδα τους και για όσους

⁹⁷ Βαλούκος, Σ., (2006). Ιστορία του κινηματογράφου, Αθήνα: Αιγόκερως, σ. 51.

⁹⁸ Σκρουμπέλος, Θ. (2014). Σενάριο. Από τη θεωρία στην πράξη. Αθήνα: Τόπος, σ. 35.

⁹⁹ Κριτική από την ιστοσελίδα: [Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου](#). Ανακτήθηκε στις 22/11/2016.

τους υποδέχονται σαν ξένους. Οι ερμηνείες των ηθοποιών είναι λιτές αλλά και πολύ δυναμικές ταυτόχρονα, σε μια ταινία που αποτελεί ένα από τα πιο “πλούσια” δημιουργήματα του νέου ελληνικού κινηματογράφου που απέσπασε πολλά βραβεία” γράφει η Ιωάννα Χουλιαρά.¹⁰⁰

“...Η ματιά του σκηνοθέτη είναι τραχιά και ντοκιμαντερική, αποφεύγει τον μελοδραματισμό και τον εξωραϊσμό και βουτάει βαθιά στο πρόβλημα για να εκφράσει μιαν απέραντη οργή. Η ταινία σαρώνει τα βραβεία του φεστιβάλ της Αμιένης. Ο Γκορίτσας παίρνει το βραβείο σκηνοθεσίας στο φεστιβάλ Troia και τον Χρυσό Αλέξανδρο του διεθνούς πια διαγωνιστικού της Θεσσαλονίκης, από τα χέρια της Μελίνας Μερκούρη. Ο Γεράσιμος Σκιαδαρέσης κι ο Βάσιος Ελευθεριάδης δίνουν ρεσιτάλ ερμηνείας” γράφει ο Κώστας Καρδερίνης σε άρθρο του για το σκηνοθέτη.¹⁰¹

β. Πλοκή της ταινίας

Το 1990 τα σύνορα με την Αλβανία έπεσαν ξαφνικά, οι ανθρώπινες ροές που ξεχύθηκαν προς την Ελλάδα ήταν ασυγκράτητες, η προετοιμασία της χώρας -οργανωτική και πολιτιστική- ήταν, φυσικά, ανύπαρκτη, οι αντιδράσεις αμήχανες και φοβικές. Την ατμόσφαιρα των ημερών κατέγραψε υπέροχα η ταινία του Σωτήρη Γκορίτσα “Απ' το χιόνι”.

Στο θέμα της ταινίας εισάγει τον θεατή ο ένας από τους ήρωες που έχει και το ρόλο του αφηγητή. Οι σκηνές της ταινίας εκτυλίσσονται αρχικά στα σύνορα της Ελλάδας με την Αλβανία όπου παρουσιάζονται οι ήρωες καθώς και το σκοπός τους: να περάσουν τα σύνορα με όποιον τρόπο και να φτάσουν στην Αθήνα. Μετά τη δύσκολη και παράνομη διάβαση των συνόρων από τους ήρωες, εξιστορούνται οι περιπέτειές τους κατά τη διάρκεια της διαδρομής τους προς την πρωτεύουσα και η διάγνωση των ονείρων τους στη χώρα που ονειρεύτηκαν ότι θα ήταν η πατρίδα τους.

Στην αρχή της ταινίας ακούγεται η φωνή του αφηγητή:

“Ήρθε ο Θωμάς στο χωριό και μου είπε για τα τέσσερα νεκρά. Του Θανάση Κότση, λέει, του `χε πάρει η ριπή όλο το πίσω του κεφαλιού. Ο Θωμάς κι εγώ το πήραμε απόφαση. Απόψε φεύγουμε για την Ελλάδα.

¹⁰⁰ Χουλιαρά, Ι., (2006). Απ' το χιόνι:...,ό.π.

¹⁰¹ Καρδερίνης, Κ. (2001). Σωτήρης Γκορίτσας: ένας οργισμένος Βαλκάνιος. Ανακτήθηκε στι18/11/2016 από την ιστοσελίδα: <http://www.mic.gr/cinema/sotiris-gkoritsas-enas-orgismenos-valkanios-more-or-less>

Πού πηγαίνουμε; Στην πατρίδα, λέω ἔγω. Στο χαμό, λέει ο Θωμάς και γελάει.”

Έτσι αρχίζει η επικίνδυνη κάθοδος τριών βορειοηπειρωτών προσφύγων "απ' το χιόνι" ως το τεράστιο χωνευτήρι ανθρώπων της Αθήνας. Ο Θωμάς Λέκκας (Βασίλης Ελευθεριάδης) και ο Αχιλλέας Μάσιος (Γεράσιμος Σκιαδαρέσης) αφήνουν πίσω τους το χάος της Κορυτσάς με σκοπό να βρουν μια καλύτερη ζωή στην Ελλάδα. Μαζί τους παίρνουν και τον δεκάχρονο "Νίκο" (Αντώνης Μανωλάς) που απόμεινε μόνος του μετά από μια συμπλοκή της ομάδας του με την αλβανική αστυνομία στην προσπάθειά τους να περάσουν τα σύνορα. Με πολλές περιπέτειες διασχίζουν την ηπειρωτική Ελλάδα και φτάνουν στην Αθήνα. Τα εμπόδια πολλά: έχουν να αντιμετωπίσουν το κράτος, το νόμο, τη γραφειοκρατία, την απόρριψη, την πείνα, την ταπείνωση και το νεογέννητο -αν και ακόμα ανομολόγητο- ρατσισμό των Ελλήνων. Απ' το χιόνι της Αλβανίας βρίσκονται στην κόλαση της Ομόνοιας και όχι στον παράδεισο που ονειρεύτηκαν. Η προσγείωση είναι απότομη και ανώμαλη. Η ανέχεια, η άγνοια της πραγματικότητας του σύγχρονου κόσμου έξω από την Αλβανία, η χωρίς χαρτιά είσοδός τους στη χώρα βοηθούν την εκμετάλλευσή τους από τους ντόπιους. Επιπροσθέτως πολλοί τους αποκαλούν Αλβανούς - έτσι προσπαθούν ακόμη και να κρύψουν την καταγωγή τους.

-Που το κατάλαβες ότι είμαστε Βορειο-Ηπειρώτες;

-Δε θες να σας καταλαβαίνουν ε;

-Στην αρχή καμάρωνα κιόλας, αλλά τώρα...

Τα όνειρά τους σιγά-σιγά σβήνουν. Όταν ο Θωμάς θα βρει έναν εντελώς άκαιρο και παράλογο θάνατο στο γκρίζο γιαπί κάποιας πολυκατοικίας στην Αθήνα, ο αφηγητής θ' αποφασίσει να επιστρέψει με το παιδί στο χιόνι, εκεί όπου τουλάχιστον τα όνειρα διατηρούνται...

γ. Μετανάστες – στερεότυπα

Τολμηρή η επιλογή και παρουσίαση του θέματος από το σκηνοθέτη: η μετανάστευση των Αλβανών και των Βορειοηπειρωτών προς την Ελλάδα όταν ήταν ακόμη στην αρχή της. Από το χιόνι της γενέτειρας γης στην παγωνιά και την ερημιά της Ομόνοιας. Μια συγκινητική σκηνοθετική ματιά πάνω στους ανθρώπους που χάνονται (χάθηκαν) δίπλα μας, χωρίς πατρίδα πλέον, χωρίς ελπίδα, χωρίς ζωή. Το ταξίδι στον ελλαδικό χώρο είναι μια πορεία προς αναζήτηση κάποιας εστίας ανάπαυσης. Ανάπαυση όμως και κατανόηση που δε μπόρεσαν να βρουν στην Ελλάδα της εποχής και τους κατοίκους της οι ήρωές μας.

Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι σε γενικές γραμμές η ταινία παρουσιάζει η ίδια αρκετά σχηματικά και στερεοτυπικά το θέμα: πολλή δουλειά – λίγα χρήματα – εκμετάλλευση για το μετανάστη, η ανάγκη και η αγανάκτηση τους οδηγεί στο περιθώριο (Θωμάς), το παιδί αναγκάζεται να πουλά χαρτομάντηλα στα φανάρια, η νεαρή μετανάστρια καταλήγει στα νύχια προαγωγών, η κατάσταση διευκολύνει άτεκνα ζευγάρια Ελλήνων να πραγματο- ποιήσουν το όνειρό τους να αποκτήσουν παιδιά αγοράζοντάς τα έναντι μικρής αμοιβής. Η ματιά του σκηνοθέτη είναι ματιά συμπόνιας προς τους μετανάστες - οι χαρακτήρες, όμως, εμφανίζονται και αυτοί ως τυπικά και στερεοτυπικά δείγματα της κοινωνίας και όχι ως ξεχωριστά πρόσωπα μιας ζωντανής πραγματικότητας, γεγονός που καταλήγει στην παρουσίασή τους με κάποια σχηματικότητα: ο φτωχός και αγαθός μετανάστης, ο εκμεταλλευτής εργοδότης, ο Έλληνας προαγωγός, ανεύθυνοι και ανήθικοι κρατικοί λειτουργοί (αστυνομικοί). Η υπάλληλος που καταγράφει τους μετανάστες και βοηθά όσο μπορεί τους ήρωες της ταινίας, αντανακλά όλους τους στερεοτυπικούς θετικούς συμβολισμούς μιας γυναικείας παρουσίας στο μύθο: μητέρα, φίλη, αδελφή.

Η μετανάστευση ως κοινωνικό ζήτημα απασχόλησε αρκετούς σκηνοθέτες του Σύγχρονου Ελληνικού Κινηματογράφου – τότε όμως που ο Γκορίτσας περιέγραψε κάποιες πτυχές του στην ταινία του, το ζήτημα αυτό συνιστούσε μια κατάσταση πρωτοφανή για την ελληνική κοινωνία η οποία αποδείχτηκε απροετοίμαστη να διαχειριστεί το πρόβλημα. Η αμηχανία αυτή καταγράφηκε σε διάφορες σκηνές της ταινίας ως συγκαταβατική κατανόηση και κουμπωμένη συμπόνια προς τους ομογενείς που κατέφταναν με όποιο τρόπο μπορούσαν στα ελληνικά εδάφη. Οι ίδιοι οι ελληνικής καταγωγής μετανάστες από την Αλβανία που άρχισαν να έρχονται στην Ελλάδα στις αρχές της δεκαετίας του 1990, όπως βλέπουμε και στην ταινία, θεωρούσαν τους εαυτούς τους Έλληνες που γύριζαν στην πατρίδα και όχι μετανάστες. Ξεκίνησαν με τον ενθουσιασμό της επαφής με τη μητέρα πατρίδα – δε συνάντησαν, όμως, αυτό που περίμεναν. Η λέξη “Βορειοηπειρώτης” άρχισε να αποκτά αρνητικό περιεχόμενο και να τους στιγματίζει: είναι Αλβανοί που παριστάνουν τους Έλληνες, όπως εύστοχα το περιγράφει και ο ομογενής Τηλέμαχος Κώτσιας¹⁰². Σύντομα βγήκαν στην επιφάνεια φοβικά συναισθήματα των ντόπιων κατοίκων και η όποια συμπάθεια έδειξαν στην αρχή μετατράπηκε σε δυσπιστία και εχθρότητα. Στην ταινία είναι εμφανές και το αίσθημα ανωτερότητας και η αλαζονεία των Ελλήνων απέναντι σε αυτούς

¹⁰² Κώτσιας, Τ. (2010). Η μετανάστευση στην Ελλάδα των ομογενών από την Αλβανία. Στο *Ξένοι Μετανάστες στην Ελλάδα: Πληγή ή πρόοδος*. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Ν.Π. & Γ.Π. (ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), σσ. 106-111.

τους ξένους που θεωρούνται ακοινώνητοι, πρωτόγονοι και καθυστερημένοι. Η ταινία θέλει να δείξει την απαξιώτική αντιμετώπιση των ντόπιων απέναντι σε αυτή την ομάδα μεταναστών. Αναδύεται το στερεότυπο ότι είναι κατώτερη ράτσα ανθρώπων, δε μπορούν επ' ουδενί να αγγίξουν την υψηλότητά μας και θα πρέπει να περιορίζονται σε όσα ψίχουλα προαιρούμαστε να τους δώσουμε – δεν είναι σε θέση να απαιτήσουν δικαιώματα.

Η ελληνική κοινωνία, όπως παρουσιάζεται στην ταινία, δε φαίνεται να έχει αναπτύξει ακόμα καθαρά και παγιωμένα στερεότυπα απέναντι στους μετανάστες από την Αλβανία. Μπορούμε όμως να ανιχνεύσουμε κάποια δειλά εμφανιζόμενη προκατάληψη ή συγκατάβαση και δυσφορία απέναντι στους μετανάστες μας: ο εργοδότης (στερεοτυπική απόδοση Έλληνα της επαρχίας της δεκαετίας του 1990) φιλικός στην αρχή και δήθεν καταδεκτικός, όταν του δίνεται η ευκαιρία τους εκμεταλλεύεται μειώνοντάς τους το μεροκάματο. Στις διαμαρτυρίες τους απαντά χαρακτηρίζοντάς τους αχάριστους και λέγοντάς τους αν θέλουν ας πάρουν αυτά που τους δίνει, αν όχι ας τα αφήσουν και ας φύγουν... Η πωλήτρια στην καντίνα αντιμετωπίζει με συγκατάβαση και ειρωνεία τον Αχιλλέα ο οποίος δεν ξέρει πώς να παραγγείλει το σάντουιτς που θέλει. Ο ρεσεψιονίστ του βρώμικου πανδοχείου όπου έχουν καταλύσει ο Αχιλλέας και ο Νίκος, τους ρωτάει με αδιάκριτο και αγενή τρόπο πόσο σκοπεύουν να μείνουν και αργότερα ζητά προκαταβολικά το αντίτιμο της διανυκτέρευσης για να τους αφήσει να περάσουν εκεί άλλη μια νύχτα. Ο μοναχικός άντρας που αναζήτησε σε εκείνους ερωτική συντροφιά, όταν τα πράγματα δυσκόλεψαν, αναφέρεται σ' αυτούς ως “Αλβανούς” που εισέβαλαν στο σπίτι του. Η αμηχανία και ο φόβος των ντόπιων απέναντι στους εισερχόμενους από τα βορειοδυτικά σύνορα στη χώρα μας αρχίζουν τώρα να μετασχηματίζονται σε στερεότυπα που εκκολάπτονται σιγά-σιγά.

Τέλος, στην ταινία δε βλέπουμε να έχει πάρει ακόμα σχήμα και συγκεκριμένη μορφή το γνωστό εγκληματικό στερεότυπο της ελληνικής κοινωνίας απέναντι στους μετανάστες από την Αλβανία. Δε φαίνεται, πάντως, ότι αυτό οφείλεται στην επιλογή του σκηνοθέτη να μην το παρουσιάσει, αλλά δεν υπάρχει επειδή στη συγκεκριμένη ταινία περιγράφεται η αρχή ενός μεταναστευτικού ρεύματος, όταν ακόμη δεν είχαν παγιωθεί σχετικές συμπεριφορές και στερεότυπα. Η ματιά του σκηνοθέτη “συλλαμβάνει” βέβαια έναν ιδιότυπο αναδυόμενο ρατσισμό που αργότερα θα εκφραστεί με τη στερεοτυπική έκφραση “όλοι οι Αλβανοί είναι εγκληματικά και κακοποιά στοιχεία”. Η αντίληψη αυτή, όμως, αφορά κυρίως τα εθνικά χαρακτηριστικά και έχει τη βάση της στην έννοια της εθνικής ταυτότητας μάλλον παρά σε κλασικά ρατσιστικά στερεότυπα. Το εγκληματικό στερεότυπο

απέναντι στους προερχόμενους από την Αλβανία μετανάστες αναπτύχθηκε συν τω χρόνω, όταν αυτοί αυξήθηκαν πολύ σε αριθμό και παρουσίασαν μεγάλη θεατότητα στο δημόσιο χώρο αναζητώντας στέγη και τρόπους επιβίωσης, συχνά μέσω της μικρο-παραβατικότητας του δρόμου, γεγονός που προκάλεσε έντονες αρνητικές κοινωνικές αντιδράσεις στο ντόπιο πληθυσμό¹⁰³. Το στερεότυπο αυτό καταγράφεται σε μεταγενέστερες ταινίες όπως θα δούμε παρακάτω.



Πηγή: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=1881662>

¹⁰³ Καρύδης, Β. (2016). Μετανάστες και κοινωνικοί πανικοί στην Ελλάδα. Στο: *Έγκλημα και ποινική καταστολή σε εποχή κρίσης, Τιμητική έκδοση καθηγητή Νέστορα Κουράκη*, τ. Α'. Αθήνα: Εκδόσεις Αντ. Ν. Σάκκουλα, σ. 1631 – 1632.

«Κλειστοί δρόμοι»

Δραματική κοινωνική ταινία παραγωγής 2000.

Σκηνοθεσία: Σταύρος Ιωάννου

Ηθοποιοί: Abdullah Husein, Hasan Fallaha, Guli Ahmet, Mizuri Sirek, Μάριος Πόντικας, Γεράσιμος Βάκρος, Γιάννης Τίγκας.



Πηγή: <http://www.cine.gr/film.asp?id=1778&page=4>

α. Το υπόβαθρο/περιβάλλον της ταινίας

Ο σκηνοθέτης: Σταύρος Ιωάννου. Γεννήθηκε στην Εύβοια το 1954. Σπούδασε στην Αθήνα στη Σχολή Πολιτικών Μηχανικών και σκηνοθεσία στη Σχολή Σκηνοθεσίας του Σταυράκου. Το 1978 γύρισε την πρώτη του ταινία μικρού μήκους και τον επόμενο χρόνο το πρώτο του ντοκιμαντέρ, είδος που τελικά τον κέρδισε. Έχει σκηνοθετήσει δεκάδες ντοκιμαντέρ για τη δημόσια τηλεόραση (ΕΡΤ), το Υπουργείο Πολιτισμού και άλλου δημόσιους οργανισμούς. Επίσης έχει συνεργαστεί με τηλεοπτικά δίκτυα του εξωτερικού και σημαντικές ταινίες του έχουν βραβευτεί σε διεθνή φεστιβάλ καθώς και στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Θεσσαλονίκης. Είναι καλλιτεχνικός διευθυντής του Φεστιβάλ Ελληνικού Ντοκιμαντέρ Χαλκίδας. Θέλει να ασχολείται με θέματα που ενδιαφέρουν πολλούς ανθρώπους και σκηνοθετεί ταινίες που «έχουν κάτι να πουν», όπως λέει ο ίδιος σε συνέντευξή του. Στην ίδια συνέντευξη εξηγεί το γιατί και το πώς σκηνοθέτησε την ταινία του «Κλειστοί δρόμοι»:

“...έκανα μία σπουδαία fiction ταινία πάνω στους Κούρδους λαθρομετανάστες... Στην ταινία αυτή ασχολούμαι με το θέμα «Οι ξένοι κι εμείς», ακούω τι έχουν εκείνοι να πουν χωρίς να τους πω τι σκέφτομαι,

*προσπαθώ να τους ακούσω εγώ και κατ' επέκταση και ο θεατής, ο πιο ανυποψίαστος. Τι γίνεται με αυτούς τους ανθρώπους, γιατί υπάρχουν, γιατί ζουν, γιατί μετακινούνται, γιατί εμείς είμαστε έτσι απέναντί τους;*¹⁰⁴.

Το σενάριο: Το σενάριο της ταινίας προέκυψε από συνεντεύξεις που πήρε ο σκηνοθέτης από Κούρδους πρόσφυγες, κάποιοι από τους οποίους θα αποτελέσουν τελικά και τους ηθοποιούς της ταινίας. Ο τόπος όπου εκτυλίσσεται η ιστορία είναι η πλατεία Κουμουνδούρου στην Αθήνα και χρονικά τοποθετείται στα τέλη της δεκαετίας του 1990. Η ταινία συνδυάζει το σενάριο με τη ντοκιμαντερίστικη καταγραφή πραγματικών γεγονότων στην πλατεία Κουμουνδούρου το χειμώνα του 1988-1989.

Η αφηγηματική σύμβαση αυτής της ταινίας είναι ότι αποτελεί εξιστόρηση που κάνει ο Ζιρέκ στον Αγιάτ μέσα στο κοντέινερ όπου κρύφτηκαν για να διαφύγουν προς την Ιταλία. Πρόκειται για ένα φλας μπακ που, ενώ για την πλοκή αναφέρεται σε παρελθόντα χρόνο, στο θεατή αφήνει την αίσθηση του τώρα και εκλαμβάνεται με την χωρο-χρονική αμεσότητα του ντοκιμαντέρ¹⁰⁵. Η αφήγηση του Ζιρέκ παρουσιάζει κατά κάποιο τρόπο τρεις διαδρομές: τη διαδρομή του Αχμέτ προς την Ιταλία, τη διαδρομή του Αγιάτ προς αναζήτηση του αδελφού του Αχμέτ και τις διαδρομές, αλλά και στάσεις, των κυρίως ηρώων και άλλων προσώπων μέσα και έξω από την πλατεία και στο κέντρο της πόλης. Ο αφηγητής (Ζιρέκ) διηγείται και ο σκηνοθέτης οπτικοποιεί τη ζωή των Κούρδων προσφύγων στο “μικρό Κουρδιστάν”, όπως αποκαλεί ο πρώτος την πλατεία Κουμουνδούρου στην Αθήνα, τις προσπάθειες και το οδοιπορικό κάποιων από αυτούς προς αναζήτηση της ελευθερίας, πλην όμως σε δρόμους αδιέξοδους, κλειστούς. Οι διάλογοι της ταινίας γίνονται στα κουρδικά – ελληνικά ακούγονται ελάχιστα και στην πραγματικότητα δε συνεισφέρουν ουσιαστικά στην εξέλιξη της ιστορίας. Μιλώντας στη γλώσσα τους οι Κούρδοι που εμφανίζονται ως ηθοποιοί διηγούνται τις περιπέτειές τους: για το μακρύ δρόμο, την ατέλειωτη πεζοπορία προς τη Δύση, το κυνηγητό με τις αρχές, τα χαρτιά που λείπουν, για κείνους που άφησαν πίσω στην πατρίδα, για τη νοσταλγία. Ο χρόνος της αφήγησης είναι αποσπασματικός και οι ήρωες αφηγούνται χωρίς σαφή χρονολογική σειρά αλλά με βάση τη σπουδαιότητα και τη σημασία που έχουν τα γεγονότα

¹⁰⁴ Συνέντευξη που έδωσε ο Σταύρος Ιωάννου στο περιοδικό “Αν” το 2008. Ανακτήθηκε από τη διεύθυνση: <http://anmag.gr/πρόσωπα/συνεντεύξεις/σταύρος-ιωάννου/> στις 20/6/2016.

¹⁰⁵ Νικολαΐδου, Α., (2012). *Πόλη και κινηματογραφική μορφή: οι ταινίες πόλης του ελληνικού κινηματογράφου (1994 – 2004)*. Διδακτορική Διατριβή. Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, σ. 270.

για τους ίδιους τους ανθρώπους που μιλούν. Ένα αυθεντικό σενάριο, με αμεσότητα, ειλικρίνεια, καθαρότητα, χωρίς ωραιοποιήσεις και ηθικολογίες.

Κριτικές/Αποδοχή: Αρχικά η ταινία λόγω της ντοκιμαντερίστικης φόρμας που χρησιμοποίησε ο σκηνοθέτης μπέρδεψε την κριτική η οποία δε μπορούσε να αποφασίσει πού να την κατατάξει τελικά. Το Variety τη χαρακτήρισε αρχικά “οριακό ντοκιμαντέρ” (borderline documentary) (Young D., Variety, 4/12/2002) ενώ αργότερα την κατέταξε στο είδος της “πολιτικής ταινίας” και του “δράματος”. “Αν και καταφεύγει στη μυθοπλασία (αφηγείται μια ιστορία) χρησιμοποιεί ως πρωταρχικό δραματουργικό υλικό τη ντοκιμαντερίστικη πραγματικότητα” σημειώνει ο Μπ. Ακτσιόγλου στο Αθηνόραμα (23/2/01). Ο Δημήτρης Δανίκας χαρακτηρίζει το έργο “ήμι-ντοκιμαντέρ ήμι-φιζιόν” (Τα Νέα 23/2/01) και ο Γιάννης Ζουμπουλάκης επισημαίνει ότι “χωρίς να είναι, θυμίζει ντοκιμαντέρ και, παρ’ ότι ακολουθούνται οι βασικοί κανόνες μυθοπλασίας, ο θεατής ποτέ δεν αισθάνεται ότι παρακολουθεί φιζιόν (Το Βήμα, Γ. Ζουμπουλάκης, 23/2/01)¹⁰⁶.

Σχετικά με την αντιμετώπιση του θέματος που παρουσιάζει η ταινία οι κριτικές αναφέρουν:

“...Η ταινία επιχειρεί να ψηλαφίσει με ντοκιμαντερίστικη διάθεση τη μη εμπορεύσιμη (και, άρα, αθέατη), πλευρά ενός λαού, των Κούρδων, που αναγνωρίζεται και τιμάται από τον δικό μας κόσμο μόνο όταν αποφασίζει να πεθάνει ηρωικά, τροφή για μεγάλοστομους λυρισμούς στα άδεια δελτία ειδήσεων – ενός λαού που η τύχη του δοκιμάζεται στους “κλειστούς δρόμους” οι οποίοι τον περιβάλλουν, και που με οδηγό την απόγνωση φωτίζει τους δικούς του δρόμους προς την ελπίδα”, αναφέρεται για την ταινία στην ιστοσελίδα του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου¹⁰⁷.

“Τυρισμένη με την τεχνική του ντοκιμαντέρ, η ταινία αφηγείται την ιστορία ενός Κούρδου μετανάστη, που έρχεται κυνηγημένος στην Ελλάδα για να αναζητήσει τον μικρότερο αδερφό του ο οποίος έχει φύγει επίσης λαθραία για την Ιταλία. Ταινία αποκαλυπτική για τη σκληρή ζωή των μεταναστών. Σε τι διαφέρουν οι άνθρωποι μεταξύ τους; Και γιατί διαφορετικές μοίρες μας έλκουν; Ποιο το νόημα της πατρίδας; Ποια η σημασία του

¹⁰⁶ Οι κριτικές της ταινίας που αναφέρθηκαν παραπάνω βρίσκονται στο: Νικολαΐδου, Α., (2012). *Πόλη και κινηματογραφική μορφή: οι ταινίες πόλης του ελληνικού κινηματογράφου (1994 – 2004)*. Διδακτορική Διατριβή. Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, σ. 171.

¹⁰⁷ Κριτική στην ιστοσελίδα: [Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου](#). Ανακτήθηκε στις 25/9/2016.

διαμελισμού της ανθρωπότητας σε έθνη; Όλα αυτά θα πραγματευτεί ο Σταύρος Ιωάννου με μια ουμανιστική και εγκρατή προσέγγιση... Πρόκειται για ένα αναγκαίο ντοκιμαντέρ πάνω στην εξαθλιωτική ζωή των προσφύγων, που τα media και οι λοιποί φορείς κρατούν σκοπίμως κρυφή. Τα ντοκυμαντεριστικά πλάνα σοκάρουν τον θεατή ανά πάσα στιγμή. Ωστόσο, η ταινία περιφέρεται κάπως αμήχανα κατά τη διαδικασία της πιο fiction δραματοποίησης, κάτι που αποτελεί και σύνηθες πλήγμα στις ταινίες εκείνες που επιθυμούν να ζευγαρώσουν το ντοκιμαντέρ με fiction στοιχεία”¹⁰⁸.

Αν και η ταινία δεν έτυχε μεγάλης αναγνώρισης από το ευρύ κοινό, παρουσιάζει, παρ' όλα αυτά, μια ανθρώπινη ματιά στη σκληρή ζωή των μεταναστών και θέτει σοβαρά ερωτήματα: Σε τι διαφέρουν οι άνθρωποι μεταξύ τους; Ποιο το νόημα της πατρίδας; Αρκεί για τον άνθρωπο η επιβίωση ή χρειάζεται και ελευθερία; Είναι μια συμπαθητική ματιά σε ένα λαό που δε γνωρίζει σύνορα, μέσα στην ίδια του την επιθυμία να τα αποκτήσει μαζί με πατρίδα και ελευθερία.

β. Η πλοκή της ταινίας

Οι “Κλειστοί δρόμοι” δεν αφορούν γενικά άλλη μια ιστορία με θέμα τη μετανάστευση αλλά αντλούν το θέμα τους από μια συγκεκριμένη κατάσταση που δημιουργήθηκε στην πλατεία Κουμουνδούρου στο τέλος της δεκαετίας του 1990.

Γυρισμένη σαν ντοκιμαντέρ, η ταινία αυτή δείχνει τη ζωή των Κούρδων μεταναστών στην Αθήνα. Ο φακός παρακολουθεί τον πολύπαθο, περήφανο και βασανισμένο αυτό λαό, κάνει “ζουμ” στη δυστυχία της περιθωριοποίησής τους. Οι Κούρδοι, που έχουν αφήσει την πατρίδα τους, για να βρουν μια καλύτερη ζωή στη Δύση, διαπιστώνουν ότι οι φωτισμένες λεωφόροι της Αθήνας είναι δρόμοι τις περισσότερες φορές κλειστοί.

Η ταινία του Σταύρου Ιωάννου “Κλειστοί δρόμοι” αποτελεί ένα συνδυασμό μυθοπλασίας και ντοκιμαντέρ ή καλύτερα είναι ένα ντοκιμαντέρ στο οποίο ο σκηνοθέτης προσθέτει στοιχεία μυθοπλασίας ώστε να ολοκληρώσει την οπτική του σχετικά με το θέμα που πραγματεύεται. Ο φακός εστιάζει στα πρόσωπα Κούρδων μεταναστών και προσφύγων οι οποίοι αφηγούνται τις ιστορίες και τις εμπειρίες τους. Είναι άνθρωποι που ήρθαν είτε κνηγνημένοι είτε αναζητώντας μια καλύτερη ζωή στο δυτικό κόσμο, όμως είναι διαφορετική από αυτή που προσδοκούσαν. Βρέθηκαν να ζουν σε μια πλατεία, χωρίς

¹⁰⁸

Κριτική στην ιστοσελίδα : Cine.gr. Ανακτήθηκε στις 25/9/2016.

χαρτιά, με το φόβο της σύλληψης και της απέλασης. Όλη τους η ζωή κυλά στην ή γύρω από αυτή την πλατεία με την ελπίδα διαφυγής προς τον προορισμό που ονειρεύονται.

Μιλούν για τη δύσκολη ζωή και τον πόλεμο στον τόπο τους, για τη μακριά και επικίνδυνη πορεία τους από την πατρίδα μέχρι την Ελλάδα και τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν εδώ. Πολλοί από αυτούς είναι χρόνια εδώ, κάποιοι πασχίζουν να ριζώσουν, άλλοι προσπαθούν με κάθε τρόπο να φτάσουν σε κάποιο άκρο, σε ένα λιμάνι που θα τους οδηγήσει (νόμιμα ή παράνομα αδιάφορο) στη Δύση.

Η ταινία μας εισάγει στην ιστορία της παρουσιάζοντας την προσπάθεια των ηρώων (μιας ομάδας Κούρδων) να διαπλεύσει το ποτάμι – σύνορο της Τουρκίας με την Ελλάδα παράνομα, μέσα στη νύχτα, με μια μικρή πλαστική βάρκα και με κατεύθυνση προς την Ελλάδα. Ανάμεσά τους ο Αγιάτ, ο οποίος καταφέρνει τελικά να φτάσει στην Αθήνα. Εκεί αρχίζει να αναζητά τον αδελφό του Αχμέτ στα στέκια των μεταναστών, μέσα στους σκοτεινούς αθηναϊκούς δρόμους, στα υπόγεια της Ομόνοιας, στα μπιλιαρδάδικα και στις σκοτεινές γωνίες, μπλέκοντας με την κουρδική μαφία. Στην πλατεία Κουμουνδούρου θα βρει και αυτός κατάλυμα και συντροφιά. Μαθαίνοντας ότι ο Αχμέτ έφυγε για την Ιταλία επιβιβάζεται και ο ίδιος κρυφά σε ένα φορτηγό – κοντέινερ. Εκεί μέσα γνωρίζει τον Ζιρέκ ο οποίος αποκαλύπτεται ότι είχε συναντήσει τον Αχμέτ στην πλατεία. Ο Ζιρέκ εξιστορεί στον Αγιάτ ό,τι γνωρίζει για το πέρασμα του αδελφού του από την Κουμουνδούρου και παράλληλα τη ζωή που έκαναν εκεί όλοι οι συμπατριώτες τους. Για τον Αχμέτ και τον Ζιρέκ η πλατεία είναι ένα μικρό Κουρδιστάν που δεν απέχει πολύ από φυλακή.

Ένιωθαν εγκλωβισμένοι εκεί, χωρίς ζωή:

“...η πλατεία, ένα χωριό από σκηνές, ούτε νερό, ούτε φως ή κρεβάτι.

Όλες οι ώρες ίδιες, κενές...

Θέλεις να ζήσεις και δε μπορείς.

Ζητάς βοήθεια και σου δίνουν φαγητό.

Δε θέλω φαγητό. Ελευθερία θέλω...”

Ο Αχμέτ φεύγει για την Ιταλία μέσω Αλβανίας και μετά μέσω θαλάσσης. Στο τέλος της αφήγησης ο Ζιρέκ αναγκάζεται να αποκαλύψει στον Αγιάτ ότι, όπως έμαθε, η βάρκα του Αχμέτ αναποδογύρισε στο πέλαγος και εκείνος χάθηκε για πάντα. Στο τέλος οι δύο απελπισμένοι και παράνομοι ταξιδιώτες γίνονται αντιληπτοί από το λιμενικό, αλλά καταφέρνουν να διαφύγουν τρέχοντας σε άδειους, αφιλόξενους δρόμους. Η κατάληξη είναι μοιραία, αφού οι δυο τους αυτοπυρπολούνται στη μέση του δρόμου.

Χωρίς τέρμα αποδείχτηκε ο δρόμος για τον χαμένο Αχμέτ, κλειστός αποδεικνύεται και ο δρόμος των Αγιάτ και Ζιρέκ, απατηλή η ελπίδα μιας άλλης πατρίδας στην απέναντι όχθη... και πίσω η πατρίδα της μνήμης, που πενθεί, μοιρολογώντας κουρδικούς σκοπούς.

γ. Μετανάστες – Στερεότυπα

Το ζήτημα των Κούρδων προσφύγων στη χώρα μας, η στοίβαξή τους και η διαβίωσή τους σε άσχημες συνθήκες στην πλατεία Κουμουνδούρου στο κέντρο της Αθήνας, είχε απασχολήσει τότε έντονα την πολιτεία, την κοινωνία, τα ΜΜΕ και τις διάφορες ακτιβιστικές οργανώσεις πόλης. Οι αντιδράσεις απέναντι σε αυτή την κατάσταση κυμαίνονταν από ελεήμονες και υποστηρικτικές μέχρι ακραία φασιστικές και βίαιες¹⁰⁹. Στη συγκεκριμένη ταινία πάντως, δεν υπάρχουν σαφείς αναφορές σε οποιαδήποτε αρνητικά στερεότυπα της ελληνικής κοινωνίας απέναντι στην εθνοτική ομάδα των Κούρδων μεταναστών στη χώρα μας, στα τέλη της δεκαετίας του 1990. Ο φακός εστιάζει στους Κούρδους της πλατείας και καταγράφει τη δική τους ζωή. Οι ντόπιοι δεν εμφανίζονται ως χαρακτήρες, παρά μόνο φευγαλέα, σαν σκιές, έχουν το “ρόλο” του φόντου στα διαδραματιζόμενα. Οι λίγοι Έλληνες Αθηναίοι που εμφανίζονται στα πλάνα στην Ερμού, είναι χαρακτήρες βουβοί που περπατούν με ψώνια στο δρόμο, ακούν τη μπάντα του δήμου, είναι οι λίγοι που φέρνουν βοήθεια στους κατοίκους της πλατείας ή είναι αστυνομικοί και λιμενικοί. Σε κάθε περίπτωση αποτελούν “background”, αποτελούν τους κομπάρσους της ταινίας, ό,τι ακριβώς είναι και για τους πρόσφυγες¹¹⁰. Πάντως, Οι δύο τρεις Έλληνες που εμφανίζονται στην πλατεία κρατώντας δέματα με ρούχα και άλλα αναγκαία για τους κατοίκους της, φαίνεται να έχουν διάθεση φιλική και αισθήματα συμπόνιας προς τους Κούρδους. Συμπάθεια και συμπάρασταση επίσης προς τους Κούρδους πρόσφυγες αφήνει και η σκηνή με τη γιορτή της Πρωτοχρονιάς που οργανώθηκε από τους Έλληνες για εκείνους στην πλατεία.

Αντίθετα σε μια σκηνή στο λιμάνι με τα φορτηγά, οι οδηγοί των φορτηγών που περιμένουν τη σειρά τους να μπουν στο πλοίο για την Ιταλία, ψάχνουν βρίζοντας τα αυτοκίνητά τους για να ξετρυπώσουν οι ίδιοι τυχόν κρυμμένους μετανάστες γιατί “...θα μας κλείσουν το σπίτι τα κωλόπαιδα”! Όταν βρίσκουν έναν τον τραβούν έξω και τον χτυπούν ανελέητα. Και αυτή, όμως, η συμπεριφορά τους όπως καταγράφεται από τον σκηνοθέτη, δεν υπαινίσσεται κάποιο ρατσιστικό μένος εναντίον του έθνους των Κούρδων, αλλά δείχνει να καθοδηγείται από το φόβο τους, μήπως συλληφθούν οι ίδιοι για διακίνηση παράνομων μεταναστών. Βέβαια στην ταινία δεν αναφέρεται κάπου ότι όλοι οι Έλληνες ήταν φιλικοί προς τους Κούρδους μετανάστες, εν πάση

¹⁰⁹ Νικολαΐδου, Α., Πόλη και κινηματογραφική..., ό.π. σελ. 271

¹¹⁰ Στο ίδιο, σ. 275.

περιπτώσει πάντως, εκτός από τη συγκεκριμένη σκηνή δεν καταγράφεται σε άλλο σημείο της ταινίας κάποια αρνητική στερεοτυπική συμπεριφορά των συμπολιτών μας απέναντι στη συγκεκριμένη ομάδα ανθρώπων. Ίσως η φιλική διάθεση της ελληνικής κοινωνίας προς τους Κούρδους εξηγείται από το ότι αυτοί εκφράζουν για τους Έλληνες το στερεότυπο του πληγωμένου ξένου, του άτυχου απάτριδος που οι διάφοροι “κλειστοί δρόμοι” τού στερούν οποιαδήποτε πατρίδα: και αυτή που άφησε πίσω του και αυτή στην οποία προσπαθεί να φτάσει. Η οπτική αυτή φαίνεται να αποτελεί και την προσέγγιση του σκηνοθέτη ο οποίος χαρακτήρισε την ταινία “κατάθεση ψυχής”¹¹¹. Ο σκηνοθέτης σκύβει πάνω στο πρόσωπο που βιώνει τις καταστάσεις και είναι και ο ίδιος παρών, τόσο στο μυθοπλαστικό μέρος όσο και στο ντοκιμαντέρ, όπως και κάθε ερευνητής είναι μέσα στην έρευνά του. Οι σκηνοθετικές παρεμβάσεις στη σύνθεση των πλάνων και στο μοντάζ αποκαλύπτουν τη στάση του ίδιου απέναντι στο θέμα της μετανάστευσης, τη στράτευσή του και, σε τελευταία ανάλυση την πολιτικοποίηση του μεταναστευτικού ζητήματος, αφού το καθιστά ορατό σε όλους. Προσεγγίζοντας τους πρωταγωνιστές του με απλότητα και συμπάθεια, ο σκηνοθέτης καταγράφει το δράμα τους σε σκηνές που αποπνέουν ζεστασιά και ανθρωπιά. Όσο διακριτική και “απαράτηρητη” και αν είναι η παρουσία της κάμερας, το υλικό που προκύπτει αναπόφευκτα αντανakλά τη ματιά του σκηνοθέτη – συχνά άλλωστε οι ταινίες εκφράζουν τα στερεότυπα του δημιουργού τους. Η οπτική αυτή με τη σειρά της εκφράζει και την παραδοσιακή συμπαράσταση του ελληνικού λαού προς ένα λαό που το μέγα του

παράπτωμα είναι ότι ζητά πατρίδα και ελευθερία.



Πηγή:

<http://www.cine.gr/film.asp?id=1778&page=4>

¹¹¹

Κριτική στην ιστοσελίδα : [Cinephilia](http://www.cinephilia.gr). Ανακτήθηκε στις 25/9/2016.

«Από την άκρη της πόλης»

Δραματική κοινωνική ταινία παραγωγής 1998.

Σκηνοθεσία: Κωνσταντίνος Γιάνναρης

Ηθοποιοί: Παπαδόπουλος Στάθης, Παπουλίδης Δημήτρης, Τζήμου Θεοδώρα, Κοτσιανίδης Κώστας, Χαρτοματσίδης Παναγιώτης, Πολυχρονίδης Ανέστης, Χειλάκης Αιμίλιος, Ελευθεριάδης Βάσιος



Πηγή: <http://www.lifo.gr/team/gnomes/56906>

α. Το υπόβαθρο/περιβάλλον της ταινίας

Ο σκηνοθέτης: Κωνσταντίνος Γιάνναρης. Γεννήθηκε στο Σίδνεϊ το 1959 και μεγάλωσε στην Αθήνα. Σπούδασε στη Βρετανία οικονομικά, ιστορία και φιλοσοφία στα Πανεπιστήμια Κιλ και Μπέρμινγκχαμ. Η σταδιοδρομία του στον κινηματογράφο, ξεκίνησε στην Αγγλία, με ανεξάρτητες ταινίες μικρού μήκους και χαμηλού προϋπολογισμού. Η πρώτη του ελληνική ταινία ήταν η μικρού μήκους “Μια θέση στον ήλιο” (1995) η οποία απέσπασε το Βραβείο Καλύτερης Ελληνικής Ταινίας στο Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους της Δράμας. Ακολούθησε την ίδια χρονιά η πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του, “Κοντά στον Παράδεισο” που χρηματοδοτήθηκε και γυρίστηκε στο Λονδίνο. Η ταινία του “Από την άκρη της πόλης” (1998), απέσπασε το δεύτερο βραβείο Καλύτερης Ταινίας του

Υπουργείου Πολιτισμού. Ταινίες του έχουν προβληθεί σε πολλά παγκόσμια κινηματογραφικά φεστιβάλ και forums. Σήμερα ζει και εργάζεται στην Αθήνα¹¹².

Ο ίδιος σε συνέντευξή του λέει για τις ταινίες του:

“...επιδιώκω τον προβληματισμό και όχι το σοκ. θα έλεγα ότι κάνω ένα είδος queer σινεμά υιοθετώντας μια περισσότερο κριτική στάση... σε όλες τις ταινίες μου υπάρχει το θέμα της κινηματογραφικής φόρμας. Προσπαθώ να ανακαλύψω τη δική μου γλώσσα. Την ονομάζω επιγραμματικό direct κινηματογράφο. Αναζητώ τη λιτότητα. Στους διαλόγους, στην κινηματογράφηση. ...Από την άλλη, ο πειραματισμός μου πρέπει να αγγίζει το ευρύ κοινό, κάτι που δεν είναι ιδιαίτερα δύσκολο, αφού ο αφηγηματικός νεωτερισμός στις ημέρες μας δεν θεωρείται αβανγκάρντ»¹¹³.

Το σενάριο: το σενάριο της ταινίας υπογράφεται από τον ίδιο το σκηνοθέτη και αναφέρεται στην καθημερινότητα και τις περιπέτειες μιας ομάδας φίλων (Ρωσο-) ποντιακής καταγωγής που ήρθαν μετανάστες στην Ελλάδα στις αρχές της δεκαετίας του 1990. Έφηβοι ακόμα, οι ήρωές του ήρθαν παιδιά από το Καζακστάν, τώρα ζουν στο Μενίδι (την άκρη της πόλης) και ονειρεύονται να κατακτήσουν τον κόσμο. Τα γεγονότα που περιγράφει η ιστορία είναι σαν να συμβαίνουν σε έναν ενεστώτα διαρκείας, σε ένα εξακολουθητικό παρόν και συμβαίνουν παντού στην πόλη: στο Μενίδι, στην Ομόνοια, στο Φάληρο. Περισσότερο φαίνεται ότι ο σεναριογράφος εστιάζει όχι στα γεγονότα αυτά καθεαυτά αλλά στις δραστηριότητες που προσδιορίζουν τους ήρωες και την εμπειρία του χώρου όπως οι ίδιοι τον βιώνουν¹¹⁴. Χαρακτηριστικό του σεναρίου είναι και οι αναφορές στη γενέτειρα πατρίδα – το Καζακστάν– ως τόπο ονείρου που η παρακαταθήκη του σηματοδοτεί με κάποιο τρόπο και το παρόν. Η χρονική αλληλουχία διακόπτεται επίσης από παρεμβλλόμενες συνεντεύξεις που παίρνει από τους ηθοποιούς ο ίδιος ο σκηνοθέτης οι οποίες παρουσιάζουν και ερμηνεύουν κατά κάποιο τρόπο τους ήρωες της ταινίας. Το σενάριο του Κ. Γιάνναρη διηγείται μια υπαρκτή και συγκεκριμένη κοινωνική πραγματικότητα η οποία υποστηρίζεται από ερασιτέχνες ηθοποιούς που ανήκουν οι ίδιοι στην ομάδα μεταναστών που παρουσιάζουν. Οι διάλογοι γίνονται εν μέρει στα ελληνικά και κυρίως στα ρωσικά που είναι η μητρική τους γλώσσα. Οι διάλογοι στα ρωσικά αλλά

¹¹² Ανακτήθηκε στις 15/11/2016 από την ιστοσελίδα: <http://www.gfc.gr/el/ταινίες/σκηνοθέτες/>

¹¹³ Συνέντευξη του Γιάνναρη που δόθηκε στην Κάτια Αρφαρά και δημοσιεύτηκε στο Βήμα στις 3/1/1999.

¹¹⁴ Νικολαΐδου, Α., (2012). *Πόλη και κινηματογραφική μορφή*, ό. π., σ. 354 – 355.

και η αληθινή προφορά δίνουν στην ταινία μια αμεσότητα και μια αίσθηση ρεαλισμού σαν να ήταν ντοκιμαντέρ.

Κριτικές/Αποδοχή: Η κριτική της ταινίας έδωσε έμφαση στον τρόπο κινηματογράφησης που θυμίζει σινεμά βεριτέ και τις διάφορες σύγχρονες τεχνικές που χρησιμοποιεί ο σκηνοθέτης. Ο Κ. Γιάνναρης συνδυάζει με άνεση στην ιστορία του τη νεο-ρεαλιστική αφηγηματική παράδοση (φυσικοί χώροι, ερασιτέχνες ηθοποιοί, θεματολογία κοινωνικού προβληματισμού) και την παράδοση του “υποκειμενικού ρεαλισμού” (που ανιχνεύεται στα μη-γραμμικά χρονικά σχήματα και τη χωρική ασυνέχεια)¹¹⁵. Σχετικά με το περιεχόμενο της ταινίας, το πηγαινέλα των ηρώων ανάμεσα στο υποβαθμισμένο προάστιο της ζωής τους και το περιθωριακό κέντρο της πόλης, τα ναρκωτικά, οι συναλλαγές σωμάτων και χρημάτων είναι η κεντρική θεματική που παρουσίασαν οι κριτές¹¹⁶. Αίσθηση προκάλεσε επίσης ο αποστασιοποιημένος –ντοκιμαντερίστικος σχεδόν– τρόπος που χειρίζεται το θέμα των μεταναστών και το αντίξοο ελληνικό περιβάλλον που αυτοί αντιμετωπίζουν.

“Όσο κι αν η επίσημη κινηματογραφική γνωμάτευση επιμένει να εντάσσει την ταινία καθαρά στο γένος της μυθοπλασίας, θαρρείς τελικά πως το εκτόπισμα της σκηνοθετικής ματιάς του Γιάνναρη στην ουσία καταλύει τον επιθετικό προσδιορισμό «συμπτωματική» μπροστά από τη λέξη «ομοιότητα», αναδίδοντας την τολμηρότητα ενός οξύ ντοκυμανταίρ που δε σε προκαλεί αλλά σε συν-ταράσσει καθώς επίσης την ίδια στιγμή σε συν-αρπάζει με το στυλ της κινηματογραφικής γραφής του αλά western. Στην Αμερική το κινηματογραφικό είδος του «Film-Noir» άφησε να κυκλοφορήσει μέσα στο αστικό περιβάλλον του όλη η παράδοση του Φαρ-Γουέστ και συνεπώς του αντίστοιχου κινηματογραφικού είδους του «Western», στο Από την άκρη της πόλης, όμως, το αστικό western και μάλιστα εν είδει ντοκυμανταίρ είναι το ατόφιο δράμα των μεταναστών έξω από στυλιστικές, ατμοσφαιρικές προτάσεις ” γράφει ο Μάριος Παπαγεωργίου¹¹⁷.

“Ο Κωνσταντίνος Γιάνναρης.... αφηγείται με νεύρο, δύναμη και ωμότητα τη σκληρή και δύσκολη ζωή των γιων των Ρωσοπόντιων

¹¹⁵ Στο ίδιο, σ. 354.

¹¹⁶ Στο ίδιο, σ. 169.

¹¹⁷ Παπαγεωργίου Μ., Από την άκρη της πόλης (1998). Ανακτήθηκε στις 13/11/2016 από την ιστοσελίδα: https://www.artandlife.gr/athens/events/apo_tin_akri_tis_polis_1998

μεταναστών, που εφορμούν από το Μενίδι στην Αθήνα, βιαιοπραγούν, εκπορνεύονται στους εύπορους Έλληνες ομοφυλόφιλους, εκμεταλλεύονται Ρωσίδες πόρνες, κάνουν χρήση ναρκωτικών. Τα θέματα της σαρακτικής αυτής ταινίας, είναι η πάλη για τη ζωή, τα χαμένα όνειρα, η ανεργία και η αλητεία, ο (αγοραίος και μη) έρωτας, και ο θάνατος, η μαστροπεία, η ομοφυλοφιλία, τα ναρκωτικά, η νεανική, χορευτική, ηλεκτρονική house μουσική. Ο Γιάνναρης στήνει, με ένταση και μοντέρνο κινηματογραφικό στυλ, έναν κόσμο σκληρό και φτωχικό, χωρίς πολλά συναισθήματα” σημειώνει στην κριτική του για την ταινία ο Θόδωρος Σούμας¹¹⁸.

Και ο Δημήτρης Μπάμπας γράφει: “Πρόσφυγες από την πρώην Σοβιετική Ένωση, οι ήρωες του ζουν -κυριολεκτικά αλλά και μεταφορικά- στις άκρες της πόλης. Τραγικά πρόσωπα που αναζητούν απεγνωσμένα ένα όνειρο ζωής που η ίδια πραγματικότητα δείχνει να τους το αρνείται, οι νεαροί ήρωες ξεκινούν ένα ταξίδι από την άκρη της πόλης προς το κέντρο της: θέλουν να τυφλωθούν από την απατηλή λάμψη της, να χαθούν μέσα στα λαμπερά της φώτα. Με επιρροές από τον Πιέρ-Πάολο Παζολίνι, αλλά και τον Έλληνα Αλέξη Δαμιανό, η σκηνοθεσία επιχειρεί μία κατάβαση στις πιο σκοτεινές και σκληρές όψεις της ελληνικής κοινωνίας: εκεί όπου η ευτυχία δεν υπάρχει ούτε ως πιθανότητα”¹¹⁹.

β. Η πλοκή της ταινίας

Η ταινία “Από την άκρη της πόλης” αντλεί το θεματικό της πλαίσιο από μια υπαρκτή κατάσταση στην Αθήνα της δεκαετίας του 1990. Ασχολείται με τη ζωή των επαναπατρισθέντων ομογενών από χώρες της πρώην ΕΣΣΔ. Αφηγείται την καθημερινότητα μιας ομάδας εφήβων με καταγωγή από το Καζακστάν που ζουν στην “άκρη της πόλης” αλλά και της κοινωνίας. Η οριακή αυτή τοποθεσία αποτελεί το σημείο έναρξης της κινηματογραφικής καταγραφής των ηρώων, τους οποίους υποδύονται πραγματικοί μετανάστες. Κεντρικός ήρωας της ταινίας είναι ο Σάσια, μια τυπική περίπτωση παιδιού μεταναστών που μένουν στο Μενίδι. Εφ’ όσον η ταινία, όπως

¹¹⁸ Στο ίδιο.

¹¹⁹ Δημήτρης Μπάμπας: 39ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης: Η βαλκανική διάσταση. Ανακτήθηκε στις 15/11/2016 από την ιστοσελίδα: <http://www.cinephilia.gr>

ειπώθηκε παραπάνω, δεν έχει αυστηρό χρονολογικό πλαίσιο και σφικτή δομή, οι απαραίτητες πληροφορίες δίνονται από τη συνέντευξη μέσα στην ταινία που δόθηκε στο σκηνοθέτη και κομμάτια της παρεμβάλλονται στη ροή των γεγονότων, όπου αυτό κρίνεται απαραίτητο.

Στην αρχή της συνέντευξης πληροφορούμαστε την καταγωγή του Σάσια - και κατ' επέκταση και των υπολοίπων - (Καζακστάν), πότε ήρθε στην Ελλάδα (1990), που μένει τώρα (στο Μενίδι), αν πηγαίνει στο σχολείο (διέκοψε το σχολείο), αν εργάζεται (δούλεψε στην οικοδομή αλλά τα παράτησε). Και έτσι ερχόμαστε στο τώρα που παρουσιάζεται στην ταινία. Ο τόπος των ηρώων της ταινίας είναι τα όρια της πόλης, το πάντα υποβαθμισμένο Μενίδι, μέσα στο οποίο ασφυκτιούν. Μπροστά τους, στα πόδια τους είναι η μεγάλη πόλη που λάμπει πάντα και υπόσχεται ότι θα εκπληρώσει τα όνειρά τους. Προσπαθούν, λοιπόν, να την κατακτήσουν και να γίνουν κομμάτι της. Τους λείπουν τα μέσα και γι' αυτό δοκιμάζονται στα ηλιοκαμένα μεροκάματα της οικοδομής κι αργότερα στις κλοπές, την πορνεία και την προστασία. Λεφτά, σεξ, ναρκωτικά είναι οι βασικοί άξονες γύρω από τους οποίους περιστρέφεται η καθημερινότητά τους στους δρόμους της πόλης, ενώ στο σπίτι επικρατεί η αυστηρή, παλαιών αρχών, ηθική των γονιών τους – η ίδια που υπάρχει στο βάθος και του δικού τους μυαλού, σαν μια σταθερά που τους βοηθάει να μη χάσουν την ταυτότητά τους. Τα φώτα της πόλης όμως είναι απατηλά και οι δρόμοι της σκληροί. Τα όνειρά τους ασφυκτικά συνωστισμένα θα στραγγίζουν τις ζωές τους - στην προσπάθειά τους να ζήσουν τη ζωή που ονειρεύτηκαν πέφτουν θύματα οικονομικής και σεξουαλικής εκμετάλλευσης, υφίστανται και χρησιμοποιούν και οι ίδιοι βία, κάποιοι χάνουν την ίδια τους τη ζωή. Η πόλη που στα μάτια τους φαντάζει “Τη της επαγγελίας” γρήγορα μετατρέπεται σε “Έλντοράντο”, έναν τόπο που δεν τους έδωσε τίποτα, αλλά άλλους τους έφυτσε και άλλους τους κατάπιε για πάντα.

γ. Μετανάστες – Στερεότυπα

Η ταινία “Από την άκρη της πόλης” ασχολείται με μια συγκεκριμένη ομάδα μεταναστών στη σύγχρονη Ελλάδα. Είναι ομογενείς μετανάστες ή επαναπατρισθέντες αριστεροί, πολιτικοί πρόσφυγες από χώρες της πρώην ΕΣΣΔ. Έχουν έρθει πριν λίγα χρόνια από το Καζακστάν και στη νέα τους πατρίδα αισθάνονται αποκλεισμένοι παρά το γεγονός ότι, όπως λέει ο Σάσια, το αίμα που κυλάει στις φλέβες τους είναι ελληνικό. Η τωρινή πατρίδα τους τοποθέτησε στην “άκρη της πόλης” και στο περιθώριο της ελληνικής κοινωνίας. Οι οικογένειές τους βρέθηκαν στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα της περιοχής που

εγκαταστάθηκαν και προσπαθούν να ορθοποδήσουν. Οι νέοι νιώθουν εγκλωβισμένοι στα όρια αυτής της εσχαιάς και επιχειρούν να ανοίξουν τα φτερά τους στην κοινωνία της μεγάλης πόλης η οποία τους χρησιμοποιεί και στο τέλος τους απορρίπτει.

Το κυριότερο στερεότυπο της ελληνικής κοινωνίας απέναντι στους Ρωσοπόντιους¹²⁰ του Μενιδίου το εκφράζει, όπως το έχει ο ίδιος βιώσει, ο Σάσια όταν παρουσιάζει τον εαυτό του στα πρώτα λεπτά της συνέντευξης που δίνει στον σκηνοθέτη της ταινίας:

– Πώς σε λένε ρε;

– Με λένε Ποντ. Ρώσο Ποντ. Οι φίλοι μου με φωνάζουνε Σάσια.

Η παρουσίαση του εαυτού του από τον Σάσια δείχνει πώς οι ίδιοι οι Ρωσοπόντιοι προσλαμβάνουν το βλέμμα της ελληνικής κοινωνίας γι' αυτούς και τη στάση της απέναντί τους. Αυτό που ο ήρωας εκφράζει έμμεσα για το ρατσισμό της ελληνικής κοινωνίας απέναντί τους, το δηλώνει γι' αυτήν αρκετά ξεκάθαρα με τη σκηνοθετική του προσέγγιση και ο ίδιος ο σκηνοθέτης. Στους νεοφερμένους από χώρες της πρώην ΕΣΣΔ οι ντόπιοι επιφύλαξαν ρατσιστική συμπεριφορά και υποτιμητική στάση. Ήδη μετά από λίγα μόλις χρόνια παρουσίας τους στην Ελλάδα αναπτύχθηκε και στερεώθηκε το φυλετικό στερεότυπο του Ρωσοπόντιου ή του Ρώσου. Όλοι τους είναι ίδιοι και, όπως ο Σάσια, όνομα και πρόσωπο έχουν μόνο για τους φίλους - για τους γηγενείς είναι απλώς κάποιοι Ρωσοπόντιοι. Ο ρατσισμός αυτός δε διαχωρίζει τους Έλληνες με καταγωγή από αυτές τις χώρες από τους ρωσικής καταγωγής και εθνικότητας μετανάστες, στους οποίους αποδίδονται τα ίδια χαρακτηριστικά: είναι άνθρωποι διαφορετικοί, σκληροί, χωρίς ηθικούς φραγμούς, ακοινωνήτοι και κατώτεροι. “...Πολύ οπισθοδρομικοί οι φίλοι μας οι Ρώσοι...” λέει με ειρωνεία ο Έλληνας προαγωγός στον Ρωσοπόντιο προαγωγό και συνεργάτη του. Ένας ταξιτζής που μετέφερε τον Σάσια και τη Νατάσα στο Μενίδι, εκφράζει ξενοφοβία και αγανάκτηση για την παρουσία τόσων ξένων στη χώρα. Εμμέσως, πλην σαφώς, δηλώνει ότι δε θα έπρεπε να επιτρέπεται σε ξένους η είσοδος και η παραμονή στη χώρα: “Δεν είμαι ρατσιστής, αλλά πάντως η χώρα γέμισε ξένους... Αφού κράτος δεν υπάρχει...”. Και (σχετικώς παραφρασμένο) “... γέμισε η πιάτσα Ρωσίδες γκόμενες... Ελληνίδα γκόμενα πουθενά...”. Παρατηρείται επίσης (όπως στη σκηνή που περιγράφεται πιο πάνω) και μια χυδαιότητα στο ρατσισμό των Ελλήνων απέναντι στους ομογενείς από χώρες της πρώην ΕΣΣΔ. Η χυδαιότητα αυτή αφορά όλους τους Ρώσους και Ρωσοπόντιους, αλλά ως

¹²⁰ Σ' αυτή την εργασία θα χρησιμοποιήσω τη λέξη “Ρωσοπόντιος” αντί για κάποια περιφραστική αναφορά στην καταγωγή αυτής της ομάδας μεταναστών, χωρίς όμως, εξυπακούεται, να της αποδίδω κάποιο άλλο περιεχόμενο πέραν της καταγωγής και ίσως της περηφάνιας που συνοδεύει τους ανθρώπους αυτής της καταγωγής.

σεξισμός αναφέρεται κυρίως στις γυναίκες μετανάστριες από τις χώρες που αναφέρθηκαν – κυρίως, όμως, ρωσικής και όχι ρωσο-ποντιακής καταγωγής. Το σεξιστικό στερεότυπο που υπάρχει στην ταινία υπονοεί ότι οι μετανάστριες από το πρώην ανατολικό μπλοκ είναι εύκολο να διατεθούν ως εμπόρευμα για σεξουαλική χρήση. Το στερεότυπο αυτό φαίνεται να κυριαρχεί και στους ίδιους τους Ρωσοπόντιους: “Οι δικές μας δεν είναι έτσι” λέει ο Σάσια, ο οποίος μπορεί να βλέπει ως αντικείμενα που μπορεί να χρησιμοποιήσει είτε για ευχαρίστηση είτε για να κερδίσει χρήματα Ελληνίδες και Ρωσίδες, δε δέχεται όμως το ίδιο για γυναίκες ποντιακής καταγωγής: αυτές είναι για γάμο και για οικογένεια και τις σέβονται. Να σημειώσουμε εδώ ότι και οι ίδιοι οι Ρωσοπόντιοι ήρωες της ταινίας εκφράζουν ρατσισμό και στερεοτυπικές αντιλήψεις για άλλες εθνοτικές ομάδες μεταναστών, συγκεκριμένα για τους Αλβανούς που τους θεωρούν απολίτιστους: “...χαμένα... πολύ χωριό... εμείς δεν είμαστε σαν αυτούς...”. Είναι σαν να μεταφέρουν όποια υποτιμητική συμπεριφορά δέχονται εκείνοι από την ελληνική κοινωνία σε ανθρώπους που θεωρούν ότι βρίσκονται πιο κάτω από αυτούς, ανακτώντας έτσι οι ίδιοι λίγο από το ειδικό βάρος τους που στην Ελλάδα δεν αναγνωρίζεται.

Η διήγηση χωρίζει τους κατοίκους της Αθήνας σε δύο κατηγορίες, ανάλογα με το χώρο που κινούνται. Οι μεγαλοαστοί Έλληνες εμφανίζονται στα διαμερίσματά τους και στα κλαμπ, ενώ οι παρίες – μετανάστες περιπλανιούνται στους δρόμους και τις αλάνες της πόλης¹²¹. Ταυτίζονται με την παραβατικότητα, τη βία, την αναζήτηση εύκολου χρήματος. Στην ταινία πάντως φανερός ρατσισμός απέναντι στους Ρωσοπόντιους εξαιτίας της καταγωγής τους δεν εκδηλώνεται από τους χαρακτήρες που ενσαρκώνουν κατοίκους των βορείων και νοτίων προαστίων: οι ερωτικοί επί πληρωμή σύντροφοι των πλουσίων περιοχών που εμφανίζονται στην ταινία δεν εκφράζουν σε καμιά σκηνή ή διάλογο της ταινίας σχόλια για την καταγωγή ή τη διαμονή ή την προφορά των παιδιών από το Μενίδι. Προφανώς, βέβαια, δεν εκφράζουν και το αντίθετο. Είναι ουδέτεροι και συναισθηματικά ανέκφραστοι απέναντί τους. Εμφανίζονται χωρίς συμπλέγματα και φραγμούς και άνετοι στη συναναστροφή – όμως μια συναναστροφή συγκεκριμένη και καθαρά οριοθετημένη που αρχίζει και τελειώνει στη σεξουαλική και οικονομική συναλλαγή. Συμπεριφέρονται στους παρτενέρ τους σαν να είναι ερωτικά παιχνίδια (είναι γι’ αυτούς ερωτικά παιχνίδια), χωρίς διάκριση στο πρόσωπο και τη μοναδικότητα του καθενός – είναι απλώς ωραία σώματα, το περιεχόμενο δεν ενδιαφέρει. Δεν είναι σαφές αν αυτή η συμπεριφορά εκφράζει κάποιο στερεότυπο που αφορά γενικά σε όλους τους ερωτικούς συντρόφους που επιλέγουν

¹²¹

Νικολαΐδου, Α., (2012). *Πόλη και κινηματογραφική μορφή*, ό. π., σ. 161 – 162.

ο Νίκος και η Θεοδώρα ή αν αφορά κυρίως τη συγκεκριμένη παρέα παιδιών που φαίνεται ότι αντιμετωπίζονται ως άνθρωποι που δεν έχει νόημα να τους δώσει κανείς περισσότερη σημασία. Δε φαίνεται, δηλαδή, αν η καταγωγή τους (Ρωσοπόντιοι) ή η κατάστασή τους (μετανάστες) οδηγούν το Νίκο και τη Θεοδώρα σε συγκεκριμένη στάση και συμπεριφορά απέναντί τους ή αν αυτοί οι δύο θα συμπεριφέρονταν το ίδιο όποια κι αν ήταν η καταγωγή και η κατάσταση των τυχαίων και πληρωμένων ερωτικών συντρόφων τους.

Στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα ο Σάσια και οι άλλοι μετανάστες της ταινίας είναι απλώς Ρωσοπόντιοι ή κάποιοι ακόμα Ρωσοπόντιοι – δεν έχει σημασία. Αποτελούν μια μειονότητα “εθνοτικά Ελλήνων” Ποντίων στις παρυφές των ελληνικών μεγαλουπόλεων: Μενίδι, Ασπρόπυργος, δυτικές συνοικίες Θεσσαλονίκης κλπ. Ο κοινωνικός αποκλεισμός δεν αφορά μόνο τους αλλογενείς πληθυσμούς αλλά και ομογενείς όταν οι συνθήκες της εγκατάστασης και της ζωής τους στη χώρα οδηγούν σε υποτίμηση και περιθωριοποίησή τους¹²². Ο Σάσια και οι φίλοι του αντιμετωπίζουν την ίδια στερεοτυπική συμπεριφορά: είναι Ρωσοπόντιοι, ένας χαρακτηρισμός που τους έδωσαν εδώ, ένας χαρακτηρισμός ύποπτος, από μια κοινωνία που τους αντιμετωπίζει σαν παρίες και δεν αφήνει περιθώριο για πίστη και ελπίδα.



Πηγή: <https://i.ytimg.com/vi/2e07dmtRtcU/hqdefault.jpg>

«Ακαδημία Πλάτωνος»

Δραματική κωμωδία παραγωγής 2009

Σκηνοθεσία: Φίλιππος Τσίτος

¹²²

Χριστόπουλος, Δ. (2010). Η Ελλάδα της ομογένειας, ό.π., σ. 120.

Ηθοποιοί: Αντώνης Καφετζόπουλος, Αναστάς Κόζντινι, Τίτικα Σαριγκούλη, Γιώργος Σουξές, Κωνσταντίνος Κορωναίος, Παναγιώτης Σταματάκης, Μαρία Ζορμπά



Πηγή: <http://www.cine.gr/film.asp?id=710694&page=4>

α. Το περιβάλλον/υπόβαθρο της ταινίας

Ο σκηνοθέτης: Φίλιππος Τσίτος. Γεννήθηκε στην Κυψέλη το 1966. Μεγάλωσε και έζησε στα Εξάρχεια και στο Χαλάνδρι. Σπούδασε Διοίκηση Επιχειρήσεων στο Οικονομικό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Η πρώτη επαφή του με τον κινηματογράφο έγινε το 1985 όταν συμμετείχε σε μια προσπάθεια δημιουργίας ταινιών από φοιτητές. Κατά τη διάρκεια του εγχειρήματος συνάντησε τον καλλιτεχνικό διευθυντή του Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους της Δράμας Αντώνη Παπαδόπουλο, με τον οποίο συνεργάστηκε αργότερα ως μουσικός επιμελητής σε ταινίες ντοκιμαντέρ παραγωγής ΕΡΤ. Ο κινηματογράφος τον κέρδισε και το 1991 έφυγε για το Βερολίνο για να σπουδάσει σκηνοθεσία κινηματογράφου στην Ακαδημία Κινηματογράφου και Τηλεόρασης της πόλης όπου και σκηνοθέτησε έξι μικρού μήκους ταινίες. Η πρώτη του μεγάλου μήκους ταινία ήταν η “My Sweet Home” και αρκετά χρόνια αργότερα ακολούθησε η “Ακαδημία Πλάτωνος”. Οι θεματικές του Φίλιππου Τσίτου εστιάζουν στην ατελή πλευρά του ανθρώπου. Ευάλωτη, απρόβλεπτη, μπορεί να τον οδηγήσει στη λύτρωση, στην αναγέννηση αλλά και στα άκρα. Αυτή η ανθρώπινη δυναμική γοητεύει τον δημιουργό έτσι όπως εκδηλώνεται μέσα από ηθικά και κοινωνικά διλήμματα, όπως η μετανάστευση, η ξενοφοβία, ο ρατσισμός. Στην ταινία του

“Ακαδημία Πλάτωνος” επιστρέφει στο θέμα της μετανάστευσης, ιδωμένης αυτήν τη φορά μέσα από το πρίσμα του ρατσισμού¹²³.

Το σενάριο: Το σενάριο της ταινίας θεωρείται από τα καλύτερα που έχουν γραφεί τα τελευταία χρόνια. Στηρίζεται σε μια ιδέα του Νίκου Κυπουργού (ο οποίος έγραψε και τη μουσική της ταινίας) και αναπτύχθηκε από τον Φίλιππο Τσίτο και τον Αλέξη Καρδαρά. Αφηγείται την αμηχανία ή/και την αντίσταση Ελλήνων πολιτών σε μια νέα πραγματικότητα, που είναι η συνύπαρξη στη γειτονιά τους με αλλοδαπούς μετανάστες. Όλα γύρω τους αλλάζουν αλλά εκείνοι επιμένουν στην δική τους μονοδιάστατη αντίληψη των πραγμάτων. Εμφανίζονται μπερδεμένοι, αντιδραστικοί και ασυμβίβαστοι σε όποια αλλαγή. Οι σεναριογράφοι αφηγούνται την ιστορία τους με απλό τρόπο και παίρνουν ουσιαστική και καυστική θέση απέναντι στην ξеноφοβία. Η δραματουργική πλοκή είναι βατή χωρίς εκπλήξεις, καταφέρνει, παρ' όλα αυτά, να διατηρήσει ζωντανό το ενδιαφέρον του θεατή μέχρι το φινάλε. Αλλά και ο τόνος είναι σωστός, κάτι ανάμεσα σε κωμωδία και τραγωδία της καθημερινότητας, που τολμά να αναφερθεί σε ένα πολύ επίκαιρο θέμα, αυτό της ξеноφοβίας, που χαρακτηρίζει πολλούς Έλληνες σήμερα. Οι διάλογοι είναι απλοί, συνδυάζουν καθημερινό ρεαλισμό με σουρεαλιστικές ατάκες και αφήνουν να διαφανεί ένα χιούμορ χαμηλών τόνων, υφέρπον θα μπορούσε να πει κανείς. Οι διάλογοι εναλλάσσονται με “ηχηρές”, εκφραστικές σιωπές και βλέμματα εσωτερικά που παίρνουν τη θέση του λόγου, υποκαθιστούν κάποια απάντηση και επεξηγούν ή υπογραμμίζουν τα τεκταινόμενα¹²⁴.

Κριτικές/Αποδοχή: Η “Ακαδημία Πλάτωνος” είναι μια ταινία που περνάει με απλότητα και αμεσότητα μηνύματα περί ξеноφοβίας συνοδευόμενη από πετυχημένα κωμικά στοιχεία καταστάσεων. Λόγω της απλότητάς της, παρακολουθείται ευχάριστα από όλες τις ηλικίες και αποτελεί καλή οικογενειακή πρόταση. Η ταινία έτυχε θερμής υποδοχής τόσο από το κοινό όσο και από τους κριτικούς από τους οποίους απέσπασε πολύ θετικά σχόλια.

“...Με ρεαλισμό σπάνιο για ελληνική κωμωδία και κάδρα που αρκετές φορές θαρρείς πως ξεπήδησαν από φιλμ εκπροσώπου της μεγάλης της nouvelle vague σχολής, η ταινία είναι ένα δείγμα κινηματογράφου από εκείνα που σπανίζουν στην εγχώρια παραγωγή. Το θέαμα είναι ξεκαρδιστικό, διακριτικό, τρυφερό και σκληρό όταν πρέπει και -το

¹²³ Δημήτρης Εϊπίδης, (2011). Αφιέρωμα, Φίλιππος Τσίτος. Ανακτήθηκε στις 28/7/2016 από την ιστοσελίδα: <http://www.lifo.gr/mag/features/3021>

¹²⁴ Μυλωνάς Κ., (1999). Μουσική και Κινηματογράφος. Αθήνα: Κέδρος, σ. 199

κυριότερο όλων- δεν πέφτει ποτέ στην παγίδα της δημαγωγίας. ...Η “Ακαδημία Πλάτωνος” είναι μία από τις πλέον ευχάριστες εκπλήξεις του εγχώριου σινεμά...” έγραψε ο κριτικός Γιάννης Βασιλείου¹²⁵.

Επίσης η Μαρία Κατσουνάκη έγραψε στην Καθημερινή:

“Να ξυπνήσεις ένα πρωί και να μην ξέρεις ποιος είσαι. Έλληνας ή Αλβανός;”... “Το ευφρές εύρημα που εισάγει ο Φίλιππος Τσίτος στην ταινία “διαβάξει” την ελληνική ξενοφοβία από την άλλη πλευρά. Η ταυτότητα είναι η ραχοκοκαλιά του νεοέλληνα. Εάν κλονιστεί καταρρέει το οικοδόμημα... Ο ξένος είναι η αφορμή. Το θέμα είναι ο Έλληνας... Κανένας καταγγελτικός τόνος ή διδακτισμός... Μέσα σε ένα περιβάλλον που διευρύνει διαρκώς τον πολυπολιτισμικό χαρακτήρα του, σε συνοικίες που αλλάζουν όψη και περιεχόμενο, η εμμονή σε ένα φοβικό εθνοκεντρισμό είναι τουλάχιστον απόδραση από την πραγματικότητα...”¹²⁶.

Και ο Γιώργος Ζουμπουλάκης σημειώνει στο Βήμα:

“...η σκηνοθεσία του Τσίτου ισορροπεί ανάμεσα στην κωμωδία και στο δράμα: παρεΐστικη ατμόσφαιρα την οποία θα ζήλευε ακόμη και ο Τζιμ Τζάρμους, γήινο, γλυκόπικρο χιούμορ, εύστοχες παρατηρήσεις, όπως π.χ. το ότι κανένας Έλληνας δεν εργάζεται, παρά μόνον οι ξένοι, βαθιά ευαισθησία: το πώς ο Σταύρος φροντίζει την ηλικιωμένη μητέρα του ή το πώς επιμένει να ζητεί μία ακόμη ευκαιρία από την πρώην του. Όλα αυτά και άλλα πολλά δημιουργούν ένα σύμπαν που σφραγίζεται για πάντα στην καρδιά σου”¹²⁷.

β. Πλοκή της ταινίας

Δύο δεκαετίες συνύπαρξης Ελλήνων και μεταναστών είχαν ήδη περάσει την εποχή που γυρίστηκε η “Ακαδημία Πλάτωνος”. Η ταινία παρουσιάζει τις σχέσεις γηγενών και μεταναστών μέσα από σκηνές της καθημερινής ζωής σε μια μικρή πλατεία κάποιας γειτονιάς της Αθήνας στην “Ακαδημία Πλάτωνος”, όπως υποδηλώνει και ο τίτλος.

¹²⁵ Βασιλείου, Γ. (2009). Ακαδημία Πλάτωνος. Κριτική. Ανακτήθηκε στις 28/7/2016 από την ιστοσελίδα: <http://www.cinemanews.gr/v5/movies.php?n=6757>

¹²⁶ Κατσουνάκη, Μ. Με την ταυτότητα στο «περίπου». Η Καθημερινή, 15/10/2009. Ανακτήθηκε από την ιστοσελίδα: <http://www.kathimerini.gr/>

¹²⁷ Ζουμπουλάκης, Γ., Ελληνάρες αραχτοί, βυθισμένοι στο πουθενά. Το Βήμα, 15/10/2009. Ανακτήθηκε από την ιστοσελίδα: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=293981>

Περιγράφει την καθημερινότητα του κύριου ήρωα (Σταύρος) και τριών φίλων του και τη στάση τους απέναντι στους μετανάστες που εργάζονται στην περιοχή.

Ο κόσμος του Σταύρου είναι το ψυλικάτζιδικό του, οι ροκ δίσκοι από βινύλιο που τους έχει από τα νεανικά του χρόνια και η συντροφιά των φίλων του με τους οποίους τον συνδέει η ίδια εθνικιστική ιδεολογία. Χαρακτηριστικό του είναι και η αϋπνία – περνά πολλά βράδια ακούγοντας την αγαπημένη του μουσική ή ξάγρυπνος και βαρύθυμος στο μπαλκόνι του. Κάθε πρωί ο Σταύρος σηκώνει τα ρολά του μαγαζιού, κρεμάει έξω τις εφημερίδες και τακτοποιεί στο πεζοδρόμιο τέσσερεις καρέκλες όπου κάθονται με τους φίλους του όλη τη μέρα και κάθε μέρα, πίνοντας φραπέ ή μπύρες και σχολιάζοντας τους περαστικούς μετανάστες – εργαζόμενους. Στην παρέα ανήκει και ο Πάτριος, ο σκύλος του ενός, τον οποίο εκπαιδεύουν να γαβγίζει μετανάστες και κυρίως Αλβανούς. Μια μέρα ο σκύλος γαβγίζει και τον Σταύρο... Παράλληλα ο Σταύρος φροντίζει και την ηλικιωμένη μητέρα του η οποία έχει υποστεί ένα εγκεφαλικό επεισόδιο και η επαφή της με την πραγματικότητα είναι περιορισμένη. Ο Σταύρος την κατεβάζει και εκείνη στο ψυλικάτζιδικό και τη βάζει να κάθεται σε μια καρέκλα κοντά στην είσοδο. Μια μέρα η μητέρα αναγνωρίζει ως γιο της έναν Αλβανό μπογιατζή, μιλάει μαζί του στα αλβανικά και επιμένει ότι είναι το παιδί που αναγκάστηκε να αφήσει πίσω στην Αλβανία πολύ καιρό πριν. Ο ίδιος ο μετανάστης έχει να διηγηθεί μια παρόμοια ιστορία: ψάχνει τη μητέρα του και τον μικρό αδελφό του που ήρθαν παλιά στην Ελλάδα και έχει χάσει τα ίχνη τους... Φέρνει μαζί του και μια φωτογραφία των τριών τους... Έτσι έρχονται τα πάνω κάτω στη ζωή του Σταύρου – οι φίλοι αρχίζουν να απομακρύνονται και ο ίδιος βρίσκεται αντιμέτωπος με πολλά ερωτηματικά σχετικά με την εθνική και προσωπική ταυτότητά του, με την κοσμοθεωρία του και με την ίδια τη ζωή του. Μέσα από την (υποχρεωτική) επαφή με έναν Αλβανό αδελφό ο Σταύρος οδεύει προς τη γνώση του “ποιος είναι”, αναθεωρεί εκ βάθρων τις ιδέες του σχετικά με τη ζωή του ως τώρα, τη θέση του στον κόσμο και τη στάση του απέναντι στους άλλους αλλά και στη ζωή γενικότερα. Κι αφού αναγεννηθεί από τις στάχτες του, για πρώτη φορά μετά από καιρό, απαλλαγμένος από επίπλαστες ταυτότητες και κενές προκαταλήψεις, θα μπορέσει να κοιμηθεί σαν πουλάκι!

γ. Μετανάστες – στερεότυπα

Από το τέλος της δεκαετίας του 1980 και μέχρι την εποχή που γυρίστηκε η ταινία “Ακαδημία Πλάτωνος” η ελληνική κοινωνία υποδέχτηκε και ήρθε σε επαφή με μεγάλους αριθμούς μεταναστών που έφτασαν στη χώρα από πολλές περιοχές του πλανήτη. Η

κινητικότητα αυτή επέφερε αλλαγές και ανακατατάξεις στη δομή της ελληνικής κοινωνίας προβάλλοντας ζητήματα ηθικά, κοινωνικά και πολιτικά όπως είναι θέματα σχετικά με τα δικαιώματα των μεταναστών, η ανάγκη ανάπτυξης νέων πολιτιστικών ταυτοτήτων, ο ρατσισμός, η ξενοφοβία. Σ' αυτό το διάστημα λίγες εγχώριες παραγωγές έχουν ασχοληθεί με το ζήτημα της ξενοφοβίας – ίσως γιατί η παραδοχή ότι είμαστε ξενοφοβική κοινωνία προκαλεί αμηχανία. Η ελληνική κοινωνία στην οποία αναφέρεται η “Ακαδημία Πλάτωνος” στέκει ανήμπορη και αναποφάσιστη ανάμεσα στην καλοσύνη και το ρατσισμό, ένα από τα ιστορικά μας οξύμωρα. Η ταινία που μελετούμε παρουσιάζει μια ιστορία για τη μετανάστευση και τους μετανάστες, ενδεικτική της αντίληψης της εποχής. Μετά από αυτά τα πρώτα χρόνια συνύπαρξης αναπτύσσεται μια στερεοτυπική αντίληψη των γηγενών για δήθεν ανωτερότητά τους έναντι των μεταναστών, που, όμως, δεν υποστηρίζεται από τα γεγονότα που παρουσιάζονται στην ταινία. Ο σκηνοθέτης της ταινίας φαίνεται πώς στο πρόσωπο του Σταύρου σατιρίζει το μύθο περί βιολογικής συνέχειας των Ελλήνων. Η παρέα του Σταύρου εκφράζει ένα μεγάλο κομμάτι της ελληνικής κοινωνίας που θεωρούν ότι η χώρα τους ανήκει λόγω καταγωγής. Παρουσιάζονται ως πρόσωπα ανώριμα, οκνηρά, παθητικά και, ίσως, λίγο χαμένα σε μια κοινωνία που αλλάζει με γρήγορους ρυθμούς και αυτοί δε μπορούν να ακολουθήσουν. Ο μόνος λόγος για να δραστηριοποιηθούν είναι για να επιτεθούν στους μετανάστες “εισβολείς”. Έχοντας αναπτύξει μια συγκεκριμένη στερεοτυπική θέση για τους “ξένους” αυτομάτως έχουν αναπτύξει και ένα στερεότυπο για τους εαυτούς τους. Τα μέλη των ομάδων των μεταναστών είναι μεν ίδια μεταξύ τους (αλλογενή, ξένα), είναι δε διαφορετικά και επίσης υποδεέστερα από τη δική τους ομάδα (γγενείς με ελληνική καταγωγή)¹²⁸. Εμφανίζονται, λοιπόν, ως ρατσιστές, εθνικιστές που εδραιώνουν την εικόνα τους πάνω στην ψευδαίσθηση της υπεροχής τους έναντι των μεταναστών. Η αποκάλυψη ότι ο Σταύρος ίσως να μην έχει ελληνική καταγωγή δημιουργεί ρήγμα στη σχέση με τους φίλους του, αφού το κύριο χαρακτηριστικό αυτής της σχέσης είναι ο κοινός εθνικός προσανατολισμός, ένας κακώς εννοούμενος φιλοπατριωτισμός. Οι ήρωες εκφράζουν μια σύγχυση σχετική με τη συλλογική και κατ' επέκταση και με την προσωπική τους ταυτότητα. Ο ξένος δεν είναι πια ένα αλλότριο τμήμα της ελληνικής κοινωνίας που μπορεί να αποβληθεί οποιαδήποτε στιγμή εκείνη το επιθυμεί, αλλά αποτελεί ζωντανό κομμάτι της, άρρηκτα δεμένο με τον γηγενή. Οι κατηγοριοποιήσεις (ντόπιος – μετανάστης, Έλληνας – ξένος) γίνονται ρευστές και συγκεχυμένες: ποιος μπορεί να οριστεί ως ξένος

128

Πανταζής, Α. Β., (2015). *Αντιρατσιστική Εκπαίδευση*, Αθήνα: ΣΕΑΒ, σ. 74.

και ποιος ως γηγενής, όταν ο κάθε ένας μπορεί ανά πάσα στιγμή να αποδειχτεί “ξένος”, εφαρμόζοντας μάλιστα τα κριτήρια “ετερότητας” που ο ίδιος έχει προηγουμένως θέσει;¹²⁹

Θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος ότι η παρέα των τεσσάρων δεν αποτελεί απεικόνιση μιας συνηθισμένης συντροφιάς Ελλήνων, αλλά μια μεταφορά, μια σύμπτυξη πολλών χαρακτηριστικών που συναντάμε χωριστά το καθένα σε αρκετούς ανθρώπους δίπλα μας. Οι ήρωες της ταινίας έχουν ήδη αναπτύξει αρνητικά στερεότυπα για τους μετανάστες. Οι απόψεις τους αυτές που, ας σημειωθεί, δε φαίνεται να στηρίζονται κάπου, τους οδηγούν σε προκατειλημμένη στάση απέναντι σε ομάδες μεταναστών. Τα μέλη της παρέας δεν εκφράζουν μόνο φόβο και απειλή εξαιτίας της συνύπαρξής τους με αλλοδαπούς μετανάστες αλλά και δυσανεξία στην παρουσία τους και ειρωνεία για την καταγωγή, τα φυλετικά τους χαρακτηριστικά και την εργασία τους. Χαρακτηριστική ασχολία και ψυχαγωγία των τεσσάρων είναι το καθημερινό μέτρημα των Ασιατών (Κινέζων) μεταναστών οι οποίοι προσπαθούν να οργανώσουν ένα κατάστημα με κινεζικά είδη στην απέναντι πλευρά της πλατείας. Μια δουλειά που δεν έχει τέλος αφού, κατά τους παρατηρητές τους, έχουν όλοι τα ίδια χαρακτηριστικά και δε μπορούν να τους ξεχωρίσουν αλλά και κάθε μέρα μοιάζουν να πολλαπλασιάζονται – σε λίγο θα καταλάβουν τη χώρα. Το μέτρημα των Κινέζων μεταναστών διακόπτεται αν περάσει κάποιος Αλβανός αφού στο στόχαστρο της παρέας βρίσκονται κυρίως οι μετανάστες από την Αλβανία. Τότε στοιχηματίζουν μεταξύ τους αν ο σκύλος θα γαβγίσει τον άνθρωπο ή όχι. Αυτή είναι η δεύτερη αγαπημένη ασχολία τους μαζί με τα υποτιμητικά σχόλια για τους Αλβανούς. Για την ομάδα αυτή των μεταναστών επικρατεί το στερεότυπο που τους παρουσιάζει ως πιθανούς εγκληματίες: “...ναι, αλλά βάζεις Αλβανό μες στο σπίτι σου όμως... Δεν είναι και λίγο...”. Οι Έλληνες ακολουθούν επίσης εθνικά στερεότυπα τόσο για τους ίδιους, όσο και για τους Αλβανούς. Σύμφωνα με αυτά, η δική τους (μας) εθνοτική ομάδα είναι ιστορική και ένδοξη, ενώ οι Αλβανοί είναι απολίτιστοι και με μειωμένες ικανότητες. Τους συγκρίνουν μάλιστα με τους Κινέζους: οι Κινέζοι έχουν περισσότερη ενέργεια, είναι γρήγοροι και έξυπνοι, ενώ οι Αλβανοί εργάτες στην απέναντι οικοδομή είναι αργοί και έχουν (σίγουρα) μειωμένη αντίληψη: γι' αυτό οι Κινέζοι είναι επιχειρηματίες και οι Αλβανοί εργάτες.

¹²⁹ Μελισσαροπούλου, Σ., (2015). Η εικόνα του μετανάστη στον ελληνικό κινηματογράφο κατά την περίοδο της κρίσης. Ανακτήθηκε στις 26/7/2016 από την ιστοσελίδα: <http://www.pints.gr>

Η αντιπαράθεση των Ελλήνων με τους μετανάστες στην ταινία είναι διαρκής, αφού η πλοκή εκτυλίσσεται στον περιορισμένο χώρο μιας μικρής γειτονιάς. Οι Έλληνες θα μιλήσουν για απειλή ενάντια στη ζωή και την περιουσία τους, ενώ η εικόνα δείχνει τους ξένους ακίνδυνους και ειρηνικούς. Θα τους κατηγορήσουν ότι τους στερούν ζωτικό χώρο, πράγμα που διαψεύδεται επίσης. Φοβούνται ότι θα χαθούν τα φυλετικά και πολιτιστικά χαρακτηριστικά της ελληνικής κοινωνίας η οποία λανθασμένα θεωρούν ότι παρέμεινε “καθαρή” και ομοιογενής (ό,τι κι αν σημαίνει αυτό) στο πέρασμα των αιώνων. Η παρέα του Σταύρου θεωρεί απλοϊκά ότι είναι χρέος τους να αντιδράσουν στην παρουσία αλλοεθνών μεταναστών, γιατί διαφορετικά, η ελληνική κοινωνία θα χάσει τόσο τον προσωπικό της χώρο, όσο και την κοινή της ταυτότητα, άποψη με την οποία συντάσσεται ένα όχι ευκαταφρόνητο ποσοστό της ελληνικής κοινωνίας, όπως δείχνουν διάφορες επιστημονικές μελέτες¹³⁰. Η “Ακαδημία Πλάτωνος” προβάλλει με λίγα λόγια την αμηχανία, το θυμό, το φόβο, τις προκαταλήψεις της ελληνικής κοινωνίας απέναντι στο μετανάστη αλλά και τη στερεοτυπική αντίληψη της υπεροχής του γηγενή που έχει διαποτίσει τις σκέψεις και τις σχέσεις του και που, τελικά, θα διαψευστούν με έναν κωμικό και παράλληλα τραγικό τρόπο.



Πηγή: <http://www.cine.gr/film.asp?id=710694&page=4>

¹³⁰ Καρύδης, Β. (2010). *Εγκληματικά στερεότυπα και “κοινωνικοί πανικοί”...*, ό. π., σ. 87.

«Xenia»

Δραματική κοινωνική ταινία παραγωγής 2014.

Σκηνοθεσία: Πάνος Κούτρας

Ηθοποιοί: Κώστας Νικούλι, Νίκος Γκέλια, Άγγελος Παπαδημητρίου, Μαρίσα

Τριανταφυλλίδου, Γιάννης Στάνκογλου, Romanna Lobats, Patty Pravo.



Πηγή: <http://flix.gr/news/xenia-koutras-dvd.html>

α. Το υπόβαθρο/περιβάλλον της ταινίας

Ο σκηνοθέτης: Πάνος Κούτρας. Γεννημένος στην Αθήνα ο Πάνος Κούτρας σπούδασε στη Σχολή Κινηματογράφου του Λονδίνου και στο Πανεπιστήμιο της Σορβόνης στο Παρίσι. Μεταξύ 1985 και 1995 ζούσε στις δύο αυτές πρωτεύουσες και γύρισε αρκετές ταινίες μικρού μήκους που προβλήθηκαν σε φεστιβάλ κινηματογράφου σε ολόκληρο τον κόσμο. Το 1995 ίδρυσε στην Αθήνα τη δική του εταιρεία παραγωγής, την “100% Synthetic Films”, και παρήγαγε την πρώτη του ταινία “Η Επίθεση του Γιγαντιαίου Μουσακά” που γρήγορα έγινε καλτ. Ακολούθησαν οι ταινίες “Αληθινή ζωή” και “Στρέλλα”. Η “XENiA” είναι η τέταρτη μεγάλου μήκους ταινία του¹³¹ η οποία – ανάμεσα σε άλλα – καταπιάνεται και με το θέμα των δικαιωμάτων των μεταναστών δεύτερης γενιάς. Ο σκηνοθέτης σε συνεντεύξεις του εξηγεί γιατί επέλεξε αυτό το θέμα: “...Ήθελα να κάνω μια ταινία για την εφηβεία και την αδελφική αγάπη, αλλά ήθελα παράλληλα να τις συνδέσω με το πολιτικό κομμάτι, γιατί είμαι πολύ ευαίσθητοποιημένος. Δηλαδή, μ' ενδιαφέρει πάρα πολύ, τα παιδιά δεύτερης γενιάς να μπορούν να έχουν χαρτιά

¹³¹ Συντακτική Ομάδα, (2015). Κούτρας, Πάνος. Ανακτήθηκε στις 16/10/2016 από την ιστοσελίδα: <https://diablog.eu/el/lexicon/panos-koutras/>

σ' αυτή τη χώρα...”¹³² Και αλλού: “...Θα έπρεπε να ανήκουμε όπου θέλουμε, να μπορούμε δηλαδή να διαλέξουμε και να είμαστε ό,τι θέλουμε, είτε αυτό είναι Άγγλος, Γάλλος, Αμερικάνος, είτε γκέι, στρέιτ, είτε οτιδήποτε... Και είναι θεωρώ σκανδαλώδες να αρνούμαστε σε αυτά τα παιδιά στην Ελλάδα, που είναι περίπου γύρω στις διακόσιες χιλιάδες παιδιά μεταναστών, να έχουν ίσα δικαιώματα. Διότι ουσιαστικά περί αυτού πρόκειται. Μην έχοντας την ιθαγένεια και μην έχοντας χαρτιά, τους αρνούμαστε να έχουν ίσα δικαιώματα με τους υπόλοιπους Έλληνες...”¹³³

Το σενάριο: Το σενάριο της ταινίας συνυπογράφεται από τον σκηνοθέτη Πάνο Κούτρα και τον μόνιμο συνεργάτη του Παναγιώτη Ευαγγελίδη. Είναι ένα σενάριο κατάστασης που ξετυλίγεται στη σύγχρονη Ελλάδα και ασχολείται με το ζήτημα των μεταναστών δεύτερης γενιάς και κατ' επέκταση με θέματα δικαιωμάτων και ταυτότητας. Το συγγραφικό δίδυμο πέρα από το ότι παρουσιάζει ένα καλογραμμένο σενάριο, χτίζει επίσης μοναδικούς χαρακτήρες με χιούμορ και φαντασία. Βασικό συστατικό του σεναρίου, χαρακτηριστικό, άλλωστε, του σκηνοθέτη Πάνου Κούτρα, είναι και πάλι η χρήση συμβόλων¹³⁴ και ο μαγικός ρεαλισμός που διαποτίζει και μεταμορφώνει τα πάντα μέσα από τα όνειρα ενός από τους ήρωες της ταινίας, του Ντάνυ. Η ιστορία υφαίνει αξεδιάλυτα το ονειρικό με το ρεαλισμό, τη σκληρή πραγματικότητα με την τρυφερότητα, το μελόδραμα με το (ενίοτε πικρό) χιούμορ. Παρά τη συχνή εναλλαγή της πραγματικότητας με τον κόσμο της φαντασίας ή και εξαιτίας αυτής, και ίσως κάποιες αδυναμίες στο τελευταίο μέρος της ιστορίας, το σενάριο έχει συνοχή και υποστηρίζει ικανοποιητικά το θέμα του. Σε αυτό το αποτέλεσμα συμβάλλει η φρεσκάδα και η αμεσότητα των διαλόγων που υποστηρίζονται με φυσικότητα από τους ολοζώντανους χαρακτήρες, για τους οποίους το σενάριο ενδιαφέρεται πραγματικά και δεν τους τοποθετεί εκεί ως απλούς φορείς μηνυμάτων και αλληγοριών.

Κριτικές/αποδοχή: Η ταινία του Πάνου Κούτρα, θα μπορούσε να πει κανείς, τάρaxε τα νερά της ελληνικής κινηματογραφίας και της ελληνικής κοινωνίας και προκάλεσε ποικίλες αντιδράσεις στο κοινό και λόγω θεματολογίας και λόγω οπτικής. Ο λόγος είναι ότι η ιστορία θίγει πολλά θέματα όπως ταυτότητα, ρατσισμό, ξενοφοβία, ομοφοβία,

¹³² Μιχαηλίδου, Ν., (2014). Κάννες 2014: Πάνος Κούτρας, Κώστας Νικούλι και Νίκος Γκέλια, μιλούν στο cine.gr για την Xenia. Ανακτήθηκε στις 16/10/2016 από την ιστοσελίδα:

<https://www.cine.gr/article.asp?topic=%28%DC%F1%E8%F1%E1%20-%20Cine%ED%F4%E5%F5%EE%E7%29&id=14463>

¹³³ Ρούσσο, Γ., (2014). Πάνος Κούτρας, Συνέντευξη. Ανακτήθηκε στις 16/10/2016 από την ιστοσελίδα: <http://tvxs.gr/news/sinema/panos-x-koytras-i-anodos-tis-akrodeksias-me-synthlibei>

¹³⁴ Δαυλόπουλος, Τ. (1990). Χρόνος – Μοντάζ – Κινηματογράφος. Αθήνα: Αιγόκερως, σ. 66.

διαφορετικότητα και ταυτόχρονα παρουσιάζει τις αδυναμίες και την προκατάληψη της κοινωνίας μας απέναντι σε συγκεκριμένες ομάδες ανθρώπων. Δεν προσπαθεί, όμως, να τονίσει την απαισιόδοξη αυτή πραγματικότητα, αλλά παντρεύει με δεξιοτεχνία την σκληρότητα με την τρυφερότητα, αγγίζοντας ευαίσθητες χορδές και χορταίνοντας με αισιόδοξες εικόνες, σκέψεις και μουσική τον θεατή. Η ταινία προβλήθηκε σε διάφορα φεστιβάλ στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, κέρδισε βραβεία και απέσπασε πολύ θετικές κριτικές:

“...Με λιτές, εικαστικά όμορφες εικόνες, ... με τους χαρακτήρες τοποθετημένους στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα, με μια φαντασία στη χρήση των χώρων, με τη μουσική να παίζει σημαντικό ρόλο στην ταινία και με εξαιρετικές ερμηνείες... ο Κούτρας έφτιαξε την καλύτερη μέχρι σήμερα ταινία του. Συνολικά, μια γεμάτη ζεστασιά και αληθινή συγκίνηση ταινία, με πολύ ωραίο σενάριο, διανθισμένο με χιούμορ, κοφτούς, ζωντανούς διαλόγους και εξαιρετικό ρυθμό, άξια για ένα από τα βραβεία του συγκεκριμένου τμήματος του φεστιβάλ...”¹³⁵, είναι η άποψη του Νίκου Φένεκ Μικελίδη.

Και αλλού: *“...το «Xenia» είναι μια ταινία δρόμου γεμάτη ποίηση, λυρισμό αλλά και βρόμικο ρεαλισμό... Φωτεινή και μελαγχολική ταυτόχρονα, αποκαλυπτική της ξενοφοβίας, του ρατσισμού και της φτήνιας που μας ζώνει, με γενναίες δόσεις βίας, τρέλας και... παλιών ιταλικών επιτυχιών, με ζυγισμένη εκπροσώπηση καλών και κακών χαρακτήρων και με εξαιρετικές ερμηνείες... η ταινία είναι ικανή να λατρευτεί και από τους γκέι και από τους στρέιτ, αφήνοντας σ' όλους μας μια γεύση γλυκόπικρη”,* γράφει η Σταυρούλα Παπασπύρου.¹³⁶

Και ο Θοδωρής Κουτσογιαννόπουλος: *“Ο Πάνος Κούτρας είναι ο μοναδικός Έλληνας σκηνοθέτης που υφαίνει αζεδιάλυτα το ονειρικό με τον ρεαλισμό, αφηγούμενος πάντα στέρεα δομημένες ιστορίες, σκληρές και στρατευμένες... Το Xenia είναι ισάξια έντασης και αλήθειας με τη Στρέλλα και μοιάζει να ανθολογεί τη μέχρι τώρα φιλμογραφία του,*

¹³⁵ Μικελίδης, Ν. Φ., (20 Μαΐου 2014). Εντυπώσιασε η «Ξενία» του Κούτρα. Κριτική. *Ελευθεροτυπία*. Ανακτήθηκε στις 22/10/2016 από την ιστοσελίδα: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=431597>

¹³⁶ Παπασπύρου, Σ. (20 Σεπτεμβρίου 2014). Ξενία: Μια ταινία γεμάτη ποίηση, αλλά και ρεαλισμό. Κριτική. *Ελευθεροτυπία*. Ανακτήθηκε στις 22/10/2016 από την ιστοσελίδα: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=448273>

*δηλαδή τη straight ματιά σε εκείνους που η κοινωνία, σουρεαλιστικά και καταχρηστικά, μεταχειρίζεται ως λούμπεν*¹³⁷.

β. Πλοκή της ταινίας

Τόπος και χρόνος της ταινίας είναι η σύγχρονη Ελλάδα (δεκαετία 2010). Αφηγείται την ιστορία δύο νεαρών αδερφών, παιδιά μετανάστριας που γεννήθηκαν στην Ελλάδα, πλην όμως δεν έχουν την ελληνική ιθαγένεια. Αφού πέθανε η μητέρα τους και εν' όψει της ενηλικίωσης του ενός και της πιθανότητας απέλασής του, προσπαθούν να βρουν τον Έλληνα πατέρα τους ώστε να εξασφαλίσουν το μέλλον τους και να αποκτήσουν, επιτέλους, ταυτότητα. Η διαδρομή των δύο αδερφών είναι μακριά κυριολεκτικά και μεταφορικά. Η ιστορία ξεκινά στο νότιο άκρο της χώρας, (Κρήτη) και καταλήγει στο βορρά (Θεσσαλονίκη). Παράλληλα είναι και μια διαδρομή από την παιδική ηλικία στο σκληρό κόσμο της ενηλικίωσης.

Στα πρώτα λεπτά της ταινίας παρουσιάζονται οι ήρωες. Ο μικρότερος αδερφός, ο Ντάνι, ταξιδεύει από την Κρήτη στην Αθήνα για να συναντήσει τον μεγαλύτερο αδερφό Οδυσσέα (Όντι) φέρνοντάς του τη δυσάρεστη είδηση για το θάνατο της μητέρας τους, αλλά κι ένα απρόσμενο νέο που αποκάλυψε η ίδια λίγο πριν πεθάνει: ο πατέρας τους ζει και βρίσκεται κάπου στη βόρεια Ελλάδα. Η ιστορία βρίσκει τον μεγαλύτερο αδερφό να προσπαθεί να επιβιώσει σε μια αφιλόξενη Αθήνα, όπου χρησιμοποιεί το ελληνικό του όνομα (Οδυσσέας), εργάζεται σε ένα τοστάδικο της πόλης και προσπαθεί να περνάει απαρατήρητος από τις επιδρομές των ακροδεξιών ταγμάτων που κατά τις βραδινές ώρες θερίζουν τους δρόμους της πρωτεύουσας. Παρά το ότι ο Όντι γεννήθηκε στην Ελλάδα, δεν έχει την ελληνική υπηκοότητα και σε λίγες μέρες κινδυνεύει να περάσει σε καθεστώς “απελάσιμου” από τη χώρα. Στον αντίποδα, ο ομοφυλόφιλος αδερφός του, ο Ντάνι, με την εκκεντρική του παρουσία και το θράσος ενός έφηβου που δεν έχει τίποτα να φοβηθεί, μάχεται με τσαγανό απέναντι σε όποιον του επιτίθεται, αψηφώντας τα μπλεξίματα που μπορεί να προκύψουν. Η συνάντηση των δυο αδελφών φέρνει αρχικά μια αμηχανία στη μεταξύ τους σχέση, ο εφηβικός ενθουσιασμός, όμως, του Ντάνι παρασύρει και τον μετρημένο Όντι ώστε να κυνηγήσει το όνειρό του και να θυμηθεί ή ακόμα και να ξαναζήσει δίπλα στον αδελφό του στιγμές βγαλμένες από την παιδική τους ηλικία.

¹³⁷

Κουτσογιαννόπουλος, Θ., (2 Οκτωβρίου 2014). Ανακτήθηκε στις 22/10/2016 από την ιστοσελίδα: <http://www.lifo.gr/guide/cinema/2684>

Καθώς περιπλανώνται στους δρόμους της χώρας τα δυο αδέρφια θα αναμετρηθούν με τις αντοχές και τους φόβους τους, θα συναντήσουν εχθρούς και φίλους και θα έρθουν αντιμέτωποι και με τον εαυτό τους και με το κόσμο που τους περιβάλλει. Μετά από πολλές περιπέτειες ανακαλύπτουν και τον φερόμενο ως βιολογικό τους πατέρα μόνο που φαίνεται ότι πια δεν έχει και τόση σημασία. Η ταινία εστιάζει στη διαδρομή των παιδιών και τις περιπέτειες που τη συνοδεύουν και όχι σε ένα ορισμένο τέλος, το οποίο, ούτως ή άλλως, αφήνεται μετέωρο και ασαφές. Όλα τα ενδεχόμενα είναι πιθανά: μπορεί αυτός να ήταν ο πατέρας τους, μπορεί και όχι, μπορεί ο Όντι να προκρίθηκε στο διαγωνισμό τραγουδιού, μπορεί και όχι – αυτό που μένει στο τέλος είναι η αίσθηση ενός παραμυθένιου road movie για την Ελλάδα του 21ου αιώνα, μια πληθωρική περιπέτεια με χιούμορ και αγωνία, μαγικό ρεαλισμό, συγκίνηση, ιταλικά τραγούδια του '60 και μια αμετακίνητα αισιόδοξη στάση απέναντι στη ζωή.

γ. Μετανάστες – Στερεότυπα

Ο τίτλος της ταινίας “Ξενία” αφενός αναφέρεται στα εγκαταλελειμμένα ξενοδοχεία που παίζουν ρόλο στην ιστορία αφετέρου, και κυρίως, αποτελεί εμφανές λογοπαίγνιο για την φιλόξενη χώρα μας απέναντι στους μετανάστες αλλά και στους ίδιους τους πολίτες της, αν αυτοί είναι διαφορετικοί. Η ταινία αγγίζει πολλά θέματα της πολιτείας αλλά και της κοινωνίας σχετικά με τους μετανάστες όπως είναι ο ρατσισμός προς τους ξένους, οι άνθρωποι που γεννήθηκαν στην Ελλάδα αλλά δεν έχουν πατρίδα, ο εφιάλτης των αδειών παραμονής, ο φασισμός, η διαπόμπευση των διαφορετικών. Η ταινία παρουσιάζει την ελληνική κοινωνία σε μια κρίση ηθική και βαθιά ριζωμένη που τώρα βρήκε αφορμή να βγάλει στην επιφάνεια τις προκαταλήψεις της: ξενοφοβία, ομοφοβία, οργή και απροκάλυπτη βία απέναντι σε ο,τιδήποτε διαφορετικό. Βαθιά ριζωμένα φαίνεται στην ταινία πως είναι και τα στερεότυπα της ελληνικής κοινωνίας απέναντι στους μετανάστες. Οι μετανάστες προσλαμβάνονται ως ξένοι, διαφορετικοί, σφετεριστές της χώρας μας ακόμη και αν έχουν γεννηθεί εδώ και δε γνωρίζουν άλλη πατρίδα. Οι ήρωες της ταινίας αν και είναι γεννημένοι στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια του προηγούμενου αιώνα, δεν έχουν ελληνική ταυτότητα. Σε μια χώρα όπου ισχύει ακόμα το δίκαιο “του αίματος” και όχι αυτό του “εδάφους”, ο Ντάνι και ο Οδυσσέας είναι ξένοι. Και σαν ξένοι μεγαλώνουν και ενηλικιώνονται στην Ελλάδα της κρίσης, των βίαιων αλλαγών, του ρατσισμού. Ταυτόχρονα, αποχαιρετούν λυπημένα και, ενίοτε, επώδυνα την αθωότητα και τη βίαιη αφέλεια μιας Ελλάδας που περνιέται για έθνος ανεκτικό και καλόκαρδο απέναντι στα ψυχοπαίδια της.

Όπως και στην “Ακαδημία Πλάτωνος” η ταυτότητα του μετανάστη περιπλέκεται με τρόπο εντυπωσιακό με την ταυτότητα του γηγενή. Τα δύο αδέρφια έχουν αλβανική καταγωγή από τη μητέρα τους και ελληνική από τον πατέρα τους. Ο ακροδεξιός Έλληνας πατέρας τους έχει παιδιά που είναι μισοί Αλβανοί. Ο πατέρας τους όμως δεν τους έχει αναγνωρίσει και γι’ αυτό δεν τους αναγνωρίζει και η Ελλάδα ως παιδιά της. Ενώ γεννήθηκαν στην Ελλάδα και είναι μισοί Έλληνες, πολιτεία και κοινωνία τους αντιμετωπίζει παντού ως ξένους. Τελικά δεν είναι ξεκάθαρο ποιος έχει ποια ταυτότητα στη σύγχρονη πραγματικότητα της χώρας μας ή ποια ταυτότητα αναλογεί στον καθένα.

Ένα κομμάτι της πραγματικότητας που ζουν οι ήρωες της ταινίας είναι και η δράση ρατσιστικών και ξενοφοβικών ομάδων που ορμούν τα βράδια εναντίον των μεταναστών στο κέντρο και τις γειτονιές της πόλης. Ο ρατσισμός κάθε μορφής εντοπίζεται παντού. Σε κάθε γωνιά της πόλης, σε κάθε βλέμμα. “Εδώ είναι Αθήνα!” λέει ο Όντι στον μικρότερο αδερφό του, τονίζοντας πως πρέπει να είναι προσεκτικοί και μαζεμένοι. Και κυρίως φοβισμένοι. Παντού ο ρατσισμός, εκτός από τις ταράτσες των πολυκατοικιών. Εκεί νιώθεις ελεύθερος. Εκεί και τα αδέρφια νιώθουν ελεύθερα.

Σε μία σκηνή της ταινίας ο έφηβος Ντάνι γίνεται μάρτυρας και θύμα της επιδρομής μιας ξενοφοβικής φάλαγγας, με ένα τάγμα μελανοχιτώνων που κάνουν εισβολή σε γειτονιά μεταναστών και τρομοκρατούν περαστικούς και μαγαζάτορες υπό το αμέτοχο βλέμμα της αστυνομίας. Τα τάγματα των ακροδεξιών ορμούν στην πλατεία συντεταγμένα για μάχη και φωνάζοντας συνθήματα: “Αράπικα σκυλιά, τσεκούρι και φωτιά”, “Ελλάς, Ελλήνων, Χριστιανών”... Ξένοι και ομοφυλόφιλοι μπαίνουν στο στόχαστρο των ανεγκέφαλων που βγάζουν με τη βία τη μαντίλα μιας γυναίκας φωνάζοντας “Εδώ είναι Ελλάδα” και άλλα τέτοια ωραία συνθήματα. Ο Ντάνι θα αντιδράσει στην απανθρωπιά και το ρατσισμό των φασιστών και ως αποτέλεσμα θα συλληφθεί από τα όργανα της τάξεως και θα βρεθεί στο κρατητήριο... με τον Κούτρα να θίγει στο συγκεκριμένο σημείο πολλά θέματα της Ελληνικής πραγματικότητας, σε πολύ δυνατές σκηνές.

Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η εικόνα του “καθαρού” Έλληνα στην ταινία. Το στερεότυπο του ηγεμονικού ρόλου του γηγενή Έλληνα καταρρίπτεται, και τη θέση του παίρνει ένας Έλληνας έρμαιο των ρατσιστικών αντιλήψεων του, με σκοπό να διατηρήσει τη θέση του σε ένα μέρος που πιστεύει πως δικαιωματικά του ανήκει. Έτσι γίνεται φανερό ότι στην ταινία κρίνεται και κατακρίνεται ο συγκεκριμένος τύπος νεοέλληνα και οι αντιλήψεις του. Στην αλληλεπίδραση του με τον μετανάστη, η εικόνα αυτού του

νεοέλληνα αποδομείται μόνη της, χωρίς να χρειαστεί κάποιο ιδιαίτερα ευφυές σεναριακό εύρημα¹³⁸.

Ο σκηνοθέτης παρουσιάζει την ξеноφοβία της ελληνικής κοινωνίας, όμως δε μένει στο στερεότυπο του οπωσδήποτε ξеноφοβικού Έλληνα και του αναξιοπαθόντος μετανάστη. Ο Κούτρας (και ο Παναγιώτης Ευαγγελίδης που συνυπογράφει το σενάριο) δεν κοιτούν την Ελλάδα με αδιέξοδη απόγνωση από τα ρημαγμένα μπαλκόνια του εγκαταλελειμμένου ομώνυμου ξενοδοχείου στην Κοζάνη. Ούτε κατηγορούν μονοδιάστατα τους Έλληνες, βγάζοντας λάδι τους ξένους. Το κακό δεν γνωρίζει ιθαγένεια. Ούτε όμως και το καλό. Τα δύο αδέλφια ξεκινούν κυνηγημένοι, απόκληροι και τυχοδιώκτες ένα ταξίδι δρόμου που σε κάθε σταθμό του, ανάμεσα στα σκουπίδια και τη λαμογιά, θα αποκαλύπτει και τη χαμένη μας ανθρωπιά, το δαιμονισμένο χιούμορ που ξεπροβάλλει παντού, το κουράγιο, την τρέλα μας. Τον ουμανισμό που κουβαλάμε μέσα μας, αχαρτογράφητα. Την αγάπη, τα όνειρα, την πραγματική μας ταυτότητα που δε χρειάζεται δαχτυλικό αποτύπωμα, διακήρυξη φρονημάτων, μπαντιέρα. Μια αίσθηση που φαίνεται ότι τελικά θα αποδεχτούν οι νεαροί ήρωες της ταινίας και θα συνεχίσουν τη ζωή τους: λέει η Μαρία, μια ακόμη “ξένη”, φίλη των παιδιών, στον Όντι: “Εμείς τελικά παντού ξένοι θα είμαστε, ε;” για να της απαντήσει εκείνος: “...και παντού σαν στο σπίτι μας”¹³⁹.



Πηγή: <http://www.athinorama.gr/cinema/movie/xenia-10039824.html>

Συνοψίζοντας

¹³⁸ Μελλισαροπούλου, Σ., (14 Μαΐου 2015). Η εικόνα του μετανάστη στον ελληνικό κινηματογράφο κατά την περίοδο της κρίσης. Ανακτήθηκε στις 23/10/2016 από την ιστοσελίδα: <http://www.pints.gr/2015/05/14/i-ikona-tou-metanasti-ston-elliniko-kinimatografo-kata-tin-periodo-tis-krisis/>

¹³⁹ Λυκούργου, Π., (19 Μαΐου 2014). Κάννες 2014 / «Xenia» του Πάνου Χ. Κούτρα: η πιο φιλόξενη ταινία του φεστιβάλ”. Ανακτήθηκε στις 23/10/2016 από την ιστοσελίδα: <http://flix.gr/news/xenia-review.html>

Όταν το ανθρώπινο είδος είχε αποκτήσει όλα τα χαρακτηριστικά του ανθρώπου είχε αρχίσει ήδη και να μεταναστεύει. Το φαινόμενο της μετανάστευσης είναι μια δυναμική διαδικασία η οποία εξαρτάται από πολλούς παράγοντες και εμφανίζεται με ποικίλες μορφές. Συνοδεύει τον άνθρωπο από την αυγή της ιστορίας του και εξελίσσεται μαζί του. Όσον αφορά συγκεκριμένα στον γεωγραφικό χώρο που αποτελεί σήμερα την Ελλάδα, η μετανάστευση είναι συνυφασμένη με την ιστορία του από την αρχαιότητα μέχρι και τη σύγχρονη εποχή. Ως την όγδοη δεκαετία του προηγούμενου αιώνα η μεταναστευτική εμπειρία των κατοίκων της περιοχής μας αφορούσε κυρίως στην αποδημία έξω από τα σύνορα της χώρας σε μέρη κοντινά αλλά και μακρινές περιοχές όλων των ηπείρων της γης. Τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, όμως, παρατηρείται αντιστροφή των μεταναστευτικών ρευμάτων: για πρώτη φορά τα άτομα που εισέρχονται στη χώρα υπερτερούν σε αριθμό αυτών που αποδημούν. Σταδιακά ο αριθμός των εισερχόμενων μεταναστών αυξάνεται όπως και οι χώρες προέλευσής τους.

Η μετατροπή της Ελλάδας από χώρα αποστολής μεταναστών σε χώρα υποδοχής μεταναστευτικών πληθυσμών αποτέλεσε και αποτελεί και σήμερα πρόκληση και για την πολιτεία και για την κοινωνία, η οποία καλείται να ενσωματώσει στον ιστό της αλλογενείς και διαφορετικές ομάδες πληθυσμού. Η πρωτόγνωρη αυτή κατάσταση, εκτός από τα πρακτικής φύσεως ζητήματα που ανεγείρει, προκαλεί και ερωτήματα των οποίων η απάντηση δημιουργεί πολλές φορές αμηχανία και αμφιθυμία στη ντόπια κοινωνία μας, αφού μας θέτουν αντιμέτωπους με τους εαυτούς μας και τη συνείδησή μας. Ερωτήματα σχετικά με την ταυτότητά μας, με τη σχέση μας με τους νεοφερμένους, με τη θέση τους στη θεωρούμενη δική μας ελληνική γη, το χώρο τους και το χώρο μας, τα δικαιώματά μας και τα δικά τους, ζητήματα φιλοξενίας και ανθρωπιάς.

Τις τελευταίες δεκαετίες οι συνεχώς ογκούμενες ροές εισόδου μεταναστών στη χώρα μας έθεσαν σε δοκιμασία τους μηχανισμούς αλλά και τα αισθήματα φιλοξενίας της ελληνικής κοινωνίας. Η ένταση και η χρονική έκταση των μεταναστευτικών ροών συνετέλεσαν στην εμφάνιση αισθημάτων φόβου στους ντόπιους κατοίκους και στην ανάδυση στερεοτυπικών αντιλήψεων για τους “ξένους”. Οι αντιλήψεις αυτές στηρίζονται κυρίως σε φυλετικά–εθνικά, πολιτισμικά και θρησκευτικά χαρακτηριστικά· δεν αναφέρονται βέβαια όλα ή τα ίδια στερεότυπα σε όλες τις κατηγορίες μεταναστών. Τα κυριότερα στερεότυπα της ελληνικής κοινωνίας απέναντι στους μετανάστες είναι: α) το εθνικό-φυλετικό στερεότυπο που σχετίζεται στενά με τον ελληνικό εθνικισμό και τις αντιλήψεις για την εθνική και πολιτισμική “ανωτερότητα” των Ελλήνων, β) το

εγκληματικό στερεότυπο που συνδέθηκε από νωρίς κυρίως με τους αλβανικής καταγωγής μετανάστες και, γ) το θρησκευτικό στερεότυπο που αφορά στους μουσουλμάνους μετανάστες και οφείλεται εν πολλοίς στην αντίληψη για υστέρηση του Ισλάμ σε θέματα πολιτισμού αλλά και στην έντονη αντιπαράθεση Ισλάμ και Δύσης τις τελευταίες δεκαετίες.

Η ελληνική κοινωνία, ήρθε αντιμέτωπη με μια πρωτόγνωρη γι' αυτήν και αντικειμενικά δύσκολη κατάσταση για την οποία ήταν απροετοίμαστη τόσο σε θεωρητικό όσο και σε πρακτικό επίπεδο. Τις τελευταίες δεκαετίες άρχισε η μελέτη και ο σχολιασμός των διαφόρων θεμάτων που δημιουργήσε η είσοδος μεγάλου αριθμού μεταναστών στην Ελλάδα. Εκτός, όμως, από την επιστημονική μελέτη του φαινομένου, το θέμα αναδείχτηκε και από διάφορες μορφές της τέχνης όπως η ζωγραφική, η γλυπτική, η φωτογραφία, το θέατρο και ο κινηματογράφος.

Η εμπειρία της μετανάστευσης ως θεματική του ελληνικού κινηματογράφου ήταν διαρκώς παρούσα και επίκαιρη – τις παλαιότερες εποχές ιστορούσε τον ξενιτεμό των Ελλήνων, στη σύγχρονη εποχή ασχολείται με τους μετανάστες στην Ελλάδα. Ο σύγχρονος ελληνικός κινηματογράφος έσκυψε πάνω στο καινούριο μεταναστευτικό φαινόμενο, το αφουγκράστηκε και το ενέταξε στην προβληματική και τη θεματολογία του. Οι αντιδράσεις των γηγενών απέναντι σε, εθνοτικές κυρίως, ομάδες μεταναστών διαφόρων κατηγοριών που φτάνουν στη χώρα μας, παρουσιάζονται, αναδεικνύονται ή υπονοούνται στις δημιουργίες του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου. Η καταγραφή των δυσκολιών που συναντούν οι μετανάστες στον σύγχρονο ελληνικό κόσμο συνιστά επίσης κοινό θέμα των ταινιών της ελληνικής κινηματογραφικής δημιουργίας. Ας σημειωθεί εδώ ότι η προσοχή εστιάστηκε στην (όχι ιδιαίτερα θερμή) υποδοχή που επεφύλαξαν οι Έλληνες στους ξένους, υπονομεύοντας την παλιά, βολική μυθολογία της ελληνικής φιλοξενίας.

Ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου, το οποίο εντοπίζεται με ευκολία και στις ταινίες που μελετήθηκαν για την παρούσα εργασία είναι η προβολή θεμάτων και χαρακτήρων που έχουν να κάνουν με το κοινωνικό περιθώριο: η ρατσιστική π.χ. αντιμετώπιση που συναντούν οι μετανάστες από την Αλβανία στην Ελλάδα, η ένταξή τους σε ένα διευρυνόμενο περιθωριακό κόσμο (“Απ' το χιόνι”, “Ξενία”) και η προσπάθεια άλλων να ενσωματωθούν στην κοινωνία που ζουν (“Από την άκρη της πόλης”), κινηματογραφούνται με διάφορους τρόπους, ως υπαρκτές

ενδείξεις ενός σοβαρού κοινωνικού προβλήματος αλλά και μιας αόριστης κοινωνικής δυναμικής.

Ένα γενικό χαρακτηριστικό της παρουσίας του μετανάστη στις ταινίες του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου είναι η θετική και με κατανόηση στάση απέναντί του, η στράτευση, θα λέγαμε, στη δική του πλευρά. Σε αντίθεση με τα υπόλοιπα ΜΜΕ, την τηλεόραση και τις εφημερίδες, που τονίζουν υπερβολικά τις τυχόν παραβατικές συμπεριφορές των ξένων και, συνειδητά ή ασυνείδητα, επιμένουν στην παρουσίαση του απειλητικού και επίφοβου “άλλου”, η στάση του κινηματογράφου απέναντι στους μετανάστες φανερώνει μια προσπάθεια ανάδειξης τόσο του ανθρώπινου προσώπου πίσω από το αρνητικό στερεότυπο όσο και των όρων που στιγματίζουν και δημιουργούν το περιθώριο και τον κοινωνικό αποκλεισμό (“Κλειστοί δρόμοι”). Και μάλιστα η κινηματογραφική αφήγηση συνήθως εκτυλίσσεται παρουσιάζοντας τα γεγονότα όχι από τη μεριά του ισχυρού γηγενή, αλλά δίνοντας στον ξένο το λόγο ώστε να παρουσιάσει εκείνος τα δικά του βιώματα στην (α)φιλόξενη χώρα μας.

Η ελληνική κοινωνία εμφανίζεται διχασμένη και αμήχανη, ανήμπορη και αναποφάσιστη ανάμεσα στην καλοσύνη και το ρατσισμό, ένα από τα ιστορικά μας οξύμωρα (“Απ' το χιόνι”, “Ακαδημία Πλάτωνος”, “Ξενία”). Οι γηγενείς νιώθουν φόβο και απειλή απέναντι στην ιδέα του μετανάστη παρά στον ίδιο το μετανάστη. Έτσι του αποδίδουν τη μορφή του αιώνιου αντιπάλου, του εισβολέα που ως σκοπό έχει να διαταράξει την ήρεμη ζωή του Έλληνα. Οι μετανάστες όμως στις ταινίες παρουσιάζονται ακίνδυνοι και ειρηνικοί και δε συνιστούν καθόλου κίνδυνο για τους ντόπιους. Οι ντόπιοι εμφανίζονται ως εθνικιστές και ρατσιστές που εδραιώνουν την εικόνα τους πάνω στην ψευδαίσθηση της υπεροχής τους έναντι των μεταναστών (“Ακαδημία Πλάτωνος”, “Από την άκρη της πόλης”). Όσο μεγαλώνει το διάστημα συνύπαρξης ντόπιων και μεταναστών και ο “ξένος” καθίσταται ζωντανό και αναπόσπαστο μέλος της κοινωνίας μας, οι πρώτοι εκφράζουν και μια σύγχυση σχετική με τη συλλογική και κατ' επέκταση και με την προσωπική τους ταυτότητα (“Ακαδημία Πλάτωνος”).

Αυτό που ακόμα δεν εμφανίζεται στις ταινίες που μελετήθηκαν είναι η επίγνωση ότι οι μετανάστες δεν αποτελούν εφήμερο και παροδικό φαινόμενο αλλά πλέον συνιστούν ένα οργανικό κομμάτι της ελληνικής κοινωνίας με το οποίο συνυπάρχουμε και από εδώ και πέρα θα πορευόμαστε σε ένα κοινό μέλλον και θα ζήσουμε μαζί όχι σε παράλληλες ζωές, αλλά χτίζοντας σχέσεις μεταξύ μας, αποδεχόμενοι τις διαφορές και αναγνωρίζοντας την κοινή μας ανθρωπιά. Δεν έχουμε ακόμη διαμορφώσει οι γηγενείς μια πολιτισμική στάση

που να διακρίνεται από αμοιβαιότητα και αλληλοαναγνώριση. Μένει λοιπόν να δημιουργήσουμε μια νέα συνείδηση του πολίτη που να είναι απαλλαγμένη από ρατσιστικές επιρροές, που δεν βλέπει στους μετανάστες πρόσωπα προς οικονομική εκμετάλλευση, ούτε ως διαφορετικούς που πρέπει να ανεχόμαστε και να υπομένουμε, αλλά ως ευπρόσδεκτους γείτονες και φίλους, μια επένδυση για το μέλλον.

Παράρτημα“ΑΠ' ΤΟ ΧΙΟΝΙ”¹⁴⁰

Πρωτότυπος Τίτλος: ΑΠ' ΤΟ ΧΙΟΝΙ

Ξένος τίτλος: FROM THE SNOW

Χρονιά Παραγωγής: 1993

Χρώμα: ΕΓΧΡΩΜΗ

Ήχος: ΗΧΟΣ

Διάρκεια: 93'

Σκηνοθέτης: ΓΚΟΡΙΤΣΑΣ ΣΩΤΗΡΗΣ

Είδος: ΜΕΓΑΛΟΥ ΜΗΚΟΥΣ, ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ, ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ

Παραγωγή: HYPERION , ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ (ΕΚΚ)

Παραγωγός: ΓΚΟΡΙΤΣΑΣ ΣΩΤΗΡΗΣ

Συμπαγωγή: ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ

Σενάριο: ΓΚΟΡΙΤΣΑΣ ΣΩΤΗΡΗΣ

Σενάριο Αρχική Πηγή: ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΣΩΤΗΡΗΣ “ΣΤΟ ΧΙΟΝΙ” ΔΙΗΓΗΜΑ

Δ/ντής Φωτογραφίας: ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ ΣΤΑΜΑΤΗΣ

Μοντάζ: ΚΟΥΜΟΥΝΔΟΥΡΟΣ ΤΑΚΗΣ

Σκηνογράφος: ΖΩΙΟΠΟΥΛΟΥ ΓΙΟΥΛΑ

Ενδυματολόγος: ΖΩΙΟΠΟΥΛΟΥ ΓΙΟΥΛΑ

Μουσική Σύθεση: ΚΥΠΟΥΡΓΟΣ ΝΙΚΟΣ

Βοηθ. Σκηνοθέτη: ΚΑΡΑΜΑΝΗΣ ΜΑΡΙΟΣ

Μακιγιάζ: ROMERO ALICIA

Μουσική Εκτέλεση: ΚΑΡΠΟΥΧΙΝΑ ΙΡΙΝΑ , ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΟΥ ΜΑΡΙΑ, ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΒΑΣΙΛΗΣ

Μηχανικός Ήχου: ΚΟΛΟΚΟΥΣΗΣ ΘΥΜΙΟΣ

Φωτογράφος-Πλατώ: ΧΑΡΙΤΟΥ ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ

Δ/ντής Παραγωγής: ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ

Βοηθ. Δ/ντή Παραγωγής / Φροντιστής: ΚΥΡΙΑΚΟΥΣΗΣ ΝΩΝΤΑΣ, ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΡΟΥΛΑ

Ηθοποιοί: ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗΣ ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ, ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΔΗΣ ΒΑΣΙΑΣ, ΜΑΝΩΛΑΣ ΑΝΤΩΝΗΣ, ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΜΑΝΙΑ, ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, ΦΙΛΙΠΠΑ ΕΛΕΝΗ, ΠΑΥΛΟΥ ΣΤΕΛΙΟΣ, ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΣ, ΟΛΥΜΠΙΟΥ ΣΟΦΙΑ, ΑΝΔΡΕΟΥ ΛΑΖΑΡΟΣ, ΚΑΒΟΥΚΑ ΒΑΣΙΛΕΙΑ, ΚΑΛΟΥΔΗΣ ΕΚΤΩΡ, ΚΑΜΙΤΣΗΣ ΒΑΣΙΛΗΣ, ΚΥΡΙΑΚΗ ΜΑΡΙΑ, ΜΑΝΔΥΛΑΣ ΑΛΕΚΟΣ, ΝΑΤΣΙΟΣ ΑΝΔΡΕΑΣ, ΝΤΑΦΛΟΣ

¹⁴⁰ Οι πληροφορίες της ταινίας ανακτήθηκαν στις 2/8/2016 από την ιστοσελίδα της ταινιοθήκης της Ελλάδας στη διεύθυνση: <http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/256>

ΜΕΝΕΛΑΟΣ, ΠΟΛΥΖΩΝΗΣ ΘΟΔΩΡΗΣ, ΠΟΛΥΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΣ ΤΑΣΟΣ, ΡΙΣΒΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ,
ΣΤΕΦΑΝΑΚΗΣ ΚΩΣΤΑΣ, ΦΟΛΤΙΔΗΣ ΠΑΥΛΟΣ

Βραβεία-Διακρίσεις:

ΕΝΩΣΗ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ-ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ (ΕΤΕΚΤ)

ΕΛΛΑΔΑ 1993, ΒΡΑΒΕΙΟ ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΑΡΤΙΟΤΗΤΑΣ

ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ (34ο)

ΕΛΛΑΔΑ 1993, ΚΑΛΥΤΕΡΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ (34ο)

ΕΛΛΑΔΑ 1993, ΧΡΥΣΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ (34ο)

ΕΛΛΑΔΑ 1993, ΣΕΝΑΡΙΟΥ

ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ (34ο)

ΕΛΛΑΔΑ 1993, ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΑΜΙΕΝ

ΓΑΛΛΙΑ 1993, ΚΑΛΥΤΕΡΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ FESTROIA

ΠΟΡΤΟΓΑΛΙΑ 1993, ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΣΙΝΕΜΑ

ΕΛΛΑΔΑ 1993, ΒΡΑΒΕΙΟ

ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΕΝΩΣΗ ΚΡΙΤΙΚΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ (FIPRESCI),

1993, ΚΑΛΥΤΕΡΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

ΚΡΑΤΙΚΑ ΒΡΑΒΕΙΑ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ ΥΠΠΟ - (ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ), ΕΛΛΑΔΑ 1993, ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ

ΚΡΑΤΙΚΑ ΒΡΑΒΕΙΑ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ ΥΠΠΟ - (ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ), ΕΛΛΑΔΑ 1993, Β΄ ΚΑΛΥΤΕΡΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

Συμμετοχές:

ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΚΑΝΝΩΝ

ΓΑΛΛΙΑ

«ΚΛΕΙΣΤΟΙ ΔΡΟΜΟΙ»¹⁴¹

Πρωτότυπος Τίτλος: ΚΛΕΙΣΤΟΙ ΔΡΟΜΟΙ

Ξένος τίτλος: ROADBLOCKS

Γλώσσα Τίτλων: ΕΛΛΗΝΙΚΗ

Γλώσσα Διαλόγων: ΕΛΛΗΝΙΚΗ

Χρονιά Παραγωγής: 2000

Σκηνοθέτης: ΙΩΑΝΝΟΥ ΣΤΑΥΡΟΣ

Είδος: ΜΕΓΑΛΟΥ ΜΗΚΟΥΣ, ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ, ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ, ΠΟΛΙΤΙΚΗ

Διάρκεια: 99'

Χρώμα: ΕΓΧΡΩΜΗ

Ήχος: ΗΧΟΣ

Παραγωγή: FILMODE , ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ (ΕΚΚ), ALPHA TV

Σενάριο: ΙΩΑΝΝΟΥ ΣΤΑΥΡΟΣ, ΠΑΥΛΑΚΗ ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Δ/ντής Φωτογραφίας: ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

Μοντάζ: ΧΡΙΣΤΟΥΛΑΚΗΣ ΒΑΓΓΕΛΗΣ

Ηχολήπτης: ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ ΝΙΚΟΣ

Σκηνογράφος: ΜΠΕΓΝΗΣ ΘΑΝΟΣ

Ενδυματολόγος: ΜΠΕΓΝΗΣ ΘΑΝΟΣ

Μουσική Σύνθεση: ΚΑΤΣΟΥΛΗΣ ΒΑΓΓΕΛΗΣ, ΝΙΚΟΛΟΥΔΗ ΤΑΝΙΑ

Βοηθ. Σκηνοθέτη: ΤΙΓΚΑΣ ΓΙΑΝΝΗΣ

Βοηθ. Δ/ντή Φωτογραφίας: ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ ΜΙΧΑΛΗΣ

Μηχανικός Ήχου: ΧΡΙΣΤΟΥΛΑΚΗΣ ΒΑΓΓΕΛΗΣ

Δ/ντής Παραγωγής: ΠΑΥΛΑΚΗ ΑΦΡΟΔΙΤΗ

Ηθοποιοί: ABDULLAH HUSSEIN, HASSAN FALAH, GULI AHMET, MIZURI ZIREK, ΠΟΝΤΙΚΑΣ

ΜΑΡΙΟΣ, ΒΑΚΡΟΣ ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ, ΤΙΓΚΑΣ ΓΙΑΝΝΗΣ, ΧΑΛΚΙΑΣ ΝΙΚΟΣ, ΕΣΙΑΡ ΑΜΠΑΣ, ΚΟΚΚΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ,

ΣΑΡΙΔΑΚΗΣ ΝΙΚΟΣ, ΔΡΟΣΑΤΟΣ ΚΩΣΤΑΣ, ΧΡΙΣΤΟΥΛΑΚΗΣ ΒΑΓΓΕΛΗΣ, ΚΟΚΚΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ,

ΜΑΡΙΝΑΓΗΣ ΤΑΣΟΣ, ΚΑΣΤΡΙΤΣΙΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ, ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΓΙΑΝΝΗΣ

Βραβεία-Διακρίσεις:

ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΕΛΛΑΔΑ 2000, ΕΙΔΙΚΟ ΒΡΑΒΕΙΟ

¹⁴¹ Οι πληροφορίες της ταινίας ανακτήθηκαν στις 2/8/2016 από την ιστοσελίδα της ταινιοθήκης της Ελλάδας στη διεύθυνση: <http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/1195>

ΕΝΩΣΗ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΡΙΤΙΚΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
ΕΛΛΑΔΑ 2001, ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ

ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΓΕΝΕΥΗΣ 2001

ΕΛΒΕΤΙΑ 2001 , ΒΡΑΒΕΙΟ ΚΟΙΝΟΥ

Συμμετοχές:

ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ 2001 (ΠΑΝΟΡΑΜΑ)

GRAND PRIX – ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΓΕΝΕΥΗΣ 2001

«ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΡΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ»¹⁴²

Πρωτότυπος Τίτλος: ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΡΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

Ξένος τίτλος: FROM THE EDGE OF THE CITY

Χρονιά Παραγωγής: 1998

Σκηνοθέτης: ΓΙΑΝΝΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

Είδος: ΜΕΓΑΛΟΥ ΜΗΚΟΥΣ, ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ

Χρώμα: ΕΓΧΡΩΜΗ

Ήχος: ΗΧΟΣ

Παραγωγή: HOT SHOT , ΜΥΘΟΣ Ε.Π.Ε., ROSEBUD

Παραγωγός: ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ, ΣΑΜΙΩΤΗΣ ΔΙΟΝΥΣΗΣ

Σενάριο: ΓΙΑΝΝΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

Δ/ντής Φωτογραφίας: ΑΡΓΥΡΟΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ

Μοντάζ: ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ ΙΩΑΝΝΑ

Ηχολήπτης: ΚΙΤΤΟΥ ΝΤΙΝΟΣ

Σκηνογράφος: ΑΛΙΜΠΕΡΤΗ ΣΑΝΝΥ

Ενδυματολόγος: ΔΙΑΚΟΜΑΝΩΛΗΣ ΤΑΣΟΣ

Μουσική Σύνθεση: ΔΑΟΥΤΗΣ ΑΚΗΣ

Βοηθ. Σκηνοθέτη: ΧΑΡΙΤΟΠΟΥΛΟΥ ΣΤΕΛΛΑ

Βοηθ. Δ/ντή Φωτογραφίας: ΑΔΑΜΗΣ ΗΛΙΑΣ

Μακιγιάζ: ΕΥΘΥΜΙΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ

Μουσική Εκτέλεση:

ΓΥΖΗΣ ΜΙΧΑΛΗΣ (ΠΛΗΚΤΡΑ)

ΔΑΟΥΤΗΣ ΑΚΗΣ (ΚΙΘΑΡΑ ΚΑΙ ΠΛΗΚΤΡΑ)

ΗΛΙΑΔΗΣ ΣΠΥΡΟΣ (ΤΡΟΜΠΕΤΑ ΚΑΙ ΝΤΑΟΥΛΙ)

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ ΧΑΡΗΣ (ΠΛΗΚΤΡΑ PROGRAMMING)

ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ ΠΡΙΑΜΟΣ (ΠΛΗΚΤΡΑ PROGRAMMING)

ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΥ ΓΚΕΛΗ (ΦΩΝΗΤΙΚΑ)

ΤΑΜΠΟΥΡΗΣ ΠΕΤΡΟΣ (ΠΛΗΚΤΡΑ)

ΤΖΩΡΤΖΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ (ΠΛΗΚΤΡΑ PROGRAMMING)

ΤΣΙΛΙΒΕΓΚΟΣ ΜΠΑΜΠΗΣ (ΣΑΞΟΦΩΝΟ)

ΤΣΙΡΜΠΑΣ ΓΡΗΓΟΡΗΣ (ΠΛΗΚΤΡΑ PROGRAMMING)

¹⁴² Οι πληροφορίες της ταινίας ανακτήθηκαν στις 2/8/2016 από την ιστοσελίδα της ταινιοθήκης της Ελλάδας στη διεύθυνση: <http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/254>

Στίχοι Τραγουδιών:

ΓΙΑΤΡΑΣ ΣΠΥΡΟΣ: "ΜΗΠΩΣ ΕΙΜΑΙ ΤΡΕΛΟΣ"

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ ΒΑΓΓΕΛΗΣ: "ΔΕΝ ΕΙΜΑΙ ΤΙΠΟΤΑ"

Τραγουδιστής:

ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ ΝΟΤΗΣ, ΤΖΗΜΟΥ ΘΕΟΔΩΡΑ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΑΝΤΖΕΛΑ

Μηχανικός Ήχου: ΚΟΛΟΚΟΥΣΗΣ ΘΥΜΙΟΣ

Φωτογράφος-Πλατώ: ΝΟΥΣΙΑΣ ΠΕΤΡΟΣ, ΧΑΡΙΤΟΥ ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ

Καλλιτεχνική Δ/νση: ΣΑΜΙΩΤΗΣ ΜΙΧΑΛΗΣ

Δ/ντής Παραγωγής: ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΡΟΥΛΑ

Βοηθ. Δ/ντή Παραγωγής / Φροντιστής: ΚΟΝΤΟΓΙΩΡΓΟΥ ΡΕΝΑ

Ηθοποιοί: ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ ΣΤΑΘΗΣ, ΠΑΠΟΥΛΙΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, ΤΖΗΜΟΥ ΘΕΟΔΩΡΑ, ΚΟΤΣΙΑΝΙΔΗΣ ΚΩΣΤΑΣ, ΧΑΡΤΟΜΑΤΣΙΔΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, ΠΟΛΥΧΡΟΝΙΔΗΣ ΑΝΕΣΤΗΣ, ΚΑΜΟΝΤΟΣ ΝΙΚΟΣ,

ΤΣΕΜΠΟΓΛΙΔΗΣ ΣΤΕΛΙΟΣ, ΜΑΥΡΙΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, ΒΛΑΧΟΣΩΤΗΡΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ, ΒΕΝΙΖΕΛΕΑ ΣΥΛΒΙΑ, ΧΕΙΛΑΚΗΣ ΑΙΜΙΛΙΟΣ, ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΔΗΣ ΒΑΣΙΑΣ, ΣΩΦΡΟΝΙΑΔΟΥ ΕΥΡΙΔΙΚΗ, ΚΟΝΤΡΑΦΟΥΡΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ, ΝΟΥΣΙΑΣ ΤΑΣΟΣ, ΦΙΛΙΠΠΑ ΕΛΕΝΗ, ΓΚΟΓΚΟΣ ΚΩΣΤΑΣ, ΞΑΦΗΣ ΑΡΓΥΡΗΣ, ΚΟΤΣΥΦΑΣ ΓΙΑΝΝΗΣ, ΣΑΝΤΑΛΟΒΑ ΠΑΥΛΙΝΑ, ΤΑΚΟΥΛΗ ΚΑΤΕΡΙΝΑ, ΧΑΡΤΟΜΑΤΣΙΔΗ ΣΙΜΕΛΑ, ΗΛΙΑΔΗΣ ΣΑΒΒΑΣ, ΜΑΥΡΙΔΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ, ΠΑΣΑΛΙΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, ΠΟΛΥΧΡΟΝΙΔΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ, ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ, ΚΑΡΑΣΑΒΒΙΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ, ΣΙΔΗΡΟΠΟΥΛΟΥ ΜΑΡΙΝΑ, ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ ΕΛΕΝΗ, ΜΙΧΑΗΛΙΔΟΥ ΒΙΚΤΩΡΙΑ, ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΙΔΟΥ ΟΛΓΑ, ΠΡΑΣΟΔΑΣ ΟΡΦΕΑΣ, ΤΗΛΙΚΙΓΕΡΙΔΗΣ ΣΑΒΒΑΣ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ ΑΝΕΣΤΗΣ, ΜΑΥΡΙΔΗΣ ΓΡΗΓΟΡΗΣ, ΜΑΥΡΙΔΗΣ ΑΝΕΣΤΗΣ, ΠΡΑΣΟΔΑΣ ΝΤΕΝΗΣ, ΠΑΠΟΥΛΙΔΗΣ ΑΝΔΡΕΑΣ, ΑΣΛΑΝ

Βραβεία-Διακρίσεις:

ΚΡΑΤΙΚΑ ΒΡΑΒΕΙΑ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ ΥΠΠΟ – (ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ)
ΕΛΛΑΔΑ 1998, ΚΑΛΥΤΕΡΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

«ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΠΛΑΤΩΝΟΣ»¹⁴³

Πρωτότυπος Τίτλος: ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΠΛΑΤΩΝΟΣ

Χρονιά Παραγωγής: 1998

Σκηνοθέτης: ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΤΣΙΤΟΣ

Είδος: ΜΕΓΑΛΟΥ ΜΗΚΟΥΣ, ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ

Χρώμα: ΕΓΧΡΩΜΗ

Ήχος: ΗΧΟΣ

Παραγωγή: PAN ENTERTAINMENT S.A TWENTY TWENTY VISION

Παραγωγός: ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΩΡΙΑΤΗΣ, ΘΑΝΑΣΗΣ ΚΑΡΑΘΑΝΟΣ

Σενάριο: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΡΔΑΡΑΣ, ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΤΣΙΤΟΣ

Δ/ντής Φωτογραφίας: ΠΟΛΥΔΕΥΚΗΣ ΚΥΡΛΙΔΗΣ

Μοντάζ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΕΠΟΝΗΣ

Ηχολήπτης: ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΖΕΛΚΑΣ, ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΥΜΠΟΠΙΩΤΗΣ

Σκηνογράφος: ΣΠΥΡΟΣ ΛΑΣΚΑΡΗΣ

Ενδυματολόγος: ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΧΑΝΤΖΑΡΙΔΟΥ

Μουσική Σύθεση: ENSTRO

Ηθοποιοί: ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΑΦΕΤΖΟΠΟΥΛΟΣ, ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ ΚΟΖΝΤΙΝΕ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΟΥΞΕΣ, ΜΑΡΙΑ ΖΟΡΜΠΑ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΟΥΞΕΣ, ΤΙΤΙΚΑ ΣΑΡΙΓΚΟΥΛΗ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΟΡΩΝΑΙΟΣ, ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΣΤΑΜΑΤΑΚΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΖΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, ΝΙΚΟΣ ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΤΖΩΡΤΖΗ, ΕΛΕΝΗ ΣΤΑΜΑΤΑΚΗ, ΜΑΡΙΑ ΣΤΕΦΟΥ, ΑΝΘΟΥΛΑ ΤΙΛΗ, ΣΠΑΡΤΑΚΟΣ ΤΙΛΗΣ, ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΤΣΗΣ, ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΦΟΥΡΙΡΑ, ΓΚΕΝΤΙ ΣΕΧΟΥ, TANG SING YU, WANG LU LIN, LIN GUG SONG, JI DA LAI, WANG XING JIO, LI LU MIN, YING CHEOG HAO, ΚΥΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΙΛΗΣ, ΠΛΑΤΩΝ ΜΠΑΡΑΚΟΥΛΙΑΣ, ΑΓΓΕΛΟΣ ΓΚΟΥΡΑΣ, ΘΑΝΑΣΗΣ ΓΚΟΤΖΗΣ, ΠΑΣΧΑΛΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΞΥΔΑΚΗΣ, ΑΛΙΚΑΚΟΣ ΓΙΑΣΑΛΟΓΛΟΥ, ΜΑΞΟΥΜ ΓΙΑΣΑΛΟΓΛΟΥ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΡΓΗΣ, ΑΛΤΙΝ ΜΠΑΚΟΛΙΝ, ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΟΛΑΚΗΣ, ΒΑΝΗΣ ΚΑΡΑΠ, ΝΙΚΟΣ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΕΙΡΗΝΗ ΜΩΡΑΚΗ

Βραβεία-Διακρίσεις:

ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΛΟΚΑΡΝΟ

ΕΛΒΕΤΙΑ 2008

ΒΡΑΒΕΙΟ Α΄ ΑΝΔΡΙΚΟΥ ΡΟΛΟΥ, ΒΡΑΒΕΙΟ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑΣ, ΒΡΑΒΕΙΟ ΝΕΟΤΗΤΑΣ

¹⁴³ Οι πληροφορίες της ταινίας ανακτήθηκαν στις 5/8/2016 από την ιστοσελίδα του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου στη διεύθυνση: [Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου](#)

«XENIA»¹⁴⁴

Πρωτότυπος Τίτλος: ΞΕΝΙΑ

Ξένος τίτλος: XENIA

Χρονιά Παραγωγής: 2014

Σκηνοθέτης: ΠΑΝΟΣ Χ. ΚΟΥΤΡΑΣ

Είδος: ΜΕΓΑΛΟΥ ΜΗΚΟΥΣ, ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ

Χρώμα: ΕΓΧΡΩΜΗ

Ήχος: ΗΧΟΣ

Παραγωγή: 100% SYNTHETIC FILMS WRONG MEN

Παραγωγός: ΠΑΝΟΣ Χ. ΚΟΥΤΡΑΣ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΜΠΟΥΣΙΟΥ, ΕΛΕΝΗ ΚΟΣΣΥΦΙΔΟΥ

Σενάριο: ΠΑΝΟΣ Χ. ΚΟΥΤΡΑΣ, ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ

Δ/ντής Φωτογραφίας: HELENE LOUVART, ΣΙΜΟΣ ΣΑΚΕΡΤΖΗΣ

Μοντάζ: ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΑΜΠΡΙΝΟΣ

Ηχολήπτης: FABRICE USINSKI

Σκηνογράφος: ΣΤΑΥΡΟΣ ΛΙΟΚΑΛΟΣ

Ενδυματολόγος: ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΠΑΡΜΠΑΡΙΓΟΣ

Μουσική Σύνθεση: DELANEY BLUE

Βοηθ. Σκηνοθέτη: ΕΥΔΟΚΙΑ ΚΑΛΑΜΙΤΣΗ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΣΑΜΑΡΑΣ

Ηθοποιοί: ΚΩΣΤΑΣ ΝΙΚΟΥΛΙ, ΝΙΚΟΣ ΓΚΕΛΙΑ, ROMANNA LOBATS, ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΑΝΚΟΓΛΟΥ, ΜΑΡΙΣΣΑ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΟΥ, ΑΓΓΕΛΟΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, RATTY BRAVO, ΗΛΕΚΤΡΑ ΚΟΥΤΡΑ, ΜΟΧΑΜΕΝΤ ΑΛΧΑΝΙΝΙ, ΙΟΥΛΙΟΣ ΤΖΙΑΤΗΣ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΣ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΑΛΑΞΑΝΔΡΗΣ, ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΠΑΥΛΟΥ, ΠΟΛΥΔΩΡΟΣ ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ, ΝΕΚΤΑΡΙΑ ΓΙΑΝΝΟΥΔΑΚΗ, ΜΑΡΙΟΣ ΖΟΥΠΑΝΗΣ, ΣΥΛΒΙΑ ΔΕΛΗΚΟΥΡΑ, ΜΙΧΑΗΛ – ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΖΕΓΙΑ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΕΛΟΣ, ΚΛΑΟΥΝΤΙΟ ΖΕΡΙΑ, ΑΠΟΣΤΟΛΙΑ ΠΑΠΑΔΑΜΑΚΗ, ΜΕΜΗ ΚΟΥΠΑ, ΜΗΝΑΣ ΓΚΟΥΜΑΣ, ΘΕΩΝΗ ΧΑΡΙΤΟΥ, ΡΙΤΣΑ ΣΕΔΑ, ΠΑΝΟΣ Χ. ΚΟΥΤΡΑΣ, ΜΑΡΙΑ ΔΙΑΚΟΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ, ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΛΙΜΑΡΑ, ΧΡΗΣΤΟΣ ΤΣΕΡΕΒΕΛΑΚΗΣ, ΕΙΡΗΝΗ ΑΜΠΟΥΜΟΓΛΗ, ΗΡΑ ΚΑΤΣΟΥΔΗ

Βραβεία:

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ΕΛΛΑΔΑ 2015

¹⁴⁴ Οι πληροφορίες της ταινίας ανακτήθηκαν στις 7/8/2016 από την ιστοσελίδα του Cine.gr στη διεύθυνση: <http://cine.gr/film.asp?ID=719119&page=5>

ΒΡΑΒΕΙΟ Β΄ ΑΝΔΡΙΚΟΥ ΡΟΛΟΥ, ΒΡΑΒΕΙΟ ΜΟΝΤΑΖ, ΒΡΑΒΕΙΟ ΣΕΝΑΡΙΟΥ, ΒΡΑΒΕΙΟ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑΣ,
ΒΡΑΒΕΙΟ ΚΑΛΥΤΕΡΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ, ΒΡΑΒΕΙΟ ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ

Συμμετοχές:

ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΚΑΝΝΩΝ
ΓΑΛΛΙΑ 2014

ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ KARLOVY VARY
ΤΣΕΧΙΑ 2014

TORONTO FILM FESTIVAL
ΚΑΝΑΔΑΣ 2014

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Αράπογλου Β., Καβουλάκος Κ. Ι., Κανδύλης, Γ., Μαλούτας, Θ. (2009). Η νέα κοινωνική γεωγραφία της Αθήνας: Μετανάστευση, Ποικιλότητα και Σύγκρουση. *Σύγχρονα Θέματα* 107, 57-66.
- Βαλούκος, Σ., (2006). Ιστορία του κινηματογράφου, Αθήνα: Αιγόκερως.
- Βαμβακάς, Β., (2004). Η “μετανάστευση” του ελληνικού κινηματογράφου από το εμπορικό στο πολιτικό στίγμα, στο: *Η μετανάστευση στον κινηματογράφο*. Αθήνα: Παπαζήση.
- Βεντούρα, Λ. (19 Δεκεμβρίου 1999). “Οι δρόμοι της μεγάλης φυγής των Ελλήνων”, Ανακτήθηκε στις 23/10/2015 από την ιστοσελίδα:
<http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=117495>
- (2004). Εθνικισμός, ρατσισμός και μετανάστευση στη σύγχρονη Ελλάδα. Στο *Η Ελλάδα της μετανάστευσης. Κοινωνική πολιτική, δικαιώματα και ιδιότητα του πολίτη*. Αθήνα: Κριτική.
- Γκέμη Ε., Τριανταφυλλίδου Α. (2015). Αλφαβητάρι της Μετανάστευσης. *Αθήνα: Ελληνικό Ίδρυμα Ευρωπαϊκής & Εξωτερικής Πολιτικής*. Ανακτήθηκε 8/9/2015 από την ιστοσελίδα: <http://www.eliamep.gr/wp-content/uploads/2015/06/Alvafitari.pdf>
- Γκόλντιν Γ., Κάμερον Τ., Μπαλαρατζάν Μ. (2013). *Αυτοί δεν είναι σαν εμάς. Το παρελθόν και το μέλλον της μετανάστευσης*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Δαυλόπουλος, Τ. *Χρόνος – Μοντάζ – Κινηματογράφος*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Δραγώνα, Θ. (2007). Στερεότυπα και προκαταλήψεις. Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Ελληνικό Περιφερειακό Αναπτυξιακό Κέντρο. (2007). *Ο Ευρωπαϊκός Διαπολιτιστικός Χώρος Εργασίας – ΕΛΛΑΔΑ*. Ανακτήθηκε 8/9/2015 από την ιστοσελίδα:
http://immi.se/eiw/texts/National_Report_Greek.pdf
- International Organization for Migration. *Στην Ελλάδα*. Ανακτήθηκε 8/9/2015 από την ιστοσελίδα: <http://greece.iom.int/el/>
- Ιστορία του Ελληνικού Έθνους (1974), Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, τ.10.
- Καρύδης, Β. (2010). Εγκληματικά στερεότυπα και “κοινωνικοί πανικοί”. Μετανάστες στην Ελλάδα. Στο *Ξένοι Μετανάστες στην Ελλάδα: Πληγή ή πρόοδος*; Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Ν.Π. & Γ.Π. (ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη).

- Καρύδης, Β. (2016). Μετανάστες και κοινωνικοί πανικοί στην Ελλάδα. Στο: *Έγκλημα και ποινική καταστολή σε εποχή κρίσης*, τ. Α'. Αθήνα: Εκδόσεις Αντ. Ν. Σάκκουλα
- Κατσούνης Α. Ι. (2013). *Η μεταναστευτική πολιτική στην Ευρωπαϊκή Ένωση: Εναρμονισμός και αποκλίσεις*. Διπλωματική εργασία. Πειραιάς: Πανεπιστήμιο Πειραιώς.
- Κολοβός Νίκος (1998), *Ο κινηματογράφος ως ΜΜΕ στο τέλος του 20ου αιώνα*, Διδακτορική Διατριβή, Βόλος: Πάντειο Πανεπιστήμιο.
- Κοτζαμάνης Β, Αγοραστάκης Μ, Πηλείδης Α, Σταθάκης Δ. (2006). Οι αλλοδαποί στην Ελλάδα – Χωρική ανάλυση των δημογραφικών τους χαρακτηριστικών και της συμβολής τους στις πληθυσμιακές μεταβολές (1991 – 2001). *Βόλος: Εργαστήριο Δημογραφικών και κοινωνικών αναλύσεων, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας*. Ανακτήθηκε 7/9/2015 από την ιστοσελίδα <http://www.demography-lab.prd.uth.gr/abstract/6.pdf>
- Κώτσιας, Τ. (2010). Η μετανάστευση στην Ελλάδα των ομογενών από την Αλβανία. Στο *Ξένοι Μετανάστες στην Ελλάδα: Πληγή ή πρόοδος;* Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Ν.Π. & Γ.Π. (ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη)
- Λαγουδάκη, Ν. (2006). *Όψεις ένταξης και ενσωμάτωσης των μεταναστών. Προσαρμογή στο δίκαιο της ιθαγένειας*, Αθήνα: Εθνική Σχολή Δημόσιας Διοίκησης
- Λουκίσσης Δ. Ι., (2013). *Στερεότυπες εκφράσεις και συμπεριφορές μεταξύ Ελλήνων και Γερμανών σε ελληνικές ταινίες: πολιτισμική προσέγγιση. Συμβολή στη μελέτη του κινηματογραφικού πολιτισμικού αγαθού*. Διδακτορική διατριβή. Καλαμάτα: Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου.
- Λυδάκη, Α. (2012). *Μέσα από την κάμερα. Κινηματογράφος και κοινωνική πραγματικότητα*. Αθήνα.: Παπαζήση.
- Μαντζούφας, Π. (2010), *Μεταναστευτικά ρεύματα και κοινωνική ένταξη στη σύγχρονη Ελλάδα*. Ανακτήθηκε στις 13/9/2015 από την ιστοσελίδα: <https://www.constitutionalism.gr/>
- Μαυροσκούφης, Δ., (2005). Αναζητώντας τα ίχνη της ιστορίας. Ιστοριογραφία, Διδακτική Μεθοδολογία και Ιστορικές Πηγές, Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- (2005). “Ο κινηματογράφος ως ιστορική πηγή: θεωρία, μεθοδολογία και πρακτική εφαρμογή”. Σύγχρονη Εκπαίδευση 142, 95-107.
- Μητροπούλου, Α., (2006). *Ελληνικός Κινηματογράφος*. Αθήνα: Παπαζήσης.

- Μικελίδης, Ν. Φ., (2004). Η Ευρώπη των μεταναστών στο: *Η μετανάστευση στον κινηματογράφο*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Μπάγκαβος, Χ., Παπαδοπούλου, Δ. & Συμεωνάκη Μ., (επιμ.) (2008). Μετανάστευση και παροχή υπηρεσιών σε μετανάστες στην Ελλάδα, *Αθήνα: Ινστιτούτο Εργασίας της ΓΣΕΕ - ΑΔΕΔΥ, Μελέτες αρ. 29*.
- Μπράμος Γ., (2004). “Απ' το χιόνι”, “Μιρουπάφσιμ”, “Από την άκρη της πόλης”: Η Ελλάδα από χώρα αποστολής σε χώρα υποδοχής μεταναστών στο: *Η μετανάστευση στον κινηματογράφο*. Αθήνα: Παπαζήση.
- Μυλωνάκη, Λ., (2014). 100 χρόνια ελληνικού σινεμά: Part 1 (1914-1950). Ανακτήθηκε στις 16/9/2016 από την ιστοσελίδα: <http://parallaximag.gr/life/kinimatografos/100-chronia-ellinikou-sinema-part-1-1914-1950>
- Μυλωνάς, Κ., (1999), Μουσική και Κινηματογράφος, Αθήνα: Κέδρος.
- Νικολαΐδου, Α., (2012). *Πόλη και κινηματογραφική μορφή: οι ταινίες πόλης του ελληνικού κινηματογράφου (1994 – 2004)*. Διδακτορική Διατριβή. Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών.
- Ξενίδης, Ο. (2013). *Ουσία και μορφή στον κινηματογράφο*. Διδακτορική Διατριβή. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Πανταζής Α. Β. (2015). Αντιρατσιστική Εκπαίδευση. Αθήνα: ΣΕΑΒ.
- Παπαταξιάρχης, Ε. (2009). Στην άκρη του βλέμματος. Η κρίση της “Φιλοξενίας” την εποχή των Διαπερατών Συνόρων. *Σύγχρονα Θέματα* 107, 67-74.
- Πάπυρος Larousse Britannica (2007), Αθήνα: Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος, τόμος 36.
- Παύλου, Μ. (2004). Οι μετανάστες σαν και εμάς: όψεις της απόκρισης στο μεταναστευτικό φαινόμενο στην Ελλάδα και στην Ευρώπη. Στο *Η Ελλάδα της μετανάστευσης. Κοινωνική πολιτική, δικαιώματα και ιδιότητα του πολίτη*. Αθήνα: Κριτική.
- Περαντζάκης, Β. (10 Οκτωβρίου 2015). Ιστορία των μεταναστεύσεων του ανθρώπου. Ανακτήθηκε από το ιστολόγιο: http://vassper.blogspot.gr/2015/08/blog-post_27.html
- Σαββάκης, Μ. «Μετανάστες, Πρόσφυγες, Κοινωνικοί Παρίες: Πέρα από το Δύλλημα Κοινωνική Ένταξη ή Ενσωμάτωση», στο Τρουμπέτα Σ., (επιμ.), *Το Προσφυγικό και Μεταναστευτικό Ζήτημα - Μελέτες και Διαβάσεις Συνόρων*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2012, σσ. 73-93

- Σακκά, Κ. (2007). Η Ιστορία στην εποχή του οπτικού πολιτισμού: Κινηματογράφος και διδασκαλία της ιστορίας. *Νέα Παιδεία* 122, 127 – 149.
- Σκρουμπέλος, Θ. (2014). *Σενάριο. Από τη θεωρία στην πράξη*. Αθήνα: Τόπος.
- Τομαή – Κωνσταντοπούλου. Φ., (2004). *Η μετανάστευση στον κινηματογράφο* (Επιμ.). Αθήνα: Παπαζήση.
- Τσιούκας Γ., (2009). Αλλοδαποί πληθυσμοί στην Ελλάδα: κατηγορίες και αριθμητικά δεδομένα. *Σύγχρονα Θέματα* 107, 47-56.
- Τσιτσελίκης, Κ., (2009). Νέες τοπογραφίες των συνόρων: Πολιτικές Ασύλου στην ΕΕ και κέντρα κράτησης. *Σύγχρονα Θέματα* 107, 100-104.
- Φραγκουδάκη, Α. (2010). “Εμείς και οι μετανάστες”. Στο *Ξένοι Μετανάστες στην Ελλάδα: Πληγή ή πρόοδος*; Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Ν.Π. & Γ.Π. (ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη)
- Φερρό, Μαρκ. (2002). *Κινηματογράφος και Ιστορία*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Χατζόπουλος, Θ. (2010). Χώρες υποδοχής μεταναστών και ζητήματα ταυτότητας. Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση. Στο *Ξένοι Μετανάστες στην Ελλάδα: Πληγή ή πρόοδος*; Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Ν.Π. & Γ.Π. (ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη)
- Χριστόπουλος, Δ. (2010). Η Ελλάδα της ομογένειας. Από μητέρα – πατρίδα, καπιταλιστική μητρόπολη. Μέρος Δεύτερο (2001 – 2011). Στο *Ξένοι Μετανάστες στην Ελλάδα: Πληγή ή πρόοδος*; Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Ν.Π. & Γ.Π. (ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη)