



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ:
ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΔΙΑΚΡΙΣΕΙΣ, ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΣΗ & ΙΔΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΗ**

ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟ ΕΤΟΣ 2016-2017

Φοιτήτρια: Ελισσάβητ Νικολακοπούλου

Θέμα: “Όψεις ενσωμάτωσης μεταναστών στο σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο.”

Τριμελής Επιτροπή: **Μάνος Σπυριδάκης** (Επιβλέπων)
Έφη Γαζή (μέλος)
Τάκης Καφετζής (μέλος)

Κόρινθος, Ιανουάριος 2019

Ευχαριστίες

Για την ολοκλήρωση αυτής της προσπάθειας συνέβαλαν πολλοί άνθρωποι. Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα Καθηγητή μου κ.Μάνο Σπυριδάκη που με βοήθησε να προχωρήσω σε μία δύσκολη στιγμή, καθώς και το σύντροφό μου και τα παιδιά μου για την υπομονή που έδειξαν τους τελευταίους μήνες.

Τέλος, θέλω να αφιερώσω την εργασία αυτή στη μνήμη του αγαπημένου μου Δασκάλου, Βασίλη Καρύδη, που υπήρξε για εμένα ο πιο σημαντικός καθοδηγητής για την αλλαγή της κοινωνίας προς το δικαιότερο για τους αδυνάμους.

Περιεχόμενα	
Περίληψη	4
Abstract	5
Αντί Προλόγου	6
Εισαγωγή	7
A. Θεωρητικό Πλαίσιο	9
1. Θεωρητική ανάλυση	
1.1 Μετανάστευση και κινηματογράφος	9
1.2 Ενσωμάτωση Μεταναστών	11
1.3 Η στερεοτυπική πρόσληψη του μετανάστη. Μία απόπειρα ερμηνείας.	16
1.4 Το ζήτημα της ταυτότητας των μεταναστών.	19
1.4 Δεύτερη γενιά μεταναστών	21
B. Ερευνητικό Πλαίσιο	
2. Ερευνητική διαδικασία. Ο σκοπός της έρευνας	24
2.1 Ερευνητικά ερωτήματα	24
2.2 Το υπό έρευνα υλικό	25
2.3 Κριτήρια επιλογής υλικού.	25
2.4 Επιλογή ερευνητικής μεθόδου. Ποιοτική Ανάλυση περιεχομένου.	26
2.5 Τα στάδια της έρευνας.	28
2.6 Περιορισμοί έρευνας	29
3. Ποιοτική ανάλυση περιεχομένου	30
3.1 Ακαδημία Πλάτωνος	30
3.2 Ο εχθρός μου	37
3.3 Ξενία	44
Γ. Συμπεράσματα	
4.1 Απαντήσεις σε ερευνητικά ερωτήματα. Διαπιστώσεις και συζήτηση.	51
4.2 Επίλογος	
Βιβλιογραφία	56
Παράρτημα	

Περίληψη

Η εργασία προσεγγίζει τον τρόπο με τον οποίο τρεις σύγχρονες κινηματογραφικές ταινίες αναπαριστούν την κοινωνική πραγματικότητα της μετανάστευσης στην Ελλάδα κατά την τελευταία δεκαετία. Στο θεωρητικό πλαίσιο μελετάται η βιβλιογραφία γύρω από το ζήτημα της ενσωμάτωσης των μεταναστών, της στερεοτυπικής πρόσληψής τους από τον ελληνικό πληθυσμό, της διαμόρφωσης ταυτότητας στη χώρα υποδοχής και της εννοιολόγησης της δεύτερης γενιάς μεταναστών. Στο ερευνητικό πλαίσιο επιλέγεται ως μέθοδος κοινωνικής έρευνας η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου και εντοπίζονται οι μονάδες καταγραφής και ανάλυσης στις ταινίες, “Ακαδημία Πλάτωνος”, “Ο Εχθρός μου” και “Ξενία”. Η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου πραγματοποιείται με άξονες τα ερευνητικά ερωτήματα περί ενσωμάτωσης ή μη των μεταναστών στη χώρα υποδοχής, των εμποδίων που προκύπτουν κατά τη διαδικασία αυτή και του κρίσιμου ρόλου της ταυτότητας στην ενσωμάτωση των μεταναστών. Στο τέταρτο μέρος απαντώνται τα ερευνητικά ερωτήματα με βάση το ποιοτικό υλικό και στο τέλος δίνεται αφορμή για νέα σκέψη πάνω στο διαρκώς μεταβαλλόμενο ως προς τα χαρακτηριστικά ζήτημα της μετανάστευσης.

Λέξεις-Κλειδιά :

Ενσωμάτωση, στερεοτυπική πρόσληψη του μετανάστη, ταυτότητα, δεύτερη γενιά

Abstract

The essay approaches the way in which three modern cinematographic films represent the social reality of immigration in Greece over the last decade. In the theoretical context, the literature on the integration of immigrants, their stereotypic intake by the Greek population, identity formation in the host country and the meaning of the second generation of migrants is being studied. In the research chapter, qualitative content analysis is selected as a method of social research and the recording and analysis units are found in the films “Akadimia Platonos”, “O ehtros mou” and “Xenia”. The qualitative content analysis takes place on the basis of research questions of integration or not of migrants in the host country, of the obstacles that arise in this process and of the crucial role of identity. In the fourth part the research questions are answered on the basis of qualitative material and at the end new cause for further thinking on the constantly changing characteristic of issue of immigration is set.

“Η Ελλάδα δεν ήταν πια η μητριά πατρίδα, αλλά η Γη της Νέας Επαγγελίας για τους κολασμένους του εθνικού της περιγυρου”,
(Μπράμος, 2004:63)

Αντί προλόγου

Έναυσμα για την παρούσα εργασία αποτέλεσε ένα παιδικό βίωμα. Στις αρχές της δεκαετίας του 1990 σε ένα προάστιο της Πάτρας ακριβώς δίπλα σε μία εκκλησία, παραταγμένοι σύμφωνα με την ώρα άφιξής τους στο σημείο, νεαροί άνδρες, προερχόμενοι από την Αλβανία περίμεναν να περάσει κάποιο αυτοκίνητο και ο οδηγός του να “διαλέξει” έναν από αυτούς προκειμένου να εργασθεί παράτυπα για μία ή λίγες μέρες κυρίως σε ιδιόκτητες οικίες και δευτερευόντως σε άλλες αγροτικές εργασίες. Η εικόνα της επιλογής ενός ανθρώπου με κριτήριο τη μυϊκή δύναμη ή την “φυσιογνωμία” του συνόδευσε τη σκέψη μου για πολλά χρόνια και καθόρισε στη συνέχεια το επιστημονικό και ερευνητικό ενδιαφέρον για τις επόμενες δεκαετίες.

Μία συζήτηση με έναν από τους μετανάστες με τους οποίους συμβίωνα στην ίδια γειτονιά στην εφηβική ηλικία συμπλήρωσε τους προβληματισμούς αναφορικά με τη συνθήκη που βίωναν οι μετανάστες στην Ελλάδα. Κατά τη διάρκεια της συζήτησής μας, ανέφερε, πως είπε σε μία πωλήτρα σε κατάστημα πώλησης παπουτσιών, όταν εκείνη του έδειξε παπούτσια για το ανήλικο παιδί του, “Μη μου δείχνεις αυτά τα παπούτσια, εγώ Αλβανός είμαι”.

Η Green (2004:54) αναφέρεται στην “Ετερόκλητη εικόνα του μετανάστη”, αναφερόμενη σε μια διπλή φύση του μετανάστη και συγκεκριμένα αυτή του εργάτη και αυτή του ξένου. Πολλές μεταναστευτικές μελέτες επικεντρώνουν είτε στη μία είτε στην άλλη φύση. Ωστόσο, οι αναλύσεις άλλοτε τονίζουν το πολιτισμικό στοιχείο της μετανάστευσης και άλλοτε το οικονομικό, ανάλογα με την εποχή ή τις πολιτικές επιλογές αλλά και τη στάση των διανοούμενων σε μία χώρα. Η εξέταση του μετανάστη είτε μόνο με την ιδιότητα του ξένου είτε μόνο με την ιδιότητα του *homo economicus* παραλείπει το σύνδεσμο των δύο ιδιοτήτων που τις καθιστά αλληλένδετες στο πρόσωπο του “Μετανάστη και εργάτη από τη μια, ξένου προς το έθνος από την άλλη”.

Ο τρόπος με τον οποίο έβλεπαν οι Έλληνες τους Αλβανούς μετανάστες τη δεκαετία του 1990 αλλά και ο τρόπος με τον οποίο αυτοκαθορίζονταν οι μετανάστες στη χώρα υποδοχής εμπεριείχε έντονο το στοιχείο του αποκλεισμού από την ελληνική κοινότητα. Οι Έλληνες τους χρησιμοποιούσαν σαν εργάτες γης με παράλληλη χρήση μιας φιλανθρωπίας σχετική με τη δωρεά υλικών ειδών, που δε χρησιμοποιούσαν πια, και οι δεύτεροι είχαν έρθει με σκοπό την εργασία και τη βελτίωση των συνθηκών ζωής, σε σχέση με αυτές του κράτους προέλευσης, έχοντας εκ των προτέρων μειονεκτικά συναισθήματα έναντι του “γηγενούς” πληθυσμού, αφορμώμενοι από την πεποίθηση ότι είναι ξένοι προς το έθνος της χώρας υποδοχής.

Εισαγωγή

“Η μετανάστευση είναι μία περίπτωση εξατομικευμένης και υπολογισμένης αντί-δρασης σε υπαρκτά προβλήματα και κινδύνους-παρόλο που μπορεί να γίνει ταυτόχρονα από πολλά άτομα ή να έχει τον ίδιο προορισμό για μια ομάδα μεταναστών” Ψαρρού, (2005:305)

Σύμφωνα με το Ρομπόλη (2005) *“100 εκατομμύρια άτομα προστίθενται κάθε χρόνο στον παγκόσμιο ενεργό πληθυσμό χωρίς ωστόσο να μπορούν να βρουν εργασία και ιδιαίτερα εκεί που ζουν με τις οικογένειές τους. Αποτέλεσμα αυτής της κατάστασης είναι το 1/6 του παγκόσμιου πληθυσμού (1 δισεκ. άτομα) να είναι άνεργοι ή υποαπασχολούμενοι και να μην μπορούν να βρουν εργασία στον τόπο που γεννήθηκαν, καθώς στις υπανάπτυκτες οικονομίες δεν δημιουργούνται θέσεις εργασίας ικανές να απασχολήσουν το εργατικό τους δυναμικό.”* Το παραπάνω γεγονός οδηγεί, σε συνδυασμό με τον πόλεμο και τις συνθήκες ακραίας φτώχειας που επικρατούν σε πολλές χώρες του κόσμου σε μεγάλα μεταναστευτικά κύματα τα οποία δε θα μπορούσαν να αφήσουν τη χώρα μας ανεπηρέαστη.

Ο Καθηγητής Βασίλης Καρύδης στην πρώτη παράδοση μαθήματος *“Μετανάστευση και Πολιτικές Ένταξης”* του μεταπτυχιακού προγράμματος *“Κοινωνικές Διακρίσεις-Μετανάστευση και Ιδιότητα του Πολίτη”*, στο Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, κατά το ακαδημαϊκό έτος 2016-2017, αναφέρθηκε στο στοιχείο του νερού που χρησιμοποιείται στους ορισμούς της μετανάστευσης. *“Μεταναστευτικό ρεύμα”*, *“Μεταναστευτικό κύμα”*, *“Ροή μεταναστών”*, ως ένα από τα στοιχεία της φύσης την ορμή του οποίου είναι εξαιρετικά δύσκολο να ανακόψει ο άνθρωπος. Δεδομένης λοιπόν της ματαιότητας αναχαίτισης των μεταναστευτικών ροών, οι κοινωνίες, άλλες γρηγορότερα και άλλες αργότερα, καλούνται να ενσωματώσουν τα νέα υποκείμενα που δρουν στα εδάφη τους.

Η μετανάστευση ως αναντίρρητα σημαντικό φαινόμενο της σύγχρονης ευρωπαϊκής ιστορίας μεταβάλλει τα δημογραφικά, τα οικονομικά και τα κοινωνικά δεδομένα τόσο των χωρών καταγωγής όσο και των χωρών υποδοχής. Στις χώρες υποδοχής, οι μετανάστες συμβάλουν στην ανασυγκρότηση της κοινωνίας, παρεμβαίνουν στην κοινωνική ζωή των τόπων ενώ ο πλουραλισμός που προσδίδει η παρουσία τους στην κοινωνική ζωή έχει πολλές φορές ως αποτέλεσμα την αντιπαράθεση για τον έλεγχο των διαδικασιών ανακατανομής του πλούτου. Σταθερές αναφορές της κοινωνίας όπως η διαστρωμάτωση της αγοράς εργασίας, ο καταμερισμός των κοινωνικών θέσεων και τα συμφέροντα τροποποιούνται με την είσοδο μεταναστών στις χώρες υποδοχής. Η μετανάστευση τελικά μπορεί να κλονίζει την ισορροπία μεταξύ των μερών της κοινωνίας και να οδηγεί σε μία κοινωνική διαδικασία επαναπροσδιορισμού των θέσεων, των ρόλων και του κύρους. (Βεντούρα, 1994:95)

Ο Ψημμένος (2004:64) αναφέρεται στους χώρους που καταλαμβάνουν τα άτομα στις

σημερινές κοινωνίες “ως σύνορα ζωής και πολιτικής της ζωής διαφορετικών αντιλήψεων και κόσμου. Η ύπαρξη διαχωριστικών κοινωνικών συνόρων στην κοινωνία που ζούμε εξαιρεί και περιθωριοποιεί τον καθένα που δεν ανήκει ή δεν πιστεύει στα τοτέμ της φυλής που κυριαρχεί εφαρμόζοντας έναν αυταρχικό τρόπο διαχείρισης.” Τα πρώτα χρόνια άφιξής τους στην Ελλάδα (αρχές δεκαετίας 1990) οι μετανάστες αποτελούσαν περιθωριοποιημένα υποκείμενα στους νέους χώρους της κοινωνίας υποδοχής. Οι διαφορετικές προσλαμβάνουσες από τις χώρες προέλευσης και οι διαχωριστικές γραμμές που η εθνική πλειοψηφία τους επέβαλε δε συνέβαλαν θετικά στη διαδικασία ενσωμάτωσης τους στην ελληνική κοινωνία.

Πολλές μελέτες και πολλές εργασίες έχουν γίνει τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα με αντικείμενο τη μετανάστευση και την ένταξη των μεταναστών στην ελληνική κοινωνία. Η μετανάστευση, ωστόσο, είναι ένα κοινωνικό φαινόμενο οι παράμετροι του οποίου μεταβάλλονται συνεχώς, για αυτό και οφείλουμε να επαναπροδιορίζουμε συχνά τα χαρακτηριστικά τα οποία εξετάζουμε. Η παρούσα εργασία έχει ως περίοδο χρονικής αναφοράς την τελευταία δεκαετία της παρουσίας των οικονομικών μεταναστών στην Ελλάδα, στοχεύοντας να απαντήσει στο ερώτημα αν μετά από είκοσι οκτώ περίπου χρόνια από την πρώτη είσοδό τους στη χώρα έχει καταφέρει η κοινωνία υποδοχής να τους ενσωματώσει ουσιαστικά. Για την έρευνα αυτή επιλέχθηκε η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου τριών σύγχρονων κινηματογραφικών ταινιών. Υποκείμενα αναφοράς θα αποτελέσουν οι “οικονομικοί” κυρίως μετανάστες, οι οποίοι έχουν απασχολήσει την κινηματογραφική γραφή με την ιδιότητά της να απεινοκινίζει την κοινωνική πραγματικότητα.

Ο σύγχρονος ελληνικός κινηματογράφος παρουσιάζει το μετανάστη να εξακολουθεί να έχει να αντιμετωπίσει τόσο ζητήματα επιβίωσης, όσο και αποδοχής από τον ελληνικό πληθυσμό. Το επόμενο ερευνητικό ζήτημα που διαμορφώνεται επομένως, σχηματοποιείται στο ερώτημα “τι εμποδίζει την ενσωμάτωση αυτή;”. Παρόλο που τα θεσμικά όργανα της Πολιτείας διεύρυναν αρκετά ήδη από το Ν. 3838/2010 και κατόπιν με το Ν. 4335/2015 τις δυνατότητες πολιτογράφησης, ως αποκορύφωμα της πολιτικής ένταξης μεταναστών, κάποιοι παράγοντες φαίνεται να εμποδίζουν την ενσωμάτωση. Τέλος, στην παρούσα εργασία προσεγγίζεται ο ρόλος της διαμόρφωσης της ταυτότητας στη χώρα υποδοχής ως σημαντικός κοινός παρανομαστής στην προσέγγιση του κοινωνικού ζητήματος της ενσωμάτωσης των μεταναστών.

Δείγμα για την ανάλυση αυτή θα αποτελέσουν τρεις κινηματογραφικές ταινίες οι οποίες εντοπίζονται χρονικά στην τελευταία δεκαετία και μέθοδο κοινωνικής έρευνας θα αποτελέσει η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου.

A. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

1. Θεωρητική Ανάλυση

1.1 Μετανάστευση και κινηματογράφος

Πολλές επιστήμες έχουν ασχοληθεί με την ανάλυση του κινηματογράφου όπως η ανθρωπολογία, η κοινωνιολογία της τέχνης, η κοινωνική ψυχολογία, η κινηματογραφική θεωρία κ.α. Οι κοινωνικοί επιστήμονες, Freeland and Wartenberg, (1995), Μερακλής, (2004), Βατούγιου, (2002), μελετούν συγκεκριμένα την ανταπόκριση του κινηματογράφου στο μαζικό κοινό, αναλύουν το φιλικό κείμενο και σχολιάζουν τον κινηματογραφικό νατουραλισμό, τους τυποποιημένους χαρακτήρες και τα στερεότυπα που εμφανίζονται σ' αυτόν, ανιχνεύουν δηλαδή σ' αυτήν την καλλιτεχνική έκφραση εικόνες της κοινωνικής πραγματικότητας, στάσεις, τάσεις και πολιτικές της κοινωνίας (όπ.αναφ. στο Λυδάκη 2008).

Η ανάλυση κινηματογραφικών ταινιών ενδείκνυται για την έρευνα και την επεξεργασία κοινωνικών και ηθικών προβλημάτων του σύγχρονου κόσμου. (Βαμβακάς, 2004:57). Τόσο οι συνθήκες ζωής όσο και τα πρόσωπα της μετανάστευσης συνθέτουν το παζλ μιας προσπάθειας από την πλευρά του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου να περιγραφεί, να αναλυθεί και να προσεγγιστεί το φαινόμενο της μετανάστευσης σαν ένα φαινόμενο που οφείλει η κοινωνία να ερμηνεύσει αφού δεν πρόκειται νομοτελειακά να εκλείψει. Σε πρωταγωνιστή του νέου ελληνικού κινηματογράφου, όταν καταπιάνεται με τη μετανάστευση, σύμφωνα με το Βαμβακά (2004:55) αναδεικνύεται το “κοινωνικό περιθώριο”. Οι κινηματογραφικοί μετανάστες μέσα από το ρατσισμό που αντιμετωπίζουν και τις δυσκολίες ενσωμάτωσης αναδεικνύουν ένα κοινωνικό πρόβλημα “με αέναη δυναμική.” Η περιγραφή των αντιξοοτήτων που αντιμετωπίζουν οι μετανάστες στο σύγχρονο ελλαδικό χώρο αποτελεί συνήθη θεματολογία του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου ενώ μέσω αυτής περιγράφεται το κοινωνικό περιθώριο στην Ελλάδα, με “δικαιωτικές, ριζοσπαστικές ή εξιδανικευτικές εικόνες”. (Βαμβακάς, 2004:55)

Με τον τρόπο αυτό, τα χαρακτηριστικά των μεταναστών και των μειονοτήτων ευνοούν τη δημιουργία ενός τρόπου προσέγγισης του μεταναστευτικού φαινομένου βασιζόμενου σε κοινές συνισταμένες οι οποίες συνοψίζονται από τον Βαμβακά (2004:55-56) : α. στην κατάδειξη “του εξουσιαστικού και αυθαίρετου περιεχομένου των στιγματιστικών μηχανισμών”, β. στην “συναισθηματική και μυθολογική διάσταση των συνόρων” γ. “στην εξιδανίκευση του μεταναστευτικού πνεύματος και της μειονοτικής επιβίωσης ως δυναμικά απελευθερωτικές και αντισυμβατικές κοινωνικές παρακαταθήκες” και τέλος “στην επισήμανση της ανάγκης για πολιτική

και σε ορισμένες περιπτώσεις ταξική οργάνωση και έκφραση της κοινωνικής μειονεξίας.”

“Ο κινηματογράφος στην Ελλάδα, όπως και σε άλλες χώρες, συγκροτεί κοινωνικούς χαρακτήρες με αντανακλαστικό τρόπο.” (Βαμβακάς, 2004:44) Σχηματοποιεί σε εικόνες, εσκεμμένα ή μη, σημεία κοινωνικής συμπεριφοράς ενώ συγχρόνως, αντανακλά τα κοινωνικά στερεότυπα τα οποία αφορούνται είτε από έναν κεντρικό μηχανισμό προπαγάνδας είτε από τις σκέψεις των ίδιων των θεατών του. Τόσο στον παλιό όσο και στο νέο κινηματογράφο οι δημιουργοί προσπαθούν “να μεταφραστούν σε εικόνες οι περιβάλλουσες σχηματοποιήσεις του κοινωνικού γίνεσθαι, να φτιαχτούν πλάνα που άλλοτε προβάλλουν άλλοτε αποβάλλουν και άλλοτε αναβάλλουν την ισχύ των κοινωνικών στερεοτύπων της κάθε εποχής.” (Βαμβακάς, 2004:44) Επιπρόσθετα, τα κατεστημένα στερεότυπα τα οποία καθορίζουν επαναλαμβανόμενα την κοινή γνώμη αναδεικνύονται μέσα από τον κινηματογράφο υπενθυμίζοντας την υπόγεια διαδρομή τους στη σκέψη των θεατών την οποία και οι ίδιοι οι θεατές δεν έχουν πάντα αντιληφθεί πριν την θέαση και παρακολούθηση ταινιών.

Για το Βαμβακά, (2004:61) ο νέος ελληνικός κινηματογράφος παρουσιάζει το μετανάστη με μεγαλύτερη ψυχραιμία και νηφαλιότητα από τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζεται από τη μέση συλλογική και ατομική συνείδηση η οποία τον αντιμετωπίζει στερεοτυπικά κυρίως λόγω της αποξένωσής της από αυτόν. Η δυσκολία ενσωμάτωσης των μεταναστών, η ένταξη τους κάποιες φορές στο κοινωνικό περιθώριο, η στερεοτυπική αντίληψη με την οποία τους περιβάλλει η πλειοψηφία των Ελλήνων, ο ρόλος που παίζει η διαμόρφωση της ταυτότητάς τους στην προσπάθεια ένταξης στη χώρα υποδοχής προσεγγίζονται μέσα από τον κινηματογράφο, μπορεί κάποιες φορές με περισσότερο λυρικό τρόπο, αλλά είναι ο τρόπος αυτός που κάνει τα θέματα πιο εμφανή και πιο αντιληπτά στο μέσο Έλληνα-θεατή. Για τους παραπάνω λόγους χρησιμοποιείται στην παρούσα εργασία η ανάλυση περιεχόμενου κινηματογραφικών ταινιών, γιατί όπως αναφέρει και η Χαλκιά (2007:13) , *“Αυτού του είδους η ανάγνωση σημαίνει μια διαρκή κίνηση από αυτό που λέγεται, το συγκεκριμένο απόσπασμα, σε αυτό που δεν λέγεται αλλά που η ύπαρξη του είναι αυτό που επιτρέπει στο λόγο να αρθρωθεί.”*

1.2 Ενσωμάτωση μεταναστών

Ο όρος ένταξη αφορά σε δύο παραπλήσιες διαδικασίες Α. Την τυπική ή πρωτογενή κοινωνικοποίηση (Inclusion), η οποία συντελείται μέσω μέσω θεμελιωδών φορέων, όπως η οικογένεια, το σχολείο και οι τυπικές κοινωνικές σχέσεις. Σε ένα δεύτερο επίπεδο ο όρος αφορά στην δευτερογενή κοινωνικοποίηση (insertion), η οποία πραγματοποιείται μέσω της εργασιακής απασχόλησης, μέσω της ιδιοκτησίας κατοικίας, μέσω της κατανάλωσης, της συμμετοχής σε συνδικαλιστικούς ή άλλους φορείς συλλογικής δράσης, ή μέσω της συμμετοχής στο δημόσιο βίο. (Κιπρίζογλου, 2016)

Ο όρος απλή ενσωμάτωση (Integration): είναι δυνατόν να προσδιοριστεί ως η ένταξη των μεταναστών στο ευρύτερο πολιτικό/νομικό, οικονομικό, κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο της χώρας υποδοχής, χωρίς όμως να προηγείται η αποποίηση στοιχείων της προγενέστερης εθνοτικής και πολιτισμικής τους ταυτότητας. (Κιπρίζογλου, 2016) Η ενσωμάτωση των μεταναστών σε ένα νέο κοινωνικό σύνολο περιλαμβάνει, επομένως, μια διαδικασία αποκοινωνικοποίησης και επανακοινωνικοποίησης. Η αποκοινωνικοποίηση (desocialisation) αφορά στην αποβολή είτε συνειδητή είτε ασυνείδητη, των πολιτισμικών αναφορών και των αξιών, κοινωνικών ή εθνοτικών, της χώρας προέλευσης και η επακοινωνικοποίηση (resocialization) ταυτίζεται με την υιοθέτηση των κοινωνικών αξιών και αρχών, καθώς και των πολιτισμικών αναφορών της χώρας υποδοχής (Κιπρίζογλου, 2016).

Πολλοί θεωρητικοί συμφωνούν πως η ενσωμάτωση αποτελεί ένα σύνολο διαδικασιών που καθιστούν το μετανάστη πλήρες και ισότιμο μέλος της κοινωνίας υποδοχής, (Βεντούρα, 1994, Vermeulen, 2002) καθώς και πως εξαρτάται από την πολιτική και την ιδεολογία της χώρας υποδοχής, σε συνάρτηση με την πολιτική σχέση που μπορεί να αναπτύξει αυτή με τη χώρα καταγωγής. (Βεντούρα, 1994)

Ο όρος ενσωμάτωση σύμφωνα με το Snapper (όπ.αναφ. στο Λαγουδάκη, 2006:10) καταδεικνύει τη σχέση που αναπτύσσει το άτομο με την κοινωνία. Η έννοια της ενσωμάτωσης έχει μεταβαλλόμενο περιεχόμενο συναρτώμενο με την πολιτική και οικονομική συγκυρία κάθε εποχής. Οι ιδεολογικές βάσεις της κάθε κοινωνίας παίζουν καθοριστικό ρόλο στη διαδικασία της ενσωμάτωσης σε μία κοινωνία υποδοχής όπως και η συνέχεια της διαδικασίας αυτής στο χρόνο. Η χρονική συνέχεια του κοινωνικού δεσμού ανάμεσα στο άτομο και στην κοινωνία είναι επίσης καθοριστικής σημασίας προκειμένου να μην ανακύπτουν συνθήκες αποκλεισμού και διατάραξης της κοινωνικής συνοχής.

Συχνά ο όρος “κοινωνική ένταξη” χρησιμοποιείται αντί του όρου “ενσωμάτωση” γιατί και

οι δύο αναφέρονται σε διαδικασίες συμμετοχής, ελλιπούς συμμετοχής, ή μη συμμετοχής του ατόμου σε ένα κοινωνικό σύστημα και σε ένα οργανωμένο κοινωνικό σύνολο. Ο άνθρωπος συμμετέχει από τη στιγμή της γέννησής του έως και το τέλος του σε μια διαδικασία ένταξης και προσαρμογής στην κοινωνία. Η διαδικασία κοινωνικοποίησης του ατόμου στο κοινωνικό σύνολο μπορεί να ποικίλει ανάλογα με τις μορφές κοινωνικοποίησης που ευνοεί ή επιτρέπει η κοινωνία να διαμορφωθούν σε διαφορετικά χρονικά σημεία. Οι παράγοντες που συμβάλλουν στην επιτυχία ή την αποτυχία της διαδικασίας ενσωμάτωσης είναι πολλοί και διαφορετικοί. (Χαλιάπα, 2009:33) Κάποιοι από τους παράγοντες που συμβάλλουν στην ενσωμάτωση ή όχι των ξένων στη χώρα υποδοχής είναι η κοινωνική καταγωγή και θέση του μετανάστη, η εκπαίδευση και η επαγγελματική του κατάρτιση και κυρίως οι οικονομικές συνθήκες και η αγορά εργασίας, πολιτικοideολογικοί μηχανισμοί, η πιθανότητα εξοικείωσης των μεταναστών στο παρελθόν με τις οικονομικά και τεχνολογικά ανεπτυγμένες κοινωνίες και οι άνισες σχέσεις των χωρών καταγωγής με τις χώρες υποδοχής. (Βεντούρα, 1994)

Το περιεχόμενο του όρου ενσωμάτωση αλλάζει ανάλογα με τις εποχές και τις εθνικές κοινωνίες αφού σύμφωνα με τη Χαλιάπα (2009:34) *“Είναι προϊόν κοινωνικής διαπραγματεύσεως και πολιτικής ερμηνείας και εξαρτάται από την πολιτική και οικονομική συγκυρία αλλά και τις ιδιαιτερότητες και ευαισθησίες της εκάστοτε κοινωνίας.”* Η ενσωμάτωση των μεταναστών στην κοινωνία υποδοχής μπορεί να περιγραφεί ως μια διαδικασία *“αμφίδρομης προσαρμογής”* των μεταναστών και της κοινωνίας μέσα από μια αμοιβαία κατανόηση, σεβασμό αξιών, προσπάθεια για προσέγγιση της διαφορετικότητας και κυρίως αποδοχή. (Φακιάλας, 2007, Χαλιάπα 2009.) Η αποδοχή δεν είναι αυτονόητη και εξαρτάται από τις πολιτικές των χωρών υποδοχής. Συναντάμε πολιτικές που στοχεύουν στην αφομοίωση των μεταναστών στο πολιτισμικό μοντέλο της χώρας υποδοχής και πολιτικές ενσωμάτωσης που αποβλέπουν στην ένταξη μόνο σε τμήματα της κοινωνικής και οικονομικής ζωής της χώρας. (Χαλιάπα, 2009)

Συχνά απαντάται και ο όρος επιπολιτισμός ή αποπολιτισμοποίηση (acculturation) αναφερόμενος στη σταδιακή αντικατάσταση ή στην απώλεια της πολιτισμικής ταυτότητας των μεταναστών και την υιοθέτηση μιας νέας -αυτής της κοινωνίας υποδοχής-. Εκτός από την αποδόμηση της εθνικής τους κουλτούρας οι μετανάστες πρέπει να συμμετέχουν ολιστικά στη δημιουργία της νέας εθνικής ταυτότητας. (Χαλιάπα, 2009:34)

Σύμφωνα με τη Βεντούρα, (1994) η ιστορική συγκυρία με την έννοια της χρονικής στιγμής καθώς και οι κοινωνικές σχέσεις που διαμορφώνουν οι μετανάστες στη χώρα υποδοχής ή η συγκρότηση συλλογικών σωμάτων παίζουν καθοριστικό ρόλο στην ενσωμάτωση ή στον ετεροκαθορισμό των ξένων βάσει της εθνότητάς τους. *“Μέσω των διαδικασιών ενσωμάτωσης σε ένα συλλογικό σώμα κάθε κοινωνική ομάδα αποκτά μία λειτουργική θέση και αναγνωρίζεται ως*

ικανή να συμμετέχει στην κοινωνική ζωή επειδή γνωρίζει τους κανόνες και το νόημά της”.

Η Βεντούρα (1994: 83) αναφέρεται στις “νέες κοινωνικές εμπειρίες” των μεταναστών στη χώρα υποδοχής ως κριτηρίου που συμβάλλει στην αλλαγή, στη διαμόρφωση, στην ενίσχυση ή στην απώλεια της εθνοτικής ταυτότητας στο νέο περιβάλλον. Οι εμπειρίες αυτές ανάλογα με το περιεχόμενό τους μπορούν να οδηγήσουν είτε στην ενσωμάτωση είτε στην απόρριψη από τον πληθυσμό της χώρας υποδοχής. Στην περίπτωση που επιβάλλονται οι τρόποι δράσης και ζωής των μεταναστών και περιορίζεται η ελευθερία δράσης τους και κινητικότητάς τους συσπειρώνονται στη βάση του εθνοτικού τους κριτηρίου. Η εθνοτική ταυτότητα των μεταναστευτικών ομάδων δεν τους ακολουθεί από τη χώρα καταγωγής αλλά τίθεται σε επαναδιαπραγμάτευση στη χώρα υποδοχής ανάλογα με τις διαθέσιμες κοινωνικές δομές, τις ταξικές αντιθέσεις και την πολιτισμική επάρκεια των δύο χωρών. Καθοριστικής σημασίας για την ενσωμάτωση ή μη των μεταναστών σε μία χώρα είναι και η σχέση που αναπτύσσεται με το γηγενή πληθυσμό, η αλληλεπίδραση των μεταναστών μεταξύ τους αλλά και η δυνατότητα ή μη της χώρας καταγωγής να διαπραγματευθεί στο διεθνές κατεστημένο.

Πολλές από τις στρατηγικές ενσωμάτωσης που επιλέχθηκαν τα προηγούμενα χρόνια τόσο από τους μετανάστες όσο και από την πολιτεία και την κοινωνία, όπως η εγκατάλειψη της γλώσσας καταγωγής, η χριστιανική βάπτισμα ή η αλλαγή ονόματος δεν συντέλεσαν ουσιαστικά στην ενσωμάτωση των μεταναστών γιατί παράλληλα η ελληνική κοινότητα προβάλλοντας άλλοτε εθνικιστικές τάσεις και άλλοτε επικαλούμενη μια πολιτισμική ανωτερότητα εμπόδιζε την ένταξη τους. Η στερεοτυπική πρόσληψη του μετανάστη και ο στιγματισμός του αποκλειστικά ως τέτοιου έθεσαν όρια στην πλήρη κοινωνική ενσωμάτωση των Αλβανών μεταναστών. (Μιχαήλ, 2014:105)

Μία επιμελέστερη ανάλυση της έννοιας της ενσωμάτωσης περιλαμβάνει την ανάλυση της σε επιμέρους τομείς ή διαστάσεις. Ο Vermeulen (όπ. αναφ. στο Καρύδης, 2004:229) θέτει τρεις διαστάσεις στο ζήτημα της μετανάστευσης και τις πολιτικές που οδηγούν με ομαλό τρόπο σε αυτήν: τη δομική, την κοινωνικοπολιτισμική και αυτήν της ταυτότητας. Όπως ο ίδιος αναφέρει: “*Η κεντρική αξία της πρώτης ή δομικής διάστασης είναι η ισότητα έναντι της ανισότητας και ο στόχος είναι η ισότητα. Ως ισότητα εκλαμβάνονται οι ίσες δυνατότητες πρόσβασης σε τομείς της ζωής όπως είναι η αγορά εργασίας, η εκπαίδευση, οι θρησκευτικές κοινότητες, τα κοινωνικά δίκτυα και γενικότερα οι θεσμοί της χώρας υποδοχής.* (Χαλιάπα 2009:106)

Η δεύτερη, η κοινωνικο-πολιτισμική διάσταση είναι και η πιο αμφιλεγόμενη. Η σχετική αξία εδώ είναι η ομοιογένεια έναντι της ετερογένειας και συγκεκριμένα αναφέρεται στην πιθανότητα να μπορούν οι μετανάστες να διατηρούν τις πολιτισμικές τους αξίες και καταβολές ενώ ταυτόχρονα συμμετέχουν στις διαδικασίες παραγωγής, διακυβέρνησης ή διανομής. Επίσης, η διάσταση αυτή μπορεί να περιλαμβάνει και την έννοια της αφομοίωσης με την εγκατάλειψη των

πολιτισμικών αξιών στο όνομα της ομοιογένειας. Η διάσταση αυτή εμπεριέχει διαφορετικές ερμηνείες για την κατάκτηση της ομοιογένειας οι οποίες όμως συναντώνται στη σημαντικότητα των μεικτών γάμων. (Χαλιάπα 2009:106)

Τη διάσταση της ταυτότητας εμπεριέχουν οι περισσότεροι μελετητές στην ανάλυση της έννοιας της ενσωμάτωσης. (Βεντούρα, 2004, Vermeulen, 2002, Μιχαήλ 2014). Η αίσθηση του “ανήκειν” μέσα σε μία κοινωνία (Μιχαήλ 2014:32) η οποία αποτελεί μόνιμη επιλογή από την πλευρά των μεταναστών και η απόδοση από τη πλευρά της πολιτείας της ελληνικής ταυτότητας ή υπηκοότητας διαμορφώνουν το πεδίο της σημαντικότερης ίσως παραμέτρου του ταξιδιού της ενσωμάτωσης του μετανάστη στη χώρα υποδοχής.

Εκτός από τις παραπάνω διαστάσεις της ενσωμάτωσης διατυπώνεται από το Heckmann (όπ.αναφ. στο Μιχαήλ, 2014: 31-32) και μία τυπολογία για τη μετανάστευση στην Ευρώπη, σύμφωνα με την οποία υπάρχουν τέσσερις τύποι ενσωμάτωσης: α. Η **δομική (structural)** που αναφέρεται στην πρόσβαση των μεταναστών στους βασικούς θεσμούς της καθημερινότητας, την αγορά εργασίας, την οικονομία, την εκπαίδευση, την κατοικία, τα συστήματα υγείας και κοινωνικής πρόνοιας, τα δικαιώματα του πολίτη β. Η **πολιτισμική (cultural)**, ή αλλιώς **επιπολιτισμός (acculturation)** που συναρτάται στην ικανότητα εκμάθησης της γλώσσας της χώρας υποδοχής, τη μετάδοση και απόκτηση γνώσεων και πολιτισμικών χαρακτηριστικών, αξιών, στάσεων και συμπεριφορών, έμφυλων ρόλων, θρησκείας αλλά και αμοιβαίου επιπολιτισμού, γ. Η **αλληλεπιδραστική (interactive)** που είναι η συμμετοχή και αποδοχή των μεταναστών στα κοινωνικά δίκτυα και οι σχέσεις με τα μέλη της κοινωνίας υποδοχής- φιλίες, συνεργασίες, επιγαμίες **και τέλος δ.η ταυτοποιητική/αυτοπροσδιοριστική (identificational)** όπου ο μετανάστης αφού έχουν προηγηθεί τα παραπάνω στάδια σε μια προχωρημένη πια φάση ενσωμάτωσης έχει αναπτύξει το αίσθημα του “ανήκειν” (belonging) στην κοινωνία υποδοχής.

Η ενσωμάτωση αποτελεί μία χρονοβόρα διαδικασία που εξελίσσεται σε βάθος χρόνου. Ο χρόνος αυτός περνάει με δυσκολίες και αντιξοότητες τόσο για την πρώτη όσο και για τη δεύτερη γενιά μεταναστών. (Μιχαήλ, 2014:32) Οι διαδικασίες ενσωμάτωσης προκειμένου να μελετηθούν ολοκληρωτικά και να κατανοηθούν καταλαμβάνουν περισσότερες από μία γεννεές. Η δεύτερη γενιά μεταναστών κατέχει μια στρατηγική θέση και επιτρέπει να κατανοηθούν ευκολότερα οι επιλογές ενσωμάτωσης που ακολουθούν οι χώρες υποδοχής. (Χαλιάπα, 2009:16)

Οι Portes και Zhou (1993:82) (όπ. αναφ. στο Μιχαήλ, 2014:29-30) έχουν αναπτύξει ένα θεωρητικό πλαίσιο που βασίζεται στην ιδέα της “**κατατμηματικής αφομοίωσης**” (**segmented assimilation**) για τη μελέτη της διαδικασίας ενσωμάτωσης της δεύτερης γενιάς και προτείνουν τρία εναλλακτικά μοντέλα ενσωμάτωσης στην χώρα υποδοχής: α. **Αυτό του επιπολιτισμού (acculturation)** και παράλληλης ενσωμάτωσης στη λευκή μεσαία τάξη που συναντάται στα παιδιά

δεύτερης γενιάς ευρωπαϊκής προέλευσης β. Αυτόν της **ενσωμάτωσης στην οικονομικά ασθενέστερη** και εθνοτικά μεικτή τάξη που χαρακτηρίζεται από φτώχεια, χαμηλές αμοιβές, ανεργία και κοινωνική περιθωριοποίηση και τέλος, γ. Αυτόν της **γρήγορης οικονομικής ανόδου με ταυτόχρονη διατήρηση των ξεχωριστών εθνοτικών χαρακτηριστικών** και αξιών της κοινότητας καθώς και ισχυρή αλληλεγγύη ανάμεσα στα μέλη της.

Περισσότερο αντιπροσωπευτική στην ελληνική πραγματικότητα φαίνεται να είναι η μορφοποίηση της ενσωμάτωσης όπως τη θεμελιώνει ο Vermeulen, (2002) (όπ. αναφ. στο Καρύδης 2004:229) ο οποίος αναφέρεται σε τρεις μορφές ενσωμάτωσης: α. *“Την “κλασική αφομοίωση” όπου η μεταναστευτική ομάδα προσαρμόζεται με τέτοιο τρόπο ώστε μετά από μερικές γενιές κινείται με κοινωνικά ανοδικό τρόπο και χάνει τη διαφορετικότητά της, β. Τη διαμόρφωση μιας υπο-τάξης (underclass) με δομικό χαρακτήρα που συγκροτείται από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα (όπως π.χ οι μαύροι των ΗΠΑ) Γ. Η ενσωμάτωση με παράλληλη απομόνωση, όπου οι εθνικές μεταναστευτικές ομάδες λειτουργούν περίπου αυτόνομα διατηρώντας ισχυρούς δεσμούς μεταξύ των μελών τους.”*

1.3 Η στερεοτυπική πρόσληψη του μετανάστη. Μια απόπειρα ερμηνείας.

Σύμφωνα με τη Δραγώνα (2007) τα στερεότυπα *“αποτελούν γνωστικές αναπαραστάσεις που αφορούν μια οποιαδήποτε κοινωνική ομάδα και τα μέλη της.”* Πρόκειται για μία αποτύπωση που έχουμε κατά νου, *“μια γενίκευση που κατασκευάζουμε και την αποδίδουμε σε όλα τα μέλη μιας ανθρώπινης ομάδας.”* Τα στερεότυπα αποτελούν μια γνωστική κατασκευή η οποία έχει μια δική της ζωή ενώ επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε το περιβάλλον καθοδηγώντας τη σκέψη μας προς συγκεκριμένες ερμηνείες. Ταυτόχρονα, επηρεάζουν το αν και πότε μια πληροφορία, που είναι ήδη εγγεγραμμένη στο μυαλό μας θα ανασυρθεί ή όχι. Μολονότι είναι σαν όλα τα γνωστικά σχήματα, τα στερεότυπα έχουν μια σημαντική διαφορά από τα υπόλοιπα: έχουν μεγάλες κοινωνικές συνέπειες. Τα στερεότυπα διαμορφώνονται σε συνάρτηση με το κοινωνικό πλαίσιο το οποίο μας περιβάλλει και η ανάκλησή τους τους οδηγεί σε κοινωνικές αδικίες. Η Δραγώνα (2007) εννοιολογεί τα στερεότυπα ως *«κοινωνικές αναπαραστάσεις, μια και διαθέτουν συμβολική, συναισθηματική, πολιτική και ιδεολογική διάσταση, είναι πολιτισμικές κατασκευές για κάποιες κοινωνικές ομάδες, διαμορφώνονται μέσα από μηχανισμούς εξουσίας, καθώς αντικατοπτρίζουν το κοινωνικό κύρος των κοινωνικών ομάδων και λειτουργούν μέσα από ψυχοκοινωνικούς δρόμους.»*

Κατά τον Jost και Banaji (οπ.αναφ. στο Δραγώνα, 2007) τα στερεότυπα παρέχουν τη νομιμοποιητική βάση στην εκμετάλλευση κάποιων κοινωνικών ομάδων από άλλες, ενώ ερμηνεύουν τις κοινωνικές συνθήκες της οικονομικής επιτυχίας ή της φτώχειας σα φυσικές και δικαιολογημένες και όχι σαν απόρροια της εκμετάλλευσης. Το ιδεολογικό πλαίσιο μέσα στο οποίο λειτουργικοποιούνται τα στερεότυπα είναι τόσο διάχυτο και απατηλό, ώστε τα στερεότυπα αναδύονται πολλές φορές αυθόρμητα και ασυνείδητα ακόμα και στους ανθρώπους οι οποίοι συνειδητά και με κάθε εντιμότητα πιστεύουν στην ισότητα και στην ισονομία.

Τις τελευταίες δεκαετίες περιγράφηκε από τους θεωρητικούς το φαινόμενο της “Νέας Μετανάστευσης” που ακολούθησε την κατάρρευση των καθεστώτων του λεγόμενου “υπαρκτού σοσιαλισμού” από την Σοβιετική Ένωση και την Ανατολική Ευρώπη, την οικονομική καταστροφή και την πολιτική αναστάτωση σε αυτές τις χώρες, καθώς και τους πολέμους και τις εμφύλιες συρράξεις σε Αφρική και Μέση Ανατολή. (Καρύδης, 2016:90). Μετά τη μαζική άφιξη των Αλβανών μεταναστών στην Ελλάδα στις αρχές της δεκαετίας του 1990, δημιουργήθηκε στην κοινή γνώμη ένα αρνητικό στερεότυπο, αυτό του “επικίνδυνου εγκληματία”, του “αλλοδαπού” και του “λαθρομετανάστη”. Η ευκολία σύλληψης μεταναστών παραβατών, η προκατάληψη των δικαστών, η οποία οδήγησε στις αυξημένες καταδίκες τους από το σύστημα απονομής δικαιοσύνης, καθώς και ο αποκάλυπτος τρόπος στιγματισμού τους από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, σε περίπτωση εμπλοκής τους σε οποιοδήποτε είδους εγκληματικότητα, οδήγησαν στην “εγκληματοποίησή τους”

και στην κοινωνική κατασκευή του μετανάστη-εγκληματία και τελικά στη δημιουργία ενός στερεοτύπου που έχει εμπεδωθεί στη συλλογική κοινωνική συνείδηση. (Καρύδης, 2004:216-217, 2016: 92)

Η Βεντούρα (1994:65) αναφέρεται στη “*συνείδηση της μοναδικότητας και της διαφοράς που προαπαιτεί τη σύγκριση και άρα την επαφή με τον “Άλλον και την αναφορά σε αυτόν.”* Ο Έλληνας ετεροπροσδιορίζεται ως πολιτισμικά ανώτερος απέναντι στο μετανάστη, (Μιχαήλ, 2014:53) στοιχείο που φαίνεται να αποκτά μετά την επαφή του μαζί του. Αντίθετα, ο μετανάστης αποκτά μια συνείδηση “διαφορετικότητας”, “*που οφείλεται στο status του ως μετανάστη και συνοδεύεται από δυσμενείς για αυτόν συνέπειες και ενδεχομένως οδηγεί στη διαμόρφωση ενός άδικου και εχθρικού “Έλληνα Γενικευμένου Άλλου”.* (Καρύδης, 2004:227) Σύμφωνα με τον Ζίμμελ στην “Παρέκβαση για τον ξένο” (οπ.αναφ στο Γκολφινόπουλος, 2007:36) η σχέση ανάμεσα στον Έλληνα και τον Ξένο δεν σχετίζεται μόνο με τη διαφορετική εθνοτική καταγωγή. Η ιδιαιτερότητα του να είναι κανείς Αλβανός στην Ελλάδα του σήμερα δεν εξαντλείται σε ό,τι ιδιαίτερο φέρει απ’τη χώρα καταγωγής του, αλλά πλάθεται στη συσχέτιση, στην αλληλεπίδραση και στην αντιπαράθεση με τους Έλληνες και την ελληνικότητα.

Ο Castles (όπ. αναφ στο Μιχαήλ 2014:24) σημειώνει ότι “*είναι η δύναμη των εθνικιστικών και εθνοκεντρικών ιδεολογιών στις χώρες υποδοχής μεταναστών που μπορούν εύκολα να κινητοποιήσουν την κοινή γνώμη ενάντια στη μετανάστευση*”. Η έννοια του έθνους προσφέρει στο άτομο ένα σύνολο μύθων, μνήμες και πίστη στην αθανασία που σε περιπτώσεις κάποιων ατόμων φαίνεται να νοηματοδοτεί την ανθρώπινη ζωή. Επίσης σε ιστορικές στιγμές που τα έθνη υφίστανται μία καθοδική πορεία είτε στο διεθνή χώρο είτε στην κοινωνική κινητικότητα, η πίστη στο έθνος προσδίδει ένα “*αίσθημα τιμής και αρχαιότητας και μια ελπίδα μελλοντικής αναβάθμισης*” μέσα από τα πρότυπα και τους τρόπους δράσης που υποδεικνύουν ηγετικές ομάδες με σκοπό τη δημιουργία ενός αισθήματος ασφάλειας και σταθερότητας. (Βεντούρα 1994:71)

Μια θεωρία που θα μπορούσε να ερμηνεύσει την αρνητική πρόσληψη του μετανάστη αποτελεί η θεωρία του **Goffman** για το στίγμα. Ο Goffman (2001:67) αναφέρει πως υπάρχουν “*τα συλλογικά στίγματα της φυλής, του έθνους και της θρησκείας, τα οποία μπορούν να μεταδοθούν μέσω της καταγωγής και να μολύνουν εξίσου όλα τα μέλη μιας οικογένειας.*” Εξηγεί τη θεωρία προσθέτοντας πως ακόμη και όταν ένα άτομο θα μπορούσε να συμμετέχει ισότιμα σε μία κοινωνική συναναστροφή, φέρει ένα διακριτικό στοιχείο, “*ένα στίγμα, μια ανεπιθύμητη διαφορετικότητα*”, το οποίο όταν γίνει αντιληπτό, απομακρύνει τα υπόλοιπα κοινωνικά μέρη, επισκιάζονται τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά του ατόμου που σε περίπτωση που δεν έφερε το στίγμα θα τον έκανα πλήρως αποδεκτό από τη συναναστροφή. Αναφέρει χαρακτηριστικά πως “*ένας στιγματισμένος δεν είναι εντελώς άνθρωπος. Με βάση αυτή την παραδοχή κάνουμε διακρίσεις, μέσω των οποίων μειώνουμε*

δραστικά, αν και συχνά απερίσκεπτα, τις ευκαιρίες που έχει στη ζωή του. Κατασκευάζουμε μια θεωρία για το στίγμα, μια ιδεολογία για να εξηγήσουμε την κατωτερότητά του και να περιγράψουμε τον κίνδυνο που αντιπροσωπεύει, εκλογικεύοντας μερικές φορές μια εχθρότητα που στηρίζεται σε άλλες διαφορές, όπως εκείνη της κοινωνικής τάξης.”

1.4 Το ζήτημα της ταυτότητας των μεταναστών

Σύμφωνα με τη Μιχαήλ (2014:152) *“η έννοια της “ταυτότητας” αναφέρεται τόσο στην ψυχολογική όσο και στην κοινωνική αυτοαντίληψη του ατόμου. Είναι συνήθως αντιληπτή με 2 τρόπους, είτε ως σχεσιακή (relational), όταν κάποιος προσδιορίζει την ταυτότητά του σε ένα δίκτυο κοινωνικών σχέσεων, είτε ως “αποδοτέα” (attributional) οριζόμενη με βάση ορισμένες ιδιότητες που μπορεί να νοιώσει κάποιος ότι μοιράζεται με άλλα μέλη μιας συγκεκριμένης ομάδας.”* Ο Epstein και ο Leach (οπ.αναφ. στο Μιχαήλ 2014 :153) ορίζουν την ταυτότητα σε μια έννοια συνθετική η οποία έχει ως στόχο τη διαμόρφωση μιας συνεκτικής εικόνας του εαυτού μέσα από την αναζήτηση της θέσης και του ρόλου του καθώς και των διαφόρων εμπειριών. Άλλωστε το υποκείμενο ορίζει την ταυτότητά του μόνο σε αντιπαραβολή με τους άλλους. Το *“βλέμμα”* των άλλων ανθρώπων, δηλαδή ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζονται οι μετανάστες καθορίζει την ταυτότητά τους. Παρά τη σύνθεση διαφορετικών υπαγωγών (τόπος, χρόνος, εθνική καταγωγή, κοινωνική τάξη, πολιτισμικό υπόβαθρο, φύλο, θρησκεία, γλώσσα) οι οποίες οδηγούν στη σύνθεση της ταυτότητάς τους, ο τρόπος προσέγγισης του *“άλλου”* ορίζει την ταυτότητα του μετανάστη θετικά ή αρνητικά. (Κατερέλος, 2007)

Ο Κατερέλος (2007) προσεγγίζει το ψυχοκοινωνικό προφίλ του μετανάστη εξηγώντας πως η χώρα υποδοχής αποτελεί τη νέα αρχή στη ζωή του μετανάστη για την οποία έχει σχηματίσει μία συγκεκριμένη εικόνα. Εάν έχει σκοπό να επιστρέψει σύντομα στη χώρα καταγωγής του μπορεί να αλλάξει για αυτό το μικρό χρονικό διάστημα τις συνήθειες και τον τρόπο ζωής του. *“Εάν όμως έχει ως σκοπό μόνιμη εγκατάσταση τότε ο άνθρωπος αυτός αποκτά μία νέα συνιστώσα της ταυτότητάς του που δομείται από τα όσα βιώνει στη νέα χώρα που έχει “υιοθετήσει” και από τη νέα οπτική γωνία που “υιοθετεί” για να βλέπει τα πράγματα. Μία βασική προϋπόθεση για να είναι ανοιχτός στον πολιτισμό της χώρας υποδοχής είναι να νοιώσει ότι ο πολιτισμός της χώρας καταγωγής του γίνεται αντικείμενο σεβασμού.”* Στην τελευταία περίπτωση, όταν ο μετανάστης αισθάνεται ότι οι συνιστώσες της ταυτότητάς του δεν συγκρούονται αλλά τα χαρακτηριστικά της χώρας καταγωγής του τυγχάνουν αποδοχής στη νέα χώρα, επαναπροσδιορίζει την ταυτότητα του χωρίς συνειδησιακές συγκρούσεις.

Τα παραπάνω οδηγούν σε αυτό που η Βεντούρα (1994:84) ονομάζει *“επαναδιαμορφούμενες ταυτότητες”* ως ένα σύνθετο φαινόμενο. Οι μετανάστες συχνά αναφέρονται στο εθνικό πολιτισμό της χώρας καταγωγής τους, ωστόσο επαναδιαμορφώνουν την ταυτότητά τους σύμφωνα με τα πολιτισμικά συστήματα της χώρας υποδοχής προκειμένου να ενταχθούν στις νέες κοινωνικές ομάδες και να αποκτήσουν κοινωνικές σχέσεις. Συγκεκριμένα, οι εθνοτικές ομάδες έχουν μεν ένα κοινό πολιτισμικό σύστημα ορμώμενο από τη χώρα προέλευσης, σύμφωνα με το οποίο αντιλαμβάνονται τις νέες συνθήκες ζωής τους, αλλά η μνήμη σε συνδυασμό με το νέο περιβάλλον

στο βαθμό που αλληλεπιδρούν, αναπλάθουν το σύστημα αυτό. Αυτή η αναδιαμόρφωση της ταυτότητά τους, τους βοηθά να αντιμετωπίσουν τα κοινά τους προβλήματα. Στο ίδιο πλαίσιο, ο Γκολοφινόπουλος (2007:36) αναλύοντας το έργο του Γκέοργκ Ζίμμελ “Παρέκβαση για τον ξένο” και κάνοντας μία αναγωγή στην ελληνική πραγματικότητα, αναφέρει πως *“η ιδιαιτερότητα του να είναι κανείς Αλβανός στην Ελλάδα του σήμερα, δεν εξαντλείται σε ό, τι ιδιαίτερο “κουβαλάει” απ’ τη χώρα καταγωγής του, αλλά πλάθεται στη συσχέτιση στην αλληλεπίδραση και την αντιπαράθεση με τους Έλληνες και την ελληνικότητα.”*

Η νομική ταυτότητα που αποδίδεται στους μετανάστες και που είναι διακριτή από αυτήν του γηγενούς πληθυσμού οδηγεί σε μία νομική και κοινωνική κατηγοριοποίησή τους, η οποία από τη μία πλευρά έχει άμεσα αποτελέσματα στην καθημερινή τους ζωή και από την άλλη εσωτερικεύεται οδηγώντας στο σχηματισμό της κοινωνικής τους ταυτότητας. Επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο οι ίδιοι αυτοπροσδιορίζονται και τις σχέσεις που αναπτύσσουν με τις υπόλοιπες κοινωνικές ομάδες. (Βεντούρα, 1994)

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και το ζήτημα του επαναπροσδιορισμού της ταυτότητας και του γηγενούς πληθυσμού μετά την έλευση των μεταναστών. Στις ταινίες που παράγονται, κυρίως κατά τη δεκαετία του 1990, για τη μετανάστευση στο χώρο των Βαλκανίων, αναπτύσσεται ένας έντονος σκεπτικισμός για τη σταθερότητα των κοινωνικών και εθνικών ταυτίσεων. Η έλευση μεταναστών από οικονομικά αδυναμότερες χώρες φέρει στην επιφάνεια τον “άλλο” εαυτό των γηγενών. Η ιστορική μνήμη για το μεταναστευτικό παρελθόν των Ελλήνων το οποίο είχε επισκιαστεί από την επίφαση μιας “προηγμένης” κατάστασης της χώρας υποδοχής αναβιώνει μέσα από την επαφή με το μετανάστη ο οποίος έρχεται από μία δύσκολη συγκυρία. Αυτό το συναπάντημα οδηγεί στην αποκάλυψη της “άλλης” ταυτότητας του Έλληνα που έρχεται από την πρόσφατη ιστορική συγκυρία και περιλαμβάνει στοιχεία παρόμοια με αυτά των μεταναστών που μέχρι πρότινος ο γηγενής προσπαθούσε να απεμπολίσει. (Βαμβακάς, 2004:56-57) Για το Βαμβακά, (2006:61) *“Ο άλλος του “καλλιτεχνικού” κινηματογράφου τείνει να ταυτιστεί με τον “άλλο” μας εαυτό. Με μια άλλη ξεχασμένη, χαμένη αθώα, αυθεντική ταυτότητα που δεν μπορούμε να παίζουμε μαζί της γιατί αποτελεί τον καθρέφτη της συνείδησής μας.”*

1.5 Δεύτερη γενιά μεταναστών

Η εννοιολόγηση της δεύτερης γενιάς μεταναστών υπόκειται σε αλλαγές με την πάροδο των χρόνων. Μέχρι πριν λίγα χρόνια επειδή ακόμη στατιστικά δεν υπήρχε ικανός αριθμός παιδιών γεννημένων στην Ελλάδα αλλά τα περισσότερα είχαν έλθει στην Ελλάδα σε μικρή ηλικία, γινόταν λόγος για 1,5 γενιά μεταναστών. Σήμερα, μπορεί ίσως να γίνεται λόγος για μια ολόκληρη δεύτερη γενιά παιδιών που έχουν γεννηθεί στη χώρα υποδοχής. Σε σχέση με το ζήτημα αυτό έχουν διατυπωθεί διάφορες σχεδόν παρεμφερείς απόψεις. Σύμφωνα με τον Andall (οπ.αναφ στο Μιχαήλ, 2014:29) η δεύτερη γενιά αποτελείται από άτομα που α. Έχουν γεννηθεί ή ακόμη κι όχι στη χώρα προέλευσης των γονιών τους β. Γεννήθηκαν στη χώρα υποδοχής ή ήλθαν σε αυτήν πριν την ηλικία των 15 γ. ανήκουν σε τρεις κατηγορίες ανάλογα με το αν ήλθαν στη χώρα υποδοχής πριν τα 6, πριν τα δώδεκα (12), ή μετά τα δώδεκα (12) χρόνια τους, αντίστοιχα. Ο Κεσίσογλου, απλουστευμένα οριοθετεί τη δεύτερη γενιά μεταναστών ως τα παιδιά των μεταναστών που ήρθαν στην Ελλάδα τη δεκαετία του '90 και τώρα φοιτούν σε σχολεία ή έχουν αρχίσει να εντάσσονται στην αγορά εργασίας. Συνεχίζει διαφοροποιώντας αυτό που ονομάζεται γενιά "1,5", ως τα παιδιά που μετανάστευσαν σε πολύ μικρή ηλικία, πήγαν σχολείο και κοινωνικοποιήθηκαν στην Ελλάδα, και στη 2η γενιά, δηλαδή στα παιδιά που γεννήθηκαν εδώ από γονείς μετανάστες.

Ωστόσο, οι περισσότεροι μελετητές και θεωρητικοί συμφωνούν πως η δεύτερη γενιά μεταναστών περιλαμβάνει τα παιδιά των μεταναστών (που ήρθαν στην Ελλάδα περίπου στη δεκαετία του 1990) και που είτε γεννήθηκαν στην Ελλάδα είτε ήλθαν στην χώρα υποδοχής μέχρι την ηλικία των δώδεκα χρονών, δηλαδή σε παιδική ή εφηβική ηλικία. (Μιχαήλ 2014:32, Καρύδης 2004:214)

Τις τελευταίες δεκαετίες οι μελέτες και οι κινηματογραφικές ταινίες επικεντρώνονταν στις δυσκολίες που αντιμετώπιζε η πρώτη γενιά μεταναστών, από τις αντιξοότητες του ταξιδιού του, τις δυσκολίες στην αγορά εργασίας και τη ρατσιστική συμπεριφορά των Ελλήνων απέναντί τους. Η "ανάγνωση" της συνθήκης ζωής της δεύτερης γενιάς εντάσσεται στην κοινωνιολογική ανάλυση την τελευταία δεκαετία. Ο Μαρβάκης σε άρθρο στην "Κυριακάτικη Αυγή" (03.03.2006) (οπ.αναφ. στο Κεσίσογλου) κάνει μία ενδιαφέρουσα ανάλυση για την ανατροπή της έννοιας "δεύτερη γενιά μεταναστών" εξηγώντας πως αυτή βασίζεται μερικά σε μια θεωρητική/εννοιολογική αυθαιρεσία. Εκτιμά πως η λεγόμενη "δεύτερη γενιά μεταναστών" δεν αποτελεί "μια ενιαία κατηγορία με ενιαία χαρακτηριστικά, ενιαίους εξαναγκασμούς και ενιαίες προσδοκίες. Το ισχυρότερο ίσως "ενοποιητικό" στοιχείο προέρχεται από την πλευρά της ελληνικής πολιτείας - διοίκησης που επιδιώκει και πραγματώνει την κατασκευή μιας ενιαίας ομάδας που θα μπορούσε ορθότερα να ονομαστεί "πρώτη γενιά νέων χωρίς πολιτικά δικαιώματα". Το εννοιολογικό πρόβλημα που εντοπίζει είναι η ένταξη

του όρου “μεταναστών” που ακολουθεί φραστικά το “2η γενιά”. Ο Μαρβάκης θεωρεί πως τα ανήλικα ή οι ενήλικες πλέον που συμπεριλαμβάνονται σε αυτήν την κατηγορία κατά μεγάλο μέρος δεν είναι μετανάστες και μετανάστριες. Στην πραγματικότητα φέρουν ελάχιστες παραστάσεις από τη χώρα καταγωγής στην οποία έχουν ζήσει από ελάχιστα έως (σε μερικές περιπτώσεις) καθόλου. Επομένως δεν υπάρχει νομιμοποίηση στην απόδοση της ετικέτας είτε ως επιλογής είτε ως στίγματος του “μετανάστη/τριας”. Καταλήγει, πως το γεγονός πως οι γονείς τους ήταν μετανάστες, δεν αποδίδει *“το θεωρητικό δικαίωμα να αναπαράγουμε την πρόσληψη της μετανάστευσης και της κοινωνίας ως μια σταθερή, αμετάβλητη και κληρονομική κατάσταση.”*

Σύμφωνα με το Μαρβάκη, (2004:107) τα παιδιά 2ης γενιάς παρόλο που είναι γόννοι μεταναστών αντιμετωπίζουν τις καταστάσεις στη χώρα υποδοχής ως νεολαίοι και όχι ως ξένοι σε αντίθεση με τον τρόπο δηλαδή που αντιμετώπιζαν οι γονείς τους τον εαυτό τους. Τα παιδιά αυτά δεν είναι σε θέση να αποδεχθούν την απαξιοτική συμπεριφορά στη χώρα υποδοχής ακριβώς γιατί αναπτύσσουν την προσωπικότητα τους πολλές φορές χωρίς το βίωμα της αναγκαστικής μετακίνησης σύμφωνα με συνθήκες ζωής και προοπτικής αλλά και τις νέες κοινωνικές σχέσεις που τους προσφέρονται στη χώρα υποδοχής. Το στοίχημα για τη χώρα στην οποία “ανδρώνονται” είναι: *“πέρα από τη χώρα παραμονής, θα μπορέσει να αποτελέσει και χώρα αποδοχής τους ή θα παραμείνει χώρα αποκλεισμού?”*

Ένα ζήτημα που τίθεται και φαίνεται να περιγράφεται με αρκετά διεξοδικό τρόπο από την σύγχρονο κινηματογραφιστή την τελευταία δεκαετία είναι η εμπλοκή της δεύτερης γενιάς μεταναστών με την εγκληματικότητα. Ο Καρύδης (2004:213) αναλύει το αρχικά φαινομενικά παράδοξο να παρουσιάζει η δεύτερη γενιά μεταναστών μεγαλύτερη πολιτισμική ενσωμάτωση (ευρεία συμμετοχή στο εκπαιδευτικό σύστημα, στην εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας, στη συμμετοχή σε διάφορες συλλογικότητες ακόμη, η σχετική βελτίωση των συνθηκών διαβίωσης) αλλά να συμμετέχει σε μεγαλύτερο βαθμό σε σχέση με την πρώτη γενιά στην εγκληματικότητα. Θα περίμενε κανείς τα παραπάνω στοιχεία ενσωμάτωσης να απομακρύνουν τους νέους από την εμπλοκή με το έγκλημα, φαίνεται όμως πως δεν οδηγούν στη μείωση της εγκληματικότητας. Μία εξήγηση του φαινομένου αυτού αποτελεί η έννοια της συγκριτικής αποστέρησης δηλαδή της συνθήκης της σύγκρισης του βιοτικού επιπέδου, των προοπτικών και των προσφερόμενων δυνατοτήτων των παιδιών των μεταναστών με τα υπόλοιπα παιδιά. Η παραμονή των παιδιών-μεταναστών δεύτερης γενιάς στη χώρα υποδοχής για δέκα πέντε και πλέον έτη, η συμμετοχή τους στο εκπαιδευτικό σύστημα και την κοινωνική και πολιτισμική ζωή αυξάνουν τις προσδοκίες τους, μεταβάλλουν την καταναλωτική τους συμπεριφορά, επιρεάζονται από τα κυρίαρχα ΜΜΕ τα οποία επιβάλλουν συγκεκριμένα αξιακά πρότυπα και προτάγματα και με αυτόν τον τρόπο διαμορφώνεται συνείδηση και συνθήκες διεκδίκησης βασικών δικαιωμάτων μέσα σε συνθήκες αποστέρησης, η

οποία δεν είναι απόλυτη με την έννοια της ουσιαστικής έλλειψης καταναλωτικών αγαθών και πρόσβασης σε θεσμικά συστήματα, αλλά είναι συγκριτική, δηλαδή ετεροπροσδιορίζεται με βάση τη συνθήκη ζωής των παιδιών Ελλήνων.

Όπως αποτυπώνεται από τους ιστορικούς και τους κοινωνιολόγους, τους μετανάστες θεωρούσαν μετά την αποδημία τους ξένους, τόσο στην πατρίδα τους όσο και στη χώρα υποδοχής. Η Μιχαήλ (2014: 156-157) προσθέτει πως σύμφωνα με τα εθνογραφικά δεδομένα οι Αλβανοί μετανάστες στην Ελλάδα για τους συμπατριώτες τους στην Αλβανία είναι *Grecos* ενώ για τους Έλληνες είναι *Αλβανοί*. Αποτέλεσμα της θεώρησης αυτής στους μετανάστες δεύτερης γενιάς είναι η διαμόρφωση της ταυτότητά τους με την εκδήλωση του “ανήκειν” ή την αποξένωσή τους, τόσο στο κράτος υποδοχής όσο και στη χώρα καταγωγής.

B. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

2. Ερευνητική Διαδικασία. Ο σκοπός της έρευνας

Ο σύγχρονος ελληνικός κινηματογράφος επιλέχθηκε για ποιοτική ανάλυση ακριβώς επειδή αντιμετωπίζει συλλογικά τα ζητήματα που θέτει η μετανάστευση στις κοινωνίες. Συγκεκριμένα, στην κοινωνιολογική προσέγγιση και στη μελέτη κινηματογραφικών ταινιών οδηγηθήκαμε επειδή επιτρέπει την πολύπλευρη ανάλυση του ζητήματος της ενσωμάτωσης των μεταναστών και των ερωτημάτων που τίθενται γύρω από το θέμα αυτό. Ο κινηματογραφικός φακός δίνει τη δυνατότητα στο δημιουργό να θίξει πολλά ζητήματα ταυτόχρονα και ο αναλυτής έχει με τη σειρά του να αναλύσει αρκετά ποιοτικά δεδομένα.

Η μετανάστευση, όπως προαναφέραμε, είναι άμεσα εξαρτώμενη από την ιστορική και την πολιτική συγκυρία σε κάθε χωροχρόνο και αυτό οδηγεί στη συχνή αλλαγή των χαρακτηριστικών της. Κρίθηκε λοιπόν χρήσιμη για την κοινωνιολογική έρευνα μία ανάλυση περιεχομένου σε ταινίες που έχουν κινηματογραφηθεί την τελευταία δεκαετία και άρα παρουσιάζουν τα πλέον σύγχρονα ζητούμενα στο αντικείμενο της μετανάστευσης.

Οι κινηματογραφικές ταινίες της τελευταίας δεκαετίας, που αφορούν στη μετανάστευση, θίγουν με τον έναν ή τον άλλο τρόπο το ζήτημα της ένταξης ως επακόλουθο σε μία χώρα η οποία μετατράπηκε από χώρα αποστολής μεταναστών σε χώρα υποδοχής τα τελευταία είκοσι οκτώ χρόνια. Μετά από αυτό το ικανό χρονικό διάστημα παρουσίας μεταναστών στο ελληνικό έδαφος είναι αναμενόμενο και λογικό το ερώτημα αν ο κοινωνικός ιστός έχει ενσωματώσει τον πληθυσμό αυτό. Σκοπός της έρευνας είναι η διερεύνηση του ζητήματος της ένταξης των ανθρώπων αυτών στην Ελλάδα, οι οποίοι ενδεικτικά για τον Αλβανικό μεταναστευτικό πληθυσμό κατά το 2014, σύμφωνα με τα επίσημα στοιχεία της Αλβανικής Κυβέρνησης, φαίνεται να αποτελούσαν το 34,8 του συνολικού αλβανικού πληθυσμού (IOM, 2005).

2.1 Ερευνητικά ερωτήματα

Η μελέτη της σχετικής με το υπό εξέταση θέμα βιβλιογραφίας και του υλικού των κινηματογραφικών ταινιών οδήγησε στην οριστικοποίηση των ερευνητικών ερωτημάτων της παρούσας εργασίας ως ακολούθως:

- Έχουν ενσωματωθεί οι μετανάστες που ζουν στην Ελλάδα από τη δεκαετία του 1990?
- Σε αρνητική περίπτωση, ποιος/ποιοι παράγοντας/ες φαίνεται να έχουν εμποδίσει την ενσωμάτωση αυτή?
- Ο ρόλος της διαμόρφωσης της ταυτότητας στην ενσωμάτωση των μεταναστών.

2.2 Το υπό έρευνα υλικό.

Οι κινηματογραφικές ταινίες που επιλέχθηκαν να αποτελέσουν το υλικό της έρευνας και μέσα από τις οποίες εντοπίστηκαν οι μονάδες καταγραφής και ανάλυσης είναι η “Ακαδημία Πλάτωνος” (2008) του Φίλιππου Τσίτου, ο “Έχθρός μου” (2013) του Γιώργου Τσεμπερόπουλου και το “Ξενία” (2014) του Πάνου Κούτρα.

2.3 Κριτήρια επιλογής υλικού

Η επιλογή των ταινιών προς ανάλυση αποτέλεσε μία χρονοβόρα διαδικασία που κάλυψε μεγάλο μέρος της έρευνας. Οι ελληνικές ταινίες της τελευταίας δεκαετίας είτε καταπιάνονταν με μονοθεματικά ζητήματα, όπως αυτό του trafficking, είτε με την εγκληματικότητα των μεταναστών, είτε με το προσφυγικό θέμα. Οι υπό μελέτη ταινίες επιλέχθηκαν με κριτήριο τη συνάφειά τους με το υπό έρευνα θέμα της ενσωμάτωσης των μεταναστών στην ελληνική κοινότητα αλλά και με επιπλέον κριτήριο, την πολυπαραγοντικότητα με την οποία περιβάλλουν το θέμα της ένταξης. Με αυτόν τον τρόπο, μία κοινωνιολογική προσέγγιση των ταινιών θα μπορεί να περιλαμβάνει αρκετές παραμέτρους του υπό διερεύνηση θέματος.

Επιπρόσθετα, στην επιλογή των συγκεκριμένων ταινιών οδήγησε ο κοινός σεναριακός τους άξονας αναφορικά με τη σύγχρονη μετανάστευση προς την Ελλάδα ως χώρα υποδοχής, η δεκαετία στην οποία έχουν κινηματογραφηθεί προκειμένου να συγκεκριμενοποιηθούν τα χαρακτηριστικά της μετανάστευσης τα οποία αποτελούν νέα σημεία αναφοράς για το θέμα, καθώς και το γεγονός της προσπάθειας των δημιουργών τους να είναι μετριοπαθείς απέναντι στο θέμα της μετανάστευσης χωρίς να παύουν να τάσσονται στο πλευρό των μεταναστών.

Ένα από τα βασικά κριτήρια επιλογής αυτού του υλικού ήταν και το γεγονός πως ήταν διαθέσιμες στο διαδίκτυο, στη σελίδα “Greek-movies”. Το γεγονός αυτό διευκόλυνε αρκετά την έρευνα αφού μπορούσε να επαναληφθεί πολλές φορές η θέαση και παρατήρηση των ταινιών χωρίς οικονομικό κόστος για μετάβαση από τον τόπο κατοικίας της γράφουσας στην Αθήνα, όπου υπάρχουν διαθέσιμες οι ελληνικές κινηματογραφικές ταινίες στην Ταινιοθήκη της Ελλάδος.

2.4 Επιλογή ερευνητικής μεθόδου. Ποιοτική ανάλυση περιεχομένου

Σύμφωνα με τον Ιωσηφίδη (2001) “Οι ποιοτικές μέθοδοι εφαρμόζονται σε ερευνητικά εγχειρήματα και προσεγγίσεις που έχουν ως βασικό στόχο την διερεύνηση ποιοτήτων και πιο συγκεκριμένα κοινωνικών ποιοτήτων. Με άλλα λόγια έχουν στόχο την **αποκάλυψη σχέσεων ή συσχετίσεων** ανάμεσα σε κοινωνικά υποκείμενα και κοινωνικές ομάδες, την **περιγραφή, ανάλυση και κατανόηση** κοινωνικών διαδικασιών, την **διατύπωση ή αναδιατύπωση υποθέσεων και θεωρητικών θέσεων** για το κοινωνικό γίνεσθαι και την **διακρίβωση κοινωνικών σχέσεων, θέσεων και ρόλων**. Η ποιοτική έρευνα στοχεύει στην **περιγραφή, ανάλυση, ερμηνεία και κατανόηση** κοινωνικών φαινομένων, καταστάσεων και ομάδων απαντώντας κυρίως στα ερωτήματα «**πως**» και «**γιατί**» .

Το υπό έρευνα ζήτημα της ενσωμάτωσης ή μη των μεταναστών που εισήλθαν στην Ελλάδα τη δεκαετία του 1990 δε θα μπορούσε παρά να αναλυθεί με ποιοτική μέθοδο έρευνας αφού ως στόχο έχει “την **περιγραφή, ανάλυση και κατανόηση** της κοινωνικής διαδικασίας της ενσωμάτωσης των μεταναστών μέσα από την **διατύπωση ή αναδιατύπωση υποθέσεων και θεωρητικών θέσεων για το κοινωνικό γίνεσθαι**.” (Ιωσηφίδης, 2001) “Η ανάλυση περιεχομένου (*content analysis*) είναι μια μέθοδος δευτερογενούς ανάλυσης ποιοτικού υλικού τα οποίο μπορεί να έχει διάφορες μορφές: κείμενα, συνεντεύξεις, εικόνες, φιλμ κτλ. Συνήθως η ανάλυση περιεχομένου εφαρμόζεται σε υλικό προερχόμενο από τα μέσα μαζικής επικοινωνίας (εφημερίδες, περιοδικά, τηλεόραση, κινηματογράφος, ραδιόφωνο) αλλά εφαρμόζεται και στην ανάλυση άλλων τύπων κειμένων και ποιοτικού υλικού γενικότερα, όπως προσωπικά έγγραφα και ντοκουμέντα, συνεντεύξεις, επιστολές, λογοτεχνικά κείμενα κτλ” (Κυριαζή, 1999).

Η Γαβριηλίδου διακρίνει τρεις ενότητες ανάλυσης στη διαδικασία της ανάλυσης περιεχομένου:

1. Τη λεξιλογική ανάλυση, όπου οι λέξεις, όροι, σύμβολα εντάσσονται σε προκαθορισμένες κατηγορίες, αφού έχουν εντοπιστεί τα κλειδιά ή οι όροι της ανάλυσης. Η επιλογή των συγκεκριμένων όρων ως ενότητων ανάλυσης συναρτάται με το σκοπό της έρευνας. Έτσι, οι λέξεις-σύμβολα αποτελούν τους τίτλους κατηγοριών ενός καταλόγου, ώστε να διευκολυνθεί η ταξινόμηση.
2. Τη φραστική ανάλυση. Σε αυτήν την ενότητα η ανάλυση πραγματοποιείται τμηματικά αφού το κείμενο διαιρείται στα συστατικά του μέρη (κυρίως συντακτικό).
3. Τη θεματική ή σημασιολογική ανάλυση. “Η ανάλυση αυτή εστιάζει σε έννοιες, νοήματα ή θέματα που ανακαλούνται αναφορικά με το αντικείμενο μελέτης. Η φράση (ως τμήμα με αυτοτελές εννοιολογικό περιεχόμενο) ή το θέμα (ως τμήμα του λόγου που αντιστοιχεί σε μια ιδέα), χρησιμοποιούνται με σκοπό την επιλογή και την οργάνωση κατηγοριών οι οποίες συμπυκνώνουν το

ουσιώδες περιεχόμενο ενός κειμένου.” Για την παρούσα έρευνα η ανάλυση του περιεχομένου των κινηματογραφικών ταινιών ως ποιοτικού υλικού χρησιμοποιείται προκειμένου να μελετηθούν τα κοινωνικά ζητήματα που θέτουν οι κινηματογραφιστές έτσι ώστε να απαντηθεί το ερώτημα της ενσωμάτωσης ή μη των μεταναστών, σε αρνητική περίπτωση επί του πρώτου ερωτήματος η ανίχνευση των βασικών παραγόντων που φαίνεται να εμποδίζουν την ενσωμάτωση αυτή καθώς και του ρόλου που παίζει η διαμόρφωση της ταυτότητας στη διαδικασία ενσωμάτωσης των μεταναστών.

Η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου αναπτύχθηκε μετά από κριτική που ασκήθηκε στην ποσοτική ανάλυση περιεχομένου και ως αντιστάθμισμά της. Στόχο είχε να συμπεριληφθεί στην ανάλυση η αποκάλυψη των προκαταλήψεων και των στερεότυπων που κρύβονται πίσω από τα ζητήματα που μελετώνται. *“Ως μέθοδος, η ποιοτική ανάλυση δεν εστιάζεται στη συχνότητα εμφάνισης κάποιων χαρακτηριστικών ενός είδος λόγου (ή επικοινωνίας), αλλά αντίθετα, στο άδηλο περιεχόμενο του υπό έρευνα υλικού, υποστηρίζοντας ότι ακόμη και οι αποσιωπήσεις (τα άρρητα δηλαδή σημεία) ενός κειμένου (π.χ. μια εικόνα) καθορίζουν τη σημασία του. Με αυτό δεδομένο, η ποιοτική μέθοδος μελετά όχι μόνο το δηλούμενο ενός υλικού, αλλά και το άδηλο περιεχόμενό του θεωρώντας ότι η κατάδειξη του προσανατολισμού του οδηγεί στη διατύπωση αξιοποιήσιμων προτάσεων σχετικά με αυτό.”* (Κουμπαρέλης, 2016)

Η κινηματογραφική αφήγηση περιλαμβάνει μια σειρά από σημεία προς ανάλυση, τόσο λεκτικά όσο και σημεία εικόνας, ύφους, μουσικής και ατμόσφαιρας. Μία ποσοτική ανάλυση περιεχομένη βασιζόμενη μόνο σε λεκτικές ή φραστικές μονάδες ανάλυσης πιθανά να κατέληγε σε μη αξιοποιήσιμα συμπεράσματα τα οποία δε θα επεξηγούσαν το αληθές και ουσιαστικό περιεχόμενο μιας κινηματογραφικής ταινίας. Για το λόγο αυτό επιλέχθηκε η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου σε συνδυασμό με μια προσπάθεια κριτικής ανάλυσης.

Σύμφωνα με τον Κουμπαρέλη (2016) η κριτική ανάλυση λόγου δεν αποτελεί ένα σαφές και ξεκάθαρο μεθοδολογικό εργαλείο γιατί ο κάθε αναλυτής ανάλογα με το ιδεολογικό και εκπαιδευτικό του υπόβαθρο θα μπορούσε να ερμηνεύσει με διαφορετικό τρόπο μία μονάδα καταγραφής και ανάλυσης. Ωστόσο, για τον Κουμπαρέλη (2016) *“η κριτική ανάλυση περιεχομένου συμβάλλει στην εξαγωγή συγκρίσιμων και αξιοποιήσιμων δεδομένων εξασφαλίζοντας ένα περιγραφικό φάσμα θεμάτων που διευκολύνουν τη σε βάθος ανάλυση συγκεκριμένων κειμένων, και με τον τρόπο αυτό δημιουργεί το υλικό πλαίσιο που εξυπηρετεί την κριτική εξέταση ρητών ή άρρητων μορφών ιδεολογίας ενισχύοντας έτσι την ποιοτική ανάλυση.”* Στο τέλος, θα μπορούσαμε να εξηγήσουμε ότι επειδή ως μονάδα καταγραφής και των δύο μεθόδων, δηλαδή και της ποιοτικής και της κριτικής ανάλυσης ορίζεται το “θέμα” αποτελούμενο είτε από μία λέξη είτε από πολλές προτάσεις μπορούμε εισάγοντας και την κριτική ανάλυση στη μεθοδολογία μας να εντάξουμε το

ίδιο θέμα σε περισσότερες της μίας θεματικές κατηγορίες προκειμένου να το σχολιάσουμε κριτικά και να λάβουμε υπόψιν μας όλες τις ιδεολογικές παραμέτρους που προκύπτουν, κάτι που δε θα ήταν δυνατόν αν επιλέγαμε να χρησιμοποιήσουμε μόνο ποιοτική ανάλυση περιεχομένου. Στην τελευταία περίπτωση το “θέμα” θα έπρεπε να ενταχθεί αποκλειστικά σε μία θεματική κατηγορία.

Τέλος, σε όσες περιπτώσεις χρειαστεί θα γίνει προσπάθεια να αποκρυπτογραφηθεί και το συμβολικό νόημα, δηλαδή ο συμβολισμός που κάποιες φιγούρες κινηματογραφικές, κάποιοι ρόλοι ή κάποιες τοποθεσίες μπορεί να υποκρύπτουν. Το κινηματογραφικό σημείο βασίζεται κυρίως στην εικόνα, αλλά ο ρεαλισμός του κινηματογράφου, όπως και ο ρεαλισμός του μυθιστορήματος, δεν θα πρέπει να εννοηθεί στη βάση κάποιου άμεσου αντικαθρεφτίσματος της πραγματικότητας. Η γλώσσα του κινηματογράφου, όπως η προφορική γλώσσα, περιέχει όχι μόνο το δεικτικό ή εικονικό, αλλά και το συμβολικό στοιχείο και αυτό θα πρέπει να αποκρυπτογραφηθεί. (Λυδάκη, 2008)

2.5 Τα στάδια της έρευνας

Τα στάδια που ακολουθήθηκαν στην παρούσα έρευνα αποτυπώνονται σε θεωρητικό επίπεδο κατά τον Ιωσηφίδη (2001) ως ακολούθως: *“Το πρώτο στάδιο περιλαμβάνει μια αρχική θεωρητική επεξεργασία και μια αποσαφήνιση του ερευνητικού αντικειμένου και των ερευνητικών ερωτημάτων. Συνήθως το «στάδιο» αυτό διατρέχει ολόκληρη την ερευνητική διαδικασία καθώς ανασχηματίζεται και μετασχηματίζεται καθώς συλλέγονται τα δεδομένα και προχωρά η ταξινόμηση, η καταγραφή και η ανάλυση τους.”* Στο πρώτο στάδιο παρακολούθηθηκαν οι περισσότερες ελληνικές ταινίες που έχουν κινηματογραφηθεί την τελευταία δεκαετία (2008-2018) και είχαν θεματικό αντικείμενο τη μετανάστευση, όσες εκ των οποίων ήταν διαθέσιμες στο διαδίκτυο και συγκεκριμένα στη διαδικτυακή σελίδα “Greek-movies”.

“Το δεύτερο στάδιο περιλαμβάνει τον ακριβή καθορισμό των πηγών του ποιοτικού υλικού.” (Ιωσηφίδης 2001). Οι πηγές του ποιοτικού υλικού επιλέχθηκαν στο δεύτερο στάδιο και τις αποτέλεσαν οι κινηματογραφικές ταινίες “Ακαδημία Πλάτωνος”, “Ο εχθρός μου” και “Ξενία”. Το κριτήριο επιλογής των ταινιών ήταν η σχέση τους με το υπό εξέταση ερώτημα και συγκεκριμένα οι τρεις ταινίες πραγματεύονται σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό το ζήτημα της διαμόρφωσης της ταυτότητας των μεταναστών στη χώρα υποδοχής, της ένταξης ή μη στην ελληνική κοινωνία ενώ διαπερνάει συνολικά το πνεύμα των ταινιών και ο βασικός παράγοντας που φαίνεται να εμποδίζει την ενσωμάτωση των μεταναστών στην ελληνική κοινωνία και που εντοπίζεται στην αντίληψη του Έλληνα για τον Ξένο.

Το τρίτο στάδιο αποτέλεσε τον *“προσδιορισμό της μονάδας καταγραφής και ανάλυσης”* [τρίτο στάδιο κατά Κυριαζή (1999)], δηλαδή των τμημάτων των ταινιών που παρουσίαζαν ερευνητικό ενδιαφέρον. Τα τμήματα αυτά ήταν προτάσεις, μικροί διάλογοι και σε κάποιες

περιπτώσεις τμήμα του άδηλου περιεχομένου των κινηματογραφικών ταινιών το οποίο οριοθετήθηκε με περιγραφικό τρόπο. **Στο τέταρτο στάδιο** απαντήθηκαν τα ερευνητικά ερωτήματα σύμφωνα με τα ποιοτικά δεδομένα στα οποία βασίζεται ουσιαστικά η ανάλυση περιεχομένου.

2.6 Περιορισμοί στην έρευνα

Η δυσκολία που αντιμετωπίστηκε κατά τη διάρκεια της έρευνας είχε σχέση με την έλλειψη προηγούμενων κοινωνιολογικών αναλύσεων επί των σύγχρονων αυτών κινηματογραφικών ταινιών. Διαθέσιμες ήταν μόνο κάποιες δημοσιογραφικές κριτικές για τις ταινίες αναρτημένες στο διαδίκτυο. Η απουσία πρότερων μελετών, που στην αρχή είχε αποτελέσει πρόκληση για την εκπόνηση της εργασίας με την έννοια ότι η εργασία θα αποτελούσε μία πρωτότυπη δουλειά, αποδείχθηκε εντέλει ότι δυσχέρανε την εμβάθυνση της ανάλυσης, αφού δεν υπήρχε πρότερη επεξεργασία των ταινιών από κάποιον ή κάποια μελετητή/μελετήτρια με σχετικότερη με το αντικείμενο κατάρτιση από τη γράφουσα.

3. Ποιοτική Ανάλυση Περιεχομένου

Η ανάλυση θα ακολουθήσει τη χρονολογική σειρά κινηματογράφησης των ταινιών καθώς θεωρείται σημαντικό να παρακολουθηθεί η πορεία ενσωμάτωσης των μεταναστών σε συνάρτηση με την πάροδο του χρόνου. Η πλειοψηφία των αναλυτών και των μελετητών αναφέρουν ως τον έναν από τους κυριότερους παράγοντες στην εξέλιξη και στην επιτυχία της ένταξης των μεταναστών τον παράγοντα του χρόνου. Η διάρκεια της παραμονής των μεταναστών σε μία χώρα είναι προφανές ότι θα παίζει κυρίαρχο ρόλο στην εδραίωση των κοινωνικών και άλλων σχέσεων με το κράτος υποδοχής και τους πολίτες του και η επιμίκυση αυτής της διάρκειας αναμένεται να συμβάλει θετικά στην ομαλή ένταξη των μεταναστών σε μία κοινότητα. Για τους παραπάνω λόγους θα παρατεθούν οι ταινίες με χρονολογική σειρά δημιουργίας και προβολής τους.

Οι κινηματογραφικές ταινίες.

3.1 Ακαδημία Πλάτωνος (2009)

Υπόθεση

Η Ακαδημία Πλάτωνος είναι κινηματογραφική ταινία σε σκηνοθεσία του Φίλιππου Τσίτου. Πραγματεύεται την ιστορία ενός μικροπωλητή εφημερίδων και τσιγάρων που διατηρεί ένα μικρό κατάστημα, χωρίς ιδιαίτερη πελατεία, στην Ακαδημία Πλάτωνος. Ο Σταύρος, ο ήρωας της ταινίας, ζει φροντίζοντας τη μητέρα του που έχει πάθει εγκεφαλικό, γεγονός που προκάλεσε και το χωρισμό του από τη γυναίκα του. Την καθημερινότητά του πλαισιώνουν οι φίλοι του, επίσης μικροπωλητές με μικρά καταστήματα στην Ακαδημία Πλάτωνος. Καθημερινά, οι τέσσερις φίλοι μοιράζονται χρόνο σχολιάζοντας την αλλαγή του κοινωνικού τους χώρου λόγω της έλευσης των μεταναστών, χρησιμοποιώντας συχνά σχόλια εθνικιστικά και μειοτικά για τους μετανάστες που ζουν και εργάζονται στη συνοικία τους και στην ευρύτερη περιοχή της Αθήνας. Κοινό σημείο στις συζητήσεις τους φαίνεται να αποτελεί η ανωτερότητα της ελληνικής φυλής, στην οποία πιστεύουν, και η οποία καθορίζει την ταυτότητα τους με τρόπο που εξισορροπείται η όποια μειονεξία θα μπορούσε να τους προσδώσει η κακή οικονομική και προσωπική τους κατάσταση. Η ανατροπή έρχεται στη ζωή του πρωταγωνιστή όταν μαθαίνει από τη μητέρα του ότι είναι αλβανικής και όχι ελληνικής καταγωγής και πως ο Αλβανός εργάτης που συχνάζει στην περιοχή του είναι αδελφός του. Από εκείνη τη στιγμή ο Σταύρος αρχίζει να βλέπει σταδιακά με άλλον τρόπο τόσο τον εαυτό του όσο και το μετανάστη αδελφό του, τη μητέρα του και τους φίλους σε ένα ταξίδι προσδιορισμού νέας ταυτότητας που σηματοδοτεί και μία νέα κοινωνική πραγματικότητα για τον ίδιο. Το ζήτημα της βιολογικής συνέχειας των Ελλήνων στην ταινία αυτή σατυρίζεται με ευφυή τρόπο ενώ παραμένει καίριο το ερώτημα της σημασίας ή μη της καταγωγής στις ανθρώπινες σχέσεις.

Η ταινία αυτή βραβεύτηκε με τρία βραβεία (Ανδρικής ερμηνείας, Οικουμενικής επιτροπής και Επιτροπής νέων) στο φεστιβάλ του Λοκάρνο.

Ποιοτική Ανάλυση Περιεχομένου

Η κινηματογραφική αφήγηση ξεκινάει με το Σταύρο, τον ήρωα της ταινίας να συνοδεύει τη μητέρα του στο γιατρό σε δημόσιο νοσοκομείο. Αναφέρει στο γιατρό πως εκείνη τον φωνάζει μία με το όνομα Ρεμζάν, μία Σαλίμ και μία Σταύρο και πως εδώ και χρόνια ο ίδιος αδυνατεί να κοιμηθεί. Όταν ο γιατρός τον ρωτάει αν τον απασχολεί κάτι, εκείνος του απαντά, **“Μπορείς να πάρεις τη ζωή μου και να μου δώσεις μία άλλη?”** Ο ήρωας ζει μία μίζερη και μικροαστική ζωή. Καθημερινά περνάει το χρόνο του έξω από το μικρό κατάστημά του μαζί με τους τρεις μικροπωλητές φίλους του, σχολιάζοντας τους μετανάστες με μειοτικό και ρατσιστικό γι αυτούς τρόπο. Το σκυλί του ενός από τους πρωταγωνιστές εκτιμούν πως γαβγίζει μόνο στους Αλβανούς μετανάστες. Όταν ένας Αλβανός μετανάστης πλησιάζει στη γειτονιά τους και αποκτούν μία επαφή μαζί του, του ζητούν να εργασθεί για έναν από αυτούς με ύφος υποτιμητικό, κι έπειτα τον ρωτούν το όνομά του. Όταν εκείνος απαντά ότι ονομάζεται Νίκος, του απευθύνονται και πάλι με τρόπο απαξιωτικό: **“Όχι αυτό ρε Σαχλαμάρα, το άλλο το Αλβανικό, τι άνθρωποι είστε εσείς, αλλάζετε το όνομά σας?”**. Μία από τις πρώτες ενέργειες που έκαναν οι Αλβανοί στην Ελλάδα σε μία προσπάθεια να ενταχθούν στη χώρα υποδοχής ήταν η αλλαγή του ονόματός τους σε ελληνικό και πολλές φορές βαπτίζονταν χριστιανοί ορθόδοξοι με νονούς Έλληνες. Οι στάσεις αυτές γίνονταν σε μία προσπάθεια να γεφυρώσουν το χάσμα ανάμεσα στους ίδιους και στους Έλληνες αλλά και να μετατρέψουν *“τις απρόσωπες σχέσεις με τους Έλληνες, σε θεσμοποιημένες προσωπικές”* (Μιχαήλ, 2014:52). Η επιλογή αυτή φαίνεται να είχε γίνει από τους ίδιους τους μετανάστες ενώ έγινε ευρέως αποδεκτή και από τους Έλληνες. Οι ήρωες της ταινίας κατά το 2004 (χρονιά στην οποία αναφέρεται η αφήγηση) ακόμη δεν έχουν δεχτεί τη δήλωση αυτή για το όνομα του μετανάστη που υποδηλώνει την επιλογή και τη θέλησή του να γίνει δεκτός ως ισότιμο μέλος από την κοινωνία όπου ζει και εργάζεται. Φεύγοντας από τον τόπο συνάντησης οι τέσσερις φίλοι τραγουδούν στο Νίκο **“Δε θα γίνεις Έλληνας ποτέ, Αλβανέ, Αλβανέ”** σύνθημα στο οποίο θα αναφερθούμε διεξοδικά στην παρούσα έρευνα σε μεταγενέστερο σημείο.

Η μητέρα του πρωταγωνιστή αρχίζει να μιλάει την αλβανική γλώσσα και να παρακολουθεί αλβανικά κανάλια στην τηλεόραση. Η γλώσσα ως ένα από τα βασικότερα στοιχεία τα οποία καθορίζουν την ταυτότητα του ατόμου ακούγεται το σπίτι του Σταύρου, εισάγοντας τις πρώτες σοβαρές αμφιβολίες του σχετικά με την καταγωγή του. Τον αποκαλεί με το όνομα Σαλίμ κι εκείνος προκειμένου να επιβεβαιώσει την αμφιβολία του τη νύχτα πλησιάζει το σκύλο “που γαβγίζει μόνο

τους Αλβανούς” προκειμένου να διαπιστώσει αν θα γαβγίσει και στον ίδιο. Η μητέρα του Σταύρου, η οποία θα μπορούσε σε ένα συμβολικό επίπεδο να αποτελεί την “μητέρα-πατρίδα”, θεωρεί το Νίκο γιο της, όταν εκείνος της δείχνει μία φωτογραφία της μητέρας του, στην οποία απεικονίζεται ο ίδιος και ο αδελφός του. Η ίδια θεωρεί πως ο Νίκος είναι το παιδί που άφησε άρρωστο πίσω στην Αλβανία κι έφυγε για την Ελλάδα με το μεγαλύτερο παιδί της, όταν ο σύντροφός της πέθανε. Η μητέρα μαγειρεύει να φάει ο Νίκος συμβολίζοντας “το φαγητό” που παρέχει η Ελλάδα (ως νέα μητέρα-πατρίδα) στους μετανάστες. Στην κινηματογραφική αυτή ταινία εμφανίζεται ο μετανάστης να θέλει να ενταχθεί στην κοινότητα η οποία εν προκειμένω συμβολίζεται από την οικογένεια του Σταύρου. Η μητέρα (πατρίδα) τον δέχεται, τον “ταΐζει”, εκείνος που δεν τον δέχεται είναι ο Σταύρος, φερόμενος και ως “αδελφός”, επειδή η ιδεολογία του δεν του το επιτρέπει. Η Μιχαήλ (2014:53) αναφέρει πως “Μια ακραία μορφή περιχαράκωσης είναι η πεποίθηση στην πολιτισμική κατωτερότητα των Αλβανών.” Πολλοί μελετητές (Μιχαήλ, 2014, Βεντούρα, 2004, Γκολφινόπουλος 2007) αναφέρονται στην αίσθηση, στην πεποίθηση θα λέγαμε, που έχουν οι Έλληνες για την ανωτερότητα της φυλής τους σε σχέση με την Αλβανική αλλά συχνά και με τις υπόλοιπες βαλκανικές φυλές. Ο Γκολφινόπουλος (2007:33) κάνει αναφορά στην “μη αναγώγιμη και μη τροποποιήσιμη “εθνική ουσία” κάθε πολιτισμού -εκείνο το αμετάλλακτο στοιχείο που καθιστά τον Έλληνα- Έλληνα και τον Αλβανό-Αλβανό- που περιφρουρεί τις σχέσεις ανισότητας στο εσωτερικό της ελληνικής κοινωνίας ως “κανονικές”, χωρίς να καθιστά αναγκαία την προσφυγή σε μια στενά “βιολογική” ρατσιστική ρητορική [...] Υπό αυτήν την έννοια ο εθνικός λόγος φυσικοποιώντας τις εθνικότητες φυσικοποιεί και τις μεταξύ τους ανισότητες ως αναγκαίες και αναπόφευκτες.” Ο ήρωας της ταινίας χρησιμοποιεί μαζί με τους φίλους του υποτιμητικά σχόλια για τους Κινέζους και τους Αλβανούς που εργάζονται και κοπιάζουν στην Ακαδημία Πλάτωνος προκειμένου να ετεροπροσδιοριστεί ως ανώτερος λόγω ελληνικής καταγωγής παρά τη φανερή μη απασχόλησή του με κάποια εργασία. Η μειονεξία που του επιφέρει η κακή οικονομική κατάσταση και η μίζερη ζωή μετατρέπεται σε πλεονεξία για τον ίδιο και τους φίλους του μόνο γιατί διαβιούν στη χώρα καταγωγής τους και είναι Έλληνες. Εμφανής λόγος στην ταινία για τον οποίο οι ήρωες θα πρέπει να αισθάνονται περήφανοι ως Έλληνες δε διαφαίνεται.

Στο κατάστημα του Σταύρου υπάρχουν δημοσιεύματα από τη νίκη των Ελλήνων ποδοσφαιριστών στο Euro του 2004 στα οποία τους προσδίδεται ο χαρακτηρισμός *Ηρωες*, όπως και ελληνικές σημαίες. Όταν ο Νίκος αρχίζει να συντροφεύει τη μητέρα του Σταύρου (για τη φροντίδα της οποίας από καιρό χρειαζόταν βοήθεια), οι φίλοι του του λένε: **“Βάζεις Αλβανό μέσα στο σπίτι σου, όμως, δεν είναι και λίγο”**. Ο Καρύδης εξηγεί (1996:137) πως “οι Αλβανοί εντάσσονται στο ιστορικά διαμορφωμένο στερεότυπο του “Βαλκάνιου” το οποίο ουδέποτε αποδέχθηκαν οι Έλληνες για τον εαυτό τους”. Ο “Βαλκανισμός” ή η “Βαλκανιοποίηση” θεωρήθηκε

συνώνυμο της έννοιας του βάρβαρου, του φυλετικά κατώτερου, του υπανάπτυκτου. Τα Βαλκάνια αν και γεωγραφικά ανήκουν στην Ευρώπη, πολιτιστικά θεωρούνται “ο Άλλος”. (Τοντόροβα, 1996). Ανιπαραθετικά με την εικόνα του Βαλκάνιου δημιουργήθηκε η εικόνα του Ευρωπαίου, του πολιτισμένου στην οποία ναρκισσιστικά “οι Έλληνες συνηθίζουν να εντάσσουν το συλλογικό τους εαυτό”. (Καρύδης, 1996:137). Ο Καρύδης σε προφορική παράδοση (2017) στο Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου αναφέρθηκε στο παράδειγμα της έκφρασης που χρησιμοποιήθηκε στο παρελθόν από τους Έλληνες: “*Έχω Αλβανό στο σπίτι*”, αντίστοιχη έκφραση χρησιμοποιεί και ο φίλος του Σταύρου στην ταινία. Σαν η χρήση του όρου της εθνικότητας ενός ατόμου να συμπυκνώνει ένα σύνολο αρνητικών χαρακτηριστικών τα οποία δε χρειάζεται να αναλυθούν γιατί είναι αυταπόδεικτα.

Όταν φέρνουν στη γειτονιά τους την πινακίδα για την κατασκευή ενός μνημείου στην Ακαδημία Πλάτωνος οι πρωταγωνιστές σχολιάζουν τα αναγραφόμενα στην πινακίδα:

“-Τι θα πει διαπολιτική?”

-Διαπολιτισμική λέει.

-Διαπολιτική αλληλεγγύη δεν υπάρχει.

-Και διαπολιτισμική τι θα πει?

-Γιατί αλληλεγγύη ξέρεις τι θα πει? Να τους βάλουμε όλους στην Ευρώπη. Βάλαμε την Τουρκία να βάλουμε και την Αλβανία, γ... τη χώρα μου, γ...”

Η παρέα της Ακαδημίας Πλάτωνα δεν έχει ιδιαίτερο γνωστικό ή εκπαιδευτικό επίπεδο αντικατοπτρίζοντας μία ικανή μερίδα Ελλήνων. Αποτελούν τους λεγόμενους “μικροαστούς” που σχηματίζουν την πολιτική τους άποψη από την τηλεόραση και τα άλλα καθεστωτικά μέσα μαζικής ενημέρωσης. Είναι όσοι ενδιαφέρονται κυρίως για τα μικροσυμφέροντα του μικρόκοσμού τους, χωρίς να ασχολούνται με το σύνολο της κοινωνίας στην οποία ανδρώνονται. Παραπληροφορούν ο ένας τον άλλο (όπως στο διάλογο για την είσοδο της Τουρκίας στην Ευρωπαϊκή Ένωση) με αποτέλεσμα τη δημιουργία ανέξοδων εντυπώσεων. Ο Σταύρος προσπαθώντας να σταματήσει την ανέγερση του μνημείου, επιπικνίζεται με τους εργάτες εξηγώντας τους, πως η παρέα του δε θέλει το μνημείο. Λέει χαρακτηριστικά: “**Ποιός ψηφίζει σε αυτή τη χώρα?**” και δείχνοντας τους φίλους του που κάθονται χωρίς ασχολία και με ύφος ραθυμίας προσθέτει: “**Αυτοί ψηφίζουν.**” Ο Φίλιπος Τσίτος σατυρίζει στην ταινία τον Έλληνα με εύσχημο τρόπο. Σατυρίζει τον Έλληνα που χωρίς να θέλει να εργασθεί, κατακρίνει τον ξένο που εργάζεται σκληρά. Σατυρίζει τον Έλληνα που θεωρεί ότι το δικαίωμα ψήφου σε μία χώρα (στην οποία ο ίδιος δεν συνεισφέρει πολιτισμικά και οικονομικά) τον καθιστά αρμοδιότερο να καθορίζει το πολιτικό μέλλον της χώρας, από αυτόν που κοπιάζει για να επιβιώσει αλλά και για να ενταχθεί πολιτισμικά σε μία χώρα, μαθαίνοντας την ελληνική γλώσσα και αλλάζοντας το όνομά του.

Οι Κινέζοι μετανάστες εργάζονται πολύ και συνεγατικά για να ανοίξουν ένα κατάστημα με ρούχα. Κανένας Έλληνας δεν αναμειγνύεται μαζί τους. Δουλεύουν μόνοι τους χωρίς να φαίνεται να επιθυμούν να συγχρωτιστούν με κανέναν γηγενή. Προσηλωμένοι σε ένα σκοπό έρχονται σε επαφή μόνο με άλλους μετανάστες για να τους συνδράμουν στην περάτωση του έργου. Δεν εμφανίζουν κανένα στοιχείο ένταξης. Αντίθετα, ο Νίκος και ο Σταύρος φαίνεται να έχουν κοινές προσλαμβάνουσες αναφορές για τη μουσική, αφού ακούν και οι δύο την ίδια ροκ μουσική. Μετά από πίεση της μητέρας ο Σταύρος και ο Νίκος πηγαίνουν σε νυχτερινό κέντρο με παραδοσιακή Αλβανική μουσική. Στο σημείο αυτό ο Σταύρος δυσανασχετεί και όταν επιστρέφουν στο σπίτι λέει στο Νίκο ότι δεν επιθυμεί να ξαναέλθει σπίτι του:

“-Σπίτι μου είναι ρε παιδάκι μου, δε σε θέλω σπίτι μου. Ντάξει?”

-Γιατί?

-Γιατί δε θέλω Αλβανό στο σπίτι μου.

-Αφού κι εσύ Αλβανός είσαι.

-Δεν είμαι.

-Είσαι. Η μαμά μιλάει Αλβανικά.

-Και λοιπόν? Η μαμά μιλάει αλβανικά εγώ δεν είμαι Αλβανός. Πώς να το κάνουμε. Κι αν είμαι Αλβανός, δεν είμαι σαν κι εσένα. Είμαι αλλιώς. Ντάξει? Άλλο εσύ κι άλλο εγώ. Ντάξει?” Στο σημείο αυτό τίγεται το ζήτημα της ταυτότητας τη δεύτερης γενιάς μεταναστών. Η δεύτερη γενιά προέρχεται από γονείς μετανάστες αλλά δε διαμορφώνει την ταυτότητά τους ορμώμενη από την καταγωγή των γονέων αλλά σύμφωνα με τις κοινωνικές συνθήκες στη χώρα υποδοχής. Η γλώσσα, το εκπαιδευτικό σύστημα, οι κοινωνικές συναναστροφές καθορίζουν την ταυτότητα στη χώρα υποδοχής. Ο ήρωας έχει μεγαλώσει έχοντας ελληνική ταυτότητα και κυρίως γνωρίζει τον τρόπο με τον οποίο βλέπουν οι υπόλοιποι Έλληνες τους Αλβανούς. Όπως έχουμε προαναφέρει, στην περίπτωση των μεταναστών, το “*βλέμμα των άλλων καθορίζει*” και ο ήρωας της αφήγησης δυσκολεύεται να ζήσει με μία νέα ταυτότητα και να εισπράττει καθημερινά την αμφισβήτηση και την αμφιβολία από την πλευρά των φίλων του. Όταν “*η χώρα καταγωγής δεν γίνεται αντικείμενο σεβασμού ο μετανάστης δεν μπορεί να είναι ανοιχτός στη χώρα υποδοχής*” (Κατερέλος, 2007). Ο ήρωάς μας δεν μπορεί να αποδεχθεί τη νέα του ταυτότητα γιατί δεν μπορεί να αποδεχτεί τις κοινωνικές της συνέπειες. Ο φίλος του τον ρωτάει: **“Το ερώτημα είναι, μπορώ εγώ να σε έχω φίλο?”** Ο Έλληνας μικροαστός φίλος του Σταύρου, ο οποίος έχει επίσης διαμορφώσει την ταυτότητά του με κριτήριο την ανωτερότητα της ελληνικής φυλής έναντι των άλλων φυλών, πώς μπορεί να επαναδιαμορφώσει αυτή τη συνιστώσα της ταυτότητας του με τρόπο που να μπορεί να εγκολπώσει την κοινωνική σχέση με έναν Αλβανό χωρίς να χάσει την ταυτότητά του? Ο ίδιος ομολογεί πως δεν μπορεί.

Η κινηματογραφική αφήγηση έχει ως σημείο κορύφωσης έναν ποδοσφαιρικό αγώνα που έλαβε χώρα στις 4 Σεπτεμβρίου 2004 στο στάδιο Κεμάλ Στάφα των Τιράνων στα πλαίσια της προκριματικής φάσης του Παγκοσμίου Κυπέλου 2006. Ο αγώνας αυτός έληξε με την ήττα της Ελλάδας ενώ σε πολλές περιοχές της χώρας άρχισε ένα πογκρόμ ενάντια στους Αλβανούς μετανάστες που βγήκαν να πανηγυρίσουν τη νίκη τους. Στη Ζάκυνθο ο Αλβανός Γκράμος Παλούσι δολοφονήθηκε από Έλληνα ο οποίος δεν άντεξε τους πανηγυρισμούς του. (Γκολφινόπουλος, 2007) Οι ήρωες παρακολουθούν τον αγώνα και όταν η Ελλάδα βάζει το πρώτο γκολ, αρχίζουν να τραγουδούν εκστασιασμένοι *“Δε θα γίνεις Έλληνας ποτέ, Αλβανέ, Αλβανέ..”* Ο στίχος αυτός σε μία πρώτη ανάγνωση δηλώνει τη ρητή άρνηση του Έλληνα να εντάξει στην κοινότητά του τον Αλβανό μετανάστη, όπου πλήρης και ισότιμη ένταξη είναι η απόδοση της ιθαγένειας στο μετανάστη. Ο στίχος όμως αυτός δεν αγγίζει ουσιαστικά το ζήτημα της ιθαγένειας αλλά εισάγει στην κριτική ανάγνωση το φυλετικό στοιχείο, με την έννοια ότι τα χαρακτηριστικά της “καλύτερης” της “ανώτερης” ελληνικής φυλής δεν πρόκειται ποτέ, κατά τον άγνωστο δημιουργό του στίχου, να κατακτήσει ο φυλετικά Αλβανός. Μία εθνικιστική ιδεολογία διαφαίνεται από αυτόν τον στίχο. Ο Γκολφινόπουλος (2007:32) εξηγεί την ερμηνεία του Παντελή Λέκκα αναφορικά με την ισχύ του εθνικισμού ως εξής: Το έθνος θεωρείται μία ουσία που προϋπάρχει, κάτι σαν πρώτη ύλη του κόσμου και ταυτόχρονα πρέπει η κατηγορία αυτή να προφυλαχθεί, αφού δε θεωρείται “τελειωμένη”, αλλά αμφίσημη και υπόκειται συνεχώς σε “απειλές”. Η απειλή σε αυτές τις απειλές είναι η *“ περιφρούρηση της εθνικής ταυτότητας και ενότητας”*.

Οι φίλοι του Σταύρου σχολιάζουν ότι δεν *“κολλάει”* να τραγουδάει εκείνος το τραγούδι προκαλώντας την οργή του. Παίρνει την τηλεοράση την οποία είχε διαθέσει στην παρέα για να δει τον αγώνα, κλείνει το μαγαζί του και σπάει τη τζαμαρία. Ο τόπος του ήρωα, η γειτονιά του, αυτό που αντικρίζει από το παράθυρό του τη νύχτα, μοιάζει διαλυμένος, βρώμικος, με σκουπίδια και μπουκάλια μύρας παντού όπως διαλυμένη είναι και η ταυτότητα του Σταύρου. Οι Κινέζοι μετανάστες το ξημέρωμα κάνουν ασκήσεις, γυμνάζονται πριν ξεκινήσουν τη δουλειά, ενώ οι φίλοι του Σταύρου το πρωί κάθονται απέναντι από το μαγαζί του και όχι πλάι του, όπως συνήθιζαν. Ο ήρωας βιώνει ένα εχθρικό κλίμα από τον κοινωνικό του περίγυρο, αντίστοιχο με αυτό που βιώνουν οι μετανάστες στη Ελλάδα. Στο δρόμο αντιμετωπίζει το εχθρικό βλέμμα των υπόλοιπων οδηγών, σημείο όπου φαίνεται να έχει εγκολπώσει την αίσθηση που έχουν οι Αλβανοί μετανάστες όταν τους κοιτούν οι Έλληνες. Ο ήρωας φαίνεται να έχει αποδεχθεί τη νέα ταυτότητα, να του φαντάζει οικεία, μέσα στην ανοίκεια συμπεριφορά των γηγενών. Βρίσκει τον “αδελφό του”, Νίκο, και του ζητάει να γυρίσει στο σπίτι αφού η παρουσία του εκεί φαίνεται να κάνει καλό στη μητέρα του.

Η μητέρα του Σταύρου πεθαίνει στον ύπνο της και λίγο πριν το θάνατό της έχει ξεχάσει την αλβανική γλώσσα. Προς το τέλος της ταινίας έρχεται μία συμφιλίωση. Οι Κινέζοι έχουν ετοιμάσει

το κατάστημά τους, το διαπολιτισμικό μνημείο είναι σχεδόν έτοιμο, ο σκύλος δεν γαβγίζει στους Αλβανούς μετανάστες. Όλοι συνοδεύουν τη μητέρα του Σταύρου στην τελευταία της κατοικία, ενώ ο ήρωας παίρνει και τον “αδελφό του” στην τελετή. Στο κοιμητήριο, οι φίλοι του Σταύρου παρατηρούν πως η φωτογραφία που έχει ο Νίκος δεν απεικονίζει την ίδια γυναίκα με αυτήν στη φωτογραφία που έχει ο Σταύρος, και τότε ο Νίκος ομολογεί στο Σταύρο πως δεν ήταν σίγουρος ότι η μητέρα του ήταν και δική του. Ο Νίκος για εννέα χρόνια έψαχνε τη μητέρα του, χρόνος που συμπίπτει με την παραμονή του στην Ελλάδα. Ο χρόνος αυτός θα μπορούσε να συμβολίζει την αναζήτηση της μητέρας-πατρίδας την οποία είχε ανάγκη ο μετανάστης να βρει. Πίστεψε ότι τη βρήκε και έπεισε και τους υπόλοιπους ότι τη βρήκε, όπως πολλοί Αλβανοί μετανάστες καταφέρνουν εντασσόμενοι στο νέο κοινωνικό περίγυρο να βρουν μία νέα πατρίδα και να ενταχθούν σε αυτήν. Όλοι οι πρωταγωνιστές συμφωνούν πως μετά τις κηδείες “πίνουν”, όπως στην Αλβανία έτσι και στην Ελλάδα. Τα κοινά σημεία του πολιτισμού των ηρώων της κινηματογραφικής αφήγησης όπως η μουσική, ο τρόπος που πενθούν τους νεκρούς τους, η σημασία του “ανήκειν” και της οικογένειας συνθέτουν την ταυτότητα των πρωταγωνιστών και κάνουν τις ομοιότητες των διαφορετικών λαών να φαντάζουν πιο πολλές και πιο σημαντικές από τις διαφορές. Ο Σταύρος όταν σταματάει να αμφιβάλει για την ταυτότητά του, κοιμάται για μία ολόκληρη νύχτα στο σπίτι του Αλβανού φίλου ή αδελφού του. Συμφιλιώνεται με την όποια ταυτότητα έχει, και με βεβαιότητα κάνει καταφατικές δηλώσεις στην πρώην γυναίκα του. Δηλώνει Αλβανός, δηλώνει την αγάπη του για εκείνη και διεκδικεί αυτό που θέλει από τη ζωή του, τη συντροφικότητα. Οι φίλοι του ξαναγυρνούν στην πλευρά του καταστήματός του, το διαπολιτισμικό μνημείο είναι έτοιμο και βαλκανική μουσική ντύνει τους τίτλους του τέλους.

Το ταξίδι της αναζήτησης της ταυτότητας τελειώνει για το Νίκο και το Σταύρο. Ο Έλληνας-Σταύρος αντιλαμβάνεται πόσο δύσκολο είναι να αναζητεί κάποιος την ταυτότητά του, όπως κάνουν οι μετανάστες σε μία χώρα, όταν ο πολιτισμός της χώρας καταγωγής τους δεν είναι αποδεκτός. Στην προσπάθειά τους να ενταχθούν σε μία κοινωνία, οι μετανάστες είναι διατεθειμένοι να επαναδιαμορφώσουν την ταυτότητά τους με τον τρόπο που θα γίνουν δεκτοί και αρεστοί από τον πληθυσμό της χώρας υποδοχής. Αυτό το ταξίδι όμως είναι επίπονο, όσο επίπονο είναι να αφήνει κάποιος τη χώρα που μεγάλωσε και που βρίσκεται το σπίτι του για να ζήσει “μία καλύτερη ζωή”. Το στοίχημα για μία κοινωνία και μία Πολιτεία είναι να μη μείνει για πάντα “ξένος”, αλλά να είναι κομμάτι ισότιμο στη χώρα στην οποία η ιστορική συγκυρία και η ανάγκη τον φέρνει να ζήσει.

B. Ο εχθρός μου (2013)

Υπόθεση

Η υπόθεση της ταινίας αναφέρεται σε μια οικογένεια που ζει με ήρεμο και ευτυχισμένο τρόπο στην Αθήνα. Ο πατέρας της οικογένειας, ο Κώστας, προοδευτικός και με αριστερές καταβολές μεγαλώνει με τη σύντροφό του τα παιδιά του με ανοχή και αγάπη. Ένα βράδυ μία ομάδα αγνώστων εισβάλλει στο σπίτι τους, κακοποιεί την δεκατετράχρονη κόρη τους και ληστεύει προκαλώντας φθορές. Στην προσπάθειά του ο ήρωας να αντιμετωπίσει αυτό που συνέβη συναντάει τη δυσκολία της αστυνομίας να εντοπίσει τους ενόχους. Ένας επιτήδειος γείτονας, ο Σωτήρης, απόστρατος στρατιωτικός με εθνικιστικές και ξενοφοβικές αντιλήψεις θα προσπαθήσει να πείσει τον Κώστα να αποδώσει μόνος του δικαιοσύνη για το έγκλημα που διαπράχθηκε εις βάρος της οικογένειάς του. Χρησιμοποιώντας τις κάμερες που έχει τοποθετήσει έξω από το σπίτι του δείχνει στον Κώστα έναν από τους ληστές, στο πρόσωπο του οποίου ο ήρωας αναγνωρίζει έναν από τους μετανάστες που είχαν βάλει το σπίτι του πριν από λίγο καιρό. Η ιδεολογική μεταστροφή του πρωταγωνιστή έχει ήδη αρχίσει και στην προσπάθειά του να αποδείξει ότι μπορεί να προστατέψει την οικογένειά του προχωρά στην αυτοδικία με τη δολοφονία του βιαστή της κόρης του. Παρακολουθεί τον άνθρωπο που του υποδείχθηκε από το γείτονα του κι έτσι οδηγείται σε ένα απόμερο καφενείο όπου συχνάζει και ο άλλος ληστής που εισέβαλε στο σπίτι του. Αναγνωρίζει το βιαστή της κόρης του από τα κόκκινα παπούτσια που φορούσε το μοιραίο βράδυ. Στη συνέχεια τον ακολουθεί στο σπίτι του όπου τον σκοτώνει με όπλο που του έχει δώσει ο Σωτήρης. Η ανατροπή έρχεται λίγα δευτερόλεπτα μετά τη δολοφονία, όταν η γυναίκα του θύματος τον φωνάζει με το όνομα Γιάννη. Ο ήρωας φαίνεται να μετανιώνει για την πράξη του μόλις συνηθειτοποιεί πως ο ληστής είχε γυναίκα και μωρό. Η γυναίκα του θύματος τον κοιτάζει καταπρόσωπο. Αργότερα, όταν οδηγείται στο αστυνομικό τμήμα για την αναγνώριση από τη γυναίκα του θύματος, επιβεβαιώνεται η ελληνική ταυτότητα του ληστή. Ήταν παντρεμένος με Ρουμάνα μετανάστρια η οποία παρόλο που είδε τον Κώστα αμέσως μετά το φόνο, θέλοντας να σταματήσει τον φαύλο κύκλο της εκδίκησης δεν αποκαλύπτει πως ο ήρωας σκότωσε το σύντροφό της.

Η ταινία βραβεύτηκε με έξι βραβεία από την Ελληνική Ακαδημία Κινηματογράφου.

Ποιοτική Ανάλυση Περιεχομένου

Η ταινία ξεκινάει με την αποτύπωση και περιγραφή της ήρεμης καθημερινότητας ενός φιλήσυχου και σκεπτόμενου Έλληνα που ζει με την οικογένειά του και εργάζεται στην Αθήνα. Ένας γεωπόνος που φροντίζει λουλούδια με περισσή προσοχή, αφιερωμένος στη σύντροφο και τα παιδιά του ζει μία καθημερινότητα ενός οποιουδήποτε μέσου Έλληνα, μορφωμένου και ιδεολογικά προσκείμενου στον “προοδευτικό χώρο”. Ο φακός από την αρχή του έργου επικεντρώνεται στο πρόσωπο και την προσωπικότητα του πατέρα της οικογένειας που θα είναι και ρυθμιστής της ζωής των υπολοίπων μελών της οικογένειας. Ο τόπος είναι η Αθήνα με την οποία αρέσκεται ο σκηνοθέτης, Γιώργος Τσεμπερόπουλος, να καταπιάνεται όπως και στα άλλα έργα του. Ο χρόνος είναι σύγχρονος με την προβολή της ταινίας δηλαδή περί το 2013. Στα μέσα της οικονομικής κρίσης στην Ελλάδα ο σκηνοθέτης αγγίζει μία οικογένεια που φαίνεται να μην έχει επηρεαστεί από την κρίση, αφού την χαρακτηρίζει μία σχετική οικονομική άνεση. Σε μια ήσυχη συνοικία της Αθήνας μια συμμορία τεσσάρων ατόμων εισβάλλει στο σπίτι του Κώστα, κακοποιεί σεξουαλικά τη δεκατετράχρονη κόρη του αφού πρώτα έχει δέσει, φιμώσει και χτυπήσει τον ίδιο, τη γυναίκα και το γιο του. Η οικογένεια πηγαίνει στο νοσοκομείο για τις πρώτες βοήθειες όπου η γιατρός πιστοποιεί ότι η κόρη του Κώστα έχει κακοποιηθεί, αλλά επισημαίνει στους γονείς ότι είναι οι μόνοι αρμόδιοι να καταγγείλουν το περιστατικό στην αστυνομία, αφού οι ιατροί καλύπτονται από το ιατρικό απόρρητο. Εκείνοι αποφασίζουν να μην καταγγείλουν το περιστατικό προκειμένου να ξεχάσει η Λουίζα αυτό που συνέβη.

Όταν επιστρέφει η οικογένεια στο σπίτι, ο πεθερός του ήρωα έρχεται να δει τι συνέβη στο σπίτι της κόρης του. Μόλις περάσει το κατώφλι της πόρτας λέει: **“Γ...ώ τη φυλή τους, γ...ώ, που τους φέρνουν εδώ και τους κρατάνε”**. Με αυτόν τον τρόπο παρουσιάζεται να έχει την αντίληψη που έχουν ο περισσότεροι Έλληνες όταν μαθαίνουν το νέο μιας ληστείας. Η πρώτη σκέψη είναι ότι τη ληστεία την κάνουν οι “φερμένοι” δηλαδή οι μετανάστες. Συναίτιοι της δράσης των μεταναστών παρουσιάζονται και οι χαράσσοντες την πολιτική της μετανάστευσης οι οποίοι επιτρέπουν την παραμονή τους στην Ελλάδα, δηλαδή δεν τους απελαύνουν. Η παρουσία του μετανάστη και η αρνητική χροιά που έχει αυτή, καθώς συνδέεται με ένα ειδικό έγκλημα, είναι αισθητή από την αρχή της ταινίας παρόλο που δε βρίσκεται από την αρχή στο επίκεντρο. Ο θεατής εισπράττει από την αρχή την εντύπωση πως αυτοί που εισάβαλαν στο σπίτι του Κώστα ήταν μετανάστες χωρίς να έχει επισημανθεί λεκτικά κάτι σχετικό στους ήρωες από κάποια αρμόδια Αρχή. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός πως στην Ελλάδα παρόλο που διακρίνονται πολλές εθνικότητες μεταναστών αντιμετωπίζονται τόσο από την ελληνική κοινωνία όσο και από το δημόσιο λόγο ως μία **“αδιαφοροποίητη μάζα, με κοινές συμπεριφορές”** (Μοσχούλου, 2005:38-39). Η μαζική έλευση

μεταναστών στην Ελλάδα στις αρχές της δεκαετίας του 1990, κυρίως από την Αλβανία και τις υπόλοιπες βαλκανικές χώρες, οι οποίοι έφτασαν στη χώρα μας χωρίς να έχουν άλλα υποστηρικτικά δίκτυα να τους συνδράμουν στη στέγαση και στις υλικές τους ανάγκες, οδήγησε στην υψηλή θείασή τους στους δημόσιους χώρους και σύντομα οδήγησε στη δημιουργία ενός αρνητικού στερεοτύπου σε βάρος τους. Οι μετανάστες συνδέθηκαν με τη βίαιη και κτητική εγκληματικότητα γεγονός που ενισχύθηκε και ενισχύεται ακόμη και σήμερα από τα καθεστωτικά ΜΜΕ. (Καρύδης 2016:91)

Ο Κώστας, απευθυνόμενος στην κόρη του, Λουίζα, της ζητάει συγγνώμη που δεν μπόρεσε να την προστατέψει, θεωρώντας από την αρχή τον εαυτό του υπεύθυνο για την κατάληξη της εισβολής της συμμορίας στο σπίτι του. Βρίσκει ένα όπλο που είναι κρυμμένο στο σπίτι του και το κρατά για να προστατεύσει την οικογένειά του. Ο γείτονας, ο Σωτήρης τον επισκέπτεται και του αναφέρει πως είχαν εισβάλει στο παρελθόν και στο δικό του σπίτι ενώ κοιτάζει περιφρονητικά το όπλο που έχει ο πρωταγωνιστής. Παράλληλα, του αναφέρει υπαινικτικά πως είδε αυτούς που εισέβαλαν στο σπίτι του.

Στο δρόμο για το αστυνομικό τμήμα, όπου κατευθύνεται ο Κώστας για να δώσει την κατάθεσή του για το περιστατικό, ο Τσεμπερόπουλος τοποθετεί τον ήρωα μέσα σε ένα λεωφορείο γεμάτο με μετανάστες, όπως είναι τα περισσότερα λεωφορεία στο κέντρο της Αθήνας κατά την περίοδο στην οποία αναφέρεται η ταινία. Ο δημιουργός εστιάζει στα πρόσωπα των μεταναστών τα οποία ο ήρωας της ταινίας παρατηρεί με μεγάλη καχυποψία. Κάποιος νέος άνδρας με ξενικά χαρακτηριστικά ανταποδίδει με το βλέμμα του την καχυποψία με ένα μειδίαμα. Ο πρωταγωνιστής της ταινίας, ομολογουμένως όχι χωρίς αφορμή, ανακαλεί το στερεότυπο του “εγκληματία” του “κακού” μετανάστη, κατηγοριοποιώντας όλους τους μετανάστες που βλέπει μέσα στο λεωφορείο στην τάξη των κακοποιών. Εξαντλημένος, σωματικά και ψυχικά καταφεύγει στο αστυνομικό τμήμα όπου ο αστυνομικός του αναφέρει πως δεν μπορεί να του δώσει ελπίδες πως θα βρουν τους δράστες με έλλειψη ενδιαφέροντος για την υπόθεση της ληστείας.

Ο Κώστας έπειτα καταφεύγει στον καλύτερό του φίλο, με τον οποίο μοιράζονταν τις ίδιες πολιτικές ανησυχίες. Εκείνος του επισημαίνει: **“Τόσες ιδέες, επαναστάσεις, κινήματα, κι όλα αυτά για να φτιάξουμε μια κοινωνία γ.....η. Ξέρουμε σε τι κόσμο ζούμε. Όσοι δεν έχουν, τα αρπάζουν από αυτούς που έχουν. Τα έχουμε πει εκατό φορές”**. Και ο Κώστας του απαντά: **“Μάλλον αυτά που έχουμε πει ήταν λάθος. Θεωρίες του κ.....”**. Ο φίλος του πρωταγωνιστή αναφέρεται στη ματαιότητα των προσπαθειών και του αγώνα για έναν καλύτερο κόσμο με διάθεση να ερμηνεύσει αυτό που συνέβη στην οικογένεια του Κώστα. Δίνει μια εξήγηση στη ληστεία και μία σχέση αιτίου και αιτιατού για το έγκλημα που αποδίδεται στην άνιση κατανομή του πλούτου και των υλικών αγαθών στην κοινωνία. Ο Καρύδης (2004:220) επισημαίνει πως **“ήδη γεννιούνται και μεγαλώνουν παιδιά υπό τη σκιά της παρανομίας σε ένα κοινωνικό μικροπεριβάλλον περιθωριοποίησης και ένα**

ηθικό κλίμα αποσύνθεσης. Είναι ενδεχόμενο όταν ανδρωθούν να διεκδικήσουν όσα η κοινωνία τους στέρησε και τους οφείλει με το μόνο τρόπο που θα γνωρίζουν και θα είναι για αυτούς ψυχολογικά και κοινωνικά εφικτός: την ένταξη σε δομημένες υποκοινοότητες που έχουν εντωμεταξύ συγκροτηθεί και γενικότερα την αντικοινωνική και εγκληματική εκτροπή.” Οι ερμηνείες που δίνονται για το έγκλημα δεν μπορούν να ισορροπήσουν την ψυχική κατάσταση του πρωταγωνιστή γιατί πρόκειται για ένα έγκλημα το οποίο συνέβη προσωπικά στην οικογένειά του και το οποίο εμπειρείχε και σεξουαλική κακοποίηση της ανήλικης κόρης του. Αφού η Αστυνομία δεν παρείχε εγγυήσεις για τον εντοπισμό των δραστών, ο Κώστας καταφεύγει στο γείτονά του και πίνουν **“σε έναν καθαρότερο κόσμο”**. Ο Σωτήρης δείχνει από τις κάμερες που έχει τοποθετήσει έξω από το σπίτι του το πρόσωπο ενός από τους δράστες που έφυγαν μετά τη ληστεία από το σπίτι του πρωταγωνιστή. Στο πρόσωπο του ενός αναγνωρίζεται ένας από τους μετανάστες-εργάτες που είχαν βάψει το σπίτι του ήρωα πριν λίγο καιρό. Ο Σωτήρης του λέει: **“Στον έδωσα στο πιάτο, έτοιμο για βρώση, οι ηττημένοι συνασπίζονται, πανάρχαια τακτική. Αυτό που πάθαμε κανένας δεν μπορεί να το καταλάβει. Κι αν βγεις να διαμαρτυρηθείς, θα σου την πέσουν τίποτα κουλτουριάρηδες, θα σε πουν ρατσιστή. Πρέπει μια μέρα να μπουν στα σπίτια τους και να τους γ.....”**. Ο διχαστικός λόγος του Σωτήρη, καθοδηγεί τον Κώστα να θεωρήσει πως είναι μόνος του χωρίς συμμάχους. Ένα κομμάτι της κοινωνίας θεωρεί πως είναι φίλα προσκείμενο άκριτα στους μετανάστες και πως μόνο όσοι έχουν υπάρξει θύματα εγκλημάτων μπορούν να αντιληφθούν την κατάσταση που βιώνει ο ήρωας. Συχνά, στη δεκαετία του 2010, ιδιαίτερα στην περιοχή της Αθήνας, η ακροδεξιά είχε αναλάβει το ρόλο της προστασίας των “ανυπεράσπιστων” πολιτών στις περιπτώσεις εγκλημάτων που φαινόταν να έχουν γίνει από μετανάστες και η αστυνομία δυσκολευόταν ή αδιαφορούσε να βρει λύσεις ή να συλλάβει υπαίτιους. Μια μορφή αυτοδικίας εμφοιλόχρησε στη ρητορεία της ακροδεξιάς ωθώντας ανθρώπους επιρρεπείς λόγω μεγάλης ηλικίας, λόγω ασταθούς ψυχολογικής κατάστασης ή επειδή υπήρξαν θύματα κάποιας επίθεσης από αγνώστους, να πάρουν το νόμο στα χέρια τους και να οδηγηθούν και αυτοί στο έγκλημα. Στην πλατεία Αγίου Παντελεήμονα ήταν συχνές οι συμπλοκές και συχνά αφορμούσαν από ακροδεξιά μορφώματα τα οποία με τη συνοδεία πολιτών που ασπάζονταν την προπαγάνδα τους, εγκληματούσαν στο όνομα μιας ανεπιβεβαίωτης εγκληματικότητας μεταναστών και **“μίας καθαρότερης Αθήνας”**. **“Ο εχθρός μου,”** δείχνει με σαφήνεια πως ένας άνθρωπος που δεν έχει ακραία ιδεολογία, όταν βρίσκεται εκτός της προστασίας των θεσμών του κράτους, μπορεί να επηρεαστεί από την ακροδεξιά προπαγάνδα.

Ο πρωταγωνιστής της κινηματογραφικής αφήγησης περιδιαβαίνει την Αθήνα του 2013 προκειμένου να εντοπίσει το μετανάστη που εισέβαλε στο σπίτι του. Περνάει από το Σύνταγμα, όπου γίνεται διαδήλωση, και μπαίνει σε συνοικία του κέντρου της Αθήνας με κακές οικιστικές συνθήκες, εγκαταλελειμένα σπίτια, φτώχη και υποβαθμισμένη. Σε αυτές τις περιοχές ζουν κυρίως

μετανάστες. Η Λυδάκη (2008) αναφέρεται στα υπόγεια του κέντρου της Αθήνας όπου τη δεκαετία του 1960 ζούσαν οι εσωτερικοί μετανάστες εργαζόμενοι ως φτηνή εργατική δύναμη. Στα ίδια αυτά υπόγεια έζησαν τη δεκαετία του 1990 οι πρώτοι Αλβανοί και οι καταγόμενοι από τις χώρες της πρώην Σοβιετικής Ένωσης μετανάστες που ανέλαβαν τις ανεπιθύμητες πλέον από τους Έλληνες εργατικές εργασίες. Στην Αθήνα του 2013, φαίνεται να διατηρούνται οι ίδιες συνθήκες διαμονής για τους μετανάστες και τους πρόσφυγες από χώρες με πολιτικές αναταραχές και οικονομικές καταστροφές. Το τοπικό καφενείο αποτελεί τόπο συνάντησης και ψυχαγωγίας ομοεθνών και μεταναστών από τρίτες χώρες όπου με δική τους παραδοσιακή μουσική, μακριά από βλέμματα γηγενών, διασκεδάζουν με τον τρόπο που επιλέγουν οι ίδιοι ή με τον τρόπο που τους συνδέει με την πατρίδα που άφησαν πίσω τους.

Ο χώρος διαμονής των μεταναστών αποτελεί χώρο “προστασίας” του πολίτη από τον ξένο και αντίστροφα. *“Η αρχιτεκτονική του χώρου διαμονής, η τοποθεσία και η φύση του υπενθυμίζουν στο μετανάστη πως δεν είναι ενταγμένος στην κοινωνία και πως αποτελεί κάτι το διαφορετικό, πολλές φορές μη σεβαστό και εκδιωκόμενο”*. Μέσα στο “γκέτο” ο μετανάστης από τη μία πλευρά αισθάνεται “αλληλοσυσχέτιση” και αποδοχή, κάτι που δεν αισθάνεται στους λοιπούς χώρους της πόλης και από την άλλη ο ενταγμένος πολίτης έρχεται λιγότερο σε επαφή με τους ξένους. Το γκέτο αποτελεί κοινωνικό όριο και καταδεικνύει τη μη ισότιμη σχέση ανάμεσα στις μειονότητες και τους πολίτες (Ψημμένος, 2004:111). Ο κινηματογραφιστής εμφανίζει μία γενιά νέων μεταναστών, κοινωνικά αποκλεισμένων, που διαμένουν σε γκετοποιημένες περιοχές σε συνθήκες φτώχειας και σε εξαθλιωμένο οικιστικό σύστημα, επιδιόδοι πρωτίστως σε εγκληματικές πράξεις για βιοπορισμό και δευτερευόντως σε εργασία.

Ο Κώστας οδηγείται στην ανθρωποκτονία σαν μία μορφή λύτρωσης από τις κατηγορίες του πεθερού του και του γιου του ότι δεν προστάτεψε την οικογένειά του. Οι γυναίκες της ιστορίας δεν αποδίδουν ευθύνες στον πατέρα για ό, τι έγινε, ωστόσο, ο κώδικας τιμής του αρσενικού φαίνεται να ασκεί πίεση στον ήρωα. Ο ήρωας τρέχει να σκοτώσει το βιαστή της κόρης του για να λυτρωθεί από την ψυχολογική πίεση που νοιώθει και να εκδικηθεί για το έγκλημα. Ίσως και για να προφυλάξει την οικογένειά του από μελλοντική εισβολή. Η αίσθηση του θεατή είναι πως η ανθρωποκτονία αυτή στρέφεται κατά του μετανάστη που έχει έρθει στη χώρα υποδοχής και κλέβει και κακοποιεί και για αυτό το λόγο έχει τη νομιμοποίηση από ένα ξενοφοβικό και ρατσιστικό κομμάτι της κοινωνίας που εκπροσωπείται στην ταινία από το γείτονα του Κώστα, το Σωτήρη.

Ο ήρωας σκοτώνει τον άνθρωπο που κακοποίησε την κόρη του και την ίδια στιγμή η γυναίκα του θύματος κρατώντας ένα μωρό τον φωνάζει με το όνομα “Γιάννη” και κοιτάζει κατάματα τον Κώστα. Εκείνος φεύγει τρέχοντας συγκλονισμένος από την πράξη του ενώ η σκηνή συνοδεύεται από βαλκανική μουσική με πίπιζα, μουσική κοινή σε όλους τους βαλκανικούς λαούς.

Η μουσική αυτή προκαλεί το θεατή να αναρωτηθεί για την κοινή καταγωγή όλων των βαλκάνιων λαών, καθώς και για τις κοινές ακραίες καταστάσεις που μπορούν να φτάσουν όλοι οι άνθρωποι ανεξαρτήτως καταγωγής κάτω από συγκεκριμένες κοινωνικές συνθήκες.

“Δεν είμαστε αυτοί που νομίζουμε, δεν είμαστε” λέει ο πρωταγωνιστής προς το τέλος της ταινίας θίγοντας το θέμα της ανθρωπίνης ταυτότητας. Από την αρχή της κινηματογραφικής αυτής δουλειάς η ταυτότητα του ήρωα και της οικογένειάς του καθορίζεται από μία ιδεολογία σεβασμού της φύσης, σεβασμού των ανθρώπων, των αναγκών και των δικαιωμάτων του. Ο ήρωας είναι σκεπτόμενος και “ιδεολόγος”. Έχει κατασταλαγμένες απόψεις και προσπαθεί να τις εμφυσήσει στα παιδιά του. Τι γίνεται όμως όταν η ιδεολογία κλονίζεται; Όταν αυτή η συνιστώσα της ταυτότητάς του βάλλεται από αναπάντεχες κοινωνικές συνθήκες; Πού μπορεί να φτάσει αυτή η αλλοίωση της ταυτότητας; Στη συγκεκριμένη περίπτωση φτάνει στην αυτοδικία και στο έγκλημα, σαν απόρροια της παραβίασης της ιδιωτικής ζωής της οικογένειάς του, από την οποία οι θεσμοί δεν τον προστάτεψαν, ούτε πριν συμβεί, ούτε μετά. Ο Κώστας, πίστευε πως ήταν κάποιος συγκεκριμένος άνθρωπος με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και ένα εγκληματικό συμβάν τον έπεισε πως δεν ήταν αυτός που νόμιζε. Όταν εκτός από τον εαυτό του αρχίζει να χάνει και την οικογένειά του προσπαθεί να επανορθώσει. Αντιλαμβάνεται το λάθος που έκανε και τη ματαιότητα της πράξης του. Όταν η αστυνομία τον συλλαμβάνει, του αναφέρει πως εντοπίστηκε μέλος της συμμορίας που εισέβαλε σπίτι του, νεκρός. Του εξηγούν την ταυτότητα του θύματος **“Ιωάννης Χαρούδας από Κοζάνη”**, ο έτερος διαρρήκτης λέγεται **“Μαριάν Τοντόρ, αδελφός της Ρουμάνας γυναίκας του Χαρούδα”**. Ο ήρωας στην προσπάθειά του να απεμπλακεί από την κατηγορία για φόνο δεν αναγνωρίζει σκόπιμα το Ρουμάνο διαρρήκτη και αναφέρει πως, τα κλοπιμαία που βρέθηκαν στο σπίτι του Ρουμάνου και του Χαρούδα, δεν ήταν δικά του. Η γυναίκα του Χαρούδα επίσης δεν αναγνωρίζει τον Κώστα ως το δολοφόνο του συζύγου της. Η μετανάστρια σταματάει τον κύκλο της εκδίκησης με αυτόν τον τρόπο, δείχνοντας μία άλλη πτυχή της εικόνας του μετανάστη από αυτήν τη στερεοτυπική εικόνα του παραβάτη που παρουσιάζεται στο μεγαλύτερο μέρος της ταινίας. Η Ρουμάννα μετανάστρια φέρει πλέον την εικόνα του ανθρώπου που μοιράζεται με τον άλλον άνθρωπο μία απώλεια, εκείνη την απώλεια του συντρόφου της και εκείνος την απώλεια της οικογενειακής γαλήνης και ψυχικής ισορροπίας που πιθανά επέρχεται μετά το τραύμα της κόρης του.

Ο κοινωνικά αποκλεισμένος μετανάστης που ζει στο περιθώριο, σε γκετοποιημένες περιοχές, σε συνθήκες φτώχειας και επιδίδεται σε παραβατικές και εγκληματικές ενέργειες διαπερνά την πρώτη ανάγνωση της ταινίας. Απέναντι του στέκεται ο ξενόφοβος Έλληνας που αποδίδει την όλη δύσκολη κατάσταση του κέντρου της Αθήνας στους μετανάστες εξαιρώντας από την παθογένεια αυτή την ευθύνη των Θεσμών της συντεταγμένης Πολιτείας. Ο τίτλος της ταινίας βάζει από μόνος του το ερώτημα που απαντάει η ίδια η κινηματογραφική αφήγηση. **“Ποιός είναι ο**

εχθρός?” Ο εχθρός φαίνεται σε όλη τη διάρκεια της ταινίας να είναι ο μετανάστης, στο τέλος όμως της ταινίας διαφαίνεται πως εχθρός δεν είναι άλλος από τον ίδιο μας τον εαυτό. Ο Τσεμπερόπουλος αναφέρει τα λόγια ενός άγνωστου ποιητή “*Ο χειρότερος εχθρός μου, είναι πάντοτε εντός μου*” και είναι ο άνθρωπος που χάνει τον εαυτό του και την ταυτότητά του εξαιτίας του μίσους και της μισαλλοδοξίας που σπέρνει η ξеноφοβία και ο ρατσισμός.

Ξενία (2014)

Υπόθεση

Η κινηματογραφική ταινία “Ξενία” σε σκηνοθεσία Πάνου Κούτρα, αναφέρεται στο οδοιπορικό δύο αδελφών, μεταναστών δεύτερης γενιάς, με την έννοια των παιδιών που γεννήθηκαν στην Ελλάδα, από μητέρα μετανάστρια Αλβανικής καταγωγής, χωρίς γάμο των γονιών τους. Ο πατέρας τους, Έλληνας υπήκοος, τους εγκατέλειψε όταν ο μεγάλος γιος του ήταν 5 ετών, χωρίς ποτέ να τους αναγνωρίσει.

Η ταινία ξεκινά όταν ο μικρός αδελφός, ονόματι Ντάνι, έρχεται στην Αθήνα από την Κρήτη όπου ζούσε με τη μητέρα τους για να ανακοινώσει στο μεγάλο αδελφό του ότι η μητέρα τους πέθανε. Ο μεγάλος αδελφός ο οποίος κρύβει την αλβανική του καταγωγή και παρουσιάζεται με το ελληνικό όνομα Οδυσσέας στην εργασία του, δεν ξέρει πως να αντιμετωπίσει την είδηση αυτή. Σε λίγο διάστημα ενηλικιώνεται και κινδυνεύει με απέλαση λόγω έλλειψης των απαιτούμενων νομιμοποιητικών εγγράφων. Ο μικρός αδελφός πείθει το μεγαλύτερο να ψάξουν και να βρουν το βιολογικό τους πατέρα προκειμένου να αναγνωρισθούν από αυτόν και να αποκτήσουν την ελληνική ιθαγένεια. Στην αναζήτησή τους συναντούν έναν φίλο της μητέρας τους ο οποίος τη βοήθησε στην ανατροφή τους και εκείνος τους πληροφορεί πως ο πατέρας τους βρίσκεται στη Θεσσαλονίκη και πολιτεύεται με ακροδεξιό κόμμα με αντιμεταναστευτική ρητορεία. Ο μεγάλος αδελφός, ονόματι Όντι στην Αλβανική γλώσσα, έχει ταλέντο στο τραγούδι και βρίσκει την αναζήτηση αυτή του πατέρα σαν μία ευκαιρία να φτάσει στη Θεσσαλονίκη και να πάρει μέρος σε ένα διαγωνισμό ταλέντων.

Τα δύο αδέρφια φτάνουν στη Θεσσαλονίκη και την ώρα που ο Όντι συμμετέχει στο διαγωνισμό, ο Ντάνι εντοπίζει τον πατέρα και με την απειλή όπλου προσπαθεί να αποσπάσει την ομολογία του σχετικά με την οικογενειακή τους σχέση. Ο πατέρας ομολογεί μετά από πίεση αλλά δε δέχεται να αναγνωρίσει τα παιδιά του και εκείνα φεύγουν από το σπίτι του με λίγα χρήματα που τους δόθηκαν.

Ποιοτική Ανάλυση Περιεχομένου

Η κινηματογραφική αφήγηση αναφέρεται στο 2014 δηλαδή λίγο χρόνο μετά την κρίση του Νόμου 3838/2010 ως αντισυνταγματικού από το Συμβούλιο της Επικρατείας. Ο νόμος αυτός, ο οποίος προέβλεπε μεταξύ άλλων την κτήση της ελληνικής ιθαγένειας από μετανάστες δεύτερης γενιάς που είτε είχαν γεννηθεί στην Ελλάδα, είτε γεννήθηκαν σε άλλη χώρα αλλά είχαν φοιτήσει τουλάχιστον έξι χρόνια σε ελληνικά σχολεία, εισήγαγε το δίκαιο του εδάφους στην ελληνική συνταγματική τάξη. Όμως, μετά την κρίση του νόμου αυτού ως αντισυνταγματικού πολλά παιδιά βρέθηκαν και πάλι σε ένα καθεστώς αναμονής, θα μπορούσε να πει κανείς σε κατάσταση ομηρίας όσον αφορά την απόδοση ιθαγένειας, η οποία ρυθμίζει οριστικά το καθεστώς παραμονής τους στη χώρα και τους αποδίδει ελληνική ταυτότητα.

Ο Ντάνι, δεκαεξάχρονος αλβανικής καταγωγής από την πλευρά της μητέρας του έρχεται στην Αθήνα προκειμένου να βρει τον δεκεοκτάχρονο αδελφό του. Τον βρίσκει να εργάζεται σε ένα κατάστημα γρήγορου φαγητού και τον αποκαλεί με το αλβανικό όνομα Όντι. **“Μη με λες Όντι”** λέει στο Ντάνι. Στην εργασία του, τον αποκαλούν με το ελληνικό όνομα “Οδυσσέας”. Ο πρωταγωνιστής είναι σαφές ότι κρύβει την αλβανική του ταυτότητα χρησιμοποιώντας το όνομα Οδυσσέας. Οι Κατριβέσης, Προκοπάκης (2010) αναφέρουν πως η πρακτική της αλλαγής του ονόματος, *“που υιοθετείται από τους ξένους εργαζόμενους στην Ελλάδα υποδηλώνει καταρχήν την πρόθεση αποφυγής εθνοτικής κατάταξης [...] Η υιοθέτηση ελληνικών ονομάτων, σημαίνει ακόμη, και συμβολική αποδοχή των ιδεολογικών σχημάτων του κοινωνικο-επαγγελματικού χώρου, που υπακούει σε συμβιωτικές και βιωτικές ανάγκες των μεταναστών.”* Ο Όντι, ο οποίος βρίσκεται μόνος του στην Αθήνα από την ηλικία των δεκατεσσάρων ετών χωρίς ουσιαστικό οικονομικό υποστηρικτικό πλαίσιο από τη μητέρα του, που ζούσε στην Κρήτη, έχει επιλέξει να παρουσιάζεται με το ελληνικό όνομα Οδυσσέας, γεγονός που τον διευκολύνει και στην εργασία του. Η εργοδότη του Όντι τον κοιτά με αυστηρό ύφος όταν σταματά για λίγο τη δουλειά του για να μιλήσει με τον αδελφό του. Μετά από λίγα λεπτά τον πλησιάζει και του λέει: **“Τι θα γίνει με σένα μου λες? Η δουλειά σου είναι πίσω από τον πάγκο. Όχι στο δρόμο να μιλάς με τους φίλους σου. Ουρά έχω που περιμένουν.”** Ο Κούτρας θίγει έμμεσα με αυτόν τον τρόπο και το στερεότυπο που φαίνεται να εξακολουθεί να έχει ο Έλληνας αναφορικά με την πρόσληψη μετανάστη στην εργασία του. Η καχυποψία σε μία δύσκολη εργασιακή αγορά εργασίας αποτελεί συνθήκη προς αποφυγή για ένα μετανάστη και ένας τρόπος να αποφευχθεί είναι η δήλωση ενός ελληνικού ονόματος. Η δήλωση του ονόματος αυτού φαίνεται να είναι και μία προσωπική επιλογή του πρωταγωνιστή αφού σε όλα τα σημεία της ταινίας στα οποία ο αδελφός του τον φωνάζει Όντι, εκείνος θυμώνει και του επισημαίνει να μην τον φωνάζει με αυτό το όνομα. Υιοθετεί με αυτόν τον τρόπο μια πρακτική αποδοχής των ελληνικών πολιτισμικών χαρακτηριστικών και μέσα από αυτή τη διαδικασία

επέρχεται η διεύρυνση ή η επαναδιαμόρφωση της ταυτότητας του στη χώρα που δεν αποτελεί για τα παιδιά δεύτερης γενιάς πρωτίστως χώρα υποδοχής αλλά χώρα γέννησης. (Κατριβέσης, Προκοπάκης, 2010)

Ο Κούτρας περιγράφει μία δύσκολη οικογενειακή κατάσταση στη ζωή των δύο παιδιών. Η μητέρα τους ήταν τραγουδίστρια, εθισμένη στο ποτό και έκανε χρήση ουσιών. Ο μικρότερος γιος της ο Ντάνι είναι ομοφυλόφιλος (ωστόσο το έμφυλο στοιχείο δε θα αποτελέσει αντικείμενο προς μελέτη στην παρούσα έρευνα καθώς αποτελεί ένα κοινωνικό θέμα του οποίου η ανάλυση θα απαιτούσε μία ολόκληρη εργασία) ενώ κατά τη διάρκεια της αφήγησης συχνά βλέπει κάποια οράματα, δηλωτικά μιας ασταθούς ψυχολογικής κατάστασης. Όταν μετά τη συνάντησή τους τα δύο αδέρφια περπατούν στο κέντρο της Αθήνας απαντάται ένας κοινωνικός χώρος με άστεγους, τοξικοεξαρτημένους και μετανάστες που λιοιδορούνται από ακροδεξιά στοιχεία. Ντυμένοι στα μαύρα με τα χαρακτηριστικά των περισσότερων μελών ακροδεξιών οργανώσεων και της Χρυσής Αυγής αναφέρονται σε μικρά παιδιά μεταναστών με απειλητικό τρόπο: **“Πες μου ρε, είσαι στην Ελλάδα και δε μιλάς ελληνικά? Πως σε λένε ρε?”** Άνδρες καταφέρονται εναντίον μικρών παιδιών ενώ τα παιδιά τους κοιτούν *“με φόβο και αμηχανία, με μια στωικότητα, όπως αναφέρει η Λυδάκη (2008), μια γαλήνη,ως εάν να τα περιμένουν όλα ή να τα έχουν δει όλα, όλα τα άσχημα της ζωής. Είναι, φαίνεται, εκείνη η γαλήνη που φέρνει καμιά φορά η απελπισία και η συμφιλίωση με την ιδέα ότι τίποτα καλό δεν θα συμβεί.”* Ο Οδυσσεάς ή Όντι συστήνει στον αδελφό του να μη δώσει σημασία στην κακοποιητική συμπεριφορά του ακροδεξιού απέναντι στο παιδί και να προσπεράσει για να μην εμπλακούν σε διαμάχη. Ο σκηνοθέτης θίγει το ζήτημα της αντίξοης συνθήκης για τους μετανάστες που επικρατεί στο κέντρο της Αθήνας, σε πολλά σημεία της αφήγησης. Το κέντρο της Αθήνας που αποτελεί τον τόπο του μετανάστη, το χώρο που διαμένει, συχνά εργάζεται και δραστηριοποιείται αποτελεί συγχρόνως και τον τόπο που κινδυνεύει. Κινδυνεύει από τα ακροδεξιά στοιχεία τα οποία από την αρχή της δεκαετίας του 2010 είχαν προκλητική και πολλές φορές εγκληματική δράση σε βάρος των μεταναστών στο κέντρο της Αθήνας, συχνά ανεξέλεγκτα από την Αστυνομία.

Ο Ντάνι αντιλέγει στον αδελφό του υποστηρίζοντας:

-“Αφού έτσι κι αλλιώς δε φαινόμαστε Αλβανοί μωρέ..

-Αλβανοί δε χρειάζεται να φαινόμαστε. Είμαστε.” του απαντά ο Όντι. Για μία ακόμη φορά στην ανάλυση κινηματογραφικών ταινιών με αντικείμενο τη μετανάστευση εισάγεται το ζήτημα του τρόπου με τον οποίο οι άλλοι “κοιτούν” και αντιμετωπίζουν τους μετανάστες και της εσωτερικοποίησης της απαξίωσης αυτής από την πλευρά τους. Ο Μααλούφ (1999) λέει ότι *“είναι το βλέμμα μας που φυλακίζει συχνά τους άλλους στις στενές τους υπαγωγές, και είναι πάλι το βλέμμα μας που μπορεί να τους απελευθερώσει.”*

Κανένα από τα δύο παιδιά δε φαίνεται να επιθυμεί να χαρακτηρίζεται με βάση την αλβανική εθνοτική του καταγωγή. Από έρευνα που διεξήγε η Μιχαήλ (2014:55) προέκυψε ότι “τα παιδιά αλβανικής καταγωγής προσλαμβάνουν το χαρακτηρισμό “Αλβανός” αρνητικά όχι γιατί δεν έχουν επίγνωση της διαφορετικότητάς τους αλλά γιατί αντιλαμβάνονται πως ο χαρακτηρισμός αυτός αποδίδεται με αρνητικό τρόπο και επιθετικό ύφος”. Ο Όντι φαίνεται να θέλει να αποποιηθεί ό,τι έχει σχέση με την Αλβανική του καταγωγή. Κρύβει το αλβανικό του όνομα, δεν επιτρέπει στον αδελφό του να τον φωνάζει με αυτό, έφυγε στα δεκατέσσερα χρόνια του από την Κρήτη που ζούσε με την αλβανίδα μητέρα του και έκτοτε ζει στην Αθήνα. Έχει επίγνωση των συνεπειών που μπορεί να επιφέρει η αλβανική του ταυτότητα στο κέντρο της Αθήνας και προσπαθεί να αποφύγει κάθε κατάσταση διαμάχης με ακροδεξιά στοιχεία. Είναι ένας νέος πολιτισμικά αφομοιωμένος στη χώρα που γεννήθηκε έχοντας ωστόσο τη συνειδητότητα ότι η αλβανική του καταγωγή μπορεί να διαταράξει τη ζωή του σε περίπτωση που αντιπαρατεθεί με μία ξενοφοβική και ρατσιστική ομάδα. Δεν απολαμβάνει καμία προστασία από το κράτος όπου γεννήθηκε αφού ενηλικιώνεται και κινδυνεύει με απέλαση λόγω του γεγονότος πως η μητέρα και κηδεμόνας του είχε χάσει την άδεια παραμονής πριν πεθάνει.

Ο κινηματογραφικός φακός εντοπίζει τον Όντι να μένει σε ένα διαμέρισμα στο κέντρο της Αθήνας με κάποιο συγκάτοικο. Στην πραγματικότητα, όμως, δεν έχει σπίτι. Όταν έρχεται ο αδελφός του κοιμούνται σε εξωτερικό χώρο στην ταράτσα μιας πολυκατοικίας. Το σπίτι αυτό που φαντάζει ανοίκειο αφού σε αυτό δε μπορεί ή δε θέλει να φιλοξενήσει ούτε τον αδελφό του σε ένα συμβολικό επίπεδο θα μπορούσε να είναι η πατρίδα. Τα παιδιά αυτά που είναι παιδιά μετανάστριας και όπως φαίνεται ενός Έλληνα που δεν τα αναγνώρισε, δεν έχουν σπίτι, δηλαδή δεν έχουν πατρίδα στην Ελλάδα κατά το έτος 2014, παρά τη γέννησή τους σε αυτήν τη χώρα.

Ο δεκαεξάχρονος Ντάνι βγαίνει τη νύχτα στην Αθήνα για να εντοπίσει ένα φίλο της μητέρας του που τη βοήθησε με την ανατροφή τους για να πάρει από αυτόν πληροφορίες για το βιολογικό του πατέρα. Η νύχτα της Αθήνας απεικονίζεται, όπως και η ημέρα άλλωστε, επικίνδυνη για τους μετανάστες. Τάγματα εφόδου ακροδεξιών οργανώσεων φωνάζουν “**Τσεκούρι, τσεκούρι και φωτιά**” και “**Ελλάς, Ελλήνων, Χριστιανών**” μπαίνοντας στα καταστήματα μεταναστών και ξυλοκοπώντας τους άσχημα. Η αστυνομία επεμβαίνει όχι όμως για να σταματήσει την έφοδο των φασιστών αλλά για να συλλάβει τους μετανάστες. Ο Καρύδης (2004:217) εξηγεί την “εγκληματοποίηση” των μεταναστών ως απόρροια της εντονότερης αστυνομικής επιτήρησης της μεταναστευτικής κοινότητας, της μεγαλύτερης ευκολίας επιβολής ποινών σε μετανάστες από τους δικαστές όπως και των προκαταλήψεων των δικαστών. Είναι αλήθεια καινοφανές πως, κυρίως στο κέντρο της Αθήνας από το 2009 και έπειτα, η δράση των ακροδεξιών οργανώσεων ήταν τόσο δυναμική, και οι οργανώσεις τους τόσο άρτια οπλισμένες που καθιστούσαν πολλές φορές και την

αστυνομία ανεπαρκή και ανέτοιμη να τους αντιμετωπίσει, επιδιόμομη εντέλει σε συλήψεις των πιο αδυνάμων, όπως ήταν οι μετανάστες. Ο Ντάνι βρίσκεται κρατούμενος ενώ δεν ενεπλάκη σε διαμάχη παρά μόνο λεκτικά όταν ομάδα ακροδεξιών εισέβαλε σε κατάσταση και κακοποίησε μετανάστες. Συχνά, οι αστυνομικές αρχές στην Ελλάδα “κοιτάζουν το δέντρο και χάνουν το δάσος” συλλαμβάνοντας τους μετανάστες και κρατώντας τους για διοικητικές παραβάσεις, όπως είναι η μη κατοχή νομιμοποιητικών εγγράφων, ενώ την ίδια στιγμή δεν καθίσταται δυνατόν για αυτούς να συλλάβουν τους παραβαίνοντες τον ποινικό νόμο.

Όταν ο Ντάνι φεύγει από τον ξενώνα ασυνόδευτων ανηλίκων που τον οδήγησε η αστυνομία μετά τη διοικητική του κράτηση πείθει τον αδελφό του να αναζητήσουν τον πατέρα τους στη Θεσσαλονίκη. Ο Όντι πείθεται να ξεκινήσει αυτό το οδοιπορικό γιατί στην ίδια πόλη μπορεί να εμφανιστεί σε διαγωνισμό ταλέντων και να προσπαθήσει να γίνει τραγουδιστής, πράγμα το οποίο αποτελεί όνειρό του. Το όνειρο αυτό αποτελεί κοινό όνειρο πολλών παιδιών Ελλήνων και ξένων ενώ καταδεικνύει την πολιτισμική ενσωμάτωση των μεταναστών δεύτερης γενιάς οι οποίοι κατά το Μαρβάκη, (2004:107) δρουν περισσότερο ως νεολαίοι και λιγότερο ως ξένοι. Στο ίδιο συμπέρασμα φαίνεται να καταλήγουμε και από τη συνάντηση στη Θεσσαλονίκη του Ντάνι με ένα άλλο αγόρι της ηλικίας του, το Στέφανο. Όταν ο Ντάνι συστήνεται, ο Στέφανος δεν αντιμετωπίζει το ξενικό όνομα του Ντάνι ως διαφορετικό, ούτε τον κοιτάζει με καχυποψία. Είναι δύο ανήλικα παιδιά που συναντώνται και ξεκινούν μία σχέση χωρίς τα εμπόδια που τα στερεότυπα βάζουν στις ανθρώπινες σχέσεις.

Στη Λάρισα τοποθετείται η κορύφωση της κινηματογραφικής ταινίας, όταν ο Ντάνι φεύγοντας από το κέντρο διασκέδασης όπου είχε διαξιφιστεί με τον αδελφό του, πέφτει θύμα ρατσιστικής επίθεσης λόγω του σεξουαλικού του προσανατολισμού από ομοεθνείς του. Το θέμα της μισαλλοδοξίας θίγεται σε πολλά σημεία της ταινίας, αλλά ένα ενδιαφέρον για τον κοινωνικό επιστήμονα ζήτημα είναι όταν αυτή εισχωρεί σε ίδιας εθνοτικής καταγωγής άτομα και δεν είναι το πολυσυζητημένο θέμα του ρατσισμού που αντιμετωπίζει ο ξένος από τον Έλληνα. Οι Αλβανοί μετανάστες στο σημείο αυτό, φαίνονται αποκομμένοι από τους γηγενείς, γκετοποιημένοι και μη ανεκτικοί στη διαφορετικότητα. Ο Κούτρας αναφέρεται με αυτόν τον τρόπο και στο τμήμα της αλβανικής μειονότητας που συντηρητικά συνδεδεμένο με την ηθικολογία προγενέστερων εποχών της πατριαρχίας της Αλβανίας δεν εμφανίζει στοιχεία ενσωμάτωσης στην ελληνική κοινότητα αλλά παραμένει από επιλογή στο κοινωνικό περιθώριο προκειμένου να μην απωλέσει τα “ήθη” της χώρας προέλευσης. Ο Ντάνι υπερασπιζόμενος τη διαφορετικότητά του πυροβολεί έναν από αυτούς και ο αδελφός του τον φυγαδεύει.

Τα αδέρφια προχωρούν στο δάσος και κοιμούνται μέσα σε μία βάρκα. Ο δημιουργός της ταινίας περιγράφει συμβολικά τους ήρωες να μην έχουν σπίτι και να τους οδηγεί το υγρό στοιχείο

του ποταμού με προορισμό τον πατέρα που δε γνωρίζουν ακόμη αν θα τους δεχτεί. Ο πατέρας θα μπορούσε επίσης να συμβολίζει την πατρίδα. Οι ήρωες εκπροσωπούν στην αφήγηση τη δεύτερη γενιά μεταναστών που πασχίζει να βρει πατρίδα όπως πασχίζουν οι πρωταγωνιστές να βρουν τον πατέρα τους. Εκείνος, όμως, έχει περιβληθεί την ακροδεξιά φορεσιά και όπως θα αποδειχθεί στη συνέχεια της αφήγησης δεν εντάσσει τα παιδιά του στην οικογένειά του πιθανόν λόγω και της νεοαποκτηθείσας ιδεολογίας του. Η ακροδεξιά ιδεολογία αυτή, σύμφωνα με την περιγραφή του Τάσου, του φίλου της μητέρας των ηρώων, συνακολουθείται από διάφορες παραβατικές συμπεριφορές (όπως η μαστροπεία και “προστασία” νυχτερινών μαγαζιών) που απαντάται συχνά και στην κοινωνική πραγματικότητα. Ο Κούτρας θίγει με αυτήν την απεικόνιση του βιολογικού πατέρα των παιδιών, τη σχέση του ρατσισμού και του εθνικισμού με τα υλικά συμφέροντα των εκπροσώπων αυτής της ιδεολογίας που συχνά προκύπτουν από εγκληματική δραστηριότητα. (<http://www.fortunegreece.com/article/fakelos-lagou-ekviasmi-prostasia-se-magazia-ke-mastropia/>)

Το ερειπωμένο ξενοδοχείο Ξενία γίνεται το καταφύγιο για τους ήρωες μετά τον πυροβολισμό και την πορεία στο δάσος. *“Η Ξενία είναι η έννοια της αρχαίας ελληνικής φιλοξενίας, γενναιοδωρίας και ευγένειας που δείχνεται σε όσους ταξιδιώτες απέχουν πολύ από το σπίτι. Τα τελετουργικά της φιλοξενίας δημιούργησαν και εξέφρασαν μια αμοιβαία σχέση μεταξύ φιλοξενούμενου και οικοδεσπότη, που εκφράζεται τόσο σε υλικά οφέλη (όπως η παροχή δώρων σε κάθε μέρος) όσο και σε μη υλικά (όπως προστασία και στέγη)”* [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9E%CE%B5%CE%BD%CE%AF%CE%B1_\(%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%AF%CE%B1_%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9E%CE%B5%CE%BD%CE%AF%CE%B1_(%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%AF%CE%B1_%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1)). Ο σκηνοθέτης περιγράφει τη συνθήκη φιλοξενίας της δεύτερης γενιάς με ένα συμβολισμό ειρωνικό για την ελληνική φιλοξενία, η οποία θεωρείτο ως έννοια εξαιρετικά σημαντική στην Αρχαία Ελλάδα αλλά στη σύγχρονη Ελλάδα είναι ξεχασμένη έννοια και απαξιωμένη,

Στη Θεσσαλονίκη βρίσκει τον Όντι μία κοπέλα από την Ουκρανία που είχε γνωρίσει στο νυχτερινό κέντρο στη Λάρισα. Έχει έρθει κι εκείνη να πάρει μέρος στο διαγωνισμό ταλέντων.

“-Βασικά θέλω να φύγω, λέει στον Όντι.

-Πίσω στην Ουκρανία?

-Όχι. Δεν μπορώ να γυρίσω πια πίσω. Στην Ευρώπη.

-Γερμανία λένε είναι καλά.

-Εσύ? Θέλεις να πας στην Αλβανία?

-Ναι. Περισσότερο για να δω πως είναι. Βέβαια εκεί θα μαι πιο ξένος απ' ότι εδώ.

-Εμείς τελικά παντού ξένοι θα είμαστε.

-Και παντού σαν το σπίτι μας”

Ο Όντι θέλει να γυρίσει στην Αλβανία από περιέργεια, *“για να δει πως είναι”* αφού φαίνεται να

μην έχει επισκεφθεί ποτέ τη χώρα καταγωγής της μητέρας του. Ο διάλογος των δύο νεαρών παιδιών αναφέρεται στην κρίση της ταυτότητας του μετανάστη που έχει διαπιστωθεί σε όλες τις φάσεις της Ιστορίας της μετανάστευσης. Οι Έλληνες της Μικράς Ασίας ήταν “Έλληνες” για τους Τούρκους της Τουρκίας και “Τούρκοι” όταν ήρθαν πρόσφυγες στην Ελλάδα. Οι Αλβανικής καταγωγής μετανάστες είναι “Αλβανοί” στην Ελλάδα και “Grecos” στην Αλβανία. Η διττές αυτές προσλήψεις κάνουν τους μετανάστες να πιστεύουν πως τελικά είναι απάτριδες αφού τόσο η κοινωνία υποδοχής όσο και η κοινωνία καταγωγής τους θεωρεί ξένους. Για το λόγο αυτό και συχνά ο μετανάστης συνεχίζει το ταξίδι του, αφού ο στόχος είναι η “καλύτερη ζωή”, και στην αναζήτηση αυτής, σπίτι, μπορεί να γίνει “ο δρόμος”.

Η αναγνώριση δεν έρχεται από τον πατέρα των πρωταγωνιστών όπως δεν είχε αποδοθεί και η ελληνική ιθαγένεια στα παιδιά δεύτερης γενιάς το 2014 με την κρίση του Ν.3838/2010 ως αντισυνταγματικού από το ΣΤΕ. Ας ελπίσουμε ότι σήμερα, μετά την τροποποίηση του παραπάνω νόμου, περισσότερα παιδιά δεύτερης γενιάς έχουν βρει την πατρίδα τους.

Γ. Συμπεράσματα

4.1 Απαντήσεις σε ερευνητικά ερωτήματα. Διαπιστώσεις και Συζήτηση.

Οι απαντήσεις στα ερευνητικά ερωτήματα αποτελούν τα πορίσματα μιας έρευνας κινηματογραφικών ταινιών. Ο κινηματογράφος χρησιμοποιήθηκε με την ιδιότητά του να απεικονίζει την κοινωνική πραγματικότητα, ωστόσο το γεγονός ότι δεν επιλέχθηκε να γίνει ποιοτική ανάλυση περιεχόμενου σε ατομικά υποκείμενα μέσα από συνεντεύξεις αλλά σε κινηματογραφικές ταινίες δε μας επιτρέπει γενικεύσεις όσον αφορά το έρωτημα της ενσωμάτωσης στο γενικό μεταναστευτικό πληθυσμό. Η παρούσα έρευνα απαντά στα ερωτήματα υπό το πρίσμα ή την κοινωνική ματιά, θα μπορούσε να πει κανείς, του σύγχρονου κινηματογραφιστή ο οποίος επιλέγει να καταπιαστεί με την αναπαράσταση του κοινωνικού γίγνεσθαι.

- Έχουν ενσωματωθεί οι μετανάστες που ζουν στην Ελλάδα από τη δεκαετία του 1990?

Οι κινηματογραφικές αφηγήσεις παρουσιάζουν τους Αλβανούς μετανάστες να καταβάλλουν πολλές προσπάθειες να ενσωματωθούν στην ελληνική κοινωνία. Μία από τις κύριες πρακτικές τους είναι η αλλαγή του κύριου ονόματός τους, σε όνομα ελληνικό, ούτως ώστε να μην σχηματίζει ο Έλληνας εικόνα για την ταυτότητα τους καθορισμένη από την καταγωγή τους από την πρώτη γνωριμία. Επίσης, η χρήση ελληνικού ονόματος διευκολύνει την πρόσληψή τους σε εργασιακούς χώρους, όταν φυσικά η πρόσληψη γίνεται με όρους “μαύρης εργασίας” όπου δεν απαιτείται η σύναψη σύμβασης εργασίας και επομένως η απόδειξη της επωνυμίας τους με επίσημο έγγραφο.

Άλλο στοιχείο ενσωμάτωσης είναι η ομιλία της ελληνικής γλώσσας. Σε όλες τις κινηματογραφικές αφηγήσεις ο μετανάστης μιλάει την ελληνική γλώσσα σε πολύ υψηλό επίπεδο. Οι δεύτερης γενιάς μετανάστες μιλούν την ελληνική γλώσσα όπως ακριβώς τη μητρική τους. Οι μετανάστες πρώτης γενιάς φαίνεται να είναι αυτοδίδακτοι ενώ οι δεύτερης γενιάς επειδή μετέρχονται υποχρεωτικά το ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα και έχουν κατακτήσει ένα εξαιρετικό επίπεδο γνώσης της γλώσσας της χώρας υποδοχής.

Ενδιαφέρουσα είναι η απεικόνιση των κοινωνικών συναναστροφών των μεταναστών η οποία δεν απεικονίζεται με ενιαίο τρόπο στις τρεις ταινίες. Υπάρχουν μετανάστες που επιδιώκουν με κάθε τρόπο τη συναναστροφή με Έλληνες και ανέχονται συμπεριφορές επικριτικές και πολλές φορές ρατσιστικές προς τους ίδιους προκειμένου να αποτελέσουν τμήμα της ελληνικής κοινότητας και υπάρχουν και άλλοι οι οποίοι υπεισέρχονται σε υποκουλτούρες βίας και εγκληματικότητας. Εντάσσονται στο κοινωνικό περιθώριο ενώ συγχρωτίζονται είτε μόνο με άλλους μετανάστες είτε με Έλληνες οι οποίοι επίσης είναι περιθωριοποιημένοι και επιδίδονται σε παραβατική συμπεριφορά.

Οι μετανάστες στις απεικονίσεις των ταινιών δε διαμένουν σε καλές οικιστικές συνθήκες

αφού στην πλειοψηφία τους βρίσκονται στις κατώτερες κοινωνικές τάξεις λόγω κακής οικονομικής κατάστασης. Εξακολουθούν να μένουν στο κέντρο της Αθήνας σε παλιές πολυκατοικίες ή σε γκετοποιημένα προάστια του κέντρου. Το γεγονός αυτό τους οριοθετεί ουσιαστικά και μεταφορικά αποξενώνοντάς τους από τον ελληνικό πληθυσμό. Η συνθήκη αυτή αποτελεί ανάχωμα στην ενσωμάτωσή τους.

Η δεύτερη γενιά είναι πολιτισμικά ενσωματωμένη στην ελληνική κοινωνία. Τα παιδιά μιλούν την ελληνική άπταιστα και έχουν τα ίδια πολιτισμικά πρότυπα και τα ίδια όνειρα για το μέλλον τους και την κοινωνική κινητικότητα με τα παιδιά των Ελλήνων. Όσον αφορά στις κοινωνικές συναναστροφές φαίνεται να τυγχάνουν από το γηγενή πληθυσμό μεγαλύτερης αποδοχής απ'ότι οι γονείς τους. Ωστόσο, κατά το έτος 2014, δηλαδή περίπου είκοσι τέσσερα χρόνια μετά την είσοδο στην Ελλάδα των πρώτων μεταναστών από τις βαλκανικές χώρες η απόδοση ιθαγένειας, ως ολοκλήρωση της πολιτικής διαδικασίας ένταξης, στα παιδιά τους δεν είχε θεσμοθετηθεί με λειτουργικό τρόπο. Επομένως τα παιδιά αυτά παρόλο που είχαν ενσωματωθεί δεν μπορούσαν να είναι πολίτες της χώρας υποδοχής.

Το ερώτημα της ενσωμάτωσης ή μη των μεταναστών είναι δύσκολο να απαντηθεί καταφατικά ή αρνητικά με ενιαίο τρόπο. Σίγουρα οι μετανάστες κυρίως από τις βαλκανικές χώρες και τις χώρες της πρώην Σοβιετικής Ένωσης ενσωματώθηκαν σε μεγαλύτερο βαθμό από τους μετανάστες από τις χώρες της Ασίας ή της Αφρικής. Αυτό συνέβη πρώτον γιατί είχαν σκοπό μόνιμης εγκατάστασης στην Ελλάδα και δεύτερον γιατί είχαν παρόμοια φυλετική καταγωγή με τους Έλληνες ιδίως στην περίπτωση των Αλβανών και των υπόλοιπων βαλκανικών λαών. Η πραγματικότητα είναι πως και οι Έλληνες ιστορικά αποτελούν βαλκανικό λαό όσο και να αρέσκονται να θεωρούν εαυτούς Ευρωπαίους. Οι Κινέζοι μετανάστες αντίθετα φαίνεται να μην ενσωματώνονται, συναστρεφόμενοι μόνο με ομοεθνείς τους με βασικό σκοπό την εργασία και όχι την ένταξη στην ελληνική πολιτεία.

Η δεύτερη γενιά είναι πιο ασφαλές να υποστηρίξουμε ότι έχει ενσωματωθεί στην χώρα υποδοχής. Έχει αποκτήσει ελληνικές συνήθειες, κοινωνικές συναναστροφές και φιλίες με νέους Έλληνες, έχει τις ίδιες πολιτισμικές ανησυχίες και εμφανίζει μια μεγαλύτερη κινητικότητα σε σχέση με την πρώτη γενιά. Έχει απωλέσει τα πολιτισμικά χαρακτηριστικά της χώρας καταγωγής και μερικές φορές αρνείται την καταγωγή της η οποία θεωρεί πως μόνο εμπόδια μπορεί να φέρει στη ζωή στη χώρα υποδοχής. Τα παιδιά που αποκαλούνται δεύτερη γενιά μεταναστών έχουν πλέον γεννηθεί στην Ελλάδα και η ενσωμάτωση χωρίς το βίωμα της ζωής στη χώρα καταγωγής και της αναγκαστικής απομάκρυνσης από αυτήν φαίνεται πιο εύκολη.

- Σε αρνητική περίπτωση, ποιος/οι παράγοντας/ες φαίνεται να έχουν εμποδίσει την ενσωμάτωση αυτή?

Οι ήρωες του κινηματογράφου που εξετάσαμε συνάντησαν “εχθρούς” στην προσπάθεια ενσωμάτωσης. Οι παράγοντες που εμπόδισαν την ένταξη στην ελληνική κοινωνία σύμφωνα με την κινηματογραφική αφήγηση ήταν αρκετοί με πιο σημαντικό την ύπαρξη της εθνικιστικής και ακροδεξιής ιδεολογίας σε μερίδα των Ελλήνων. Η ιδεολογία αυτή, είτε σε επίπεδο θεωρητικό είτε στην πρακτική της έκφραση με την οργάνωση σε ακροδεξιές ομάδες κρούσης, αποτέλεσε τον ισχυρότερο παράγοντα απομόνωσης, περιχαράκωσης και φόβου των μεταναστών. Οι λεκτικές και έμπρακτες απειλές των εθνικιστών, όπως επίσης και η βία που συχνά αντιμετωπίζουν οι μετανάστες στο κέντρο της Αθήνας, εμποδίζουν την εργασία τους αλλά και τις όποιες δραστηριότητές τους, άρα αναστέλλουν τη διαδικασία ενσωμάτωσης. Σε ένα άλλο επίπεδο, οι διακρίσεις που υφίστανται από “μετριοπαθείς” εθνικιστές και πατριώτες αλλά και τα στερεότυπα που ανακαλούνται στη σκέψη του μέσου Έλληνα, κάνουν δυσκολότερη την καθημερινότητα των μεταναστών, υπενθυμίζοντάς τους ότι δεν είναι πάντα από όλους αποδεκτοί και ευπρόσδεκτοι στην Ελλάδα. Τα στερεότυπα αυτά συχνά οδηγούν στη στοχοποίηση των μεταναστών για εγκληματικές δραστηριότητες ή παραβατικές συμπεριφορές χωρίς να αποδεικνύεται εντέλει η εμπλοκή τους σε αυτές.

Ένας άλλος παράγοντας που εμποδίζει την ενσωμάτωση, ο οποίος ανέκυψε από την έρευνα χωρίς να έχει προβλεφθεί ότι θα προκύψει, ήταν ο εθνικισμός και η συντηρητικοποίηση των μεταναστευτικών κοινοτήτων ή ακόμη και ο θεσμός της οικογένειας. Η προσκόλληση κάποιων μεταναστών στα πολιτισμικά σχήματα της χώρας καταγωγής δεν επιτρέπει στους ίδιους και τα παιδιά τους να ενσωματωθούν στη νέα χώρα. Επίσης, οι εθνικιστές ανεξάρτητα από τη χώρα που προέρχονται σπέρνουν το μίσος όχι μόνο για τα διαφορετικά έθνη αλλά και για το δικό τους όταν τμήμα των ανθρώπων που συναποτελούν το έθνος τους αποκτά χαρακτηριστικά και στοιχεία αφομοίωσης σε ένα άλλο έθνος.

Τρίτο παράγοντα αποτελεί η μεταναστευτική πολιτική ή η έλλειψη χάραξης αυτής από την ελληνική Πολιτεία. Για πολλά χρόνια οι άδειες παραμονής μεταναστών ήταν συνδεδεμένες με την εργασία και τα ένσημα που μπορούσε ο μετανάστης να εξασφαλίσει. Η μακροχρόνια παραμονή στη χώρα από μόνης της και οι άρρηκτοι δεσμοί με αυτήν δεν αποτελούσαν μέχρι το Ν.4251/2014 λόγο νομιμοποίησης ή ανάκτησης της άδειας παραμονής. Για τους λόγους αυτούς πολλά ανήλικα παιδιά μεταναστών παρόλο που γεννήθηκαν στην Ελλάδα έχασαν το δικαίωμα τους στην ελληνική ιθαγένεια όταν οι γονείς του εξέπεσαν της νομιμότητας. Ένα από τα πιο σημαντικά εμπόδια στην ισότιμη μεταχείριση και στην ενσωμάτωση των μεταναστών υπήρξε για πολλά χρόνια η κρατική

πολιτική που στόχο είχε μόνο τον έλεγχο της μετανάστευσης και όχι τη δημιουργία σχεδίου διαχείρισης και ένταξης των μεταναστών στην κοινότητα.

- Ο ρόλος της διαμόρφωσης της ταυτότητας στην ενσωμάτωση των μεταναστών.

Έξχωριστό ρόλο στην ανάλυση των ταινιών αλλά και στη σχετική με τη μετανάστευση βιβλιογραφία παίζει η διαμόρφωση της ταυτότητας στη χώρα υποδοχής. Η διαμόρφωση αυτή αποτελεί ένα δύσκολο ταξίδι αναζήτησης και σύνθεσης μιας νέας ταυτότητας προκειμένου με τη νέα αυτή ταυτότητα να ενταχθεί ο μετανάστης στη νέα πατρίδα. Η εσωτερικοποίηση της έννοιας του “ξένου” από τους μετανάστες, την οποία τους προσδίδουν οι άλλοι, τόσο στη χώρα υποδοχής όσο και στη χώρα καταγωγής καθιστά τη διαδικασία επαναδιαμόρφωσης ταυτότητας εξαιρετικά δύσκολη και επίπονη. Όταν τα χαρακτηριστικά της ταυτότητας οριστικοποιούνται και αυτή τυγχάνει πλήρους και ουσιαστικής αποδοχής από το γηγενή πληθυσμό μπορούμε να μιλάμε για δυνατότητα ενσωμάτωσης στη χώρα υποδοχής. Όταν ο μετανάστης συνεχίζει να μην ξέρει ποιος είναι και να μην γνωρίζει που ανήκει δεν μπορεί να ενταχθεί ομαλά σε μία κοινότητα.

Η έλευση των μεταναστών στην Ελλάδα οδήγησε σε μία επαναδιαμόρφωση ταυτότητας και για τους Έλληνες, οι οποίοι ετεροπροσδιορίστηκαν ως πολιτισμικά ανώτεροι έναντι των μεταναστών. Η μεγέθυνση αυτή της ακραίας ιδεολογίας επίσης υπήρξε ανάχωμα στην ομαλή ενσωμάτωση των μεταναστών αφού μεταφράστηκε σε αντιμεταναστευτική ρητορεία με μεγάλη απεύθυνση στο γηγενή πληθυσμό. Η εχθρότητα και οι διακρίσεις βασισμένες σε θεωρία για ανωτερότητα της ελληνικής φυλής έναντι των άλλων δημιούργησε κλίμα φόβου και ανασφάλειας στους μετανάστες, συνθήκες οι οποίες δε διαμορφώνουν πλαίσιο ενσωμάτωσης.

Οι τίτλοι και των τριών ταινιών που ερευνήθηκαν είναι χαρισματικοί ως προς το νόημά τους. Η Ακαδημία Πλάτωνος και το Ξενία περιέχουν έναν ειρωνικό συμβολισμό. Η Ακαδημία Πλάτωνος η οποία αναφέρεται στο έτος 2004, περιγράφοντας τους φίλους που συζητούν θεωρητικά για τους μετανάστες αυθαιρετώντας με εθνικιστικά σχόλια, σε τι θα μπορούσε να συγκριθεί με την Ακαδημία που ίδρυσε ο Πλάτωνας το 387 π.Χ για τη μελέτη των επιστημών; Ο Τσίτος σατυρίζει τον νεοέλληνα της σύγχρονης εποχής που θέλει να συγκρίνεται με τον Αρχαίο Έλληνα προκαλώντας για αυτόν και μόνο το λόγο άφθονο γέλιο στους θεατές του. Στην ταινία Ξενία, επίσης, η αρχαία ελληνική φιλοξενία παίρνει τη μορφή ενός εγκαταλελειμένου ξενοδοχείου αφού στη σύγχρονη Ελλάδα η έννοια της φιλοξενίας με τον τρόπο που την περιέγραφαν οι αρχαίοι Έλληνες έχει εγκαταλειφθεί. Ο Εχθρός μου επίσης είναι ένας συμβολικός τίτλος με διττή σημασία. Βάζει το ερώτημα ποιος είναι ο εχθρός και απαντάει η ίδια η κινηματογραφική αφήγηση στο ερώτημα. Στην αρχή ο εχθρός είναι ο μετανάστης, αλλά στην πορεία ο εχθρός του Έλληνα είναι ο

ίδιος ο Έλληνας.

4.2 Επίλογος

Τα τελευταία είκοσι πέντε περίπου χρόνια ο “εχθρός” για τους Έλληνες ήταν οι οικονομικοί μετανάστες στην Ελλάδα. Όταν ένας νέος/νεοφερμένος “ξένος” εισήλθε στην επικράτεια που σε μεγάλο βαθμό αναντίρρητα ήταν πρόσφυγας, ο κίνδυνος μετατοπίστηκε. Σαν η ελληνική κοινότητα να έχει ανάγκη τον “Άλλο”, τον “Διαφορετικό” για να ετεροπροσδιορστεί και να οριοθετήσει την ταυτότητά της πάντα σε αντιδιαστολή με τον πιο ευάλωτο. Μια ενδιαφέρουσα μελλοντική μελέτη θα ήταν η σύγκριση του στερεοτύπου που δημιουργήθηκε στην Ελλάδα έναντι του μετανάστη την τελευταία εικοσιπενταετία έναντι του στερεοτύπου που αντιμετωπίζει τα τελευταία 5 χρόνια ο προσφυγικός πληθυσμός στην Ελλάδα. Άραγε οι Έλληνες θα μείνουν για πάντα ίδιοι απέναντι στον ξένο ή η αντίληψή τους πρόκειται ποτέ να αλλάξει;

Βιβλιογραφία

- Βαμβακάς, Β. (2004) “Η “μετανάστευση” του ελληνικού κινηματογράφου από το εμπορικό στο πολιτικό στίγμα”, στο Φ. Τομαή Κωνσταντοπούλου, (επιμ.), *Η μετανάστευση στον κινηματογράφο. Η μαρτυρία της κινηματογραφικής εικόνας*. Αθήνα, Παπαζήσης:41-62
- Βεντούρα, Λ. (1994) *Μετανάστευση και Έθνος. Μετασχηματισμοί στις συλλογικότητες και τις κοινωνικές θέσεις*, Αθήνα: “Ε.Μ.Ν.Ε-ΜΝΗΜΩΝ”
- Γαβριηλίδου, Ζ. Ανάλυση περιεχομένου, Σημειώσεις, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης
- Γκολφινόπουλος, Γ. (2007) “Έλληνας ποτέ...” *Αλβανοί και ελληνικός τύπος τη νύχτα της 4ης Σεπτεμβρίου 2004*
- Δραγώνα, Θ. (2007) “Σtereότυπα και προκαταλήψεις. Κλειδιά και Αντικλειδιά”, Διαθέσιμο στο <https://repository.edulll.gr/edulll/retrieve/3227/933.pdf>
- Goffman, E. (2001), *Στίγμα. Σημειώσεις για τη διαχείριση της φθαρμένης ταυτότητας*. Αθήνα:Αλεξάνδρεια
- Green, N. L.(2004) *Οι δρόμοι της μετανάστευσης: σύγχρονες θεωρητικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Σαββάλας.
- Ιωσηφίδης, Θ. (2001) *Εισαγωγή στην ανάλυση δεδομένων κοινωνικής έρευνας*. Σημειώσεις Πανεπιστήμιο Αιγαίου
- Καρύδης, Β. (2016) Νέα μετανάστευση και κοινωνικοί πανικοί. *Crime and crisis*. Τιμητικός τόμος Νέστορα Κουράκη. Διαθέσιμο στο: <http://crime-in-crisis.com/%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%B1%CE%BD%CE%AC%CF%83%CF%84%CE%B5%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%AF-%CF%80%CE%B1%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%AF-%CF%83%CF%84/>
- Καρύδης, Β. (2015) *Ο φόβος του εγκλήματος και άλλα δαιμόνια της αστεακής πραγματικότητας* στο Η Αθήνα Σήμερα, Αθήνα: Ίδρυμα Μωραΐτη
- Καρύδης, Β. (2004) “Το ζήτημα της δεύτερης γενιάς: έγκλημα και μετανάστευση”, στο Παύλου Μ., Χριστόπουλος Δ. (επιμ.) *Η Ελλάδα της Μετανάστευσης*, Αθήνα: ΚΕΜΟ/Κριτική.
- Καρύδης, Β. (1996) *Η εγκληματικότητα των μεταναστών στην Ελλάδα*. Αθήνα: Παπαζήσης
- Κατερέλος, Γ. (2007), *Το ψυχοκοινωνικό προφίλ του μετανάστη*, Πάντειο Πανεπιστήμιο, διαθέσιμο στο: [file:///C:/Users/user/Downloads/doc1_7510_491869202%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/doc1_7510_491869202%20(2).pdf)
- Κατριβέσης, Ν., Προκοπάκης Ε., (2010) “Ξένοι εργαζόμενοι, συλλογικές αναπαραστάσεις και ταυτότητες. Η περίπτωση των μεταναστών στη συνοικία της Αγίας Τριάδας του Ηρακλείου Κρήτης” , *Κοινωνική Συνοχή και Ανάπτυξη*, 129-150 διαθέσιμο στο http://www.epeksa.gr/assets/variousFiles/file_3.Katrivesis%20&%20Prokopakis.pdf

- Κεσίσογλου, Γ. Βιβλιογραφική Ανασκόπηση για τη Δεύτερη Γενιά Μεταναστών. Διαθέσιμο στο: <http://www.antigone.gr/files/en/library/selected-publications-on-migration-and-asylum/international/071203.pdf> 12-12-18
- Κιπρίζογλου, Φ. (2016) *Κοινωνική ένταξη μεταναστών. Θεσμικό πλαίσιο και δομικές κοινωνικές κατασκευές*. Εργασία στα πλαίσια διδακτορικής διατριβής, διαθέσιμο στο https://www.researchgate.net/publication/292762729_KOINONIKE_ENTAXE_TON_METANASTONTHESMIKO_PLAISIO_KAI_DOMIKES_KOINONIKES_KATASKEUES. Ανακτήθηκε 20 Δεκεμβρίου 2018
- Κουμπιρέλης, Α. (2016) “Περί ποιοτικής και κριτικής ανάλυσης περιεχομένου”, διαθέσιμο στο <http://www.engrafos.gr/2016/01/19/περί-ποιοτικής-και-κριτικής-ανάλ/>, ανακτήθηκε 6 Ιανουαρίου 2019
- Κυριαζή, Ν. (1999) *Η κοινωνιολογική έρευνα*, Αθήνα, εκδ.13η, Ελληνικά Γράμματα
- Λαγουδάκη, Ν.Α. (2006) “Όψεις ένταξης και ενσωμάτωσης μεταναστών. Προσαρμογές στο Δίκαιο της Ιθαγένειας” Μεταπτυχιακή εργασία. Διαθέσιμη στο : http://www.ekdd.gr/ekdda/files/ergasies_esdd/17/2/935.pdf
- Λυδάκη, Α. 2008 *Ο Δρόμος προς τη Δύση, Η μετανάστευση στον Ελληνικό κινηματογράφο και ένα παράδειγμα*, Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών, 126. Β, σ. 81-111
- Μααλούφ, Α. (1999) *Φονικές Ταυτότητες*, μτφ. Θεόφιλος Τραμπούλης, Αθήνα: Ωκεανίδα.
- Μαρβάκης, Α. (2004) “Κοινωνική Ένταξη ή κοινωνικό απαρτχάντι;”, στο Παύλου Μ., Χριστόπουλος Δ., (επιμ.) *Η Ελλάδα της μετανάστευσης*, Αθήνα: Κριτική.
- Μιχαήλ, Δ. (2014) *Αλβανική Μετανάστευση στη Ελλάδα Μελέτες και Ζητήματα*, Θεσσαλονίκη: Αντ.Σταμούλη
- Μοσχοπούλου, Α. (2005) *Η εγκληματικότητα των μεταναστών*. Αθήνα: Σάκκουλας
- Μπαλτσιώτης, Λ. (2004) “Ιθαγένεια και πολιτογράφηση στην Ελλάδα της μετανάστευσης: (αντι)φάσεις μιας αδιέξοδης πολιτικής.” Σε Παύλου, Μ., Χριστόπουλος, Δ., (επιμ.). *Η Ελλάδα της μετανάστευσης*. Αθήνα, Κριτική, 2004: 303-337.
- Μπράμος, Γ. (2004) “Απ’το χιόνι”, “Μιρουπαφσίμ”, “Από την άκρη της πόλης”: Η Ελλάδα από χώρα αποστολής σε χώρα υποδοχής μεταναστών. Σε Υπουργείο Εξωτερικών. Υπηρεσία Διπλωματικού και Ιστορικού Αρχείου, Κινηματογραφικό Αρχείο *Η μετανάστευση στον κινηματογράφο. Η μαρτυρία της κινηματογραφικής εικόνας*. Αθήνα: Παπαζήσης
- Παύλου, Μ., Χριστόπουλος, Δ., (επιμ.) *Η Ελλάδα της Μετανάστευσης*, Κοινωνική συμμετοχή, δικαιώματα και ιδιότητα του πολίτη, Αθήνα: ΚΕΜΟ/Κριτική.
- Ρομπόλης, Σ. (2005) “Οικονομία, αγορά εργασίας και μετανάστευση στην Ελλάδα” σε Καψάλης, Α., Λυνάρδος-Ρυλμόν, Π. *Μεταναστευτική πολιτική και Δικαιώματα μεταναστών* Ινστιτούτο

- Εργασίας INE-ΓΣΕΕ, Αθήνα, 22 Μελέτες, διαθέσιμο στο http://www.inegsee.gr/sitefiles/files/MELETH_22.pdf, ανακτήθηκε 30 Νοεμβρίου 2018
- Τοντόροβα, Μ., (1996) Τα Βαλκάνια: από την ανακάλυψη στην “κατασκευή τους”, στο Μ.Ηροχ-Μ.Τοντόροβα, *Εθνικό κίνημα και Βαλκάνια*. Αθήνα: Θεμέλιο
- Τσάκαλος, Μ. (2008) *Η σύγχρονη ελληνική μετανάστευση μεταξύ θεωρίας και εμπειρία*. Χίος: Αιγέας
- Υπουργείο Εξωτερικών. Υπηρεσία Διπλωματικού και Ιστορικού Αρχείου, Κινηματογραφικό Αρχείο (2004) *Η μετανάστευση στον κινηματογράφο. Η μαρτυρία της κινηματογραφικής εικόνας*. Αθήνα: Παπαζήσης
- Φακιάς Ρ. (2007) Μεταναστευτική Πολιτική ΕΕ, περ. Προβληματισμοί, Ελληνική Εταιρεία Στρατηγικών Μελετών (ΕΛ.ΕΣ.ΜΕ), Αθήνα
- Χαλιάπα, Α. (2009) “Η ενσωμάτωση των μεταναστών στην Ελλάδα, η προβληματική της δεύτερης γενιάς”. Διδακτορική διατριβή. Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο. Διαθέσιμο στο <http://estia.hua.gr/file/lib/default/data/8286/theFile>
- Χαλκιά, Α. (2007) “Προλεγόμενα πάνω στη βία, τις αρρενωπότητες και το έθνος”. Στο Γκολφινόπουλος, Γ. 2007 “Έλληνας ποτέ...” αλβανοί και ελληνικός τύπος τη νύχτα της 4ης Σεπτεμβρίου 2004. Ιωάννινα: Ιονάφι.
- Χριστόπουλος Δ. (2015) *Αριστερά και ιθαγένεια: τίποτε δεν είναι αυτονόητο 2015*, διαθέσιμο στο <https://enthemata.wordpress.com/2015/05/29/ithageneia-2/>
- Χριστόπουλος Δ. (2012) “Νόμος 3838 για την ιθαγένεια και την ψήφο των μεταναστών: Μείζον πολιτειακό απόηχο η απόφαση του ΣτΕ” διαθέσιμο στο <https://enthemata.wordpress.com/2012/11/18/xristopoulos-4/>
- Ψαρρού, Ν. (2005) *Εθνική ταυτότητα στην εποχή της παγκοσμιοποίησης*. Αθήνα: Gutenberg
- Ψημμένος, Ι. (2004) *Μετανάστευση από τα Βαλκάνια. Κοινωνικός αποκλεισμός στην Αθήνα*. Αθήνα: Παπαζήσης
- Vermeulen, H., (2002) “Models and modes on immigrant integration”, στο Netherlands Institute in Athens

Διαδικτυακοί τόποι

- FORTUNE greece.com (2013) Διαθέσιμο στο <http://www.fortunegreece.com/article/fakelos-lagou-ekviasmi-prostasia-se-magazia-ke-mastropia/>
- [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9E%CE%B5%CE%BD%CE%AF%CE%B1_\(%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%AF%CE%B1_%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9E%CE%B5%CE%BD%CE%AF%CE%B1_(%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%AF%CE%B1_%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1))
- www.greek-movies.com

Παράρτημα

Ακαδημία Πλάτωνος (2009)

Φίλιππος Τσίτος

Ολοκληρωμένη

Μεγάλου μήκους

Σενάριο Φίλιππος Τσίτος, Αλέξης Καρδαράς

Σκηνοθεσία Φίλιππος Τσίτος

Φωτογραφία Πολυδεύκης Κυριλίδης

Μουσική Ένστρο Μοντάζ

Ηθοποιοί Αντώνης Καφετζόπουλος, Αναστάς Κοτζίνε, Τιτίκα Σαρινκούλη, Γιώργος Σουξές, Κωνσταντίνος Κορωναίος, Παναγιώτης Σταματάκης, Μαρία Ζορμπά

Παραγωγός Δημήτρης Πεπολής

Ο εχθρός μου (2013)

Γιώργος Τσεμπερόπουλος

Ολοκληρωμένη

Μεγάλου μήκους

Σενάριο Γιάννης Τσίρος

Σκηνοθεσία Γιώργος Τσεμπερόπουλος

Φωτογραφία Βαγγέλης Κατριτζιδάκης

Μουσική Ακης Δαούτης

Ηθοποιοί Μανώλης Μαυροματάκης, Μαρία Ζορμπά, Γιώργος Γάλλος, Αντώνης Καρυστινός,
Θανάσης Παπαγεωργίου, Αριάδνη Καβαλιέρου
Παραγωγός Ελένη Κοσσυφίδου

Ξενία (2014)

Πάνος Κούτρας

Ολοκληρωμένη

Μεγάλου μήκους

Σενάριο Πάνος Κούτρας Παναγιώτης Ευαγγελίδης

Σκηνοθεσία Πάνος Κούτρας

Μουσική Delaney Blue

Ηθοποιοί Κώστας Νικούλι, Νίκος Γκέλια, Γιάννης Στάνκογλου, Μαρίσσα Τριανταφυλλίδου, Ρομάνο
Λόμπατς, Άγγελος Παπαδημητρίου

Ήχος: Fabrice Osinski