



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«Θέατρο και Κοινωνία: Θεωρία, Σκηνική Πράξη και Διδακτική»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η άνοδος της Άκρας Δεξιάς στην Ελλάδα.
Η οπτική του πολιτικού ντοκιμαντέρ.

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ:

Καλούδη Κωστούλα

ΜΕΛΗ:

Βελιώτη-Γεωργοπούλου Μαρία

Ζώνιου Χριστίνα

ΦΟΙΤΗΤΗΣ:

Καραμάνος Θεοδόσιος

A.M. 5052201802004

ΝΑΥΠΛΙΟ 2020

Ευχαριστίες

Καταρχάς, θέλω να ευχαριστήσω την καθηγήτριά μου, κ. Κωστούλα Καλούδη, επιβλέπουσα καθηγήτρια της παρούσας εργασίας για την υπομονή και κατανόησή της αλλά κυρίως για την ουσιαστική συνεργασία και την έμπνευση καθ' όλη της διάρκεια της εκπόνησης της διπλωματικής μου εργασίας.

Επίσης, θέλω να ευχαριστήσω θερμά, την κ. Μαρία Βελιώτη, αναπληρώτρια καθηγήτρια και την κ. Χριστίνα Ζώνιου, μέλος Ε.Ε.Π. και μέλη της τριμελούς επιτροπής, για την υποστήριξη και τη γενικότερη συμβολή τους.

Τέλος, οφείλω να ευχαριστήσω την οικογένεια μου για τη συμπαράσταση της καθ' όλη τη διάρκεια φοίτησης του μεταπτυχιακού μου, και γενικότερα, καθώς και όλους τους φίλους που η βοήθειά τους και η συμβολή τους ήταν καθοριστική για την εκπόνηση και ολοκλήρωση της συγκεκριμένης διπλωματικής εργασίας.

Περιεχόμενα

.....	1
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	4
ABSTRACT	5
1. Εισαγωγή.....	6
2. Μεθοδολογία της εργασίας.....	8
3. Θεωρητικό πλαίσιο.....	10
3.1. Ορίζοντας το ντοκιμαντέρ.....	11
3.2. Ιστορική αναδρομή του πολιτικού ντοκιμαντέρ.....	13
3.2.1. Ο Γαλλικός Μάης '68 στο πολιτικό ντοκιμαντέρ.....	18
3.2.2. Τρίτος κινηματογράφος. Αναφορά στον Fernando Solanas.....	19
3.2.3. Στρατευμένες ταινίες.....	21
3.3. Πολιτικό ντοκιμαντέρ στην Ελλάδα.....	22
4. Ο φασισμός ως έννοια και ως θέμα στο πολιτικό ντοκιμαντέρ.....	29
4.1. Εννοιολογικές προσεγγίσεις του φασισμού.....	29
4.2. Ο φασισμός στο ντοκιμαντέρ.....	34
5. Πολιτικό πλαίσιο αναφοράς (2012-2019).....	40
5.1. Κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές εξελίξεις κατά τα έτη 2010-2019.....	40
5.2. Η οργάνωση Χρυσή Αυγή. Ιστορική αναδρομή και ιδεολογία.....	43
6. Πολιτικό Ντοκιμαντέρ: ερευνητικά ερωτήματα.....	49
7. Ανάλυση ντοκιμαντέρ σχετικά με την άνοδο της Άκρας Δεξιάς στην Ελλάδα.....	52
7.1. «Τα κορίτσια της Χρυσής Αυγής», Χόβαρντ Μπούστνες (Håvard Bustnes).....	52
7.2. «Χρυσή Αυγή. Προσωπική υπόθεση», 2016, Ανζελίκ Κουρούνη.....	58
8. Συμπεράσματα.....	65
Παράρτημα.....	70
Βιβλιογραφία.....	71

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία μελετά το φαινόμενο της ανόδου του νεοφασισμού και της Άκρας Δεξιάς στο πολιτικό ντοκιμαντέρ όσον αφορά την ελληνική πραγματικότητα. Το ντοκιμαντέρ αποτελεί μια κινηματογραφική κατηγορία, ονομαζόμενο και ταινία τεκμηρίωσης, το οποίο καταγράφει διάφορα θέματα με σκοπό την ενημέρωση και την παροχή πληροφοριών και γνώσεων, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι δεν είναι ιδεολογικά τοποθετημένο. Μία βασική κατηγορία ταινιών τεκμηρίωσης αποτελεί το πολιτικό ντοκιμαντέρ, το οποίο εξετάζει πολιτικά φαινόμενα και γεγονότα, μέσα από μαρτυρίες και άλλα αποδεικτικά στοιχεία. Το πολιτικό ντοκιμαντέρ αναπτύχθηκε κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα και κυρίως πραγματεύεται, μέσα από την οπτική του δημιουργού, σημαντικές στιγμές πολιτικού και κοινωνικού ενδιαφέροντος. Ο φασισμός αποτελεί ένα φαινόμενο το οποίο βρίσκεται πάντοτε στο κέντρο του πολιτικού και πνευματικού ενδιαφέροντος, σε παγκόσμιο επίπεδο, ενώ πολλές είναι οι ταινίες τεκμηρίωσης που ασχολούνται με αυτό το φαινόμενο, είτε σε παλαιότερες εποχές, είτε σήμερα, που αναπτύσσεται ο νεοφασισμός. Το φαινόμενο αυτό είναι πολύ έντονο και στη χώρα μας κατά την τελευταία δεκαετία, καθώς παρατηρήθηκε σημαντική αύξηση της απήχησης της οργάνωσης Χρυσή Αυγή, η οποία κατά καιρούς είχε υιοθετήσει εκδηλώσεις ρατσισμού και βίας απέναντι σε πολίτες. Σήμερα, έχουν γυριστεί ντοκιμαντέρ, Ελλήνων, αλλά και ξένων δημιουργών, με θέμα τη δράση της Χρυσής Αυγής κατά τα τελευταία χρόνια, τα οποία καταγράφουν, μέσα από μαρτυρίες, τις διάφορες πτυχές της.

ΛΕΞΕΙΣ- ΚΛΕΙΔΙΑ: πολιτικό ντοκιμαντέρ, ταινία τεκμηρίωσης, νεοφασισμός, Χρυσή Αυγή.

ABSTRACT

This paper studies the phenomenon of the rise of neo-fascism and the Far Right in the political documentary regarding the Greek reality. A documentary is a cinematic category, also called a documentary film, which records various topics for the purpose of informing and providing information and knowledge, but this does not mean that it is not ideologically positioned. A key category of documentary is political documentaries, which examine political phenomena and events through testimony and other evidence. The political documentary was developed during the 20th century and mainly deals, through the author's point of view, with important moments of political and social interest. Fascism is a phenomenon that is always at the center of political and intellectual interest, worldwide, and there are many documentaries that deal with this phenomenon, either in the past or today, when neo-fascism is developing. This phenomenon is very strong in our country during the last decade, as there was a significant increase in the impact of the Golden Dawn organization, which from time to time had adopted manifestations of racism and violence against citizens. Today, documentaries have been made, by Greek and foreign authors, on the subject of Golden Dawn's activities in recent years, which record, through testimonies, its various aspects.

KEYWORDS: political documentary, documentary film, neo-fascism, Golden Dawn.

1. Εισαγωγή

Η ταινία τεκμηρίωσης, όπως θα αναλυθεί παρακάτω, αποτελεί την καταγραφή και παρουσίαση ενός συγκεκριμένου θέματος που αποτυπώνεται κινηματογραφικά. Πρόκειται για κατηγορία ταινιών που διαπραγματεύεται θέματα ιστορικά, πολιτικά, καλλιτεχνικά και άλλα των οποίων η καταγραφή αφορά γεγονότα ή καταστάσεις που θα αποτυπωθούν και θα παρουσιαστούν με την οπτική του δημιουργού. Αφορά ουσιαστικά την αφήγηση ή την περιγραφή καταστάσεων μέσα από τις οποίες εξελίσσεται ο άνθρωπος και συνεπώς η θεματολογία του πηγάζει από ζητήματα της καθημερινότητας που τον απασχολούν. Δεν αποκλείεται όμως η παρουσίαση γεγονότων και καταστάσεων προγενέστερων ή μεταγενέστερων εποχών καθώς ο χρόνος του ποικίλει και ασχολείται τόσο με το παρόν όσο και με το παρελθόν ή το μέλλον.

Το πολιτικό ντοκιμαντέρ φιλοδοξεί να παρουσιάσει πληροφορίες, αξίες και ιδέες που βασίζονται σε γεγονότα πολιτικής φύσης, μετέχοντας σε κοινωνικοπολιτικές αλλαγές και επιχειρώντας να αφυπνίσει το θεατή. Κύριος στόχος του είναι ο προβληματισμός σε σχέση με το προβαλλόμενο θέμα. Το ντοκιμαντέρ και συγκεκριμένα το πολιτικό ντοκιμαντέρ αποτελεί αναπαραστατική τέχνη που ερμηνεύει την πραγματικότητα χωρίς να αποτελεί την απόλυτη αντανάκλαση της.

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η κριτική προσέγγιση δύο πολιτικών ντοκιμαντέρ που αποτυπώνουν την άνοδο και την κουλτούρα του νεοφασισμού στην Ελλάδα. Μέσα από την παρουσίαση των ταινιών αυτών επιχειρείται η ανάλυση των νεοφασιστικών ιδεών και αντιλήψεων που παρουσιάζονται. Στόχος είναι η εξαγωγή καίριων συμπερασμάτων σε ότι αφορά τα μηνύματα που επιχείρησαν να μεταδώσουν αλλά και τον αντίκτυπο που τελικά είχαν.

Αρχικά, αφού προηγηθεί η ανάπτυξη της μεθοδολογικής προσέγγισης στο Κεφάλαιο 1, πραγματοποιείται η θεωρητική προσέγγιση του θέματος και η παρουσίαση των εννοιών που εξετάζει η παρούσα εργασία. Συγκεκριμένα, στο Κεφάλαιο 2 γίνεται προσπάθεια ορισμού του ντοκιμαντέρ και περιγράφονται τα στοιχεία που το χαρακτηρίζουν. Συγχρόνως, αναλύεται το πολιτικό ντοκιμαντέρ και περιγράφεται η πορεία που ακολούθησε κατά τη διάρκεια της ιστορίας, εστιάζοντας στα σημαντικότερα γεγονότα. Παράλληλα, εξετάζεται η θέση του πολιτικού

ντοκιμαντέρ στην Ελλάδα και ο ρόλος που έχει διαδραματίσει. Στο Κεφάλαιο 3 επιχειρείται η εννοιολογική προσέγγιση του φασισμού και η επιρροή του στο πολιτικό ντοκιμαντέρ, ενώ στο Κεφάλαιο 4 καταγράφεται η ελληνική πολιτική πραγματικότητα τα τελευταία χρόνια και αναλύεται η πολιτική δράση και ιδεολογία της Χρυσής Αυγής.

Αφού καταγραφούν και αναλυθούν τα ερευνητικά ερωτήματα στο Κεφάλαιο 5, ακολουθεί στο Κεφάλαιο 6 η κριτική προσέγγιση των δύο προς ανάλυση ντοκιμαντέρ τα οποία επιλέχθηκαν καθώς ικανοποιούν τους σκοπούς της παρούσας εργασίας. Την ολοκλήρωση της παρουσίασης των ντοκιμαντέρ ακολουθεί η εξαγωγή των βασικών συμπερασμάτων και προτείνονται πιθανοί μελλοντικοί στόχοι.

2. Μεθοδολογία της εργασίας

Ο θεωρητικός προβληματισμός ο οποίος μας οδήγησε στη διεξαγωγή μίας τέτοιας έρευνας είναι η ραγδαία ανάπτυξη της ακροδεξιάς στην Ελλάδα κατά τα τελευταία χρόνια, ενός φαινομένου που είναι σημαντικό να μελετηθεί, ώστε να αντιμετωπιστεί. Μάλιστα, σήμερα, λίγο καιρό πριν την τελική έκβαση της δίκης της Χρυσής Αυγής, με την κατηγορία της σύστασης εγκληματικής οργάνωσης, το θέμα είναι πιο επίκαιρο από ποτέ.

Σκοπός, λοιπόν, της έρευνας είναι η παρουσίαση του φαινομένου της ανόδου του νεοφασισμού στην Ελλάδα, μέσα από τους τρόπους με τους οποίους αυτό προσεγγίζεται από το πολιτικό ντοκιμαντέρ. Στο πλαίσιο του σκοπού αυτού, κάποιοι επιμέρους στόχοι οι οποίοι επιδιώκονται είναι η κατανόηση του ρόλου του πολιτικού ντοκιμαντέρ στη σύγχρονη κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα, η κατανόηση του φαινομένου της ανόδου του νεοφασισμού σε συνδυασμό με το ευρύτερο κοινωνικό, πολιτικό και οικονομικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αυτή πραγματοποιήθηκε, καθώς και η εξέταση του ρόλου του πολιτικού ντοκιμαντέρ στην ενημέρωση, την ερμηνεία, την κατανόηση, αλλά και την αντιμετώπιση τέτοιων φαινομένων κοινωνικής και πολιτικής παθογένειας. Η επίτευξη του ερευνητικού σκοπού, όπως και των παραπάνω στόχων, επιδιώκεται μέσα από την προσπάθεια απάντησης στα ερευνητικά ερωτήματα (Cresswell 2011), τα οποία διατυπώθηκαν στο τέλος του θεωρητικού μέρους της μελέτης.

Η ερευνητική διαδικασία που ακολουθείται περιλαμβάνει τα εξής βήματα:

- Βιβλιογραφική ανασκόπηση σχετικά με το ντοκιμαντέρ, ιδιαίτερα το είδος του πολιτικού ντοκιμαντέρ, σχετικά με το φαινόμενο του φασισμού και του νεοφασισμού, καθώς και καταγραφή των γεγονότων που σχετίζονται με αυτό στην Ελλάδα κατά την περίοδο 2012-2019.
- Διατύπωση ερευνητικού σκοπού και ερευνητικών ερωτημάτων.
- Συγκέντρωση του κινηματογραφικού υλικού που πρόκειται να αναλυθεί.
- Συστηματική μελέτη και παρακολούθηση δύο ντοκιμαντέρ σχετικά με το φαινόμενο του νεοφασισμού.
- Σύνδεση των ταινιών με τη βιβλιογραφία η οποία μελετήθηκε, ώστε να πραγματοποιηθεί κριτική ανάλυση και σχολιασμός.

- Εξαγωγή συμπερασμάτων.

Η εκπόνηση της μελέτης πραγματοποιήθηκε κατά το διάστημα μεταξύ Οκτωβρίου 2019 και Μαΐου 2020, ενώ για τη συλλογή των απαραίτητων στοιχείων, χρησιμοποιήθηκε το διαδίκτυο, στο οποίο διατίθενται τα εξεταζόμενα ντοκιμαντέρ, καθώς και πηγές από επιστημονικά, καλλιτεχνικά και δημοσιογραφικά κείμενα

3. Θεωρητικό πλαίσιο

Το μέρος αυτό της εργασίας αποτελεί το θεωρητικό πλαίσιο πάνω στο οποίο πρόκειται να βασιστεί η έρευνα που διεξάγεται σχετικά με την άνοδο του νεοφασισμού όπως αποτυπώνεται στο σύγχρονο πολιτικό ντοκιμαντέρ. Στο πλαίσιο αυτό, παρουσιάζεται η πορεία του πολιτικού ντοκιμαντέρ, αλλά και θέματα που αφορούν στις έννοιες του φασισμού και του νεοφασισμού, καθώς και το κοινωνικό, πολιτικό και οικονομικό πλαίσιο το οποίο οδήγησε στην ανάπτυξή του κατά την τελευταία δεκαετία.

Το ντοκιμαντέρ αποτελεί μία κατηγορία ταινιών, η οποία ασχολείται με ποικιλία θεμάτων ιστορικά, πολιτικά, καλλιτεχνικά, περιβαλλοντικά και επιστημονικά, τα οποία παρουσιάζονται μέσα από τη χρήση πραγματικών περιστατικών και τεκμηρίων. Χαρακτηριστικά αναφέρεται ως «μια ευρεία οικογένεια (ταινιών) με πολλαπλές διακλαδώσεις» ανάλογα την θεματολογία (πληροφορία, διαπαιδαγώγηση, εκμάθηση, προώθηση), τη μορφή, (επίκαιρα, ταινία ρεπορτάζ, ταινία έρευνα, άμεσος κινηματογράφος, ταινία μοντάζ κτλ), των σχολών και κινημάτων (κινηματογράφος μάτι, βρετανική σχολή κτλ), ή των ιδιαίτερων ειδών του (ιστορικό ντοκουμέντο, βιογραφικό ντοκουμέντο, ταινία για την τέχνη, επιστημονική ταινία, εθνογραφική ταινία κτλ). Βασικό αντικείμενο των ταινιών ντοκιμαντέρ (τεκμηρίωσης) είναι η παροχή στοιχείων «με βάση ένα υλικό που προέρχεται από την πραγματικότητα ή από αρχεία» (Pinel 2006, 190).

Ενώ υπάρχει και η αντίληψη ότι το ντοκιμαντέρ είναι το αντίγραφο του πραγματικού, με την προσδοκία των θεατών για μια «ακριβή αποτύπωση» της πραγματικότητας, υποστηρίζεται η άποψη ότι η τελική εικόνα αποτελεί προϊόν διαμεσολάβησης. Η Εύα Στεφανή (2016) υπογραμμίζει, ορθά, ότι το ντοκιμαντέρ δεν απεικονίζει το πραγματικό αλλά το αναπαριστά. Όπως η φωτογραφία που παράγεται αποτελεί μια μεμονωμένη ερμηνεία της πραγματικότητας από τον φωτογράφο, έτσι και στο ντοκιμαντέρ το τελικό καλλιτεχνικό προϊόν είναι αποτέλεσμα συνειδητών (και μη) επιλογών από την πλευρά του δημιουργού και προσωπική του ερμηνεία. Μια ερμηνεία που περιμένει τους θεατές να συνδιαλεχθεί μαζί τους ή και να αναθεωρηθεί από αυτούς. «Η ουσία της εικόνας είναι να βρίσκεται εξ' ολοκλήρου εκεί έξω, αλλά παράλληλα και βαθιά μέσα μας, στην πιο ενδόμυχη μας σκέψη. Χωρίς κάποιο συγκεκριμένο νόημα, αλλά να καλεί για κάθε δυνατή ερμηνεία.» (Barthes 2000, 106).

Σήμερα, παρόλη την κυριαρχία της τηλεόρασης στο ευρύ κοινό, θα περίμενε κανείς ότι το ντοκιμαντέρ διέρχεται κρίση, αντίθετα όμως, παρουσιάζει μεγάλη ακμή, καθώς έχει έντονη παρουσία σε φεστιβάλ κινηματογράφου, σε κινηματογραφικές αίθουσες, καθώς και στον χώρο του διαδικτύου και της τηλεόρασης. Αναπόφευκτα, μπορεί να υπόκειται σε διάφορες σκοπιμότητες, είτε αγαθές, που έχουν σκοπό την εκπαίδευση και την ενημέρωση, είτε κατευθυνόμενες από κάποια ιδεολογία, που έχουν σκοπό την προπαγάνδα. Εξίσου αναπόφευκτη είναι η σχέση της ταινίας ντοκιμαντέρ, ως κινηματογραφικό αντικείμενο, με τη μυθοπλασία. επομένως, γεννώνται διάφοροι προβληματισμοί όσον αφορά την αυτονομία του (Breschand 2006) (Pinel 2006).

3.1. Ορίζοντας το ντοκιμαντέρ

Το ντοκιμαντέρ είναι ταυτισμένο με το τεκμήριο της πραγματικότητας, της αντικειμενικότητας ή της αλήθειας, ωστόσο, αυτό δεν μπορεί να είναι απόλυτο. Αυτό συμβαίνει, καθώς πίσω από την κάμερα, υπάρχει κάποιο πρόσωπο το οποίο έχει επιλέξει την οπτική γωνία από την οποία θα προσεγγίσει τα φαινόμενα και τα γεγονότα και, έτσι, ποτέ ένα γεγονός δεν καταγράφεται με τον ίδιο τρόπο από διαφορετικούς ανθρώπους. Με τον τρόπο αυτό, το ντοκιμαντέρ αποτελεί μία προσπάθεια ερμηνείας της πραγματικότητας με κινηματογραφικούς όρους και καταγράφει την άποψη των δημιουργών του για τον κόσμο και τα γεγονότα που προσεγγίζει. Πρόκειται για μια καλλιτεχνική αναπαράσταση της πραγματικότητας, καθώς δεν αντιγράφει τον πραγματικό κόσμο, αλλά τον επεξεργάζεται με δημιουργικό τρόπο, σε μία προσπάθεια κατανόησής του και μεταφοράς του στον θεατή (Κερκινός 2018).

Στην προσπάθεια οριοθέτησης και αναζήτησης ενός σαφή ορισμού για την ταινία ντοκιμαντέρ, ερευνώνται και παρατίθενται τρεις σημαντικοί σκηνοθέτες και θεωρητικοί, οι οποίοι προσπάθησαν να προσεγγίσουν το θέμα.¹

Ο πρώτος και ίσως ο πιο δημοφιλής είναι ο John Grierson², ο οποίος ορίζει το ντοκιμαντέρ ως τη «δημιουργική επεξεργασία της πραγματικότητας», ενώ αξιώνει

¹ Οι πληροφορίες και τα στοιχεία αντλήθηκαν από το κεφάλαιο «Προς έναν ορισμό του ντοκιμαντέρ» (Στεφανή 2016, 17-41)

από αυτό τη μεταφορά στην οθόνη των γεγονότων της εποχής με τρόπο που διεγείρουν τη φαντασία και κάνουν πιο πλούσια τη αναπαράσταση της πραγματικότητας. Θεωρείται ότι έπαιξε καθοριστικό ρόλο στο διαχωρισμό του ντοκιμαντέρ από άλλες μη μυθοπλαστικές πρακτικές της εποχής του (Κινηματογράφος του Πραγματικού). Για τον Grierson, το ντοκιμαντέρ επεξεργάζεται το υλικό του δημιουργικά. Δανείζεται από την πραγματικότητα, επεμβαίνει δημιουργικά και τέλος την μετουσιώνει σε ένα καλλιτεχνικό προϊόν. Συνεπώς, θεωρεί ότι το ντοκιμαντέρ εκφράζεται ξεκάθαρα μέσα από το χώρο της τέχνης.

Συνεχίζοντας, ο Bill Nichols, απομακρύνεται από την καλλιτεχνική διάθεση και ορίζει το ντοκιμαντέρ ως μια ρητορική πρακτική, η οποία κατασκευάζει και προάγει τις δικές της αλήθειες. Θεωρεί ότι στόχος του ντοκιμαντέρ είναι να μας προδιαθέσει και να μας πείσει για την άποψή του σχετικά με τον κόσμο και ότι στο κέντρο του «δε βρίσκεται τόσο μια ιστορία από έναν φανταστικό κόσμο, αλλά ένα επιχείρημα για τον ιστορικό μας κόσμο» και συνεχίζει «το ντοκιμαντέρ επιζητεί ρητορικά να διεγείρει την όρεξή μας, την επιθυμία μας να γνωρίσουμε και να βιώσουμε τον κόσμο, μέσω μιας φόρμας η οποία τελικά χρησιμοποιεί την επιθυμία μας αυτή για τους δικούς της σκοπούς». Χαρακτηριστικό της θεώρησής του είναι η συσχέτιση του ντοκιμαντέρ με θεσμούς, οι οποίοι λειτουργούν ως πεδία δημιουργίας ιδεολογικών λόγων, όπως η θρησκεία, η επιστήμη και η δημοσιογραφία.

Ο Dai Vaughan προσεγγίζει το ντοκιμαντέρ από την οπτική του θεατή και θεωρεί ότι ο τρόπος με τον οποίο το αντιλαμβάνονται και το ερμηνεύουν οι θεατές το διαχωρίζει από τα υπόλοιπα κινηματογραφικά είδη. Για τον Vaughan το ντοκιμαντέρ είναι ένα «χειροποίητο εργαλείο για την ερμηνεία της πραγματικότητας». Και συνεχίζει «το να αντιληφθούμε μια ταινία ως ντοκιμαντέρ είναι να κατασκευάσουμε το νόημα της σύμφωνα με τα γεγονότα και τα αντικείμενα που πέρασαν μπροστά από την κάμερα. Είναι να την δούμε υποθέτοντας ότι οτιδήποτε παρουσιάζει είναι αληθινό». Το περιεχόμενο, η δομή, η μορφή ή η λειτουργία της ταινίας από μόνα τους δεν καθορίζουν την ταινία ως ντοκιμαντέρ. Ενώ αυτό που την καθορίζει είναι η

² Ο John Grierson (1898-1972) θεωρείται ο θεμελιωτής του αγγλόφωνου ντοκιμαντέρ, ο οποίος έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του Βρετανικού Κινήματος του Ντοκιμαντέρ και την ίδρυση του Εθνικού Συμβουλίου Κινηματογράφου. Ήταν ο πρώτος ο οποίος χρησιμοποίησε τον όρο «ντοκιμαντέρ» για να περιγράψει το είδος, σε μια κριτική του για την ταινία *Moana* (1926) του Robert Flaherty (Σταφανή 2016, 23).

αντίληψη του θεατή ότι αυτά που διαδραματίζονται στην οθόνη έχουν άμεση συνοχή με την πραγματικότητα.

Η Εύα Στεφανή (2016) χρησιμοποιώντας επιλεκτικά στοιχεία των παραπάνω ορισμών, παραθέτει έναν νέο ορισμό για το ντοκιμαντέρ, ο οποίος απαρτίζεται στις τέσσερις παρακάτω συνθήκες. Ντοκιμαντέρ είναι ένα έργο που:

1. «είναι κινηματογράφος», αφού θεωρείται ως ένα αυθύπαρκτο και αυτόνομο καλλιτεχνικό γεγονός,

2. «εμπνέεται και δανείζεται άμεσα από την πραγματικότητα», αφού θεωρείται ότι είναι μέρος της κοινωνικής πραγματικότητας κυρίως γιατί αντλεί τη θεματολογία του και συλλέγει τα υλικά του από αυτήν,

3. «παράγει τη δική του δημιουργική ερμηνεία της πραγματικότητας», αφού μετουσιώνει την εμπειρική πραγματικότητα, δεν την αντιγράφει ούτε απλά τη μορφοποιεί. Παράγει μια αλήθεια ποιητική και εκστατική. Όπως παραθέτει τα λόγια του Τζίγκα Βερτόφ (Στεφανή 2016, 38) «ο στόχος είναι να κάνουμε τα πράγματα στην οθόνη να μοιάζουν με τη ζωή αλλά την ίδια στιγμή να σημαίνουν πολύ παραπάνω από αυτήν» και

4. «συνδιαλέγεται ενεργητικά με τους θεατές του», αφού τους δίνει το έναυσμα για ανοιχτό διάλογο αγκαλιάζοντας την υποκειμενικότητα τους, τα διαφορετικά τους βιώματα και τις διαφορετικές τους εμπειρίες.

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, ορίζει το ντοκιμαντέρ ως «ένα καλλιτεχνικό έργο που εμπνέεται από την πραγματικότητα, την υπερβαίνει και προσφέρεται στους θεατές του για να την ερμηνεύσουν εκ νέου. Είναι ένα πεδίο συνάντησης όπου θεατές, δημιουργοί και κινηματογραφούμενοι συναντούν τον εαυτό τους μέσα από αλληπάλληλες μεταμορφώσεις της πραγματικότητας» (Στεφανή 2016).

3.2. Ιστορική αναδρομή του πολιτικού ντοκιμαντέρ

Οι ταινίες τεκμηρίωσης ανάγονται στη δεκαετία του 1920, μία εποχή κατά την οποία η έλευση του ήχου διαμόρφωνε και αποσαφήνιζε τα κινηματογραφικά είδη και κατά την οποία οι περισσότερες ταινίες που γυρίστηκαν είχαν τη συγκεκριμένη μορφή. Μην έχοντας παρά ελάχιστες εμπορικές δυνατότητες, το ντοκιμαντέρ

προσδιορίστηκε από την αρχή ως ένα είδος αυτόνομο και ιδιαίτερο, διαφορετικό από τα κινηματογραφικά επίκαιρα, τα οποία αντιστοιχούσαν στο σημερινό δελτίο ειδήσεων. Οι βασικές αρχές πάνω στις οποίες βασίστηκαν τα πρώτα ντοκιμαντέρ αποτελούσαν δάνεια από ανάλογους προβληματισμούς για την τέχνη της φωτογραφίας, όπως ήταν η ρεαλιστική απόδοση της πραγματικότητας, η ηθική τοποθέτηση και η κατανόηση της ιδιαιτερότητας του εν λόγω μέσου. Επίσης, ως βασικός στόχος του ντοκιμαντέρ αναφέρεται η καταγραφή περισσότερο και όχι η αναπαράσταση της πραγματικότητας (Breschand 2006).

Στις απαρχές της ανάπτυξης του ντοκιμαντέρ, δεσπόζουν δύο εμβληματικοί δημιουργοί, που εκπροσωπούν δύο αντίθετες μεταξύ τους τάσεις. Από τη μία πλευρά, ο εξερευνητής Robert Flaherty εστιάζει στο ανθρώπινο πρόσωπο και στη σχέση του με το φυσικό χώρο και ο οποίος δημιουργεί την ταινία επιτόπου. Το 1922 παρουσιάζει στη Νέα Υόρκη το «Νανούκ του Βορρά», στην οποία αναπαριστά και αναπλάθει με υπομονή την καθημερινή ζωή των Ινουίτ, ζητώντας τους να συμμετέχουν ενεργά (Breschand 2006) (Pinel 2006).

Η σημαντική συνεισφορά του Flaherty είναι η καθιέρωση της ουμανιστικής άποψης για το ντοκιμαντέρ. Θεωρούσε ιδιαίτερα σημαντική την αμοιβαία σχέση εμπιστοσύνης και σεβασμού μεταξύ του κινηματογραφιστή και του κινηματογραφούμενου ως κύριο στοιχείο για τη δημιουργία ενός ντοκιμαντέρ, κάτι το οποίο επιτυγχάνεται μόνο με την μακρόχρονη παραμονή στο πεδίο και την αμφότερη εξοικείωση όλων των συμμετεχόντων. Δικαίως του αποδόθηκε το χαρακτηριστικό του «πατέρα του ανθρωπολογικού ντοκιμαντέρ», αφού χρησιμοποίησε την επιτόπια έρευνα και τη συμμετοχική παρατήρηση, βασικές μεθόδους της κοινωνικής ανθρωπολογίας (Στεφανή 2007, 21).

Από την άλλη πλευρά, ο σοβιετικός Dniga Vertov, ο οποίος αποσκοπεί να πιάσει τη ζωή «επ' αυτοφώρω» και επιχειρεί τον σχεδιασμό ενός πορτραίτου της σύγχρονης ζωής και των σύνθετων σχέσεων μέσα από τις τεχνικές του εργαστηρίου και το μοντάζ (Breschand 2006). Πίστευε ότι η τέχνη του κινηματογράφου μας βοηθά να ανακαλύψουμε τη βαθύτερη όψη της πραγματικότητας και μόνο ο κινηματογράφος της πραγματικότητας, δηλαδή το ντοκιμαντέρ, μπορεί να οδηγήσει σε μια επαναστατική οπτική του κόσμου. Ο εικονολήπτης εξερευνά «τον κόσμο όπως είναι», ενώ ο μοντέρ τον ανασυγκροτεί μέσα από μια επαναστατική οπτική των

πραγμάτων. Ο φουτουριστής Verton με τον «Άνθρωπο με την κινηματογραφική κάμερα» (1929) ερευνά τη σύλληψη της ζωής «εξ απροόπτου» και εξαίρει τις αρετές του «κινηματογράφου μάτι», ο οποίος καταγράφει πραγματικές καταστάσεις, αληθινά πρόσωπα αλλά και απρόοπτες ανθρώπινες συμπεριφορές (Pinel 2006) (Στεφανή 2007).

Ο Verton θεωρείται πατέρας ενός είδους δοκιμιακού ντοκιμαντέρ (essay film), οι ταινίες του αποτελούν ποιητικά δοκίμια με στόχο την σκιαγράφιση ενός πορτρέτου της πραγματικότητας μέσα από την προσωπική ματιά του δημιουργού και με βασικό ζητούμενο την επεξεργασία και εικονογράφιση μιας ιδέας (Στεφανή 2007).

Αρχές της δεκαετίας του 1930, υπάρχει μία κινηματογραφική τάση η οποία εκφράζει μια ανησυχία όσον αφορά την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει ο σύγχρονος κόσμος και τον τρόπο με τον οποίον ο δημιουργός εμπλέκεται σε αυτόν. Οι εικόνες τους υπερβαίνουν την πραγματικότητα και καταγράφουν την κατάσταση της ύπαρξης μέσα σε έναν χαοτικό κόσμο. Πρόκειται για ταινίες τεκμηρίωσης βαθιά κινηματογραφικές, καθώς βυθίζονται στην ατμόσφαιρα της εποχής και απαθανατίζουν τις εντάσεις της (Breschand 2006).

Είναι η εποχή που γίνεται γνωστός ο ομιλών κινηματογράφος και το ντοκιμαντέρ προσανατολίστηκε προς την κοινωνική αμφισβήτηση. Ως μαχητικοί μάρτυρες των κοινωνικών και πολιτικών μετασχηματισμών της εποχής τους, ο Luis Bunuel καταγγέλλει την αθλιότητα των Χουρδανών στην Ισπανία με το «Γη χωρίς ψωμί»³ (1932) και ο Joris Ivens μαζί με τον Henri Storck στρατεύονται μαζί με τους Βέλγους ανθρακωρύχους και αναδεικνύουν τις κοινωνικές συνέπειες της απεργίας τους στο «Δυστυχία στη Μπορινάζ»⁴ (1933) (Pinel 2006).

³ Η «Γη χωρίς ψωμί» αποτυπώνει μια οριακή κατάσταση τρόμου, φρίκης και ανέχειας. Στην απομονωμένη επαρχία Λας Ούρδες της Ισπανίας, που βρίσκεται σε μια ορεινή περιοχή ανάμεσα στη Σαλαμάνκα και τα πορτογαλικά σύνορα, μια κοιλάδα με πενήντα χωριά οι κάτοικοι ζουν την πιο έσχατη εξαθλίωση, σε κατάσταση μόνιμου υποσιτισμού και με αρρώστιες. Το σχόλιο off είναι στεγνό και ουδέτερο, όπως θα συνέβαινε σε ένα επιστημονικό ντοκιμαντέρ και η ταινία «συνοδεύεται» από την 4η Συμφωνία του Μπραμς, μουσική ρομαντική, σε προφανή αντίθεση με το περιεχόμενο και την εικόνα της ανέχειας και την αίσθηση θανάτου που κυριαρχεί. Προβλήθηκε στο Παρίσι το 1937 και η Δημοκρατική Κυβέρνηση της Ισπανίας θεώρησε την ταινία δυσφημιστική για τη χώρα και απαγόρευσε την προβολή της. (Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης n.d.)

⁴ Το 1933 ο Henri Storck ζήτησε από τον Joris Ivens να τον βοηθήσει να γυρίσει μια ταινία για τις κοινωνικές συνέπειες της απεργίας των ανθρακωρύχων στο Μπορινάζ ένα χρόνο νωρίτερα. Με ύψος σοβαρό και νηφάλιο, η ταινία φέρνει τον θεατή αντιμέτωπο με τη δυστυχία των ανθρακωρύχων.

Λίγο νωρίτερα, ο Jean Vigo προσπαθεί να αφυπνίσει το κοινό με την ταινία «Σχετικά με τη Νίκαια» (1930). Με κρυμμένη κάμερα ή με τηλεφακό, ώστε να μην επηρεάζονται οι συμπεριφορές των κινηματογραφούμενων, αποτυπώνει με λεπτή ειρωνεία το σχόλιό του πάνω στην αστική τάξη, αφού με αντιστικτικό μοντάζ παραβάει τους πλούσιους τουρίστες στις πλαζ με τις φτωχογειτονιές της Νίκαιας στη διάρκεια του καρναβαλιού.

Με ποιητική διάθεση καταφέρνει να μεταδώσει ριζοσπαστικές ιδέες, να ασκήσει κριτική και να διατυπώσει μια επιθετική στάση απέναντι στην πόλη. Επιδιώκει να ταράξει και να αφυπνίσει τον εφησυχασμένο θεατή, θυμίζοντάς του ότι ο δεδομένος τρόπος ζωής είναι αποτέλεσμα συγκεκριμένων κοινωνικών και ιστορικών συνθηκών. Ο ίδιος θεωρεί ότι δημιουργώντας ένα κοινωνικό ντοκιμαντέρ δηλώνει ξεκάθαρα την υποκειμενική του άποψη και ταυτόχρονα παίρνει θέση στα κοινωνικά τεκταινόμενα (Στεφανή 2007).

Ο John Grierson, στη δεκαετία του 1930, καθιέρωσε το ντοκιμαντέρ ως εργαλείο κοινωνικής αφύπνισης και κριτικής και εδραίωσε το Βρετανικό Κίνημα⁵. Παρακολουθώντας κανείς τις ταινίες του Βρετανικού Κινήματος, μπορεί να παρατηρήσει το αίσθημα ανάγκης για πληροφόρηση και καταγγελία. Παρατηρείται η μετατόπιση του ενδιαφέροντος του δημιουργού από την ποίηση στην πληροφορία. Ο ίδιος ο Grierson πιστεύει πως το ντοκιμαντέρ πρέπει να λειτουργεί ως φορέας γνώσης και εγρήγορσης του πολίτη. Υιοθετήθηκαν στοιχεία μυθοπλασίας, όπως ηθοποιοί, γιατί βασική προσέγγιση του Κινήματος ήταν η δημιουργία ταινιών που θα γεννούσαν στους θεατές την ψευδαίσθηση ότι παρακολουθούν «μια φέτα ζωής», ενώ παράλληλα χρησιμοποίησαν σε μεγάλο βαθμό την τεχνική της συνέντευξης (Pinel 2006) (Στεφανή 2007).

Άνεργοι ή θύματα εκμετάλλευσης των εταιρειών εξόρυξης, οι ανθρακωρύχοι και οι οικογένειές τους υφίστανται έξωση από τα σπίτια τους όταν δεν μπορούν να πληρώσουν το ενοίκιο. Ο Ivens χρησιμοποίησε τη μέθοδο της αναπαράστασης για να ενσωματώσει στην ταινία την απεργία των ανθρακωρύχων του 1932. (Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης n.d.)

⁵ Το Βρετανικό Κίνημα ξεκίνησε το 1928 με την ίδρυση -με πρωτοβουλία του Grierson- μιας κινηματογραφικής ομάδας που λειτουργούσε στο πλαίσιο της Empire Marketing Board (κρατική εταιρεία) και είχε ως μέλη ερασιτέχνες κινηματογραφιστές που συμμερίζονταν την ιδέα ότι η κινηματογραφική ταινία είναι μέσο κοινωνικής παρέμβασης. Η δραστηριότητά της συνεχίστηκε μέχρι και τον Β Παγκόσμιο Πόλεμο. Μεταξύ άλλων συμμετείχαν οι Paul Rotha, Harry Watt, Basil Wright, Edgar Anstey, John Taylor, Humphrey Jennings, Alberto Cavalcanti. Το Κίνημα αυτό επηρέασε και την νεοϋορκέζικη σχολή ντοκιμαντέρ με στρατευμένους δημιουργούς ταινιών όπως ο Pare Lorentz, Leo Hurwitz και Willard Van Dyke (Pinel 2006) (Στεφανή 2007).

Με το πέρασμα του χρόνου, η εξέλιξη της τεχνολογίας οδήγησε στη χρήση μικρότερων και φορητών συσκευών, όπως η 16mm κινηματογραφική κάμερα, και στη δημιουργία μικρών και ευέλικτων συνεργείων.⁶ Αυτό με τη σειρά του οδήγησε στη διαφορετική προσέγγιση και στη δυνατότητα κινηματογράφησης ανθρώπινων συμπεριφορών, όπως οι ανθρώπινες σχέσεις που μέχρι τώρα ήταν δύσκολο να καταγραφούν. Έτσι, την δεκαετία του 1960, κάνει την εμφάνισή του το *cinema vérité* (κινηματογράφος «αλήθεια»)⁷, όπου ο λόγος του ανθρώπου για πρώτη φορά έχει τη δυνατότητα να καταγραφεί όπως ακριβώς λέγεται. Τα ντοκιμαντέρ αυτά αποτελούν προσπάθειες καταγραφής της παρουσίας του ανθρώπου μέσα σε συγκεκριμένο περιβάλλον όπου ζει, καθώς και προσπάθειες προσδιορισμού του ανθρώπινου στίγματος μέσα σε ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο τοπίο (Breschand 2006).

Ξεχωρίζουν δύο σχολές τις οποίες συνδέει η νέα τεχνολογία, η αμερικάνικη, η οποία είναι γνωστή και ως *direct cinema* (άμεσος κινηματογράφος) και γαλλική, *cinema vérité*⁸. Η βασική διαφορά μεταξύ τους έγκειται στην προσέγγιση, όπου η αμερικάνικη σχολή θέλει τον κινηματογραφιστή να παραμένει «αόρατος», χωρίς να επεμβαίνει, ενώ στη γαλλική ο κινηματογραφιστής παρεμβαίνει στα δρώμενα για την αποκάλυψη της αλήθειας (Στεφανή 2007).

Από τη μια, ο άμεσος κινηματογράφος θεωρεί ότι η αμεσότητα και η εγγύτητα της παρατήρησης και η λεπτομερής καταγραφή της ανθρώπινης συμπεριφοράς, όπως παρουσιάζεται, οδηγούν στην κατανόηση του «βαθύτερου εαυτού». Συνεπώς, η κάμερα πρέπει να καταγράφει τα τεκταινόμενα όπως ακριβώς διαδραματίζονται χωρίς παρεμβάσεις. Απέναντι, ο κινηματογράφος «αλήθεια», έχει στόχο να διεισδύσει στα ενδόμυχα της ψυχής των ανθρώπων, επομένως ο κινηματογραφιστής καλείται να ανακαλύψει και να εντρυφήσει σε μη εμφανείς περιοχές του ανθρώπινου ψυχισμού (Στεφανή 2007).

⁶ Αξίζει να σημειωθεί η αναφορά του Γκουζιώτη (2005) για το ντοκιμαντέρ ως συλλογική και ως ατομική δημιουργία, όπου κάνει λόγο για τέσσερις μεθόδους παραγωγής: την βιομηχανική, την βιοτεχνική, την οικοτεχνική και την ατομική. Υποστηρίζεται ότι «το ντοκιμαντέρ είναι ένα είδος το οποίο μπορεί κάλλιστα να παραχθεί από μια ολιγομελή ομάδα συνεργατών.[...] Είναι λοιπόν σημαντικό, για ένα ζωντανό, πειστικό αποτέλεσμα αλλά και για μια ευχάριστη και άνετη διαδικασία, να χρησιμοποιούνται, ειδικά στο ντοκιμαντέρ, όσο το δυνατόν λιγότερα, ελαφρύτερα και απαραίτητα εργαλεία.» (Γκουζιώτης 2005, 25-28)

⁷ Αναφέρεται και ως «άμεσος κινηματογράφος» (Pinel 2006, 199-201), όπως θα διατυπωθεί παρακάτω

⁸ Κύριοι εκπρόσωποι του *direct cinema* είναι Frederick Wiseman, Robert Drew, D. A. Rennebaker Richard Leacock, οι αδελφοί Albert και David Maysles, με χαρακτηριστική ταινία αυτού του είδους είναι ο «Πρώτος Γύρος» (1960), σε σκηνοθεσία της ομάδας Drew (Robert Drew, Terry Filgate, D. A. Rennebaker Richard Leacock, Albert Maysles. Αντίστοιχα πατέρας του *cinema vérité* θεωρείται ο Jean Rouch, με χαρακτηριστική ταινία το «Το χρονικό ενός καλοκαιριού» (1961)

3.2.1. Ο Γαλλικός Μάης '68 στο πολιτικό ντοκιμαντέρ

Τα γεγονότα του Μάη του 1968 αποτελούν ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του τρόπου με τον οποίον ένας σκηνοθέτης καταγράφει, διαχειρίζεται κινηματογραφικά ή σχολιάζει με ιδεολογική τοποθέτηση το ιστορικό γίνεσθαι και τη συλλογική μνήμη. Οι σκηνοθέτες του πολιτικού ντοκιμαντέρ κατέγραψαν τον Γαλλικό Μάη στη γέννηση του, με τη φόρτιση της ιστορικής στιγμής, ενώ εξακολουθούν να τον εξετάζουν μέχρι σήμερα, στοχαζόμενοι πάνω σε αυτόν και σε όσες εξελίξεις πυροδότησε σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο, με την απόσταση του χρόνου. Η προσέγγιση του Μάη του 1968 από το πολιτικό ντοκιμαντέρ είναι βασισμένη σήμερα στο αρχειακό υλικό της περιόδου, καθώς και σε μαρτυρίες ατόμων που ενεπλάκησαν με διάφορους τρόπους στα γεγονότα (Κερκινός 2018).

Το θέμα του Μάη του 1968 αποτελεί ένα από τα αγαπημένα θέματα όσων ασχολήθηκαν με το πολιτικό ντοκιμαντέρ. Την εποχή εκείνη, αλλά και σε μεταγενέστερες εποχές, η μεγάλη αυτή εξέγερση, αποτέλεσμα των κοινωνικών, ιδεολογικών και πολιτικών ζυμώσεων της εποχής, αποτυπώθηκε λεπτομερώς από πλήθος κινηματογραφιστών, είτε ανώνυμων ερασιτεχνών είτε επαγγελματιών, αυτοπτών μαρτύρων, φοιτητών και ακτιβιστών. Το πρωτογενές υλικό διαπνέεται από μια αίσθηση απαθανάτισης της ιστορίας και διακρίνεται από αμεσότητα (*direct cinema*), με τη χρήση σκηνών δρόμου που αναδεικνύουν τον παλμό, τον ενθουσιασμό και το πάθος των διαδηλωτών, του ξηλώματος των πλακόστρωτων δρόμων και πεζοδρομίων, των νυχτών στα οδοφράγματα, των οδομαχιών στο Quartier Latin, της αστυνομικής καταστολής, των καταλήψεων, των φοιτητικών και εργατικών κινητοποιήσεων, των απεργιών, καθώς και των κινήσεων της κυβέρνησης Ντε Γκωλ και της στάσης της απέναντι στα γεγονότα. Αυτά ήταν μόνο κάποια από τα πολυάριθμα θέματα με τα οποία ασχολήθηκαν οι κινηματογραφιστές του Μάη του 1968 στη Γαλλία (Κερκινός 2018).

Μέσα από τις ταινίες τεκμηρίωσης της εποχής, αναδεικνύεται η αμφισβήτηση και η ρήξη με την ισχύουσα κοινωνική και πολιτική τάξη πραγμάτων, τον αυταρχισμό και τον πατερναλισμό της πολιτικής εξουσίας, η ριζοσπαστικοποίηση και η ανυπακοή των νέων, η ζύμωση των ιδεολογιών και η αμφισβήτηση των παραδοσιακών κοινωνικών αξιών, η προσπάθεια σύγκλισης και ενότητας μεταξύ του φοιτητικού και του εργατικού κινήματος, η ιδεολογική διαμάχη εντός του χώρου της Αριστεράς και

άλλα ζητήματα που απασχολούσαν τη γαλλική κοινωνία κατά την εποχή εκείνη. Το πολιτικό ντοκιμαντέρ της εποχής αναδεικνύει τα γεγονότα από διάφορες πτυχές, μέσα από τη χρήση μεγάλου όγκου αρχειακού υλικού και μαρτυριών, ώστε να διδάσκει τις επόμενες, γενιές, κάτι που αποτελεί και σήμερα σκοπό του είδους (Κερκινός 2018).

Αυτοί είναι και οι λόγοι για τους οποίους οι ομάδες κινηματογραφιστών του Μάη του 68 μετέβαλλαν το περιεχόμενο και τη μορφή του πολιτικού ντοκιμαντέρ. Με άλλα λόγια, οι κοινωνικές, πολιτικές και οι ιδεολογικές αξίες που αναδεικνύονται μέσα από τα ντοκιμαντέρ αυτά, προωθούν το αίτημα για έναν καλύτερο κόσμο, το οποίο είναι διαχρονικά κάτι που απασχολεί την κοινωνία και κυρίως τους νέους. Το αίτημα αυτό θα εκφραστεί, από τότε και στο εξής, στα περισσότερα πολιτικά ντοκιμαντέρ, πολλά μάλιστα, από τα οποία θα συνδέσουν την εξέγερση του γαλλικού Μάη με μεταγενέστερες εξεγέρσεις και κινητοποιήσεις σε διάφορες χώρες⁹.

3.2.2. Τρίτος κινηματογράφος. Αναφορά στον Fernando Solanas

Ένα σημαντικότατο κεφάλαιο που αφορά στην εξέλιξη του πολιτικού ντοκιμαντέρ είναι αυτό του επονομαζόμενου Τρίτου κινηματογράφου, που αναπτύχθηκε στην Αργεντινή μετά το 1968, ενώ βασικός εμπνευστής του ήταν ο Fernando Solanas. Το έργο του συγκεκριμένου δημιουργού είναι εμπνευσμένο από τη μεγάλη πολιτική και κοινωνική κινητικότητα που σημάδεψε τη δεκαετία του 1960 σε παγκόσμιο επίπεδο και δημιούργησε νέες ιδεολογικές και καλλιτεχνικές τάσεις (Δερμετζόπουλος 1990).

Η δεκαετία αυτή έχει μεγάλες πολιτικές, κοινωνικές και ιδεολογικές επιπτώσεις και στις κοινωνίες της Λατινικής Αμερικής, ενώ ακόμη είναι καθοριστική για την εξέλιξη του λατινοαμερικανικού κινηματογράφου. Αυτός, αν και αρχικά στο

⁹Στο σημείο αυτό, είναι σημαντικό να αναφερθεί κανείς σε συγκεκριμένα παραδείγματα ταινιών, τα οποία αναφέρονται στον Μάη του 1968 και επέδρασαν σημαντικά στην εξέλιξη του πολιτικού ντοκιμαντέρ παγκοσμίως, καθώς του έδωσαν νέα χαρακτηριστικά και περιεχόμενο, όπως αναφέρθηκε παραπάνω. Ο Jean-Luc Godard, ο Chris Marker, ο Alain Resnais, με ταινίες επικαίρων και επαναστατικά Ciné-Tracts, πειραματίστηκαν κυρίως με τη φόρμα προσπαθώντας να επαναστατικοποιήσουν την κινηματογραφική γλώσσα, με ασπρόμαυρα από 16mm φιλμ, πλάνα και στατικές φωτογραφίες από τις κινητοποιήσεις, τις οποίες αντιπαρέθεταν με σύντομες φράσεις. Οι «Μεγάλες Νύχτες, Μικρές Μέρες του '68» (1968-78) του William Klein, «Το Βάθος του Ουρανού Είναι Κόκκινο» (1977) του Chris Marker και το «Να πεθαίνεις στα Τριάντα» (1982) του Romain Goupil είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα ταινιών τεκμηρίωσης της εποχής.

περιθώριο, τελικά αναπτύχθηκε σε ένα αξιόλογο είδος, σε μία εποχή κατά την οποία αναπτύσσονταν παγκοσμίως οι εθνικοί κινηματογράφοι. Στο πλαίσιο αυτό, εντάσσεται και ο Τρίτος κινηματογράφος, ο κινηματογράφος του Τρίτου ή του Νέου κόσμου, ο οποίος διαφέρει σημαντικά τόσο από τη μαζική κινηματογραφική παραγωγή του Χόλυγουντ που κυριαρχεί στην πολιτιστική βιομηχανία όσο και από τον εναλλακτικό κινηματογράφο των προοδευτικών διανοούμενων, που αποτέλεσε κατά καιρούς θύμα της λογοκρισίας των ολοκληρωτικών καθεστώτων (Δερμετζόπουλος 1990).

Στα τέλη της δεκαετίας του 1960, λοιπόν, κάνει την εμφάνισή του ο Fernando Solanas, με την εμβληματική ταινία «Ωρα των Υψικαμίνων», η οποία ανακλούσε όλες τις κοινωνικές και πολιτικές αναταραχές της εποχής, ενώ του καταλογίστηκε τότε ο ρόλος του στρατευμένου σκηνοθέτη και του επαναστάτη καλλιτέχνη. Ο ίδιος διαφωνούσε, ωστόσο, με τον χαρακτηρισμό αυτό, καθώς εκτός από το ντοκιμαντέρ, ήταν εξίσου καλός και στις ταινίες μυθοπλασίας, ενώ, το βασικό χαρακτηριστικό που απέδιδε στο έργο του ήταν αυτό της μνήμης, η οποία αναδεικνυόταν μέσα από τις ταινίες του (Δερμετζόπουλος 1990).

Η προαναφερθείσα ταινία αποτελεί μία επαναστατική ταινία η οποία περιγράφει την πολιτική και κοινωνική κατάσταση στην Αργεντινή και, γενικότερα, τη Λατινική Αμερική και αναδεικνύει τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι χώρες του Τρίτου κόσμου και πραγματεύεται τις κοινωνικές αναταραχές και τους αγώνες των λαϊκών στρωμάτων (Δερμετζόπουλος 1990).

Μέσα από τα παραπάνω, μπορεί κανείς να διακρίνει τα χαρακτηριστικά του λεγόμενου Τρίτου κινηματογράφου, σε αντιπαράθεση με τον πρώτο, τον εμπορικό και τον δεύτερο, τον κινηματογράφο του δημιουργού. Πρόκειται για μία κατηγορία κινηματογράφου απελευθερωτικού, πολεμικού, με βαθύ πολιτικό προβληματισμό, που αναφέρεται στα προβλήματα του Τρίτου κόσμου. Η τάση αυτή ακολουθείται και από άλλους καλλιτέχνες, ενώ ο ίδιος ο Solanas εξακολουθεί να κάνει πολιτικές ταινίες μικρού μήκους κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1970, κάτι που μάλιστα τον οδηγεί στην εξορία στο Παρίσι, αλλά και στη δεκαετία του 1980. Η συμβολή του στην εξέλιξη του πολιτικού κινηματογράφου και κυρίως του πολιτικού ντοκιμαντέρ είναι ανεκτίμητη (Δερμετζόπουλος 1990).

3.2.3. Στρατευμένες ταινίες

Στην παρούσα ενότητα εξετάζονται οι στρατευμένοι σκηνοθέτες του κινηματογραφικού είδους του ντοκιμαντέρ. Όταν αναφέρεται κανείς στους στρατευμένους καλλιτέχνες, εννοεί εκείνους τους καλλιτέχνες που, μέσα από τη δημιουργία τους, μεταδίδουν ιδεολογικά στοιχεία, εξυπηρετούν δηλαδή κάποιον ιδεολογικό σκοπό. Η στρατευμένη καλλιτεχνική δημιουργία μπορεί να αναφέρεται σε όλα τα είδη τέχνης, όπως η λογοτεχνία, η μουσική, οι εικαστικές τέχνες, ο κινηματογράφος, το θέατρο, ο χορός κ.ο.κ. και μπορεί να εξυπηρετεί πολιτικές και κοινωνικές ιδεολογίες, θρησκευτικές αφηγήσεις, πολιτικά καθεστώτα, φιλοσοφικές τάσεις και πνευματικά κινήματα και, γενικότερα, διάφορες πεποιθήσεις που ασπάζεται ο καλλιτέχνης και θέλει να τις μεταδώσει στο κοινό (Μαρκαντωνάτος 2013).

Συγκεκριμένα, μια στρατευμένη ταινία «εγγράφεται σε έναν αγώνα πολιτικού, κοινωνικού ή ιδεολογικού χαρακτήρα και κάνει τον απολογισμό μιας κατάστασης που κρίνεται άδικη, προκειμένου να την καταγγείλει ανοιχτά.» (Pinel 2006, 226).

Μεγάλοι είναι οι προβληματισμοί όσον αφορά την ποιότητα των έργων της στρατευμένης τέχνης. Εν τέλει, αυτή μπορεί να είναι είτε υψηλή είτε χαμηλή, ανάλογα με τις ικανότητες του καλλιτέχνη, αλλά και τις εκάστοτε σκοπιμότητες. Η στράτευση στην τέχνη μπορεί να είναι ελεύθερη και να καθορίζεται από αγνές προθέσεις του δημιουργού, ο οποίος υιοθετεί ένα ιδανικό, μία συγκεκριμένη ιδεολογία ή αξία, ενώ όταν αυτή συνοδεύεται και από την αντίστοιχη αισθητική ποιότητα, τότε η τέχνη μπορεί να είναι υψηλής ποιότητας. Σε αντίθετη περίπτωση, υπάρχει η καθοδηγούμενη ή επιβεβλημένη στράτευση του καλλιτέχνη, η οποία αποσκοπεί στην προπαγάνδα και ξεφεύγει από τους καλλιτεχνικούς σκοπούς και την ελευθερία της τέχνης, επηρεάζοντας αρνητικά και την ποιότητά της (Γκίκας 1997). Υποστηρίζεται, επίσης, ότι η στρατευμένη ταινία υπογραμμίζει την αμφισβήτηση, ακόμα και αν επικαλείται εθελοντική στράτευση, συνεπώς διακρίνεται από την ταινία προπαγάνδας, η οποία τίθεται υπέρ της «υποταγής» μιας ιδέας ή ενός σκοπού (Pinel 2006).¹⁰

¹⁰ Βασικός στρατευμένος σκηνοθέτης είναι ο Joris Ivens, (αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο), με χαρακτηριστικές ταινίες τη «Δυστυχία στη Μπορινάζ» (1934), τη «Νέα Γη» (1934) και την «Ισπανική

3.3. Πολιτικό ντοκιμαντέρ στην Ελλάδα

Ο ελληνικός κινηματογράφος, σε γενικές γραμμές, διακρίνεται στον Παλιό Ελληνικό Κινηματογράφο (ΠΕΚ) και τον Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο (ΝΕΚ). Το ντοκιμαντέρ, στην πραγματικότητα, αρχίζει ως κινηματογραφική μορφή, να αναπτύσσεται κατά το πέρασμα από τη μία περίοδο στην άλλη, όταν γενικότερα, ο κινηματογράφος αποκτά νέα χαρακτηριστικά και γίνεται περισσότερο πολιτικός και ακολουθεί μία γενικότερη προοδευτική κατεύθυνση. Περισσότερο, βέβαια, το πολιτικό ντοκιμαντέρ γνωρίζει άνθιση μετά το 1974, οπότε πέφτει το δικτατορικό καθεστώς, το οποίο μέχρι τότε, επέβαλε λογοκρισία σε πολλά καλλιτεχνικά έργα (Λεβεντάκος 2002).

Όπως και στο πολιτικό ντοκιμαντέρ άλλων χωρών, έτσι και στην περίπτωση της Ελλάδας, αυτό αναπτύχθηκε και εξελίχθηκε μέσα σε συγκεκριμένο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο και τροφοδοτήθηκε από συγκεκριμένες κοινωνικές μεταβολές και κοινωνικά φαινόμενα. Στην περίπτωση της Ελλάδας, οι διάφορες εξελίξεις έπαιξαν ρόλο τόσο στον τρόπο διαμόρφωσής του όσο και στη θεματολογία του, η οποία μπορεί να πραγματεύεται γεγονότα τόσο από την προπολεμική και μεσοπολεμική όσο και από τη μεταπολεμική εποχή. Βασικός βέβαια σταθμός για το πολιτικό ντοκιμαντέρ αποτελεί η περίοδος της δικτατορίας και της Μεταπολίτευσης, όχι μόνο επειδή επηρέασαν σημαντικά τη σύγχρονη ελληνική κοινωνία, αλλά και επειδή τα γεγονότα αυτά συμπίπτουν με αντίστοιχα γεγονότα σε παγκόσμιο επίπεδο, όπως τα γεγονότα του Γαλλικού Μάη του '68, όπως αναφέρθηκαν παραπάνω, αλλά και με μία διεθνή άνθιση του πολιτικού ντοκιμαντέρ.

Η αφητηρία του ελληνικού κινηματογράφου τοποθετείται το 1905, όταν οι αδερφοί Μανάκη σκηνοθέτησαν το πρώτο ελληνικό ντοκιμαντέρ «Υφάντρες». Στη συνέχεια, το 1906 κινηματογραφήθηκε το πρώτο ελληνικό ζουρνάλ (επίκαιρα) από το γάλλο κινηματογραφιστή Λεόνς με θέμα Μεσοολυμπιάδα της Αθήνας (Βαλούκος 2011). Τα κινηματογραφικά επίκαιρα, δεκάλεπτες ενημερωτικές ταινίες, με θέματα

Γη» (1937). Τη δεκαετία του 1950, ξεχώρισε στις ΗΠΑ ο Herbert J. Biberman με την ταινία «Αλάτι της Γης» (1953). Η επόμενη δεκαετία σηματοδεύτηκε με το κίνημα του Μάη του 68 με σημαντικές στιγμές του στρατευμένου κινηματογράφου (αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο). Αντίθετα, από τη δεκαετία του 1980 και ύστερα σημειώνεται ύφεση της στρατευμένης ταινίας, εξαιτίας της παρακμής της πολιτικής και κοινωνικής στράτευσης. Τέλος, άξια αναφοράς είναι τα «Roger and Me» του Michael Moore (1989), «The Liverpool dockers» του Ken Loach (1996), «Ma 6-T va crack-er» του Jean Francois Richet (1997) (Pinel 2006).

που κάλυπταν δραστηριότητες της πολιτειακής και πολιτικής ηγεσίας, την προβολή του εκάστοτε κυβερνητικού έργου, κοινωνικές, οικονομικές, πολιτιστικές και αθλητικές δραστηριότητες, τοπικά και διεθνή νέα, επικράτησαν μέχρι και τις αρχές του 1960.

Σημαντικός παράγοντας ανάδειξης νέων κινηματογραφιστών είναι, από την ίδρυσή του το 1960, το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Χάρη στην ύπαρξή του νέοι σκηνοθέτες έχουν την ευκαιρία να εκθέσουν τα έργα τους και να επικοινωνήσουν με το κοινό, προβάλλοντας τους στόχους και τα οράματά τους. Ενδεικτικά αναφέρουμε τον Τάκη Κανελλόπουλο ο οποίος πρωτοεμφανίστηκε με το ντοκιμαντέρ «Μακεδονικός γάμος» (1960) και αργότερα με τη «Θάσο» (1961) και τον Λέοντα Λοΐσιο με τα δύο ντοκιμαντέρ μικρού μήκους «Ψαράδες και ψαρέματα» και «Η ζωή στη Μυτιλήνη» (1961) (Βαλούκος 2011, 29).

Ως τις αρχές της δεκαετίας του 1970, ο κινηματογράφος στην Ελλάδα είναι κυρίως εμπορικός, ωστόσο, αρχίζει να σημειώνει εισπρακτική πτώση, ενώ το κοινό αναζητά περισσότερο ποιοτικές ταινίες, με μεγαλύτερο κοινωνικό προβληματισμό. Τότε αρχίζουν και εμφανίζονται κοινωνικές ταινίες μυθοπλασίας, που πραγματεύονται ζητήματα όπως οι κοινωνικές ανισότητες, και οι λαϊκοί αγώνες, κάτι που, μετά την πτώση της δικτατορίας, γίνεται ολοένα και συχνότερο (Σολδάτος 1999).

Το πολιτικό ντοκιμαντέρ, κατά τη διάρκεια της δικτατορίας, δεν αποτελεί έκπληξη ότι εξέλιπε σχεδόν ολοκληρωτικά. Παρά όμως το καθεστώς της λογοκρισίας το οποίο καθόριζε τα επιτρεπτά όρια των προβαλλόμενων ταινιών, νέοι κινηματογραφιστές κατάφεραν να αποθανάτισουν σημαντικές αντιδικτατορικές στιγμές. Αξίζει να αναφερθεί η ταινία μικρού μήκους «100 του Μάη» των Δήμου Θέου και Φώτη Λαμπρινού, ως ελάχιστη εξαίρεση δημιουργίας πολιτικού ντοκιμαντέρ προ δικτατορίας (1963), με θέμα τη δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη.

Το πρώτο αντιστασιακό ντοκιμαντέρ ήταν το «Cen' est quele debut» (Δεν είναι παρά η αρχή) του Παντελή Βούλγαρη, όπου ολοκληρώθηκε στο Παρίσι το 1971 με τη συνεργασία στου Κώστα Γαβρά και του Βασίλη Βασιλικού. Ο Βούλγαρης χρησιμοποίησε υλικό και πλάνα από τα επίκαιρα της χούντας για να ενημερώσει και να ευαισθητοποιήσει το ευρωπαϊκό κοινό για την πολιτική κατάσταση της Ελλάδας. Επίσης, ο σπουδαστής τότε του International Film School, Κώστας Χρονόπουλος,

παρουσίασε στο Λονδίνο το ντοκιμαντέρ ιδεολογικού μοντάζ «Ελλάς, Ελλήνων Χριστιανών» (1971), προσπαθώντας «να αντισταθμίσει τη χουντική προπαγάνδα και να διατηρήσει ακμαίο το δημοκρατικό φρόνημα των Ελλήνων οικονομικών μεταναστών» (Κολώνιας 1974, 91). Η απουσία του σπικάζ και το ρυθμικό μοντάζ απευθυνόταν κυρίως στο συναίσθημα και όχι στη σκέψη του θεατή ώστε να μην υπονομεύεται την ιδεολογία της ταινίας. Τρία χρόνια αργότερα, ο Jules Dassin ως σκηνοθέτης, μαζί με την Μελίνα Μερκούρη, ως παραγωγό, παρουσιάζουν στην Αγγλία τη «Δοκιμή» (1974). Χρησιμοποίησε ως οπτικοακουστικό υλικό και τεκμήρια καταγγελίες θυμάτων βασανιστηρίων και στουντιακές αναπαραστάσεις ανακρίσεων και γεγονότων της νύχτας του Πολυτεχνείου.¹¹ Σύμφωνα με τον Βαλούκο (2011) θεωρήθηκε τολμηρή και πρωτότυπη για τα δεδομένα της εποχής. Στο ίδιο καταγγελτικό ύφος αναφέρεται και το «Εδώ Πολυτεχνείο» του Δημήτρη Μακρή. Πρόκειται για θεατρικές αναπαραστάσεις των γεγονότων των ημερών, οι οποίες με τη βοήθεια του μοντάζ ενσωματώθηκαν στις σκηνές των επίκαιρων δίνοντας με αυτόν τον τρόπο την αίσθηση ότι αποτελούν και αυτές μέρος τους (Βαλούκος 2011, 101).

Το πολιτικό ντοκιμαντέρ της δεκαετίας του 1970 εμφανίζεται πιο δυναμικά μετά τα γεγονότα του Πολυτεχνείου και την πτώση της δικτατορίας, μέσα σε ένα κλίμα πολιτικού και πολιτιστικού αναβρασμού, που εκφράζεται κυρίως από τις νέες γενιές. Πολύ σημαντική για την εξέλιξη του ελληνικού πολιτικού ντοκιμαντέρ ήταν η συνεισφορά των φοιτητών που ασχολήθηκαν με την κινηματογράφηση της ελληνικής αυτής πραγματικότητας και την απόδοση σε αυτή έντονου πολιτικού και κοινωνικού προβληματισμού (Κολιοδήμος 1978).

Στο πολιτικό και πολιτιστικό πλαίσιο της Μεταπολίτευσης, «το πρώτο κινηματογραφικό είδος που γνωρίζει εκρηκτική άνθιση είναι το ντοκιμαντέρ» (Βαλούκος 2011, 107-108). Η πλειοψηφία των ντοκιμαντεριστών ανήκει στο χώρο του αριστερού ριζοσπαστισμού και οι στόχοι τους, επηρεασμένοι από τον κλίμα ενθουσιασμού των ημερών, συνοψίζεται στη φράση: «να μιλήσουμε για τα δικά μας πράγματα, για τα θέματα που μας καίνε, να δείξουμε την αληθινή όψη της κοινωνίας μας, να επανεξετάσουμε το παρελθόν και να οραματιστούμε το μέλλον» (Λαμπρινός 2003, 202).

¹¹ Οφείλουμε να υπογραμμίσουμε και τη διαφορετική άποψη η οποία δεν οριοθετεί τη «Δοκιμή» στη στενή έννοια του ντοκιμαντέρ, αφού παρακολουθεί και αναπαριστά την προετοιμασία μιας ταινίας ντοκιμαντέρ για την εξέγερση του Πολυτεχνείου.

Η ανάπτυξη του πολιτικού ντοκιμαντέρ, αυτή την περίοδο, το οποίο ήταν επηρεασμένο και από το κίνημα του Μάη του 68 στη Γαλλία, οφείλεται αφενός το μικρό κόστος παραγωγής του και αφετέρου στην ιδεολογική αμεσότητα και στο άμεσο πολιτικό μήνυμα.

Χαρακτηριστικές συλλογικές ταινίες που επηρεάστηκαν από το γαλλικό Μάη είναι ο «Νέος Παρθενώνας» (1975) της ομάδας των Τεσσάρων (Κώστας Χρονόπουλος, Γιώργος Χρυσοβιτσιάνος, Σπύρος Ζάχος και Θανάσης Σκρουμπέλος) και ο «Αγώνας» (1975) της ομάδας των Έξι (Δημήτρης Γιαννικόπουλος, Ηλίας Ζαφειρόπουλος, Γιώργος Θανασούλας, Θεόδωρος Μαραγκός, Φοίβος Οικονομίδης και Κώστας Παπανικολάου). Ο «Νέος Παρθενώνας» πραγματεύεται τους πολιτικούς αγώνες από τη δεκαετία του 40, τη δικτατορία του Μεταξά, τον Εμφύλιο και τις συνέπειές του. Χαρακτηριστικό της ταινίας είναι ο πολιτικός λόγος κριτικής που εισάγει, παραμερίζοντας το συνήθη φορτισμένο συναισθηματικά πολιτικό λόγο της εποχής, και «η απόδοση ευθυνών στην ηγεσία της Αριστεράς για λάθη του παρελθόντος». Ο «Αγώνας» παρουσιάζει τα γεγονότα και τους αγώνες του ελληνικού λαού από την κατάληψη της Νομικής τον Φεβρουάριο του 73 μέχρι και τις πρώτες μεγάλες απεργίες κατά την Κυβέρνηση Καραμανλή το 1975. Στόχος της, σύμφωνα με τους δημιουργούς, είναι «η αμφισβήτηση του επίσημου λόγου όπως διαδίδεται από τα κέντρα πληροφόρησης της εξουσίας, παρουσιάζοντας όλα όσα η ολιγαρχία προσπαθεί να καταπνίξει» (Βαλούκος 2011, 110).

Επιπρόσθετα, σημαντικό είναι να παραθέσουμε τις «Μαρτυρίες» του Νίκου Καβουκίδη, η οποία χαρακτηρίζεται από την απουσία αφήγησης και άλλων σχολίων, ενώ υπογραμμίζεται ως μια ταινία που με το πλούσιο και άριστης ποιότητας υλικό της αποτελεί το πληρέστερο κινηματογραφικό χρονικό της περιόδου 73-74. Διαφορετικής θεματολογίας και στο μεταίχμιο του *cinema vérité* είναι το «Γάζωρο Σερρών» (1974) του Τάκη Χατζόπουλου. Η ταινία πραγματεύεται τον τρόπο ζωής όπως αυτός διαμορφώνεται από τις υπάρχουσες παραγωγικές σχέσεις, τον τρόπο εμπορίας και διάθεσης καπνού, το πρόβλημα της μετανάστευσης εξαιτίας της ανεργίας αλλά και τον ρόλο της Εκκλησίας στην κοινωνία (Βαλούκος 2011).

Όπως έχει αναφερθεί παραπάνω, το *direct cinema* «παραθέτει το υλικό του χωρίς άμεσο σχολιασμό αφήνοντας τον θεατή να δώσει τη δική του ερμηνεία και βγάλει τα δικά του συμπεράσματα». Στην Ελλάδα, σημαντικές ταινίες του

συγκεκριμένου ύφους είναι: η «24 Ιούλη» (1975) του Λευτέρη Χαρωνίτη, τα «Μέγαρα» των Σάκη Μανιάτη και Γιώργο Τσεμπερόπουλου, τα «Τραγούδια της φωτιάς» (1974) του Νίκου Κούνδουρου και τον «Αττίλα '74» του Μιχάλη Κακογιάννη. Ενώ η «Ηλικία της θάλασσας» (1978) του Τάκη Παπαγιαννίδη, η «Παράσταση για έναν ρόλο» του Διονύση Γρηγοράτου και ο «Εμφύλιο λόγο» του Διαμάντη Λεβεντάκου, αποτελούν χαρακτηριστικές ταινίες «ιδεολογικού μοντάζ¹²» (Βαλούκος 2011).

Σε συνέχεια της λειτουργίας του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, το 1999, ιδρύεται η μεγαλύτερη διοργάνωση ντοκιμαντέρ στη χώρα μας, το Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης, το οποίο διοργανώνεται κάθε χρόνο και στο οποίο παρουσιάζονται διάφορα ντοκιμαντέρ με πολιτικά και άλλα θέματα, όπως περιβαλλοντικά, βιογραφικά, φεμινιστικά, ταξιδιωτικά, γαστρονομικά, κοινωνικά, καλλιτεχνικά και επιστημονικά. Στόχος του, όπως αναφέρει ο ιδρυτής του Δημήτρης Εϊπίδης είναι να παρουσιάζει τις εικόνες της «κοινωνικής, ιστορικής, πολιτικής και, κυρίως, ανθρώπινης πραγματικότητας του νέου αιώνα, που λειτουργούν ως εφαλτήριο για κινηματογραφικές περιπλανήσεις, να ενημερώσει, να ευαισθητοποιήσει και να κινητοποιήσει το κοινό, γύρω από κρίσιμες θεματικές που απαιτούν την κριτική στάση και την ενεργή συμμετοχή του.» (Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού n.d.)

Κατά τα τελευταία χρόνια, η πολιτική, οικονομική και κοινωνική πραγματικότητα χαρακτηρίζεται από πολλά προβλήματα, γεγονός που γεννά μεγάλους προβληματισμούς. Τα θέματα τα οποία πραγματεύεται το σύγχρονο ελληνικό ντοκιμαντέρ είναι ποικίλα και κυρίως αφορούν τη σύγχρονη κοινωνική, οικονομική και πολιτική πραγματικότητα και την σύγχρονη ιστορία. Από το 21ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης, παρατίθενται κάποια από τα ντοκιμαντέρ πολιτικού χαρακτήρα (Ζουμπουλάκης 2019):

1. «Η στιγμή σου στη ζωή μου» της Χαράς Φράγκου: Η εθελοντική οργάνωση ΓΑΙΑ στον Άγιο Νικόλαο Δυτικής Μάνης, χωρίς καμία κρατική οικονομική υποστήριξη, εκφράζει σταθερά την αλληλεγγύη μεταξύ Ελλήνων και αλλοδαπών εδώ και δέκα χρόνια, προστατεύοντας την τοπική κοινωνία.

¹² Τον όρο εισήγαγε ο γάλλος θεωρητικός Αντρέ Μπαζέν για να περιγράψει ταινίες που είναι συντεθειμένες αποκλειστικά από σκηνές επικαίρων.

2. «Βίος... Ο άλλος δρόμος» των Δημήτρη Παπαδόπουλου & Ιωάννη Κολαζίδη: Από το 2013, ο μη κερδοσκοπικός Κοινωνικός Καταναλωτικός Συνεταιρισμός 'Βίος Coop' προσφέρει τοπικά προϊόντα χωρίς μεσάζοντες στην Θεσσαλονίκη, λειτουργώντας βασισμένος στις αρχές της άμεσης δημοκρατίας, της κοινωνικής και αλληλέγγυας οικονομίας.

3. «Δεν θα πουλήσουμε το μέλλον μας» της Νίκης Βελισσαροπούλου: Δύο έφηβες αποφασίζουν με αθωότητα και δυναμισμό να αγωνιστούν για το μέλλον τους στην Χαλκιδική, η οποία απειλείται με ραγδαία περιβαλλοντική καταστροφή από την κατασκευή ενός μεταλλείου ανοιχτής εξόρυξης χρυσού.

4. «Ζώνες και περάσματα» της Ηρώς Σιαφλιάκη: Αθήνα, Πέραμα, Θεσσαλονίκη, Σκουριές. Η ταινία παρουσιάζει εικόνες της εργασίας και της ανεργίας σήμερα. Στιγμιότυπα ρήξης με ό,τι θα έπρεπε να ορίζει τον χώρο της εργασίας. Κι όμως, ορισμένοι άνθρωποι ακόμη αγωνίζονται σθεναρά.

5. «Αμυγδαλιά» της Χριστίνας Φοίβη: Πέντε γυναίκες μοιράζονται προσωπικές εμπειρίες για το τι σημαίνει να νιώθεις «ξένος» στην Ελλάδα. Σε διαρκή διαπραγμάτευση με την έννοια της «ελληνικότητας», προσπαθούν να επαναπροσδιορίσουν τις ταυτότητές τους στη σύγχρονη Ελλάδα.

6. «Make the Economy Scream» του Άρη Χατζηστεφάνου: Ένας Έλληνας δημοσιογράφος ταξιδεύει στη Βενεζουέλα. Με συνεχείς διαδρομές από τις παραγκουπόλεις της μέχρι τα σύνορα της Κολομβίας και πίσω στην Ευρώπη, ανακαλύπτει μια άλλη πραγματικότητα από αυτή που περιγράφουν τα ελληνικά και τα διεθνή ΜΜΕ.

7. «Sugartown – για μια χούφτα ψήφους» του Κίμωνα Τσακίρη: Ο έκπτωτος Δήμαρχος Ζαχάρως, Πανταζής Χρονόπουλος καταφέρνει μια εβδομάδα πριν τις εκλογές να του επιτραπεί να βάλει ξανά υποψηφιότητα για το ίδιο αξίωμα, ώστε να γίνει απόλυτος άρχοντας του δήμου για 12 συνεχή χρόνια.

8. «Τα ρόδα, τα τριαντάφυλλα (το μπλόκο της Καλαμαριάς)» του Μιχάλη Αγραφιώτη: Στις 13 Αυγούστου 1944, Έλληνες συνεργάτες των Ναζί εισέβαλαν στην Καλαμαριά με μια λίστα υποψηφίων θυμάτων. Μέχρι το μεσημέρι είχαν δολοφονήσει 11 άτομα. Μετά όμως από ένα γλέντι, μέθυσαν και αποχώρησαν χωρίς να ολοκληρώσουν τη λίστα.

9. «Από τον Τρόμο στην Αντίσταση – Ναζιστικό Στρατόπεδο Παύλου Μελά Θεσσαλονίκη 1941-1944» του Γιώργου Κεραμιδιώτη: Μέσα από συζητήσεις με νέους από τη Γερμανία και την Ελλάδα για το παρελθόν και το παρόν, το ντοκιμαντέρ

ανατρέχει στα γεγονότα που συνέβησαν στο Ναζιστικό Στρατόπεδο Παύλου Μελά Θεσσαλονίκης, τη Βόρεια Ελλάδα, αλλά και τη ναζιστική Γερμανία την περίοδο 1941-1944.

10. «Ιχνη» του Θάνου Τσάντα: Ξετυλίγοντας το νήμα της βασανιστικής ιστορίας των αγνοουμένων της εισβολής στην Κύπρο, δίπλα στα ανθρώπινα δράματα και τους αγνοούμενους, οι κλεμμένοι αρχαιολογικοί θησαυροί του νησιού γίνονται ακόμη μια κατάθεση αδικίας, αυτή τη φορά σιωπηρής.

11. «The Fig House» του Πίτζι Καμπούρογλου: Δέκα άτομα διαφορετικών εθνικοτήτων, πρόσφυγες και ακτιβιστές, παραμένουν σε μια κατάληψη στην Θεσσαλονίκη με το όνειρο της διαφυγής στη Γερμανία μέσω των Βαλκανίων, αντιμετωπίζοντας καθημερινές αναποδιές και κινδύνους.

12. «Ο Αντιφασιστικός αγώνας στη Μέση Ανατολή» του Λεωνίδα Βαρδαρού: 1941. Από την κατεχόμενη Ελλάδα, πρόσφυγες περνούν προς τα τουρκικά παράλια κι από εκεί για Κύπρο, Αίγυπτο, Συρία. Οι γυναίκες με τα παιδιά και τους ηλικιωμένους στους καταυλισμούς. Οι άντρες, στις ελληνικές ένοπλες δυνάμεις της Μέσης Ανατολής.

Όπως μπορεί κανείς να διαπιστώσει με βάση όσα μελετήθηκαν παραπάνω, το πολιτικό ντοκιμαντέρ στην Ελλάδα έχει ποικίλη θεματολογία. Όσον αφορά τα ιστορικά θέματα, ασχολείται με μεγάλα γεγονότα, όπως η Μικρασιατική καταστροφή, ο Β' Παγκόσμιος πόλεμος και ο εμφύλιος. Ωστόσο, οι σκηνοθέτες πραγματεύονται και πολλά επίκαιρα θέματα, όπως το προσφυγικό ζήτημα, ο πόλεμος στη Μέση Ανατολή, η οικονομική κρίση και η πολιτική διαφθορά.

4. Ο φασισμός ως έννοια και ως θέμα στο πολιτικό ντοκιμαντέρ

Στο παρόν κεφάλαιο εξετάζονται θέματα που αφορούν στο θέμα του φασισμού, μίας ιδεολογικής και πολιτικής αφήγησης η οποία γεννά μεγάλους προβληματισμούς για το μέλλον, δεδομένου ότι συνδέεται με σκοτεινές σελίδες της παγκόσμιας ιστορίας. Στο πλαίσιο αυτό, επιχειρείται εννοιολογικός προσδιορισμός του όρου, καθώς και συναφών με αυτόν εννοιών, ενώ εξετάζεται η θέση του φαινομένου του φασισμού ως αντικειμένου του παγκόσμιου και του ελληνικού ντοκιμαντέρ.

4.1. Εννοιολογικές προσεγγίσεις του φασισμού

Ο φασισμός αποτελεί ένα ιδεολόγημα και μία πολιτική προσέγγιση η οποία εντάσσεται στο πλαίσιο της ακροδεξιάς. Η Άκρα Δεξιά είναι ο πολιτικός χώρος, ένα από τα βασικότερα χαρακτηριστικά του οποίου είναι η έντονη αντίθεση προς τις δημοκρατικές διαδικασίες και η εγγύτητα με την ιδεολογία και την τακτική των ολοκληρωτικών καθεστώτων. Αυτό δεν σημαίνει ότι τα κόμματα και οι οργανώσεις της Άκρας Δεξιάς δεν συμμετέχουν στις εκλογικές διαδικασίες ή δεν διεκδικούν τη θέση τους στη Βουλή, ωστόσο, αυτές τους οι πρακτικές περικλείουν άλλους στόχους, που εναντιώνονται στη δημοκρατία (Eley 2010).¹³

Με τον όρο δημοκρατία, αναφέρεται κανείς σε ένα πολιτικό σύστημα το οποίο συμμορφώνεται με ορισμένες αρχές και κανόνες, όπως η ισότητα και η ελευθερία. Πιο συγκεκριμένα, από νομικής άποψης, η δημοκρατία προϋποθέτει την διεξαγωγή ελεύθερων εκλογών με καθολική, ισότιμη και μυστική ψηφοφορία, αλλά και εξασφάλιση ατομικών πολιτικών δικαιωμάτων, όπως η ελευθερία του λόγου, το δικαίωμα του συνέρχεσθαι και συνεταιρίζεσθαι, το δικαίωμα της έκφρασης μέσω του Τύπου, η απαγόρευση της φυλάκισης χωρίς τη διεξαγωγή δικαστικής διαδικασίας (Eley 2010).

Ο όρος φασισμός είναι ιδιαίτερα πολυσύνθετος, καθώς, με το πέρασμα του χρόνου, έχει λάβει πολλές σημασίες, όχι ιδιαίτερα διαφοροποιημένες μεταξύ τους, ομολογουμένως. Πρωτοεμφανίστηκε το έτος 1915 στην ιταλική εφημερίδα *Il Popolo*,

¹³ Ο ιδεολογικός αυτός χώρος θα προσεγγιστεί εκτενέστερα παρακάτω.

προσδιορίζοντας ένα πολιτικό κίνημα που πρότεινε ριζοσπαστικές κοινωνικές και οικονομικές μεταρρυθμίσεις, ενώ υποστήριζε την έμπρακτη βία και τη διεκδίκηση των ιταλικών εδαφικών αξιώσεων. Το ίδιο κίνημα ήταν αντίθετο με τον κλήρο, με τον κοινοβουλευτισμό και τον κομμουνισμό. Το 1919 σχηματίστηκαν οι πρώτες ομάδες δράσεις του κινήματος οι οποίες ονομάστηκαν Fasci Di Combattimento (ομάδες δράσης), καθώς και πιο μεγάλες οργανώσεις, οι οποίες μάλιστα ενεπλάκησαν ενεργά στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του κινήματος του φασισμού, ο οποίος έμελλε να γίνει και ο ηγέτης του στην περίπτωση της Ιταλίας, ήταν ο Μουσολίνι, ο οποίος προερχόταν από το Σοσιαλιστικό Κόμμα της Ιταλίας (Sternhell 1994) (Craver 1996).

Ο φασισμός, ως οργανωμένη πολιτική παράταξη, ιδρύθηκε στην Ιταλία το 1919 από τον Μπενίτο Μουσολίνι, μετά το τέλος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου και την ήττα της χώρας, που βρέθηκε στο πλευρό των κεντρικών δυνάμεων. Ο Μουσολίνι ίδρυσε την οργάνωση Fasci di Combattimento στο Μιλάνο στις 13 Μαρτίου 1919 και αρχικά, τα πρώτα λίγα μέλη ήταν πρώην στρατιώτες που είχαν απογοητευτεί από την έκβαση του πολέμου. Το 1921, ο Μουσολίνι ίδρυσε το Εθνικό Φασιστικό Κόμμα, το οποίο μάλιστα, αμέσως εκλέχθηκε στη Βουλή των Αντιπροσώπων. Η αρχή είχε πραγματοποιηθεί για την κατάκτηση της εξουσίας από τον Μουσολίνι και την επικράτηση του φασισμού στην Ιταλία (Tames 2004).

Ωστόσο, σήμερα, η έννοια του φασισμού, χρησιμοποιείται όχι μόνο για να δηλώσει το κίνημα και την πολιτική του Μουσολίνι στην Ιταλία, αλλά ένα πλήθος ολοκληρωτικών καθεστώτων που εμφανίστηκαν σε διάφορα μέρη του κόσμου, καθώς και μία γενικότερη ιδεολογία που βασίζεται στις αρχές οι οποίες προαναφέρθηκαν.

Παράλληλα, ο ναζισμός ονομάστηκε και εθνικοσοσιαλισμός και γεννήθηκε στη Γερμανία της δεκαετίας του 1930, με επικεφαλής τον Αδόλφο Χίτλερ. Βασικός σκοπός του ναζισμού ήταν η κατάλυση της δημοκρατίας και η αντικατάσταση της από ένα απολυταρχικό καθεστώς, όπου η κοινότητα θα διακρινόταν από τα στοιχεία της εθνικής και βιολογικής ομοιογένειας, υπό την εξουσία του Φύρερ. Η κοινότητα αυτή θα έπρεπε να παλέψει για την επέκταση του ζωτικού της χώρου και να πολεμήσει για την κυριαρχία της ανώτερης φυλής, εις βάρος των άλλων. Ο ναζισμός εναντιωνόταν στον καπιταλισμό και υιοθετούσε κάποιες αρχές από τον σοσιαλισμό, όπως ο κρατικός έλεγχος της παραγωγής, η καταπολέμηση της τοκογλυφίας και η

διανομή των κερδών των μεγάλων επιχειρήσεων. Ο ναζισμός ασπάζεται τις ιδεολογίες του κοινωνικού δαρβινισμού¹⁴, του ρατσισμού, του αντισημιτισμού και του αντικομμουνισμού. Οι ιδέες αυτές εφαρμόστηκαν στην πράξη μετά την άνοδο του Χίτλερ στην εξουσία και οδήγησαν τον πλανήτη σε έναν από τους πιο καταστροφικούς πολέμους στην ιστορία της ανθρωπότητας, τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο (Tames 2004).

Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, οι ιδεολογίες του φασισμού και το ναζισμού υπέστησαν μεγάλη ήττα, ωστόσο, δεν εξαφανίστηκαν από τον τρόπο σκέψης των ανθρώπων, με αποτέλεσμα, κατά τα επόμενα χρόνια, ειδικά μέσα από συγκεκριμένες κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές συνθήκες, να κερδίζουν πάλι έδαφος και απήχηση σε μεγάλα τμήματα του πληθυσμού. Οι έννοιες του νεοφασισμού και του νεοναζισμού αναφέρονται στην εκδήλωση τέτοιων φαινομένων, δηλαδή την ανάπτυξη ακροδεξιών ιδεολογιών, αλλά και την εφαρμογή των αρχών τους στην πράξη, με εκδηλώσεις βίας, κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού και τις πρώτες δεκαετίες του 21ου αιώνα. Τέτοια φαινόμενα άρχισαν να γεννούν προβληματισμούς, από τα μέσα της δεκαετίας του 1970 και, κυρίως, από τη δεκαετία του 1980 και εξής, όταν εκδηλώνονταν μαζικά σε διάφορες χώρες της Ευρώπης, όπως η Γερμανία, η Ιταλία, η Γαλλία και οι σκανδιναβικές χώρες (Andersen 2004) (Backer 2004) (Gallagher 2004) (P. Hainsworth 2004). Παρόμοια φαινόμενα, όπως αναλύεται παρακάτω, εκδηλώνονται και στην Ελλάδα.

Η Άκρα Δεξιά αποτελεί το πιο ακραίο κομμάτι του δεξιού πολιτικού χώρου, οι οπαδοί του οποίου χαρακτηρίζονται από εξτρεμιστικές θέσεις και τάσεις, ενώ υποστηρίζουν υπερβολικά συντηρητικές αντιλήψεις. Ακόμη, είναι υπέρμαχοι βίαιων λύσεων, οι οποίες αντιτίθενται στο Σύνταγμα και τη δημοκρατία (Μπαμπινιώτης, 2000). Για το λόγο αυτό, οι οργανώσεις της Άκρας Δεξιάς συχνά καταφεύγουν σε επιθετικές συμπεριφορές και συγκρούσεις με άλλες πολιτικές ή κοινωνικές ομάδες. Η έννοια της Άκρας Δεξιάς είναι ιδιαίτερα δύσκολο να προσδιοριστεί με ακρίβεια. Το γεγονός αυτό οφείλεται στην ετερογένειά της και στην αμφιλεγόμενη σχέση της με

¹⁴ Ο κοινωνικός δαρβινισμός αναφέρεται στην τάση υιοθέτησης των θεωριών περί φυσικής επιλογής του Δαρβίνου στον κοινωνικό χώρο. Πιο συγκεκριμένα, οι οπαδοί της τάσης αυτής πιστεύουν ότι οι ανθρώπινες κοινωνίες λειτουργούν ανάλογα με τους φυσικούς νόμους και τη θεωρία της εξέλιξης των ειδών. Η κοινωνική εφαρμογή των θεωριών του Δαρβίνου είναι συνδεδεμένη με την πεποίθηση για ύπαρξη ανώτερων και κατώτερων φυλών, κάτι που νομιμοποιεί φαινόμενα όπως η ευγονική και η γενοκτονία ολόκληρων πληθυσμών, τα οποία συνέβησαν κατά τη διάρκεια της επικράτησης του ναζισμού, αλλά και του Β' Παγκοσμίου Πολέμου (Paul 2003).

άλλα κομμάτια του δεξιού πολιτικού χώρου, αλλά και στη συνθετότητα της ως φαινομένου. Μάλιστα, ειδικά στην περίπτωση της μεταπολεμικής εποχής, η ετερογένεια της ακροδεξιάς είναι εμφανής σε διάφορα στοιχεία, όπως είναι οι επιδιώξεις, ο λόγος ο οποίος χρησιμοποιείται και τα μέσα που επιστρατεύονται για την επίτευξη των στόχων της (Γεωργιάδου 2008).

Σύμφωνα με τη Γεωργιάδου (2004; 2008; 2019, 133-134) η ανάπτυξη της Άκρας Δεξιάς στη μεταπολεμική Ευρώπη είναι «κυματοειδής». Το πρώτο κύμα εμφανίζεται ως υπόλειμμα ολοκληρωτικών καθεστώτων τις δεκαετίες του 1930 και 1940. Το δεύτερο κύμα λαμβάνει χώρα κατά τη δεκαετία του 1970 με χαρακτηριστική την εναντίωσή του στις κρατικές πολιτικές κοινωνικής πρόνοιας και στη διεύρυνση της κρατικής παρέμβασης σε χώρες της Κεντρικής και Βόρειας Ευρώπης. Η εκδοχή του φασισμού στην Ευρώπη αντιμετωπίστηκε ως μία παθολογική κατάσταση των σύγχρονων βιομηχανικών κοινωνιών και ένα αποτέλεσμα των ακραίων αντιδράσεων απέναντι στις αρνητικές επιπτώσεις του εκσυγχρονισμού και της μεταβιομηχανικής περιόδου, καθώς και απέναντι στις πολιτικές των μετριοπαθών, δημοκρατικών πολιτικών κομμάτων. Κατά τη δεκαετία του 1990 εμφανίζεται το τρίτο κύμα της άκρας δεξιάς με κύρια χαρακτηριστικά τον αντιμεταναστευτικό προσανατολισμό, την εναντίωσή της κατά της παγκοσμιοποίησης ενώ υπερασπίζεται ένα εθνικό κράτος αποκλειστικά από γηγενείς (νατιβισμός). Η δυσαρέσκεια και η διαμαρτυρία αποτελούν διαστάσεις των παραπάνω εκφάνσεων, οι οποίες οδηγούν, πολύ συχνά, στην εκδήλωση εκδικητικών συμπεριφορών.¹⁵

Ένας από τους κεντρικούς ιδεολογικούς άξονες της Άκρας Δεξιάς είναι ο εθνοκεντρισμός, καθώς υποστηρίζει την προτεραιότητα του έθνους, την ανωτερότητά του και, κατ' επέκταση, την υποβάθμιση ή και την εξαφάνιση των άλλων εθνών. Κάποιες από τις συνέπειες του εθνοκεντρισμού αυτού είναι η εθνικιστική πρακτική, ο ρατσισμός και η μισαλλοδοξία, καθώς και η υποστήριξη των φυλετικών και εθνικών διακρίσεων μεταξύ των ανθρώπων. Στο πλαίσιο αυτό μάλιστα εντάσσεται και η εχθρική στάση των ακροδεξιών οργανώσεων και κομμάτων απέναντι στους μετανάστες (P. Hainsworth 2004)

¹⁵ Επίσης, γίνεται λόγος για την εκκόλαψη ενός τέταρτου κύματος της Άκρας Δεξιάς. Από την μια πλευρά το λαϊκιστικό/ριζοσπαστικό ρεύμα περιορίζει την εναντίωσή του στο πολιτικό σύστημα, ενώ, αντίθετα, το εξτρεμιστικό ρεύμα της ακροδεξιάς φαίνεται να ενισχύει τα αντισυστημικά και αντιδημοκρατικά του χαρακτηριστικά (Mudde 2016).

Επιπλέον, ακόμη ένας βασικός ιδεολογικός άξονας της Άκρας Δεξιάς είναι η εχθρότητά της προς την κομμουνιστική ιδεολογία και, γενικότερα, η αντιπαλότητα προς την Αριστερά. Οι κυριότεροι λόγοι που ευθύνονται για την εχθρότητα αυτή είναι οι κατευθύνσεις της Αριστεράς, που τείνουν προς το διεθνισμό και την ταξική πάλη, ενώ ακόμη σε αυτό επιδρά και ο αντιδημοκρατικός χαρακτήρας της ακροδεξιάς. Ωστόσο, υπάρχουν και άλλα χαρακτηριστικά τα οποία θα μπορούσε κανείς να αποδώσει κατά καιρούς στην ακροδεξιά, όπως ο αντισημιτισμός, η εμπλοκή σε θέματα θρησκείας κ.ο.κ. (P. Hainsworth 2004)

Όσον αφορά την Ελλάδα, η Άκρα Δεξιά και η φασιστική ιδεολογία και πρακτική, με την ευρύτερή της σημασία, έχουν μεγάλο παρελθόν, καθώς οι απαρχές τους ανάγονται στην περίοδο του Εθνικού Διχασμού, ωστόσο, εμφανίζονται πιο οργανωμένες και ισχυροποιημένες κατά τη δεκαετία του 1930, με την επιβολή του δικτατορικού καθεστώτος από τον Ιωάννη Μεταξά (1936), ο οποίος διαμόρφωσε ένα ολοκληρωτικό καθεστώς επηρεασμένο από τα φασιστικά καθεστώτα της εποχής στην Ευρώπη και ιδιαίτερα στην Ιταλία (Γιανουλόπουλος 2016) (Πλουμίδης 2010).

Κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και της Κατοχής, στην Ελλάδα δρούσαν φασιστικές δυνάμεις οι οποίες υποστήριζαν τους ναζί και τους βοηθούσαν με διάφορους τρόπους, όπως οι προδοσίες και οι επιθέσεις σε συμπατριώτες τους που αντιστέκονταν ενάντια στους κατακτητές. Μετά τη λήξη του πολέμου, οι ομάδες αυτές έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στον εμφύλιο πόλεμο, καθώς, στην ουσία, συμμάχησαν με την κυβερνητική παράταξη, στον πόλεμο για την εξόντωση των κομμουνιστών, διαπράττοντας πολλά φρικαλέα εγκλήματα (Παναγιώτου 2015) (Δεμερτζής 2011).

Κατά τις δεκαετίες του 1950 και 1960, στην Ελλάδα, χαρακτηριστικά είναι το Κόμμα της 4ης Αυγούστου (Κ4Α) και το Ενιαίο Εθνικιστικό Κίνημα (ΕΝΕΚ), τα οποία παρά την ελαχίστη κοινοβουλευτική τους παρουσία, θεωρούνται σημαντικά για τη σημερινή διαμόρφωση της ακροδεξιάς σκηνής (Γεωργιάδου 2019). Επιπρόσθετα δρουν διάφορες παρακρατικές οργανώσεις της ακροδεξιάς οι οποίες επιδίδονται σε πλήθος επιθέσεων και βίαιων πράξεων. Έτσι, πρόκειται όχι μόνο για μικρές περιθωριακές ομάδες, αλλά για ένα παρακράτος, το οποίο μάλιστα δείχνει να είναι καλά οργανωμένο, με χαρακτηριστικό γεγονός τη δολοφονία του τότε βουλευτή της ΕΔΑ κ. Γρηγορίου Λαμπράκη, τον Μάιο του 1963, από τους παρακρατικούς

Γκοτζαμάνη Σπυρίδωνα και Εμμανουηλίδη Μανώλη, με την ανοχή των αστυνομικών αρχών. Αποκορύφωμα της κατάστασης αυτής αποτελεί το πραξικόπημα της 21^{ης} Απριλίου 1967 και η επιβολή δικτατορικού καθεστώτος από αξιωματούχους του ελληνικού στρατού.

Όταν αναφέρεται κανείς στον νεοφασισμό, εννοεί κυρίως την ανάπτυξη φασιστικής ιδεολογίας και δράσης κυρίως από τη δεκαετία του 1970 και εξής. Όσον αφορά την ελληνική πραγματικότητα, μετά τη Μεταπολίτευση, το 1974, ο φασισμός υποχώρησε ως ιδεολογία, ενώ οι οργανώσεις του τέθηκαν στο περιθώριο, εξαιτίας του εκδημοκρατισμού της κοινωνίας. Ωστόσο, από τη δεκαετία του 1980, αρχίζουν και εμφανίζονται νέες οργανώσεις οι οποίες όχι μόνο νοσταλγούν το δικτατορικό καθεστώς, αλλά υιοθετούν και συγκεκριμένες δράσεις εναντίον πολιτών σε διάφορους χώρους, εργατικούς, φοιτητικούς, αλλά και στο πλαίσιο αντίστοιχων κινητοποιήσεων (Αλεξιάτος 2019). Η Εθνική Πολιτική Ένωση (ΕΠΕΝ)¹⁶ και το Εθνικό Κόμμα αποτελούν πολιτικούς εκφραστές της Άκρας Δεξιάς της εποχής. (Γεωργιάδου 2019).

Η κατάσταση αυτή συνεχίζεται μέχρι σήμερα, πότε κερδίζοντας έδαφος από την πλευρά της ακροδεξιάς και πότε υποχωρώντας υπό την πίεση πιο ριζοσπαστικών και προοδευτικών εξελίξεων. Στην επόμενη ενότητα εξετάζονται κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές συνθήκες οι οποίες έπαιξαν ρόλο στην ενδυνάμωση του νεοφασισμού κατά την τελευταία δεκαετία.

4.2. Ο φασισμός στο ντοκιμαντέρ

Ο φασισμός, όπως αναλύθηκε παραπάνω, αποτελεί ένα από τα σοβαρότερα πολιτικά φαινόμενα της σύγχρονης εποχής, το οποίο έχει προκαλέσει πλήθος πληγών στις κοινωνίες ολόκληρου του πλανήτη. Για τον λόγο αυτό, αποτελεί ένα θέμα ιδιαίτερα δημοφιλές στο πολιτικό ντοκιμαντέρ παγκοσμίως και οι προοδευτικοί δημιουργοί, οι οποίοι κάνουν ταινίες με βαθύ πολιτικό προβληματισμό, επιχειρούν να

¹⁶Η ΕΠΕΝ ως κόμμα εκπροσωπούσαν από τους Χρύσανθο Δημητριάδη, Αριστεΐδη Δημόπουλο, Σπύρο Ζουρνατζή, Παύλο Μανωλόπουλο και Νίκο Στερόπουλο, που αποτελούσαν την εκτελεστική γραμματεία του, ενώ οι τέσσερις πρώτοι είχαν καταλάβει πολιτικές θέσεις κατά τη διάρκεια της Χούντας. Πρώτος γραμματέας της νεολαίας της ΕΠΕΝ ήταν ο Νίκος Μιχαολιάκος, ενώ μετά την παραίτησή του το 1985 ανέλαβε τη θέση ο Μαρουδής (Μάκης) Βορίδης. Στο κομματικό έμβλημα απεικονιζόταν ο τότε φυλακισμένος Γ. Παπαδόπουλος (Γεωργιάδου 2019).

αναδείξουν το φαινόμενο αυτό, υπό τη διάσταση της διατήρησης μάλιστα της ιστορικής μνήμης, καθώς πρόκειται για ένα φαινόμενο διαχρονικό, επομένως και επικίνδυνο. Από τη λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και έπειτα, πολλά είναι τα ντοκιμαντέρ που έχουν γυριστεί και πραγματεύονται το συγκεκριμένο φαινόμενο.¹⁷

Η Ελλάδα είναι μία χώρα, η οποία κατά τη σύγχρονη ιστορία της, έχει υποφέρει πολλά από την ιδεολογία και τις πρακτικές του φασισμού και του ναζισμού. Τα θέματα αυτά βρίσκονταν και βρίσκονται πάντοτε στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος όχι μόνο για την ιστορική έρευνα, αλλά και για την καλλιτεχνική και δημοσιογραφική δημιουργία, καθώς υπάρχουν πάντοτε διάφορες πτυχές του φασισμού που θα πρέπει να φωτιστούν. Για τον λόγο αυτό, έχουν δημιουργηθεί κατά καιρούς πολλές ταινίες τεκμηρίωσης οι οποίες έχουν ως θέμα τους τον φασισμό, όχι μόνο με αναφορά στα τελευταία χρόνια, αλλά και σε παλαιότερες περιόδους, όπως η περίοδος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και του Εμφυλίου, η δεκαετία του 1960 και η περίοδος της δικτατορίας και της Μεταπολίτευσης.

Εκτός από τα ντοκιμαντέρ τα οποία αναλύονται εκτενώς στο Μέρος Β της εργασίας, υπάρχουν πολλά ελληνικά ντοκιμαντέρ τα οποία αναφέρονται στο φαινόμενο του φασισμού και του νεοφασισμού, μέσα από την καταγραφή διάφορων γεγονότων και μαρτυριών. Κάποια από αυτά είναι τα ακόλουθα¹⁸:

1. «Νεοναζί: Το ολοκαύτωμα της μνήμης» του Στέλιου Κούλογλου: η ταινία αναφέρεται στις μαρτυρικές περιοχές των Καλαβρύτων και του Διστόμου, στις οποίες η Χρυσή Αυγή είχε μεγάλα ποσοστά στις εκλογές του 2012.

2. «Κράτος και παρακράτος», του Κώστα Βαξεβάνη: Από τη γένεσή της σχεδόν η Χρυσή Αυγή είχε ύποπτες σχέσεις με κομμάτια του κρατικού μηχανισμού,

¹⁷ Ενδεικτικά, παραθέτουμε ταινίες τεκμηρίωσης, αλλά και μυθοπλασίας, από το αφιέρωμα της Ταινιοθήκης της Ελλάδας με θέμα: «Ο Ναζισμός από τη σκοπιά των νικητών και των ηττημένων». (Ταινιοθήκη της Ελλάδος 2018):

- Αληθινός φασισμός του Mikhail Romm (1965)
- Οι δολοφόνοι είναι ανάμεσά μας του Wolfgang Staudte (1946)
- Η ζωή μου στη χιτλερική Γερμανία, του Jérôme Prieur (1946)
- Η γέφυρα του Bernhard Wicki (1959)
- Αστέρια, του Konrad Wolf (1959)

Και επιπρόσθετα:

- Das Ghetto – A film Unfinished, του Γιαέλ Χερσόνσκι (2010)
- Η ελληνική νύχτα των κρυστάλλων, του John Burry (2010)
- Μία τάξη φυλετικά διαχωρισμένη, του William Peters, (1985)
- Τα πέτρινα λιοντάρια στη μασιά της νύχτας, του Ολιβιέ Ζισουά, (2008)

¹⁸ (Δημοκρατική Παιδεία, Ταινιοθήκη n.d.)

ειδικά στα σώματα ασφαλείας. Οι έντονες συμπάθειες στελεχών του Στρατού και της Αστυνομίας στους νεοναζί είναι καλά καταγεγραμμένες. Το ντοκιμαντέρ του Κ. Βαξεβάνη εστιάζει στη συνεργασία κεντρικών στελεχών της Χρυσής Αυγής με την πρώην ΚΥΠ, νυν ΕΥΠ (Εθνική Υπηρεσία Πληροφοριών) ως πληροφοριοδότες.

3. «Φασισμός Α.Ε.» του Άρη Χατζηστεφάνου: ο ιδιαίτερα δημοφιλής δημοσιογράφος μελετά το φαινόμενο του νεοφασισμού, ευρύτερα από την οργάνωση της Χρυσής Αυγής. Πιο συγκεκριμένα, μελετάται ολόκληρο το φαινόμενο της ανόδου του νεοφασισμού στην Ευρώπη, σε μία προσπάθεια να αναδειχθούν οι αδιαμφισβήτητες σχέσεις του με μερίδες της επιχειρηματικής ελίτ. Είναι γνωστό άλλωστε πως κι ο Χίτλερ ανέβηκε στην εξουσία με τις ευλογίες πολλών βιομηχάνων της Γερμανίας, ενώ και στη χώρα μας ακούγεται έντονα για συμφωνίες επιχειρηματιών με τη Χρυσή Αυγή.

4. «The Rise of Golden Dawn» της αγγλικής εφημερίδας Guardian: Πριν από πολλούς Έλληνες σκηνοθέτες και πριν τη δολοφονία του Παύλου Φύσσα, η Guardian έκανε το δικό της ντοκιμαντέρ για την άνοδο της Χρυσής Αυγής. Στην ταινία δίνεται μεγάλη έμφαση στις βαθιές σχέσεις μεταξύ Χρυσής Αυγής και ΕΛ.ΑΣ., γεγονός το οποίο επιβεβαιώνεται και από τη μαρτυρία ανώνυμου ανώτερου αξιωματικού της Αστυνομίας, ο οποίος επιβεβαίωσε αυτό το οποίο πολλοί υποσιάζονταν: Ότι η διείσδυση της ναζιστικής οργάνωσης στην ΕΛ.ΑΣ. και η ανοχή που απολαμβάνει είναι πολύ πιο βαθιές απ'ό, τι πιστευόταν.

5. «Η αγέλη των Λευκών Λύκων» του Γιώργου Αυγερόπουλου: Η ταινία καταγράφει τη θανάσιμη δράση Ρώσων Σκίνχεντ, τις ιστορίες των αθών θυμάτων τους και την τρομακτική απειλή που ξεπροβάλλει στο Βορρά της Ευρώπης. Εξτρεμιστικές ιδέες περί φυλετικής καθαρότητας και εξολόθρευσης των μεταναστών, των ομοφυλόφιλων, των τοξικομανών και όλων «των άχρηστων ζιζανίων που μολύνουν τη Ρωσική Λευκή Φυλή», βρίσκουν εύφορο έδαφος σε ένα πληθυσμό του οποίου η εθνική περηφάνια πληγώθηκε στα χρόνια που ακολούθησαν την κατάρρευση της Σοβιετικής Ένωσης.

6. «Η απειλή των νεοναζί» του Στέλιου Κούλογλου: Τον Νοέμβριο του 2011, στη Γερμανία, δύο αυτοκτονίες και μια έκρηξη σε διαμέρισμα της πόλης του Τσβίκου φέρνουν στο φως την ακροδεξιά νεοναζιστική οργάνωση National Sozialistischer Untergrund, υπεύθυνη για μια σειρά στυγνές, ανεξιχνίαστες δολοφονίες που έχουν απασχολήσει για περισσότερο από μια δεκαετία τις γερμανικές αρχές. Η ταινία φέρνει στο προσκήνιο μαρτυρία ηγετικού στελέχους του NPD, ο

οποίος μιλά για τη σχέση του κόμματός του με τον εθνικοσοσιαλισμό και τις επαφές του με ελληνικές οργανώσεις και κόμματα.

7. «Το αυγό του φιδιού: η περίπτωση της νεοναζιστικής οργάνωσης OEP» της Newsreel: Μικρού μήκους ντοκιμαντέρ για την ακροδεξιά οργάνωση της Ο.Ε.Ρ. (Οργάνωση Εθνικιστών Ρεθύμνου). Στο ντοκιμαντέρ μιλάνε μαθητές για την ανάπτυξη της Ο.Ε.Ρ. μέσα στα σχολεία του Ρεθύμνου και τη σχέση της οργάνωσης με τη Χρυσή Αυγή. Η έρευνα διήρκεσε από το 2010 έως το 2012 και είναι αφιερωμένη στον Έντισον Γιαχάι από την Αλβανία ο οποίος δολοφονήθηκε από φασίστες στο Ρέθυμνο την Πρωτοχρονιά του 2006.

8. «Burning from the inside» της Μάρσια Τζιβάρρα: Αντιφασιστικό ντοκιμαντέρ που διαδραματίζεται στο Βερολίνο και στην Αθήνα. Χρησιμοποιώντας ως άξονα την άνοδο της Χρυσής Αυγής, παρουσιάζει τον εκφασισμό και την αποσύνθεση της ελληνικής κοινωνίας όπως την βιώνουν οι Έλληνες μετανάστες στη Γερμανία, που αγωνίζονται από μακριά. Με αφετηρία τη δολοφονία του Παύλου Φύσσα και τον αντίκτυπό της σε Ελλάδα και Γερμανία, η ταινία αμφισβητεί τη λειτουργία των πολιτικών και κοινωνικών δομών, καθώς και τη λειτουργικότητα του καπιταλισμού και της δημοκρατίας. Αντιπαραθέτοντας τις εξελίξεις στην Ελλάδα με τον αντίκτυπό τους στη Γερμανία, δίνει παγκόσμια διάσταση στο πρόβλημα του ναζισμού, θέτει ερωτήματα για τη θέση της Γερμανίας στην Ευρώπη, παρουσιάζει τη δύναμη του λαού όταν αυτός είναι ενωμένος και αναδεικνύει τους λόγους που έκαναν την Ελλάδα μια χώρα «φλεγόμενη εκ των έσω».

9. «Η Ελλάδα του Χίτλερ: από την Αλβανία στην Κρήτη» του Στέλιου Κούλογλου: Στις 5.30 το πρωί της 28ης Οκτωβρίου, οι ιταλικές δυνάμεις επιτίθενται στην Ελλάδα από τα αλβανικά σύνορα. Οι εισβολείς είναι πάνοπλοι και ο στρατιωτικός ακόλουθος της βρετανικής πρεσβείας προβλέπει «ελληνική συντριβή». Μόλις όμως ηγούν οι σειρήνες του πολέμου, ολόκληρη η Ελλάδα συγκλονίζεται από διαδηλώσεις. Στην Αθήνα, οι διαδηλωτές σπάνε τα γραφεία της Alitalia και κατευθύνονται στην Βρετανική πρεσβεία. Με σύνθημα «Δώστε μας όπλα». Ο Μουσολίνι γίνεται αντικείμενο χλευασμού και βασικό θέμα πολλών πολεμικών επιθεωρήσεων.

10. «Η Ελλάδα του Χίτλερ: τρόμος και αντίσταση στο Γ' Ράιχ» του Στέλιου Κούλογλου: η ταινία καταγράφει πολυάριθμες πράξεις αντίστασης των Ελλήνων κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής. Δύο φοιτητές, ο Μανώλης Γλέζος και ο Λάκης Σάντας πηγαίνουν στη Μπενάκειο Βιβλιοθήκη, βρίσκουν και

μελετούν όλα τα σχεδιαγράμματα της Ακρόπολης. Όταν θα κατεβάσουν τη γερμανική σημαία από τον ιερό βράχο, θα αφήσουν επίτηδες επάνω στον ιστό τα δαχτυλικά τους αποτυπώματα για να μην κατηγορηθούν οι Έλληνες φύλακες. Από τους πρώτους κιόλας μήνες της κατοχής, οργανώνεται αντίσταση στα χωριά της Μακεδονίας υπό την καθοδήγηση του Μακεδονικού Γραφείου του ΚΚΕ. Το σύνθημα δίνεται το βράδυ της 28ης Σεπτεμβρίου του 1941 με την ανατίναξη του ηλεκτρικού εργοστασίου της Δράμας. 22 χωριά εξηγείρονται, οι αντάρτες φωνάζουν επανάσταση και σκοτώνουν 35 Βουλγάρους και 12 συνεργάτες τους. Ήταν η 1η εξέγερση στην κατεχόμενη Ελλάδα και δεύτερη σε ολόκληρη την Ευρώπη.

11. «Η Ελλάδα του Χίτλερ: Η πικρή απελευθέρωση» του Στέλιου Κούλογλου: Η ήττα των Γερμανών είναι προδιαγεγραμμένη, όμως η εθνική ομοψυχία που επικράτησε τα πρώτα δυο χρόνια της κατοχής δεν υπάρχει πια. Για να αντιμετωπίσει τον κομμουνιστικό κίνδυνο, η κατοχική κυβέρνηση του Ιωάννη Ράλλη ιδρύει το 1943 στην Αθήνα και την Πελοπόννησο τα τάγματα ασφαλείας. Στη βόρεια Ελλάδα, εμφανίζονται πολλές αντικομμουνιστικές ομάδες που συνεργάζονται με τους Γερμανούς. Οι τελευταίοι μήνες της Κατοχής βάζονται με αίμα. Οι Γερμανοί, σίγουροι πλέον για την ήττα τους εκδικούνται. Κομμένο, Καλάβρυτα, Δίστομο, Εύβοια, Χορτιάτης και Γιαννιτσά. Βασικά θέματα της ταινίας είναι η εκδίκηση των ηττημένων Γερμανών, η αρχή ενός νέου εθνικού διχασμού και η πικρή απελευθέρωση.

12. «Πουλιά στον βάλτο» της Αλίντας Δημητρίου: Πρόκειται για ένα βραβευμένο ντοκιμαντέρ, βασισμένο σε μαρτυρίες γυναικών που συμμετείχαν στην αντίσταση και βασανίστηκαν από τους κατακτητές και τους συνεργάτες τους.

13. «Η ζωή στους βράχους» της Αλίντας Δημητρίου: η ταινία πραγματεύεται τη συμμετοχή των γυναικών στην αντίσταση και τον εμφύλιο. Γυναίκες που πολέμησαν στον Εμφύλιο με το Δημοκρατικό Στρατό αφηγούνται τη ζωή τους στο βουνό, τη σύλληψή τους και τα χρόνια της εξορίας τους στη Χίο, στο Τρίκερι και στη Μακρόνησο. Η ταινία καταγράφει τη ζωή 33 γυναικών μετά την υπογραφή της συμφωνίας της Βάρκιζας. Κάποιες οδηγήθηκαν στον Δημοκρατικό Στρατό για να σωθούν, ενώ άλλες συνελήφθησαν, φυλακίστηκαν, καταδικάστηκαν σε ισόβια, εξορίστηκαν ή εκτελέστηκαν.

14. «Τα κορίτσια της βροχής» της Αλίντας Δημητρίου: η ταινία έχει ως θέμα τους αγώνες και τις δοκιμασίες των γυναικών κατά τη διάρκεια της δικτατορίας των συνταγματαρχών.

15. «Το χρονικό της δικτατορίας» του Παντελή Βούλγαρη: Ανέκδοτο ντοκιμαντέρ για τα χρόνια της χούντας με πολύτιμο αρχειακό υλικό (από την κηδεία των Γεωργίου Παπανδρέου και Γιώργου Σεφέρη ως τις δίκες του Αλέκου Παναγούλη και άλλων αγωνιστών).

16. «100 ώρες του Μάη», των Δήμου Θεού και Δημήτρη Φωτεινού: Δραματοποιημένο ντοκιμαντέρ για τη δολοφονία του βουλευτή της ΕΔΑ Γρηγόρη Λαμπράκη στη Θεσσαλονίκη, τον Μάη του 1963. Αποκαλύπτει τη σύνθεση των μηχανισμών του παρακράτους της εποχής, φωτίζει την ιεραρχία των παρακρατικών οργανώσεων, στην κορυφή της οποίας βρίσκονται επίσημα όργανα του κράτους και κυβερνητικά στελέχη. Ακολούθως, αποδεικνύει ότι η δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη ήταν μια αυθαίρετη μέρος των τρομοκρατικών επιθέσεων του καθεστώτος της εποχής εναντίον των αντιφρονούντων. Ο σκηνοθέτης Δήμος Θεόςγράφει για την ταινία: «Μέσα στην αλαμπουρνέζικη κοινωνία, όπως εκείνη στις δεκαετίες 1950-1970, περίοδος κατά την οποία ο χαζοχαρούμενος κινηματογράφος της Φίνος Φιλμ βρισκόταν στο ζενίθ του, το φιλμ 100 ώρες του Μάη συνιστά μια εξέγερση. Ερχόταν να θέσει τα δάχτυλα επί των τύπων των ήλων. Φυσικά η ταινία απαγορεύτηκε. Χρειάστηκε να περάσουν κάπου δεκαπέντε χρόνια για να μπορέσει, μετά την Μεταπολίτευση να προβληθεί στην Ελλάδα».

5. Πολιτικό πλαίσιο αναφοράς (2012-2019)

Η χρονική περίοδος η οποία επιλέχθηκε για την μελέτη του πολιτικού ντοκιμαντέρ στην Ελλάδα και, πιο συγκεκριμένα, για την ανάλυση ντοκιμαντέρ που πραγματεύονται τον νεοφασισμό είναι η περίοδος μεταξύ 2010 και 2019. Κατά την περίοδο αυτή, στην Ελλάδα υπήρξαν διάφορες εξελίξεις, οικονομικές, πολιτικές και κοινωνικές, οι οποίες επηρέασαν σημαντικά το ρεύμα του νεοφασισμού, το οποίο μάλιστα, βρήκε ιδιαίτερα πρόσφορο έδαφος για την ανάπτυξή του. Στο παρόν κεφάλαιο, εξετάζονται οι σημαντικότερες εξελίξεις για την ελληνική κοινωνία κατά τη συγκεκριμένη περίοδο, καθώς και οι σημαντικότεροι σταθμοί ανάπτυξης και δράσης του νεοφασιστικού ρεύματος, το οποίο εκπροσωπείται κατά κύριο λόγο από την οργάνωση της Χρυσής Αυγής.

5.1. Κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές εξελίξεις κατά τα έτη 2010-2019

Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από πλήθος πολιτικών, κοινωνικών και οικονομικών εξελίξεων στην ελληνική πραγματικότητα. Η Ελλάδα μαστίζεται από μεγάλη οικονομική κρίση από τις αρχές της δεκαετίας, η οποία μετά το 2011 αρχίζει να επιδεινώνεται και να ταλανίζει τα χαμηλά, αλλά και τα μεσαία κοινωνικά στρώματα. Οι επιπτώσεις της κρίσης στην ελληνική η κοινωνία είναι πολυάριθμες και σοβαρές, ενώ γεννούν ποικίλες αντιδράσεις.

Η οικονομική κρίση εκφράστηκε κυρίως μέσα από πολιτικές εφαρμογές δανειακών συμβάσεων¹⁹ με τους ευρωπαϊκούς θεσμούς (Ευρωπαϊκή Επιτροπή και

¹⁹ Από το 2010 μέχρι και το 2017 έχουν υπογραφεί και κυρωθεί από το ελληνικό Κοινοβούλιο τρεις δανειακές συμβάσεις και τρία μεσοπρόθεσμα πλαίσια δημοσιονομικής στρατηγικής.

1. Νόμος 3845 ΦΕΚ Α'65/6.5.2010 «Μέτρα για την εφαρμογή του μηχανισμού στήριξης της ελληνικής οικονομίας από τα κράτη-μέλη της Ζώνης του ευρώ και το Διεθνές Νομισματικό Ταμείο.»

2. Νόμος 3985 ΦΕΚ Α' 151/1.7.2011 «Μεσοπρόθεσμο Πλαίσιο Δημοσιονομικής Στρατηγικής 2012 - 2015.»

3. Νόμος 4046 ΦΕΚ Α'28/14.2.2012 «Έγκριση των Σχεδίων Συμβάσεων Χρηματοδοτικής Διευκόλυνσης μεταξύ του Ευρωπαϊκού Ταμείου Χρηματοπιστωτικής Σταθερότητας (Ε.Τ.Χ.Σ.), της Ελληνικής Δημοκρατίας και της Τράπεζας της Ελλάδος, του Σχεδίου του Μνημονίου Συνεννόησης μεταξύ της Ελληνικής Δημοκρατίας, της Ευρωπαϊκής Επιτροπής και της Τράπεζας της Ελλάδος και άλλες επείγουσες διατάξεις για τη μείωση του δημοσίου χρέους και τη διάσωση της εθνικής οικονομίας.»

4. Νόμος 4093 ΦΕΚ Α'222/12.12.0212 «Έγκριση Μεσοπρόθεσμου Πλαισίου Δημοσιονομικής Στρατηγικής 2013-2016 - Επείγοντα Μέτρα Εφαρμογής του Ν. 4046/2012 και του Μεσοπρόθεσμου Πλαισίου Δημοσιονομικής Στρατηγικής 2013-2016.»

Ευρωπαϊκή Κεντρική Τράπεζα) και το Διεθνές Νομισματικό Ταμείο, οι οποίες είχαν άμεσο αντίκτυπο στην ελληνική κοινωνία αφού προέβλεπαν, μεταξύ άλλων, μείωση μισθών και συντάξεων, περικοπή επιδομάτων, αύξηση φορολογίας την υποχρηματοδότηση της εκπαίδευσης και της υγείας, καθώς και την υποβάθμιση του κοινωνικού κράτους πρόνοιας και αλλαγή εργασιακών σχέσεων με συνέπεια την ραγδαία αύξηση της ανεργίας. (Πίνακας 1)

Εκτός από τις οικονομικές και κοινωνικές συνέπειες της οικονομικής κρίσης, αυτή οδήγησε και σε άλλες, πολιτικές. Κάποιες από αυτές ήταν η προλεταριοποίηση ευρέων κοινωνικών στρωμάτων, η ταξική πόλωση και η ενίσχυση των πολιτικών καταστολής. Ακόμη, ο νέος ρόλος της Ε.Ε., όπως εκφράστηκε μέσα από τα μνημόνια, χαρακτηρίζεται από τον περιορισμό της δύναμης των αντιπροσωπευτικών θεσμών. Συνέπειες των παραπάνω αποτέλεσαν οι ισχυρές κινητοποιήσεις της περιόδου 2010-2013, καθώς και η πτώση του δικομματισμού, η οποία εγκαινιάστηκε με τη νίκη του ΣΥΡΙΖΑ στις Ευρωεκλογές του 2014 (Σακελλαρόπουλος 2014).

Επιπρόσθετα, χαρακτηριστική είναι και η πολιτική αστάθεια των τελευταίων χρόνων. Από το 2009 μέχρι και σήμερα διεξήχθησαν έξι! εθνικές εκλογικές διαδικασίες²⁰, εκ των οποίων η μια εξαιτίας της αδυναμίας των πολιτικών κομμάτων να εκλέξουν Πρόεδρο της Δημοκρατίας (Ιανουάριος 2015) και συγκροτήθηκαν μια, διορισμένη, κυβέρνηση συνεργασίας (Λουκά Παπαδήμου Νοέμβριος 2011-Μάιος 2012) και δύο υπηρεσιακές κυβερνήσεις (Παναγιώτη Πικραμένου Μάιος 2012-Ιούνιος 2012, Βασιλικής Θάνου Αύγουστος 2015-Σεπτέμβριος 2015).

Επίσης, πρέπει να αναφερθεί ότι η οικονομική κρίση έχει βρει την ελληνική κοινωνία, αλλά και ολόκληρη την ευρωπαϊκή κοινότητα, στο πλαίσιο της οικονομικής παγκοσμιοποίησης, «μια διαδικασία κατά την οποία αυτονομούνται από τον έλεγχο των κρατών το κεφάλαιο, το εμπόριο, η τεχνολογία κτλ, με τη δημιουργία υπερεθνικών οικονομικών γιγάντων» (Φραγκουδάκη 2013, 110). Συνέπεια αυτής διαδικασίας είναι η μειωμένη αυτονομία στην άσκηση οικονομικής πολιτικής από την

5. Νόμος 4336 ΦΕΚ Α' 94/14.8.2015 «Συνταξιοδοτικές διατάξεις – Κύρωση του Σχεδίου Σύμβασης Οικονομικής Ενίσχυσης από τον Ευρωπαϊκό Μηχανισμό Σταθερότητας και ρυθμίσεις για την υλοποίηση της Συμφωνίας Χρηματοδότησης.»

6. Νόμος 4472 ΦΕΚ Α' 74/19.05.2017 «Συνταξιοδοτικές διατάξεις Δημοσίου και τροποποίηση διατάξεων του ν. 4387/2016, μέτρα εφαρμογής των δημοσιονομικών στόχων και μεταρρυθμίσεων, μέτρα κοινωνικής στήριξης και εργασιακές ρυθμίσεις, Μεσοπρόθεσμο Πλαίσιο Δημοσιονομικής Στρατηγικής 2018-2021 και λοιπές διατάξεις.»

²⁰ Οκτώβριος 2009, Μάιος 2012, Ιούνιος 2012, Ιανουάριος 2015, Σεπτέμβριος 2015, Ιούλιος 2019

κάθε κυβέρνηση, η οποία με τη σειρά της αυξάνει το αίσθημα ανασφάλειας των πολιτών για τα πολιτικά και οικονομικά τεκταινόμενα.²¹ Η ανασφάλεια, σε συνδυασμό με την κρίση εμπιστοσύνης και νομιμότητας της κοινοβουλευτικής κοινωνίας, θα ανατρέψει την πολιτική ισορροπία που βασιζόταν στο πελατειακό κράτος.²² Η πολλαπλή αυτή ανασφάλεια καλλιεργεί στους πολίτες μια κοινωνική ανεκτικότητα σε κάτι που νιώθουν ως στέρεο, βέβαιο και ασφαλές και βρίσκουν καταφύγιο στον εθνικό αυτοπροσδιορισμό (Φραγκουδάκη 2013).

Ακόμη ένα στοιχείο το οποίο, εκτός από την οικονομική κρίση, απασχολεί τα τελευταία χρόνια και, ιδιαίτερα μετά το 2015, την ελληνική κοινωνία είναι το μεταναστευτικό – προσφυγικό ζήτημα, το οποίο οξύνθηκε σημαντικά με τις πολεμικές συγκρούσεις στη Μέση Ανατολή και είχε ως αποτέλεσμα της είσοδο χιλιάδων προσφύγων στη χώρα. Το προσφυγικό ζήτημα είναι μέχρι σήμερα οξύ και προκαλεί μεγάλους προβληματισμούς και αντιδράσεις στην ελληνική κοινωνία όσον αφορά τη διαχείριση του. Άλλα σημαντικά πολιτικά θέματα που απασχολούν την ελληνική κοινωνία σήμερα είναι η διαχείριση του Μακεδονικού Ζητήματος με τη συμφωνία των Πρεσπών, οι προκλητικές ενέργειες της Τουρκίας στο Αιγαίο, καθώς και η έξαρση των κατασταλτικών μέτρων της αστυνομίας στο κέντρο της Αθήνας, σε βαθμό που τίθεται πλέον ζήτημα δημοκρατίας και νομιμότητας.

Συνοψίζοντας, «το μείζον οικονομικό πρόβλημα και η αποτυχημένη διαχείρισή του, με κριτήριο το πολιτικό κόστος, θα μετατρέψει σαν χιονοστιβάδα την κρίση νομιμότητας των κομμάτων εξουσίας σε κρίση νομιμότητας του ίδιου του κοινοβουλευτισμού, που αποτελεί θέση της ακροδεξιάς» και σε συνδυασμό με ιδεολογικούς παράγοντες, όπως η ελλιπής αντίσταση της ελληνικής κοινωνίας, αποτελούν παράγοντες ανόδου της Άκρας Δεξιάς στην Ελλάδα (Φραγκουδάκη 2013).

²¹Η οικονομική παγκοσμιοποίηση ώθησε τις ευρωπαϊκές οικονομίες σε συρρίκνωση και εγκατάλειψη του κράτους πρόνοιας κυρίως για τις πιο αδύναμες και οικονομικά ασθενείς κατηγορίες πολιτών με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ένα κλίμα γενικευμένης ανασφάλειας ιδίως στα μικρομεσαία κοινωνικά στρώματα (Φραγκουδάκη 2013).

²²Αναφέρεται ότι «η κατάχρηση πολιτικής εξουσίας με στόχο τον πλουτισμό (η λεγόμενη διαπλοκή) και η αντίστοιχη κατάχρηση εξουσίας με στόχο την κατάληψη ή τη διατήρηση της εξουσίας με τον προσηταιρισμό ψήφων με κάθε ευνοικρατικό μέσο που παραβιάζει τους κανόνες της δημοκρατίας και της αξιοκρατίας (το λεγόμενο πελατειακό κράτος)» οδήγησαν στην κρίση εμπιστοσύνης των πολιτών προς τα κόμματα εξουσίας. Ανησυχητικό χαρακτηριστικό αυτής είναι συλλογικές πράξεις δημόσιας διαμαρτυρίας, οι οποίες «πήραν τη μορφή μαζικής καταγγελίας του Κοινοβουλίου ως συμβολικού θεσμού, άρα του δημοκρατικού καθεστώτος.» (Φραγκουδάκη 2013, 101).

5.2. Η οργάνωση Χρυσή Αυγή. Ιστορική αναδρομή και ιδεολογία

Μετά την αποκατάσταση της δημοκρατίας το 1974, η παράταξη της ακροδεξιάς, όπως έχει ήδη αναφερθεί, τέθηκε στο περιθώριο, ωστόσο, στην πραγματικότητα, οι δυνάμεις της ξεκίνησαν κάποιες διαδικασίες ανασυγκρότησης. Μία από τις πρώτες ενέργειες ήταν η ανασύσταση του Κόμματος της 4ης Αυγούστου, επανεκδόθηκε η εφημερίδα του και ανασυγκροτήθηκαν με μικρή όμως συμμετοχή η Φοιτητική Εθνική Παράταξη και το Μαθητικό Εθνικιστικό Κίνημα. Το κόμμα διαλύθηκε λίγο αργότερα, ωστόσο, συνέχισε να δραστηριοποιείται η αντίστοιχη φοιτητική παράταξη ως τις αρχές της δεκαετίας του 1980 (Αλεξάτος 2019).

Στις αρχές της δεκαετίας του 1980 ιδρύθηκε η οργάνωση Χρυσή Αυγή, η μεγαλύτερη και μακροβιότερη ακροδεξιά οργάνωση στη χώρα, η οποία μάλιστα, μέχρι πρόσφατα κατείχε θέση και στο Κοινοβούλιο επηρεάζοντας σημαντικά τις πολιτικές εξελίξεις. Ιδρυτής της οργάνωσης είναι ο Νίκος Μιχαλολιάκος.²³ Η αρχική δράση της οργάνωσης περιοριζόταν στην έκδοση περιοδικού φιλοναζιστικής ιδεολογίας, ενώ έπειτα άρχισε να επιδίδεται σε διάφορες δράσεις (Φραγκουδάκη 2013) (Ψαράς 2012). Στις αρχές της δεκαετίας του 1990, στο πλαίσιο της κρίσης και της όξυνσης του Μακεδονικού Ζητήματος, η Χρυσή Αυγή συμμετείχε ενεργά στις εθνικιστικές διαδηλώσεις, με αποτέλεσμα να αυξήσει τα μέλη της (Χασαπόπουλος 2013). Αυτή ήταν και η πρώτη δημόσια εμφάνιση της οργάνωσης στις πολιτικές εξελίξεις της εποχής. Όπως αναφέρει ο δημοσιογράφος Δημήτρης Ψαρράς (Μαραγκίδου 2017): «Άρχισαν να βγαίνουν από τα γραφεία τα τέλη της δεκαετίας του '80. Έγραφαν συνθήματα ρατσιστικά και φιλοχιτλερικά στους δρόμους. Οι πρώτες βίαιες επιθέσεις ξεκίνησαν τον Δεκέμβριο του 1992, στο μεγάλο Μακεδονικό συλλαλητήριο. Η Χρυσή Αυγή μπήκε μέσα και αισθάνθηκε την άνεση να πάει σε ένα πανεπιστήμιο και να χτυπήσει αντιεξουσιαστές. Είναι η πρώτη καταγραφή στα ΜΜΕ της βίαιης δημόσιας δράσης της Χρυσής Αυγής».

Η Χρυσή Αυγή είναι μέχρι σήμερα η μεγαλύτερη ακροδεξιά οργάνωση που δραστηριοποιείται στην Ελλάδα. Ωστόσο, άξιο αναφοράς είναι πως παλαιότερα μέλη ακροδεξιών παρατάξεων (ΕΠΕΝ, ΛΑΟΣ) συμμετέχουν και στα κόμματα της

²³ Ο Ν. Μιχαλολιάκος είχε χριστεί ως ο πρώτος γραμματέας της νεολαίας της ΕΠΕΝ, από τον αρχηγό της ΕΠΕΝ Γ. Παπαδόπουλο με τον οποίο είχαν γνωριστεί στον Κορυδαλλό, όταν ο πρώτος εξέτιε ποινή για συμμετοχή σε βομβιστικές επιθέσεις κατά αριστερών στόχων τον Ιούλιο του 1978 (Γεωργιάδου 2019)

παραδοσιακής κοινοβουλευτικής δεξιάς, όπως στη Νέα Δημοκρατία. Η δράση της ακροδεξιάς κατά την περίοδο αυτή είναι τόσο παρακρατική και παράνομη όσο και νόμιμη, στο πλαίσιο του κοινοβουλευτισμού, τον οποίον αυτή χρησιμοποιεί ως μέσο κάλυψης και επίτευξης των σκοπών τους με μεγαλύτερη ευκολία. Εκτός από τη Χρυσή Αυγή, κατά τη δεκαετία του 1980 δραστηριοποιείται και η Εθνική Πολιτική Ένωση (ΕΠΕΝ), η οποία συμμετέχει στις εκλογές, ενώ προβάλλει τη σχέση της με τον Γεώργιο Παπαδόπουλο, όμως η δράση της έχει μικρή χρονική διάρκεια (Κουκουράκης n.d.) (Χασαπόπουλος 2013).

Οι πρώτες ακροδεξιές οργανώσεις της Μεταπολίτευσης υποστήριζαν ανοικτά τη δικτατορία των συνταγματαρχών, καθώς και το προγενέστερο δικτατορικό καθεστώς του Ιωάννη Μεταξά. Ωστόσο, από ιδεολογικής άποψης, η Χρυσή Αυγή και οι άλλες ακροδεξιές οργανώσεις άρχισαν να ασχολούνται με πιο σύγχρονα ζητήματα που απασχολούσαν την ελληνική κοινωνία. Ένα από τα ζητήματα αυτά, όπως προαναφέρθηκε, ήταν το Μακεδονικό, ενώ άλλα αφορούσαν στο Κυπριακό Ζήτημα, τις ελληνοτουρκικές σχέσεις και το μεταναστευτικό, ειδικά κατά τη δεκαετία του 1990, όταν η Ελλάδα άρχισε να αποτελεί χώρα υποδοχής χιλιάδων μεταναστών. Όσον αφορά τα θέματα αυτά, η ιδεολογία της ακροδεξιάς ήταν ξεκάθαρα εθνικιστική και ρατσιστική, ενώ η ρητορεία της αποτελούσε μία προσπάθεια τρομοκράτησης της κοινής γνώμης, μπροστά στον «εθνικό κίνδυνο»²⁴.

Το μεταναστευτικό, εκτός από κοινωνικό, αποτελεί και πολιτικό ζήτημα, το οποίο συνέβαλε στην άνοδο της Άκρας Δεξιάς. Η παρουσία μεταναστών και προσφύγων περιγράφεται ως ο βασικός παράγοντας της ανεργίας και κίνδυνος αλλοίωσης γηγενών, ανώτερων, πολιτισμικών χαρακτηριστικών. Οι θέσεις της Χρυσής Αυγής πηγάζουν από το ιδεολόγημα της «φυλετικής καθαρότητας», που έχει τα θεμέλιά του στον παρωχημένο βιολογικό ρατσισμό περί φυλής και «καθαρότητας» του αίματος και το συσχετίζει με συνωμοτικά σχέδια²⁵ που στόχο έχουν την εξόντωση των Ελλήνων (Φραγκουδάκη 2013).

²⁴ Ο Ηλίας Κασιδιάρης, στις 23-08-2012, προκάλεσε αίσθηση στη Βουλή όταν αναφέρθηκε ότι έχει κάθε «δικαίωμα» να αποκαλεί άλλους ανθρώπους «σκουπίδια», εφόσον «κάθε μέρα μπαίνουν στη χώρα εγκληματικά στοιχεία και την έχουν μετατρέψει σε σκουπιδότοπο της Ευρώπης», ενώ λίγο αργότερα, στις 18-10-2012, η σύζυγος του αρχηγού, Ε. Ζαρούλια, αποκαλεί τους μετανάστες «υπάνθρωπους» (Φραγκουδάκη 2013).

²⁵ Βιβλιογραφικά αναφέρονται τρεις «συνωμοσίες» περί εξόντωσης των Ελλήνων, οι οποίες, όπως αναφέρεται, έχουν ναζιστική προέλευση (Φραγκουδάκη 2013)

Σχετικά με την ιδεολογική τοποθέτηση της Χρυσής Αυγής, αυτή φαίνεται να καθοδηγείται από τα δύο βασικά στοιχεία τα οποία συνιστούν και το σύνθημά της (Αίμα, Τιμή, Χρυσή Αυγή). Το αίμα αναφέρεται στη φυλετική καταγωγή και καθαρότητα, ενώ η τιμή αποτελεί μία έννοια ηθική, που αναφέρεται σε μία υπέρτατη ηθική αξία. Ωστόσο, συχνά η οργάνωση εκμεταλλεύεται και το θρησκευτικό αίσθημα ώστε να προωθεί την πολιτική της, χρησιμοποιώντας προς όφελός της τον συντηρητισμό της Εκκλησίας (Χαλικιοπούλου 2015).

Η Χρυσή Αυγή υποστηρίζει την ανωτερότητα της λευκής φυλής, ενώ ταυτίζει το κράτος με το έθνος. Το ελληνικό έθνος συγκροτείται από διάφορες παραμέτρους εθνοτικές, κάποιες από τις οποίες είναι η κοινή καταγωγή, η γλώσσα, η θρησκεία, αλλά και η βιολογία. Ο ρατσισμός αποτελεί βασικό άξονα της ιδεολογίας της οργάνωσης, ενώ δίνεται έμφαση στην ανάγκη διαφύλαξης της «καθαρότητας» του ελληνικού έθνους. Επομένως, η Χρυσή Αυγή αποτελεί μία ναζιστική οργάνωση, η οποία, αν και είναι προσεκτική όσον αφορά τη διαχείριση του προσώπου του Χίτλερ, ωστόσο, δεν αρνείται την υποστήριξή του σε αυτό και στην αντίστοιχη ιδεολογία του ναζισμού.²⁶ Άλλωστε, ακόμη και το λογότυπό της, ο ελληνικός μαϊανδρος, έχει σχεδιαστεί με τέτοιο τρόπο, ώστε να παραπέμπει στο σήμα της σβάστικας (Χαλικιοπούλου 2015).

Στην προσπάθεια δαιμονοποίησης των μεταναστών και των γειτονικών λαών, η ακροδεξιά βρήκε υποστήριξη και στον χώρο των ΜΜΕ, τα οποία παρουσιάζουν το μεταναστευτικό με τέτοιο τρόπο, ώστε να αναδεικνύονται συγκεκριμένες πλευρές, όπως η προβληματική του κατάσταση, η παραβατικότητα και η ανεργία. Μάλιστα, το γεγονός ότι η ειδησεογραφία της εποχής βασιζόταν κατά βάση στις πηγές της κυβέρνησης και της αστυνομίας, καλλιεργούσε γενικά στην κοινή γνώμη την εικόνα του εγκληματία-μετανάστη και του λαθρομετανάστη (Κουντούρη 2009).

-
1. Η οικονομική κρίση και τα μέτρα λιτότητας, με υπεύθυνες τις κυβερνήσεις που τα επέβαλαν, είναι ένα παγκόσμιο σχέδιο γενοκτονίας των Ελλήνων
 2. Ο σιωνισμός επέβαλε την παγκοσμιοποίηση για να εξοντώσει τον ελληνισμό επειδή υπερερεί του εβραϊσμού
 3. Η παρουσία μεταναστών εκθέτει σε κίνδυνο ομαδικού εκφυλισμού με ψυχοσωματικές ανωμαλίες το καθαρό αίμα των Ελλήνων

²⁶ «Τον Ιανουάριο του 2011 ο Ν. Μιχαλολιάκος απασχόλησε για μέρες τα ΜΜΕ όταν χαιρέτησε ναζιστικά σε συνεδρίαση της 17/1 του Συμβουλίου του Δήμου Αθηναίων.» (Φραγκουδάκη 2013)<https://tvxs.gr/news>

Ακόμη, η ιδεολογική τοποθέτηση της Χρυσής Αυγής προσομοιάζει στον φασισμό εξαιτίας του γεγονότος ότι απορρίπτει τόσο τον κομμουνισμό όσο και τον φιλελευθερισμό, συστήματα τα οποία θεωρεί τυραννικά. Σύμφωνα με τις αρχές της, ο εφησυχασμός της μέσης τάξης, η φιλελεύθερη δημοκρατία και ο κομμουνισμός αποτελούν εσωτερικούς εχθρούς, που αποτελούν κινδύνους για το έθνος. Έτσι εξηγείται και το γεγονός ότι δηλώνει αντισυστημική και απορρίπτει την ουσιαστική δημοκρατία. Η εναντίωση της Χρυσής Αυγής προς τη δημοκρατία εξηγείται από διάφορα επιχειρήματα, όπως, για παράδειγμα, ότι δεν μπορεί να εφαρμοστεί στην πράξη, ότι δεν είχε την έγκριση των αρχαίων Ελλήνων, και ότι παραχωρεί εξουσία στον οποιονδήποτε «αμύητο» που μπορεί να μην ασπάζεται τα εθνικιστικά ιδανικά.²⁷ Η άρνηση αυτή της δημοκρατίας οδηγεί βέβαια και στην υιοθέτηση της βίας ως θεμιτού μέσου για την επίτευξη των σκοπών της οργάνωσης.²⁸ Ακόμη, ο τρόπος οργάνωσης της Χρυσής Αυγής ακολουθεί τα στρατιωτικά πρότυπα, καθώς τα μέλη της υιοθετούν την πειθαρχία και τον υπέρτατο σεβασμό στον αρχηγό, σε σημείο που αναγκάζονται να σηκώνονται όρθιοι και να χαιρετούν κατά την άφιξή του, κάτι ανάλογο με το μοντέλο που είχε επιβάλει ο Χίτλερ (Χαλικιοπούλου 2015).

Η υιοθέτηση και «νομιμοποίηση» της άσκησης βίας και αυτοδικίας, εκτός από αξιόποινη πράξη, έχει και κοινωνικές προεκτάσεις. Σύμφωνα με την ετήσια έκθεση του Δικτύου Καταγραφής Περιστατικών Ρατσιστικής Βίας για το έτος 2013 (έτος δολοφονίας Λουκμάν²⁹ και Φύσσα³⁰), το Δίκτυο κατέγραψε, μέσω συνεντεύξεων με

²⁷ Έχει αναφερθεί ότι η Χρυσή Αυγή «συμμετέχει στο φαύλο κοινοβουλευτικό καθεστώς για να εκμεταλλευτεί τους κανόνες» και να αποκτήσει προβολή με στόχο να επιβάλει το «αξιοκρατικό» καθεστώς στο οποίο θα κυβερνούν οι άριστοι, όπου άριστος είναι αυτός με τις «σωστές εθνικές απόψεις» (Φραγκουδάκη 2013, 72-73)

²⁸ Αξια αναφοράς είναι η σημασία που δίνεται στο βεβαρημένο ποινικά παρελθόν ηγετικών μελών της Χρυσής Αυγής, το οποίο χαρακτηρίζεται ως «αγωνιστικό». Κατά τον Ν. Μιχαλολιάκο, ο ίδιος και «αρκετοί άλλοι εκλεκτοί αγωνιστές της εθνικιστικής ιδέας» έχουν βρεθεί «στις φυλακές καταδικασμένοι από το καραμανλικό καθεστώς.» (Φραγκουδάκη 2013) (Ψαράς 2012).

²⁹ Στις 17 Ιανουαρίου 2013 ο Σαχζάτ Λουκμάν πήγαινε με το ποδήλατό του από το Περιστέρι στα Πετράλωνα για να δουλέψει στη λαϊκή αγορά. Μέλη της Χρυσής Αυγής τον εντόπισαν στις 3 η ώρα τη νύχτα στην οδό Τριών Ιεραρχών στα Πετράλωνα. Τα δύο μέλη της οργάνωσης ήταν, οπλισμένοι με πτυσσόμενο μαχαίρι τύπου «πεταλούδα», με το οποίο χτύπησαν το νεαρό και τον σκότωσαν ακαριαία. Συνελήφθησαν στην πλατεία Συντάγματος, με το μαχαίρι με το αίμα του θύματος πάνω τους. Στα σπίτια τους βρέθηκαν άλλες τρεις «πεταλούδες», ρόπαλα, σφαίρες πολεμικού όπλου, σφεντόνες και αεροβόλο, καθώς και μεταλλικά σφαιρίδια, αλλά και προεκλογικά φυλλάδια της Χρυσής Αυγής. Προφυλακίστηκαν και οδηγήθηκαν στον εισαγγελέα όπου τους απαγγέλθηκαν κατηγορίες για ανθρωποκτονία από πρόθεση, οπλοφορία, οπλοχρησία και οπλοκατοχή, χωρίς όμως στο κατηγορητήριο να συμπεριληφθεί η ρατσιστική επίθεση. Μάλιστα, οι φωτογραφίες των δύο δραστών δεν δόθηκαν ποτέ στη δημοσιότητα για να αναγνωριστούν από πιθανόν άλλα θύματα προηγούμενων επιθέσεων, ενώ δεν πραγματοποιήθηκε άρση του τηλεφωνικού τους απορρήτου ώστε να εντοπιστούν οι εντολοδόχοι της πράξης τους (Jail Golden Dawn n.d.)

τα θύματα, 166 περιστατικά ρατσιστικής βίας με τουλάχιστον 320 θύματα: τα 143 περιστατικά αφορούν μετανάστες ή πρόσφυγες, ενώ τα υπόλοιπα 22 ήταν κατά ΛΟΑΤ ατόμων και 1 εναντίον υπερασπίστριας ανθρωπίνων δικαιωμάτων (συνηγόρου θυμάτων), ενώ στην τελευταία δημοσιευμένη ετήσια έκθεσή του (έτος 2017) κατέγραψε μέσω συνεντεύξεων με τα θύματα 102 περιστατικά ρατσιστικής βίας με περισσότερα από 120 θύματα. Τα 34 περιστατικά αφορούσαν μετανάστες/τριες ή πρόσφυγες λόγω εθνικής καταγωγής, θρησκείας, χρώματος ή/και ταυτότητας φύλου, τα 7 περιστατικά υπερασπιστές ανθρωπίνων δικαιωμάτων και εργαζόμενοι οργανώσεων ή φορέων που παρέχουν υπηρεσίες σε πρόσφυγες, σε 47 περιστατικά στοχοποιήθηκαν ΛΟΑΤΚΙ άτομα, σε 11 περιστατικά στοχοποιήθηκαν ιεροί ή συμβολικοί χώροι και η εβραϊκή κοινότητα και σε 2 περιστατικά στοχοποιήθηκαν ημεδαποί λόγω θρησκείας. Χαρακτηριστικό είναι ότι σε 55 περιστατικά η επίθεση τελέστηκε από ομάδα (τουλάχιστον 2 ατόμων).³¹

Όσον αφορά τη δράση της Χρυσής Αυγής κατά την εξεταζόμενη περίοδο, είναι σημαντικό να αναφερθούμε και στην κοινοβουλευτική της πορεία. Η οργάνωση έγινε κόμμα το 1993, ωστόσο, η εκλογική της παρουσία ήταν μικρή και ανεπιτυχής. Ωστόσο, από το 2009 άρχισε να αναπτύσσει μεγαλύτερη δράση στις γειτονίες της Αθήνας, με επίκεντρο τον Άγιο Παντελεήμονα, περιοχή υποβαθμισμένη με πολλούς μετανάστες, ενώ το 2010, κατάφερε να κερδίσει μία έδρα στο δημοτικό συμβούλιο των Αθηνών.

Το 2012, και εν μέσω της κρίσης, των μνημονίων και των κινητοποιήσεων των αγανακτισμένων πολιτών, η Χρυσή Αυγή εισήλθε στο ελληνικό κοινοβούλιο, λαμβάνοντας μάλιστα υψηλό ποσοστό, σχεδόν 7% και προκαλώντας μεγάλους προβληματισμούς στην ελληνική κοινωνία. Μάλιστα, κατά την ίδια περίοδο, παρατηρούνταν μεγάλη αύξηση των ποσοστών αντίστοιχων ακροδεξιών κομμάτων

³⁰Στις 17 Σεπτεμβρίου 2013, στο Κερατσίνι, δολοφονείτε ο μουσικός και ακτιβιστής Παύλος Φύσσας, από τα χέρια του Γεωργίου Ρουπακιά και με τη συνέργεια πολλών ακόμη μελών της Χρυσής Αυγής. Ο Ρουπακιάς ομολόγησε την πράξη του, ωστόσο, ισχυρίστηκε ότι είχε χαλαρές σχέσεις με τη Χρυσή Αυγή και ότι δεν ήταν μέλος της, κάτι που ισχυρίστηκε και η ίδια η οργάνωση. Ωστόσο, μετά από έρευνες, προέκυψε ότι ο Ρουπακιάς ελάμβανε μισθό από την οργάνωση, και ότι το έγκλημα είχε σχεδιαστεί από ανωτέρους του. Μετά τις επιθέσεις αυτές, συνελήφθησαν πολλά ηγετικά μέλη της Χρυσής Αυγής, ενώ ξεκίνησε μία δίκη χωρίς προηγούμενο για τα ελληνικά δεδομένα, με αίτημα να αναγνωριστεί η Χρυσή Αυγή ως εγκληματική οργάνωση και όχι να ενοχοποιηθούν ανεξάρτητα οι φυσικοί αυτουργοί των επιθέσεων, καθώς πίσω από αυτές κρυβόταν η ηγεσία της οργάνωσης και τα εγκλήματα δεν ήταν ποινικά, αλλά είχαν πολιτικά κίνητρα. (Jail Golden Dawn n.d.)

³¹ (Δίκτυο Καταγραφής Ρατσιστικής Βίας 2017)

σε όλη την Ευρώπη. Τα ποσοστά της οργάνωσης ήταν ιδιαίτερα μειωμένα στις ευρωεκλογές, αλλά και τις βουλευτικές εκλογές του 2019, μετά τις οποίες η οργάνωση έμεινε εκτός βουλής (Υπουργείο Εσωτερικών 2012). Σήμερα, προσπαθεί να εκμεταλλευτεί θέματα όπως το μακεδονικό και το μεταναστευτικό, ώστε να αυξήσει την απήχυσή της, ενώ επωφελείται, ακόμη και αν η δίκη δεν έχει τελειώσει ακόμη, από την επιείκεια πολλών δικαστικών οργάνων³², αλλά και της δεξιάς κυβέρνησης και της αστυνομίας³³.

³² Ο κ. Καμπαγιάννης αναφέρει ότι, η εισαγγελέας στη δίκη της Χρυσής Αυγής, Αδαμαντία Οικονόμου, διατύπωσε μία εξαιρετικά προκλητική και υπερασπιστική για την οργάνωση πρόταση, η οποία θα μπορούσε να της αποδώσει ιδιαίτερα επιεικείς ποινές. Στην ουσία, η εισαγγελέας δεν τοποθετήθηκε επί του πραγματικού περιεχομένου του κατηγορητηρίου και του παραπεμπτικού βουλεύματος. Η δίκη της Χρυσής Αυγής δεν είναι μια δίκη τριών «μεμονωμένων» ποινικών εγκλημάτων των μελών της οργάνωσης, αφενός, και ποινικοποίησης λόγου των στελεχών και διευθυντών της, αφετέρου. Αυτοί οι ισχυρισμοί ανήκουν στην υπεράσπιση της οργάνωσης, τους οποίους μάλιστα η εισαγγελέας αποδέχθηκε, αντίθετα με όσα λέει το κατηγορητήριο και με όσα αποδεικνύονται εδώ και 4,5 χρόνια, που διεξάγεται η δίκη (Καμπαγιάννης 2019).

³³ Πολλά είναι τα παραδείγματα επιθέσεων της Χρυσής Αυγής με την επιείκεια και την ανοχή των δυνάμεων της αστυνομίας, τα οποία συμβαίνουν σε διαδηλώσεις και σε άλλες περιπτώσεις δημόσιας εκδήλωσης. Ενδεικτικά αναφέρουμε το πιο πρόσφατο, μιας και η επίθεση είχε ως θύμα τον Τομάς Ιακόμπι, έναν από τους δημιουργούς του ντοκιμαντέρ Χρυσή Αυγή: Προσωπική υπόθεση, που αναλύεται παρακάτω. Όπως δήλωσε ο ίδιος: *«Ακριβώς πέρυσι έγινε το ίδιο σε ένα συλλαλητήριο για το Μακεδονικό. Με αναγνώρισαν επειδή κάναμε το ντοκιμαντέρ “Χρυσή Αυγή: Προσωπική Υπόθεση”. Μου την πέσανε και με χτυπούσαν για περίπου πέντε λεπτά, ώσπου ήρθαν ΜΑΤαδες και εξαφανίστηκαν. Κανείς δεν επέμβαινε και αυτό ήταν το πιο σοκαριστικό. Δεν περίμενα τίποτε άλλο από αυτούς, δεν έχουν τίποτε άλλο στη γκάμα των δραστηριοτήτων τους παρά βία και μίσος. Για δεύτερη φορά ήμουν πολύ τυχερός που δεν έβγαλαν μαχαίρι, γκλομπ, σιδερογροθιάς. Νόμιζα ότι με τόση πολλή αστυνομία μπορούσα να κάνω τη δουλειά μου, έκανα λάθος. Δεν θα κρυφτώ όμως και δεν θα φοβηθώ. Και θα βγει και αυτό στη δεύτερη μας ταινία που ετοιμάζουμε για τη Χρυσή Αυγή»* (Γιακομπί 2020).

6. Πολιτικό Ντοκιμαντέρ: ερευνητικά ερωτήματα

Μέσα από όσα μελετήθηκαν παραπάνω, είναι δυνατόν να φθάσει κανείς σε συγκεκριμένα συμπεράσματα σχετικά με το πολιτικό ντοκιμαντέρ, τα χαρακτηριστικά και τον ρόλο που αυτό διαδραματίζει σήμερα. Κάποια από τα συμπεράσματα αυτά είναι τα εξής:

- Υπάρχουν πολλές διαφορετικές τάσεις όσον αφορά στις ταινίες τεκμηρίωσης, ενώ ακόμη, οι δημιουργοί του επιλέγουν συγκεκριμένη οπτική και συγκεκριμένα μέσα για την παρουσίαση των γεγονότων.
- Το πολιτικό ντοκιμαντέρ πραγματεύεται θέματα είτε από την ιστορία είτε από την επικαιρότητα, τα οποία αφορούν σε πολιτικές όψεις της πραγματικότητας και προβληματίζουν το κοινό.
- Οι δημιουργοί του πολιτικού ντοκιμαντέρ μπορεί να χαρακτηρίζονται από στράτευση, δηλαδή να υιοθετούν συγκεκριμένη πολιτική ιδεολογία, με βάση την οποία δημιουργούν τις ταινίες τους και μεταδίδουν τα δικά τους πολιτικά μηνύματα ανάλογα με την ιδεολογία τους.
- Το πολιτικό ντοκιμαντέρ έχει σκοπό την καταγραφή πολιτικών φαινομένων και γεγονότων, μέσα από μαρτυρίες και τεκμήρια, συνεπώς, μπορεί να αποτελέσει πηγή αξιόπιστης ενημέρωσης, ωστόσο, σε άλλες περιπτώσεις, θα μπορούσε να εξυπηρετεί και σκοπούς προπαγάνδας και να υπονομεύεται τόσο η αξιοπιστία όσο και η ποιότητά του.
- Ένα από τα σημαντικότερα θέματα τα οποία πραγματεύεται το πολιτικό ντοκιμαντέρ διαχρονικά αποτελεί το φαινόμενο του φασισμού, για το οποίο έχουν, σε παγκόσμιο επίπεδο, γυριστεί πολυάριθμες ταινίες τεκμηρίωσης για διάφορες εποχές, κυρίως για την περίοδο του Β' Παγκοσμίου πολέμου, αλλά και για μεταγενέστερες εποχές.
- Σήμερα, το φαινόμενο του φασισμού είναι πιο επίκαιρο από ποτέ, δεδομένου ότι παγκοσμίως παρατηρείται μία αύξηση των οπαδών τέτοιων ακραίων ιδεολογιών, η οποία μάλιστα συνοδεύεται και από διάφορες εκλογικές νίκες ακροδεξιών κομμάτων.

- Στην Ελλάδα παρατηρείται μία αντίστοιχα ανησυχητική άνοδος της ακροδεξιάς, μέσω κυρίως από την οργάνωση Χρυσή Αυγή, η οποία μέχρι πρόσφατα κατείχε έδρες στο ελληνικό κοινοβούλιο, ωστόσο, ευθύνεται για πλήθος ρατσιστικών και άλλων επιθέσεων, καθώς και διάφορες εγκληματικές πράξεις, όπως δολοφονίες, με αποτέλεσμα να διενεργείται μία μακροχρόνια δικαστική διαδικασία για τα μέλη της.
- Εκτός από τη δράση της Χρυσής Αυγής, στην ελληνική κοινωνία, μετά από περίπου μία δεκαετία οικονομικής κρίσης και, σε συνδυασμό με άλλες συγκυρίες, όπως η έξαρση του μεταναστευτικού ζητήματος και οι εθνικές διεκδικήσεις, παρατηρείται μία τάση συντηρητικοποίησης, η οποία εκδηλώνεται με πολλούς τρόπους, σε θεσμικό και όχι μόνο επίπεδο.

Οι λόγοι για τους οποίους επιλέχθηκε η διερεύνηση του είδους του πολιτικού ντοκιμαντέρ στην παρούσα μελέτη είναι ποικίλοι. Καταρχάς, πρόκειται για ένα από τα σημαντικότερα είδη ταινιών τεκμηρίωσης, καθώς αναφέρονται σε συγκεκριμένα κοινωνικά και πολιτικά φαινόμενα που απασχολούν την κοινωνία σε βάθος χρόνου, με σκοπό να παρέχει τη γνώση, αλλά και να τοποθετηθεί απέναντι στα γεγονότα με συγκεκριμένο τρόπο. Η πολιτική τοποθέτηση είναι ανάλογη με τους σκοπούς και την ιδεολογία του δημιουργού, καθώς και με την οπτική από την οποία καταγράφει τα γεγονότα και είναι σημαντική, καθώς μπορεί να βοηθήσει τον θεατή να προβληματιστεί πολιτικά και να ασκήσει κριτική σε συγκεκριμένα θέματα, με άλλα λόγια, να καλλιεργήσει την κριτική του σκέψη και την πολιτική του συνείδηση, να σχολιάσει, να κρίνει, να κάνει διάλογο, να δεχθεί ή να απορρίψει.

Ακόμη, το θέμα του νεοφασισμού αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα πολιτικά ζητήματα τα οποία απασχολούν τις σύγχρονες κοινωνίες και, για τον λόγο αυτό, είναι σημαντικό να μελετηθεί η προσέγγισή του μέσα από το είδος του πολιτικού ντοκιμαντέρ, δεδομένου ότι υπάρχουν πολλά αξιόλογα έργα του σήμερα που αναφέρονται σε αυτό. Επίσης, είναι σημαντικό οι θεατές να προβληματιστούν πάνω στο θέμα του φασισμού και να κατανοήσουν τις αρχές που πρεσβεύει αυτή η ιδεολογία, η οποία αποτελεί μεγάλη απειλή για τη δημοκρατία και την ελευθερία. Μέσα από τον προβληματισμό, αλλά και την ενημέρωση του κοινού, ο φασισμός παρουσιάζεται όπως ακριβώς είναι, χωρίς ωραιοποίηση, ώστε το πρόβλημα να κατανοηθεί και να καταπολεμηθεί.

Στο επόμενο μέρος της μελέτης, σχεδιάζεται και πραγματοποιείται έρευνα, που αφορά στη μελέτη και ανάλυση συγκεκριμένων πολιτικών ντοκιμαντέρ που αναφέρονται στο φαινόμενο του νεοφασισμού στην Ελλάδα, μέσα από την εξέταση διάφορων θεμάτων και γεγονότων της τελευταίας δεκαετίας. Η έρευνα αυτή έχει σκοπό την διαλεύκανση θεμάτων που αφορούν στον τρόπο παρουσίασης του φαινομένου του νεοφασισμού μέσα από το σύγχρονο πολιτικό ντοκιμαντέρ. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από τη συγκεκριμένη έρευνα, φιλοδοξούμε να απαντήσουμε στα εξής ερευνητικά ερωτήματα:

- Πώς περιγράφεται το φαινόμενο του νεοφασισμού στην ελληνική κοινωνία, μέσα από το πολιτικό ντοκιμαντέρ;
- Τι είδους μαρτυρίες αξιοποιούνται για την περιγραφή του συγκεκριμένου φαινομένου και πόσο αξιόπιστες είναι;
- Ποιοι παράγοντες και συνθήκες από τη σύγχρονη πραγματικότητα συνδέονται με το φαινόμενο της ανόδου του νεοφασισμού στην Ελλάδα;
- Πώς διαγράφεται η πολιτική τοποθέτηση των δημιουργών των ντοκιμαντέρ;

7. Ανάλυση ντοκιμαντέρ σχετικά με την άνοδο της Άκρας Δεξιάς στην Ελλάδα

Τα τελευταία χρόνια, όπως έχει ήδη αναλυθεί στο θεωρητικό μέρος της μελέτης, αυξήθηκε σε μεγάλο βαθμό η απήχηση της Άκρας Δεξιάς στην Ελλάδα εξαιτίας διάφορων παραγόντων, κοινωνικών, πολιτικών και οικονομικών. Το φαινόμενο αυτό γέννησε μεγάλους προβληματισμούς στον πολιτικό, τον επιστημονικό, αλλά και τον καλλιτεχνικό κόσμο, καθώς θα έπρεπε να ερμηνευθεί και να κατανοηθεί, ώστε να είναι δυνατόν να αντιμετωπιστεί. Ένας από τους κλάδους που ασχολήθηκαν με την εξέταση, την παρουσίαση και την ερμηνεία του φαινομένου αυτού είναι και το πολιτικό ντοκιμαντέρ. Στις επόμενες ενότητες περιγράφονται και αναλύονται δύο πολιτικού ντοκιμαντέρ, χαρακτηριστικά παραδείγματα, τα οποία έχουν ως θέμα τους την άνοδο του νεοφασισμού στην Ελλάδα και συγκεκριμένα την άνοδο της οργάνωσης Χρυσή Αυγή, κατά τα τελευταία χρόνια, από τη δική του οπτική το καθένα.

Τα παρακάτω δύο πολιτικά ντοκιμαντέρ επιλέχθηκαν, μεταξύ αρκετών που πραγματεύονται το θέμα του φασισμού³⁴, καθώς ικανοποιούν τους σκοπούς της έρευνας. Συγκεκριμένα, η θεματολογία τους ανταποκρίνεται στην ανάδειξη της ανόδου και της δράσης της Άκρας Δεξιάς στην Ελλάδα καθώς και στην ανάλυση των αιτιών της ανόδου, μέσα στο πλαίσιο αναφοράς που τέθηκε. Επιπρόσθετα, η πολιτική τοποθέτηση των δημιουργών μπορεί να αναδειχθεί με σαφήνεια μέσα από τα ντοκιμαντέρ.³⁵

7.1. «Τα κορίτσια της Χρυσής Αυγής», Χόβαρντ Μπούστνες (Håvard Bustnes)

«Τα τελευταία χρόνια, η εικόνα της Ελλάδας ως μιας χώρας με ηλιόλουστες παραλίες και φιλικούς ανθρώπους έχει επισκιαστεί από πολιτικές ιδεολογίες που βρίσκονται τρομακτικά κοντά στον ναζισμό. Με πολλά από τα εξέχοντα μέλη του ακροδεξιού κόμματος της Χρυσής Αυγής να βρίσκονται τώρα στη φυλακή, μια κόρη,

³⁴ Βλ. σελ. 35

³⁵ Η αρχική μας πρόθεση ήταν η ανάλυση ενός ακόμα πολιτικού ντοκιμαντέρ, το «Δημοκρατία, ο δρόμος του σταυρού» του Marco Gastine. Σε επικοινωνία με τον ίδιο για παραχώρηση του ντοκιμαντέρ για τις ανάγκες της έρευνας, μας εξέφρασε τις ανησυχίες του σχετικά με την προβολή του για συγκεκριμένους λόγους που μας εξήγησε και για λόγους διακριτικότητας και σεβασμού δεν θα αναφέρουμε.

μια σύζυγος και μια μητέρα συνεχίζουν να διαδίδουν το μήνυμά της και όλες τους είναι αρκετά σκληραγωγημένες για να αποφύγουν τυχόν παρεκκλίσεις κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων», περιγράφει ο ίδιος ο σκηνοθέτης.³⁶

Ο Νορβηγός, Χόβαντ Μπούστνες, αποφάσισε να διερευνήσει από απόσταση αναπνοής το φαινόμενο της ραγδαίας αύξησης της ισχύος της ελληνικής ακροδεξιάς. Πλησίασε τρία ηγετικά στελέχη της Χρυσής Αυγής, που είναι γυναίκες, την Ουρανία, κόρη του «μοναδικού αρχηγού» όπως αποφασίζει να τονίσει η ίδια στον Μπούστνες, όταν εκείνος ατυχώς αναφέρει τον Χρήστο Παππά ως «δεύτερο αρχηγό», τη Δάφνη, μητέρα του Παναγιώτη Ηλιόπουλου, πρώην βουλευτή και ηγετικό στέλεχος και τη Τζένη, σύζυγο του Γιώργου Γερμενή, επίσης πρώην βουλευτή και ηγετικό στέλεχος. Μέσα από τη μελέτη του, προσπαθεί να εισχωρήσει στον κόσμο των νεοναζί, σε μία περίοδο που ήδη έχει ξεκινήσει η δική της οργάνωσης με την κατηγορία της εγκληματικής δράσης. Ένας από τους βασικούς προβληματισμούς του σκηνοθέτη αποτελεί η πιθανότητα σύνδεσης της ανόδου της ακροδεξιάς με το γεγονός ότι οι γυναίκες βγήκαν στην εμπροσθοφυλακή (Μαραγκίδου 2017).

Η ταινία αποτελεί ένα σημαντικό τεκμήριο το οποίο περιγράφει τη δράση της Χρυσής Αυγής, μέσα από τα λεγόμενα και τις απόψεις των πρωταγωνιστριών της οργάνωσης. Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει η περιγραφή του τρόπου με τον οποίον συνδυάζονται διάφορα στερεότυπα της παραδοσιακής ελληνικής οικογένειας, όπως η βάπτιση, το οικογενειακό τραπέζι και οι οικογενειακές σχέσεις με τα όπλα, τη σβάστικα, την ιεραρχία και τη στρατιωτική πειθαρχία (Μαραγκίδου 2017).

Η εξέταση του ρόλου των γυναικών της Χρυσής Αυγής είναι σημαντική, καθώς εκείνες ανέλαβαν τα ηνία της οργάνωσης μετά την προφυλάκιση της ηγεσίας της μέχρι και την αποφυλάκισή της. Το ντοκιμαντέρ αποτυπώνει την καθημερινότητα των μελών της οργάνωσης, την αυστηρή ιεραρχία που υπάρχει μεταξύ τους, η οποία μάλιστα, ενισχύεται σε πολλές περιπτώσεις και από οικογενειακές σχέσεις, είτε εξ αίματος είτε εξ αγχιστείας (Μαραγκίδου 2017).

Η ιεραρχία της οργάνωσης επιβάλλει την ύπαρξη μίας ύψιστης αρχής, αυτούς του αλάθητου αρχηγού, μπρος στον οποίον όλοι οι άλλοι υποκλίνονται, κάτι που θυμίζει, κατά κάποιον τρόπο, την οργάνωση της ιταλικής μαφίας, ωστόσο, με την

³⁶<https://www.iefimerida.gr/news/375119/ta-koritsia-tis-hrysis-aygis-norvigos-kinimatografei-tis-gynaikes-tis-ha-protagonistria>

ύπαρξη ξεκάθαρα πολιτικών, ναζιστικών στερεοτύπων και μοντέλων. Οι γυναίκες της Χρυσής Αυγής εμπλέκονται με τα αρσενικά μέλη της οργάνωσης ως συγγενείς εξ αίματος είτε ως σύζυγοι, που βρίσκονται συνεχώς στο πλευρό τους, υποστηρίζοντας και ενισχύοντάς τους. Επίσης, η δράση αυτή των γυναικών συνοδεύεται και από την προώθηση καθιερωμένων συντηρητικών θεσμών, όπως είναι η θρησκεία και η πατρίδα, θεσμοί που μάλιστα, συνδυάζονται στην δράση της οργάνωσης με τα σύμβολα του ναζισμού (Μαραγκίδου 2017).

Παρακάτω, επιχειρείται ανάλυση του ντοκιμαντέρ, με βάση τα ερευνητικά ερωτήματα που έχουν τεθεί, ώστε αυτά να απαντηθούν, μέσα από τη μελέτη του.

Το ντοκιμαντέρ θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένα παιχνίδι αντιφάσεων. Ο σκηνοθέτης επιλέγει πολλές φορές να προβάλλει αντιστικτικά πλάνα, τα οποία φανερώνουν τις αντιφάσεις των ίδιων των πρωταγωνιστών που αναδεικνύουν την δράση και τις πρακτικές τις οποίες υιοθετεί η Χρυσή Αυγή στη λειτουργία της, καθώς και τους τρόπους με τους οποίους προσπαθεί να απεκδυθεί τη νεοναζιστική ιδεολογία και ρητορική και να τη συνδυάσει με άλλες ιδεολογίες και αρχές, όπως είναι ο αξίες της ελληνικής παραδοσιακής οικογένειας και του χριστιανισμού.

Ήδη από την αρχή, παρουσιάζεται η Ουρανία Μιχαλολιάκου να δηλώνει πως «ούτε την αγγίζει, ούτε την αφορά, ούτε την ενδιαφέρει αυτό το θέμα» και στην συνέχεια η Δάφνη Ηλιοπούλου να λέει ότι «ο ναζισμός είναι για την Γερμανία. Ο εθνικισμός είναι για την Ελλάδα. Νεοναζί σημαίνει εθνικισμός στην Γερμανία». Τα επόμενα πλάνα με τον αρχηγό της Χρυσής Αυγής και τους οπαδούς του να χαιρετούν με το ναζιστικό τρόπο και να κρατούν σημαίες με ναζιστικά σύμβολα έρχονται να σχολιάσουν και να καταρρίψουν τα λεγόμενά τους.

Στο ίδιο μοτίβο, η συνομιλία της Δάφνης, όπου προσπαθεί να πείσει έναν ταξιτζή ότι οι φωτογραφίες και τα βίντεο του Ηλία Κασιδιάρη που τον δείχνουν να οπλοφορεί είναι φτιαχτές, παραλληλίζεται από πλάνα στο σπίτι της όπου η ίδια ξεσκονίζει ευλαβικά τα όπλα του γιου της. Στον ίδιο διάλογο ορκίζεται για το γιο της ότι δεν είναι ναζιστής, κάτι το οποίο μπορεί να αναιρεθεί από προηγούμενα πλάνα στα οποία ο ίδιος ο Ηλιόπουλος δείχνει το τατουάζ του, το οποίο μέχρι τότε «αγνοούσε» ότι ήταν ναζιστικό σύμβολο.

Παρομοίως, παρουσιάζεται το γνωστό πλάνο με τον Γερμενή να απαιτεί και να αναγκάζει τους δημοσιογράφους να «εγέρθητι», ενώ αμέσως μετά σε τηλεοπτική του συνέντευξη να αναφέρει ότι δεν είδε καμία αντίδραση από τους δημοσιογράφους γι' αυτό και το είπε. Αργότερα, οι δηλώσεις του ίδιου, μαζί με τον Ηλιόπουλο, για τη συμμετοχή τους στον εορτασμό της Παναγίας Παντοβασίλισσας στη Ραφήνα το 2012, ενώ ταυτόχρονα έλεγχαν τη νομιμότητα αλλοδαπών μικροπωλητών και «έκαναν ότι έπρεπε να κάνει η Χρυσή Αυγή», συνοδεύονται από βίντεο με βιαιοπραγίες οπαδών της Χρυσής Αυγής κατά των παραπάνω μικροπωλητών.

Σε όλα τα παραπάνω παραδείγματα που αναφέραμε, το μοντάζ λειτουργεί ως πολιτικό σχόλιο και τοποθέτηση του σκηνοθέτη. Παρουσιάζει καλλιτεχνικά τις αντιφάσεις και αναδεικνύει, με λιτό και κατανοητό τρόπο, την καμουφλαρισμένη ιδεολογική χροιά των μελών της οργάνωσης, αφήνοντας χώρο στο θεατή να σχηματίσει άποψη. Βλέπουμε από τη μια, σε μονοπλάνα, τα πορτρέτα των πρωταγωνιστριών κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων να αφηγούνται το πολιτικό και προσωπικό τους διήγημα, ενώ από την άλλη, επί το πλείστον χωρίς άλλες παρεμβολές (π.χ. σπικάζ), παρακολουθούμε δημοσιογραφικό υλικό το οποίο καταρρίπτει τις προηγούμενες αναφορές.

Οι βασικές μαρτυρίες οι οποίες αξιοποιούνται στο συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ προέρχονται από την ίδια την οργάνωση της Χρυσής Αυγής, κυρίως από τις γυναίκες που πρωταγωνιστούν στην ταινία, οι οποίες ανέλαβαν τα ηνία της οργάνωσης μετά τη μαζική σύλληψη πολλών, από τα ηγετικά της στελέχη και από μέλη της οργάνωσης και συγγενείς βασικών στελεχών της. Έχοντας πρόσβαση στα ίδια τα μέλη της οργάνωσης, ο σκηνοθέτης καταφέρνει να περιγράψει τη λειτουργία της όπως την προσεγγίζουν οι ίδιοι, κάτι που αποτελεί ένα σημαντικό τεκμήριο για την καταγραφή της πραγματικότητας. Είναι άξιο θαυμασμού το πώς ο σκηνοθέτης κατάφερε να καταγράψει πίσω από τις κλειστές πόρτες, τις καθημερινές αυτές στιγμές από τις πρωταγωνίστριες. «Δεν πιστεύω να παίξει σε καμία ΕΡΤ;» προειδοποιεί ένα μέλος της Χρυσής Αυγής την Τζένη Γερμενή. «Φυσικά και όχι, είναι Νορβηγοί!» ανταπαντά εκείνη.

Κατά κύριο λόγο, ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί την τεχνική της συνέντευξης με τις βασικές πρωταγωνίστριες να περιγράφουν καταστάσεις που δια φωτίζουν σχετικά με την ιδεολογία, τη δράση και τη δομή της νεοναζιστικής οργάνωσης, διατηρώντας

μία στάση προσεκτική και καχύποπτη απέναντι στους κινηματογραφιστές. Χαρακτηριστική είναι η αποφυγή σχολιασμού της δολοφονίας του Παύλου Φύσσα, προειδοποιώντας τον ίδιο το σκηνοθέτη ότι «αυτή είναι η τελευταία φορά που μιλάμε για το παρελθόν».

Επίσης, ο σκηνοθέτης κάνει χρήση του σπικάζ (voiceover) παραθέτοντας με αφηγηματικό τα σχόλιά του. Θεωρούμε ότι χρησιμοποιήθηκε με τρόπο διακριτικό, μη εξουσιαστικό και με διάθεση, καταρχάς διήγησης, αλλά κυρίως σχολιασμού και προβληματισμού αυτών που κινηματογραφήθηκαν και προβλήθηκαν. Χαρακτηριστικό είναι το σχόλιο της έναρξης όπου αναρωτιέται τι συνέβη στην Ελλάδα, όπου για τον ίδιο ήταν ένας καλοκαιρινός παράδεισος με φιλικούς ανθρώπους ενώ πλέον έχει προβλήματα.

Τέλος, έχει χρησιμοποιηθεί τηλεοπτικό υλικό από συνεντεύξεις, ομιλίες, πορείες και διαδηλώσεις των μελών της οργάνωσης, το οποίο όπως αναφέρθηκε παραπάνω, με τη βοήθεια ενός έξυπνα αντιστικτικού μοντάζ, φανερώνει τις αντιφατικές δηλώσεις και δίνει το έναυσμα στο θεατή να σκιαγραφήσει τη δική του θέση στα πολιτικά τεκταινόμενα.

Το συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ δεν εστιάζει σε μεγάλο βαθμό στους παράγοντες που οδήγησαν στην άνοδο της ακροδεξιάς, ωστόσο, μέσα από τα τεκμήρια τα οποία χρησιμοποιεί, μπορεί κανείς να εξάγει συγκεκριμένα συμπεράσματα.

Πιο συγκεκριμένα, υπογραμμίζεται η κρίση εμπιστοσύνης προς τα παραδοσιακά κυβερνώντα πολιτικά κόμματα, μέσα από δηλώσεις μελών της Χρυσής Αυγής που παρουσιάζει, τα οποία φαίνεται να υιοθετούν μια επιθετική ρητορική απέναντί τους ακόμα και μέσα σε θεσμικά όργανα (Κοινοβούλιο). Επιπλέον, η δαιμονοποίηση των μεταναστών ως οικονομικό και κοινωνικό πρόβλημα της χώρας είναι ένα από τα βασικά στοιχεία του πολιτικού αφηγήματος της οργάνωσης, το οποίο διαφαίνεται και στο συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ, ενώ αποσπάσματα από τηλεοπτικό υλικό φανερώνουν ξεκάθαρα την υιοθέτηση και «νομιμοποίηση» της άσκησης βίας και αυτοδικίας κυρίως απέναντι σε μετανάστες.³⁷

³⁷ Ανάλυση των παραγόντων που ανέδειξαν την Άκρα Δεξιά και τη Χρυσή Αυγή παρατέθηκαν στο κεφάλαιο 3.2

Ακόμα, μέσα από τις καταθέσεις των πρωταγωνιστριών, διαφαίνεται το φαινόμενο του συντηρητισμού, ο οποίος θεωρούμε ότι πλήττει την ελληνική κοινωνία κατά τα τελευταία χρόνια και ο οποίος έχει οδηγήσει πολλούς πολίτες στη διατήρηση μίας θετικής στάσης απέναντι σε μία εθνικιστική οργάνωση η οποία προβάλλει συγκεκριμένα ιδανικά, όπως αυτό του έθνους, της θρησκείας και της οικογένειας.

Όπως αναφέραμε παραπάνω, «τα κορίτσια της Χρυσής Αυγής» θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ένα παιχνίδι αντιφάσεων αλλά και μια συνεχόμενη και αγωνιώδης αναζήτηση του σκηνοθέτη για μια συναισθηματική αλήθεια.

Χαρακτηριστικές είναι οι τελευταίες σκηνές στις οποίες, σε μια ιδιότυπη συνέντευξη, ο σκηνοθέτης να προσπαθεί για ακόμα μια φορά να «σπάσει το προσωπίο» που ένιωθε ότι φορούσε καθ' όλη τη διάρκεια του ντοκιμαντέρ η Ουρανία. Δείχνοντας φωτογραφίες του Νίκου Μιχαλολιάκου να χαιρετά ναζιστικά, φορώντας το ναζιστικό σύμβολο στο χέρι, της δηλώνει ότι είναι δύσκολο να κατανοήσει ότι όντως πιστεύει τις δηλώσεις του πατέρα της περί άρνησης του ναζισμού, ενώ η ίδια αρνείται να απαντήσει αν υποστηρίζει την ναζιστική ιδεολογία.

Ο σκηνοθέτης της ταινίας και οι συνεργάτες του αφήνουν τις πρωταγωνίστριες να μιλήσουν για την οργάνωση της Χρυσής Αυγής. Παρόλα αυτά, όπως φαίνεται και μέσα από τη συνέντευξή του, αλλά και στη γενικότερη παρουσίαση του θέματος μέσα από την ταινία, διαφαίνεται η αντιφασιστική και ουμανιστική τοποθέτηση του, όπως και ο προβληματισμός του για ένα πολιτικό φαινόμενο, του οποίου η όξυνση φαντάζει τρομακτική για την ελληνική κοινωνία. Δηλώνει ξεκάθαρα ουμανιστής στο ντοκιμαντέρ του, προσπαθώντας να βρει κάτι θετικό στους άλλους.

Κλείνοντας την ανάλυση της ταινίας, αναφέρουμε ένα ακόμα χαρακτηριστικό πλάνο στο οποίο βρίσκουμε τις τρεις πρωταγωνίστριες σε μια γραφική ελληνική ταβέρνα, με φόντο την παραλία και τη θάλασσα, με το οποίο θεωρούμε ότι ο σκηνοθέτης, παραθέτοντας ακόμα ένα εικαστικό σχόλιο, προσπαθεί να «αλλοιώσει», σαρκαστικά, ακόμα και την πιο διάσημη στερεοτυπική εικόνα που μπορεί να έχει ένας βόρειο-ευρωπαίος για την Ελλάδα, όπως ο ίδιος. Γιατί του είναι αδύνατο να καταλάβει και απορεί πώς μια χώρα, που εγκαθίδρυσε τη Δημοκρατία, μπορεί να οδηγείται σε μια τέτοια «αλλοιωμένη» κατεύθυνση.

7.2. «Χρυσή Αυγή. Προσωπική υπόθεση», 2016, Ανζελίκ Κουρούνη

Η δεύτερη ταινία ντοκιμαντέρ που εξετάζουμε είναι αυτή με τίτλο «Χρυσή Αυγή. Προσωπική υπόθεση», που δημιουργήθηκε από την Ανζελίκ Κουρούνη και τον Τόμας Ιακόμπι. Η Α. Κουρούνη ασχολήθηκε από μικρή ηλικία με την πολιτική και ενδιαφέρθηκε σε μεγάλο βαθμό να διερευνήσει θέματα που αφορούν στη σύγχρονη ακροδεξιά και τον ναζισμό, ενώ ειδικά με την οργάνωση της Χρυσής Αυγής, ασχολείται εδώ και πολλά χρόνια. Ο Τόμας Ιακόμπι ασχολείται επίσης πολλά χρόνια με το ίδιο θέμα, ενώ έχει δεχθεί διάφορες επιθέσεις για τη δημοσιογραφική του δράση σχετικά με την Χρυσή Αυγή.

Η δημιουργία της ταινίας ξεκίνησε από το 2009 και ολοκληρώθηκε το 2016. Την εποχή εκείνη, δεν υπήρχε ακόμη μεγάλο ενδιαφέρον για τη δράση της Χρυσής Αυγής ούτε για τους κινδύνους που εγκυμονούσε ο νεοφασισμός, κάτι που μάλιστα, προβλημάτιζε έντονα τους δύο δημιουργούς της ταινίας. Ωστόσο, η Κουρούνη συγκέντρωσε πολύτιμο υλικό όλα αυτά τα χρόνια, το οποίο μάλιστα σήμερα είναι δυνατόν να χρησιμοποιηθεί και ως τεκμήριο για τη δίκη της Χρυσής Αυγής.³⁸ Παράλληλα ανέδειξε συγκλονιστικά στοιχεία που αφορούν στον φανατισμό των μελών της νεοναζιστικής αυτής οργάνωσης. Τα ίδια τα μέλη της οργάνωσης εκφράζουν τις φιλοναζιστικές και ρατσιστικές τους απόψεις μπροστά στον φακό, παρόλο που, γενικότερα, προσπαθούν να παρουσιάσουν την οργάνωσή τους σαν ένα κανονικό, κοινοβουλευτικό κόμμα, ωστόσο, πολλά είναι τα στιγμιαία εκείνα λάθη που τους προδίδουν. (Ψαράς n.d.)

Θα πρέπει, τέλος να τονιστεί ότι η Α. Κουρούνη και ο Τ. Ιακόμπι έχουν ήδη ξεκινήσει εργασίες για το δεύτερο μέρος της ταινίας, το οποίο θα εστιάζει τη δίκη της οργάνωσης και θα διερευνά τον τρόπο διατήρησης της δημοκρατίας μέσα από τον αντιφασιστικό αγώνα. Ο τίτλος του δεύτερου αυτού μέρους θα είναι «Χρυσή Αυγή-Υπόθεση όλων μας», παραπέμποντας και στο προηγούμενο μέρος.

³⁸Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι είχε απαθανάτισει τον Ρουπακιά σε σκηνές από κινητοποιήσεις της Χρυσής Αυγής, όπου αποδεικνύεται ότι ο άνθρωπος που ομολόγησε τη δολοφονία του Π. Φύσσα είχε ειδικό ρόλο στην ιεραρχία της οργάνωσης. Ενώ το σύνολο της ηγεσίας της Χρυσής Αυγής δήλωνε ότι δεν τον γνωρίζει, ο Ρουπακιάς εμφανίζεται στη μία σκηνή να συνεννοείται με τον Παναγιώταρο για «δράση» στο κέντρο της Αθήνας και στην άλλη να αναζητά εκ μέρους του Λαγού το κινητό του, μέσα στο παραταγμένο τάγμα εφόδου στον Μελιγαλά. (Ψαράς n.d.)

Παρακάτω, επιχειρείται ανάλυση του ντοκιμαντέρ, με βάση τα ερευνητικά ερωτήματα που έχουν τεθεί, ώστε αυτά να απαντηθούν, μέσα από τη μελέτη του.

Η προσπάθεια καταγραφής του φαινομένου της ανόδου της ακροδεξιάς στην Ελλάδα από τους δύο κινηματογραφιστές είναι ιδιαίτερα αξιόλογη. «Η μαρτυρία είναι το βασικό, η καταγγελία έρχεται κατόπιν.», αναφέρει και η Κουρούνη. Το συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένα σημαντικό, «με την άδεια» των ίδιων των ηγετικών στελεχών της Χρυσής Αυγής, τεκμήριο της εγκληματικής τους δράσης και της λαϊκίστικης εκμετάλλευσης μιας κοινωνίας, οικονομικά αποδυναμωμένης, που βρήκε στα κηρύγματα μίσους και τις εθνικιστικές κορώνες την ελπίδα στα προβλήματά του. Η Κουρούνη παρακολουθεί και καταγράφει την οργάνωση της Χρυσής Αυγής από την περίοδο που τα εκλογικά της ποσοστά ήταν ιδιαίτερα χαμηλά και τα πρώτα της γραφεία που βρίσκονταν κοντά στο σπίτι της στην οδό Κεφαλληνίας.³⁹ Αντιλαμβάνεται εγκαίρως τον νεοναζιστικό κίνδυνο, τη στιγμή που η ελληνική κοινωνία βρίσκεται σε μία κατάσταση παράλυσης, εξαιτίας κυρίως της οικονομικής ύφεσης και της εφαρμογής σκληρής οικονομικής πολιτικής.

Μέσα από ένα κυρίαρχο σπικάζ και παράλληλα αφηγηματικά πλάνα παρουσιάζει τους βασικούς λόγους της ανόδου της Χρυσής Αυγής.⁴⁰ Παραθέτει στατιστικά στοιχεία για την ανεργία, για την οικονομική κατάσταση και την υγειονομική περιθάλψη των πολιτών, αναφέρει την κατάπτωση των θεσμών, την κρίση εμπιστοσύνης των πολιτών προς τα κυβερνώντα κόμματα. Ενώ παράλληλα παρουσιάζει πλάνα από κλειστά καταστήματα, εικόνες από οικονομικά εξαθλιωμένους ανθρώπους σε επαιτεία, αλλά και ανθρώπους σε διαδηλώσεις, πορείες, συγκρούσεις με την αστυνομία και επεισόδια.⁴¹

Ο νεοφασισμός παρουσιάζεται όπως είναι, χωρίς καμία ωραιοποίηση, ως μία απειλή για κάθε κοινωνία, η οποία βρίσκει πάντοτε υποστήριξη μέσα σε κάποιο σύγχρονο καπιταλιστικό καθεστώς. Η ντοκιμαντερίστρια παραθέτει ειδησεογραφικά

³⁹ «Όταν το 2009 ξεκίνησα το ντοκιμαντέρ, ποτέ δεν είχα φανταστεί ότι η Χρυσή Αυγή θα μπορούσε να περάσει το 0,2% που ήταν τόσα χρόνια, να γίνει κόμμα στη Βουλή και μάλιστα τρίτη δύναμη. Τότε με ενδιέφερε να καταλάβω γιατί το κράτος τους αντιμετώπιζε με ανοχή ενώ διέπρατταν εγκληματικές ενέργειες» αναφέρει η Α. Κουρούνη σε συνέντευξή της στη DeutscheWelle. (Αναστασοπούλου 2020)

⁴⁰ Ανάλυση των παραγόντων που ανέδειξαν την Άκρα Δεξιά και τη Χρυσή Αυγή παρατέθηκαν στο κεφάλαιο 3.2

⁴¹ Παραθέτουμε αυτούσια τη δήλωση της Κουρούνη στο ντοκιμαντέρ: «Καλύπτω αυτές τις διαδηλώσεις σαν μια σύρραξη, ένα ακήρυχτο εμφύλιο πόλεμο.»

πλάνα και φωτογραφίες από ρατσιστικές επιθέσεις ενάντια σε αλλοδαπούς και δηλώσεις του αρχηγού της Χρυσής Αυγής ενάντια στους μετανάστες. Όπως έχει αναφερθεί, η Χρυσή Αυγή βασίζει το πολιτικό της αφήγημα σε γενικευμένες, ρατσιστικές και εθνικιστικές δηλώσεις ενάντια σε κάθε αλλοδαπό και μετανάστη και υπέρ των Ελλήνων. Χαρακτηριστικά παρουσιάζονται δράσεις της οργάνωσης «κοινωνικού» χαρακτήρα, όπως αιμοδοσία μόνο για Έλληνες ή συσσίτια με την επίδειξη της ταυτότητας, στις οποίες οι κοινωνικές και φυλετικές διακρίσεις είναι σαφείς. Η έξαρση του εθνικισμού υπογραμμίζεται από μια δήλωση της Κουρούνη, η οποία αναφέρει: «το ελληνικό σύμβολο (εννοείται η σημαία) έγινε σύμβολο που ενώνει τους οπαδούς της Χρυσής Αυγής.», η οποία δήλωση συνοδεύεται από πολλές εικόνες, διάχυτες σε όλη την ταινία, με οπαδούς της οργάνωσης να κρατούν τη σημαία σε ποικίλες εκδηλώσεις.

Στο ίδιο πλαίσιο, ασχολίαστη δεν μένει και η προσέγγιση των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης για τον τρόπο δράσης και λειτουργίας της Χρυσής Αυγής. Αναφέρεται χαρακτηριστικά η ανοχή τους σε επιθέσεις και πογκρόμ, ενώ αρκούνται σε ρεπορτάζ προβάλλοντας την προσωπική ζωή του Ηλία Κασιδιάρη. Σημείο αναφοράς της αλλαγής στάσης των Μ.Μ.Ε. αλλά και των κυβερνώντων πολιτικών κομμάτων απέναντι στη Χρυσή Αυγή είναι η δολοφονία του Παύλου Φύσσα.

Όπως αναφέρθηκε, η συγκεκριμένη ταινία αποτελεί ένα σημαντικό τεκμήριο γεμάτο «αποκαλύψεις». Σημαντική είναι η συμβολή των στοιχείων που παραθέτει το ντοκιμαντέρ για την εγκληματική δράση της οργάνωσης και συγκεκριμένα για τη δολοφονία του Παύλου Φύσσα από τον Γιώργο Ρουπακιά, μέλος όπως αποδεικνύεται της Χρυσής Αυγής. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του πρώην βουλευτή Ηλία Παναγιώταρου που παρουσιάζεται να δηλώνει ότι «μάθανε για τον Ρουπακιά μετά τη δολοφονία κανείς δεν τον γνώριζε» και αμέσως μετά ακολουθεί η σκηνή με τον δολοφόνο του Παύλου Φύσσα, να συνεννοείται με τον Παναγιώταρο για «δράση» στο κέντρο της Αθήνας ενώ σε επόμενη να αναζητά εκ μέρους του Γιάννη Λαγού, επίσης πρώην βουλευτή της οργάνωσης, το κινητό του, μέσα σε παραταγμένους οπαδούς της στον Μελιγαλά.

Οι μαρτυρίες οι οποίες αξιοποιήθηκαν στο ντοκιμαντέρ προέρχονται τόσο από τους ίδιους τους δημιουργούς του οι οποίοι έζησαν από κοντά τη βία και γενικότερα, τις πρακτικές λειτουργίας της οργάνωσης, αλλά και από τα ίδια τα μέλη της, τα οποία

οι δημιουργοί της ταινίας είχαν την ευκαιρία να παρακολουθήσουν από κοντά. Επιδιώκοντας η Κουρούνη να μπει στο μυαλό των οργανωμένων μελών και των απλών ψηφοφόρων της Χρυσής Αυγής, ώστε να κατανοήσει τι τους ωθεί να υποστηρίζουν μια φιλοναζιστική οργάνωση με ρατσιστικές και βίαιες διαθέσεις, ακολούθησε με την κάμερα της διαφορετικές περιπτώσεις ψηφοφόρων και υποστηρικτών της. Όπως αναφέρει και η ίδια ήταν η μόνη που μπήκε μέσα στα σπίτια τους, για αυτό και τα γυρίσματα κράτησαν τόσα χρόνια (2009-2016).

Αρχικά, μας παρουσιάζει ένα ηλικιωμένο ζευγάρι συνταξιούχων, τον Γιάννη και την Στέλλα, πρώην αριστερών κατά δήλωσή τους, το οποίο λόγω οικονομικών δυσχερειών ζει από τα συσσίτια και τις υπαίθριες λαϊκές της Χρυσής Αυγής «επειδή το μόνο χαρτί που ζητάνε είναι η ελληνική ταυτότητα». Μέσα από την αφήγηση των ηλικιωμένων, αποτυπώνεται η οικονομική κρίση και ανέχεια των μικρομεσαίων κοινωνικά στρωμάτων ως μια αιτία που τους ωθεί προς την «εύκολη» λύση των συσσιτίων της Χρυσής Αυγής, στα οποία χρειάζεται να «αποδείξει κανείς μόνο την ελληνικότητά του, παραμερίζοντας τον Άλλον». Θεωρούμε ως συναφή πολιτικά σχόλια της σκηνοθέτιδας τα πορτρέτα του ηλικιωμένου ζευγαριού (και της χήρας μετέπειτα) παρέα με την ελληνική σημαία.

Συνεχίζοντας, η Κουρούνη μας παρουσιάζει οργανωμένα μέλη υποψήφιους με τη Χρυσή Αυγή στις αυτοδιοικητικές και βουλευτικές εκλογές. Ένα από αυτά, ο Χάρης Μέξας είναι συνταξιούχος στρατιωτικός, πιλότος ελικοπτέρου της Ελληνικής Αεροπορίας. Συστήνεται ως εθνικιστικής, δυσαρεστημένος δεξιός και πρώην υποστηρικτής της Νέας Δημοκρατίας, με κουμπάρο τον Μιλτιάδη Βαρβιτσιώτη (Υπουργό Εθνικής Άμυνας όταν έδινε τη συνέντευξη), που επέλεξε να βρίσκεται «όχι σε μια επιτελική θέση κάποιου υπουργείου αλλά στην αντίπερα όχθη» και στέλεχος της Χρυσής Αυγής. Αυτό-παρουσιάζεται ως μελετητής της ιστορίας και συγκεκριμένα της περιόδου του Β Παγκοσμίου Πολέμου. Χαρακτηριστικά παρουσιάζει στην κάμερα, βιβλία του Γκέμπελς, επικεφαλή της χιτλερικής προπαγάνδας, αλλά και ένα από τα πιο παλιά (1938) αυθεντικά αντίτυπα του «Ο Αγών Μου» του Χίτλερ. Εδώ το σπικάζ της Κουρούνη λειτουργεί σαν υπενθύμιση, ίσως και με μια δόση απορίας και ειρωνείας, ότι ο Μέξας δεν θεωρεί τον εαυτό του ναζιστή ή ρατσιστή. Οι δηλώσεις του ίδιου πως αναγνωρίζει «ότι η Γερμανία εκείνης της εποχής (Β Παγκόσμιος Πόλεμος) είχε τα ίδια προβλήματα με τη σημερινή Ελλάδα» και ότι «οι Έλληνες είναι λευκή φυλή και δεν θέλει τους μετανάστες γιατί

θα αλλοιώσουν τη χώρα του», τοποθετούνται από την Κουρούνη στη ροή της συνέντευξής του, ως πολιτικό σχόλιο, και αφήνονται στην κρίση του θεατή.

Εμβόλιμα, η συνέντευξη του Γιονούς Μαχαμάντι, πρώην προέδρου της Αφγανικής κοινότητας στην Ελλάδα και ιατρού, αλλά και η συγκλονιστική μαρτυρία του Ντιν Μοχαμάντ, να περιγράφουν τις επιθέσεις που δέχτηκαν από ομάδες χρυσαυγιτών, αναιρούν το πολιτικό αφήγημα της Χρυσής Αυγής περί διαχωρισμού νόμιμων και παράνομων μεταναστών, επιβεβαιώνουν την ύπαρξη ταγμάτων εφόδου αλλά και την ανοχή της αστυνομίας απέναντι σε αυτές τις επιθέσεις.

Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα πλάνα που παραθέτει η Κουρούνη μέσα από τις τοπικές οργανώσεις της Χρυσής Αυγής. Εδώ συναντάμε γραφεία, η διακόσμηση των οποίων ποικίλει μεταξύ κοκκινόμαυρων ναζιστικών συμβόλων, αρχαιοελληνικών ρητών και μαιάνδρων και πορτρέτα ηρώων της νεοελληνικής επανάστασης, κρεμασμένα στους τοίχους. Όπως αναφέρει και η ίδια, μέσα σε αυτά βρίσκει από τη μια «ηλικιωμένους ανθρώπους, μεσαίας τάξης, χτυπημένους από την οικονομική κρίση να αναζητούν βοήθεια», και από την άλλη, τα στελέχη της να «κατανοούν και να γίνονται αποδέκτες όλων αυτών των προσδοκιών».

Ένα από τα πλέον σημαντικά τεκμήρια του ντοκιμαντέρ είναι η καθοδήγηση του Μέζα προς άλλα μέλη της οργάνωσης, μεταξύ των οποίων και την Κωνσταντίνα, συνυποψήφια του για το Δημοτικό Συμβούλιο του Δήμου Αλίμου, ενώ είχε ξεχάσει ότι φορά ανοιχτό μικρόφωνο. Ακούγονται οδηγίες πως πρέπει να αποφύγουν ερωτήσεις «παγίδες» και πως πρέπει να απαντούν σχετικά με την ιδεολογική ταυτότητα της οργάνωσης. «Δεν είμαστε ρατσιστές», «είμαστε εθνικιστές», «είμαστε μετριοπαθείς», «το Ολοκαύτωμα αφορά τους Γερμανούς όχι τους Έλληνες». Στην επόμενη σκηνή εμφανίζεται εκείνη να απαγγέλλει κατά λέξη τις οδηγίες. Θεωρείται πραγματικό κατόρθωμα της Κουρούνη που κατάφερε να καταγράψει και να μας παρουσιάσει τον τρόπο που σκέφτονται, καθοδηγούνται και επιχειρηματολογούν τα μέλη της στο εσωτερικό της.

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ένα σημαντικό κομμάτι του υλικού της Κουρούνη είναι από συνεντεύξεις είτε υποψηφίων είτε απλών μελών της Χρυσής Αυγής μέσα στην οικεία τους. Μια από τις σημαντικές μαρτυρίες που αναδεικνύονται από το υλικό αυτό είναι και η θέση της γυναίκας μέσα στο κοινωνικό σύνολο για την Χρυσή Αυγή. Τέσσερις γυναίκες, διαφορετικών κοινωνικών στρωμάτων αλλά όλες

υποστηρικτές της Χρυσής Αυγής, σε συνέντευξη τους στην Κουρούνη, υπογραμμίζουν ότι «η γυναίκα πρέπει να κάθεται σπίτι, χωρίς να δουλεύει, να μεγαλώνει τα παιδιά», μάλιστα η μια υπερήφανα εξομολογείται ότι δεν έχει δουλέψει ποτέ στη ζωή της και ελπίζει να μην αξιωθεί να δουλέψει πότε.

Νωρίτερα, αναφέραμε τον πολύπλευρο τρόπο τεκμηρίωσης των θέσεων και των προβληματισμών της ταινίας, ο οποίος προσδίδει και την απαιτούμενη αξιοπιστία που χρειάζεται ένα ντοκιμαντέρ. Εκτός από το υλικό από πορείες, διαδηλώσεις και συνεντεύξεις μελών και υποστηρικτών της Χρυσής Αυγής, που αναλύθηκε παραπάνω, από το οποίο αναδεικνύονται οι αιτίες της ανόδου της ακροδεξιάς στην Ελλάδα, το ιδεολόγημα της Χρυσής Αυγής και ο τρόπος λειτουργίας και δράσης της, η Κουρούνη παραθέτει και υλικό από συνεντεύξεις ατόμων που βρίσκονται έξω από την οργάνωση της Χρυσής Αυγής.

Οι συνεντεύξεις δύο δημοσιογράφων, οι οποίοι θεωρούνται ιδιαίτερα έγκριτοι εξαιτίας των δημοσιογραφικών τους ερευνών, ο Άρης Χατζηστεφάνου και ο Δημήτρης Ψαρράς, έρχονται να επιβεβαιώσουν τη σύνδεση της αστυνομίας με τη Χρυσή Αυγή αλλά και την οικονομική κρίση, που περιήλθε η Ελλάδα με την εφαρμογή της οικονομικής πολιτικής των μνημονιακών δεσμεύσεων, ως τη βασική αιτία ανόδου της Χρυσής Αυγής.

Όλη η ταινία χαρακτηρίζεται από ένα ιδιαίτερο σπικάζ που ισορροπεί επιδέξια ανάμεσα στην ειρωνεία, το πολιτικό σχόλιο, την αφήγηση και την επεξήγηση, ενώ θεωρούμε ότι έδειξε τον απαιτούμενο σεβασμό, δίνοντας χώρο στους ανθρώπους που εμφανίζονται να ακουστούν τα (όποια) πιστεύω τους. Επίσης, διακριτική και συνακόλουθη της αφήγησης είναι η μουσική καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας, με αποκορύφωμα τον επίλογο όπου παρακολουθούμε πλάνα με τον Κασιδιάρη να φωτογραφίζεται με φανατικούς του θαυμαστές υπό τους ήχους του «Σιγά μην κλάψω, σιγά μη φοβηθώ» του Killah P. - Παύλου Φύσσα.

Από τα πρώτα δευτερόλεπτα του ντοκιμαντέρ της ξεκαθαρίζεται γιατί το ονόμασε «Χρυσή Αυγή. Προσωπική υπόθεση». «Ο σύντροφος μου είναι Εβραίος, ο ένας γιος μου γκέι, ο άλλος αναρχικός κι εγώ αριστερή φεμινίστρια, κόρη μεταναστών. Αν η Χρυσή Αυγή έρθει στα πράγματα το μονό μας πρόβλημα θα είναι σε ποιο βαγόνι θα μας βάλουν.» Θεωρούμε ότι η δημοσιογραφική έρευνα της Κουρούνη είναι βαθιά, διεισδυτική, μακριά από απλουστεύσεις. Η πολιτική

τοποθέτηση των δημιουργών της συγκεκριμένης ταινίας τεκμηρίωσης είναι ξεκάθαρη, καθώς εμφανίζονται σαφώς πολέμιοι του νεοφασισμού, της ιδεολογίας της Χρυσής Αυγής, αλλά και των βίαιων πρακτικών που χρησιμοποιεί για να την επιβάλει. Με την καταγγελία να μπλέκεται με τη μαρτυρία και με την «αριστερή» ματιά της Κουρούνη να στρέφεται εναντίον όλων των «μνημονιακών» κυβερνήσεων αλλά και με την κριτική ματιά ενάντια στην αδράνεια της ελληνικής κοινωνίας απέναντι στο πρόβλημα, οι κινηματογραφιστές αποσκοπούν και στη δημιουργία προβληματισμών αλλά και μιας ταινίας γεμάτη τεκμήρια, γιατί όπως αναφέρει και η ίδια «για να καταπολεμήσεις κάποιον πρέπει να ξέρεις τον τρόπο σκέψης του».

8. Συμπεράσματα

Στην παρούσα μελέτη διερευνήθηκε το φαινόμενο του νεοφασισμού και η άνοδος της Άκρας Δεξιάς στο πολιτικό ντοκιμαντέρ όσον αφορά την σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα. Το ντοκιμαντέρ ή ταινία τεκμηρίωσης αποτελεί κινηματογραφική κατηγορία που καταγράφει διάφορα θέματα με σκοπό την ενημέρωση και την παροχή πληροφοριών και γνώσεων, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι δεν είναι ιδεολογικά τοποθετημένο.

Οι δημιουργοί των ταινιών αυτών αποσκοπούν στην περιγραφή φαινομένων της πραγματικότητας και στην καταγραφή μαρτυριών και γεγονότων, η οποία πάντοτε πραγματοποιείται μέσα από τη δική τους οπτική για το εκάστοτε θέμα. Το ντοκιμαντέρ είναι από τα πρώτα κινηματογραφικά είδη που αναπτύχθηκαν στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα και μέχρι σήμερα, γνωρίζει μεγάλη ανάπτυξη και αποδοχή από το κοινό.

Μία βασική κατηγορία ταινιών τεκμηρίωσης αποτελεί το πολιτικό ντοκιμαντέρ, το οποίο εξετάζει πολιτικά φαινόμενα και γεγονότα, μέσα από μαρτυρίες και άλλα αποδεικτικά στοιχεία. Το πολιτικό ντοκιμαντέρ αναπτύχθηκε κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα και κυρίως πραγματεύεται, μέσα από την οπτική του δημιουργού, σημαντικές ιστορικές στιγμές, τοπικού, εθνικού ή και παγκόσμιου ενδιαφέροντος.

Ο φασισμός αποτελεί ένα φαινόμενο το οποίο βρίσκεται πάντοτε στο κέντρο του πολιτικού και πνευματικού ενδιαφέροντος, σε παγκόσμιο επίπεδο, ενώ πολλές είναι οι ταινίες τεκμηρίωσης που ασχολούνται με αυτό το φαινόμενο, είτε σε παλαιότερες εποχές, είτε σήμερα, που αναπτύσσεται ο νεοφασισμός, δηλαδή νέες ακροδεξιές αφηγήσεις, οι οποίες έχουν τη βάση τους στην φασιστική και τη ναζιστική ιδεολογία. Παγκοσμίως, πολλά είναι τα ντοκιμαντέρ τα οποία πραγματεύονται το συγκεκριμένο φαινόμενο, ενώ μία από τις βασικές περιόδους στις οποίες αυτό εξετάζεται είναι η περίοδος πριν, κατά τη διάρκεια και μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Ωστόσο, δεδομένου ότι ο νεοφασισμός κερδίζει έδαφος και σήμερα, υπάρχουν και πολλά πιο σύγχρονα ντοκιμαντέρ που ασχολούνται με το θέμα αυτό.

Το φαινόμενο του νεοφασισμού είναι πολύ έντονο και στη χώρα μας κατά την τελευταία δεκαετία, καθώς παρατηρείται μεγάλη αύξηση της απήχησης της

νεοφασιστικής οργάνωσης Χρυσή Αυγή, η οποία κατά καιρούς υιοθετεί εκδηλώσεις ρατσισμού και βίας απέναντι σε πολίτες. Σήμερα, έχουν γυριστεί πολλά ντοκιμαντέρ, Ελλήνων, αλλά και ξένων δημιουργών, με θέμα τη δράση της Χρυσής Αυγής κατά τα τελευταία χρόνια, τα οποία καταγράφουν, μέσα από μαρτυρίες, τις διάφορες πτυχές της. Ακόμη, υπάρχουν ταινίες τεκμηρίωσης που αφορούν σε άλλα θέματα της ελληνικής πραγματικότητας, τα οποία συνδέονται έμμεσα με φαινόμενα συντηρητικοποίησης.⁴²

Μέσα από τη μελέτη και την ανάλυση των δύο ντοκιμαντέρ, εξετάστηκε ο τρόπος με τον οποίον περιγράφεται το φαινόμενο του νεοφασισμού στην ελληνική κοινωνία, καθώς και το είδος των μαρτυριών οι οποίες αξιοποιούνται για την παρουσίαση αυτή, μάλιστα ως προς την αξιοπιστία τους. Επιπλέον, διερευνήθηκαν οι παράγοντες εκείνοι και οι αντίστοιχες συνθήκες οι οποίες ευθύνονται για την άνοδο της νεοφασιστικής ιδεολογίας στην Ελλάδα. Τέλος, εξετάστηκαν και οι τρόποι με τους οποίους διαγράφεται η πολιτική τοποθέτηση των δημιουργών των ντοκιμαντέρ.

Τα ντοκιμαντέρ τα οποία μελετήθηκαν υπήρξαν ιδιαίτερα διαφωτιστικά όσον αφορά τα παραπάνω ερευνητικά ερωτήματα.

Όσον αφορά το πρώτο ερώτημα, *«πώς περιγράφεται το φαινόμενο του νεοφασισμού στην ελληνική κοινωνία, μέσα από το πολιτικό ντοκιμαντέρ»* οι ταινίες περιγράφουν αναλυτικά την κοινωνική και πολιτική κατάσταση μέσα στην οποία αναπτύχθηκε ο νεοφασισμός τα τελευταία χρόνια, είτε από την πλευρά της Χρυσής Αυγής και της ακροδεξιάς είτε από την πλευρά των κυβερνήσεων που υιοθετούν συντηρητικές και κατασταλτικές πολιτικές, παραβιάζοντας βασικές αρχές της δημοκρατίας αλλά και οικονομικές πολιτικές ιδιαίτερα σκληρές για την πλειονότητα της ελληνικής κοινωνίας.

Οι ταινίες περιγράφουν αναλυτικά την κοινωνική και πολιτική κατάσταση μέσα στην οποία αναπτύχθηκε ο νεοφασισμός και παράλληλα παρουσιάζουν δράσεις και θέσεις της οργάνωσης που παραπέμπουν σε αυτό το ιδεολόγημα. Αρχικά και οι δύο ταινίες παραπέμπουν στην αυστηρή ιεραρχία και δομή της οργάνωσης που επιβάλλει την ύπαρξη μίας ύψιστης αρχής, αυτού του αλάθητου αρχηγού, στον οποίο σηκώνονται όρθιοι προς ένδειξη σεβασμού. Παρουσιάζονται τεκμήρια υιοθέτησης

⁴² Χαρακτηριστικά, αναφέρουμε «Το Χαμένο Σήμα της Δημοκρατίας» του Γιώργου Αυγερόπουλου.

άσκησης βίας και αυτοδικίας με επιθέσεις, λεκτικές και μη, σε αλλοδαπούς. Παρουσιάζονται δράσεις της οργάνωσης «κοινωνικού» χαρακτήρα, στις οποίες οι κοινωνικές και φυλετικές διακρίσεις είναι σαφείς. Διαφαίνεται το φαινόμενο του συντηρητισμού και η προβολή από μέρους της ΧΑ παραδοσιακών ιδανικών, όπως αυτό του έθνους, της θρησκείας και της παραδοσιακής οικογένειας, με τη θέση της γυναίκας στο σπίτι. Επιπλέον, παρακολουθούμε δηλώσεις της Ουρανίας Μιχαλολιάκου να αρνείται να απαντήσει αν υποστηρίζει ή όχι την ναζιστική ιδεολογία. Τέλος, παρουσιάζονται στοιχεία σύνδεσης της οργάνωσης με εγκληματική δράση, τα οποία αξιοποιούνται στη δίκη.

Όσον αφορά, το δεύτερο ερευνητικό ερώτημα και τα *τεκμήρια* τα οποία αξιοποιούνται αυτά ποικίλλουν, καθώς υπάρχουν μαρτυρίες εμπλεκομένων από διάφορες πλευρές, αυτή της ακροδεξιάς, από απλούς πολίτες ή θύματα του νεοφασισμού, καθώς και από κείμενα δημοσιογραφικά και επιστημονικά. Επομένως, η ποικιλία αυτή, θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει, ότι είναι σημαντική για την αξιοπιστία της παρουσίασης της πραγματικότητας. Θεωρούμε ότι ο πολύπλευρος τρόπος τεκμηρίωσης των θέσεων και των προβληματισμών των παραπάνω ταινιών προσδίδει και την απαιτούμενη αξιοπιστία.

Αναφορικά με το ερευνητικό ερώτημα *«ποιοι παράγοντες και συνθήκες από τη σύγχρονη πραγματικότητα συνδέονται με το φαινόμενο της ανόδου του νεοφασισμού στην Ελλάδα»*, στις ταινίες που εξετάστηκαν, αναλύονται με διάφορους τρόπους και οι παράγοντες οι οποίοι έχουν επιδράσει στην ανάπτυξη του φαινομένου του νεοφασισμού και στην εκδήλωση των ενεργειών της ελληνικής ακροδεξιάς. Οι παράγοντες αυτοί είναι πολιτικοί, όπως η συντηρητικοποίηση της κοινωνίας, κοινωνικοί, όπως η όξυνση των κοινωνικών ανισοτήτων, η ανεργία, το μεταναστευτικό κ.ο.κ., αλλά και οικονομικοί, με βασικό εκείνον της οικονομικής κρίσης που έχει πλήξει όλους τους τομείς της καθημερινής ζωής των πολιτών στην Ελλάδα.

Συγκεκριμένα, η Κουρούνη παραθέτει στατιστικά στοιχεία για την ανεργία, για την οικονομική κατάσταση και την υγειονομική περίθαλψη των πολιτών, αναφέρεται στην κατάπτωση των θεσμών, στην κρίση εμπιστοσύνης των πολιτών προς τα κυβερνώντα κόμματα. Επιπλέον, οι συνεντεύξεις δύο δημοσιογράφων, που παρουσιάζονται, των Άρη Χατζηστεφάνου και Δημήτρη Ψαρρά, έρχονται να

επιβεβαιώσουν την οικονομική κρίση, που περιήλθε η Ελλάδα με την εφαρμογή της οικονομικής πολιτικής των μνημονιακών δεσμεύσεων, ως τη βασική αιτία ανόδου της Χρυσής Αυγής. Ο Μπούστνες, παρότι δεν επιμένει τόσο στους παράγοντες που οδήγησαν στην άνοδο της ακροδεξιάς, παρουσιάζει σημαντικά τεκμήρια. Συγκεκριμένα, παρουσιάζει δηλώσεις μελών της Χρυσής Αυγής, τα οποία φαίνεται να υιοθετούν μια επιθετική ρητορική απέναντι στα κυβερνώντα κόμματα ακόμα και μέσα σε θεσμικά όργανα (Κοινοβούλιο). Υπογραμμίζεται, δηλαδή, η κρίση εμπιστοσύνης προς τα παραδοσιακά κυβερνώντα πολιτικά κόμματα. Επιπλέον, η «δαιμονοποίηση» των μεταναστών ως οικονομικό και κοινωνικό πρόβλημα της χώρας είναι ένα από τα βασικά στοιχεία του πολιτικού αφηγήματος που χρησιμοποίησε η ΧΑ και την ώθησε σε άνοδο, στοιχείο το οποίο διαφαίνεται και στο συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ.

Τέλος, όσον αφορά το ερώτημα *«πώς διαγράφεται η πολιτική τοποθέτηση των δημιουργών των ντοκιμαντέρ»* θα λέγαμε ότι διαγράφεται η τοποθέτησή τους ενάντια στο φαινόμενο του νεοφασισμού και στις πρακτικές τις οποίες χρησιμοποιεί, παραθέτοντας όλα τα δεδομένα και τον απαιτούμενο χώρο στους θεατές για να σχηματίσουν τεκμηριωμένη άποψη.

Από την μια στα «Κορίτσια της ΧΑ» διαφαίνεται η αντιφασιστική και ουμανιστική τοποθέτηση του Μπούστνες, όπως και ο προβληματισμός του για ένα πολιτικό φαινόμενο, του οποίου η όξυνση φαντάζει τρομακτική για την ελληνική κοινωνία. Σε ένα διάλογό του με την Ουρανία Μιχαλολιάκου δηλώνει ξεκάθαρα ουμανιστής, προσπαθώντας να βρει κάτι θετικό στους άλλους. Η τοποθέτηση της Κουρούνη είναι ξεκάθαρη από την αρχή του ντοκιμαντέρ. «Ο σύντροφος μου είναι Εβραίος, ο ένας γιος μου γκέι, ο άλλος αναρχικός κι εγώ αριστερή φεμινίστρια, κόρη μεταναστών. Αν η Χρυσή Αυγή έρθει στα πράγματα το μονό μας πρόβλημα θα είναι σε ποιο βαγόνι θα μας βάλουν.» Η πολιτική τοποθέτηση της δημιουργού της συγκεκριμένης ταινίας είναι ξεκάθαρη, καθώς εμφανίζεται σαφώς πολέμια του νεοφασισμού, της ιδεολογίας της Χρυσής Αυγής. Με την καταγγελία να μπλέκεται με τη μαρτυρία και με την «αριστερή» ματιά της Κουρούνη να στρέφεται εναντίον όλων των «μνημονιακών» κυβερνήσεων αλλά και με την κριτική ματιά ενάντια στην αδράνεια της ελληνικής κοινωνίας απέναντι στο πρόβλημα, αποσκοπεί στη δημιουργία προβληματισμών αλλά και μιας ταινίας γεμάτη τεκμήρια, γιατί όπως

αναφέρει και η ίδια «για να καταπολεμήσεις κάποιον πρέπει να ξέρεις τον τρόπο σκέψης του».

Συμπερασματικά, θεωρούμε ότι, μέσα από τη μελέτη των συγκεκριμένων ταινιών τεκμηρίωσης, αντλήθηκαν σημαντικές πληροφορίες οι οποίες αφορούν τόσο στο είδος του πολιτικού ντοκιμαντέρ όσο και στον τρόπο με τον οποίον, μέσα από αυτό, παρουσιάζονται κοινωνικά και πολιτικά φαινόμενα, όπως αυτό του νεοφασισμού. Ωστόσο, θεωρούμε ακόμη απαραίτητη την περαιτέρω διερεύνηση του θέματος αυτού από μελλοντικές έρευνες, καθώς υπάρχουν πολλές διαστάσεις που θα πρέπει να διερευνηθούν, ενώ ακόμη, οι εξελίξεις της επικαιρότητας είναι ραγδαίες και απαιτούν τη συνεχή διεξαγωγή ερευνών σχετικών με το ίδιο θέμα.

Για να διατυπώσουμε και μία πρόταση προς περαιτέρω διερεύνηση, μιας και είναι επίκαιρη, πρόκειται για την εξέλιξη, αλλά και την τελική έκβαση της δίκης της Χρυσής Αυγής η οποία πρόκειται να γίνει σε λίγο καιρό. Για τα ελληνικά δεδομένα, πρόκειται για μία από τις πιο σημαντικές και μακροχρόνιες δίκες με πολιτικό περιεχόμενο, οι οποίες έχουν κατά καιρούς ξεσηκώσει διάφορες αντιδράσεις και προβληματισμούς, ενώ έχουν φέρει στο προσκήνιο διάφορα στοιχεία της παθογένειας της ελληνικής κοινωνίας. Για τον λόγο αυτό, θεωρούμε σημαντική τη διερεύνηση της όχι μόνο από την ερευνητική κοινότητα, αλλά και από τους δημιουργούς του πολιτικού ντοκιμαντέρ και γιατί όχι και από τους πολίτες.

Παράρτημα

Πίνακας ποσοστών ανεργίας													
	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
Ιανουάριος	8,0	9,7	11,6	15,5	22,4	27,8	27,4	26,0	25,7	24,0	20,9	19,6	17,2
Φεβρουάριος	8,1	9,4	12,4	16,2	23,0	27,9	28,4	25,8	24,8	23,9	22,1	19,8	17,0
Μάρτος	9,1	9,5	11,8	16,7	23,2	27,2	27,8	27,4	24,8	22,7	20,5	18,0	
Απρίλιος	7,8	9,7	12,2	16,3	23,3	27,8	27,2	25,5	23,6	21,4	19,8	18,0	
Μάιος	6,7	8,7	12,2	16,9	23,6	27,7	27,1	24,0	23,3	21,6	19,2	16,7	
Ιούνιος	7,5	8,8	11,7	16,4	24,6	26,5	26,0	25,2	22,6	20,0	18,0	15,7	
Ιούλιος	7,1	9,8	12,4	17,0	24,0	27,0	25,0	24,6	22,6	20,1	18,4	16,7	
Αύγουστος	7,2	9,2	12,5	18,9	24,8	27,6	25,3	23,4	23,3	20,5	18,8	16,5	
Σεπτέμβριος	7,5	9,3	12,9	18,0	26,1	27,1	25,4	24,6	22,1	19,8	17,6	15,9	
Οκτώβριος	7,4	10,1	14,0	19,1	25,5	27,2	25,3	24,4	22,4	20,4	18,2	16,3	
Νοέμβριος	7,9	10,9	14,2	21,8	26,9	28,7	25,9	24,3	23,8	21,8	19,4	17,1	
Δεκέμβριος	9,0	10,5	15,2	22,0	26,4	27,5	26,8	24,5	23,6	21,2	18,2	16,7	

Πηγή: <https://www.statistics.gr/el/statistics/-/publication/SJO02/>

Βιβλιογραφία

- Alfavita. 03 07 2017. https://www.alfavita.gr/koinonia/225514_5-online-ntokimanter-gia-ti-hrysi-aygi-rov-axizei-na-deite. (πρόσβαση 05 01, 2020).
- Andersen, J.G. & Bjorklund, T. «Ριζοσπαστικός δεξιός λαϊκισμός στη Σκανδιναβία. Από τη φορολογική εξέγερση στο νεοφιλελευθερισμό και την ξενοφοβία.» Στο *Η ακροδεξιά. Ιδεολογία- Πολιτική- Κόμματα.*, του/της P. Hainsworth, 357-406. Αθήνα: Παπαζήση, 2004.
- Aufderheide, P. *Documentary Film: A Very Short Introduction*. USA: Oxford University Press, 2007.
- Backer, S. «Ο δεξιός εξτρεμισμός στην ενωμένη Γερμανία.» Στο *Η ακροδεξιά. Ιδεολογία- Πολιτική- Κόμματα*, του/της P. Hainsworth, 188-238. Αθήνα: Παπαζήση, 2004.
- Barthes, R. *Camera Lucida*. London: Vintage, 2000.
- Breschand, J. *Ντοκιμαντέρ. Η άλλη όψη του κινηματογράφου*. Μετάφραση: Δ. Θυμιοπούλου. Αθήνα: Πατάκη, 2006.
- Craver, E. «The Third Generation: the Young Socialists in Italy, 1907-1915.» *Canadian Journal of History / Annale scanadiennes d'histoire XXXI*, 1996: 199-226.
- Cresswell, J.W. *Η έρευνα στην εκπαίδευση. Σχεδιασμός, διεξαγωγή και αξιολόγηση της ποιοτικής και ποσοτικής έρευνας*. Μοντάζ: Χ. Τσορμπατζούδης. Μετάφραση: Ν. Κουβαράκου. Αθήνα: Έλλην, 2011.
- Eley, G. *Σφυρηλατώντας τη Δημοκρατία. Η Ιστορία της Αριστεράς στην Ευρώπη, 1850-2000*. Μετάφραση: Σ. Κατσικερός. Τόμ. Α. Αθήνα: Σαββάλας, 2010.
- Evans, R. *Το Γ' Ράιχ στην εξουσία*. Μετάφραση: Κ. Αντύπας. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2014.
- Ferro, M. *Κινηματογράφος και Ιστορία*. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2020.
- Gallagher, T. «Εξοδος από το γκέτο. Η ιταλική ακροδεξιά στη δεκαετία του 1990.» Στο *Η ακροδεξιά. Ιδεολογία- Πολιτική- Κόμματα*, του/της P. Hainsworth, 149-187. Παπαζήση, 2004.
- Hainsworth, P. «Εισαγωγή: η ακροδεξιά.» Στο *Η ακροδεξιά. Ιδεολογία- Πολιτική- Κόμματα*, του/της P. Hainsworth. Αθήνα: Παπαζήση, 2004.
- Hainsworth, P. «Τα Εθνικό Μέτωπο. Από την άνοδο στον κατακερματισμό της γαλλικής ακροδεξιάς.» Στο *Η ακροδεξιά. Ιδεολογία- Πολιτική- Κόμματα*, του/της P. Hainsworth, 71-95. Αθήνα: Παπαζήση, 2004.
- Jail Golden Dawn*. n.d.
<https://jailgoldendawn.com/%CF%85%CF%80%CE%BF%CE%B8%CE%AD%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82/%CE%B4%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CF%86%CE%BF%CE%BD%>

CE%AF%CE%B1-%CF%80%CE%B1%CF%8D%CE%BB%CE%BF%CF%85-
%CF%86%CF%8D%CF%83%CF%83%CE%B1/ (πρόσβαση 04 17, 2020).

Jail Golden Dawn. n.d.

<https://jailgoldendawn.com/%CF%85%CF%80%CE%BF%CE%B8%CE%AD%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82/%CE%B4%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CF%86%CE%BF%CE%BD%CE%AF%CE%B1-%CF%83%CE%B1%CF%87%CE%B6%CE%AC%CF%84-%CE%BB%CE%BF%CF%85%CE%BA%CE%BC%CE%AC%CE%BD/> (πρόσβαση 04 17, 2020).

Mudde, C. (2016). . Center for Research on Extremism, . «The Study of Populist Radical Right Parties: Towards a Fourth Wave.» *Working Papers*, September 2016.

Paul, D. B. «Darwin, social Darwinism and eugenics in k.» Στο *The Cambridge Companion to Darwin*, του/της J. and Radic, G. Hodge, 214-239. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Pinel, V. *Σχολές, κινήματα και είδη στον κινηματογράφο*. Μετάφραση: Μ. Καρρά. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2006.

Sternhell, M., Sznajder, M.& Asheri, M. *The Birth of Fascist Ideology From Cultural Rebellion to Political Revolution*. Princeton University Press., 1994.

Tames, R. *Φασισμός*. Μετάφραση: Κ. Χαλμούκου. Αθήνα: Σαββάλας, 2004.

Αθανασάτου, Γ. «Ο κοινωνικός και πολιτικός ρόλος του ελληνικού ντοκιμαντέρ. Η περίπτωση των ντοκιμαντέρ στα χρόνια της δικτατορίας και της μεταπολίτευσης και η σημασία τους σήμερα.» Στο *Ντοκιμαντέρ. Μια άλλη πραγματικότητα. Θεωρητικά κείμενα για την ταυτότητα του ντοκιμαντέρ στον 21ο αιώνα.*, 103-119. Αθήνα: Αιγόκερως, 2009.

Αλεξιάτος, Γ. «Φασιστικές οργανώσεις και ακροδεξιά τρομοκρατία στα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης (1974-78).» <https://alexatosgiorgos.webnode.gr>. 06 01 2019. <https://alexatosgiorgos.webnode.gr/news/fasistikes-organoseis-kai-akrodexia-tromokratia-sta-prota-chronia-tis-metapoliteysis-1974-78/>. (πρόσβαση 02 15, 2020).

Αναστασοπούλου, Ει. *Χρυσή Αυγή: Προσωπική Υπόθεση*. 20 01 2020.

<https://www.dw.com/el/%CF%87%CF%81%CF%85%CF%83%CE%AE-%CE%B1%CF%85%CE%B3%CE%AE-%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%85%CF%80%CF%8C%CE%B8%CE%B5%CF%83%CE%B7/a-37291711> (πρόσβαση 05 26, 2020).

Βαλούκος, Στ. *Νέος ελληνικός κινηματογράφος, (1965-1981). Ιστορία και πολιτική*. Αθήνα: Αιγόκερως, 2011.

Γεωργιάδου, Β. *Η άκρα δεξιά και οι συνέπειες της συναίνεσης. Δανία, Νορβηγία, Ολλανδία, Ελβετία, Αυστρία, Γερμανία*. Αθήνα: Καστανιώτη, 2008.

- . *Η Άκρα Δεξιά στην Ελλάδα. 1965-2018*. Αθήνα: Καστανιώτη, 2019.
- Γεωργιάδου, Β. «Πρόλογος.» Στο *Η ακροδεξιά. Ιδεολογία- Πολιτική- Κόμματα*, του/της Hainsworth P. Αθήνα: Παπαζήση, 2004.
- Γιακομπί, Τ. «Φασίστες ξυλοκόπησαν δημοσιογράφο στο ακροδεξιό συλλαλητήριο στο Σύνταγμα.» *Η Εφημερίδα των Συντακτών*, 2020:
https://www.efsyn.gr/ellada/koinonia/227486_fasistes-xylokopisan-dimosiografo-sto-akrodexio-syllalitirio-sto-syntagma.
- Γιανουλόπουλος, Γ. «Το ελληνικό παρακράτος και η μακρά ιστορία του, το φοιτητικό κίνημα των αρχών της δεκαετίας του 1960: η δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη.» Στο *Δολοφονία Λαμπράκη, η ιστορική συζήτηση. 50 χρόνια μετά*, του/της Πρακτικά Ημερίδας, μοντάζ: Π. Σούρλας, 139-178. Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, 2016.
- Γκίκας, Σ., Δρακόπουλος, Δ., Ευαγγέλου, Ι., & Ρώμας, Χ. *Στρατευμένη τέχνη, Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*. Αθήνα: Σαββάλας, 1997.
- Γκουζιώτης, Δ. *Το Ντοκιμαντέρ. Τέχνη, Τεχνική, Παραγωγή, Διανομή*. Αθήνα: Αιγόκερως, 2005.
- Γούσιος, Χρ. «Σκέψεις για τη χρήση του ήχου στο ντοκιμαντέρ.» Στο *Ντοκιμαντέρ. Μια άλλη πραγματικότητα. Θεωρητικά κείμενα για την ταυτότητα του ντοκιμαντέρ στον 21ο αιώνα.*, 54-73. Αθήνα: Αιγόκερως, 2009.
- Δεμερτζής, Ν. «Ο ελληνικός Εμφύλιος ως πολιτισμικό τραύμα.» *Επιστήμη και Κοινωνία*, 2011: 81-102.
- Δερμετζόπουλος, Χ. «Φερνάντο. Η ζωή και το έργο ενός μεγάλου δημιουργού.» *Ιδεοκίνηση*, 1990: 74-82.
- Δημοκρατική Παιδεία, Ταινιοθήκη*. n.d. <https://www.demopaideia.gr/teniothiki/>. (πρόσβαση 04 29, 2020).
- Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. *filmfestival*. n.d.
<https://www.filmfestival.gr/el/movie/movie/6608>.
- . *filmfestival*. n.d. <https://www.filmfestival.gr/el/movie-tiff/movie/3681>.
- Δίκτυο Καταγραφής Ρατσιστικής Βίας. *Ετήσια Έκθεση*. 2017.
<http://rvrn.org/2018/03/%CE%B4%CE%B5%CE%BB%CF%84%CE%B9%CE%BF-%CF%84%CF%85%CF%80%CE%BF%CF%85/>.
- Ελληνική Στατιστική Υπηρεσία. *Ποσοστά ανεργίας*. n.d.
<https://www.statistics.gr/el/statistics/-/publication/SJO02/->.
- Ζουμπουλάκης, Ι. *Ελλάδα και Ντοκιμαντέρ*. 13 02 2019.
<https://www.tovima.gr/2019/02/13/culture/ellada-kai-ntokimanter/>.

- Καμπαγιάννης, Θ. «Η εισαγγελέας και η υπεράσπιση της Χρυσής Αυγής. .» *Η Εφημερίδα των Συντακτών*, 2019: https://www.efsyn.gr/stiles/apopseis/224013_i-eisaggeleas-kai-i-yperaspisi-tis-hrysis-aygis.
- Κερκινός, Δ. *Αφιέρωμα. Μάης '68. Η τεκμηρίωση, η επανάσταση και η αλήθεια κάπου ανάμεσα*. 09 05 2018. <https://flix.gr/articles/tribute-may-1968-documentaries.html>. (πρόσβαση 03 10, 2020).
- Κολιοδήμος, Δ. «Οι φοιτητικές κινηματογραφικές δραστηριότητες.» *Φιλμ*, 1978: 358.
- Κολώνιας, Μπ. «13 ταινίες μικρού μήκους εκτός συναγωνισμού.» *Σύγχρονος Κινηματογράφος*, 1974: 2-3.
- Κουκουράκης, Γ. *Ο Λαϊκός Ορθόδοξος Συναγερμός (ΛΑ.Ο.Σ.) και ο χώρος της άκρας δεξιάς στο ελληνικό πολιτικό σύστημα*. n.d. <http://www.vernardakis.gr/uplmed/File/Koukourakis.pdf>. (πρόσβαση 04 25, 2020).
- Κουντούρη, Φ. «Ο οικονομικός μετανάστης στην πολιτική ατζέντα. Η δημόσια συγκρότηση του μεταναστευτικού ζητήματος στη Μεταπολίτευση.» *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 2009: 39-76.
- Κρητικού, Μ. «Ο ρόλος του σεναρίου στο ντοκιμαντέρ ή το "σενάριο της πραγματικότητας".» Στο *Ντοκιμαντέρ. Μια άλλη πραγματικότητα. Θεωρητικά κείμενα για την ταυτότητα του ντοκιμαντέρ στον 21ο αιώνα.*, μοντάζ: Γ. & Στάθη, Ει. Σκοπετέτας, 74-93. Αθήνα: Αιγόκερως, 2009.
- Λαμπρινός, Φ. *Ελληνικός Κινηματογράφος. Από τη Μεταπολίτευση στο τέλος του αιώνα*. Τόμ. 10, σε *Ιστορία Νέου Ελληνισμού 1770-2000*, ,, 205-206. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2003.
- Λεβεντάκος, Δ. «Περιορισμοί και προτάγματα. Μία εισαγωγή.» Στο *Όψεις του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου*, μοντάζ: Δ. Λεβεντάκος. Αθήνα: Εταιρία Ελλήνων Σκηνοθετών, 2002.
- Μαραγκίδου, Μ. *Αυτό είναι το πραγματικό καταστατικό της Χρυσής Αυγής*. 03 10 2017. <https://www.vice.com/gr/article/zm38ny/ayto-einai-to-pragmatiko-katastatiko-ths-xryshs-ayghs>. (πρόσβαση 04 20, 2020).
- . *Ο σκηνοθέτης που απέκτησε πρόσβαση στα «Κορίτσια της Χρυσής Αυγής» διηγείται όσα έζησε μαζί τους*. 1 12 2017. <https://www.vice.com/gr/article/kzggqx/o-skhno8eths-roy-apekthse-prosbash-sta-koritsia-ths-xryshs-ayghs-dihgeitai-osa-ezhse-mazi->.
- Μαρκαντωνάτος, Γ.Α. *Στρατευμένη λογοτεχνία, Λογοτεχνικοί και φιλολογικοί όροι*. Αθήνα: Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη Α.Ε. , 2013.
- Μουστάκα, Μ. «Στις 20 Απριλίου ξεκινά η δίκη της Χρυσής Αυγής.» *Τα Νέα*, 2015: <https://www.tanea.gr/2015/03/09/greece/stis-20-apriliou-ksekina-i-diki-tis-xrysis-aygis/>. .

- Μπαμπινιώτης, Γ. *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας, 2000.
- Παναγιώτου, Σ. «Ο αστικός πολιτικός χώρος στην Κατοχή. Από τη λήθη στο πολιτικό προσκήνιο.» *Ιστορικά Θέματα*, 2015: 27.
- Πασχαλίδης, Γρ. «Η πολιτική του ντοκιμαντέρ. Το ντοκιμαντέρ της πολιτικής.» Στο *Ντοκιμαντέρ. Μια άλλη πραγματικότητα. Θεωρητικά κείμενα για την ταυτότητα του ντοκιμαντέρ στον 21ο αιώνα.*, 206-223. Αθήνα: Αιγόκερως, 2009.
- Πλουμίδης, Σ. «Το καθεστώς Μεταξά, 1936-1940.» Στο *Η δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά, μοντάζ*: Ε. Χατζηβασιλείου, 49-81. Αθήνα: Τα Νέα, 2010.
- Σακελλαρόπουλος, Σ. *Κρίση και κοινωνική διαστρωμάτωση στην Ελλάδα του 21ου αιώνα*. Αθήνα: Τόπος, 2014.
- Σολδάτος, Γ. *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*. Τόμ. Β (1967-1990). Αθήνα: Αιγόκερως, 1999.
- Στεφανή, Ε. *10 κείμενα για το ντοκιμαντέρ*. Αθήνα: Πατάκη, 2007.
- . *Ντοκιμαντέρ. Το παιχνίδι της παρατήρησης*. Αθήνα: Πατάκη, 2016.
- Ταινιοθήκη της Ελλάδος. *Πρόγραμμα προβολών: Ο ναζισμός από τη σκοπιά των νικητών και των ηττημένων*. 2018.
http://tainiothiki.gr/v2/uploads/releases/ΤΑΙΝΙΟΘΗΚΗ_ΑΘΗΝΑ_ELEYTHERH_18_low.pdf.
- Υπουργείο Εσωτερικών. *Βουλευτικές Εκλογές 2012*. n.d. <http://ekloges-prev.singularlogic.eu/v2012a/public/index.html#%7B%22cls%22:%22main%22,%22parameters%22:%7B%7D%7D>. (πρόσβαση 04 10, 2020).
- . *Βουλευτικές Εκλογές 2012*. 2012. <http://ekloges-prev.singularlogic.eu/v2012a/public/index.html#%7B%22cls%22:%22main%22,%22parameters%22:%7B%7D%7D>. (πρόσβαση 04 10, 2020).
- Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού. *Περιγραφή - Αρμοδιότητες Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης*. n.d.
<https://www.culture.gov.gr/el/ministry/SitePages/viewyphresia.aspx?iID=1416>.
- Φραγκουδάκη, Α. *Ο Εθνικισμός και η άνοδος της ακροδεξιάς*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2013.
- Χαλικοπούλου, Δ. και Βασιλοπούλου, Σ. *Η εθνικιστική λύση της Χρυσής Αυγής. Κρίση του έθνους- κράτους και άνοδος της άκρας δεξιάς στην Ελλάδα*. Αθήνα: Επίκεντρο, 2015.
- Χασαπόπουλος, Ν. *Χρυσή Αυγή. Η ιστορία, τα πρόσωπα και η αλήθεια*. Αθήνα: : Λιβάνη, 2013.
- Ψαράς, Δ. *Η μαύρη βίβλος της Χρυσής Αυγής*. Αθήνα: ΠΟΛΙΣ, 2012.

— . ΧΡΥΣΗ ΑΥΓΗ – ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΥΠΟΘΕΣΗ» – ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΨΑΡΑΣ – *Efsyn.gr*. n.d.
<https://goldendawnpublicaffair.com/el/efsyn-psaras/>.

Νομολογία

[Νόμος 3845 ΦΕΚ Α'65/6.5.2010](#) «Μέτρα για την εφαρμογή του μηχανισμού στήριξης της ελληνικής οικονομίας από τα κράτη-μέλη της Ζώνης του ευρώ και το Διεθνές Νομισματικό Ταμείο.»

[Νόμος 3985 ΦΕΚ Α' 151/1.7.2011](#) «Μεσοπρόθεσμο Πλαίσιο Δημοσιονομικής Στρατηγικής 2012 - 2015.»

[Νόμος 4046 ΦΕΚ Α'28/14.2.2012](#) «Έγκριση των Σχεδίων Συμβάσεων Χρηματοδοτικής Διευκόλυνσης μεταξύ του Ευρωπαϊκού Ταμείου Χρηματοπιστωτικής Σταθερότητας (Ε.Τ.Χ.Σ.), της Ελληνικής Δημοκρατίας και της Τράπεζας της Ελλάδος, του Σχεδίου του Μνημονίου Συνεννόησης μεταξύ της Ελληνικής Δημοκρατίας, της Ευρωπαϊκής Επιτροπής και της Τράπεζας της Ελλάδος και άλλες επείγουσες διατάξεις για τη μείωση του δημοσίου χρέους και τη διάσωση της εθνικής οικονομίας.»

[Νόμος 4093 ΦΕΚ Α'222/12.12.0212](#) «Έγκριση Μεσοπρόθεσμου Πλαισίου Δημοσιονομικής Στρατηγικής 2013-2016 - Επείγοντα Μέτρα Εφαρμογής του Ν. 4046/2012 και του Μεσοπρόθεσμου Πλαισίου Δημοσιονομικής Στρατηγικής 2013-2016.»

[Νόμος 4336 ΦΕΚ Α' 94/14.8.2015](#) «Συνταξιοδοτικές διατάξεις – Κύρωση του Σχεδίου Σύμβασης Οικονομικής Ενίσχυσης από τον Ευρωπαϊκό Μηχανισμό Σταθερότητας και ρυθμίσεις για την υλοποίηση της Συμφωνίας Χρηματοδότησης.»

[Νόμος 4472 ΦΕΚ Α' 74/19.05.2017](#) «Συνταξιοδοτικές διατάξεις Δημοσίου και τροποποίηση διατάξεων του ν. 4387/2016, μέτρα εφαρμογής των δημοσιονομικών στόχων και μεταρρυθμίσεων, μέτρα κοινωνικής στήριξης και εργασιακές ρυθμίσεις, Μεσοπρόθεσμο Πλαίσιο Δημοσιονομικής Στρατηγικής 2018-2021 και λοιπές διατάξεις.»

Ευρετήριο

Ταινίες

«100 ώρες του Μάη».....	39
«Burning from the inside».....	37
«Make the Economy Scream».....	27
«Sugartown – για μια χούφτα ψήφους».....	27
«The Fig House».....	28
«The Rise of Golden Dawn».....	36
«Τα κορίτσια της Χρυσής Αυγής».....	57
«Αμυγδαλιά».....	27
«Από τον Τρόμο στην Αντίσταση – Ναζιστικό Στρατόπεδο Παύλου Μελά Θεσσαλονίκη 1941-1944».....	27
«Βίος... Ο άλλος δρόμος».....	27
«Δεν θα πουλήσουμε το μέλλον μας».....	27
«Δοκιμή».....	24
«Ζώνες και περάσματα».....	27
«Η αγέλη των Λευκών Λύκων».....	36
«Η απειλή των νεοναζί».....	36
«Η Ελλάδα του Χίτλερ: από την Αλβανία στην Κρήτη».....	37
«Η Ελλάδα του Χίτλερ: Η πικρή απελευθέρωση».....	38
«Η Ελλάδα του Χίτλερ: τρόμος και αντίσταση στο Γ' Ράγ».....	37
«Η ζωή στους βράχους».....	38
«Η στιγμή σου στη ζωή μου».....	26
«Ισπανική Γη».....	22
«Ίχνη».....	28
«Κράτος και παρακράτος».....	35
«Νέα Γη».....	21
«Νεοναζί: Το ολοκαύτωμα της μνήμης».....	35
«Ο Αντιφασιστικός αγώνας στη Μέση Ανατολή».....	28
«Πουλιά στον βάλτο».....	38
«Τα κορίτσια της βροχής».....	38
«Τα ρόδα, τα τριαντάφυλλα (το μπλόκο της Καλαμαριάς)».....	27
«Το αυγό του φιδιού: η περίπτωση της νεοναζιστικής οργάνωσης ΟΕΡ».....	37
«Το Χαμένο Σήμα της Δημοκρατίας».....	66
«Το χρονικό της δικτατορίας».....	39
«Υφάντρες».....	22
«Φασισμός Α.Ε.».....	36
«Χρυσή Αυγή. Προσωπική υπόθεση».....	58, 63

B

Bunuel, Luis.....	15
-------------------	----

Bustnes, Havard.....	52, 53
----------------------	--------

C

cinema verite.....	17, 25
--------------------	--------

D

Dassin, Jules.....	24
direct cinema.....	17, 18

E

essay film.....	15
-----------------	----

F

Flaherty, Robert.....	12, 14
-----------------------	--------

G

Gastine, M.....	52
Grierson, John.....	11, 12, 16

I

Ivens, Joris.....	15, 21
-------------------	--------

M

Moana.....	12
------------	----

N

Nichols, Bill.....	12
Ναζισμός.....	30, 31, 54

S

Solanas, Fernando.....	19, 20
Storck, Henri.....	15

V

Vaughan, Dai.....	12
Vertov, Dviga.....	14, 15
Vigo, Jean.....	16
Voiceover.....	56

A

Αγραφιώτης, Μιχάλης.....	27
Άκρα Δεξιά 1, 29, 31, 32, 33, 34, 42, 44, 56, 59	
Αυγερόπουλος, Γιώργος.....	36, 66

B

Βαξεβάνης, Κώστας.....	35, 36
Βαρβιτσιώτης, Μιλτιάδης.....	61
Βαρδαρός, Λεωνίδα.....	28
Βασιλικός, Βασίλης.....	23

Βελισσαροπούλου, Νίκη	27
Βερτόφ, Τζίγκα	13
Βούλγαρης, Παντελής	23, 39
Βρετανικό Κίνημα	16
Γ	
Γαβράς, Κώστας	23
Γερμενή, Τζένη.....	53, 55
Γερμενής, Γιώργος	53, 55
Γιαννικόπουλος, Δημήτρης	25
Γρηγοράτος, Διονύσης	26
Δ	
Δημητρίου, Αλίντα	38
Ε	
Εθνική Πολιτική Ένωση	
ΕΠΕΝ.....	34, 44
Εθνικό Κόμμα	34
Εϊπίδης, Δημήτρης.....	26
Ενιαίο Εθνικιστικό Κίνημα	
ΕΝΕΚ.....	33
Ζ	
Ζαφειρόπουλος, Ηλίας	25
Ζάχος, Σπύρος	25
Η	
Ηλιόπουλος, Παναγιώτης	53, 54, 55
Ηλιοπούλου, Δάφνη	53, 54
Θ	
Θανασούλας, Γιώργος	25
Θέος, Δημήτρης.....	39
Ι	
Ιακόμπι, Τόμας	48, 58
Κ	
Καβουκίδης, Νίκος.....	25
Κακογιάννης, Μιχάλης.....	26
Καμπούρογλου, Πίτσι.....	28
Κασιδιάρης, Ηλίας.....	44, 54, 60, 63
Κεραμιδιώτης, Γιώργος.....	27
Κολαξίδη, Ιωάννης.....	27
Κόμμα της 4ης Αυγούστου	
Κ4Α.....	33, 43
Κούλογλου, Στέλιος	35, 36, 37, 38
Κούνδουρος, Νίκος	26
Κουρούνη, Ανζελίκ ...	58, 59, 60, 61, 62, 63, 64

Λ	
Λεβεντάκος, Διαμάντης	26
Μ	
Μάης του 68	18, 19, 22, 25
Μακρής, Δημήτρης	24
Μανάκια Αφοί	22
Μανιάτης, Σάκης	26
Μαραγκός, Θεόδωρος.....	25
Μέξας, Χάρης	61, 62
Μιχαλολιάκος, Νίκος.....	34, 43, 45, 57
Μιχαλολιάκου, Ουρανία	53, 54, 57
Ν	
Ναζισμός.....	30, 31, 35, 37, 45, 54, 57
Νανούκ του Βορρά	14
Νέα Δημοκρατία	44, 61
Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος	22
Νεοφασισμός ...	4, 8, 10, 31, 34, 35, 36, 40, 50, 51, 52, 58, 59, 64, 65, 66, 67, 68, 69
Ο	
Οικονομίδης, Φοίβος	25
Π	
Παλιός Ελληνικός Κινηματογράφος.....	22
Παναγιώταρος, Ηλίας	58, 60
Παπαγιαννίδης, Τάκης	26
Παπαδόπουλος, Δημήτρης.....	27
Παπανικολάου, Κώστας.....	25
Παππάς, Χρήστος	53
πολιτικό ντοκιμαντέρ	4, 18
Πολιτικό ντοκιμαντέρ ...	1, 4, 8, 10, 13, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 28, 34, 40, 49, 50, 51, 52, 65, 69
Ρ	
Ρουπακιάς, Γιώργος	47, 58, 60
Σ	
Σιαφλιάκη, Ηρώ	27
Σκρουμπέλος, Θανάσης	25
Σπικάζ	24, 55, 56, 59, 61, 63
Στεφανή, Εύα	10, 13
ΣΥΡΙΖΑ	41
Τ	
Τζιβάρα, Μάρσια	37
Τρίτος κινηματογράφος	19, 20
Τσάντας, Θάνος	28

Τσεμπερόπουλος, Γιώργος 26

Φ

Φασισμός.....4, 29, 30, 34, 50, 65

Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης 26

Φοίβη, Χριστίνα 27

Φράγκου, Χαρά 26

Φύσσας, Παύλος.....36, 37, 46, 56, 58, 60, 63

Φωτεινός, Δημήτρης..... 39

Χ

Χαρωνίτης, Λευτέρης..... 26

Χατζηστεφάνου, Άρης 27, 36, 63

Χατζόπουλος, Τάκης.....25

Χρονόπουλος, Κώστας23, 25

Χρονόπουλος, Πανταζής.....27

Χρυσή Αυγή4, 8, 35, 36, 37, 40, 43, 44, 45, 46,

47, 48, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60,

61, 62, 63, 64, 66, 69

Χρυσοβιτσιάνος, Γιώργος..... 25

Ψ

Ψαρράς, Δημήτρης.....43, 63