



«Ο Φανούρης και το σόι του»

ΕΝΤΥΠΗ ΕΚΔΟΣΗ 17.11.2019, 08:43

Οι μετανάστες, πηγή έμπνευσης



A- A+

Αλέξανδρος Πηγαδάς

Η μετανάστευση, εσωτερική και εξωτερική, ήταν χαρακτηριστικό της ελληνικής ζωής και σχεδόν κάθε οικογένεια είχε κάποιον, ειδικά από τα νησιά και τις ορεινές περιοχές της χώρας, που αναζητούσε καλύτερες συνθήκες διαβίωσης σε έναν άλλο τόπο.

Ο όγκος των μεταναστευτικών ρευμάτων από την Ελλάδα, από το 1821 μέχρι το 1977, ανέρχεται σε 1.800.000 άτομα. Το γεγονός αυτό βρήκε τότε την αντανάκλασή του τόσο στη λαϊκή λογοτεχνία, όπου η ξενιτιά και ο ξενιτεμένος εμπνέουν τους λαϊκούς δημιουργούς, όσο και στον χώρο της 7ης τέχνης. Ο ελληνικός κινηματογράφος από τη δεκαετία του 1950 μέχρι σήμερα ασχολείται με τις μετακινήσεις πληθυσμών.

Παλιότερα, έχοντας θέμα την εσωτερική μετανάστευση από την ύπαιθρο στα αστικά κέντρα και τη μετανάστευση των Ελλήνων στην Αμερική και στις χώρες της Βόρειας Ευρώπης, τα τελευταία χρόνια τους ξένους που έρχονται στη χώρα μας. Οι ταινίες αυτές προκαλούν το ενδιαφέρον των μελετητών του κινηματογράφου και είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι κατά τη διάρκεια του 28ου Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου το 1987 διοργανώθηκε εκδήλωση με θέμα την αποδημία.

Επίσης, το 47ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης 2006 έκανε το πρώτο αφιέρωμά του στη μετανάστευση με τον τίτλο «Η μετανάστευση στον ελληνικό κινηματογράφο (1956-2006)».

Ο παλιός και νέος κινηματογράφος



Η «Θεία από το Σικάγο» επιστρέφει

Σε αυτό σχολιάστηκαν η σχέση της κοινωνικής πραγματικότητας με την κινηματογραφική αναπαράστασή της, η αντιμετώπιση του ξένου από την ελληνική κοινωνία και αντίστοιχη παρουσίασή της στον ελληνικό κινηματογράφο (παλιό, νέο και σύγχρονο), οι όψεις της μετανάστευσης και η με διαφορετικό τρόπο κάθε φορά απεικόνιση της διαφορετικότητας.

Στον παλιό ελληνικό κινηματογράφο (δεκαετία 1950-μέσα δεκαετίας 1960), κωμωδίες και μελοδράματα αναφέρονταν στον μετανάστη, όπως «Ένα βότσαλο στη λίμνη» (1952), «Ο Φανούρης και το σόι του» (1957) και «Η θεία από το Σικάγο» (1957).

Στις ταινίες αυτές ο επαναπατριζόμενος μαζί με τα δολάρια φέρνει και τα νέα ήθη που έρχονται σε αντίθεση με τις παραδοσιακές αξίες, ενώ ο εσωτερικός μετανάστης έχει άλλοτε το πρόσωπο του «βλάχου» (τον οποίο συχνά ερμήνευε ο Κ. Χατζηχρήστος) που ήρθε στην πρωτεύουσα και άλλοτε την εικόνα της μικρής υπηρέτριας από την επαρχία.

Παράλληλα ταινίες, συνήθως με πρωταγωνιστή τον Ν. Ξανθόπουλο, αναφέρονται στην προσφυγιά και την ανταλλαγή πληθυσμών μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή (π.χ. «Η Οδύσσεια ενός ξεριζωμένου»).

Το ίδιο ισχύει και κατά το μέσον της δεκαετίας του 1960, που αρχίζει να κάνει την εμφάνισή του ο νέος ελληνικός κινηματογράφος, και ως τα τέλη της δεκαετίας του 1970 ταινίες μυθοπλασίας και ντοκιμαντέρ εστιάζουν στον μετανάστη ή τον πρόσφυγα. Ταινίες όπως «Ο μετανάστης» του Ν. Μάτσα (1965), «Μέχρι το πλοίο» του Α. Δαμιανού (1966), «Αναπαράσταση» του Θ. Αγγελόπουλου (1970), «Το προξενιό της Άνας» του Π. Βούλγαρη (1972), «Το βαρύ πεπόνι» του Π. Τάσιου (1977) και άλλες.

Σημαντικά ντοκιμαντέρ αυτής της περιόδου είναι «Η τραγωδία του Αιγαίου» του Β. Μάρου (1961), «Αχιλλέας» της Μ. Γιαννακάκη (1965) και «Η αφήγηση της Αντιγόνης» του Θ. Νέτα (1974). Με το τέλος της περιόδου του νέου ελληνικού κινηματογράφου και τις απαρχές του σύγχρονου έχουμε ταινίες όπως «1922» του Ν. Κούνδουρου (1978), «Ταξίδι στα Κύθηρα» (1984) και «Τοπίο στην ομίχλη» του Θ. Αγγελόπουλου (1988).

Ο σύγχρονος κινηματογράφος



Σήμερα οι λέξεις ξενιτιά και ξενιτεμένος σχεδόν έχουν εξαφανιστεί από το λεξιλόγιο της γλώσσας μας. Μόνον η λέξη μετανάστης έμεινε, ενώ τους πρόσφυγες, τους κυνηγημένους από αυταρχικά καθεστώτα που ζητούν καταφύγιο στη χώρα μας συνήθως δεν τους λογαριάζουμε. Όλοι είναι ξένοι. Και ο μετανάστης δεν είναι πια αυτός που φεύγει, αλλά εκείνος που έρχεται, αφού η Ελλάδα από χώρα αποστολής έγινε χώρα υποδοχής μεταναστών.

Την κοινωνική αυτή πραγματικότητα την αναπαριστά και πάλι ο κινηματογράφος, που δεν θα μπορούσε να μείνει αμέτοχος στις τεράστιες κοινωνικο-οικονομικές μεταβολές και στις μεγάλες διαστάσεις της μετανάστευσης. Κατ' αντιστοιχία, ο ελληνικός κινηματογράφος από τη δεκαετία του 1990 ασχολείται και πάλι με τους οικονομικούς μετανάστες και τους πρόσφυγες, τόσο με ταινίες μυθοπλασίας όσο και με ντοκιμαντέρ.

Οι Έλληνες δημιουργοί που ευαισθητοποιούνται και στρέφονται στους ξένους (μετανάστες και πρόσφυγες) δίνουν τη δική τους εκδοχή για την κοινωνική πραγματικότητα με ενσυναίσθηση, επιχειρώντας να παρουσιάσουν την κατάσταση του μετανάστη στον ξένο τόπο και να αναδείξουν τον κοινωνικό αποκλεισμό, όπως τον βιώνουν οι ίδιοι οι άνθρωποι.

Χαρακτηριστικά παραδείγματα του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου είναι: «Απ' το χιόνι» του Σ. Γκορίτσα (1993), «Από την άκρη της πόλης» του Κ. Γιάνναρη (1997), «Ο όμηρος» του Κ. Γιάνναρη (2005), «Ροζ» του Α. Βούλγαρη (2006), «Διόρθωση» του Θ. Αναστόπουλου (2007).

Παράλληλα, όμως, γίνονται ξανά και ταινίες που αναφέρονται στους Έλληνες μετανάστες ή στους πρόσφυγες που αφήναν τον τόπο τους για να επιβιώσουν σε έναν χώρο που δεν ήταν τόπος, πατρίδα, έτσι ώστε οι δημιουργοί να θυμούνται και να θέλουν να υπενθυμίσουν τις εποχές εκείνες.



Ταινίες όπως η «Πολιτική κουζίνα» του Τ. Μπουλμέτη (2003) μιλούν για την ελληνική μετανάστευση και προσφυγιά, και οι «Νύφες» του Π. Βούλγαρη (2004) είναι οι γυναίκες που έφευγαν για να συναντήσουν τους άντρες που θα παντρευτούν από την Κωνσταντινούπολη στη Νέα Υόρκη.

Συμπερασματικά

Ενα γενικό χαρακτηριστικό της παρουσίας του μετανάστη στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο είναι η θετική, η με κατανόηση στάση απέναντί του, η στήριξη, θα λέγαμε, στη δική του πλευρά. Σε αντίθεση με τα υπόλοιπα ΜΜΕ, την τηλεόραση και τις εφημερίδες, που τονίζουν υπερβολικά τις τυχόν παραβατικές συμπεριφορές των ξένων και συνειδητά ή ασυνείδητα επιμένουν στην παρουσίαση του απειλητικού και επίφοβου «ξένου».

Η στάση του κινηματογράφου απέναντί του φανερώνει μια προσπάθεια ανάδειξης του ανθρώπινου προσώπου πίσω από το αρνητικό στερεότυπο και των όρων που στιγματίζουν και δημιουργούν το περιθώριο και τον κοινωνικό αποκλεισμό.

Και μάλιστα η κινηματογραφική αφήγηση συνήθως εκτυλίσσεται όχι από τη μεριά του ισχυρού που αποδέχεται τον «ξένο» με όλη τη συγκαταβατικότητα του όρου «αποδοχή», αλλά δίνοντας στον ξένο ένα βήμα, τρόπον τινά, για να μιλήσει ο ίδιος για τον εαυτό του.