

**ΕΘΝΙΚΟΝ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟΝ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ**



**ΣΧΟΛΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ & ΜΕΣΩΝ ΜΑΖΙΚΗΣ
ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ**

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

**«Αναπαραστάσεις της κρίσης από την ελληνική
ψυχαγωγική τηλεόραση, κατά το ξέσπασμά της (2010-
2013). Οι περιπτώσεις των σειρών “Η γενιά των 592
ευρώ” και “Πίσω στο σπίτι” και της σατιρικής
εκπομπής “Αλ τσαντίρι νιουζ”.»**

Αρχοντούλα Βαρβάκη

A.M. 3405

Επιβλέπων Καθηγητής: Μανώλης Χαιρετάκης

Μέλη Τριμελούς Επιτροπής:

Στυλιανός Παπαθανασόπουλος

Γεράσιμος Κουζέλης

ΑΘΗΝΑ, Ιούνιος 2022

Πρόλογος

Η απόφασή μου να ασχοληθώ με αυτό το θέμα προέκυψε από την επιθυμία μου να μελετήσω τα ψυχαγωγικά τηλεοπτικά προϊόντα ως εξίσου επιδραστικά και άξια μελέτης με τα ενημερωτικά αλλά και από το βίωμα της οικονομικής κρίσης, που ήταν (και είναι ακόμα στο πλαίσιο των συνεπειών της) δύσκολο για την πλειοψηφία των ανθρώπων της χώρας και ιδιαίτερα των νέων. Ελπίζω αυτή η μελέτη της αναπαράστασής του να βοηθήσει στην κατανόηση και την αντιμετώπισή του.

Στον πρόλογο αυτό οφείλω ευχαριστίες στους ανθρώπους που με βοήθησαν σε αυτή την προσπάθεια. Ευχαριστώ πολύ τους γονείς μου, χωρίς την τεράστια βοήθεια των οποίων, αυτή η διατριβή δεν θα υπήρχε.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω φυσικά στον επιβλέποντα καθηγητή, κ. Μανώλη Χαιρετάκη, για την καθοδήγηση του, την υπομονή και την ηθική στήριξη. Ευχαριστώ επίσης για τον πολύτιμο χρόνο που αφιέρωσαν πρόθυμα τους καθηγητές μέλη της τριμελούς επιτροπής τον κ. Στέλιο Παπαθανασόπουλο και τον κ. Γεράσιμο Κουζέλη.

Δεν θα μπορούσα να παραλείψω τις ευχαριστίες μου προς την ομότιμη καθηγήτρια κα Ρηγοπούλου και τον ομότιμο καθηγητή κ. Μανιάτη για την καθοδήγηση και ηθική στήριξη που μου προσφέρουν όλα αυτά τα χρόνια, αλλά και κατά τη διάρκεια αυτής της προσπάθειας.

Καθώς η διατριβή αυτή σίγουρα στηρίχτηκε στις σπουδές των προηγούμενων χρόνων, έχω εδώ μια ευκαιρία να ευχαριστήσω συνολικά τις καθηγήτριες και τους καθηγητές που είχα στα χρόνια των σπουδών μου, οι οποίοι πάντα άνοιγαν νέους δρόμους σκέψης αλλά και τις συμφοιτήτριες και τους συμφοιτητές μου για τις συζητήσεις και την αλληλοστήριξη.

Ευχαριστώ επίσης για τη βοήθεια τον συνάδελφο Αλέξανδρο Μινωτάκη, η συγγραφική διατριβής του οποίου συνέπεσε χρονικά με τη δική μου, επιτρέποντάς μας τις σχετικές συζητήσεις.

Ευχαριστώ τις φίλες και τους φίλους και ιδιαίτερα τη Φωτεινή Δριβήλα, τη Βάσω Κεχαγιά και την ξαδέρφη μου Στρατούλα Σουλουγιάνη, που πάντα έβρισκαν τρόπους να διευκολύνουν αυτή τη διαδικασία.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή		4
Κεφάλαιο 1	Το πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο της περιόδου	8
Κεφάλαιο 2	Τα ΜΜΕ ως μηχανισμοί ηγεμονίας	21
Κεφάλαιο 3	Το δημοσιογραφικό πλαίσιο	34
3.1	Κρίση και ΜΜΕ	34
3.2	Η εικόνα της Ελλάδας στα ξένα ΜΜΕ	48
Κεφάλαιο 4	Θεωρητική προσέγγιση του ψυχαγωγικού τηλεοπτικού περιβάλλοντος	57
4.1	Η ραψωδιακή τηλεόραση	57
4.2	Τηλεόραση και Ψυχαγωγία	60
4.3	Θεωρητική προσέγγιση του χιούμορ	69
4.3.1	Σάτιρα	75
4.3.2	Σταντ απ κωμωδία	76
4.3.3	Κωμωδία καταστάσεων	79
Κεφάλαιο 5	Ανάλυση Λόγου της ψυχαγωγικής τηλεόρασης	86
5.1	Μεθοδολογία	86
5.2	Ανάλυση λόγου στις κωμικές σειρές	97
5.3	Ανάλυση λόγου σε σατιρική τηλεοπτική εκπομπή	196
Κεφάλαιο 6	Συμπεράσματα	247
Βιβλιογραφία		251

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στόχος της παρούσας διατριβής είναι να μελετήσουμε την αναπαράσταση της ελληνικής κρίσης μέσα από την ψυχαγωγική τηλεόραση. Η συγκεκριμένη περίοδος μας ενδιαφέρει γιατί έφερε δυσάρεστες ανατροπές για τον ελληνικό λαό, αποτελώντας για αυτόν ένα τραύμα που θα έπρεπε να αντιμετωπίσει. Το Φθινόπωρο του 2009 παρουσιάστηκε κίνδυνος χρεοκοπίας για την Ελλάδα, λόγω της αύξησης του δημοσίου ελλείμματος και του δημοσίου χρέους και τον Απρίλιο του 2010 η ελληνική κυβέρνηση αποφάσισε την προσχώρηση στο μηχανισμό στήριξης της ΕΕ και του ΔΝΤ για να βοηθηθεί οικονομικά. Το πρώτο Πρόγραμμα Οικονομικής Προσαρμογής ή Μνημόνιο θεωρήθηκε ανεπαρκές και ακολούθησαν άλλα δύο, που ολοκληρώθηκαν το Καλοκαίρι του 2018, φέρνοντας αφενός δόσεις δανείου και αφετέρου πακέτα οικονομικών μέτρων. Τα παραπάνω για τους εργαζόμενους της χώρας σήμαιναν αύξηση της ανεργίας, μείωση των μισθών και των συντάξεων, πτώση του βιοτικού τους επιπέδου.

Όλα αυτά θέλουμε να δούμε πώς παρουσιάστηκαν από την ψυχαγωγική και όχι την ενημερωτική τηλεόραση, γιατί πιστεύουμε ότι η πρώτη δεν έχει μελετηθεί όσο η δεύτερη, όσον αφορά την αναπαράσταση της κρίσης, αλλά και ότι ενώ τα ψυχαγωγικά προγράμματα συνήθως διατηρούν μια απόσταση από την πολιτική ενημέρωση των τηλεθεατών, έχουν τα εργαλεία για μια πιο ενδελεχή παρουσίαση της καθημερινότητας των εργαζομένων. Έχουν τον χρόνο και τα μέσα να παρουσιάσουν, για παράδειγμα, λεπτομέρειες από τις δυσκολίες στον εργασιακό χώρο ή τη λιτότητα στο πλαίσιο ενός νοικοκυριού και να εκφράσουν τα συναισθήματα των πολιτών, δίνοντας μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα από τα δελτία ειδήσεων και συνεπώς και μια ολοκληρωμένη πρόταση για το πώς πρέπει να βιωθεί η κρίση. Η σημασία της ψυχαγωγικής τηλεόρασης έχει αναδειχθεί εδώ και αρκετά χρόνια διεθνώς αλλά και από Έλληνες ερευνητές, με χαρακτηριστικό παράδειγμα για την ελληνική τηλεόραση τη μελέτη της Βώβου «Οι διάτρητοι καθρέφτες της τηλεόρασης»¹, που παρουσιάζει την επίδραση της πρώτης τουρκικής σειράς που προβλήθηκε στην Ελλάδα στη σχέση των δύο λαών.

¹ Ιωάννα Βώβου, Οι διάτρητοι καθρέφτες της τηλεόρασης, Από τον ξένο γαμπρό στα σύνορα της αγάπης, Μεθοδολογία του τηλεοπτικού λόγου σε μια περιπτωσιολογική ανάλυση, (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2009)

Θεωρητική βάση της μελέτης μας είναι η προσέγγιση των Fiske και Hartley πως η τηλεόραση είναι ο σύγχρονος βάρδος² (ή ραψωδός στην ελληνική μετάφραση του όρου) και πιστεύουμε πως η ψυχαγωγική τηλεόραση είναι πιο κοντά σε αυτόν τον ρόλο από τα δελτία ειδήσεων και τις ενημερωτικές εκπομπές, γιατί θέλει να είναι πιο κοντά στον τηλεθεατή εκπροσωπώντας και αναπαριστώντας τον. Η έρευνα μας είναι ποιοτική και πρόκειται για ανάλυση λόγου. Στηριζόμαστε κυρίως στο μοντέλο Κριτικής Ανάλυσης Λόγου του Norman Fairclough, έτσι όπως αυτό παρουσιάζεται στο βιβλίο του *Media Discourse*³.

Τα τηλεοπτικά προϊόντα που επιλέξαμε να μελετήσουμε είναι δύο κωμικές σειρές και μια σατιρική εκπομπή, οι σειρές είναι «Η γενιά των 592 ευρώ» και το «Πίσω στο σπίτι» και η σατιρική εκπομπή είναι το «Αλ τσαντίρι νιουζ». Επιλέξαμε τη σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ», γιατί ήταν η πρώτη σειρά που έθεσε το ζήτημα της οικονομικής κατάστασης της χώρας υποσχόμενη να μιλήσει για αυτό, αλλά και γιατί θέλησε να εστιάσει την προσοχή της στους νέους, που ήταν η ηλικιακή ομάδα που βασανίστηκε περισσότερο από την ανεργία. Τη σειρά «Πίσω στο σπίτι» την επιλέξαμε γιατί υποσχέθηκε να παρουσιάσει μια αλληγορία για την κρίση και συνεπώς μια συνολική αναπαράστασή της και τήρησε την υπόσχεσή της σε όλη της τη διάρκεια αποτελώντας μια ιδιαίτερη περίπτωση σειράς. Την εκπομπή «Αλ τσαντίρι νιουζ» την επιλέξαμε ανάμεσα στις σατιρικές εκπομπές, λόγω των μεγάλων αριθμών τηλεθέασης που είχε.

Οι δύο σειρές θα μελετηθούν ολόκληρες, γιατί αφηγούνται ολοκληρωμένες ιστορίες με χαρακτήρες που αναπτύσσουν τις μεταξύ τους σχέσεις, ενώ στην περίπτωση της σατιρικής εκπομπής, όπου δεν έχουμε μια τέτοιου είδους αφήγηση, επιλέξαμε να μελετήσουμε συγκεκριμένες εκπομπές που προβλήθηκαν σε κρίσιμες στιγμές για τη χώρα.

Εστιάζουμε στα πρώτα χρόνια της κρίσης, την περίοδο που συνέβησαν οι μεγάλες αλλαγές στην κοινωνική διαστρωμάτωση της χώρας, τις οποίες ο ελληνικός λαός έπρεπε να αντιμετωπίσει. Η σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ» προβλήθηκε από την 14η Οκτωβρίου του 2010 έως την 7η Απριλίου του 2011, η σειρά «Πίσω στο σπίτι» από την 14η Νοεμβρίου του 2011 έως την 12η Ιουνίου του 2013 και οι εκπομπές «Αλ τσαντίρι Νιουζ» που επιλέξαμε είναι από το 2012, μια έντονη χρονιά με δύο

² John Fiske και John Hartley, *Η γλώσσα της τηλεόρασης*, μτφ. Ράνια Αστρινάκη, (Αθήνα: Αιγόκερως, 2010), σ. 78-92

³ Norman Fairclough, *Media Discourse*, (London: Bloomsbury Academic, 1995)

εκλογικές αναμετρήσεις, την εκλογική άνοδο του ΣΥΡΙΖΑ και μεγάλες κινητοποιήσεις, η οποία μας προσφέρει σημαντικές πολιτικές στιγμές, ιδανικό υλικό για μια τέτοια εκπομπή.

Η μέθοδος του Fairclough, που αποτελεί το βασικό μας εργαλείο για την ανάλυση λόγου, τονίζει δυο ιδιότητες του κειμένου, το γεγονός ότι αποτελεί και κοινωνική πρακτική και το γεγονός ότι αποτελεί μέρος μιας αλυσίδας κειμένων. Κάθε κείμενο εντάσσεται στο κοινωνικό του πλαίσιο και αντλεί στοιχεία από όσα κείμενα έχουν προηγηθεί, για να αφήσει τα ίχνη του σε όσα θα ακολουθήσουν. Αυτές οι παρατηρήσεις του Fairclough μας ωθούν, πρώτα από όλα, να περιγράψουμε το κοινωνικό πλαίσιο της περιόδου, αλλά και τη δημόσια συζήτηση για την ελληνική κρίση, μέρος της οποίας είναι και τα ψυχαγωγικά τηλεοπτικά προγράμματα που μελετάμε και μας οδηγούν στην δομή της μελέτης μας, όπως αυτή περιγράφεται στη συνέχεια. Τα πρώτα κεφάλαια αυτής της διατριβής είναι ταυτόχρονα εισαγωγή στην ανάλυση λόγου που θα ακολουθήσει αλλά και μέρος αυτής.

Στο Κεφάλαιο 1 παρουσιάζουμε το οικονομικό, πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο της περιόδου και της έρευνάς μας. Εντοπίζουμε τις σημαντικές αλλαγές στην κοινωνική διαστρωμάτωση της χώρας και το βιοτικό επίπεδο των πολιτών, τις επιστημονικές ερμηνείες της κρίσης ως οικονομικού φαινομένου, αλλά και το πολιτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο συνέβησαν αυτές οι αλλαγές, έτσι όπως αυτό ορίζεται από την ΕΕ και το ελληνικό πολιτικό σύστημα, ενώ αναζητούμε και το ρόλο του πολίτη μέσα σε αυτό. Θέλουμε να περιγράψουμε αυτό που ορίζεται ως ελληνική κρίση, αυτό δηλαδή στο οποίο θέλουμε να δούμε με ποιο τρόπο αναφέρονται τα προγράμματα που μελετάμε, αλλά και να εντοπίσουμε τη θέση των τηλεθεατών, ως υποκειμένου απεύθυνσης του λόγου που αναλύουμε.

Στο Κεφάλαιο 2 περιγράφουμε τον ρόλο των επαγγελματιών των ΜΜΕ, υπό το πρίσμα της έννοιας της ηγεμονίας του Gramsci. Σε μια κρίσιμη περίοδο, που αποκαλύπτει τις αδυναμίες του οικονομικοπολιτικού συστήματος και προκαλεί την αντίδραση των πληττόμενων στρωμάτων, η πάλη για τη διατήρηση της συναίνεσης είναι κεντρικής σημασίας. Για αυτό επιλέγουμε να μελετήσουμε τους επικοινωνητές των μηνυμάτων που θα αναλύσουμε και τη διαδικασία κωδικοποίησής τους κατά Hall σε αυτό το πλαίσιο, αφού η γκραμισιανή έννοια της ηγεμονίας δεν είναι παρά η περιγραφή αυτής της πάλης, ανάμεσα στο υποκείμενο εκφοράς του λόγου που αναλύουμε και το υποκείμενο απεύθυνσης. Άλλωστε η γκραμισιανή σκέψη για την

ηγemonía είναι και ένα από τα θεωρητικά υπόβαθρα της μεθόδου ανάλυσης λόγου που προτείνει ο Fairclough.

Στο Κεφάλαιο 3 προσπαθούμε να χτίσουμε την εικόνα της αλυσίδας κειμένων μέρος της οποίας αποτελούν και τα ψυχαγωγικά προγράμματα που θα μελετήσουμε. Το χωρίζουμε σε δύο κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο εξετάζουμε την δημοσιογραφική κάλυψη της κρίσης, την επίσημη παρουσίαση όσων συνέβησαν από τα ΜΜΕ. Απαραίτητο μέρος αυτού του κεφαλαίου αποτελεί και η παρουσίαση της κρίσης των ίδιων των ΜΜΕ, καθώς αποτελεί σημαντικό χαρακτηριστικό τους που επηρέασε και το έργο τους και μας προσφέρει μια προσέγγιση του υποκειμένου εκφοράς του λόγου που αναλύουμε. Στο δεύτερο κεφάλαιο εστιάζουμε στην εικόνα της Ελλάδας, έτσι όπως αυτή δημιουργήθηκε από ξένα αλλά και ελληνικά ΜΜΕ. Θεωρούμε την εικόνα της χώρας και του ελληνικού λαού σημαντική πτυχή της κάλυψης της κρίσης, αλλά και του βιώματος αυτού του τραύματος από τους πολίτες της χώρας.

Στο Κεφάλαιο 4 μελετάμε το χιούμορ, που αποτελεί καθοριστικό στοιχείο και των τριών προγραμμάτων που θα εξετάσουμε. Αφού επιχειρήσουμε μια θεωρητική προσέγγιση του γέλιου αναζητώντας τον κοινωνικό του ρόλο, εστιάζουμε την προσοχή μας σε συγκεκριμένες περιπτώσεις του, αυτές που επιστρατεύονται στα συγκεκριμένα προγράμματα, τη σταντ απ κωμωδία που, τουλάχιστον στην Ελλάδα, γειτνιάζει με την επιθεώρηση ή τη διαδέχεται, τη σάτιρα και την κωμωδία καταστάσεων.

Στη συνέχεια προχωράμε στην ανάλυσή μας στο Κεφάλαιο 5. Αρχικά παρουσιάζουμε τη μεθοδολογία της ανάλυσής μας. Όπως είπαμε, πρόκειται για την Κριτική Ανάλυση Λόγου του Fairclough, την οποία παρουσιάζουμε στο πρώτο κεφάλαιο του Ε' Μέρους, προσθέτοντας σε αυτή κάποια στοιχεία από την μέθοδο ανάλυσης λόγου του Δοξιάδη⁴ και το ίδιο το χιούμορ ως εργαλείο για την αναζήτηση των προϋποθέσεων του λόγου που μελετάμε. Στα δύο επόμενα κεφάλαια του Ε' Μέρους αναλύουμε τον λόγο των κωμικών σειρών και της σατιρικής εκπομπής εστιάζοντας σε αποσπάσματα αυτού του λόγου και αναζητώντας την αναπαράσταση της κρίσης, της ανεργίας, των εργασιακών συνθηκών και της λιτότητας, αλλά και τα χαρακτηριστικά της τάξης λόγου των ΜΜΕ, πάντα όσον αφορά τα ψυχαγωγικά προγράμματα.

Στο Κεφάλαιο 6 παρουσιάζουμε τα συμπεράσματά μας για τη λειτουργία της ψυχαγωγικής τηλεόρασης, ως ραψωδού σε αυτή την περίοδο.

⁴ Κύρκος Δοξιάδης, *Ανάλυση λόγου*, (Αθήνα: Πλέθρον, 2008)

Κεφάλαιο 1: Το πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο της περιόδου

Στο κεφάλαιο αυτό θα παρουσιάσουμε σύντομα την ελληνική κρίση ως οικονομικό και κοινωνικό φαινόμενο, για να δημιουργήσουμε το περίγραμμα της συνθήκης που μας απασχολεί ως αντικείμενο της ψυχαγωγικής τηλεόρασης. Εκτός από αντικείμενο, η ελληνική κρίση είναι ταυτόχρονα και το πλαίσιο μέσα στο οποίο παράγονται τα τηλεοπτικά προϊόντα που θα μελετήσουμε και αυτό κάνει την περιγραφή της διπλά αναγκαία. Ξεκινάμε περιγράφοντας τις οικονομικές και κοινωνικές αλλαγές που συντελέστηκαν επηρεάζοντας τη δομή της ελληνικής κοινωνίας και συνεχίζουμε παρουσιάζοντας οικονομικές ερμηνείες του φαινομένου αλλά και το πολιτικό του πλαίσιο αναζητώντας τον ρόλο των πολιτών στην πολιτική ζωή της χώρας και συνεπώς στη δημόσια συζήτηση.

Η διεθνής οικονομική κρίση που ξέσπασε το 2008 επιδείνωσε την ήδη επιβαρυσμένη ελληνική οικονομία και το 2009 η Ελλάδα είχε τέτοια αύξηση του δημοσίου ελλείμματος και του δημοσίου χρέους ως ποσοστού του ΑΕΠ που απειλήθηκε με χρεοκοπία, ενδεχόμενο πολύ ζημιογόνο και για τις ευρωπαϊκές ελίτ⁵. Οι ελληνικές κυβερνήσεις των χρόνων που ακολούθησαν αποφάσισαν να αντιμετωπίσουν αυτόν τον κίνδυνο σε συνεργασία με την Ευρωπαϊκή Ένωση και το Διεθνές Νομισματικό Ταμείο μέσω δανεισμού, δηλαδή των Μνημονίων που συνεπάγονταν μια σειρά μέτρων. Αν και η ελληνική κυβέρνηση ανακοίνωσε την προσφυγή στο μηχανισμό στήριξης στις 23 Απριλίου του 2010, το πρώτο πακέτο μέτρων είχε ήδη έρθει στις αρχές του έτους⁶.

Ο Σακελλαρόπουλος παρουσιάζει την πολιτική αυτών των πακέτων μέτρων και των Μνημονίων και τις οικονομικές, κοινωνικές και πολιτικές της συνέπειες. Σημειώνουμε σύντομα ότι τα μέτρα που πάρθηκαν περιλάμβαναν μειώσεις μισθών και συντάξεων, διαφοροποίηση του κατώτατου μισθού για τους νέους 18-24 ετών, αυξήσεις του ΦΠΑ, αύξηση της φορολόγησης των ακινήτων, μεγαλύτερη φορολόγηση των ελεύθερων επαγγελματιών και των κατώτερων και μεσαίων εισοδηματικών κλιμακίων αλλά και ελαστικοποίηση των σχέσεων εργασίας και προσωρινή κατάργηση της Εθνικής Γενικής Συλλογικής Σύμβασης Εργασίας και ενδεικτικά μπορούμε να αναφέρουμε ότι «η μείωση των μέσων ονομαστικών αποδοχών ανά μισθωτό φτάνει σωρευτικά για το διάστημα 2010-2013 στο -16,1%»

⁵ Σπύρος Σακελλαρόπουλος, *Κρίση και κοινωνική διαστρωμάτωση στην Ελλάδα του 21^{ου} αιώνα*, (Αθήνα: Τόπος, 2014) σ. 70-71

⁶ Ο.π., σ. 75

και «η σωρευτική αύξηση του δείκτη τιμών καταναλωτή ανήλθε για την ίδια περίοδο στο 7,6%, με συνέπεια η σωρευτική μείωση της αγοραστικής δύναμης των μέσων αποδοχών να φτάνει στο 22,1%». ⁷ Ταυτόχρονα έχουμε αύξηση της αδήλωτης εργασίας «από το 29,7% λίγο πριν το 2010, στο 40,5% στα τέλη του 2013, για να περιοριστεί στο 25% στα τέλη του 2014». Το 2013 «τουλάχιστον το 40,5% των εργαζομένων στις (ελεγμένες) επιχειρήσεις της χώρας είναι αδήλωτοι ή ανασφάλιστοι εργαζόμενοι και τουλάχιστον το 50,2% των (ελεγμένων) επιχειρήσεων κάνει χρήση της δυνατότητας για αδήλωτη εργασία.» Οι αριθμοί αυτοί αφορούν την πλήρως αδήλωτη εργασία «και θα πρέπει να θεωρούνται ως το ελάχιστο επίπεδο εκδήλωσης του φαινομένου στην ελληνική περίπτωση, το οποίο είναι βέβαιο ότι στην ολότητά του αναφέρεται σε πολύ μεγαλύτερο ποσοστό εργαζομένων (ή επιχειρήσεων)» ⁸.

Ενώ το δημόσιο χρέος συνέχιζε να ανεβαίνει (καθώς το 2009 ήταν στο 148,3% του ΑΕΠ και το 2013 ήταν στο 176,2%) ⁹ τα πακέτα μέτρων που εφάρμοζαν οι κυβερνήσεις είχαν σημαντικές επιπτώσεις στην καθημερινότητα των Ελλήνων. Πολλές επιχειρήσεις έκλεισαν. Από το 2009 έως το 2012 οι επιχειρήσεις που αναγράφονται στο μητρώο της ICAP μειώθηκαν από 29.852 σε 17.279. Ο κύκλος εργασιών του συνόλου των επιχειρήσεων παρουσιάζει συνεχή πτώση. Συγκεκριμένα αυτή η πτώση είναι 23,3% από το 2008 έως το 2012, αλλά δεν είναι ίσα κατανομημένη σε όλες τις επιχειρήσεις. ¹⁰ Οι μειώσεις των εισοδημάτων σε συνδυασμό με την ανεργία, που ανέβηκε στο 27,5% τον Δεκέμβριο του 2013 ¹¹ (ποσοστό πολύ υψηλό σε σχέση με το 8,6% του Δεκεμβρίου του 2008), οδήγησε στη φτωχοποίηση μέρους του πληθυσμού. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι ο δείκτης υλικής στέρησης έφτασε το 2012 στο 19,5% ενώ το 2008 ήταν 11,2% και ότι οι άστεγοι έφτασαν τους 20.000 το 2011 ενώ τον Απρίλιο του 2009 ήταν 8.000. Σημαντικός δείκτης είναι και η μείωση των γεννήσεων κατά 11% από το 2008 έως το 2011 τη στιγμή που στην Ευρωζώνη μειώθηκαν κατά 3,7%, αλλά και η αύξηση της χρήσης ναρκωτικών (κυρίως ηρωίνης) κατά 11,6% από το 2008 έως το 2011 ¹².

⁷ Ο.π., σ. 101

⁸ Απόστολος Καψάλης, *Η αδήλωτη εργασία στην Ελλάδα, Αξιολόγηση των σύγχρονων μέτρων καταπολέμησης του φαινομένου*, (Αθήνα: ΙΝΕ ΓΣΕΕ, 2015), σ. 7-9 (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης 15/11/2021) <https://www.inegsee.gr/wp-content/uploads/2015/06/Meleti-43-INE.pdf> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης 15/11/2021)

⁹ Σπύρος Σακελλαρόπουλος, ό.π., σ. 88

¹⁰ Ο.π., σσ. 93-94

¹¹ Ο.π., σ. 103

¹² Ο.π., σ. 105-107

Η οικονομική κρίση και τα πακέτα μέτρων που παρουσιάσαμε παραπάνω οδήγησαν σε όξυνση των κοινωνικών ανισοτήτων. Όπως σημειώνει ο Σακελλαρόπουλος, «η ανισότητα μεταξύ του πιο πλούσιου 20% και του φτωχότερου 20% έχει μεγαλώσει την περίοδο 2009-2012: το 2009 το πλουσιότερο πέμπτο των νοικοκυριών διέθετε εισόδημα 5,8 φορές μεγαλύτερο από το φτωχότερο πέμπτο, το 2010 5,6 το 2011 6,0 και το 2012 6,6»¹³. Ταυτόχρονα η εργατική τάξη αυξήθηκε από το 2009 έως το 2014 κατά 6,2% του Οικονομικά Ενεργού Πληθυσμού¹⁴.

Για να αντιληφθούμε καλύτερα το μέγεθος της αλλαγής και της σημασίας της για την ελληνική κοινωνική πραγματικότητα, θα δούμε τις μεταβολές αυτές για την περίοδο 1981-2014. Η αστική τάξη¹⁵ φτάνει στο 2,8% του ΟΕΠ από 1,8% το 1981. Τα αγροτικά στρώματα συρρικνώνονται με τα μεσαία και φτωχά αγροτικά στρώματα να δέχονται το ισχυρό πλήγμα και τα πλούσια αγροτικά στρώματα να αυξάνονται κατά 0,3%. Η παραδοσιακή μικροαστική τάξη¹⁶ μειώνεται (-9,1%), λόγω της επέκτασης των μονοπωλιακών ομίλων, η νέα μικροαστική τάξη¹⁷ αναπτύσσεται (15,5%), λόγω της ανόδου του εκπαιδευτικού επιπέδου και της πολυπλοκότητας που φέρει η επέκταση της καπιταλιστικής παραγωγής και τέλος η εργατική τάξη¹⁸ παρουσιάζει σημαντική αύξηση (12,1%), λόγω της μείωσης των μεσαίων και φτωχών αγροτικών στρωμάτων, της μείωσης των παραδοσιακών μικροαστικών στρωμάτων, αλλά και λόγω της δυναμικής της οικονομίας.¹⁹

Οι συνθήκες αυτές γέννησαν έντονες και παρατεταμένες λαϊκές αντιδράσεις. Στις 5 Μαΐου του 2010, δηλαδή 12 μέρες μετά την ανακοίνωση της προσφυγής της Ελλάδας στο μηχανισμό στήριξης από τον Γεώργιο Παπανδρέου στο Καστελόριζο, εκατοντάδες χιλιάδες άνθρωποι κατέκλυσαν τις μεγαλουπόλεις της χώρας. Το 2011 από τις 25 Μαΐου έως τις 15 Ιουλίου αναπτύχθηκε το κίνημα των πλατειών και υπήρξαν μαζικές απεργιακές κινητοποιήσεις. Σημαντικές κινητοποιήσεις

¹³ Ο.π., σ.103

¹⁴ Ο.π., σ. 314

¹⁵ «εκείνα τα άτομα που, ως φορείς κοινωνικών σχέσεων, διευθύνουν τις διαδικασίες αναπαραγωγής του κεφαλαίου», βλ. Σπύρος Σακελλαρόπουλος, ό.π., σ. 200

¹⁶ «ιδιοκτήτες βιοτεχνιών, μικρών οικογενειακών επιχειρήσεων», βλ. Σπύρος Σακελλαρόπουλος, ό.π., σ. 227

¹⁷ «είτε δουλεύουν ως ελεύθεροι επαγγελματίες είτε ως μισθωτοί έργο τους έχουν την επίβλεψη και οργάνωση του συστήματος εργασίας, την πραγμάτωση υπεραξίας, την επιτήρηση της συνοχής της καπιταλιστικής λειτουργίας ή τέλος τη νομιμοποίηση των όρων αναπαραγωγής των υφιστάμενων κοινωνικών σχέσεων», βλ. Σπύρος Σακελλαρόπουλος, ό.π., σ. 232

¹⁸ Η τάξη που είναι «αποστερημένη από την κατοχή των μέσων παραγωγής και εκτελεί όλες εκείνες τις πρακτικές που αποσκοπούν στην αναπαραγωγή του κεφαλαίου και στην ενδυνάμωση της κοινωνικής του εξουσίας», βλ. Σπύρος Σακελλαρόπουλος, ό.π., σ. 200

¹⁹ Ο.π., σ. 319-320

σημειώθηκαν και τον Οκτώβριο του ίδιου έτους και το αποκορύφωμα ήταν οι συγκεντρώσεις της 12^{ης} Φεβρουαρίου του 2012, όπου εκτιμάται ότι συμμετείχε ο μεγαλύτερος αριθμός διαδηλωτών από το 1974 και έπειτα. Το Καλοκαίρι και το Φθινόπωρο του 2013 εκτυλίχθηκε το κίνημα ενάντια την κατάργηση της ΕΡΤ. Παράλληλα με τις κινητοποιήσεις αυτές αναπτύχθηκαν κινήματα άρνησης πληρωμών απέναντι στους νέους φόρους και δομές αλληλεγγύης²⁰.

Η ελληνική κρίση που περιγράψαμε παραπάνω ερμηνεύθηκε με πολλούς τρόπους που δεν συμφωνούν μεταξύ τους. Παρόλο που στο πλαίσιο αυτής της μελέτης δεν διαθέτουμε τα κατάλληλα εργαλεία και δεν μπορούμε να προχωρήσουμε σε μια αναλυτική διερεύνηση του οικονομικού φαινομένου, είναι χρήσιμο να παρουσιάσουμε σύντομα τις διαφορετικές ερμηνείες του, καθώς είναι και αυτές μέρος του οικονομικοπολιτικού πλαισίου που προσπαθούμε να σκιαγραφήσουμε. Οι Mavroudeas, Paitaridis προσφέρουν μια συνολική εικόνα των κυρίαρχων ερμηνειών²¹, οι οποίες εστιάζουν κυρίως στα δίδυμα ελλείμματα (δημοσιονομικό και τρεχουσών συναλλαγών), ως αιτία των προβλημάτων και δεν συνδέουν την ελληνική κρίση με την παγκόσμια κρίση 2007-2008. Πιο αναλυτικά οι συγγραφείς εντοπίζουν τρεις τάσεις σε αυτές τις ερμηνείες. Η πρώτη θεωρεί την ελληνική κρίση εθνικό πρόβλημα της οικονομίας της Ελλάδας, η δεύτερη εντοπίζει το ελληνικό εθνικό πρόβλημα αλλά θεωρεί σημαντικότερα τα δομικά προβλήματα της Ευρωζώνης, που αδυνατεί να επιβιώσει και η τρίτη βλέπει έναν συνδυασμό εθνικών προβλημάτων και αδυναμιών της Ευρωζώνης με την αισιοδοξία πως η Ευρωζώνη μπορεί να ξεπεράσει τις δυσκολίες της.

Η πρώτη κατηγορία ερμηνειών, εξηγούν οι συγγραφείς, είναι αυτή που μίλησε για την «αρρώστια» της Ελλάδας και υιοθετήθηκε από την ΕΕ και τις ελληνικές κυβερνήσεις. Σύμφωνα με αυτή, η κρίση του 2007-2008 προκάλεσε ανησυχία και διερεύνηση των ελλειμμάτων και των χρεών αποκαλύπτοντας τη μη βιωσιμότητα του ελληνικού χρέους και οδηγώντας στο ξέσπασμα της ελληνικής κρίσης. Αρχικά, αιτία του χρέους θεωρήθηκε το σπάταλο πελατειακό κράτος, ο υπερτροφικός δημόσιος τομέας που έπρεπε να συρρικνωθεί με δημοσιονομικά μέτρα, αυτά που εφαρμόστηκαν με το πρώτο Πρόγραμμα Οικονομικής Προσαρμογής ή πρώτο Μνημόνιο ενάντια στους «τεμπέληδες δημοσίου υπαλλήλους». Όταν αργότερα «τα

²⁰ Ο.π., σ. 135-144

²¹ Stavros Mavroudeas και Dimitris Paitaridis, “Mainstream accounts of the greek crisis: More heat than light?”, στο *Greek capitalism in Crisis: Marxist analyses*, επιμ. Stavros Mavroudeas, (Abingdon, New York: Routledge, 2015)

οικονομικά μέτρα» έπρεπε να στραφούν και στον ιδιωτικό τομέα, η αιτία των προβλημάτων της ελληνικής οικονομίας εντοπίστηκε στην πτώση της ανταγωνιστικότητας και υπεύθυνη για αυτή θεωρήθηκε η αύξηση των μισθών. Η ερμηνεία αυτή δέχθηκε σοβαρό πλήγμα, όταν αποφασίστηκε να μπουν σε αντίστοιχα Προγράμματα και άλλες χώρες. Η «αρρώστια» της Ελλάδας έγινε «αρρώστια» του Νότου, αλλά ήταν όλο και πιο δύσκολο να δεχτεί κανείς αυτή τη θεωρία, όσο η κρίση χτύπαγε την πόρτα χωρών όπως η Ιταλία και το Βέλγιο.

Η δεύτερη κατηγορία θεωριών, που παρουσιάστηκε από Αγγλοσάξονες, χωρίς να αθώνει την Ελλάδα, υποστήριξε πως το ξέσπασμα της ελληνικής κρίσης ήταν αναμενόμενο στο πλαίσιο της Ευρωζώνης, το πρόβλημα της οποίας είναι ότι δεν αποτελεί άριστη νομισματική περιοχή και συνεπώς εμφανίζει ασύμμετρα σοκ, τα οποία δεν μπορεί να αντιμετωπίσει. Μια άριστη νομισματική περιοχή χαρακτηρίζεται από υψηλή κινητικότητα των παραγωγικών συντελεστών, από μια διαδικασία οικονομικής σύγκλισης και από δημοσιονομικούς μηχανισμούς που επιτρέπουν μεταφορές από τις πιο εύρωστες οικονομίες στις πιο αδύναμες. Όσο δεν υπάρχουν αυτά τα στοιχεία, κάθε νομισματική ένωση θα αποτυγχάνει, όπως απέτυχαν και οι προηγούμενες σχετικές προσπάθειες στην Ευρώπη. Οι θεωρίες που εστιάζουν στα δομικά προβλήματα της Ευρωζώνης βασίζονται στη θεωρία των άριστων νομισματικών περιοχών ή προκύπτουν από τις ενδοϊμπεριαλιστικές αντιθέσεις που κάνουν τους οικονομολόγους των ΗΠΑ να αντιμετωπίζουν εχθρικά το ευρώ, ως ένα από τα κύρια εργαλεία του ευρωπαϊκού κεφαλαίου στην προσπάθεια επιβολής του στην παγκόσμια οικονομία.

Τρίτη κατηγορία θεωριών αυτή που επιχειρεί έναν συνδυασμό των παραπάνω μιλώντας για τα προβληματικά εθνικά χαρακτηριστικά της Ελλάδας και τα δομικά προβλήματα της Ευρωζώνης, αλλά πιστεύει πως το βάθεμα της πολιτικής και οικονομικής ενοποίησης είναι αυτό που θα λύσει τα προβλήματα της Ευρωζώνης.

Η κριτική των Mavroudeas, Paitaridis στις παραπάνω θεωρίες βασίζεται κυρίως στο ότι είναι θεωρίες που εστιάζουν στη σφαίρα της κυκλοφορίας, προσπερνώντας τα δομικά προβλήματα του τρόπου παραγωγής. Δε θα επεκταθούμε στην αποδόμηση των παραπάνω επιχειρημάτων, όπως την αναπτύσσουν οι δύο συγγραφείς μέσω

θεωρίας και εμπειρικών δεδομένων, αλλά θα προσθέσουμε στις παραπάνω θεωρίες τη δική τους ερμηνεία της ελληνικής κρίσης²².

Η προσέγγισή τους είναι μαρξιστική, εστιάζει στη σφαίρα της παραγωγής και στηρίζεται στον νόμο της πτώσης του ποσοστού κέρδους. Η ελληνική κρίση είναι αποτέλεσμα της συνεχούς πτώσης του ποσοστού κέρδους. Η δραματική πτώση που επήλθε με την κρίση του 1973, παρά τις νεοφιλελεύθερες προσπάθειες μετά το 1985, δεν ξεπεράστηκε ποτέ και οδήγησε στην υπερσυσσώρευση. Η ιμπεριαλιστική επέκταση του ελληνικού κεφαλαίου στα Βαλκάνια κατά τη δεκαετία του 1990 και η είσοδος στην ευρωζώνη το 2001, που έφερε εύκολο δανεισμό, έδωσαν στην ελληνική οικονομία κάποιες ελπίδες, που διαψεύστηκαν βίαια με την κρίση του 2007-2008, η οποία επανέφερε το πρόβλημα που δεν είχε ξεπεραστεί.

Σημαντική θεωρείται από τους συγγραφείς και η εκμετάλλευση της Ελλάδας από τις ισχυρές ευρωπαϊκές χώρες στο πλαίσιο της Ευρωζώνης, η οποία επετεύχθη με δύο τρόπους, αφενός μέσω της ίδιας της δομής της Ευρωζώνης και αφετέρου λόγω των πολιτικών που αυτή ακολούθησε. Η κοινή αγορά ανάγκασε την Ελλάδα να ανταγωνιστεί πολύ πιο ανεπτυγμένες οικονομίες. Η μείωση των μισθών ήταν ένα σημαντικό, αλλά ανεπαρκές εργαλείο για το ελληνικό κεφάλαιο, που δεν πέτυχε την παραγωγική δομή που θα του επέτρεπε να παραμείνει ανταγωνιστικό στο νέο περιβάλλον και οδηγήθηκε σε εμπορικό έλλειμμα και πλήγμα των τομέων που ανοίχτηκαν στον διεθνή ανταγωνισμό. Παράλληλα η Ελλάδα έχασε τον έλεγχο της νομισματικής, δημοσιονομικής και εμπορικής πολιτικής της. Η ΕΕ ήταν υπεύθυνη για αυτές τις αποφάσεις υπό την κυριαρχία των ισχυρότερων χωρών της. Συνοπτικά, η ελληνική κρίση, σύμφωνα με τους Mavroudeas, Paitaridis ήταν μια κρίση υπερσυσσώρευσης ενισχυμένη από την ιμπεριαλιστική εκμετάλλευση που υπέστη η Ελλάδα στο πλαίσιο μιας Ευρωζώνης δύο ταχυτήτων, του πυρήνα και της περιφέρειας.

Μετά την σύντομη παρουσίαση των κοινωνικοοικονομικών συνθηκών της περιόδου στρεφόμαστε στην πολιτική σκηνή της χώρας, όπου δε θα μπορούσαμε να μη συναντήσουμε δυσκολίες για τα κυβερνητικά πολιτικά κόμματα, που θα έπρεπε να αντιμετωπίσουν το πολιτικό τους ακροατήριο. Οι δυσκολίες που αντιμετώπισαν

²² Stavros Mavroudeas S και Dimitris Paitaridis, “The greek crisis: a dual crisis of overaccumulation and imperialist exploitation”, στο *Greek capitalism in Crisis: Marxist analyses*, επιμ. Stavros Mavroudeas, (Abingdon, New York: Routledge. 2015)

αποτυπώνονται στην αδυναμία σχηματισμού κυβέρνησης από ένα κόμμα και στους μετασχηματισμούς που χαρακτήρισαν την πολιτική σκηνή, αλλά αυτό που μας ενδιαφέρει στο πλαίσιο αυτής της μελέτης είναι το πώς τα κυβερνητικά κόμματα πήραν τις σημαντικές πολιτικές αποφάσεις της περιόδου.

Από το 2012 μέχρι το 2015 είχαμε την ψήφιση Μνημονίων από διαφορετικές κυβερνήσεις και κυρίως από ένα ευρύ φάσμα κομμάτων. Κάθε μία από τις κρίσιμες στιγμές στην πορεία της ελληνικής οικονομίας και οι αντίστοιχες πολιτικές αποφάσεις αποτελούν ξεχωριστή περίπτωση. Δεν προσπαθούμε να ταυτίσουμε τα κόμματα και τους προέδρους, τα λόγια των οποίων παρουσιάζουμε. Ωστόσο, παρατηρούμε ότι υπάρχει κάτι κοινό στις δηλώσεις τους.

Ο Γ. Παπανδρέου στις 23/4/2010 ανακοινώνει την ενεργοποίηση του μηχανισμού στήριξης²³: «Και σήμερα η κατάσταση στις αγορές απειλεί να αποδομήσει όχι μόνο τις θυσίες του ελληνικού λαού, αλλά και την ομαλή πορεία της οικονομίας και **κινδυνεύει να χαθεί η προσπάθεια που καταβάλλουν οι Έλληνες από τα ακόμα μεγαλύτερα επιτόκια δανεισμού κι ακόμα χειρότερα απ' τη δυσκολία δανεισμού. Δε θα το επιτρέψουμε.** Ήρθε η στιγμή το χρόνο που δεν μας δίνουν οι αγορές, αυτόν τον χρόνο να μας το δώσει η απόφαση που πήραμε όλοι μαζί, οι ηγέτες των χωρών της Ευρώπης για να στηριχθεί η Ελλάδα. **Είναι ανάγκη. Ανάγκη εθνική και επιτακτική να ζητήσουμε και επισήμως από τους εταίρους μας στην ΕΕ την ενεργοποίηση του μηχανισμού στήριξης που από κοινού δημιουργήσαμε.**»²⁴

Ο Αντ. Σαμαράς, που είχε καταψηφίσει το 1^ο Μνημόνιο, στις 12/2/2012 εξηγεί γιατί υπερψηφίζει την πρόταση νόμου για τη συμφωνία του 2^{ου} Μνημονίου: «Το 2010 υπήρχε Ελληνική Οικονομία, υπήρχε αγορά - με προβλήματα ασφαλώς - αλλά υπήρχαν. **Σήμερα τα πάντα έχουν καταρρεύσει.** Το 2010 είχαμε επιλογές. (...) Ρωτάνε επίσης: Αν δεν έχουμε αλλάξει στάση για το Μνημόνιο, τότε γιατί σήμερα ψηφίζουμε τη νέα δανειακή συμφωνία, ενώ τότε καταψηφίζαμε το Μνημόνιο; Απαντώ: Είναι δύο διαφορετικά πράγματα. Γιατί σήμερα έχουν αλλάξει τελείως τα δεδομένα. Όχι η άποψή μας, όχι η θέση μας, αλλά τα δεδομένα. **-Τώρα η χώρα βρέθηκε δεμένη χειροπόδαρα.**»²⁵

²³ Δήλωση πρωθυπουργού από Καστελόριζο, Ο πρωθυπουργός, 23/04/2010
https://www.youtube.com/watch?v=4pC_d1M82uQ

²⁴ Η υπογράμμιση στις δηλώσεις των πολιτικών είναι δική μας.

²⁵ «Σαμαράς: “Αν αποφύγουμε τώρα τα χειρότερα η χώρα μπορεί να τα καταφέρει”», www.tanea.gr, 12/02/2012, τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 28/03/2022
<https://www.tanea.gr/2012/02/12/greece/samaras-an-apofygoyme-twra-ta-xeirotera-i-xwra-mporei-na-ta-kataferi>

Ο Αλ. Τσίπρας, που είχε καταψηφίσει τα δύο πρώτα Μνημόνια, στις 14/8/2015, ημέρα ψήφισης του 3^{ου} Μνημονίου, στην ομιλία του στη βουλή εξηγεί γιατί προχώρησε στη συμφωνία της 12^{ης} Ιουλίου: «(...) Πήραμε την ευθύνη απέναντι στον ελληνικό λαό, αλλά κυρίως απέναντι στον κόσμο της εργασίας, την ευθύνη απέναντι στην πλειοψηφία των λαϊκών στρωμάτων και των μικρομεσαίων (...) πήραμε την ευθύνη να παραμείνουμε ζωντανοί και να συνεχίσουμε τον αγώνα, **αντί να επιλέξουμε να αυτοκτονήσουμε και μετά να τρέχουμε στα διεθνή fora να λέμε ότι ήταν άδικο που αυτοκτονήσαμε.**

Δεν μετανιώνω, (...) που πάλεψα (...) προκειμένου να υπερασπιστώ το δίκιο του ελληνικού λαού, αυτό το δίκιο που πίστευα κι εγώ, ούτε όμως μετανιώνω που αποφάσισα τον συμβιβασμό **έναντι του ηρωικού χορού του Ζαλόγγου για τη μεγάλη πλειοψηφία των Ελλήνων και των Ελληνίδων.**»²⁶

Το κοινό σημείο που εντοπίζουμε στις δηλώσεις αυτές είναι ότι οι τρεις πολιτικοί, οι δύο από τη θέση του πρωθυπουργού και ο τρίτος ως πρόεδρος της Νέας Δημοκρατίας, ενός από τα κόμματα που συμμετείχαν στην κυβέρνηση της περιόδου (11 Νοεμβρίου 2011- 16 Μαΐου 2012), εκφράζοντας τρία διαφορετικά πολιτικά κόμματα παρουσιάζουν την απόφασή τους με τον ίδιο τρόπο: ως δύσκολη αλλά αναπόφευκτη. Και στις τρεις περιπτώσεις ο δύσκολος δρόμος που επιλέγεται είναι η μόνη επιλογή. Υπερασπίζονται την κυβερνητική πολιτική ως το δύσβατο μονόδρομο που πρέπει να ακολουθήσει ο λαός της χώρας, θυμίζοντας το περίφημο ΤΙΝΑ, το δόγμα της Θάτσερ και της πρωθυπουργίας της.

Η αντίληψη αυτή φαίνεται να είναι ο διαχρονικός υποστηρικτής των πολιτικών αποφάσεων των ευρωπαϊκών κυβερνήσεων και της νεοφιλελεύθερης πορείας της Ελλάδας και αποτελεί βασική έκφραση αυτού που ο Μ. Fisher αποκαλεί «καπιταλιστικό ρεαλισμό»,²⁷ της «πανταχού παρούσας αίσθησης ότι ο καπιταλισμός όχι μόνο είναι το μόνο βιώσιμο πολιτικό και οικονομικό σύστημα, αλλά επίσης ότι είναι πλέον αδύνατο ακόμα και το να φανταστεί κανείς μια συνεκτική εναλλακτική πρόταση». Ο καπιταλιστικός ρεαλισμός είναι το στήριγμα του σύγχρονου καπιταλισμού στην Ελλάδα και διεθνώς. Η αποδοχή της καπιταλιστικής πραγματικότητας, δεν στηρίζεται στην ιεροποίηση του καπιταλισμού. Οι παρούσες συνθήκες δεν θα το επέτρεπαν άλλωστε. Αυτό που ζούμε δεν θεωρείται

²⁶ «Η ομιλία του Πρωθυπουργού Αλέξη Τσίπρα – 14/08/2015», skai.gr, τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 28/03/2021, <https://www.youtube.com/watch?v=hjvng6V4fqA>

²⁷ Mark Fisher, *Καπιταλιστικός Ρεαλισμός, Υπάρχει άραγε εναλλακτική*, μτφ. Θέμης Πανταζάκος, Γιάννης Γαλιάτσος, (Αθήνα: futura, 2015), σ. 8

ικανοποιητικό αλλά παρουσιάζεται ως το καλύτερο δυνατό.²⁸ Είναι αδύνατο να καταφέρουμε κάτι καλύτερο.²⁹

Για να συμφωνήσει ο εργαζόμενος με αυτή την παραδοχή είναι απαραίτητο να αποδεχτεί το ρόλο του θεατή της πολιτικής ζωής και να αρνηθεί το ρόλο του συμμετέχοντα σε αυτή. Στο ρόλο του θεατή τοποθετείται κανείς εύκολα σε μια εποχή συρρίκνωσης της Δημοκρατίας, η οποία αποτελεί «συστατικό στοιχείο του Νεοφιλελευθερισμού».³⁰ Ένα σύνολο «ανεξάρτητων αρχών» και οι κυβερνήσεις έρχονται να συνδράμουν σε αυτό. Υπακούουν σε κανόνες και η συζήτηση γίνεται στα όρια της διακυβέρνησης. Οι Λάσκος, Τσακαλώτος παρουσιάζουν αυτό τον νέο όρο ως «μια μέθοδο, που ενθάρρυνε περιορισμένες μορφές διαβούλευσης, με κυβερνήσεις, με διεθνείς οργανισμούς, με ερευνητικά κέντρα, με ΜΚΟ, με φιλανθρωπικές οργανώσεις, ακόμα και με κοινωνικές ομάδες, αλλά εξαρχής είχε ως δεδομένη και αποκλειστική επιδίωξη να προκύπτουν ρεαλιστικές λύσεις- «βέλτιστες πρακτικές» στην αργκό της ΕΕ. (...) Με αυτή την έννοια, η διακυβέρνηση διασφάλιζε την προστασία του πλαισίου διαμόρφωσης της πολιτικής από την επιρροή των εργατικών οργανώσεων.»³¹

Εντός της ΕΕ το πλαίσιο στο οποίο μπορεί να κινηθεί η πολιτική του κάθε κράτους είναι πολύ στενό. Η ΟΝΕ, η ΕΚΤ και το Σύμφωνο Σταθερότητας και Ανάπτυξης επιβάλλουν σφιχτά όρια στην οικονομική και δημοσιονομική πολιτική κάθε χώρας.³² Επιπλέον το νομοθετικό πλαίσιο στην ΕΕ διαμορφώνεται κυρίως από την Κομισιόν μέσα από μια μη δημοκρατική διαδικασία. Η ίδια η Κομισιόν δεν είναι εκλεγμένο όργανο, όπως το Ευρωκοινοβούλιο. Ακόμα περισσότερο αμφισβητείται η νομιμοποίηση των Ομάδων Εμπειρογνομόνων που έχουν συμβουλευτικό ρόλο κατά την προετοιμασία των «νομοθετικών προτάσεων και πολιτικών πρωτοβουλιών».³³ Ενδεικτικά αναφέρουμε το χαρακτηριστικό παράδειγμα που παραθέτει ο Βασάλος σε σχετικό κείμενο: «Ο τρόπος δημιουργίας του ενιαίου νομίσματος, του ευρώ, σχεδιάστηκε σε μια ομάδα με πολλούς εκπροσώπους εταιρειών και μόλις έναν

²⁸ Ο.π. σ. 13

²⁹ Hall St., «Δημοκρατία, παγκοσμιοποίηση και διαφορά», στο Η απραγματοποίητη δημοκρατία, επιμ. Παπαρούνης Μιχ, μτφ. Πανάγου Ελεάνα, (Αθήνα: Futura, 2010), σ. 18-19

³⁰ Χρήστος Λάσκος και Ευκλείδης Τσακαλώτος, *Από τον Κένυς στη Θάτσερ Χωρίς Επιστροφή, Καπιταλιστικές κρίσεις, Κοινωνικές ανάγκες, σοσιαλισμός*, (Αθήνα: ΚΨΜ, 2011), σ. 116

³¹ Ο.π., σ. 117-118

³² Ο.π., σ. 108-109

³³ Γιώργος Βασάλος, «Ευρωπαϊκή Ένωση»: Ο,τι πουν οι εκπρόσωποι των εταιρειών», *Ποιος χρειάζεται την Ευρωπαϊκή Ένωση; Καταστροφή ή ένταξη, σωτηρία ή αποδέσμευση*, επίμ. Δημήτρης Γρηγορόπουλος (Αθήνα: ΚΨΜ, 2015), σ. 187

εκπρόσωπο των καταναλωτών.»³⁴ Η εικόνα αυτή συμπληρώνεται από την προβληματική αντιπροσώπευση των λαών στους υπερεθνικούς οικονομικούς οργανισμούς, όπως το ΔΝΤ. Εκεί ως αντιπροσώπευση μπορούμε να θεωρήσουμε τον διορισμό των αντιπροσώπων από τις δημοκρατικά εκλεγμένες κυβερνήσεις, κάτι που οι Hardt και Negri εκτιμούν ότι δεν είναι τυχαίο αλλά προϋπόθεση της λειτουργίας τους: «Λειτουργούν ακριβώς στο βαθμό που παρακάμπτον τους μηχανισμούς της λαϊκής αντιπροσώπευσης.»³⁵

Αμφισβητούνται όμως ακόμα και τα στοιχεία δημοκρατίας που διατηρούν οι θεσμοί της ΕΕ. Οι εκλογές για το Ευρωκοινοβούλιο γίνονται με διαφορετικό εκλογικό σύστημα σε κάθε χώρα και χωρίς μια ενιαία δημόσια σφαίρα στην οποία θα μπορούσε να εξελίσσεται η ανάλογη συζήτηση.³⁶ Άλλωστε ανάλογη συζήτηση μπορεί να γίνει και για την πολιτική σκηνή της κάθε χώρας ξεχωριστά. Το πολιτικό σύστημα της Ελλάδας στηρίζεται σε πολιτικά κόμματα που απομονώνουν τους πολίτες από την πολιτική ζωή της χώρας. Τα κόμματα αυτά (κόμματα καρτέλ) χάνουν τελείως τη σύνδεσή τους με την κοινωνία. «Το κέντρο βάρους των αποφάσεων αλλά και οι διαθέσιμοι πόροι, απομακρύνονται από τη βάση του κόμματος με κατεύθυνση τον κομματικό πυρήνα που βρίσκεται σε άμεση επαφή με την κυβέρνηση».³⁷ Η «εργαλειοποίηση» του κόμματος που είχε ήδη ξεκινήσει με τα «μαζικά κόμματα» μετατρέποντάς τα σε «λειτουργικό εργαλείο του κρατικού μηχανισμού» φαίνεται να ολοκληρώνεται. Μετά το 1989 τα κόμματα λειτουργούν περισσότερο «ως συστατικό στοιχείο της διαδικασίας πολιτικής νομιμοποίησης των πολιτικών του κράτους», εις βάρος του ρόλου τους ως «αντιπροσωπευτικής συλλογικής δομής».³⁸

Σύμφωνα με τον Fisher, το να γινόμαστε θεατές από συμμετέχοντες είναι μια αρετή του καπιταλιστικού ρεαλισμού, αυτή που μας σώζει από τον φανατισμό που καλλιεργείται από τη συμμετοχή. Αυτή η κυνική αποστασιοποίηση επιτρέπει από τη μία την απόκρυψη της συννεοχής μας, που συνίσταται στην «αποδοχή της αντιπροσώπευσης των απωθημένων μας επιθυμιών για λογαριασμό μας, σαν να μην είχαμε καμία σχέση με αυτές»,³⁹ και από την άλλη την έλλειψη αμφισβήτησης της

³⁴ Ο.π., σ. 188

³⁵ Michael Hardt και Antonio Negri, «Παγκοσμιοποίηση και δημοκρατία», στο Η απραγματοποίητη δημοκρατία, ό.π., σσ. 108- 109

³⁶ Γιώργος Βασσάλος, ό.π.

³⁷ Χρήστος Λάσκος και Ευκλείδης Τσακαλώτος, ό.π., σ. 119

³⁸ Χριστόφορος Βερναρδάκης, *Πολιτικά κόμματα, εκλογές και κομματικό σύστημα, Οι μετασχηματισμοί της πολιτικής αντιπροσώπευσης 1990-2010*, (Αθήνα: Σάκκουλας, 2011), σ. 187-189

³⁹ Mark Fisher, ό.π., σ. 27

κοινωνικής πραγματικότητας, η οποία μπορεί να συνεχίζει να ακολουθεί κάποιο μονόδρομο.

Τα παραπάνω συνδυάζονται με την «επίκληση στην ατομική ηθική υπευθυνότητα», η οποία γίνεται όλο και πιο «θορυβώδης», εξαφανίζοντας το συλλογικό υποκείμενο και βάζοντας το άτομο να αντιμετωπίσει μόνο του το κάθε πρόβλημα. Όταν όμως προκύπτει ένα μεγάλο πρόβλημα, όπως η οικολογική καταστροφή, «το υποκείμενο είναι ανίκανο να αναλάβει την ευθύνη».⁴⁰

Αυτή η αντικατάσταση του πολιτικού λόγου από τον ηθικό καθιστά τις απαντήσεις στα κοινωνικά ερωτήματα αντικειμενικές, καθώς τις αποπολιτικοποιεί και μας τις παραδίδει έτοιμες μέσω του νομικού συστήματος ή των τεχνοκρατών, των ειδικών που κατέχοντας την ειδική γνώση καταλήγουν στα σωστά συμπεράσματα⁴¹. Αυτή η παρακμή του πολιτικού λόγου προβληματίσε ιδιαίτερα τη Chantal Mouffe, που εντοπίζει έναν κίνδυνο για τη Δημοκρατία. Θεωρεί τον ανταγωνισμό απαραίτητο συστατικό στοιχείο της πολιτικής και της Δημοκρατίας. «Η υπερβολική έμφαση στη συναίνεση σε συνδυασμό με την απέχθεια για την αντιπαράθεση, γεννάει την απάθεια και τη δυσαρέσκεια προς την πολιτική συμμετοχή. (...) Ενώ η συναίνεση είναι αναγκαία πρέπει να συνοδεύεται από τη διαφωνία.»⁴² Παρόλο που το μοντέλο του «αγωνιστικού πλουραλισμού»⁴³ που προτείνει η Mouffe, ως απάντηση στην αντιδημοκρατική συνθήκη που διαπιστώνει, μοιάζει να υπερεκτιμά τη διάθεση και τη δυνατότητα συμφιλίωσης ανάμεσα στις αντιτιθέμενες πολιτικές προτάσεις και τη δυνατότητα ρύθμισης της αντιπαράθεσης καταλήγοντας σε μια αντίφαση, εκτιμούμε ότι οι παρατηρήσεις της για τους κινδύνους που κρύβει η ηθικοποίηση της πολιτικής είναι σωστές.

Ακόμα και σε αυτό το πλαίσιο, όμως, η αντίσταση δεν μπορεί να εξαλειφθεί και για αυτό είναι απαραίτητοι οι μηχανισμοί ενσωμάτωσης αυτής της αντίστασης. Όπως είδαμε και παραπάνω, ο καπιταλιστικός ρεαλισμός δεν αρνείται την ύπαρξη προβλήματος. Αντιθέτως, επιχειρεί την «προενσωμάτωση»: «προληπτική

⁴⁰ Mark Fisher, *ό.π.*, σ. 98

⁴¹ Chantal Mouffe., «Για μια αγωνιστική δημόσια σφαίρα», στο *Η απραγματοποίητη δημοκρατία*, *ό.π.*, σ. 67-68

⁴² *Ο.π.*, σ. 69

⁴³ Η Mouffe παρόλο που αναγνωρίζει «το ρόλο των σχέσεων εξουσίας στην κοινωνία», που άλλωστε είναι αυτές που διαμορφώνουν την παρούσα μη δημοκρατική συνθήκη, εκτιμά ότι στη Δημοκρατία η σύγκρουση, κατά την οποία ένα από τα αντιτιθέμενα ηγεμονικά προτάγματα πρέπει να ηττηθεί μπορεί να υλοποιηθεί ως πάλη ανάμεσα σε αντιπάλους (αγωνισμός) και όχι ανάμεσα σε εχθρούς (ανταγωνισμός) «υπό συνθήκες ρυθμιζόμενες από ένα σύνολο δημοκρατικών διαδικασιών τις οποίες αποδέχονται οι αντίπαλοι». (βλ. Chantal Mouffe, *ό.π.*, σσ. 69-71)

μορφοποίηση και διαμόρφωση των επιθυμιών, των φιλοδοξιών και των ελπίδων από την καπιταλιστική κουλτούρα». ⁴⁴ Γίνεται αντικαπιταλιστής στη θέση μας, αφού εμάς μα έχει ήδη σπρώξει στο ατομοκεντρικό περιθώριο της πολιτικής ζωής.

Αυτή η απομόνωση του ατόμου καλλιεργείται συστηματικά σε κάθε πτυχή της καθημερινότητάς του. Ο Sennett εξηγεί πως ο κόσμος του ύστερου καπιταλισμού είναι αφιλόξενος για τον άνθρωπο, ο οποίος χρειάζεται τη βοήθεια μιας «υποστηρικτικής κουλτούρας» για να επιβιώσει. Έτσι φτάνουμε στον νέο άνθρωπο που οφείλει να μάθει:

- να διαχειρίζεται τις βραχυπρόθεσμες σχέσεις που γεννάνε οι συνεχείς αλλαγές στην εργασία και την καθημερινότητά του συνολικά
- να αναπτύσσει συνεχώς νέες δεξιότητες για να ανταποκριθεί στο πλαίσιο που δημιουργεί η σύγχρονη οικονομία
- να εγκαταλείπει το παρελθόν του ⁴⁵

Αυτή η επίθεση στην καθημερινότητα και την προσωπικότητα του εργαζομένου συνδυάζεται με το νέο μοντέλο ελέγχου που εξετάζει ο M. Fisher μιλώντας για ένα «μεταπειθαρχικό» στάδιο. Τώρα ο έλεγχος δεν στηρίζεται στην «εσωτερική αστυνόμευση», αλλά στα συστήματα «συνεχούς κατανάλωσης και ανάπτυξης», όχι δηλαδή στην «περίφραξη», αλλά στο «χρέος». «Αν η φιγούρα της πειθαρχίας ήταν ο εργάτης φυλακισμένος, η φιγούρα του ελέγχου είναι ο οφειλέτης εθισμένος». ⁴⁶ Και βέβαια ένας οφειλέτης εθισμένος δεν μπορεί να διεκδικήσει τη συμμετοχή του στις πολιτικές αποφάσεις για το μέλλον ως ενεργό μέλος της κοινότητας.

Σε αυτό το πλαίσιο καλλιεργείται το μοντέλο του ελεγχόμενου, απομονωμένου από την κοινότητα πολίτη, που μεταθέτει την επιθυμία του στους θεσμοθετημένους ειδικούς, για να διευκολύνει την επικράτηση του ΤΙΝΑ ή τουλάχιστον να δυσκολεύει τις αντιστάσεις. Αυτό το πολιτικό και πολιτισμικό πλαίσιο, που αφορά τόσο τις πολιτικές επιλογές των κυβερνώντων όσο και την καθημερινότητα του κάθε πολίτη, υπαγορεύεται από το βάθος των αλλαγών που επήλθαν στην κοινωνική πραγματικότητα της Ελλάδας, αλλαγές που επηρέασαν την αναδιάταξη της κοινωνικής διαστρωμάτωσης που είχε ξεκινήσει νωρίτερα. Οι εργαζόμενοι της χώρας και συνεπώς οι τηλεθεατές έχουν να αντιμετωπίσουν αυτή τη συνολική αλλαγή, αλλά

⁴⁴ Mark Fisher, *ό.π.*, σ. 17-18

⁴⁵ Richard Sennett, *Η κουλτούρα του νέου καπιταλισμού*, μτφ. Τρισεύγενη Παπαϊωάννου, (Αθήνα: Σαββάλας, 2008), σ. 13-14

⁴⁶ Mark Fisher, *ό.π.*, σ. 38-45

και τα καταγιστικά γεγονότα των τελευταίων ετών στο οικονομικό, κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο που παρουσιάσαμε σε αυτό το κεφάλαιο.

Επομένως, ως τώρα έχουμε περιγράψει το πλαίσιο μέσα στο οποίο επικοινωνούν η τηλεόραση ως υποκείμενο εκφοράς του λόγου και οι τηλεθεατές ως υποκείμενο απεύθυνσης, αλλά και την κρίση ως αντικείμενο του λόγου που εκφέρεται. Η τηλεόραση, όπως θα δούμε αναλυτικά στα επόμενα κεφάλαια, είναι πάντα μέρος των διαδικασιών μιας κοινωνικής αλλαγής. Έχοντας παρουσιάσει στο Κεφάλαιο 1 αυτή την αλλαγή, τις οικονομικές και πολιτικές εξελίξεις και τη σημασία τους για την ζωή των εργαζομένων, θα στραφούμε στη συνέχεια, στο Κεφάλαιο 3 σε μια πρώτη προσέγγιση των ΜΜΕ της περιόδου. Πριν από αυτό, στο κεφάλαιο 2 θα επιχειρήσουμε μια πιο θεωρητική προσέγγιση των ΜΜΕ ως μηχανισμών ηγεμονίας.

Κεφάλαιο 2: Τα MME ως μηχανισμός ηγεμονίας

Μια συνολικότερη προσέγγιση του κοινωνικοπολιτικού ρόλου των MME είναι απαραίτητη πριν περάσουμε στη μελέτη των τηλεοπτικών προϊόντων. Στο Κεφάλαιο 2 αρχικά θα αναφερθούμε στην γκραμισιανή έννοια της ηγεμονίας, για να εξηγήσουμε πώς τα MME (ανα)παράγουν τη συναίνεση με εργαλείο της σημασιοδότηση του γεγονότος και πώς οι επαγγελματίες των MME είναι ένα είδος Διανοούμενων κατά τη διαδικασία κωδικοποίησης του μηνύματος, χωρίς αυτό να τους καθιστά παντοδύναμους απέναντι στον αποδέκτη του μηνύματος ή να μπορεί να προβλέψει τη στάση τους απέναντι σε κάθε γεγονός και νέα συνθήκη.

Η γκραμισιανή έννοια της ηγεμονίας αποτέλεσε σημαντικό εργαλείο στην προσπάθεια κατανόησης της λειτουργίας της εξουσίας, όταν «η φόρμουλα κυρίαρχη τάξη/κυρίαρχες ιδέες δεν προχώρησε πολύ στην εξήγηση του ποιο ήταν σαφώς το σταθεροποιητικότερο στοιχείο σε τέτοιες⁴⁷ κοινωνίες».⁴⁸ Το στοιχείο αυτό είναι η συγκατάθεση. Στο παρακάτω απόσπασμα ο Gramsci προσθέτει αυτή τη διάσταση στην προσέγγιση της πολιτικής: «Άλλο ένα σημείο που πρέπει να προσδιορίσουμε και να αναπτύξουμε είναι της “διπλής προοπτικής” στην πολιτική δράση και την κρατική ζωή. Διάφοροι είναι οι βαθμοί όπου μπορεί να παρουσιαστεί η διπλή προοπτική, από τους πιο στοιχειώδεις μέχρι τους πιο σύνθετους, αλλά που μπορούν θεωρητικά να αναχθούν σε δυο βασικούς βαθμούς, που αντιστοιχούν στη διπλή φύση του μακιαβελικού Κένταυρου, τη θηριώδη και την ανθρώπινη, της βίας και της συγκατάθεσης, της εξουσίας και της ηγεμονίας, της βιαιότητας και της πολιτισμένης συμπεριφοράς, της ατομικής στιγμής και της γενικής στιγμής (της “Εκκλησίας” και του “κράτους”), της ζύμωσης και της προπαγάνδας, της τακτικής και της στρατηγικής κτλ. Μερικοί έχουν περιορίσει τη θεωρία της «διπλής προοπτικής» σε κάτι φτηνό και τετριμμένο σε τίποτε περισσότερο από δυο μορφές «αμεσότητας» που διαδέχεται η μία την άλλη μηχανικά στο χρόνο, σε μεγαλύτερη ή μικρότερη «χρονική απόσταση». Μπορεί αντίθετα να συμβεί ώστε όσο περισσότερο η πρώτη «προοπτική» είναι «αμεσότατη», στοιχειωδέστατη, τόσο περισσότερο η δεύτερη πρέπει να είναι «μακρυνή» (όχι στο χρόνο αλλά σε διαλεκτική σχέση), σύνθετη, υψηλή (...).»⁴⁹ Ο Gramsci αντιλαμβάνεται την ηγεμονία ως την προσπάθεια κατοχύρωσης της

⁴⁷ Δημοκρατικές καπιταλιστικές κοινωνίες

⁴⁸ Stuart Hall, «Η επαναανάκλυψη της «ιδεολογίας»: Η επάνοδος του απωθημένου στις μελέτες για τα μέσα», *Κοινωνία, Εξουσία και Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας*, επιμ. Μαρία Κομνηνού, Χρήστος Λυριντζής, (Αθήνα: Παπαζήσης, 1989), σ. 139- 140

⁴⁹ Antonio Gramsci, *Για τον Μακιαβέλι*, (Αθήνα: Ηριδανός, 2005), σ. 71

συναίνεσης. Αποτελεί «μια ολόκληρη σειρά πρακτικών στρατηγικών μέσω των οποίων μια κυρίαρχη εξουσία αποσπά τη συναίνεση στην εξουσία της από τους υποτελείς της»,⁵⁰ σημειώνει ο Eagleton.

Αυτή η συνοπτική περιγραφή του Eagleton υπονοεί την ύπαρξη αστάθειας. Η συναίνεση δεν είναι σταθερή και ακλόνητη, αλλά φέρει ρωγμές και απειλείται από την αντίδραση των υποτελών και συνεπώς και οι πρακτικές είναι διαρκώς μεταβαλλόμενες και προσαρμοζόμενες στις προκλήσεις που έχουν να αντιμετωπίσουν. Οι προκλήσεις προκύπτουν από τις «βαθύτερες αντιθέσεις ιστορικοκοινωνικής τάξης» που γεννά «η συνύπαρξη δύο κοσμοαντίληψεων», οι οποίες μπορεί να εκφραστούν ως ασυμφωνία σκέψης και δράσης, σύμφωνα με τον Gramsci. «Μια κοινωνική ομάδα, που έχει μια δική της κοσμοαντίληψη, εμβρυακή έστω, -που εκδηλώνεται στην πράξη, και επομένως κάθε τόσο, περιστασιακά, δηλαδή όταν αυτή η ομάδα κινείται ως οργανικό σύνολο- έχει πάρει, για λόγους υποταγής και διανοητικής εξάρτησης, μια αντίληψη όχι δική της αλλά δανεική από μια άλλη ομάδα και αυτή βεβαιώνει στα λόγια, και αυτή επίσης πιστεύει ότι ακολουθεί, γιατί την ακολουθεί σε «καιρούς ομαλούς», δηλαδή η συμπεριφορά δεν είναι ανεξάρτητη και αυτόνομη, αλλά ακριβώς υποταγμένη και εξαρτημένη. Να λοιπόν που δεν μπορούμε να ξεχωρίσουμε την φιλοσοφία από την πολιτική, και μάλιστα μπορούμε να δείξουμε ότι η επιλογή και η κριτική μιας κοσμοαντίληψης είναι και αυτή μια πολιτική πράξη.»⁵¹ Επομένως, η ηγεμονία «πρέπει να ανανεώνεται συνεχώς, να αναδημιουργείται, να υποστηρίζεται και να τροποποιείται»,⁵² για να συντηρεί τη συνοχή σκέψης και δράσης, να επιβεβαιώνει την αποδοχή της κυρίαρχης κοσμοαντίληψης.

Η διαδικασία αυτή είναι εφικτή χάρη στους «μηχανισμούς ηγεμονίας». Όπως συνοψίζει η Buci- Glucksmann, ο μηχανισμός ηγεμονίας είναι ένα «πολύπλοκο σύνολο από θεσμούς, ιδεολογίες, πρακτικές και ενεργούς παράγοντες (ανάμεσά τους και οι διανοούμενοι)», το οποίο «χαρακτηρίζει και καθορίζει με ακρίβεια την ηγεμονία, εννοούμενη ως πολιτική και πολιτιστική ηγεμονία των κυρίαρχων

⁵⁰ Terry Eagleton, «Οι έννοιες της ιδεολογίας και της ηγεμονίας στον Gramsci», *Ουτοπία*, 11, 1994, σ. 56

⁵¹ Antonio Gramsci, *Ιστορικός Υλισμός, Τετράδια της φυλακής*, μτφ. Τίτος Μυλωνόπουλος, (Αθήνα: Οδυσσεάς, 2008), σ. 18

⁵² Raymond Williams, *Κουλτούρα και Ιστορία*, μτφ. Βενετία Αποστολίδου, (Αθήνα: Γνώση, 1994), σ. 304. Πρόκειται για μεταφρασμένο απόσπασμα από το “Marxism and literature”.

τάξεων»⁵³. «Μια μεγάλου εύρους σειρά διαρθρωμένων θεσμών (με την ευρύτερη δυνατή έννοια) και πρακτικών (από εφημερίδες μέχρι εκπαιδευτικούς οργανισμούς, μέχρι πολιτικά κόμματα) μέσω των οποίων μια τάξη και οι σύμμαχοί της εμπλέκουν τους αντιπάλους τους σε έναν αγώνα πολιτικής εξουσίας», σύμφωνα με τον Thomas. «Αυτή η έννοια», εξηγεί, «διασχίζει τα σύνορα του αποκαλούμενου δημοσίου (αυτού που ανήκει στο κράτος) και του ιδιωτικού (της κοινωνίας των πολιτών), για να συμπεριλάβει όλες τις πρωτοβουλίες με τις οποίες μια τάξη συγκεκριμενοποιεί το σχέδιο ηγεμονίας της με μια ολοκληρωτική έννοια.»⁵⁴

Για να κατανοήσουμε καλύτερα την αντίληψη αυτή για τη λειτουργία των μηχανισμών ηγεμονίας, πρέπει να αναφερθούμε στην αντίληψη του Gramsci για το κράτος, χρειαζόμαστε δηλαδή και την έννοια του «ενιαίου κράτους» (integral state), έτσι όπως την ερμηνεύει ο Thomas. Ο Thomas θεωρεί την έννοια «ενιαίο κράτος» μια καινοτόμο συμβολή του Gramsci στη μαρξιστική πολιτική θεωρία με την οποία απομακρύνει το κράτος από την αντίληψη που το θέλει περιορισμένο «στον μηχανισμό της κυβέρνησης και των νομικών θεσμών»⁵⁵. Ο Gramsci με αυτόν τον τρόπο σπάει «την οργανική διαίρεση που έχει καθιερώσει η σύγχρονη πολιτική θεωρία ανάμεσα στη σφαίρα της διοίκησης και της απόφασης (το κράτος) και αυτούς που διοικούνται και για τους οποίους παίρνονται οι αποφάσεις.»⁵⁶

Στο σημείο αυτό, είναι σημαντικό να αναφερθούμε στις παρατηρήσεις του Thomas για τον όρο που πρέπει να χρησιμοποιηθεί για μια προσέγγιση του κράτους στο πλαίσιο της γκραμσιανής σκέψης, παρατηρήσεις που εξηγούν τη διαφωνία του με την Buci- Glucksman, η οποία χρησιμοποιεί τον όρο «διευρυμένο κράτος». Σύμφωνα με τον Thomas, το επίθετο «διευρυμένο» μπορεί να προκαλέσει σύγχυση στην κατανόηση της έννοιας και της ιστορίας του κράτους και συνεπώς στην εξαγωγή πολιτικών συμπερασμάτων. Συγκεκριμένα εξηγεί ότι «ο Gramsci δεν «διευρύνει» (expands) τόσο την έννοια του κράτους, όσο επαναστατεί εναντίον του οργανικού περιορισμού του από τον νέο-Καντιανισμό και επιστρέφει στην αρχικά «διευρυμένη» σύλληψή του στον Χέγκελ και τον Μαρξ.»⁵⁷ Ο Thomas δε δέχεται την έννοια της διεύρυνσης του κράτους, δηλαδή της ενσωμάτωσης της κοινωνίας των πολιτών σε

⁵³ Cristine Buci- Glucksmann, *O Gramsci και το κράτος*, μτφ Π. Δ. Καστορινός, (Αθήνα: Θεμέλιο, 1984), σ. 62

⁵⁴ Peter Thomas, *The gramscian moment: Philosophy, hegemony and Marxism*, (Leiden, Boston: Brill 2009), σ. 226

⁵⁵ *Ο.π.*, σ. 137

⁵⁶ *Ο.π.*, σ. 138

⁵⁷ *Ο.π.*, σ. 139

αυτό, γιατί δεν δέχεται μια αφετηριακή κατάσταση που θέλει το κράτος να υπάρχει εκτός κοινωνίας και μια σταδιακή κατάκτησή της κοινωνίας σε κάποια διαδικασία σταδίων. Από μια ιστορική σκοπιά, σύμφωνα με τον Thomas, ο Gramsci δεν διαπιστώνει επέκταση του κράτους αλλά «μια όλο και πιο σύνθετη εσωτερική διάρθρωση και συμπύκνωση κοινωνικών σχέσεων σε μια δεδομένη μορφή κράτους.»⁵⁸ Πρόκειται για αλλαγές στις δυνάμεις και τις ισορροπίες στο εσωτερικό του κράτους. Αυτό είναι το κράτος, η ηγεμονία του οποίου είναι ένας συνδυασμός καταναγκασμού και συναίνεσης, με τη σχέση ανάμεσα στις δύο εκφάνσεις της να είναι «διαλεκτική».⁵⁹ Μπορεί όσον αφορά τον καταναγκασμό η ουσία των μεθόδων να παραμένει η ίδια, αλλά για τη συναίνεση το σημερινό κράτος έχει στη διάθεση του όλο και πιο σύνθετα εργαλεία.

Η μέχρι τώρα μελέτη των MME δείχνει πως ένα από αυτά τα εργαλεία, ένας από αυτούς τους μηχανισμούς ηγεμονίας, είναι και τα ίδια τα MME, που μπορεί να ανήκουν στο κράτος ή και όχι, αλλά όπως θα δούμε στο κεφάλαιο Γ1, ακόμα και ως ανεξάρτητα από το κράτος, έχουν τη δική τους σύνδεση με τις οικονομικές και πολιτικές ελίτ. Σύμφωνα με τον Hall, είχαμε μια σημαντική τομή στην πορεία της μελέτης της μαζική επικοινωνίας, όταν οι ερευνητές άρχισαν να αναρωτιούνται για το ποιος παράγει τη συναίνεση και τα MME (μαζί με άλλους θεσμούς) αναδείχθηκαν «όχι πλέον ως οι οργανισμοί που απλώς αντανάκλουν και διατηρούν τη συναίνεση, αλλά ως οι οργανισμοί που συνεισέφεραν στην παραγωγή της συναίνεσης και την κατασκευή της συγκατάθεσης»⁶⁰. Η φράση αυτή αποδίδει τον ρόλο τους ως μηχανισμών ηγεμονίας.

Για να διευκρινίσουμε τι ακριβώς είναι η συναίνεση που (ανα)παράγουν, μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε την γκραμσιανή έννοια του «κοινού νου», την έννοια του «φαντασιακού» κατά Taylor ή την έννοια των «αναπαραστάσεων» του Hall. Σύμφωνα με τον Gramsci, ο κοινός νους είναι «η “φιλοσοφία των μη φιλοσόφων” ή με άλλα λόγια η κοσμοαντίληψη που έχει άκριτα απορροφηθεί από τα διάφορα κοινωνικά και πολιτιστικά περιβάλλοντα στα οποία αναπτύσσεται η ηθική ατομικότητα του μέσου ανθρώπου».⁶¹ Είναι η θεώρηση της κοινωνικής

⁵⁸ Ο.π., σ. 140

⁵⁹ Ο.π., σ. 163

⁶⁰ Stuart Hall, «Η επανανακάλυψη της “ιδεολογίας”»: Η επάνοδος του απωθημένου στις μελέτες για τα μέσα», ό.π., σ.140

⁶¹ Χρυσούλα Μητσοπούλου, «Ο κοινός νους στον Gramsci», Ουτοπία, 11, 1994, σ. 78 (Παραπέμπει στο Gramsci, A. Selections from the Prison Notebooks, εκδ. και μτφ. Q Hoare και G. Nowell Smith. London: Lawrence and Wishart, 1971, σελ. 323)

πραγματικότητας που μοιράζεται ένα κοινωνικό σύνολο, μια «φυσικοποιημένη φιλοσοφία, ασυνείδητη και ενσωματωμένη σε υλικές πρακτικές».⁶²

Το «φαντασιακό» σαν έννοια έχει χρησιμοποιηθεί από διαφορετικούς στοχαστές με διαφορετικούς τρόπους, όπως εξηγεί η Strauss, και για εμάς θα είναι πιο χρήσιμη υπό την οπτική του Taylor. Για τον Taylor, το φαντασιακό είναι ο τρόπος που φανταζόμαστε την κοινωνία, «ιδέες του μέσου ανθρώπου ευρέως διαδεδομένες, που επιτρέπουν και νομιμοποιούν πρακτικές, επειδή κουβαλούν ταυτόχρονα την αντίληψη του “πώς πάνε συνήθως τα πράγματα... και (του) πώς οφείλουν να πάνε”», αφομοιωμένες κυρίως σιωπηρά και εκφρασμένες μέσω πρακτικών, εικόνων, ιστοριών και άλλων», κάτι που όπως επισημαίνει η Strauss είναι πολύ κοντά σε «αυτό που οι γνωστικοί ανθρωπολόγοι έχουν περιγράψει ως κοινά γνωστικά σχήματα ή πολιτισμικά μοντέλα.»⁶³

Τέλος ο Hall μιλάει για «αναπαράστασεις». Η «αναπαράσταση» (representation) έχει δύο έννοιες, είναι και απεικόνιση και αντιπροσώπευση. Και με τις δύο αυτές διαστάσεις είναι το μέσο για τη διαμόρφωση νοήματος. «Η αναπαράσταση είναι ο τρόπος με τον οποίο κάπως δίνεται νόημα στα πράγματα που απεικονίζονται στις εικόνες ή ό,τι έχουμε στις οθόνες ή στις λέξεις μιας σελίδας, οι οποίες αντιπροσωπεύουν αυτό για το οποίο μιλάμε.»⁶⁴ Το νόημα αυτό δεν είναι μοναδικό και προκαθορισμένο, δημιουργείται μέσω της αναπαράστασης και δεν υπάρχει πριν από αυτή, εξηγεί ο Hall. Η αναπαράσταση είναι «συγκροτητικό στοιχείο ενός συμβάντος»⁶⁵ και όχι κάτι που το ακολουθεί. Επομένως η αναπαράσταση ως λόγος και το υποκείμενο που εκφέρει αυτόν τον λόγο έχει τη δύναμη να δημιουργεί νοήματα και το κλείδωμα ή η φυσικοποίηση του νοήματος, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, είναι μια επιβλητική διαδικασία που δημιουργεί στερεότυπα ικανοποιώντας ιδεολογίες. Τα νοήματα που δημιουργεί η αναπαράσταση υπάρχουν ως τέτοια μόνο αν κυκλοφορούν και εδώ εντοπίζεται ο ρόλος των ΜΜΕ, που είναι αυτά που θα τα διαδώσουν.

Το φαντασιακό του Taylor, οι αναπαράστασεις του Hall ή ο κοινός νους του Gramsci είναι αυτό που κρατά το ιστορικό μπλοκ ενωμένο, και ο ρόλος τους είναι ιδιαίτερα

⁶² Ο.π., σ. 86

⁶³ Claudia Strauss, «The imaginary», *Anthropological theory*, 6: 3. (2006): σ. 330-331 (Στη συνέχεια παρουσιάζει τον λόγο του Taylor με την εξής παραπομπή: Taylor, Charles (2002) 'Modern Social Imaginaries', *Public Culture* 14: 91-124.)

⁶⁴ Stuart Hall, Sut Jhally, Sanjay Talreja, και Mary Patierno, *Representation & the Media*, Northampton, MA: Media Education Foundation, 2002, σ. 6

⁶⁵ Ο.π., σ. 7

σημαντικός για έναν κοινωνικό σχηματισμό «συγκροτημένο από αντιθέσεις ανάμεσα σε τάξεις». «Με μια αυστηρή έννοια», σημειώνει ο Thomas, «για τον Gramsci, δεν υπάρχει γνώση εκτός των εποικοδομημάτων- ή για αυτό που είναι το ίδιο πράγμα, τις ιδεολογίες- για τον απλό λόγο ότι δεν υπάρχει κάτι εκτός αυτών: «οι ιδέες δεν πέφτουν από τον ουρανό», κατά την μνημειώδη φράση του Labriola, αλλά παράγονται κοινωνικά σαν μια κοινωνική σχέση.»⁶⁶

Ο Hall θέτει το ερώτημα «ποιος έχει τη δύναμη, σε ποια κανάλια, να διαδώσει ποια μηνύματα σε ποιον;»⁶⁷ και είναι καθοριστικό. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα MME έχουν αυτή τη δύναμη αν και στο επόμενο κεφάλαιο θα δούμε ότι η ισχύς τους μπορεί με τη σειρά της να έχει άλλες πηγές. Ο ρόλος τους σε αυτή τη διαδικασία είναι προνομιακός, γιατί είναι «ένα από τα πιο ισχυρά και εκτεταμένα συστήματα για την κυκλοφορία του νοήματος» αν και όχι το μόνο. Επιχειρούν να διαμορφώσουν «αναπαραστάσεις» της κοινωνικής πραγματικότητας, να νοηματοδοτήσουν γεγονότα και καταστάσεις. Η διαδικασία αυτή δεν είναι μονόδρομη και δεν είναι καθόλου σίγουρο ότι θα επιτύχει τον στόχο της, γιατί η διαδικασία της πρόσληψης του μηνύματος κάθε άλλο παρά παθητική είναι. Τα MME προτείνουν αναπαραστάσεις, που μπορεί να γίνουν αποδεκτές ή όχι, αλλά σίγουρα αξίζουν την προσοχή μας αφού ο στόχος τους είναι να ηγεμονεύσουν.

Το εργαλείο των MME σε αυτή την προσπάθεια κυκλοφορίας του νοήματος που κατασκευάζει την συγκατάθεση είναι η σημασιοδότηση. Κάθε κρίσιμο γεγονός, εξηγεί ο Hall, μπορεί να σημασιοδοτηθεί με διαφορετικούς τρόπους ανάλογα με τα συμφέροντα του υποκειμένου που το σημασιοδοτεί και η σημασιοδότηση που επιλέγεται μπορεί να συγκροτήσει κοινωνικές αντιλήψεις και να παράξει τη ζητούμενη συγκατάθεση⁶⁸. Από αυτή τη σκοπιά, δηλαδή μετά την τομή που έφερε το κριτικό παράδειγμα, αυτό που μας ενδιαφέρει δεν είναι το μήνυμα, η δήλωση η ίδια που αντανακλά το γεγονός, αλλά το σύστημα ταξινόμησης και το πλαίσιο που αυτή η δήλωση προτείνει κι αυτό ήταν ένας νέος τρόπος προσέγγισης της ιδεολογίας, η οποία θεωρήθηκε πια ένας τρόπος κωδικοποίησης του συγκεκριμένου γεγονότος και της κοινωνικής πραγματικότητας συνολικά, που παράγεται από τον επικοινωνητή και

⁶⁶ Peter Thomas, ό.π., σ. 100-101

⁶⁷ Stuart Hall, Sut Jhally, Sanjay Talreja, και Mary Patierno, ό.π., σ. 14

⁶⁸ Stuart Hall, «Η επανανακάλυψη της “ιδεολογίας”»: Η επάνοδος του απωθημένου στις μελέτες για τα μέσα», ό.π., σσ. 110- 117

ταυτόχρονα αποτελεί και προϋπόθεση της δήλωσής του: «Οι ομιλητές «μιλούνταν» από τη γλώσσα στον ίδιο βαθμό που τη μιλούσαν.»⁶⁹

Αφού η δήλωση δεν είναι αντανάκλαση της πραγματικότητας, αλλά σημασιοδότησή της, το γεγονός μπορεί να σημασιοδοτηθεί με πολλούς τρόπους και το νόημα είναι προϊόν κοινωνικού αγώνα. Οι «φραγμοί», οι «ισοδυναμίες μεταξύ γλώσσας και πραγματικότητας» δεν είναι στατικές, καθώς το νόημα μπορεί να συνδέεται με το σημαίνον και να αποσυνδέεται από αυτό σε έναν διαρκή αγώνα σημασιοδότησης.⁷⁰ Επομένως τα MME είναι ένα από τα υποκείμενα που αγωνίζονται για τη σημασιοδότηση του γεγονότος.

Ο Hall μας προσφέρει μια περιγραφή της διαδικασίας παραγωγής των μηνυμάτων που επιχειρούν αυτή τη σημασιοδότηση του γεγονότος. Διαφωνώντας με αντιλήψεις που αντιλαμβάνονται τη διαδικασία της μαζικής επικοινωνίας ως γραμμική αναπτύσσει τη θεωρία του για την κωδικοποίηση/αποκωδικοποίηση και προτείνει μια προσέγγιση ανάλογη με την προσέγγιση της παραγωγής του προϊόντος από τον Μαρξ⁷¹. Βλέπει στη διαδικασία της επικοινωνίας την παραγωγή, την κυκλοφορία, την διανομή/κατανάλωση και την αναπαραγωγή ως συνδεδεμένες και συνάμα διακριτές στιγμές μιας ενιαίας διαδικασίας. Σε αυτό το σχήμα οι στιγμές κωδικοποίησης και αποκωδικοποίησης του μηνύματος είναι καθοριστικές.

Στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης δεν θα μελετήσουμε την κατανάλωση των τηλεοπτικών προϊόντων και συνεπώς την αποκωδικοποίηση των μηνυμάτων, γιατί δεν θα μελετήσουμε το ίδιο το κοινό. Θα επικεντρωθούμε στην παραγωγή και την κυκλοφορία των μηνυμάτων, διαδικασίες που όμως ως μέρη της αλυσίδας παραμένουν συνδεδεμένες με τις υπόλοιπες επικοινωνιακές στιγμές, τις γνωρίζουν και τις προϋποθέτουν, ενέχοντας στοιχεία τους ή τουλάχιστον ενέχοντας στοιχεία αυτού που σχεδιάζουν να είναι η μελλοντική κατανάλωση και αναπαραγωγή.

Αν θεωρήσουμε λοιπόν ως αφετηρία της διαδικασίας την παραγωγή ενός τηλεοπτικού μηνύματος, θα θεωρήσουμε ως πρώτη κίνηση την κωδικοποίηση του μηνύματος. Η αφετηρία της διαδικασίας της κωδικοποίησης είναι το γεγονός να γίνει «ιστορία», εξηγεί ο Hall. Αυτό σημαίνει ότι το γεγονός υπόκειται στους κανόνες της γλώσσας για να πάρει τη μορφή μηνύματος. Κωδικοποιείται για να αποκωδικοποιηθεί στη συνέχεια. Ο κώδικας, δηλαδή η γλώσσα, είναι πολύ σημαντικός παράγοντας στη

⁶⁹ Stuart Hall, ό.π., σ. 117

⁷⁰ Stuart Hall ό.π. σσ. 127- 128

⁷¹ Stuart Hall, «Encoding Decoding», στο Culture, Media, Language, επιμ. Centre for Contemporary Cultural Studies, (London: Routledge, 1980), σ. 128-138

διαδικασία αυτή, καθώς δίνει μια ειδική μορφή στην πραγματικότητα, η οποία υπάρχει εκτός του κώδικα αλλά πάντα μεταφέρεται μέσω αυτού, και για αυτό ο κώδικας έχει και την τάση να φυσικοποιείται. Αυτό που μας ενδιαφέρει εδώ είναι το υποκείμενο της κωδικοποίησης, δηλαδή τα ΜΜΕ ως μηχανισμός ηγεμονίας.

Σύμφωνα με τον Hall η κωδικοποίηση του μηνύματος γίνεται από τους επαγγελματίες της τηλεόρασης με τον «επαγγελματικό κώδικα», ο οποίος είναι «σχετικά αυτόνομος από τον κυρίαρχο κώδικα», αλλά λειτουργεί υπό την ηγεμονία του. Αυτό μπορεί να συμβαίνει λόγω της δομής των μέσων, του πλαισίου μέσα στο οποίο λειτουργεί ο επαγγελματίας, αλλά μπορεί να προκύπτει και ασυνείδητα, γιατί και ο ίδιος ο επαγγελματίας επηρεάζεται από τον κυρίαρχο κώδικα και είναι πιθανό να τον αναπαράγει ακόμα και ασυναίσθητα. «Η ιδεολογία, στο κριτικό παράδειγμα, αποτελεί μάλλον μια λειτουργία του λόγου και της λογικής των κοινωνικών διαδικασιών, παρά μια πρόθεση του φορέα.»⁷² Επομένως έχουμε έναν συνδυασμό δυνάμεων που ασκούνται στον επαγγελματία διαμορφώνοντας τον επαγγελματικό κώδικα.

Αν αυτός είναι ο ρόλος των ΜΜΕ ως μηχανισμών ηγεμονίας, μπορούμε να δούμε τους επαγγελματίες (σκηνοθέτες, σεναριογράφους, παρουσιαστές) ως καλλιτέχνες και συνεπώς ως αυτόνομους δημιουργούς, αλλά δεν μπορούμε να παραβλέψουμε το γεγονός ότι τα τηλεοπτικά κανάλια είναι επιχειρήσεις και κυρίως ότι συνδέονται άμεσα με το μεγάλο κεφάλαιο της χώρας, όπως θα δούμε και στη συνέχεια στο κεφάλαιο Γ1. Το πλαίσιο μέσα στο οποίο οι επαγγελματίες των ΜΜΕ παράγουν τα μηνύματά τους τους φέρνει στον ρόλο των Διανοούμενων, που, συνειδητά ή μη, προσπαθούν να εξασφαλίσουν «την αυθόρμητη συγκατάθεση μεγάλων μαζών πληθυσμού στην καθοδήγηση της κοινωνικής ζωής απ' τη βασική κυρίαρχη ομάδα».⁷³

Η σχέση τους με αυτό το πλαίσιο, το οποίο ορίζεται από πολιτικές και οικονομικές σχέσεις, είναι συγκροτητικό στοιχείο της ταυτότητάς τους ως Διανοούμενων, καθώς οι Διανοούμενοι δεν αποτελούν οι ίδιοι μια κοινωνική ομάδα, αλλά ανήκουν στην κοινωνική ομάδα που τους χρειάζεται και τους δημιουργεί. «Κάθε κοινωνική ομάδα, που γεννιέται στο πρωταρχικό πεδίο μιας ουσιαστικής λειτουργίας στον κόσμο της οικονομικής παραγωγής, δημιουργεί μαζί της οργανικά, ένα ή περισσότερα στρώματα διανοουμένων, που τις προσδίνουν ομοιογένεια και συνείδηση στην αποστολή της,

⁷² Stuart Hall, «Η επανανακάλυψη της ιδεολογίας», ό.π., σ. 144

⁷³ Antonio Gramsci, *Οι Διανοούμενοι*, τ. Α' από τη σειρά Έργα, μτφ. Θ. Χ. Παπαδόπουλος, (Αθήνα: Στοχαστής, 2005), σ. 62

όχι μόνο στο οικονομικό πεδίο αλλά και στο κοινωνικό και στο πολιτικό.»⁷⁴ Έτσι ορίζει ο Gramsci τους οργανικούς διανοούμενους στο σύντομο αλλά συνεκτικό σχετικό κείμενο των Τετραδίων του. Ο Thomas παρουσιάζει τον ρόλο τους, ή την αποστολή τους ως εξής: «Λειτουργούν (οι Διανοούμενοι) όχι απλά ως κατασκευαστές των “χαρακωμάτων” που χαρακτηρίζουν την πολυπλοκότητα ενός πλήρως ανεπτυγμένου σύγχρονου κρατικού σχηματισμού· με την φαινομενικά “μη πολιτική οργάνωση” που αναλαμβάνουν στο βασίλειο της κοινωνίας των πολιτών λειτουργούν ως πόλοι κύρους και έλξης για το σχέδιο ηγεμονίας μιας τάξης και ενσωματώνουν τα ίδια τα “χαρακώματα” ως “λειτουργοί” των εποικοδομημάτων ή «αντιπρόσωποι» του κράτους με την ενιαία του έννοια, ως οργανωμένης “ανισορροπίας”.»⁷⁵

Μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε ένα παράδειγμα από τον χώρο της πολιτικής για να περιγράψουμε καλύτερα τον ρόλο των διανοούμενων, τη σχέση τους με τους εργαζόμενους και τη συμβολή τους στην αντιμετώπιση και αποδοχή των πολιτικών αλλαγών από τη μεριά των εργαζομένων.

Ο Hall εξετάζει ενδελεχώς και κριτικά τον ρόλο του Εργατικού Κόμματος Αγγλίας, στη διαμόρφωση κοινωνικής συνείδησης. Το Εργατικό Κόμμα αυτοπροσδιοριζόμενο ως αντιπρόσωπος της εργατικής τάξης θα μπορούσε και οφείλει να είναι ένας οργανικός συλλογικός της Διανοούμενος. Ο Hall όμως ερμηνεύει το ρόλο του τοποθετώντας το στην αντίπερα όχθη. Συμπεραίνει ότι το Εργατικό Κόμμα δεν στοχεύει στην καλλιέργεια κοινωνικής συνείδησης αλλά στην διαχείριση της εξουσίας του και του ασκεί κριτική, στο πλαίσιο της οποίας εκφράζει κάποιες παρατηρήσεις που μας φαίνονται πολύ βοηθητικές για την κατανόηση της καλλιέργειας αυτού που, χρησιμοποιώντας έναν γκραμισιανό όρο, θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε νεοφιλελεύθερο κοινό νου.

Στο άρθρο *New Labour's double-shuffle* του 2003 αναφέρεται στην «ιδιωτικοποίηση» των αναγκών ως θεμέλιο της ιδιωτικοποίησης κρίσιμων υπηρεσιών, όπως η υγεία, ως θεμέλιο της εμπορευματοποίησης γενικά⁷⁶. Το πολιτικό πλαίσιο που στηρίζει αυτή τη στρατηγική είναι αυτό που το 1966 στο άρθρο του με τίτλο «*Political Commitment*» αναφέρει ως «ιδιωτικοποίηση της πολιτικής». Η ιδιωτικοποίηση της πολιτικής είναι «η βίωση ζητημάτων που έχουν δημόσιο

⁷⁴ Ο.π., σ. 53

⁷⁵ Peter Thomas, ό.π., σ. 413

⁷⁶ Stuart Hall, «*New Labour's double-shuffle*», στο *Selected Political Writings: The Great Moving Right Show and Other Essays*, επιμ. Sally Davison, David Featherstone, Michael Rustin, Bill Schwarz, (Durham: Duke University Press. 2017), σσ. 301-316

χαρακτήρα ως ιδιωτικά προβλήματα»⁷⁷. Αυτό σημαίνει βέβαια ότι τα ζητήματα αυτά θα έχουν και ατομικές λύσεις, η αναζήτηση των οποίων αποτρέπει τους συλλογικούς αγώνες με τα ενοχλητικά για τις πολιτικές και οικονομικές ελίτ αιτήματα. Το παράδειγμα της υγείας εύλογα χρησιμοποιείται και στα δύο άρθρα. Η «υποβίβαση του πολίτη σε καταναλωτή» και η ιδιωτικοποίηση των αναγκών καθιστούν περιττή οποιαδήποτε συζήτηση για το «ποιος κατέχει, διαχειρίζεται, ελέγχει και βγάζει κέρδος από την ιατρική περίθαλψη», έτσι ώστε να βγαίνουν εκτός συζήτησης οι έννοιες «κοινωνική παροχή» και καθολικότητα⁷⁸.

Η νεοφιλελεύθερη ιδιωτικοποίηση των υπηρεσιών ιδιωτικοποιεί τις ανάγκες και την πολιτική και το Εργατικό Κόμμα έχει ένα σημαντικό ρόλο σε αυτή τη διαδικασία. «Τα ζητήματα διασπώνται, απομακρύνονται, διαλύονται. Η γενική δυσαρέσκεια διασπάται σε επί μέρους δυσαρέσκες και οι επί μέρους δυσαρέσκες έχουν από τη φύση τους έναν χαρακτήρα συντηρητικό, καθώς επιχειρούν να ευνοήσουν τον ένα τομέα έναντι του άλλου»⁷⁹, εξηγεί ο Hall περιγράφοντας τη διαδικασία όπου δεν επιτυγχάνεται από το Εργατικό Κόμμα η σύνδεση ανάμεσα στο πρόβλημα που βιώνει ο πολίτης και το αίτημα που πρέπει να υψωθεί απέναντι στην κυβέρνηση, ανάμεσα στο πρόβλημα και την πάλη για την αλλαγή. «Και ελλείπει του σωστού είδους πολιτικής, οι λάθος συνδέσεις είναι αυτό που σταθεροποιεί τους μύθους της κοινωνίας.» Επομένως το Εργατικό Κόμμα προωθεί αυτό που ο Gramsci ονόμασε «ιδεολογική ενότητα σε ολόκληρο το κοινωνικό μπλοκ»⁸⁰. Λειτουργεί ως Διανοούμενος των κυρίαρχων ελίτ. Παρουσιάζοντας το ρόλο του κόμματος αυτού στην διαδικασία συγκρότησης τους «νεοφιλελεύθερου κοινού νου», ο Hall δείχνει πόσο μακρά και λεπτομερής αλλά και επικίνδυνη είναι αυτή η διαδικασία.

Στην περίπτωση αυτή έχουμε επομένως ένα κόμμα που αυτοπαρουσιάζεται ως εκπρόσωπος της εργατικής τάξης, κάτι που σημαίνει ότι θα έχει τον ρόλο του δικού της συλλογικού Διανοούμενου και τελικά επιτελεί αυτή τη λειτουργία για τους οικονομικά ισχυρούς. Η σύνδεση με την εργατική τάξη, την οποία επικαλείται το ίδιο το Εργατικό Κόμμα, είναι ένα από τα εργαλεία του κατά τη διαδικασία αυτή.

Τα ΜΜΕ μπορούν κι αυτά να διεκδικήσουν μια τέτοια σύνδεση με τους εργαζόμενους και να τη χρησιμοποιήσουν στην προσπάθεια σημασιολόγησης ενός

⁷⁷ Stuart Hall, «Political Commitment», στο Selected Political Writings: The Great Moving Right Show and Other Essays, όπ. σ. 95

⁷⁸ Stuart Hall, «New Labour's double-shuffle», ό.π., σ. 314

⁷⁹ Stuart Hall, «Political Commitment», ό.π., σ. 96

⁸⁰ Antonio Gramsci., Ιστορικός Υλισμός, ό.π., σ. 20

γεγονότος, στο βαθμό που παρουσιάζονται ως ανεξάρτητα αλλά και ως εκφραστές μιας λαϊκής φωνής.

Στο σημείο αυτό, αφού έχουμε περιγράψει τη λειτουργία των ΜΜΕ με τα εργαλεία που μας προσφέρει η σκέψη του Gramsci, αξίζει να αναρωτηθούμε πόσο η γκραμισιανή σκέψη παραμένει επίκαιρη μετά από έναν αιώνα κατατρεγμένων εξελίξεων στο πεδίο της μαζικής επικοινωνίας και της μελέτης της. Η παρουσία και επιρροή των ΜΜΕ ως μηχανισμών ηγεμονίας έχει αυξηθεί πολύ περισσότερο από όσο μπορούσε να φανταστεί τότε ο Gramsci, δεδομένης της ραγδαίας ανάπτυξης τους που συνέβη μετά τον θάνατό του, αλλά και της «διπλής ώθησης της συσσώρευσης του κεφαλαίου» (παγκόσμια εξάπλωση των καπιταλιστικών σχέσεων και προϊόντων και όλο και μεγαλύτερη επέκταση του κεφαλαίου στις δημόσιες υπηρεσίες) που, όπως παρατηρεί ο Johnson, εντείνει τον εγκιβωτισμό της οικονομίας σε κάθε πτυχή του σύγχρονου πολιτισμού.⁸¹ Οι σημερινές ελίτ έχουν τους δικούς τους Διανοούμενους, τους νεοφιλελεύθερους φιλοσόφους. «Το Σικάγο είναι το σημερινό Τορίνο, γιατί εδώ γεννήθηκε η ιδέα, ο κοινός νους των σημερινών ελίτ, ότι οι αγορές όχι μόνο αναπτύσσονται αυθόρμητα – Hayek - αλλά μπορούν και να κατασκευαστούν – Buchannan»,⁸² σημειώνει ο Johnson.

Αν δούμε τους παραγωγούς των τηλεοπτικών προϊόντων ως μέρος των ΜΜΕ και του μηχανισμού ηγεμονίας και ως Διανοούμενους των κυρίαρχων ελίτ, δεν θα τους ταυτίσουμε βέβαια με τους φιλοσόφους του Σικάγο. Οι επαγγελματίες αυτοί δεν καταπιάνονται ούτε με την ανάπτυξη, ούτε με την κατασκευή των αγορών, αλλά με τα «χαρακώματα» και δεδομένου του βήματος που τους προσφέρουν τα ΜΜΕ λειτουργούν ως πόλοι κύρους και έλξης. Η ενσωμάτωση των «χαρακωμάτων» που αναφέρει ο Thomas συνεπάγεται έναν μετασχηματισμό της κοινωνίας των πολιτών και επομένως και των ίδιων των πολιτών. Η ενσωμάτωση ή εξαφάνιση των χαρακωμάτων, η διαδικασία δηλαδή που τα καθιστά περιττά είναι μια διαδικασία ισχυροποίησης των κυρίαρχων ελίτ, απόσπασης της συγκατάθεσης, και δεν παύει να είναι αναγκαία και σήμερα. Οι τεχνολογικές και οικονομικές εξελίξεις περισσότερο ενίσχυσαν παρά υπονόμισαν τον ρόλο των Διανοούμενων.

Όσα αναφέρουμε παραπάνω δεν πρέπει να επιτρέψουν την εικόνα ενός Διανοούμενου παντοδύναμου. Δεν ξεχνάμε την επικοινωνιακή στιγμή της αποκωδικοποίησης, όπου

⁸¹ Richard Johnson, «Post- hegemony?, I don't think so», Theory Culture and Society, 24:3, (2007), σ. 106

⁸² Ο.π., σ. 107

το κοινό παίρνει την επικοινωνιακή διαδικασία στα χέρια του και παρεμβαίνει στο μήνυμα δημιουργώντας κάτι νέο. Όπως είδαμε παραπάνω η γκραμισιανή έννοια της ηγεμονίας αναγνωρίζει ρωγμές και τη δυνατότητα συγκρότησης και επικράτησης της κοσμοαντίληψης των καταπιεσμένων. Το κόμμα της εργατικής τάξης είναι ο συλλογικός διανοούμενος που έχει τον ρόλο να βοηθήσει αυτή τη συγκρότηση μέσα από μια αμφίδρομη και ουσιαστική σχέση με τους εργαζόμενους, ένα μέσο που έχουν οι εργαζόμενοι στον πόλεμο θέσεων, αλλά όχι το μόνο. Διαθέτουν κι άλλα μέσα, όπως τους εργατικούς θεσμούς, αλλά διαθέτουν και τον πλούτο της σκέψης του καθενός. Ο Gramsci αναγνωρίζει έναν φιλόσοφο σε κάθε άνθρωπο, δηλαδή σε κάθε αναγνώστη, ακροατή, τηλεθεατή. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο δεν υποτιμά των αυθορμητισμό των καταπιεσμένων. «Δεν μπορούμε να σκεφτούμε κανέναν άνθρωπο που να μην είναι και φιλόσοφος, που να μη σκέφτεται»⁸³ κι αυτό δίνει μια διάσταση ελευθερίας στη διαδικασία της αποκωδικοποίησης από τους εργαζόμενους, που είναι τόσο ατομική όσο και συλλογική μέσω της παρέμβασης του κόμματος ή άλλων θεσμών της εργατικής τάξης που μπορεί να συμμετέχουν στην ερμηνεία των κωδικοποιημένων μηνυμάτων, επιχειρώντας τη δική τους σημασιοδότηση των γεγονότων.

Επίσης τα παραπάνω δεν σημαίνουν πως η στάση των ΜΜΕ και των επαγγελματιών είναι πάντα δεδομένη. Η περίοδος που εξετάζουμε ήταν γεμάτη συγκρούσεις, δηλαδή μια περίοδος που προσφέρεται για να μελετήσουμε αυτό που ο Gramsci ονόμασε «συνύπαρξη δύο κοσμοαντιλήψεων», ως «έκφραση βαθύτερων αντιθέσεων ιστορικοκοινωνικής τάξης». Αυτό δεν αφορά μόνο το κοινό αλλά και τους επαγγελματίες των μέσων. Βιώσανε παρόμοιες συγκρούσεις και οπωσδήποτε ήταν μέρος της ταραγμένης ελληνικής κοινωνικής πραγματικότητας. Αυτή η ιδιαίτερη περίοδος προσφέρεται για μελέτη του ρόλου των επαγγελματιών, των μέσων, των μηχανισμών ηγεμονίας, που δεν μπορούμε να θεωρούμε δεδομένο ότι δούλεψαν ως τέτοιοι ή ότι κάθε πτυχή της δουλειά τους εντάσσεται σε αυτό το πλαίσιο.

Αλλά και αν όντως επιτέλεσαν αυτόν τον ρόλο, θα είναι χρήσιμο να καταγραφεί το πώς, γιατί μια περίοδος συγκρούσεων είναι κρίσιμη ως προς τον αγώνα για τη σημασιοδότηση, την επαναδιαπραγμάτευση των «φραγμών» και του συστήματος ταξινόμησης που θα αποτελέσει την προϋπόθεση των λόγων που θα γεννηθούν⁸⁴. Σε

⁸³ Antonio Gramsci, Ιστορικός υλισμός, ό.π., σ. 41

⁸⁴ «Η οργάνωση του νοήματος της οικονομικής κρίσης από τα ΜΜΕ αποτελεί κατεξοχήν πεδίο διαπάλης για την ιδεολογική ηγεμονία.» (Πηγή: Ζηνοβία Λιαλιούτη και Γιώργος Μπιθυμήτρης,

μια κοινωνία όπου όλα αλλάζουν με σημαντικές ανακατατάξεις στην κοινωνική της διαστρωμάτωση, όπως είδαμε στο Κεφάλαιο 1, η υλικότητα της ιδεολογίας μέσα από την μετατροπή της σε πράξη⁸⁵ έρχεται στο προσκήνιο. Οι ερμηνείες των γεγονότων που θα προταθούν από τα ΜΜΕ θέλουν να συγκροτήσουν τις νέες ταυτότητες όσων έχουν πληγεί από την κρίση, τις συλλογικές τους αναπαραστάσεις και θέσεις και συνεπώς την αποδοχή ή μη της κυβερνητικής πολιτικής και τη δράση τους. Τα κινήματα, στα οποία αναφερθήκαμε σύντομα στο Κεφάλαιο 1, είναι τουλάχιστον η άρνηση των εργαζομένων να συμφωνήσουν με την υπογραφή των Μνημονίων και τα νέα κάθε φορά μέτρα και αναδεικνύουν την κρισιμότητα της σημασιοδότησης κατά την περίοδο αυτή.

Επιχειρήσαμε σε αυτό το κεφάλαιο μια θεωρητική προσέγγιση των ΜΜΕ και των επαγγελματιών των ΜΜΕ, δηλαδή του υποκειμένου εκφοράς του λόγου που θα αναλύσουμε, η οποία μας επιτρέπει να προσδιορίσουμε τον ρόλο τους στη σημασιοδότηση του γεγονότος και την (ανα)παραγωγή της συναίνεσης και προχωράμε στην μελέτη των ελληνικών ΜΜΕ στη συγκεκριμένη περίοδο που μας ενδιαφέρει.

«Κρίση, ηγεμονία και ΜΜΕ, Το παράδειγμα Σκάι / Καθημερινής», Ελληνική Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης, 40, (2013), σ. 152)

⁸⁵ Χρυσούλα Μητσοπούλου., ό.π., σ. 83 και Stuart Hall., «Η επαναανακάλυψη της ιδεολογίας», ό.π., σ. 134

Κεφάλαιο 3: Το δημοσιογραφικό πλαίσιο

Καθώς η ψυχαγωγική τηλεόραση είναι μέρος των προϊόντων των ΜΜΕ, που καταναλώνουν οι τηλεθεατές και οι αναγνώστες του τύπου, για να μπορέσουμε να την μελετήσουμε είναι απαραίτητη μια πληρέστερη εικόνα αυτών των προϊόντων με τα οποία, όπως θα εξηγήσουμε στη συνέχεια, από μια διακειμενική άποψη, τη βλέπουμε να συνομιλεί. Στο πρώτο υποκεφάλαιο του 3^{ου} Κεφαλαίου θα προχωρήσουμε σε μια σύντομη παρουσίαση της δημοσιογραφικής κάλυψης της κρίσης. Ωστόσο δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η σχέση των ΜΜΕ με την κρίση έχει δύο διαστάσεις. Από τη μία μεριά το πώς επηρεάστηκε το περιεχόμενό τους, πώς δηλαδή παρουσίασαν την κρίση και από την άλλη το πώς επηρεάστηκαν τα ίδια τα ΜΜΕ ως επιχειρήσεις, ποιες ήταν οι οικονομικές δυσκολίες που αντιμετώπισαν. Η οικονομική διάσταση της κρίσης των ίδιων των ΜΜΕ είναι κι αυτή απαραίτητη για να παρουσιάσουμε συνοπτικά το δημοσιογραφικό πλαίσιο που συνοδεύει την ψυχαγωγική τηλεόραση, γιατί δεν ήταν εύκολα αντιμετωπίσιμη και αφορούσε ακόμα και την ίδια την ύπαρξη των ΜΜΕ. Αποτελεί κι αυτή μέρος του υποκεφαλαίου 3.1. Στο δεύτερο υποκεφάλαιο του 3^{ου} Κεφαλαίου λαμβάνοντας υπόψη το δημοσιογραφικό πλαίσιο, που θα έχει ήδη περιγραφεί, θα παρουσιάσουμε και την εικόνα των Ελλάδας, όπως δημιουργήθηκε από τα ΜΜΕ κατά την περίοδο που μελετάμε, ως σημαντική παράμετρο της δημοσιογραφικής κάλυψης της κρίσης.

3.1: Κρίση και ΜΜΕ

Θα ξεκινήσουμε παρουσιάζοντας τις οικονομικές παραμέτρους, τις επιπτώσεις της κρίσης στα ίδια τα ΜΜΕ ως επιχειρήσεις. Τα έτη 2009 και 2010 έφεραν μεγάλες μειώσεις στον τζίρο των ΜΜΕ. Για παράδειγμα μεγάλες απώλειες σημειώνουν η Πήγασος Εκδοτική Α.Ε. (μείωση 28,7%), η Χ. Κ. Τεγόπουλος Εκδόσεις Α.Ε. (23,5%) και η Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη Α.Ε. (21,4%)⁸⁶. Το 2008 ήταν μια κρίσιμη χρονιά. Τα ΜΜΕ ως επιχειρήσεις παρουσίασαν μεγάλη μείωση των πωλήσεών τους, ενώ άρχισε και η σημαντική μείωση της διαφημιστικής δαπάνης. Συγκεκριμένα, όσον αφορά τις εφημερίδες, «αν οι συνολικές των πωλήσεις ήταν 100 το 2000 (289 εκατομμύρια φύλλα), το 2010 ήταν 66 (109,9 εκατομμύρια φύλλα)» και αν εστιάσουμε στις πολιτικές εφημερίδες, παρατηρείται ότι «οι συνολικές των πωλήσεις ήταν 202,6 εκατομμύρια φύλλα το 2000 και 108,4 εκατομμύρια φύλλα το

⁸⁶ Μανώλης Χαιρετάκης, «Η κρίση των ΜΜΕ και τα ΜΜΕ της κρίσης», στο Η κρίση και τα ΜΜΕ, επίμ. Γιώργος Πλειός, (Αθήνα: Παπαζήσης, 2013) σ. 75

2010»⁸⁷. Όσον αφορά τα έσοδα από τις διαφημίσεις, «σε τρέχουσες τιμές η συνολική διαφημιστική δαπάνη μειώθηκε σε 2,2 δις. ευρώ το 2009 ή κατά 17,1% σε σύγκριση με το προηγούμενο έτος. Πρόκειται ασφαλώς για σημαντική μείωση η οποία όμως αποδείχθηκε απλώς το προανάκρουσμα όσων θα ακολουθούσαν. Το 2010 η συνολική διαφημιστική δαπάνη περιορίστηκε σε 1,9 δις. ευρώ και το 2011 σε μόλις 1,6 δις. ευρώ, δηλαδή μειώθηκε κατά 28% τη διετία 2010-2011.»⁸⁸ Οι δυσκολίες που αντιμετώπιζαν αυτές οι επιχειρήσεις φαίνονται και στην χρηματοοικονομική ανάλυση που επίσης αποδεικνύει σοβαρή επιδείνωση το 2009 και το 2010, με τη σημείωση πως «και την περίοδο που προηγήθηκε της κρίσης η απόδοση της συνολικής επένδυσης στην πλειοψηφία των επιχειρήσεων ήταν χαμηλή ή και αρνητική».⁸⁹

Η κρίση αυτή μπορεί να αιτιολογηθεί με την πτώση του ΑΕΠ της χώρας⁹⁰ αλλά και με την αύξηση της χρήσης του διαδικτύου⁹¹. Ενώ το 2006 το ποσοστό των νοικοκυριών με σύνδεση στο διαδίκτυο στην Ελλάδα ήταν 23%, το 2008 ήταν 31% και το 2010 ήταν 46%⁹². Αντίστοιχα αυξανόταν και το ποσοστό των ανθρώπων που χρησιμοποιούν τακτικά το διαδίκτυο από 23% το 2006 σε 33% το 2008 και 41% το 2010.⁹³ Τρίτο ενδιαφέρον στοιχείο ότι ενώ το 2008 το ποσοστό των χρηστών που μεταξύ άλλων χρησιμοποιούσε το διαδίκτυο και για ανάγνωση εφημερίδων/περιοδικών ήταν 49%, το 2009 ήταν 50% και το 2010 ήταν 57%⁹⁴.

Εντοπίζονται όμως και παθογένειες της περιόδου που προηγήθηκε στο χώρο των Μέσων, οι οποίες μπορούν επίσης να φωτίσουν το βαρύ πλήγμα που δέχθηκαν αυτές οι επιχειρήσεις. Στη δεκαετία του 1980 παρατηρείται η είσοδος νέων επιχειρηματιών στον χώρο του Τύπου και η σταδιακή αλλαγή των χαρακτηριστικών των

⁸⁷ Μανώλης Χαιρετάκης, *MME, Διαφήμιση & Κατανάλωση, Η ελληνική περίπτωση: 2000- 2010*, Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Πολιτικής Επιστήμης, (2014), σ. 151-2

⁸⁸ Νίκος Λέανδρος «Τα μέσα στο επίκεντρο της κρίσης, Τα οικονομικά αποτελέσματα οκτώ μεγάλων επιχειρήσεων», στο *Η κρίση και τα MME*, ό.π., σ. 44

⁸⁹ Ό.π., σ. 53

⁹⁰ Σύμφωνα με την ΕΛΣΤΑΤ, η μεταβολή του ΑΕΠ (σε τιμές έτους αναφοράς 2010) από το 2003 έως το 2015 είναι η εξής: 2003: 5,8% 2004: 5,1% 2005: 0,6% 2006: 5,7% 2007: 3,3% 2008: -0,3% 2009: -4,3% 2010: -5,5% 2011: -9,1% 2012: -7,3% 2013: -3,2 2014: 0,7% 2015: -0,2% (Πηγή: Ελληνική Στατιστική Αρχή, *Η Ελληνική Οικονομία*, (Ελληνική Στατιστική Αρχή, 2016), Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 25/09/2021

https://www.statistics.gr/documents/20181/1518565/greek_economy_08_07_2016.pdf/c066fe94-0808-4446-9320-c728e65b18ac

⁹¹ Μανώλης Χαιρετάκης Μ., «Η κρίση των MME και τα MME της κρίσης», ό.π. σ. 80

⁹² Ελένη Βέργη, *Η χρήση του διαδικτύου από τους Έλληνες*. Αθήνα: (Παρατηρητήριο για την Κοινωνία της Πληροφορίας. 2011), Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 28/03/2022 https://www.trikala-chamber.gr/trikalaimages/2011_xrissi_diadiktiou_F30104.A100526_Profilchristoninternet2010_F2260.pdf, σ. 5

⁹³ Ό.π., σ. 8

⁹⁴ Ό.π., σ. 11

επιχειρήσεων, που παύουν πια να είναι οικογενειακές και με συγκρατημένες οικονομικές δυνάμεις⁹⁵. Το νέο τοπίο που σχηματίζεται αποτελείται από μεγάλους ομίλους και ο Τύπος μπορεί να μην είναι καν η κύρια δραστηριότητα του επιχειρηματία κι αυτό γιατί «η δημοσιότητα, το κύρος και η πολιτική δύναμη» είναι τα κίνητρα των επιχειρηματιών που επεκτείνουν τη δραστηριότητά τους στον Τύπο.⁹⁶ Αυτή ήταν η πρώτη φάση της αναδιάρθρωσης του κλάδου που συντελέστηκε μετά το 1980 και από αυτή προέκυψαν «οι επιχειρηματικοί όμιλοι που πρωτοστάτησαν στην ανάπτυξη των περισσότερων από τους μεγάλους ιδιωτικούς ραδιοφωνικούς και τηλεοπτικούς σταθμούς»,⁹⁷ καθώς η δεύτερη φάση της αναδιάρθρωσης αυτής είναι η απορρύθμιση της τηλεόρασης και του ραδιοφώνου, που ξεκίνησε στο τέλος της δεκαετίας του 1980. Επομένως στις αρχές της επόμενης δεκαετίας είχε αλλάξει και το ραδιοτηλεοπτικό τοπίο, καθώς είχε απελευθερωθεί από το κρατικό μονοπώλιο και είχε επιτραπεί η δημιουργία ιδιωτικών σταθμών. Η διαδικασία αυτή, που συνέβη σε όλη την Ευρώπη, συντελέστηκε με διαφορετικό τρόπο σε κάθε χώρα ανάλογα με τα χαρακτηριστικά της κρατικής μονοπωλιακής τηλεόρασης, της ιστορίας και της πολιτικής ζωής της χώρας.⁹⁸ Στην Ελλάδα έχει χαρακτηριστεί ως «άγρια απορρύθμιση».⁹⁹ Όπως σημειώνει ο Παπαθανασόπουλος, η «ελληνική ραδιοτηλεοπτική απορρύθμιση δεν έγινε με βάση κάποιο ολοκληρωμένο πρόγραμμα ή με κάποια οικονομοτεχνική μελέτη που θα διαπίστωνε ή θα προέβλεπε τα διαθέσιμα οικονομικά μεγέθη ή έστω τη δυνατότητα της αγοράς να καλύψει οικονομικά τη μάζα των ραδιοτηλεοπτικών σταθμών, χωρίς να επιφέρει επιζήμιες επιπτώσεις σε ολόκληρο το πεδίο των ΜΜΕ.» Η απορρύθμιση του ραδιοτηλεοπτικού συστήματος άλλων ευρωπαϊκών χωρών και η σχετική πολιτική της ΕΟΚ, καθώς και οι εσωτερικές πιέσεις από ιδιώτες και όχι μόνο επιτάχυναν τη διαδικασία και το 1987 η κυβέρνηση έδωσε με νόμο τη δυνατότητα να δημιουργηθούν τοπικοί ραδιοφωνικοί σταθμοί από Δήμους, Κοινότητες και Ιδιώτες.¹⁰⁰ Λίγα χρόνια μετά την απορρύθμιση ο Παπαθανασόπουλος παρατηρούσε ότι τόσο στον Τύπο όσο και στην τηλεόραση υπήρχαν πολύ περισσότερες επιχειρήσεις από όσες μπορούσε να υποστηρίξει η

⁹⁵ Νίκος Λεάνδρος, *ό.π.*, σ. 34

⁹⁶ *Ο.π.*, σ. 35

⁹⁷ Νίκος Λεάνδρος, Δήμητρα Παπαδοπούλου και Μαριάννα Ψύλλα, «Η κρίση στον τύπο, Μια θεματική και γλωσσολογική ανάλυση», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 134, (2011), σ. 238

⁹⁸ Παπαθανασόπουλος Στέλιος, *Απελευθερώνοντας την τηλεόραση*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 1993, σ. 55

⁹⁹ Νίκος Λεάνδρος, *ό.π.*, σ. 37

¹⁰⁰ Στέλιος Παπαθανασόπουλος, *Απελευθερώνοντας την τηλεόραση* *ό.π.*, σ. 247

αγορά.¹⁰¹ Το τοπίο αυτό σχηματίστηκε χωρίς κανένα κρατικό σχεδιασμό με τους σταθμούς να εμφανίζονται χωρίς να δοθούν οι τηλεοπτικές άδειες, παρά την τυπική ύπαρξη του θεσμικού πλαισίου.¹⁰² «Οι κυβερνήσεις επέλεξαν συνήθως τον «κατευνασμό» των αυθαιρετών ιδιοκτητών ΜΜΕ με τους οποίους εδραίωναν σχέσεις αλληλεξάρτησης»,¹⁰³ παρατηρούν οι Λεάνδρος, Παπαδοπούλου, Ψύλλα. Από τη μία το ιδιωτικό κεφάλαιο εξαπλωνόταν και από την άλλη ο κρατικός έλεγχος στα ηλεκτρονικά ΜΜΕ συρρικνωνόταν.¹⁰⁴

Μια σύντομη ματιά στην εξέλιξη του αριθμού των ΜΜΕ, όπως παρουσιάζεται από τον Χαιρετάκη:¹⁰⁵ Τα 3 πανελλήνια τηλεοπτικά κανάλια του 1988 είχαν γίνει 16 το 2008, ενώ είχαν προστεθεί σε αυτά και 100 τοπικά. Οι ραδιοφωνικοί σταθμοί από 172 το 1988 ήταν 1094 το 2008, καθώς οι πανελλαδικοί ήταν 4 και το 1988 και το 2008, αλλά οι σταθμοί της Αθήνας έγιναν 40 από 9, οι σταθμοί της Θεσσαλονίκης έγιναν 50 από 9 και της περιφέρειας 1000 από 150. Οι εφημερίδες από 228 μέσα σε αυτά τα 20 χρόνια έγιναν 620 και συγκεκριμένα οι 28 πανελλήνιες έγιναν 70, οι 200 τοπικές έγιναν 550 και το 2008 είχαμε και 60 ένθετα που δεν υπήρχαν το 1988. Στο ίδιο διάστημα τα περιοδικά από 40 έγιναν 182 και το 2008 είχαμε και 200 web sites/portals, που φυσικά δεν υπήρχαν το 1988. Συνολικά από το 1988 έως το 2008 τα ΜΜΕ από 443 αυξήθηκαν σε 2.272, δηλαδή είχαμε μια αύξηση πάνω από 500%.

Σε αυτό το πλήθος των ΜΜΕ υπήρξαν κάποιοι επιχειρηματίες που κυριάρχησαν δημιουργώντας ένα ολιγοπώλιο στην αγορά της τηλεόρασης και τις εθνικές εφημερίδες: «Μέχρι το καλοκαίρι του 2008, οι πέντε κορυφαίοι ιδιωτικοί τηλεοπτικοί σταθμοί (Mega, Antena, Alpha, Star, Alter) συγκέντρωσαν μερίδιο αγοράς λίγο μικρότερο του 70% για το σύνολο του κοινού» και στον τομέα των εφημερίδων επίσης το 2008 «οι τέσσερις κορυφαίες εκδοτικές επιχειρήσεις (ΔΟΛ, Τεγόπουλος, Καθημερινή, Πήγασος) ήλεγχαν το 69,7% της αγοράς έναντι 57,3% το 2000, 62,9% το 1995 και 59% το 1990».¹⁰⁶

Η περίοδος από τις αρχές της δεκαετίας του 1980 μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 2000 ήταν μια ευνοϊκή περίοδος για τα ΜΜΕ ως επιχειρήσεις, όπως διαπιστώνει ο Λεάνδρος, που βλέπει ως αίτια της ευημερίας τις τεχνολογικές εξελίξεις, την αύξηση της διαφημιστικής δαπάνης και της κυκλοφορίας των έντυπων μέσων, την εύνοια της

¹⁰¹ Ο.π., σ. 257-258

¹⁰² Ο.π., σελ 251

¹⁰³ Νίκος Λεάνδρος, Δήμητρα Παπαδοπούλου και Μαριάννα Ψύλλα, ό.π., σ. 240

¹⁰⁴ Μανώλης Χαιρετάκης, «Η Κρίση των ΜΜΕ και τα ΜΜΕ της κρίσης», σ. 65

¹⁰⁵ Μανώλης Χαιρετάκης, *ΜΜΕ, Διαφήμιση & Κατανάλωση*, ό.π., σ. 410

¹⁰⁶ Νίκος Λεάνδρος, Δήμητρα Παπαδοπούλου και Μαριάννα Ψύλλα., ό.π., σ. 241

πολιτικής εξουσίας, την άνοδο του χρηματιστηρίου στη δεκαετία του 1990 και τον εύκολο δανεισμό. Παρατηρεί όμως ότι «δεν υπήρξε συστηματική και καλά μελετημένη στρατηγική δημιουργίας ανταγωνιστικού πλεονεκτήματος» και ότι τα ΜΜΕ δεν επένδυσαν στο ποιοτικό περιεχόμενο και συνεπώς στη σχέση τους με το κοινό, η οποία δεν ισχυροποιήθηκε.¹⁰⁷ Για την ακρίβεια, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, σταδιακά, στο πλαίσιο του ανταγωνισμού για τα διαφημιστικά έσοδα το περιεχόμενο των Μέσων υποβαθμίστηκε και ομογενοποιήθηκε.¹⁰⁸ Ο Λεάνδρος συμπεραίνει ότι τα ΜΜΕ αφέθηκαν «να καταλάβουν τις ραδιοηλεκτρονικές συχνότητες, ενισχύθηκε η επιχειρηματική τους δραστηριότητα σε ποικίλους τομείς και με πολλούς τρόπους και απέκτησαν προνομιακές σχέσεις με την πολιτική εξουσία», προκειμένου να βοηθήσουν στην εδραίωση του «μεταπολιτευτικού τρόπου διαχείρισης της οικονομίας και της εξουσίας» και δεν πέτυχαν ούτε την κεφαλαιακή διάρθρωση ούτε την οργάνωση της παραγωγής που θα τα θωράκιζε (όσο θα μπορούσε να είναι αυτό δυνατό) απέναντι στις δυσκολίες που εμφανίστηκαν στη συνέχεια.¹⁰⁹

Σε παρόμοια διαπίστωση για τη σχέση των επιχειρηματιών των ΜΜΕ με το κέρδος καταλήγει και ο Χαιρετάκης, κρίνοντας πως ανάμεσα στα αίτια της κρίσης των ΜΜΕ εντοπίζεται η «διαπλοκή- οι άνομες σχέσεις ανάμεσα στους πολιτικούς και στους επιχειρηματίες των ΜΜΕ, οι οποίοι χρησιμοποίησαν τα ΜΜΕ ώστε να ασκούν πολιτικές πιέσεις στην εξουσία, ιδρύοντας εκ προοιμίου ζημιογόνα ΜΜΕ, σχεδόν παντελώς εξαρτημένα από το Δημόσιο».¹¹⁰

Επομένως οι βάσεις των ΜΜΕ ως επιχειρήσεων ήταν σαθρές: αδιαφορία για το παραγόμενο προϊόν και τη συγκρότηση υγιούς επιχείρησης και στήριξη στη διαφημιστική δαπάνη σε ένα τοπίο με αδικαιολόγητα πολυάριθμες επιχειρήσεις να κατακλύζουν μια περιορισμένη αγορά. Όταν ξέσπασε η κρίση, η τεράστια άνοδος της διαφημιστικής δαπάνης που είχε σημειωθεί τα προηγούμενα χρόνια δεν μπορούσε πια να συντηρηθεί, αλλά άρχισε να καταρρέει και αυτό ήταν το πρώτο σημάδι του πλήγματος που θα δεχόντουσαν τα ΜΜΕ, ενώ στη συνέχεια φτάσαμε και στις απολύσεις, τα λουκέτα, τις μειώσεις και καθυστερήσεις των αμοιβών.¹¹¹

¹⁰⁷ Νίκος Λεάνδρος, *ό.π.*, σ. 40- 41

¹⁰⁸ Μανώλης Χαιρετάκης, «Η Κρίση των ΜΜΕ και τα ΜΜΕ της κρίσης», *ό.π.*, σ. 66

¹⁰⁹ Νίκος Λεάνδρος, *ό.π.*, σ 54

¹¹⁰ Μανώλης Χαιρετάκης, *ΜΜΕ, Διαφήμιση & Κατανάλωση*, *ό.π.*, σ. 131

¹¹¹ Μανώλης Χαιρετάκης, «Η κρίση των ΜΜΕ και τα ΜΜΕ της κρίσης», *ό.π.*, σ. 71-72

Όπως όμως εξηγεί ο Πλειός,¹¹² τα ΜΜΕ δεν ήταν μόνο θύματα της κρίσης που ήρθε να τους κλονίσει το σαθρό οικοδόμημα, αλλά και θύτες με δύο τρόπους: Πρώτον επειδή έχουν ευθύνες για την επιβάρυνση του προϋπολογισμού και την αύξηση του ελλείμματος «α) μη καταβάλλοντας ασφαλιστικές εισφορές τις οποίες επιφορτίζεται τελικά το κράτος και εμμέσως οι πολίτες¹¹³ β) ασκώντας αμέσως ή εμμέσως συστηματική ή περιστασιακή φοροδιαφυγή γ) μη καταβάλλοντας ποικίλες οφειλές κ.α.»¹¹⁴ και δεύτερον επειδή ανήκοντας σε ομίλους που έχουν και άλλες επιχειρηματικές δραστηριότητες και οι ιδιοκτήτες τους είναι συνήθως μέλη των οικονομικών ελίτ,¹¹⁵ έχουν και μια ιδεολογική λειτουργία που υπηρετεί τα συμφέροντα αυτών των ελίτ, όπως είδαμε και στο Κεφάλαιο 1. Η τελευταία παρατήρηση συνεπάγεται ότι «η στάση των επιχειρήσεων ΜΜΕ τείνει να εξαρτάται σε μεγαλύτερο βαθμό από τη στάση των πολιτικών που ακολουθεί μια κυβέρνηση αναφορικά με την κερδοφορία των ομίλων και των επιχειρήσεων συνολικά και λιγότερο από το επιχειρηματικό κλίμα εντός του επικοινωνιακού τοπίου, στο βαθμό βεβαίως που τα εν λόγω Μέσα αποτελούν τμήματα μεγαλύτερων επιχειρηματικών ομίλων».¹¹⁶ Εδώ μπορούμε να προσθέσουμε και τις συνέπειες του εύκολου δανεισμού, ο οποίος ήταν ένα από τα στοιχεία που ευνόησαν τη μεγάλη αλλά ασταθή ανάπτυξη των ΜΜΕ. Οι τράπεζες έγιναν πρακτικά οι κύριοι ιδιοκτήτες αυτών των επιχειρήσεων κι αυτό είναι άλλος ένας λόγος να είναι εξαρτημένες από την οικονομική και δημοσιονομική πολιτική¹¹⁷ της χώρας.

Από τα παραπάνω είναι σαφές ότι τα ΜΜΕ δεν είναι απλώς ο αφηγητής της οικονομικής κρίσης που βίωσαν οι Έλληνες. Είτε ως θύματα είτε ως θύτες ξέρουν ότι η ίδια τους η ύπαρξη εξαρτάται από την κυβερνητική πολιτική και σε αυτό το πλαίσιο συγκροτούν την αφήγησή τους. Την ειδησεογραφική πλευρά αυτής θα παρουσιάσουμε σύντομα στη συνέχεια.

Μας ενδιαφέρει τόσο το πώς παρουσιάστηκε η υπογραφή του πρώτου Μνημονίου και συνολικά η κυβερνητική πολιτική που ακολουθήθηκε τα επόμενα χρόνια, όσο και το πώς ερμηνεύτηκε η κρίση. Οι δύο θεματικές αποτελούν τις δύο όψεις τους ίδιου

¹¹² Γιώργος Γιώργος, «Τα ΜΜΕ απέναντι στην κρίση: έντονη υιοθέτηση της λογικής των ελίτ», στο Η κρίση και τα ΜΜΕ, ό.π, σ.91-93

¹¹³ «Μόνο για ασφαλιστικές εισφορές και μόνο οι ιδιωτικοί τηλεοπτικοί σταθμοί όφειλαν στο ελληνικό κράτος 41.000.000€», (βλ. Γιώργος Πλειός, ό.π.)

¹¹⁴ Γιώργος Πλειός, ό.π.

¹¹⁵ Ο.π.

¹¹⁶ Ο.π.

¹¹⁷ Γιώργος Πλειός, ό.π. σ. 89 και Μανώλης Χαιρετάκης, *ΜΜΕ, Διαφήμιση & Κατανάλωση*, σ.131 και σ.248

νομίσματος, αφού τα αίτια υπαγορεύουν τις λύσεις. «Οποιαδήποτε ερμηνεία της κρίσης και αν υιοθετείται συνεπάγεται αρκετά διαφορετικές στάσεις για την επίλυσή της», σημειώνει η Ερευνητική Ομάδα της Γλασκώβης στην εισαγωγή της έρευνάς της για την κάλυψη του Κοινωνικού Συμβολαίου από τις τηλεοπτικές ειδήσεις τους πρώτους τέσσερις μήνες του 1975 στη Βρετανία.¹¹⁸ Αυτό σημαίνει πως η προβαλλόμενη ερμηνεία μπορεί και να νομιμοποιήσει την κυβερνητική πολιτική που υπαγορεύει, καθώς προτείνει μια συγκεκριμένη αιτιολόγηση του προβλήματος θέτοντας «τους όρους για το αν συγκεκριμένες πολιτικές μπορούν να τύχουν ευρείας κοινωνικής αποδοχής».¹¹⁹

Όσον αφορά την ερμηνεία της κρίσης που προτάθηκε από τα ελληνικά ΜΜΕ, το πρώτο στοιχείο της που πρέπει να σημειώσουμε είναι η τοπική ή εθνική προσέγγιση της κρίσης. Μελετώντας τρεις έρευνες που εξετάζουν ελληνικές και ξένες εφημερίδες ο Πλειός παρατηρεί ότι τουλάχιστον μέχρι και το 2012 η κρίση θεωρείται από τα μέσα τοπική,¹²⁰ καθώς αν και υπάρχουν αναφορές στην παγκόσμια και κυρίως στην ευρωπαϊκή της διάσταση, το βάρος πέφτει στον εθνικό της χαρακτήρα, χωρίς να γίνεται προσπάθεια σύνδεσής της με όσα συμβαίνουν στον υπόλοιπο κόσμο κι αυτό αποτελεί ταύτιση της ανάλυσης των ΜΜΕ με την άποψη των οικονομικών και πολιτικών ελίτ για μια κρίση εθνική «που τα αίτια της προέρχονται από εσωτερικούς δομικούς παράγοντες»,¹²¹ την οποία παρουσιάσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο.

Όσον αφορά τα αίτια της κρίσης που παρουσιάζει ο Τύπος, αξίζει να αναφέρουμε ότι εκτός από οικονομικά είναι και κοινωνικά όπως η φοροδιαφυγή, πολιτικά όπως οι πελατειακές σχέσεις και ακόμα και πολιτιστικά, τα οποία αναπαράγουν τα στερεότυπα για τους «τεμπέληδες» Έλληνες.¹²² Αυτή η αναζήτηση των αιτίων στις ιδιαιτερότητες της ελληνικής κοινωνίας συμβαδίζει με την τοπική προσέγγιση της κρίσης και δημιουργεί την εικόνα ενός εαυτού- φταίχτη. Παρόλο που, όπως θα δούμε και στο επόμενο κεφάλαιο, οι επικρίσεις που φτάνουν στην Ελλάδα από τα ΜΜΕ της Ευρώπης προκαλούν την αμυντική στάση των θιγμένων ελληνικών ΜΜΕ, δεν είναι μόνο τα ξένα δημοσιεύματα αυτά που δημιουργούν και συντηρούν την εικόνα του ανήμπορου ή πονηρού Έλληνα που πρέπει να συνετιστεί. Η αντίληψη αυτή

¹¹⁸ Ερευνητική Ομάδα της Γλασκώβης, «Περισσότερες κακές ειδήσεις. Μέρος Α: Η παρουσίαση της οικονομικής κρίσης και του κοινωνικού συμβολαίου: μια εμπειρική μελέτη» στο Κοινωνία, Εξουσία και Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας, ό.π., σ. 242

¹¹⁹ Ο.π., σ. 243

¹²⁰ Γιώργος Πλειός, ό.π., σ. 105-110

¹²¹ Ο.π., σ. 98

¹²² Ο.π., σ. 116-120

εντοπίζεται και στα ελληνικά ΜΜΕ μαζί με τη δημιουργία του Άλλου, που είναι οι ξένοι, η ΕΕ, αλλά και οι ισχυρές χώρες αυτής ξεχωριστά και το ΔΝΤ. Μελετώντας newspostals και blogs οι Ζάραλη, Φραγκονικολόπουλος διαπιστώνουν ότι μεταξύ άλλων «η αναπαραγωγή αρνητικών στερεοτύπων τόσο για ημάς εαυτούς όσο και για τους «Άλλους», που εκφράζονται άλλοτε μέσα από επιθετικότητα κατά οποιασδήποτε κριτικής από τρίτους και άλλοτε μέσα από μια τάση για αυτομαστίγωση και αυστηρή αυτοκριτική αποτελούν χαρακτηριστικά της κάλυψης της κρίσης από τα ελληνικά ΜΜΕ».¹²³

Αυτή η πρόταση των ΜΜΕ για τον «εθνικό» εαυτό που συνειδητά ή μη αμυνόμενος ή αυτοτιμωρούμενος αναλαμβάνει τις «εθνικές» του ευθύνες ευνοεί την τοπική προσέγγιση των οικονομικών, κοινωνικών, πολιτιστικών ιδιαιτεροτήτων της χώρας και αποκρύπτει κάθε μαρξιστική προσέγγιση της κρίσης, κάθε ταξική ματιά στο παρελθόν και το παρόν της Ελλάδας, της Ευρωπαϊκής Ένωσης και του παγκόσμιου καπιταλισμού. Συνοψίζεται στο «Μαζί τα φάγαμε»¹²⁴ του Θ. Πάγκαλου και συνάγει ένα «Μαζί θα τα πληρώσουμε», το οποίο μπορεί είτε να λέγεται ευθέως, ως η λογική οικονομικοπολιτική συνέπεια, είτε να καταλήγει να αποτελεί το δυσάρεστο αλλά αναγκαίο κακό.

Μελετώντας κείμενα της Καθημερινής και του Σκάι την περίοδο Μάιος 2010- Μάιος 2011 οι Λιαλιούτη, Μπιθουμήτρης παρατηρούν στον λόγο αυτών των Μέσων ότι η κρίση αναπαρίσταται ως «εθνική» ως προς τις συνέπειες. «Η έννοια της εθνικής κρίσης αφορά συνέπειες της κρίσης, καθώς δεν γίνεται διάκριση μεταξύ των κοινωνικών ομάδων που πλήττονται από αυτή, των «θυσιών» που καλείται να επωμιστεί το αδιαφοροποίητο έθνος για την αντιμετώπισή της, αλλά και της ενδεδειγμένης στάσης της πολιτικής ηγεσίας, που συνοψίζεται στο πρόταγμα της “εθνικής συναίνεσης”» και αυτό οδηγεί σε παρομοιώσεις με καταστάσεις πολέμου ή ασθένειας και ένα «σωτηριολογικό πρόταγμα».¹²⁵

¹²³ Κάλλη Ζάραλη και Χρήστος Φραγκονικολόπουλος, «Οικονομική κρίση και «εθνικός εαυτός», Η περίπτωση των ελληνικών newspostals και blogs», στο *Η κρίση και τα ΜΜΕ*, ό.π., σ. 305

¹²⁴ «Η απάντηση στην κατακραυγή των πολιτών «πώς φάγατε τα λεφτά;» είναι: «Σας διορίζαμε όλα αυτά τα χρόνια στο Δημόσιο. Τα φάγαμε όλοι μαζί σε μια πρακτική αθλιότητας, εξαγοράς και διασπάθισης του δημόσιου χρήματος», είπε ο Θεόδωρος Πάγκαλος στη συνεδρίαση της κοινοβουλευτικής Επιτροπής Δημόσιας Διοίκησης για σχέδιο νόμου σχετικά με καταργήσεις και συγχωνεύσεις δημοσίων υπηρεσιών. (Πηγή: Γιώργος Μπουρδάρας, «Θ. Πάγκαλος: “Φάγαμε τα λεφτά, όλοι μαζί”», *kathimerini.gr*. 22/09/2010. Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 28/03/2022 <https://www.kathimerini.gr/politics/405483/th-pagkalos-fagame-ta-lefta-oloi-mazi/>

¹²⁵ Ζηνοβία Λιαλιούτη και Γιώργος Μπιθουμήτρης, «Κρίση, ηγεμονία και ΜΜΕ, Το παράδειγμα Σκάι / Καθημερινής», *Ελληνική Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης*, 40, (2013), σ. 152-153

Επομένως ο «Άλλος» που είδαμε παραπάνω δεν είναι πάντα ο εχθρός, που προσπαθεί να ταπεινώσει τους Έλληνες και να αντλήσει κέρδος από την κρίση τους,¹²⁶ αλλά μπορεί να είναι και ο σωτήρας. Εντοπίζεται το επιχείρημα «περί της αναγκαιότητας επέμβασης της ΕΕ και του ΔΝΤ, μέσω του Μνημονίου, στη χάραξη πολιτικής και στο μεταρρυθμιστικό εγχείρημα, καθώς θεωρείται ότι εκείνοι που μπορούν να εγγυηθούν την πορεία ανασυγκρότησης της χώρας είναι οι εξωτερικοί παράγοντες και όχι οι ανίκανες και ακατάλληλες εγχώριες πολιτικές ελίτ».¹²⁷

Δεν πρέπει ωστόσο να συμπεράνουμε πως δεν ασκείται καμία κριτική στην κυβερνητική πολιτική και τον μηχανισμό στήριξης. Ο Πλειός, όσον αφορά την αντιμετώπιση της κρίσης, παρατηρεί ότι ως λύση προβάλλονται μέτρα οικονομικά, πολιτικά αλλά και κοινωνικής προστασίας των πολιτών και σημειώνει πως μπορούμε να διακρίνουμε αμφισβήτηση της κυβερνητικής ή της ευρωενωσιακής πολιτικής, αλλά καθώς αυτή η κριτική είναι περιορισμένη και χωρίς εναλλακτική πρόταση καταλήγει σε αποδοχή και επιβεβαίωση των αποφάσεων των πολιτικών και οικονομικών ελίτ.¹²⁸ Αυτό το συμπέρασμα επαναλαμβάνεται σε άλλες έρευνες, αποκαλύπτοντας την έλλειψη εναλλακτικής πρότασης που φαίνεται να χαρακτήρισε τον λόγο τον ΜΜΕ, παρουσιάζοντας ως μοναδική εφικτή λύση τις προτάσεις και αποφάσεις των πολιτικών και οικονομικών ελίτ.

Η έρευνα των Λεάνδρου, Παπαδοπούλου, Ψύλλα μελετά τα πρωτοσέλιδα των δύο πιο δημοφιλών εθνικών εφημερίδων για το 2010, που ήταν «Τα Νέα» και η «Καθημερινή», αλλά και δύο μεγάλων τοπικών εφημερίδων («Χανιώτικα Νέα» και «Ελευθερία») κατά το διάστημα 24 Απριλίου- 9 Μαΐου 2010. Μιλώντας για τις δύο εθνικές εφημερίδες οι ερευνητές διαπιστώνουν ότι «η προσφυγή στο ΔΝΤ χαρακτηρίζεται με ουδέτερους ή θετικούς όρους, ενώ οι επιπτώσεις της παρουσιάζονται με ένα λεξιλόγιο που εστιάζει, αφενός, στη σκληρότητα (αρνητική σημασία), αφετέρου, στην αναγκαιότητα (θετική). Έτσι, και οι δύο εφημερίδες προβάλλουν το γεγονός ως μια αναγκαία απόφαση που στόχο έχει τη σωτηρία της χώρας.»¹²⁹

Η παραδοχή της σκληρότητας των μέτρων είναι αναπόφευκτη δεδομένων των συνεπειών που είναι εξ αρχής φανερές στο κοινό των ΜΜΕ. Ο Στ. Πουλακιδάκος βλέπει ακόμα και συμβολή στη διαμόρφωση ενός «αντιμνημονιακού» κλίματος από

¹²⁶ Κάλλη Ζάραλη και Χρήστος Φραγκονικολόπουλος, ό.π., σσ. 284-285

¹²⁷ Ζηνοβία Λιαλιούτη και Γιώργος Μπιθυμήτρης, ό.π., σ. 164

¹²⁸ Γιώργος Πλειός, ό.π., σσ. 120-124

¹²⁹ Νίκος Λεάνδρος, Δήμητρα Παπαδοπούλου και Μαριάννα Ψύλλα ό.π., σ. 252

τη μεριά των Μέσων που «εστιάζουν και θέτουν στο επίκεντρο του δημόσιου διαλόγου τις «σκληρές» για τα πλατιά λαϊκά στρώματα προϋποθέσεις του “μνημονίου”». ¹³⁰ Χαρακτηρίζει την αναφορά στις συνέπειες του μνημονίου «περιορισμένη» (παρατηρήθηκε μόνο από το 26% των επικοινωνητών), αλλά διαπιστώνει αφενός ότι η πλειοψηφία αυτών αφορά αρνητικές συνέπειες και αφετέρου ότι το ποσοστό των αρνητικών παρουσιαζόμενων συνεπειών αυξάνεται όταν εστιάζουμε στους δημοσιογράφους (επικοινωνητές) και όχι στους πολιτικούς. ¹³¹ Αυτή η «αντιμνημονιακή» στάση θα μπορούσε να συνιστά κριτική απέναντι στην κυβέρνηση αν συνοδευόταν από μια εναλλακτική πρόταση, κάτι, που όπως είδαμε παραπάνω, δεν συνέβη. Επομένως μοιάζει περισσότερο αφενός με ένα «εμβόλιο» κατά Barthes ¹³², που αναγνωρίζει και εκτονώνει τη δυσαρέσκεια των Ελλήνων που πλήττονται από την κυβερνητική πολιτική και αφετέρου με μια προσπάθεια να συγκρατηθεί το «προϊόν» που πωλείται στους διαφημιζόμενους που χρηματοδοτούν τα Μέσα.

Άλλωστε η εναλλακτική πρόταση και ερμηνεία δεν είναι ανύπαρκτη. Έχει αρθρωθεί από κόμματα της Αριστεράς, που έχουν μιλήσει και για το ενδεχόμενο εξόδου από την Ευρωπαϊκή Ένωση, και αγνοείται όταν το κάθε φορά νέο Μνημόνιο θεωρείται μονόδρομος. Όσον αφορά την Καθημερινή και τον Σκάι οι Λιαλιούτη, Μπιθουμήτρης σημειώνουν μια στερεοτυπική και «αυτονόητα» απαξιωτική αντιμετώπιση της «ανορθολογικής» ή «παλαβής» Αριστεράς ¹³³. Αυτή η στάση περιορίζει αμέσως μια από τις υπάρχουσες απόψεις για την ερμηνεία της κρίσης και για την αντιμετώπισή της (η οποία βέβαια διαφωνεί με την εφαρμοζόμενη πολιτική) και φτωχαίνει τον διάλογο. Έχουμε δηλαδή την ίδια παρατήρηση που είχε γίνει από την Ερευνητική Ομάδα της Γλασκώβης για την βρετανική τηλεόραση του 1975 και τον τότε

¹³⁰ Σταμάτιος Πουλακιδάκος, «Η προπαγάνδα ως θεμελιώδες συστατικό του δημόσιου λόγου: Η παρουσίαση του Μνημονίου από τα ελληνικά ΜΜΕ». Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2013, Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 28/03/2022 <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/30053#page/10/mode/2up> σ. 239

¹³¹ Όσον αφορά την τηλεόραση, στον σταθμό ALTER οι συνέπειες που αναφέρθηκαν ήταν αρνητικές κατά 70,6% και σε MEGA και NET κατά 68,6% και 66,7% αντίστοιχα. Αν εξετάσουμε τον διαχωρισμό μεταξύ πολιτικών και δημοσιογράφων, παρατηρούμε ότι για τους πολιτικούς οι συνέπειες θεωρούνται αρνητικές στο 52,9% των σχετικών αναφορών, ενώ για τους δημοσιογράφους το ποσοστό αυτό είναι 73,8%. (βλ. ό.π., σσ. 164- 5)

¹³² Roland Barthes, Μυθολογίες, Μάθημα, *Μυθολογίες, Μάθημα*, μτφ. Καίτη Χατζηδήμου, Ιουλιέτα Ράλλη, (Αθήνα: Κέδρος, 1979), σ 254

¹³³ Ζηνοβία Λιαλιούτη και Γιώργος Μπιθουμήτρης, ό.π., σ. 164- 165

περιορισμό των διαφορετικών απόψεων για τα αίτια της κρίσης,¹³⁴ προσαρμοσμένη στα δεδομένα της Ελλάδας της περιόδου που μελετάμε.

Η έρευνα των Λιαλιούτη, Μπιθυμήτρη έχει άλλο ένα σημαντικό στοιχείο. Παρουσιάζει τη συνολική αναπαράσταση της κρίσης και της αντιμετώπισής της από τον Σκάι και την Καθημερινή. Ο όμιλος Αλαφούζου έκανε μια συγκροτημένη απόπειρα ερμηνείας του φαινομένου και προσέφερε και λύσεις κι όλα αυτά ακόμα και πέρα από τα όρια των Μέσων του. Συγκεκριμένα προχώρησε στην έκδοση του συλλογικού έργου «Η ανατομία της κρίσης, Η παθογένεια της ελληνικής κοινωνίας μέσα από άρθρα δημοσιευμένα στην εφημερίδα Καθημερινή»,¹³⁵ σε διαδικτυακές πρωτοβουλίες για τη βοήθεια των πιο βαριά πληττόμενων τμημάτων της κοινωνίας («Όλοι μαζί, Η Ελλάδα μπορεί») και διοργάνωσε και το «Διήμερο Ραδιοφωνικό Οικονομικό Φόρουμ στον ΣΚΑΪ».

Μελετώντας τα παραπάνω και κυρίως το περιεχόμενο της Καθημερινής και του Σκάι, οι συγγραφείς μας προσφέρουν μια πολύ αναλυτική εικόνα της προσπάθειας του Ομίλου: Στη θέση της ιδεολογίας θέλει να φέρει την κοινή λογική¹³⁶ για να πετύχουμε την ανάπτυξη που είναι ο εθνικός στόχος. Δαιμονοποιείται ο λαϊκισμός, που βασίλευσε στην δεκαετία του 1980 και η Μεταπολίτευση συνολικά, θα λέγαμε σε έναν (συνειδητό ή μη) διάλογο με το «Μαζί τα φάγαμε» του Πάγκαλου. Μαζί με τον λαϊκισμό μπαίνει στο στόχαστρο και κάθε ανάγκη λογοδοσίας. Οι πολιτικές ελίτ κρίνονται ανίκανες να προχωρήσουν στις αποτελεσματικές πολιτικές, γιατί φοβούνται το πολιτικό κόστος, δηλαδή τον έλεγχο τους από τον λαό, την μη επανεκλογή, είναι έρμια των πολιτικών πιέσεων και η λύση σε αυτό θα ήταν το ασυμβίβαστο των υπουργών με τη βουλευτική ιδιότητα, η αξιοποίηση των τεχνοκρατών αλλά και η βοήθεια της ΕΕ και του ΔΝΤ. Όμως οι επικοινωνητές του ομίλου Αλαφούζου δεν έχουν λύσεις μόνο για τις οικονομικές και πολιτικές ελίτ, αλλά και για τα πληττόμενα στρώματα. Πώς θα αντιμετωπίσουν τις οικονομικές δυσκολίες; Οι συλλογικές λύσεις των κομμάτων και των σωματείων έχουν απορριφθεί μαζί με τον λαϊκισμό της Μεταπολίτευσης και αυτό που μένει είναι η ατομική πρωτοβουλία σε μια προσπάθεια «αναθεώρησης της σχέσης ιδιωτικού- δημοσίου». Η λύση έρχεται από άτομα και φορείς που δεν είναι το κράτος (το οποίο έχει αποτύχει ως τώρα στη διαχείριση της

¹³⁴ Ερευνητική Ομάδα της Γλασκώβης, ό.π., σ. 272

¹³⁵ Θάνος Βερέμης και Χαριδήμος Τσοκούκας, *Η ανατομία της κρίσης, Η παθογένεια της ελληνικής κοινωνίας μέσα από άρθρα δημοσιευμένα στην εφημερίδα Καθημερινή*, (Αθήνα: Σκάι Εκδόσεις, 2011)

¹³⁶ Οι λέξεις μαρτυρούν από μόνες τους την μάχη για την ηγεμονία σύμφωνα με την γκραμσκιανή σκέψη, για τον καθορισμό αυτού που ο Gramsci αποκαλούσε «κοινό νου».

κρίσης, αλλά και όσων προηγήθηκαν), που μπορεί να είναι και επιχειρήσεις και που σίγουρα δεν έχουν ιδεολογίες.

Παρά την όποια αμφισβήτηση μπορούν να δεχθούν τα επιχειρήματα του Σκάι και της Καθημερινής, δεν παύουν να συγκροτούν μια ολοκληρωμένη αφήγηση για την κρίση, όπου η αποσπασματικότητα που μπορεί να βασανίζει τα ΜΜΕ και το κοινό αντιμετωπίζεται και οι αναγνώστες/ τηλεθεατές έχουν μια ολοκληρωμένη ανάλυση όσων συμβαίνουν και όσων πρέπει να συμβούν, η οποία συμφωνεί με την κυβερνητική πολιτική και επαυξάνει. Η κριτική που ασκείται εντοπίζεται μόνο στην υποχρέωση των πολιτικών να λογοδοτούν στο λαό και τις αγκυλώσεις που αυτό τους προκαλεί και δεν έχει καμία σχέση με τις ανάγκες και τα αιτήματα των εργαζομένων.

Τέλος μιλώντας για την παρουσίαση της κρίσης από τα ΜΜΕ αξίζει να αναφερθούμε στα συμπεράσματα του Πουλακιδάκου για τον προπαγανδιστικό χαρακτήρα του λόγου τους. Ο Πουλακιδάκος θέλει να απαντήσει στο ερώτημα¹³⁷ αν «η παρουσίαση του μηχανισμού στήριξης- “μνημονίου”, από τα ελληνικά τηλεοπτικά και διαδικτυακά μέσα ενημέρωσης, μέσω του δημοσιογραφικού και πολιτικού λόγου, υπήρξε προπαγανδιστική»¹³⁸ και αν ναι, με ποια χαρακτηριστικά. Διαπιστώνει «την έντονη παρουσία προπαγανδιστικών μεθόδων ανά ομιλούντα», ότι «η συνολική προπαγάνδα είναι πρωτίστως θυμική»¹³⁹ και ότι «στις- ελάχιστες- περιπτώσεις που γίνεται χρήση λογικών μεθόδων, αυτές έχουν πρωτίστως να κάνουν με μια υποκειμενική- ανάλογα με την οπτική της κάθε πλευράς- αποτίμηση της επικρατούσας κατάστασης και όχι τόσο με την παρουσίαση εναλλακτικών- πέραν του “μνημονίου”- λύσεων. Η εμμονή στην παρουσίαση της κατάστασης έχει, πιθανόν, να κάνει τόσο με την προβολή του “μνημονίου” ως μόνης λύσης εκ μέρους των υποστηρικτών του, όσο και με την απουσία ουσιαστικής εναλλακτικής πρότασης για διέξοδο από την κακή οικονομική κατάσταση εκ μέρους των ιδεολογικών αντιπάλων του «μνημονίου».»¹⁴⁰

Παρατηρείται ότι το ποσοστό των επικοινωνητών που χρησιμοποιούν τουλάχιστον μία αρνητική θυμική μέθοδο για να πείσουν υπέρ ή κατά του μνημονίου είναι 59%.¹⁴¹

¹³⁷ Η έρευνα του αφορά την περίοδο από τον Φεβρουάριο του 2010 έως τον Ιούνιο του 2010 και πρόκειται για την μελέτη τηλεοπτικού και διαδικτυακού περιεχομένου. Όσον αφορά το τηλεοπτικό περιεχόμενο, που είναι αυτό που μας ενδιαφέρει κυρίως, πρόκειται για τα κεντρικά δελτία ειδήσεων των τηλεοπτικών σταθμών ALTER, MEGA και NET.

¹³⁸ Σταμάτιος Πουλακιδάκος, *ό.π.*

¹³⁹ Πουλακιδάκος Στ., *ό.π.*, σ. 234

¹⁴⁰ *Ο.π.*, σ 238

¹⁴¹ *Ο.π.*, σ 180

Ανάμεσα στα συναισθήματα που προσπαθούν να δημιουργήσουν οι επικοινωνητές κυριαρχούν το αδιέξοδο και ο φόβος. Παρατηρούμε πρώτον ότι οι δημοσιογράφοι επιλέγουν αυτή τη μέθοδο πιο συχνά από τους πολιτικούς και δεύτερον ότι η προσπάθεια να δημιουργηθεί κλίμα αδιεξόδου και φόβου εντείνεται σταδιακά.

Παρόλ' αυτά παρατηρείται ότι «μόνο το 24,1% των επικοινωνητών παρακινούν ευθέως υπέρ ή κατά του «μνημονίου»»¹⁴². Η παρακίνηση των ξένων επικοινωνητών¹⁴³ είναι υπέρ του μνημονίου κατά 92,1%, ενώ των Ελλήνων κατά 67,7%¹⁴⁴. Οι ξένοι επικοινωνητές έχουν «σημαντικά μικρότερη χρήση των αρνητικών συναισθημάτων σε σχέση με τους Έλληνες» (22,3% έναντι 67,5%)¹⁴⁵.

Άλλο ένα σημαντικό εύρημα ότι το 70% των αναφορών στο μνημόνιο είναι γενικόλογες.¹⁴⁶ Οι υπόλοιπες αναφορές αφορούν κατηγορία δράσης του Μνημονίου κατά 10,3% και συγκεκριμένη δράση κατά 19,7%.¹⁴⁷ Όσον αφορά τις συγκεκριμένες αναφορές που έγιναν σε δράσεις του Μνημονίου αυτούς τους 5 μήνες, παρατηρείται ότι αφορούν κυρίως «τις «αρνητικές» προϋποθέσεις που θέτει το «μνημόνιο» για τη δανειοδότηση της Ελλάδας. Ο παρακάτω πίνακας¹⁴⁸ δείχνει πόσες αναφορές σημειώθηκαν για κάθε κατηγορία δράσης:

¹⁴² Ο.π. σ 198

¹⁴³ Το σύνολο των ξένων επικοινωνητών προέρχονται από την ΕΕ και τις ΗΠΑ (πλην ενός από το Μεξικό). (βλ: ό.π., σ. 205)

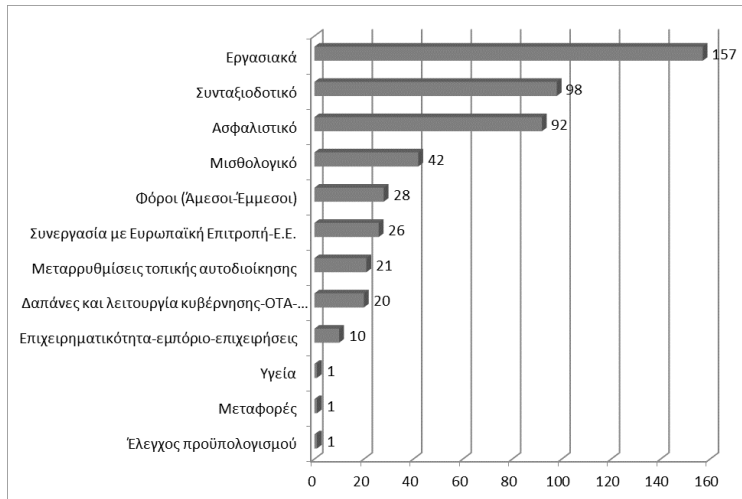
¹⁴⁴ Ο.π. σ. 203

¹⁴⁵ Ο.π., σ. 213

¹⁴⁶ Το ποσοστό αυτό των γενικόλογων αναφορών είναι εντυπωσιακό, αλλά δεν πέφτει κάτω από το 90% μέχρι και τον Απρίλιο. Μετά την ενεργοποίηση του μηχανισμού στήριξης πέφτει στις 67,8% για τον Μάιο και στο 39% για τον Ιούνιο. Ο Πουλακιδάκος συνδέει το ποσοστό του Ιουνίου με την συζήτηση που εξελισσόταν τότε για τη μεταρρύθμιση του ασφαλιστικού συστήματος, καθώς οι συγκεκριμένες αναφορές σε δράσεις του Μνημονίου αφορούσαν μόνο τις προβλέψεις του για τις συντάξεις. (βλ: ό.π. σ. 143)

¹⁴⁷ Ο.π., σ. 139

¹⁴⁸ Ο.π., σ. 148



Συνοψίζοντας όσα είδαμε σε αυτό το υποκεφάλαιο, θα λέγαμε ότι η κρίση κλόνισε τα ΜΜΕ ως επιχειρήσεις, λόγω της σαθρότητας του οικονομικού τους υποβάθρου και η ανησυχία ακόμα και για την ίδια τους την ύπαρξη έφερε την εξάρτησή τους από τη δημοσιονομική πολιτική. Οι έρευνες για την κάλυψη της κρίσης από αυτά δείχνουν μια εθνική προσέγγιση της κρίσης, που εκτός από τα οικονομικά αίτια της, αναδεικνύει και τοπικά κοινωνικά, πολιτικά και πολιτισμικά αίτια που βάζουν στο στόχαστρο τις ελληνικές παθογένειες και καθιστούν το Μνημόνιο αναγκαίο κακό. Η κριτική στην κυβερνητική πολιτική δεν απουσιάζει, αλλά δεν συνοδεύεται από εναλλακτικές προτάσεις, αποκρύπτοντας τους σχετικούς λόγους.

3.2: Η εικόνα της Ελλάδας στα ξένα ΜΜΕ και η ελληνική πρόσληψή της

Στο δεύτερο υποκεφάλαιο του 3^{ου} Κεφαλαίου εξετάζουμε την εικόνα της Ελλάδας στα ξένα ΜΜΕ και το πώς αυτή αναγνώσθηκε και αντιμετωπίστηκε από τα ελληνικά ΜΜΕ. Η αναπαράσταση της οικονομικής ελληνικής κρίσης αποτέλεσε σημαντική στιγμή της διεθνούς δημοσιογραφίας και για αυτό τον λόγο έγινε και αντικείμενο μελέτης ερευνητών, επίσης σε διεθνές επίπεδο. Το πώς παρουσίασαν τα διεθνή ΜΜΕ την οικονομική κατάσταση και τη δανειοδότηση της χώρας, αλλά και η πρόσληψη αυτών των δημοσιευμάτων από τα ελληνικά ΜΜΕ έχουν μελετηθεί αρκετά, ώστε εκτός από μια ικανοποιητική αποτύπωση της στάσης του διεθνούς Τύπου, να έχουμε και κάποια συμπεράσματα για το ρόλο αυτής της στάσης σε όσα συνέβησαν στην ΕΕ τη συγκεκριμένη περίοδο. Με βάση μια σειρά τέτοιων ερευνών, θα παρουσιάσουμε σύντομα την εικόνα της Ελλάδας στα διεθνή ΜΜΕ και της σημασίας της για την οικονομική και πολιτική πορεία της ίδιας της χώρας αλλά και της ΕΕ.

Στα τέλη του 2009 η Ελλάδα αρχίζει να έχει στραμμένη πάνω της την προσοχή των διεθνών ΜΜΕ σε βαθμό που ξεπερνά τη συνηθισμένη κάλυψη της ελληνικής πολιτικής και οικονομικής ζωής¹⁴⁹ και δύσκολα δικαιολογείται από τη θέση της στην οικονομία της ΕΕ και ιδιαίτερο ρόλο σε αυτή την διεθνή επικέντρωση στο ελληνικό ζήτημα είχαν τα γερμανικά ΜΜΕ, που παρήγαν την ηγεμονική πλαισίωση της ελληνικής κρίσης και αναπαράγονταν από ΜΜΕ άλλων χωρών.¹⁵⁰ Τα πρώτα γεγονότα που κέρδισαν το διεθνές ενδιαφέρον ήταν οι ανησυχίες του ECOFIN για τον ελληνικό χρέος στις 30 του Νοέμβρη του 2009 και οι σχετικές δηλώσεις του Έλληνα πρωθυπουργού, η υποβάθμιση της πιστοληπτικής ικανότητας της χώρας τον Δεκέμβρη, τα μέτρα που ανακοίνωσε η κυβέρνηση για τη μείωση του ελλείμματος και οι κινητοποιήσεις που ακολούθησαν¹⁵¹ ως απάντηση στα παραπάνω. Ακολούθησε πλήθος δημοσιευμάτων που προσπαθούσαν να παρουσιάσουν και να αναλύσουν λεπτομερώς όσα συνέβησαν στην Ελλάδα τα επόμενα χρόνια.

Μια πρώτη παρατήρηση είναι ότι άλλες χώρες, που επίσης κλονίστηκαν από την οικονομική κρίση, δεν αντιμετωπίστηκαν με τον ίδιο τρόπο από τα διεθνή ΜΜΕ. Οι Bickes, Otten και Weymann μελέτησαν συγκριτικά την κάλυψη όσων συνέβησαν σε Ελλάδα, Ισπανία και Ιταλία από τα περιοδικά Spiegel, The Economist και Time κατά

¹⁴⁹ Ηλια Έχτλερ, «Η ελληνική δημοσιονομική κρίση στο γερμανικό τύπο», στο *Η κρίση και τα ΜΜΕ*, ό.π., σ. 183

¹⁵⁰ Yiannis Mylonas, «Media and the economic crisis of the EU: The “culturalization” of a systemic crisis and Bild- Zeitung’s framing of Greece», *Triple C*, 10:2, (2012), σ. 652 και σ. 656

¹⁵¹ Andreas Antoniadou «At the Eye of the Cyclone: The greek crisis in global media», (Αθήνα: ACIPE, 2012) σ. 5-6

τους μήνες Μάιο, Ιούνιο και Ιούλιο του 2012. Διαπίστωσαν ότι παρόλο που ο αρχικά επιθετικός τόνος των μέσων απέναντι στην Ελλάδα άλλαξε, καθώς οι χώρες που χτυπήθηκαν από την οικονομική κρίση αυξήθηκαν, η αντίληψη ότι η Ελλάδα προκάλεσε η ίδια τα δεινά της αποτελώντας βάρος για την ΕΕ διατηρήθηκε με τη συμβολή των γερμανικών ΜΜΕ, που επέμειναν στην αυτοπροκαλούμενη ελληνική κρίση. Η διαδεδομένη μεταφορά της ασθένειας (disease) βλέπει την Ελλάδα ως πηγή του προβλήματος και τις άλλες χώρες, Ισπανία και Ιταλία ως «προσβεβλημένες».¹⁵² Μια παρόμοια παρατήρηση γίνεται και από την Έχτλερ όσον αφορά τον γερμανικό τύπο:¹⁵³ Στην περίπτωση της Ισπανίας αλλά και της Πορτογαλίας δεν συναντάμε στον ίδιο βαθμό τις υπερβολές και την έντονη κριτική που σημάδεψαν την εικόνα της Ελλάδας.

Τα αίτια της ελληνικής κρίσης αναζητήθηκαν από τα διεθνή ΜΜΕ στις ιδιαιτερότητες της Ελλάδας. Σε έρευνες που μελέτησαν τους πρώτους μήνες της κάλυψης της ελληνικής κρίσης συναντάμε επαναλαμβανόμενες αναφορές στη διαφθορά, την αναξιοπιστία, την ανευθυνότητα, που παρουσιάζονται από τα υπό μελέτη δημοσιεύματα ως αιτίες του προβλήματος. «Η «Ελλάδα» εξελίχθηκε γρήγορα¹⁵⁴ από ένα αντικείμενο κριτικής, δηλαδή κάτι που κρίνεται, σε ένα αρνητικό σημείο αναφοράς και κάτι που φέρει μια αρνητική σημασία».¹⁵⁵ Ακόμα κι όταν οι αιτίες επιρρίπτονται στην ευρωενωσιακή πολιτική και τις κυβερνήσεις των χωρών, η υπευθυνότητα της Ελλάδας μπορεί να θεωρείται δεδομένη.¹⁵⁶ Εκτός από ένοχη η Ελλάδα παρουσιάζεται και επικίνδυνη, γιατί το πρόβλημα της ή η «ασθένεια»¹⁵⁷ της, όπως συχνά αποκαλείται, είναι μεταδοτική και απειλεί και άλλες χώρες.¹⁵⁸ «Η ελληνική περίπτωση αναπαρίσταται ως το χειρότερο δυνατό σενάριο που μπορεί να επαναληφθεί με τη μορφή του «ντόμινο» σε άλλες χώρες της οικονομικής περιφέρειας της ΕΕ ή γενικά σε χώρες που αντιμετωπίζουν ένα έλλειμμα στο ισοζύγιο

¹⁵² Hans Bickes, Tina Otten και Laura Chelsea Weymann, «The financial crisis in the german and english press: Metaphorical structures in the media coverage on Greece, Spain, Italy», *Discourse & Society*, 25:4, (2014), σ. 439

¹⁵³ Ηλια Έχτλερ, ό.π., σ. 214

¹⁵⁴ Η περίοδος που μελετά εδώ ο Αντωνιάδης είναι από τον Σεπτέμβριο του 2009 έως τον Οκτώβριο του 2010.

¹⁵⁵ Andreas Antoniadou, ό.π., σ. 12

¹⁵⁶ Amelie Kutter, «A catalytic moment: The greek crisis in the german financial press», στο *Discourse & Society*, τ. 25 (4), Sage, 2014, σ. 455

¹⁵⁷ Πρόκειται για μία από τις μεταφορές που εντόπισαν στα δημοσιεύματα που μελέτησαν οι Bickes, Tina Otten και Laura Chelsea Weymann στην προαναφερθείσα έρευνα.

¹⁵⁸ Amelie Kutter, ό.π.

τρεχουσών συναλλαγών»¹⁵⁹. Ο τρόπος με τον οποίο θα γίνει η πιθανή μετάδοση του προβλήματος ακόμα και στις ισχυρές χώρες δεν εξηγείται, παρατηρεί η Kutter, αλλά αυτό δεν εμποδίζει τη χρήση τρομακτικών μεταφορών, όπως «φωτιά» ή «επιδημία», που καθιστούν την απειλή δεδομένη. Στην περίπτωση του γερμανικού Τύπου έχει καταγραφεί και η ελλιπής παρουσίαση των ευρωπαϊκών θεμάτων,¹⁶⁰ η οποία συσκοτίζει τη συζήτηση και βοηθάει την επικέντρωση στις ευθύνες της Ελλάδας.

Η συζήτηση για τη διαφθορά στην Ελλάδα συνοδεύτηκε από σχόλια ή και αναλύσεις για τον τρόπο ζωής των Ελλήνων συνολικά, οι οποίες αντιμετώπισαν τα οικονομικά και πολιτικά προβλήματα της χώρας και τις αιτίες τους ως χαρακτηριστικά του ελληνικού λαού. Η επίθεση αυτή στηρίχτηκε στην τουριστική εμπειρία των αναγνωστών των δημοσιευμάτων και τα τουριστικά στερεότυπα που θεωρήθηκαν δεδομένα¹⁶¹ και πήραν νέα μορφή υπό το πρίσμα της οικονομικής κρίσης. Μελετώντας διεθνείς γελοιογραφίες ο Παπαχαλαράμπος διαπιστώνει ότι «η πιο μεγάλη κατηγορία εικονογραφικής προσωποποίησης της Ελλάδας ακολουθεί στερεότυπα που, όμως, είχε η ίδια χρησιμοποιήσει και διαδώσει στο παρελθόν για τον εαυτό της» με τον εύζωνα και τον Ζορμπά/ Έλληνα γλεντζέ να χρησιμοποιούνται επανειλημμένα.¹⁶² Ωστόσο, εύκολα διαπιστώνεται ότι ακόμα και τα αναλυτικά γερμανικά δημοσιεύματα για την τεμπελιά των Ελλήνων, η οποία συνδυάζεται με τη διαφθορά και έναν ανεξέλεγκτο τρόπο ζωής,¹⁶³ αντιβαίνουν στα δεδομένα του ΟΟΣΑ για την εργασία, τα οποία οι συντάκτες είτε αγνοούσαν έχοντας πραγματοποιήσει ελλιπή έρευνα, είτε προσπερνούσαν. Τα στοιχεία του ΟΟΣΑ αποδεικνύουν ότι τα ελληνικά χαμηλά και μεσαία στρώματα δουλεύουν περισσότερο από άλλους Ευρωπαίους, μεταξύ των οποίων και οι Γερμανοί.¹⁶⁴

Τα παραπάνω συμφωνούν ή απορρέουν από τις κυρίαρχες οικονομικές ερμηνείες της κρίσης που παρουσιάσαμε στο Κεφάλαιο 1. Σε αυτό το πλαίσιο ακόμα και οι κατηγορίες για του τεμπέληδες Έλληνες, θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος ότι αφορούν την εργατικότητα των Ελλήνων και συνεπώς την παραγωγικότητα της

¹⁵⁹ Ο.π., σ. 458

¹⁶⁰ Ηλια Έχτλερ, ό.π., σ. 215

¹⁶¹ Yiannis Mylonas, ό.π., σ. 662-663

¹⁶² Δημήτρης Παπαχαλαράμπος, «Πολιτισμικές αναπαραστάσεις της ελληνικής κρίσης στην πολιτική γελοιογραφία», στο *Η εικόνα της Ελλάδας στα ΜΜΕ, Πολιτισμική περηφάνεια και προκατάληψη*, επιμ. Πέπη Ρηγοπούλου, (Αθήνα: Σιδέρης, 2017), σ. 116-118

¹⁶³ Μαίρη Μελανίτη, «Η Ελλάδα στον γερμανικό τύπο: Ανα- παραγωγή στερεοτυπικών εικόνων από τις εφημερίδες Bild, die Welt, Suddeutsche Zeitung και το περιοδικό Focus», στο *Η εικόνα της Ελλάδας στα ΜΜΕ*, ό.π., σ. 169

¹⁶⁴ Yiannis Mylonas, ό.π., σ. 663

Ελλάδας και αν και ψευδείς, θα μπορούσαν να αποτελούν μέρος μιας παραπληροφορημένης ερμηνείας της ελληνική κρίσης. Ωστόσο, υπήρξαν δημοσιεύματα που θέλησαν να μιλήσουν για το πρόβλημα των Ελλήνων με αναφορές στην φυλετική καταγωγή τους, σε λεπτομέρειες των καθημερινών τους συνθηκών και την μαγειρική τους, συγκροτώντας μια συνολική πολιτισμική επίθεση,¹⁶⁵ με ανησυχητικά χαρακτηριστικά. Παρουσιάζοντάς σχετικά δημοσιεύματα του γερμανικού περιοδικού Focus, η Ρηγοπούλου διαπιστώνει πως αυτού του είδους η κριτική και ιεράρχηση των πολιτισμών δεν συνδέεται με τη σύγχρονη σκέψη, αλλά με την εποχή της εξάπλωσης των κυρίαρχων Ευρωπαίων στον κόσμο και της πρώτης επαφής τους με μακρινούς για αυτούς πολιτισμούς και «δημιουργεί μια υποψία: Ότι, δηλαδή, όσοι επιτίθενται σε άλλους πολιτισμούς, λαούς, τάξεις με τέτοια η συγγενικά επιχειρήματα επιζητούν να απευθυνθούν σε κατώτερα ένστικτα και να κινητοποιήσουν στο κατώτερο δυνατό επίπεδο αναχρονιστικές συμπεριφορές συνδυασμένες με μια στοιχειώδη και ατεκμηρίωτη σκέψη, τόσο από την πλευρά αυτών που επιτίθενται, όσο και από την πλευρά όσων καταναλώνουν αδιαμαρτύρητα τα μηνύματά τους.»¹⁶⁶

Στο πλαίσιο αυτής της διατριβής δε θα επεκταθούμε στις συνέπειες αυτής της στάσης στη γερμανική και διεθνή κοινή γνώμη. Θα αναφερθούμε σύντομα μόνο σε κάποια στοιχεία της εικόνας της Γερμανίας, έτσι όπως αυτή δημιουργείται αντιπαραθετικά προς την εικόνα της Ελλάδας. Αυτή η αντίληψη για τις ευθύνες των Ελλήνων, που για κάποιο λόγο οικονομικοπολιτικό ή πολιτισμικό είναι υπεύθυνοι για το χρέος τους, μπορεί να δημιουργήσει «φόβο και άγχος στους Γερμανούς», καθώς οι πτωχευμένοι Έλληνες παρουσιάζονται να παίρνουν τα λεφτά τους, όπως διαπιστώνει η Μελανίτη.¹⁶⁷ Ωστόσο, η δανειοδότηση της Ελλάδας δεν παρουσιάζεται μόνο ως μια αρνητική συνθήκη. Οι Παπαθανασόπουλος, Καραδημητρίου με μια έρευνα που επικεντρώνεται στο διάστημα πριν και μετά την υπογραφή του πρώτου Μνημονίου διαπιστώνουν θετική στάση του διεθνούς, ακόμα και του γερμανικού Τύπου απέναντι στην απόφαση να βοηθηθεί η Ελλάδα.¹⁶⁸ Η αγανάκτηση με τους τεμπέληδες Έλληνες

¹⁶⁵ Πέπη Ρηγοπούλου, «Το Πείραμα. Η ελληνική και η διεθνής διάσταση της ανατροπής της εικόνας μιας χώρας», στο *Η εικόνα της Ελλάδας στα ΜΜΕ, Πολιτισμική περηφάνεια και προκατάληψη*, ό.π., σσ. 32-38

¹⁶⁶ Πέπη Ρηγοπούλου, ό.π., σ. 41

¹⁶⁷ Μαίρη Μελανίτη, ό.π., σ.

¹⁶⁸ Στέλιος Παπαθανασόπουλος και Αχιλλέας Καραδημητρίου, «Η εικόνα της Ελλάδας στα ευρωπαϊκά μέσα ενημέρωσης κατά την πορεία προς το μνημόνιο», στο *Η κρίση και τα ΜΜΕ*, ό.π., σ. 149

και η αποδοχή της δανειοδότησής τους ή αλλιώς της «βοήθειας» προς αυτούς, όπως αυτή αποκαλείται από οικονομικές και πολιτικές ελίτ και από τα διεθνή ΜΜΕ παρά τα κέρδη των τόκων,¹⁶⁹ είναι οι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος. Και οι δύο θέσεις προϋποθέτουν, δηλαδή θεωρούν αδιαμφισβήτητη την αδυναμία και την εξάρτηση της Ελλάδας από την ΕΕ και το ΔΝΤ και μαζί συμπεραίνουν, όπως παρατηρεί ο Mylonas, την ανάγκη για μια «αλτρομιστική θυσία» από τη μεριά της Γερμανίας (και των άλλων δανειστών) καλλιεργώντας έναν «εθνικιστικό ναρκισσισμό».¹⁷⁰

Η εικόνα της Ελλάδας στον διεθνή τύπο, όπως την παρουσιάσαμε σύντομα παραπάνω, είναι μέρος της οικονομικής και πολιτικής συζήτησης για την ελληνική οικονομική κρίση και τον τρόπο αντιμετώπισής της. Ως ένοχη για το χρέος της αλλά και για τον κίνδυνο μετάδοσης του προβλήματος στις άλλες χώρες, η διεφθαρμένη και απείθαρχη Ελλάδα αποτελεί αποδιοπομπαίο τράγο¹⁷¹ ή αλλιώς την ιδανική αιτιολόγηση όσων προβλημάτων ταλανίζουν την ΕΕ, καλύπτοντας το έλλειμμα στην ερμηνεία της κρίσης και εξαφανίζοντας κάθε αμφισβήτηση της ευρωενωσιακής πολιτικής. Η ερμηνεία της κρίσης (που άλλωστε έχει παρομοιαστεί με πλήθος φυσικών καταστροφών, όπως ο σεισμός και ο τυφώνας¹⁷² τείνοντας προς τη φυσικοποίησή της), ως παγκόσμιου φαινομένου με εργαλεία που θα εξετάσουν τον ίδιο τον καπιταλιστικό τρόπο παραγωγής υπό μια μαρξιστική οπτική, όπως αυτή που παρουσιάσαμε στο Κεφάλαιο 1, υπονομεύεται από αυτή την ερμηνεία της ελληνικής κρίσης, που βασίζεται σε μια «αποικιοκρατική αντίληψη ότι η αιτία της φτώχειας είναι ότι οι άνθρωποι δεν δουλεύουν αρκετά σκληρά· δεν είναι αρκετά πολιτισμένοι και γενικά είναι διεφθαρμένοι» και στη «φειτοποίηση της Ελλάδας»,¹⁷³ αποκρύπτοντας την ταξική διαστρωμάτωση της ελληνικής κοινωνίας και τον διεθνή χαρακτήρα της κρίσης. Ειδικά οι Γερμανοί, θυμωμένοι με τον ελληνικό λαό δεν έχουν λόγο να αναζητήσουν αλλού τα αίτια της ελληνικής οικονομικής κρίσης, ερευνώντας τον ρόλο της γερμανικής κυβέρνησης.¹⁷⁴ Τελικά με την ενοχοποίηση της Ελλάδας να νομιμοποιεί ηθικά τις οφειλές της¹⁷⁵ οδηγούμαστε σε αποδοχή της

¹⁶⁹ Mylonas Y., ό.π., σ. 658

¹⁷⁰ Yiannis Mylonas, ό.π., σ. 660-661

¹⁷¹ Ο.π., σ. 667

¹⁷² Hans Bickes, Tina Otten και Laura Chelsea Weymann, ό.π., σ. 435-436

¹⁷³ Yiannis Mylonas, ό.π., σ. 653 και 668

¹⁷⁴ Μαίρη Μελανίτη, ό.π., σ. 176

¹⁷⁵ Παναγιώτης Σωτήρης, «Το άγχος για το βλέμμα των άλλων: οι πολλαπλές χρήσεις της εικόνας της Ελλάδας στα ξένα ΜΜΕ», στο *Η εικόνα της Ελλάδας στα ΜΜΕ*, ό.π., σ. 224

πολιτικής της ΕΕ, αλλά και της ελληνικής κυβέρνησης, η οποία άλλωστε έχει συμβάλει στη διαμόρφωση αυτής της εικόνας.¹⁷⁶

Αυτή η αποδοχή των αποφάσεων της ΕΕ ευνοείται και από την παρουσίαση των κινητοποιήσεων από τον διεθνή τύπο ως συγκρούσεων εξαθλιωμένων ανθρώπων, σημειώνει ο Σωτήρης, παρατηρώντας ότι οι απαντήσεις που άρθρωσαν τα κινήματα απέναντι στην πολιτική της ΕΕ και της ελληνικής κυβέρνησης, οι διαφορετικές προτάσεις οργάνωσης και αντιμετώπισης των οικονομικών δυσκολιών, η έκφραση αλληλεγγύης δεν κέρδισαν την ίδια προσοχή με τη φτώχεια και τα θεαματικά επεισόδια.¹⁷⁷

Ο Mylonas συνδέει την εικόνα της Ελλάδας στον διεθνή τύπο με το ότι η χώρα αντιμετωπίζεται ως ένα εργαστήριο όπου δοκιμάζονται νέοι νεοφιλελεύθεροι θεσμοί και καλλιεργούνται εθνικές διαιρέσεις.¹⁷⁸ Η Ρηγοπούλου διαπιστώνει ότι συντελείται στη χώρα ένα πείραμα. Επιχειρείται η υλοποίηση μιας «συνταγής πειθαναγκασμού και κατίσχυσης» με στόχο αφενός τη λεηλασία και την πολιτική υποταγή μιας κοινωνίας που έχει πρόσφατες στιγμές εναντίωσης στην πολιτική της ΕΕ και του NATO και αφετέρου τη διεθνή διδακτική αξία της υποταγής αυτής και ένα από τα υλικά τα συνταγής είναι η «φήμη» και βέβαια η «διασπορά» αυτής.¹⁷⁹

Παράλληλα με την πολιτική και οικονομική ανάλυση του φαινομένου είναι χρήσιμο να θυμόμαστε και τη φύση της σύγχρονης δημοσιογραφίας που παίζει τον δικό της ρόλο στην κάλυψη της κρίσης. Η θεαματικοποίηση του καπιταλισμού συνεπάγεται και τη θεαματικοποίηση της ελληνικής κρίσης, που αποτέλεσε ιδανική ευκαιρία για χρήση εύκολων στερεοτυπικών αναπαραστάσεων και παραγωγή προκλητικών τίτλων και εξωφύλλων.¹⁸⁰ Οι συνεχείς αναφορές, παρατηρεί η Μελανίτη, «στοχεύουν στη δημιουργία ενδιαφέροντος και σασπένς, σαν να πρόκειται για επεισόδια καθημερινής τηλεοπτικής σειράς».¹⁸¹ Επιπλέον οι όροι εργασίας των δημοσιογράφων είναι τέτοιοι που επηρεάζουν την ποιότητα των κειμένων τους κι αυτό διαπιστώνεται από την παρατήρηση πως όταν οι δημοσιογράφοι άρχιζαν να έρχονται ή και να μένουν στην Ελλάδα συστηματικά και να παρακολουθούν στενά το θέμα για το οποίο έγραφαν,

¹⁷⁶ Χαρακτηριστικά παραδείγματα η συζήτηση για την παραδοχή του Έλληνα πρωθυπουργού ότι η Ελλάδα είναι διαεφθαρμένη, η παρομοίωση της αναξιόπιστης Ελλάδας με τον Τιτανικό από τον τότε υπουργό οικονομικών Γ. Παπακωνσταντίνου και η διάσημη ερμηνεία της κρίσης από τον Θ. Πάγκαλο «όλοι μαζί τα φάγαμε». Βλ. Πέπη Ρηγοπούλου, *ό.π.*, σ. 26-27

¹⁷⁷ Παναγιώτης Σωτήρης, *ό.π.*, σ. 225

¹⁷⁸ Yiannis Mylonas, *ό.π.*, σ. 647

¹⁷⁹ Πέπη Ρηγοπούλου, *ό.π.*, σσ. 53-81

¹⁸⁰ Yiannis Mylonas, *ό.π.*, σ. 655

¹⁸¹ Μαίρη Μελανίτη, *ό.π.*, σ. 172

αντιλαμβάνονταν όλο και καλύτερα την κατάσταση της χώρας και άλλαζαν στάση απέναντί της. «Αν τα συγκρίνεις, είναι σαν να είναι δύο διαφορετικές εικόνες της κρίσης» σχολίασε ο Εφήμερος,¹⁸² αντιπαραβάλλοντας όσα έγραφε η Rachel Donadio στους New York Times πριν αποκτήσει ολοκληρωμένη εικόνα της Ελλάδας με όσα έγραφε αργότερα, έχοντας μείνει στη χώρα για ένα χρόνο. Ίσως και οι ίδιοι οι δημοσιογράφοι να υπήρξαν, για ένα διάστημα έστω, θύματα της εύκολης στερεοτυπικής αναπαράστασης της Ελλάδας που δημιούργησαν.

Ενδιαφέρουσα είναι και η παρατήρηση της Έχτλερ ότι μετά την προσφυγή της Ελλάδας στον μηχανισμό στήριξης, τα αρνητικά δημοσιεύματα για την Ελλάδα στα έντυπα που μελέτησε, Die Zeit, Der Spiegel, Focus αρχίζουν να μειώνονται, ενώ τα έντυπα Die Zeit, Der Spiegel επιχειρούν και μια βαθύτερη ανάλυση της ελληνικής κρίσης και αναζητούν τις ευθύνες των ευρωπαϊκών θεσμών.¹⁸³ Η θετικότερη αυτή στάση αφορά την ανησυχία τους για το ευρώ,¹⁸⁴ αλλά μπορούμε να υποθέσουμε και ότι οφείλεται είτε στην εμβάθυνση των δημοσιογράφων στο θέμα που μελετούν, είτε στην ένταση των συνεπειών της κρίσης. Ακόμα όμως και αυτά τα θετικά άρθρα δεν ανέστρεψαν το κλίμα, καθώς επισκιάστηκαν από άρθρα επικριτικά για τις καθυστερήσεις στην εφαρμογή των απαιτούμενων μεταρρυθμίσεων.¹⁸⁵

Επομένως δεν μπορούμε να συμπεράνουμε πως δεν υπήρξαν δημοσιεύματα που να αναζήτησαν την αλήθεια. Υπήρξαν δημοσιογράφοι που θέλησαν να προσφέρουν ποιοτική και αντικειμενική πληροφόρηση και πολλές φορές το έκαναν καλύτερα και από τους Έλληνες συναδέλφους τους, παρατηρεί ο Ζηργάνος,¹⁸⁶ αναφερόμενος σε ρεπορτάζ του Guardian.

Παρ' όλα αυτά, η εικόνα μιας Ελλάδας που καταρρέει με δική της ευθύνη και πρέπει να αποπληρώσει το χρέος της δημιουργήθηκε, αναπαράχθηκε και έπρεπε και να αντιμετωπιστεί από τους ίδιους τους Έλληνες. Ο ελληνικός Τύπος διάβασε τα διεθνή δημοσιεύματα και τα χρησιμοποίησε με πολλούς τρόπους. Ο ξένος Τύπος αποτέλεσε για τον ελληνικό πηγή ή ακόμα και είδηση, αυθεντία αλλά και κριτή ή και το «μεγάλο κάτοπτρο στο οποίο αντανακλάται η εικόνα “των άλλων” για εμάς».¹⁸⁷ Σε κάθε

¹⁸² Ο Κώστας Εφήμερος, ως διευθυντής της ενημερωτικής σελίδας Thepressproject.gr και συνεργάτης σε διεθνείς ενημερωτικές παραγωγές, ήταν ένας από τους δημοσιογράφους τις μαρτυρίες των οποίων συγκέντρωσε και παρουσίασε ο Σωτήρης. Βλ. Παναγιώτης Σωτήρης, ό.π., σ. 227

¹⁸³ Ηλια Έχτλερ, ό.π., σσ. 205-208

¹⁸⁴ Ο.π., σ. 216-217.

¹⁸⁵ Έχτλερ Ηλια, ό.π., σ. 209

¹⁸⁶ Ο Νίκος Ζηργάνος μίλησε στον Σωτήρη ως συντάκτης διεθνών στην Εφημερίδα των Συντακτών και συνεργάτης ξένων ανταποκριτών. Βλ. Παναγιώτης Σωτήρης, ό.π., σ. 226

¹⁸⁷ Παναγιώτης Σωτήρης, ό.π., σσ. 231

περίπτωση, μέσω άμεσης ή έμμεσης πρόσληψης, τα διεθνή δημοσιεύματα, ως μέρος της διεθνούς δημόσιας συζήτησης, προκάλεσαν αντιδράσεις από τον ελληνικό λαό, αλλά και στην επίσημη πολιτική σκηνή της χώρας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η αντίδραση του προέδρου της Βουλής, Φίλιππου Πετσάλνικου για τα γερμανικά δημοσιεύματα, όπως αυτή εκφράστηκε στον Γερμανό πρέσβη στην Αθήνα Wolfgang Schultheiss.¹⁸⁸

Ενδιαφέρον συμπλήρωμα των παραπάνω αποτελεί η μελέτη των Λιαλιούτη και Μπιθυμήτρη για τη συγκρότηση της ταυτότητας των Ελλήνων της κρίσης από τη δική τους πλευρά. Αν και δεν τη μελετούν ως απάντηση στον διεθνή Τύπο, τα συμπεράσματά τους θα μας φανούν χρήσιμα. Άλλωστε όσα είδαμε παραπάνω αφορούν τη δημόσια σφαίρα συνολικά και οι αφηγήσεις που οι Λιαλιούτη, Μπιθυμήτρη διαπιστώνουν ότι σχηματίστηκαν αυτή την περίοδο συνομιλούν ευθέως με όσα έγραψε για την Ελλάδα ο διεθνής Τύπος, τα οποία, όπως αναφέρουμε και παραπάνω, εκφράστηκαν και από τους Έλληνες πολιτικούς. Οι δυο ερευνητές διαπιστώνουν ότι στον ελληνικό δημόσιο λόγο για την κρίση κυριαρχούν δύο ερμηνευτικά σχήματα:¹⁸⁹ Το πρώτο, που είναι περισσότερο διαδεδομένο, «μπορεί να συνοψιστεί με την έννοια της “ξένης κατοχής” και περιλαμβάνει την κατασκευή ενός εξωτερικού εχθρού, που κατηγορείται για τις οικονομικές και κοινωνικές συνέπειες της κρίσης», και άμεση συνέπεια αυτής της θυματοποίησης των Ελλήνων είναι ο αντι- γερμανικός λόγος και η σύνδεση του παρόντος με το παρελθόν της ναζιστικής κατοχής, τη φτώχεια που αυτή έφερε στην Ελλάδα, αλλά και την αντίσταση που γέννησε, αναμνήσεις που τροφοδοτούν την εθνική περηφάνια και μια αίσθηση ηθικής υπεροχής απέναντι στους Γερμανούς και το ναζιστικό τους παρελθόν. Το δεύτερο ερμηνευτικό σχήμα «βασίζεται σε μια αντίληψη συλλογικής ενοχής, που αποδόθηκε με την εμβληματική φράση του Πάγκαλου» και μεταφέρει τις ευθύνες «από τον εξωτερικό εχθρό σε εσωτερικές ανωμαλίες». Τα δύο σχήματα δεν είναι πάντα διακριτά, εξηγούν οι ερευνητές, αλλά συχνά διασταυρώνονται σε «υβριδικές αφηγήσεις», όπως ο συνδυασμός του στόχου της παραγωγικής ανασυγκρότησης με την καταγγελία της εξάρτησης από άλλες χώρες ή ο συνδυασμός της αναγνώρισης των ελληνικών ευθυνών με την άρνηση της επιβαλλόμενης από τις άλλες χώρες τιμωρίας, ως βίαιης και άδικης. Οι Ζάραλη, Φραγκονικολόπουλος μελετώντας

¹⁸⁸ Ηλια Έχτλερ, ό.π., σ. 204

¹⁸⁹ Zinovia Lialiouti και Giorgos Bithymitris, «A nation under attack: perceptions of enmity and victimhood in the context of the greek crisis», *National Identities*, 19:1, (2017), σ. 4-16

ελληνικά ηλεκτρονικά μέσα επίσης εντοπίζουν δύο αντιθετικές τάσεις, μία προς μια επιθετική στάση ενάντια σε κάθε εξωτερικό κριτή και μία προς μια αυτομαστίγωση, σε συνδυασμό με παραβίαση της δημοσιογραφικής δεοντολογίας.¹⁹⁰

Τα παραπάνω εκφράζονται και στα αποτελέσματα δημοσκοπήσεων που δείχνουν ότι το 2012 το ένα τρίτο των Ελλήνων συνέδεε τη Γερμανία με τον Ναζισμό, ότι το 78% των Ελλήνων είχαν δυσμενή γνώμη για τη Γερμανία αλλά και ότι το 42% των Ελλήνων πίστευε ότι για τα οικονομικά προβλήματα της χώρας έφταιγαν οι ίδιοι οι Έλληνες, ενώ το αντίστοιχο ποσοστό των Ιταλών είναι 19% και των Ισπανών 26%.¹⁹¹ Σημαντική παρατήρηση ότι ο αντι- γερμανικός λόγος δεν έλειπε από τα κινήματα, παρά το γεγονός ότι οι ηγεσίες των σωματείων και της Αριστεράς τον απέφευγαν προτιμώντας να στραφούν ενάντια στην ελληνική κυβέρνηση.¹⁹²

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι ο διεθνής τύπος αναζήτησε ελληνικές ιδιαιτερότητες θεωρώντας την Ελλάδα υπεύθυνη για την οικονομική της κρίση αλλά και επικίνδυνη για την υπόλοιπη ΕΕ και φτάνοντας ακόμα και σε επικίνδυνες, αντιεπιστημονικές προσεγγίσεις. Η Ελλάδα, ως αποδιοπομπαίος τράγος, έγινε το παραπέτασμα που προσπαθούσε να καλύψει τα προβλήματα της οικονομίας της ΕΕ ή και της παγκόσμιας οικονομίας. Ενώ υπήρξαν δημοσιογράφοι που προσπάθησαν να διαφοροποιηθούν, αυτή η στάση ήταν έντονη και προκάλεσε αντιδράσεις που στην ελληνική δημόσια σφαίρα εκφράστηκαν με τον αντιγερμανικό λόγο της αγανάκτησης απέναντι στην «ξένη κατοχή» ή με την αποδοχή της «συλλογικής ενοχής» ή με συνδυασμούς των παραπάνω.

Θεωρώντας την εικόνα της Ελλάδας στη διεθνή δημόσια σφαίρα μέρος της ταυτότητας της χώρας αλλά και κάθε πολίτη της, πιστεύουμε πως βρίσκεται στην καρδιά της συζήτησης για την αναπαράσταση της ελληνικής κρίσης, ειδικά εφόσον έχουμε εντοπίσει τον τρόπο με τον οποίο αυτή η εικόνα εμπλέκεται στην ερμηνεία της κρίσης. Όπως θα δούμε στη συνέχεια η εικόνα της Ελλάδας που παρουσιάσαμε παραπάνω συναντάται στον λόγο των ΜΜΕ σε σημεία κρίσιμα για την μελέτη στην οποία θα προχωρήσουμε και το παρόν κεφάλαιο θα μας χρησιμεύσει στην ανάλυσή τους.

¹⁹⁰Κάλλη Ζάραλλη και Χρήστος Φραγκονικολόπουλος, ό.π., σ. 305

¹⁹¹ Ο.π., σ. 10

¹⁹² Ο.π., σ. 13

Κεφάλαιο 4: Θεωρητική προσέγγιση του ψυχαγωγικού τηλεοπτικού περιβάλλοντος

Στο κεφάλαιο αυτό θα εστιάσουμε την προσοχή μας στην τηλεόραση και ειδικότερα στην ψυχαγωγική τηλεόραση σημειώνοντας κάποια κύρια χαρακτηριστικά της. Τα ψυχαγωγικά τηλεοπτικά προγράμματα έχουν υποτιμηθεί τόσο στον καθημερινό λόγο, όσο και από τις μελέτες των ΜΜΕ, οι οποίες έχουν αφιερωθεί πολύ περισσότερο στη μελέτη του ειδησεογραφικού τηλεοπτικού χρόνου.¹⁹³ Παρόλ' αυτά εκτιμούμε ότι η μελέτη τους είναι αναγκαία γιατί η επίδρασή τους στο κοινό είναι το ίδιο σημαντική με αυτή των ειδησεογραφικών προγραμμάτων αν όχι και περισσότερο. Η εκτίμηση αυτή στηρίζεται αφενός στα μεγάλα νούμερα τηλεθέασης που σημειώνουν και αφετέρου στο γεγονός ότι μπορούν να οικειοποιηθούν τη λαϊκή φωνή ακόμα πιο εύκολα, διεκδικώντας περισσότερο το ρόλο του εκπροσώπου του κοινού. Οι παρουσιαστές των ψυχαγωγικών εκπομπών και οι χαρακτήρες των τηλεοπτικών σειρών μοιάζουν περισσότερο στους τηλεθεατές τους από τους δημοσιογράφους και τους πολιτικούς των δημοσιογραφικών εκπομπών. Αυτή η ομοιότητα αλλά και το περιεχόμενο των εκπομπών τους επιτρέπουν να προτείνουν με περισσότερη λεπτομέρεια όχι μόνο μια ερμηνεία για την κρίση (η οποιαδήποτε νέα συνθήκη) αλλά και ένα πρότυπο ζωής μέσα σε αυτή. Εκτός από τα μεγάλα γεγονότα αφηγούνται και τη ζωή των τηλεθεατών τους μέσα σε αυτά.

Στο πρώτο υποκεφάλαιο αυτού του κεφαλαίου θα παρουσιάσουμε την έννοια της ραψωδιακής τηλεόρασης, που φωτίζει τον ρόλο της τηλεόρασης γενικά αλλά και σε μια κρίσιμη περίοδο ειδικά. Στο δεύτερο υποκεφάλαιο θα επικεντρωθούμε στην σύνδεση της τηλεόρασης με την ψυχαγωγία και τη διαμόρφωση της ενημερωδιασκέδασης, ενώ στο τρίτο θα προσεγγίσουμε την έννοια του χιούμορ παρουσιάζοντας τις μορφές του που συνδέονται με την ψυχαγωγική τηλεόραση και τα προγράμματα που θα μελετήσουμε.

4.1: Η ραψωδιακή τηλεόραση

Ο Gramsci αναγνώρισε στην εποχή του την ανάγκη των ανθρώπων για την αφήγηση της ζωής τους, η οποία συνειδητά ή μη δημιουργεί αυτά τα γνωστικά σχήματα, και την εντόπισε στην ανάγνωση της λογοτεχνίας. Τα λογοτεχνικά βιβλία της εποχής του (και το θέατρο) ήταν το μέσο που μπορούσε να παίζει αυτόν τον ρόλο και δεν είναι

¹⁹³ Λίζα Τσαλίκη, Δέσποινα Χρονάκη, «Διαβάζοντας κωμωδίες καταστάσεων, Η αμερικανική αφήγηση στη διάθεση των ελληνικών ακροατηρίων της δεκαετίας του '90», στο *Αμερικανικές σειρές στην ελληνική τηλεόραση, Δημοφιλής κουλτούρα και ψυχοκοινωνική δύναμη*, επίμ. Βασίλης Βαμβακάς, Αγγελική Γαζή, (Αθήνα: Παπαζήσης, 2017), σ. 473

τυχαίο ότι κέρδισαν την προσοχή του και τα εμπορικά έργα. Όπως εξηγεί, «ακόμα και η εμπορική λογοτεχνία δεν πρέπει να παραλείπεται από την ιστορία της κουλτούρας: αυτή μάλιστα έχει μια τεράστια αξία ιδιαίτερα απ' αυτήν την άποψη, γιατί η επιτυχία ενός βιβλίου εμπορικής λογοτεχνίας δείχνει (και συχνά είναι ο μόνος δείκτης που υπάρχει) ποια ήταν η “φιλοσοφία της εποχής”, δηλαδή ποιο σύνολο συναισθημάτων και αντιλήψεων για τον κόσμο κυριαρχούσε στο “σιωπηλό” πλήθος. Αυτή η λογοτεχνία είναι ένα “ναρκωτικό” για το λαό, είναι ένα “όπιο”¹⁹⁴.» Η παρατήρηση αυτή για τη διαμόρφωση «των αναπαραστάσεων του κόσμου» ή «του φαντασιακού», θα λέγαμε με πιο σύγχρονους όρους, συνδυάζει αυτή τη διαδικασία με μια «νάρκωση», γιατί τη βλέπει να αποσκοπεί στην αδρανοποίηση του αναγνώστη, στην μετατροπή του σε έναν παθητικό αποδέκτη των αναπαραγόμενων αντιλήψεων, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν αναγνωρίζει στον αναγνώστη τη δυνατότητα αντίστασης.

Παρατηρεί ότι οι Ιταλοί δεν διαβάζουν Ιταλούς συγγραφείς αλλά ότι «υψίστανται την πνευματική και ηθική ηγεμονία των ξένων διανοουμένων»¹⁹⁵ και στην προσπάθειά του να το ερμηνεύσει αυτό συμπεραίνει ότι «στην πράξη δεν υπάρχει ούτε δημοτικότητα της καλλιτεχνικής λογοτεχνίας, ούτε αγροτική παραγωγή της «λαϊκής» λογοτεχνίας, επειδή ανάμεσα στους συγγραφείς και στο «λαό» δεν υπάρχει ταυτότητα αντίληψης για τον κόσμο, δηλαδή οι συγγραφείς δεν έχουν βιώσει και δεν βάζουν το πρόβλημα της επεξεργασίας των λαϊκών συναισθημάτων, αφού πρώτα τα έχουν ξαναβιώσει και τα έχουν κάνει δικά τους.»¹⁹⁶ Η σχέση που εντοπίζει ο Gramsci ανάμεσα στον συγγραφέα και τον αναγνώστη, η σχέση ανάμεσα στον συγγραφέα (ή σεναριογράφο/ παρουσιαστή) και την πραγματικότητα του αναγνώστη (ή θεατή) (η οποία πρέπει να έχει βιωθεί και από τον πρώτο) είναι ιδιαίτερα σημαντική προκειμένου να μπορέσει ο επικοινωνητής να επιτελέσει τον ρόλο του. Είναι μια σχέση απαιτητική που οφείλει να είναι γνήσια για να είναι αποδοτική, ειδικά όταν πρόκειται για την αφήγηση μια πρωτόγνωρης, αρκετά ξαφνικής και τραυματικής εμπειρίας, όπως η περίοδος της κρίσης στην Ελλάδα. Ήδη στο προηγούμενο κεφάλαιο σημειώσαμε πόσο σημαντική ήταν για την ειδησεογραφική κάλυψη της κρίσης η εμβάθυνση της σχέσης ενός ανταποκριτή με την ελληνική πραγματικότητα.

Πολλά χρόνια μετά τον Gramsci, όταν το κοινό είχε στα χέρια του εκτός από τα βιβλία και το τηλεοπτικό, οι Fiske και Hartley χρησιμοποίησαν μια παρομοίωση

¹⁹⁴ Antonio Gramsci, *Λογοτεχνία και εθνική ζωή*, μτφ. Χρήστος Μαστραντώνης, (Αθήνα: Στοχαστής, 1981), σ. 136

¹⁹⁵ Ο.π., σ. 163

¹⁹⁶ Ο.π., σ. 160

για να περιγράψουν αυτή τη σχέση. Αναζήτησαν τις ομοιότητες ανάμεσα στην τηλεόραση και τους βάρδους.¹⁹⁷ Η τηλεόραση είναι ο σύγχρονος βάρδος ή ραψωδός (σύμφωνα με τη μετάφραση του όρου στα ελληνικά) της κουλτούρας μας.

Οι βάρδοι της Ιρλανδίας, εξηγεί ο Carney, ήταν η εξέλιξη των Δρυίδων σε Τάγμα των Ποιητών (Poetic Order), προκειμένου να μπορέσουν να διατηρήσουν όσο περισσότερα γινόταν από τα προνόμια τους, μετά την επικράτηση του Χριστιανισμού. Ως ποιητές συνέχιζαν να κερδίζουν θαυμασμό ακόμα και από τους πιο δυνατούς του τόπου, ακόμα και να θεωρούνται κάτοχοι υπερφυσικών δυνάμεων, να αναπαράγουν την προϊστορική αμετάβλητη γλώσσα στην οποία απαγγέλλονταν τα θεόπνευστα ποιήματά τους και φυσικά να εκφράζουν κάθε έννοια και συναίσθημα.¹⁹⁸ Ο κοινωνικός τους ρόλος πράγματι θυμίζει αυτόν του ραψωδού, που με παρόμοιο τρόπο έβρισκε μεγάλα ακροατήρια κατά τις δημόσιες εορτές, για να απαγγείλει την επίσης θεόπνευστη επική ποίηση και δεχόταν απαγορεύσεις, επισημοποιήσεις ή και επιχορηγήσεις από τους τυράννους.¹⁹⁹

Οι ομοιότητες που βλέπουν οι Fiske και Hartley ανάμεσα στον βάρδο ή ραψωδό και την τηλεόραση αφορούν τη διαμεσολάβηση της γλώσσας, μέσω της οποίας ο επικοινωνητής μετατρέπει σε μήνυμα όσα συμβαίνουν αλλά και τη θέση του (τηλε)θεατή απέναντι σε αυτά, τη φύση αυτών των μηνυμάτων που καθορίζεται από την κουλτούρα της κοινότητας και όχι από τον επικοινωνητή, την κεντρική θέση του επικοινωνητή στην κοινότητα, την προφορικότητα της επικοινωνιακής διαδικασίας που συμβάλλει στη συνοχή της κοινότητας, τη δύναμη του επικοινωνητή να φέρει σε κεντρική θέση το μήνυμά του, τους μύθους που ο επικοινωνητής φέρνει ή συντηρεί στο επίπεδο των προϋποθέσεων του λόγου του²⁰⁰. Έτσι η ραψωδιακή λειτουργία που βλέπουν οι Fiske και Hartley να επιτελεί η τηλεόραση «μπορεί να συνοψιστεί στα ακόλουθα:

1 Να αρθρώνει τις γενικές γραμμές της εδραιωμένης πολιτισμικής συναίνεσης για τη φύση της πραγματικότητας (και επομένως για την πραγματικότητα της φύσης).

2 Να εμπλέκει τα εξατομικευμένα μέλη της κουλτούρας στα κυρίαρχα συστήματα αξιών της (...).

¹⁹⁷ John Fiske, John Hartley, *Η γλώσσα της τηλεόρασης*, μτφ. Ράνια Αστρινάκη, (Αθήνα: Αιγόκερως, 2010), σ. 78-82

¹⁹⁸ James Carney, «Society and the bardic poet», *Irish Quarterly Review*, 62: 247/248. (1973): 233-250

¹⁹⁹ Χρήστος Τσάγγαλης, *Τέχνη ραψωδική. Η απαγγελία της επικής ποίησης*, (Αθήνα, University Studio Press, 2018)

²⁰⁰ John Fiske και John Hartley, *ό.π.*

3 Να υμνεί, να εξηγεί, να ερμηνεύει και να δικαιολογεί τις ενέργειες των ατομικών εκπροσώπων της κουλτούρας (...), να επαναφέρει τα άτομα από την απλή εκκεντρικότητα σε μια θέση κοινωνιο- κεντρικότητας.

4 Να εξασφαλίζει στην κουλτούρα γενικά την ουσιαστική της επάρκεια αναφορικά με τον κόσμο, επιβεβαιώνοντας κι ενισχύοντας τις ιδεολογίες/ μυθολογίες της σε ενεργητική σύμπλεξη με τον πραγματικό και πιθανά απρόβλεπτο κόσμο.

5 Να εκθέτει αντίστροφα, τις όποιες ουσιαστικές ανεπάρκειες στην αίσθηση που έχει η κουλτούρα για τον εαυτό της, που απορρέουν από αλλαγή των συνθηκών στον κόσμο εκεί έξω ή από πιέσεις στο εσωτερικό της προκειμένου να αναπροσανατολιστεί προς μια νέα ιδεολογική στάση.

6 Να πείθει το κοινό ότι η ατομική θέση και ταυτότητα του καθενός είναι εγγυημένες από την κουλτούρα ως σύνολο

7 Να μεταδίδει με αυτό τον τρόπο μια αίσθηση πολιτικής συμμετοχής (ασφάλειας και εμπλοκής).»²⁰¹

Τα παραπάνω σίγουρα αφορούν και την ενημερωτική τηλεόραση, αλλά η ψυχαγωγική τηλεόραση έχει περισσότερα εργαλεία για να είναι άμεση και για να τραγουδήσει την καθημερινή ζωή τόσο ως μεγάλη εικόνα, όσο και στις λεπτομέρειές της χωρίς τους θεματολογικούς και υφολογικούς περιορισμούς των ενημερωτικών προγραμμάτων.

Όσον αφορά την αναπαραγωγή και συντήρηση των μύθων, που αποτελεί σημαντικό μέρος της ραψωδιακής λειτουργίας της τηλεόρασης, είναι χρήσιμη και η συμβολή του Barthes στη μελέτη της σύγχρονης μυθολογίας. Σημειώνουμε μερικά από τα σχήματα που παρουσιάζει για να εξηγήσει τη ρητορική των μύθων, για να κατατάξει τις μορφές που μπορεί να εντοπίσουμε στα μυθικά σημαίνοντα, τα οποία θα μας φανούν χρήσιμα στη συνέχεια.²⁰² Το εμβόλιο, δηλαδή η αποκάλυψη τυχαίων ελαττωμάτων με σκοπό την συγκάλυψη του βασικού, το οποίο μας θυμίζει την έννοια της «προενσωμάτωσης» που είδαμε στο Κεφάλαιο 1, η στέρηση από ιστορία, δηλαδή η εξάλειψη κάθε ίχνους προέλευσης ή εκλογής και η διαπίστωση, δηλαδή η άρνηση εξήγησης.

4.2: Τηλεόραση και ψυχαγωγία

Η ψυχαγωγία εντοπίζεται με πολλές μορφές στο τηλεοπτικό πρόγραμμα. Κάποιες από αυτές θα μπορούσαν να θεωρηθούν αμιγώς ψυχαγωγικές και κάποιες άλλες όχι, γιατί,

²⁰¹ John Fiske και John Hartley, ό.π.

²⁰² Roland Barthes, ό.π., σ 254-260

όπως θα εξηγήσουμε στη συνέχεια, η ενημέρωση και η ψυχαγωγία τείνουν να συνυπάρχουν όλο και περισσότερο, καθιστώντας την ενημερωδιασκέδαση γενικό χαρακτηριστικό της τηλεόρασης. Σύμφωνα με τον Thussu, δεν πρόκειται για κάποιο νέο φαινόμενο, αλλά οι απαρχές της βιομηχανίας της ενημερωδιασκέδασης εντοπίζονται στις ΗΠΑ, στις πολύ οικονομικές εφημερίδες που άρχισαν να κυκλοφορούν τη δεκαετία του 1830 (penny press) με ένα μεγάλο ποσοστό της ύλης τους να αφορά ιστορίες για ανθρώπους και εγκλήματα.²⁰³ Παρόλ' αυτά η έντονη εξάπλωση αυτού του ύφους στην ελληνική τηλεόραση δεν εμφανίζεται στα πρώτα της χρόνια, αλλά έρχεται «με την εμφάνιση και τη γιγάντωση της ιδιωτικής τηλεόρασης και τον έντονο ή ανελέητο ανταγωνισμό στο πεδίο»²⁰⁴, όπως παρατηρεί ο Παπαθανασόπουλος.

Η Κουντούρη μελετώντας τη διαμόρφωση της τηλεοπτικής θεματολογίας, την οποία χαρακτηρίζει «πλειοψηφική» στηριζόμενη στα σχετικά στατιστικά δεδομένα έρευνας που διεξήχθη από το ΕΚΕΒΙ το 2004 διαπιστώνει ότι το κοινό της τηλεόρασης «διαπερνά όλες τις ηλικίες, τις κοινωνικοοικονομικές κατηγορίες, τα μορφωτικά στρώματα, τις ηλικιακές ομάδες, τις πολιτικές τοποθετήσεις».²⁰⁵ Αυτό το κοινό σίγουρα μπορούσε να υποσχεθεί μεγάλα νούμερα τηλεθέασης και συνεπώς μεγάλα διαφημιστικά έσοδα, αφού θα αποτελούσε το προϊόν που θα πουλούσαν οι ιδιωτικοί και άρα εμπορικοί πια τηλεοπτικοί σταθμοί στις διαφημιστικές εταιρείες.²⁰⁶ Η σχέση ΜΜΕ- κοινού είναι άλλη μία από τις ανθρώπινες σχέσεις που εμπορευματοποιείται στο πλαίσιο της εδραίωσης του νεοφιλελεύθερου λόγου.²⁰⁷ «Ενώ μέχρι την απορρύθμιση η εστίαση ήταν στην ποιότητα των τηλεοπτικών προγραμμάτων, στο βαθμό που η προσέλκυση μεγάλων ποσοτικά ακροατηρίων δεν αποτελούσε την κυρίαρχη επιταγή, από την απορρύθμιση και μετά η εστίαση ήταν στην ποσοτική έκφραση του ακροατηρίου που παρακολουθούσε τα τηλεοπτικά προγράμματα», διαπιστώνει ο Χαιρετάκης μελετώντας την ανάπτυξη της ανάγκης μέτρησης της τηλεθέασης.²⁰⁸

²⁰³ Daya Kishan Thussu «News as Entertainment, The rise of global infotainment», (Los Angeles, London, New Delhi, Singapore: Sage Publications, 2007), σ.17

²⁰⁴ Στέλιος Παπαθανασόπουλος, *Η δύναμη της τηλεόρασης, Η λογική του μέσου και η αγορά*, (Αθήνα: Καστανιώτης, 1997), σ. 254

²⁰⁵ Φανή Κουντούρη, «“Κριτής μας είναι το κοινό”, Οι συνθήκες παραγωγής της τηλεοπτικής πλειοψηφικής θεματολογίας», στο *Ο Κόσμος της Τηλεόρασης*, (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2010), σ. 328

²⁰⁶ Μανώλης Χαιρετάκης, *ΜΜΕ, διαφήμιση και κατανάλωση, Η ελληνική περίπτωση: 2000- 2010*, ό.π., σ.73

²⁰⁷ Ο.π., σ. 82

²⁰⁸ Μανώλης Χαιρετάκης, *Τηλεθέαση*, (Αθήνα: Πατάκης, 2007), σ. 65

Τα προγράμματα που ευνοούν την ένταξη της διαφήμισης, σημειώνει ο Χαιρετάκης, είναι τα ψυχαγωγικά²⁰⁹. Αυτό, όπως θα δούμε, δεν συνεπάγεται απλά μία προτίμηση στο είδος των ψυχαγωγικών προγραμμάτων, αλλά και στο ύφος τους. «Η ψυχαγωγία αποτελεί το ιδεολογικό πρότυπο του τηλεοπτικού λόγου»,²¹⁰ εξηγεί ο Παπαθανασόπουλος, το οποίο καθοδηγεί όλα τα τηλεοπτικά προγράμματα, ακόμα και τα δελτία ειδήσεων. Οι νόμοι της αγοράς οδηγούν στη δραματοποίηση της ειδησεογραφίας με στόχο την προσέλκυση του κοινού και των διαφημιστικών εσόδων, καθώς τα δελτία ειδήσεων έχουν κοινό με περιζήτητα δημογραφικά χαρακτηριστικά.²¹¹

Τα τηλεοπτικά δελτία ειδήσεων υπόσχονται αμεσότητα, έγκαιρη ενημέρωση, ενώ τελικά προσφέρουν ένα άτακτο πλήθος ασύνδετων πληροφοριών, που αδυνατούν να δώσουν στον τηλεθεατή μια ολοκληρωμένη εικόνα της κοινωνικής πραγματικότητας και η αφθονία της πληροφορίας καταλήγει ένα ψεύτικο δόλωμα.²¹² Η ταχύτητα συνδυάζεται με την θεαματοποίηση που αλλοιώνει την πολιτική συζήτηση, με τη σκανδαλολογία «απονευρώνοντας την έννοια της πολιτικής και μεταφέροντάς την στις περιοχές της pop culture, ακυρώνοντας ταυτόχρονα την πολιτική».²¹³ Η αντίληψη αυτή για την ειδησεογραφία δεν επηρεάζει μόνο το ύφος των δελτίων ειδήσεων, αλλά και το περιεχόμενό τους. Συνεπάγεται μείωση του αριθμού των πολιτικών θεμάτων που παρουσιάζονται. Το 1985 αποτελούσαν το 42,2% των θεμάτων και το 2004 αποτελούσαν τον 20%.²¹⁴

Όσον αφορά το ύφος, είναι σημαντική η σχετική παρατήρηση του Fairclough,²¹⁵ ο οποίος, ως γλωσσολόγος, διαπιστώνει την καθιέρωση πρακτικών λόγου που ταιριάζουν περισσότερο σε μια συνομιλία (conversationalization) και την ενσωμάτωσή τους ακόμα και σε ενημερωτικές εκπομπές. Αυτό, σύμφωνα με τον Fairclough, προκύπτει από δύο συγκρούσεις που χαρακτηρίζουν και τελικά καθορίζουν τον λόγο των ΜΜΕ. Η πρώτη εντοπίζεται ανάμεσα στον δημόσιο και τον ιδιωτικό χώρο, δηλαδή ανάμεσα στον χώρο παραγωγής των προϊόντων των ΜΜΕ και τον χώρο κατανάλωσής τους και η δεύτερη ανάμεσα στην ενημέρωση, που θεωρείται

²⁰⁹ Ο.π.

²¹⁰ Στέλιος Παπαθανασόπουλος, ό.π., σ. 259

²¹¹ Ο.π., σ. 256

²¹² Μανώλης Χαιρετάκης, *ΜΜΕ, διαφήμιση και κατανάλωση, Η ελληνική περίπτωση: 2000- 2010*, ό.π., σ. 136

²¹³ Ο.π., σ. 242

²¹⁴ Γιώργος Πλειός, *Η κοινωνία της ενημέρωσης, Ειδήσεις και νεωτερικότητα*, (Αθήνα: Καστανιώτης, 2011), σ. 182

²¹⁵ Norman Fairclough, *Media Discourse*, (London, Bloomsbury Academic, 1995) σ. 8- 10

ο στόχος των ΜΜΕ και την ψυχαγωγία, που όπως εξηγήσαμε παραπάνω, επιβάλλεται από το οικονομικό πλαίσιο λειτουργίας τους. Το αποτέλεσμα, σύμφωνα πάντα με τον Fairclough, είναι η αλλαγή στον λόγο των ΜΜΕ, που γίνεται πιο καθημερινός και πιο προσωπικός και η εμπορευματοποίηση του περιεχομένου τους.

Σε ανάλογο πνεύμα και δίνοντας μια πιο αναλυτική εικόνα της έκτασης του φαινομένου, μελετώντας την εξέλιξη της δημοσιογραφίας, ο Πλειός παρατηρεί ότι στην ύστερη νεωτερικότητα η διάκριση των τριών βασικών κατηγοριών προγραμμάτων (ειδήσεις και άλλες ενημερωτικές εκπομπές, ψυχαγωγικές σειρές και διαφημίσεις) δεν μπορεί να εφαρμοστεί λόγω της τάσης «ομογενοποίησης των περιεχομένων των μέσων». Όσον αφορά τις ενημερωτικές εκπομπές, παρατηρεί ότι ο συνδυασμός τεκμηριωτικού και μυθοπλαστικού περιεχομένου τις καθιστά «το κατεξοχήν πεδίο του προπαγανδιστικού λόγου», αφού το περιεχόμενό τους έχει τη μεγαλύτερη σχέση με την πραγματικότητα. «Όσο περισσότερο «ρεαλιστικό»/πληροφοριακό/τεκμηριωτικό είναι το περιεχόμενο των Μέσων τόσο περισσότερο έντονη καθίσταται η κατασκευαστική παρέμβαση του αφηγητή.»²¹⁶

Η επέκταση των μυθοπλαστικών ρηματικών πρακτικών στις ενημερωτικές εκπομπές, η απώλεια της «καθαρότητας» των εκπομπών αυτών, έχει άλλες δύο σημαντικές παραμέτρους, σύμφωνα με τον Πλειό, τη διεύρυνση της ερμηνείας/ του σχολίου εις βάρος των γεγονότων και την αποσπασματικότητα στις σχέσεις μεταξύ των κειμένων, κάτι που οδηγεί στην «υπαγωγή τους στην ερμηνευτική αξιολόγηση» και στην «απελευθέρωση από τα σχήματα των “μεγάλων αφήγησεων” (που) συνιστά και απελευθέρωση από την “πραγματικότητα” ως τελικότητα (των ερμηνευτικών σχημάτων των μεγάλων αφηγήσεων) ή από την αναζήτηση/ επίκλησή της».²¹⁷

Με όρους τηλεοπτικού προγράμματος η παρατήρηση για την αποσπασματικότητα των κειμένων μας παραπέμπει στην παρατήρηση του Παπαθανασόπουλου για τον τηλεοπτικό ρυθμό. «Το συνεχές “βουητό” της τηλεόρασης καθιστά ακόμα πιο δύσκολο το συνεπή σχολιασμό και τη νηφάλια αποτίμηση της κατάστασης. Ο “στόχος” κινείται πολύ γρήγορα, οπότε υπονομεύεται η προσεκτική προσέγγιση. Με μεγάλη συχνότητα παρουσιάζεται κάτι καινούριο και μετά από λίγο ξεπερνιέται κι αυτό. Η αμεσότητα της τηλεόρασης μειώνει τη συνοχή των γεγονότων που παρουσιάζει.»²¹⁸ Αυτό δεν αφορά μόνο τα δελτία ειδήσεων, που όπως είδαμε και

²¹⁶ Γιώργος Πλειός, ό.π., σσ. 76-84

²¹⁷ Ο.π., σσ. 151-152

²¹⁸ Στέλιος Παπαθανασόπουλος, ό.π., σ. 262

παραπάνω αδυνατούν να προσφέρουν ολοκληρωμένη ενημέρωση, αλλά όλο το τηλεοπτικό πρόγραμμα. Ο τηλεθεατής, ή καταναλωτής του τηλεοπτικού χρόνου είναι συνεχώς «συνδεδεμένος» σε αυτή τη συνεχή ροή προϊόντος, παρακολουθώντας μια σειρά προγραμμάτων που υπόσχονται να τον ενημερώσουν αλλά σύμφωνα με τα παραπάνω αδυνατούν να τηρήσουν την υπόσχεσή τους. Το κοινό «αποπροσανατολίζεται από την ουσία και την κοινωνική προοπτική των γεγονότων»²¹⁹.

Αν και οι ενημερωτικές εκπομπές είναι ευνοϊκές για τον προπαγανδιστικό λόγο, λόγω της ομογενοποίησης του τηλεοπτικού προϊόντος, δεν πρέπει να αντιλαμβανόμαστε τον συνδυασμό ενημέρωσης και ψυχαγωγίας ως ένα ζήτημα που αφορά αποκλειστικά τις ενημερωτικές εκπομπές. Για παράδειγμα, όπως και στις περιπτώσεις που θα μελετήσουμε στη συνέχεια, μια ψυχαγωγική εκπομπή, σατιρική ή ακόμα και μυθοπλαστική, μπορεί να χρησιμοποιεί τεκμηριωτικό λόγο και αναφερόμενη στην σύγχρονη πραγματικότητα να αποτελεί ένα σχόλιο για αυτή ή ακόμα και πηγή ενημέρωσης.

Αυτό μπορεί να εξυπηρετεί και τις οικονομικές ανάγκες των μέσων καθώς τους δίνει τη δυνατότητα να ανακυκλώνουν το υλικό τους, όπως για παράδειγμα όταν πρόσωπα των ενημερωτικών εκπομπών συμμετέχουν σε ψυχαγωγικές εκπομπές ή το αντίστροφο. «Το στοιχείο που εξασφαλίζει αυτή την ανακύκλωση είναι το γεγονός ότι διαθέτουν παρόμοια δομικά χαρακτηριστικά, αποτελούν δηλαδή διαφορετικές μορφές “ευχάριστης πληροφόρησης”», σημειώνει ο Πλειός και συμπεραίνει πως η εξάπλωση της ενημερωδιασκέδασης στο σύνολο του περιεχομένου των ΜΜΕ συνεπάγεται τη διαμόρφωση ενός «ολικού είδους».²²⁰

Σημειώνουμε ότι τα παραπάνω χαρακτηρίζουν το περιεχόμενο όλων των τηλεοπτικών καναλιών, γιατί, όπως είδαμε και στο κεφάλαιο 3.1, η απορρύθμιση ενώ υποσχόταν πλουραλισμό, έφερε διαφορετικά κανάλια με παρόμοιο περιεχόμενο να ανταγωνίζονται για την τηλεθέαση.²²¹

Το ερώτημα που προκύπτει από τα παραπάνω είναι πώς επηρεάζεται από τη νέα συνθήκη η δημόσια σφαίρα. Η στροφή του λόγου των ΜΜΕ προς πρακτικές λόγου των καθημερινών συνομιλιών είναι ένα βήμα προς τον εκδημοκρατισμό της δημόσιας σφαίρας ή προς την συντηρητικοποίησή της, μέσω της φυσικοποίησης όσων

²¹⁹ Ο.π., σ. 274

²²⁰ Γιώργος Πλειός, ό.π., σσ. 175-178

²²¹ Μανώλης Χαιρετάκης, *ΜΜΕ, διαφήμιση και κατανάλωση, Η ελληνική περίπτωση: 2000- 2010*, ό.π., σ. 132

παρουσιάζονται ως οικεία (conversationalization), και της νομιμοποίησης μιας καταναλωτικής συμπεριφοράς, που απομακρύνεται από την πολιτική (εμπορευματοποίηση);²²² Χωρίς να αγνοεί την ανάγκη εκλαΐκευσης του δημόσιου λόγου, ο Fairclough ανησυχεί για την αποσταθεροποίηση της δημόσιας σφαίρας και την αποπολιτικοποίηση του δημόσιου λόγου που δεν μπορούν παρά να ευνοούν τις κυρίαρχες σχέσεις εξουσίας.

Την επίδραση της εμπορευματοποίησης των ΜΜΕ στην ενημέρωση τη βλέπουμε πιο καθαρά αν ρίξουμε μια ματιά στις εκπομπές soft news. «Ο όρος soft news (μαλακές ειδήσεις) μερικές φορές χρησιμοποιείται με έναν τρόπο που υποδηλώνει ότι αφορά όλες τις ειδήσεις που δεν είναι hard news (σκληρές ειδήσεις). Ο όρος hard news αναφέρεται στην κάλυψη σημαντικών γεγονότων που αφορούν κορυφαίους ηγέτες, μείζονα ζητήματα ή σημαντικές αναταραχές στη ρουτίνα της καθημερινής ζωής, όπως ένας σεισμός ή μια αεροπορική καταστροφή. Η πληροφόρηση για αυτά τα γεγονότα είναι προφανώς σημαντική για την ικανότητα των πολιτών να κατανοούν τον κόσμο των δημοσίων υποθέσεων και να αλληλεπιδρούν με αυτόν. Οι ειδήσεις που δεν ανήκουν σε αυτή την κατηγορία είναι εξορισμού «soft» (μαλακές).»²²³ Έτσι προσπαθεί ο Patterson να ορίσει τα soft news με έναν σύνθετο αλλά κατατοπιστικό τρόπο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα εκπομπών αφιερωμένων σε αυτό το είδος είναι οι ψυχαγωγικές τηλεοπτικές εκπομπές της μεσημεριανής ζώνης και ακολουθώντας τον ορισμό του Patterson, μπορούμε να δώσουμε μια γενική περιγραφή τους λέγοντας πως τα θέματα που παρουσιάζονται σε αυτές: δεν αφορούν ηγέτες, αλλά διάσημα πρόσωπα της τηλεόρασης ή του καλλιτεχνικού χώρου ή και μη διάσημους ανθρώπους που παρουσιάζουν κάποιο προσωπικό τους πρόβλημα, δεν προβάλλουν θέματα ιδιαίτερης σημασίας ή σημαντικές αναταραχές της καθημερινότητας αλλά θέματα που είναι μέρος αυτής και συνήθως αφορούν την προσωπική και μη ζωή διάσημων προσώπων, τη μόδα και τη μαγειρική, δεν βοηθούν την κατανόηση των δημοσίων υποθέσεων και τη πολιτική συμμετοχή, καθώς, σύμφωνα και με τα παραπάνω, δεν προσεγγίζουν αυτό το πεδίο.

²²² Norman Fairclough, *ό.π.*, σ. 12-14

²²³ Petterson T., *Doing well and Doing Good: How Soft News and Critical Journalism Are Shrinking the News Audience and Weakening Democracy— And What News Outlets Can Do About It*. Cambridge, MA: Joan Shorenstein Center on the Press, Politics and Public Policy, John F. Kennedy School of Government, Harvard University, 2000, σ. 3 Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 28/03/2022 https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=257395

Όπως είδαμε και παραπάνω, συναντάμε στη σχετική βιβλιογραφία την άποψη πως τα soft news αποτελούν μια απάντηση στην πτώση της τηλεθέασης και την απομάκρυνση του κοινού από την ειδησεογραφία. Ο Thussu υποστηρίζει ότι τη δεκαετία του 1990 ο χαρακτήρας των δελτίων ειδήσεων των ΗΠΑ άλλαξε, για να συγκρατήσει το κοινό που χανόταν:

«Η σταθερή απώλεια κοινού και διαφημίσεων ανάγκασε τα δίκτυα των ΗΠΑ να προσαρμοστούν στο νέο πολυκάναλο τηλεοπτικό περιβάλλον. Ακαδημαϊκές έρευνες στις αρχές της δεκαετίας του 1990 προσπάθησαν να προσδιορίσουν την τάση της ενημερωδιασκέδασης στα τηλεοπτικά δελτία ειδήσεων, δείχνοντας ότι η πλαισίωση των ειδησεογραφικών ιστοριών ήταν εσκεμμένα δραματική έτσι ώστε τα πολιτικά στοιχεία της είδησης να επισκιάζονται συχνά από χαρακτηριστικά ψυχαγωγίας. Αυτή η τάση προς τις ψυχαγωγικές ειδήσεις ήταν εμφανής το 1996 όταν ο Πρόεδρος, Μπιλ Κλίντον, απάντησε ερωτήσεις του κοινού του MTV.»²²⁴

Το παραπάνω απόσπασμα παρουσιάζει τη σταδιακή αλλαγή στα χαρακτηριστικά των hard news και την αποδίδει στην προσπάθεια συγκράτησης του κοινού. Αν μπορούν τα soft news να κερδίσουν ένα κοινό που δεν θα επέλεγε τις πιο σκληρές ειδήσεις, τι συνεπάγεται αυτό για την ενημέρωση των συγκεκριμένων τηλεθεατών; Μελετώντας εκπομπές που είναι αφιερωμένες σε soft news, ο Baum υποστηρίζει ότι μπορούν να αποτελέσουν πηγή πληροφόρησης για τηλεθεατές που δε θα επέλεγαν τα hard news και συνεπώς δεν έχουν άλλη πρόσβαση στην ενημέρωση: «Ενώ τα παραδοσιακά δελτία ειδήσεων συνήθως καλύπτουν πολιτικές ιστορίες με έναν τρόπο μη ελκυστικό – είτε υπερβολικά σύνθετο, είτε υπερβολικά δυσνόητο – για τα άτομα που δεν ενδιαφέρονται για την πολιτική εκ τω προτέρων, τα μέσα που παρουσιάζουν soft news συνειδητά πλαισιώνουν τα θέματα με πολύ προσβάσιμους όρους – τους οποίους αποκαλώ «εύκολη πλαισίωση»²²⁵ - δίνοντας έμφαση σε δραματικές και εντυπωσιακές ανθρωποκεντρικές ιστορίες, που κυρίως στοχεύουν στο να προσελκύσουν το κοινό που ζητά διασκέδαση.»²²⁶ Ο Baum συγκεντρώνει τα πέντε θέματα που η βιβλιογραφία παρουσιάζει ως εύκολα αναγνωρίσιμα και κατανοητά από τα περισσότερα άτομα και διαπιστώνει ότι αυτά είναι και τα θέματα που επικρατούν στα προγράμματα που επικεντρώνονται στα soft news. Τα θέματα αυτά είναι τα παρακάτω: «εμείς εναντίον αυτών», «επίπτωση στον άνθρωπο», «αδυναμία»,

²²⁴ Daya Kishan Thussu, ό.π., σ. 27

²²⁵ Ο όρος στο πρωτότυπο είναι «cheap framing»

²²⁶ Matthew Baum, «Sex, Lies and War: How Soft News Brings Foreign Policy to the Inattentive Public», *The American Political Science Review*, 96:1, (2002), σ. 94

«οικονομικά», «ηθικότητα» και «αδικία». Ως παράδειγμα φέρνει την κάλυψη του Πολέμου του Κόλπου από διαφορετικά προγράμματα. Εκπομπές όπως αυτή της Oprah Winfrey επικεντρώνονταν στις δυσκολίες των συζύγων των στρατιωτών και στο ψυχολογικό τραύμα των οικογενειών των Αμερικανών που ήταν φυλακισμένοι στο Ιράκ, ενώ το CNN και άλλα μεγάλα δίκτυα στις βόμβες ακριβείας και τις συνεντεύξεις ανθρώπων του στρατού.

Συνοψίζοντας τα συμπεράσματα της έρευνας του Baum θα λέγαμε πώς οι τηλεθεατές επιλέγουν τις εκπομπές των soft news, γιατί θέλουν να ψυχαγωγηθούν και όχι να ενημερωθούν για πολιτικά ζητήματα. Ωστόσο, παρακολουθώντας τα αποκτούν και σχετική ενημέρωση, η οποία βέβαια διαφέρει από την ενημέρωση όσων προτιμούν τις «σκληρές ειδήσεις». Έτσι, σύμφωνα με τον Baum, προκύπτει μια ευκαιρία για τους πολιτικούς ηγέτες. «Προκειμένου να φτάσουν στο μέρος του κοινού που γρήγορα πιάνει το τηλεχειριστήριο όποτε παραδοσιακές πολιτικές ειδήσεις εμφανιστούν στην οθόνη του, οι ηγέτες πρέπει να αναδιαμορφώσουν τα μηνύματά τους με όρους που να ταιριάζουν σε προγράμματα που προτιμούνται από πολιτικά αδιάφορα άτομα.»²²⁷

Σε παρόμοιο πλαίσιο ο Parkin επίσης πιστεύει ότι τα soft news μπορούν να συμβάλλουν στην ενημέρωση των τηλεθεατών. Υποστηρίζει ότι παρουσιάζοντας ένα πολιτικό ζήτημα αναδεικνύουν τη σημασία του, ακριβώς επειδή αυτό εισβάλλει σε ένα περιβάλλον πολύ διαφορετικό από αυτό των hard news, εντός του οποίου ο τηλεθεατής έχει συνηθίσει να το εντάσσει, αλλά και ότι μπορούν να διαδώσουν πληροφορίες αποτελεσματικά, καθώς μέσω της ψυχαγωγίας που προσφέρουν μπορούν να κερδίσουν την προσοχή του τηλεθεατή.²²⁸

Ο Parkin προχωράει και στη διεξαγωγή ενός πειράματος που επιβεβαιώνει τα παραπάνω. Τέσσερις ομάδες φοιτητών συμπλήρωσαν ένα ερωτηματολόγιο με ερωτήσεις για το ποιος από τους δύο υποψήφιους προέδρους των ΗΠΑ, Kerry και Bush, θα αντιμετώπιζε καλύτερα τα επίκαιρα ζητήματα, για τις προσωπικότητές τους και για το πώς ένοιωθαν οι ερωτώμενοι απέναντί τους. Μία ομάδα παρακολούθησε μία συνέντευξη του Kerry σε βραδινή ψυχαγωγική εκπομπή πριν απαντήσει, μία ομάδα διάβασε την απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης σε ένα ψεύτικο ψυχαγωγικό ιστότοπο πριν απαντήσει, μία ομάδα διάβασε την απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης σε ένα ψεύτικο ειδησεογραφικό σάιτ και η τέταρτη ομάδα, η ομάδα

²²⁷ Ο.π., σ 106

²²⁸ Markus Prior, «Any Good News in Soft News? The impact of Soft News Preference on Political Knowledge», *Political Communication*, 20:2, (2003), 149-171

ελέγχου, απλώς απάντησε στο ερωτηματολόγιο χωρίς να γνωρίζει τη συνέντευξη. Σύμφωνα με τα αποτελέσματα του πειράματος, το ψυχαγωγικό περιβάλλον, είτε τηλεοπτικό είτε διαδικτυακό, κατάφερε να κερδίσει την προσοχή των φοιτητών και να τους προσανατολίσει στα πραγματικά σημαντικά ζητήματα. Οι φοιτητές της ομάδας ελέγχου και της ομάδας που νόμιζε ότι διάβαζε το ειδησεογραφικό σάιτ έκριναν τον Kerry με βάση τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς του, ενώ οι φοιτητές των άλλων δύο ομάδων, οι φοιτητές που εκτέθηκαν στο τηλεοπτικό ή μη ψυχαγωγικό περιβάλλον επικεντρώθηκαν στα πολιτικά ζητήματα που συζητήθηκαν στη συνέντευξη.

Μια διαφορετική άποψη παρουσιάζει και υποστηρίζει μέσω της έρευνάς του ο Prior σε έναν διάλογο με τον Baum. Ο Prior αμφισβητεί τη δυνατότητα ενημέρωσης των πολιτών μέσα από ψυχαγωγικά πράγματα. Παρατηρεί ότι οι εκπομπές αυτές μπορεί να επιτυγχάνουν κάποιου είδους εξοικείωση του τηλεθεατή με την επικαιρότητα, αλλά δεν καταφέρνουν να του προσφέρουν τη γνώση που χρειάζεται. Με μια έρευνα που εστιάζει στην ποιότητα της γνώσης που κατέχει ο τηλεθεατής ο Prior συμπεραίνει πως όσοι προτιμούν τα soft news, γνωρίζουν πληροφορίες για την προσωπική ζωή των πολιτικών προσώπων, αλλά αγνοούν όσα παρουσιάζονται ως hard news. «Ο Matt Baum έχει δείξει ότι οι συστηματικοί τηλεθεατές των soft news έχουν ίσες πιθανότητες με τους τηλεθεατές των hard news να δηλώσουν ότι παρακολουθούν την ειδησεογραφία για τις κρίσεις της εξωτερικής πολιτικής»,²²⁹ σημειώνει ο Prior και συνεχίζει: «Υποστηρίζω ότι αυτό το κριτήριο είναι πολύ αδύναμο, καθώς οι άνθρωποι μπορεί να πουν ότι παρακολουθούν συγκεκριμένες ιστορίες, αλλά παρόλ' αυτά να μην μαθαίνουν τίποτα για το πολιτικό ζήτημα που είναι στο τραπέζι.» Όπως, όμως, σημειώνει και ο ίδιος ο Prior, η πραγματολογική γνώση είναι ένας μόνος τρόπος με τον οποίο μπορεί μια τηλεοπτική εκπομπή αφιερωμένη στα soft news να επηρεάσει την πολιτική σκέψη του τηλεθεατή. Η ελλιπής ενημέρωση για τα πολιτικά γεγονότα, τις σκληρές ειδήσεις δεν αποκλείει άλλους τρόπους παρέμβασης στην πολιτική λογική, την πολιτική στάση και ψήφο.

Όσο κι αν υπάρχουν αμφιβολίες για το τι μπορούν να καταφέρουν τα soft news, είναι βέβαιο πως έχουν ένα πολύ σημαντικό ρόλο να παίξουν στην πολιτική ενημέρωση κι αυτό δεν το υποστηρίζουν μόνο οι μελετητές των MME. Σε ένα άρθρο του David Carr στους New York Times τον Μάρτιο του 2003 με τίτλο «A nation at War:

²²⁹ Ο.π. σ. 167

Journalists; War News From MTV And People Magazine»²³⁰ συναντάμε δύο ενδιαφέρουσες δηλώσεις από πρόσωπα που πρωταγωνίστησαν σε αυτή τη διαδικασία. Η Martha Nelson, διευθύντρια σύνταξης του περιοδικού People μιλάει για τον ρόλο του περιοδικού στην κάλυψη του πολέμου στο Ιράκ: «Οι αναγνώστες μας μας βλέπουν σαν ένα εβδομαδιαίο περιοδικό ειδήσεων. Θα εκπλήσσονταν και θα απογοητευόντουσαν αν δεν παρουσιάζαμε αυτή την ιστορία.» και συνεχίζει «Μια ιστορία πολέμου στο People είναι σαν οποιαδήποτε ιστορία του People. Κοιτάζουμε το ανθρώπινο δράμα πίσω από τις επικεφαλίδες. Δε θα κάνουμε κάτι σχετικό με τις ικανότητες ενός οχήματος μάχης Bradley. Θα σας πούμε για τον άνθρωπο που βρίσκεται μέσα σε αυτό.»

Από τη μεριά του Πενταγώνου, ο Bryan G. Whitman σημειώνει σχετικά: «Πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι δεν ενημερώνονται όλοι από την Washington Post και τη Wall Street Journal.» Και προσθέτει: «Συνειδητά στραφήκαμε σε αυτούς τους οργανισμούς ειδήσεων που φθάνουν σε πολύ κόσμο και έχουν απήχηση και τους προσφέραμε τις μεγαλύτερες δυνατές ευκαιρίες.»²³¹

Οι παραπάνω παρατηρήσεις για τις εκπομπές των soft news αλλά και τον συνολικό χαρακτήρα ενημερωδιασκέδασης της τηλεόρασης, φωτίζουν το συνολικό τηλεοπτικό περιβάλλον και επιπλέον θα μας φανούν χρήσιμες στη μελέτη της σατιρικής εκπομπής «Αλ τσαντίρι νιουζ» που με τον δικό της ιδιαίτερο τρόπο συνομιλεί με την ειδησεογραφία. Πριν προχωρήσουμε όμως στην ανάλυση αυτής και των κωμικών σειρών θα επιχειρήσουμε μια θεωρητική προσέγγιση του χιούμορ.

4.3: Θεωρητική προσέγγιση του Χιούμορ

Τα τηλεοπτικά προγράμματα που θα μελετήσουμε είναι κωμικά και στηρίζονται σε διάφορες μορφές του χιούμορ που αν και είναι διαφορετικές μεταξύ τους, έχουν πάντα ως κοινό στόχο το γέλιο. Αυτό το κοινό τους χαρακτηριστικό είναι καθοριστικό για τη μορφή και το περιεχόμενό τους και η μελέτη του χιούμορ θα μας βοηθήσει να προσεγγίσουμε τα είδη στα οποία κατατάσσονται, αποκτώντας μια πιο σφαιρική εικόνα για αυτά και θα μας προσφέρει εργαλεία χρήσιμα για την ανάλυση λόγου που θα ακολουθήσει. Στο κεφάλαιο αυτό θα προσπαθήσουμε να προσδιορίσουμε το χιούμορ αναζητώντας τα χαρακτηριστικά του, αλλά και τους

²³⁰ David Carr, A nation at war: Journalists; War News From MTV And People Magazine, www.nytimes.gr, ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης 03/09/2020
<https://www.nytimes.com/2003/03/27/us/a-nation-at-war-journalists-war-news-from-mtv-and-people-magazine.html?fbclid=IwAR3SDDA91-TQBHwr0kwdtYjNX2GTf5Igh4qW-lJx0aERtcNC-zPLytCQ4>

²³¹ Ο.π.

στόχους του. Είναι το χιούμορ εργαλείο επιθετικό που ασκεί κριτική στην ηγεμονεύουσα πολιτική άποψη ή είναι συντηρητικός μηχανισμός που επιβάλλει την κοινή λογική; Και στη συνέχεια θα παρουσιάσουμε συγκεκριμένες περιπτώσεις χιούμορ, αυτές που χρησιμοποιούνται από τα προγράμματα που θα αναλύσουμε.

Αρχικά θα προσπαθήσουμε να προσδιορίσουμε το χιούμορ. Οι Bremmer, Roodenburg έδωσαν έναν γενικό ορισμό²³²: «Θεωρούμε το χιούμορ ως μήνυμα – το οποίο μεταδίδεται με την πράξη, το λόγο, τη γραφή, τις εικόνες ή τη μουσική- που στοχεύει στην πρόκληση ενός χαμόγελου ή γέλιου.» Παρόλο που, όπως παρατηρούν και οι ίδιοι οι συγγραφείς, το γέλιο και το χιούμορ δεν ταυτίζονται, καθώς αφενός το γέλιο δεν προϋποθέτει πάντα μια χιουμοριστική συνθήκη και αφετέρου το χιούμορ δεν είναι βέβαιο ότι συνεπάγεται γέλιο,²³³ ο ορισμός αυτός δεν αναιρείται και αυτό ισχύει ειδικά στο πλαίσιο της μελέτης αυτής, αφού είναι σαφές εξορισμού ότι τα τηλεοπτικά προϊόντα που μελετάμε στοχεύουν στην πρόκληση γέλιου. Άλλωστε οι δύο έννοιες ταυτίζονται και στη βιβλιογραφία²³⁴.

Σημειώνουμε ότι υπάρχουν άλλες δυο έννοιες της λέξης χιούμορ. Χιούμορ είναι η ικανότητα του ανθρώπου να παράγει αλλά και να αντιλαμβάνεται ένα αστείο μήνυμα αλλά και η στάση ζωής ενός ανθρώπου που αντιμετωπίζει με κέφι αντίξοες συνθήκες.²³⁵

Για μια βαθύτερη μελέτη του χιούμορ εντοπίζονται στη βιβλιογραφία τρεις θεωρίες. Οι δύο πρώτες θεωρίες εξετάζουν την κοινωνική- ψυχαναλυτική λειτουργία του χιούμορ, τους στόχους του και τα αποτελέσματά του, ενώ η τρίτη περιγράφει τα χαρακτηριστικά του εξηγώντας μας πώς δημιουργείται.²³⁶:

- Η θεωρία της ανωτερότητας, που βασίζεται στη σκέψη του Πλάτωνα, του Αριστοτέλη και του Hobbes, υποστηρίζει ότι το χιούμορ εκφράζει ένα αίσθημα ανωτερότητας από τη μεριά του υποκειμένου εκφοράς του, εις βάρος ενός άλλου ατόμου ή μιας κατάστασης. Σε αυτή την περίπτωση το χιούμορ έχει διάθεση επιθετική και διορθωτική. Στοχεύει στη συμμόρφωση αυτού που

²³² Jan Bremmer και Herman Roodenburg, «Εισαγωγή: Χιούμορ και Ιστορία», στο *Η πολιτισμική ιστορία του χιούμορ, Από την αρχαιότητα ως τη σημερινή εποχή*, επιμ. Jan Bremmer και Herman Roodenburg, μτφ. Γιώργος Δίπλας, (Αθήνα: Πολύτροπον, 2005), σ. 17

²³³ Βίλυ Τσάκωνα, *Η κοινωνιογλωσσολογία του χιούμορ: Θεωρία, λειτουργίες και διδασκαλία*, (Αθήνα: Γρηγόρης, 2013), σ. 56

²³⁴ Η Τσάκωνα σημειώνει ότι οι τρεις θεωρίες για το χιούμορ που θα παρουσιάσουμε στη συνέχεια αρχικά αφορούσαν το γέλιο. «Εξαιτίας όμως της στενής σύνδεσης των δύο (σημ: γέλιου και χιούμορ) και αφού θεωρήθηκε ότι επαρκούν και για τον προσδιορισμό του χιούμορ, κατέληξαν να αναφέρονται ως θεωρίες του χιούμορ.» Βλ. Τσάκωνα Β., ό.π., σ. 32

²³⁵ Οπ., σσ. 28-31

²³⁶ Οπ., σσ. 31-35

διακωμωδεύεται με την άποψη αυτού που διακωμωδεί, η οποία παρουσιάζεται ως κοινή λογική.

- Η θεωρία της ψυχικής εκτόνωσης, που βασίζεται στη φροϋδική σκέψη, αντιμετωπίζει το χιούμορ ως μια στιγμή απελευθέρωσης από τους πολιτισμικούς περιορισμούς και την πίεση που αυτοί προκαλούν. Σε αυτό το πλαίσιο το χιούμορ θα μπορούσε και να αμφισβητήσει την κοινή λογική.
- Η γνωσιακή θεωρία της ασυμβατότητας, που προκύπτει από τη σκέψη των Descartes, Kant, Schopenhauer, υποστηρίζει ότι το χιούμορ στηρίζεται στην έκπληξη που έχουμε, όταν αυτό που περιμέναμε ότι θα συμβεί, βάσει όσων προηγούνται της χιουμοριστικής στιγμής, τελικά δεν συμβαίνει. Γελάμε όταν οι προσδοκίες ανατρέπονται και αυτό σημαίνει πως οι προσδοκίες είναι κάτι κοινό ανάμεσα στα δύο υποκείμενα που επικοινωνούν.

Η θεωρία της ανωτερότητας και η θεωρία της ασυμβατότητας βασίζονται στην ύπαρξη μιας τοποθέτησης για όσα λέει το υποκείμενο εκφοράς του χιούμορ, της τοποθέτησης που επιτρέπει να κρίνουμε τον κατώτερο ή να δημιουργήσουμε τις προσδοκίες που διαψεύονται, η οποία θεωρείται αδιαμφισβήτητη. Αναγνωρίζουν οι δύο θεωρίες «προϋποθέσεις» στο λόγο του δημιουργού του χιούμορ και αυτή η σκέψη θα μας φανεί χρήσιμη στην ανάλυση λόγου που θα ακολουθήσει.

Η τοποθέτηση που θεωρείται αδιαμφισβήτητη μπορεί να ταυτίζεται με την κυρίαρχη άποψη αναπαράγοντάς τη. Σε αυτή την περίπτωση έχουμε ένα χιούμορ συντηρητικό που λειτουργεί διορθωτικά για να ενισχύσει την ηγεμονία της κυρίαρχης άποψης. Είναι μια «κοινωνική χειρονομία», σύμφωνα με τον Bergson, που σπεύδει να παρατηρήσει και να διορθώσει ό,τι «εμφανίζει την τάση να απομακρυνθεί από το κοινό κέντρο γύρω από το οποίο περιστρέφεται η κοινωνία». Αυτή η απομάκρυνση είναι αυτό που καθιστά την κάθε εκκεντρικότητα αστεία και συνεπώς καταδικαστέα. Η διόρθωση της εκκεντρικότητας καταστέλλει αυτή αλλά και κάθε μελλοντική απομάκρυνση λόγω του φόβου που εμπνέει και μας ωθεί να προσπαθούμε «να φανούμε όπως θα έπρεπε να είμαστε, πράγμα που μια μέρα θα καταλήξουμε να είμαστε κιόλας αληθινά»²³⁷.

Παρόλ' αυτά μια τέτοια λειτουργία του χιούμορ δεν πρέπει να θεωρείται δεδομένη. Η ιστορία του γέλιου μας προσφέρει παραδείγματα δημιουργών που συγκρούστηκαν με την κυρίαρχη άποψη ανατρέποντάς τη, αλλά και παραδείγματα δημιουργών που

²³⁷ Henri Bergson, *Το γέλιο*, μτφ. Βασίλης Τομανάς, (Αθήνα: Εξάντας, 1998), σσ. 21-23

ενσωματώθηκαν σε αυτή ενισχύοντάς τη. Συνεπώς, ο στόχος του χιούμορ εξαρτάται από την πρόθεση του δημιουργού και από το πλαίσιο μέσα στο οποίο αυτό αναπτύσσεται. Αν μια εκκεντρική φωνή μπορέσει να παίξει το ρόλο του διορθωτή, θα επιχειρήσει να επιβάλλει τη συμμόρφωση προς ένα νέο κέντρο, διαφορετικό από αυτό γύρω από το οποίο στρέφεται η κοινωνία κατά τον Bergson. Αυτός ο αγώνας για την μετατόπιση του κέντρου θα μπορούσε να είναι μια άλλη μορφή του αγώνα για σημασιодότηση και τελικά για την κατάκτηση της ηγεμονίας κατά τον Gramsci.

Πράγματι η σάτιρα είναι μια μορφή χιούμορ, τα χαρακτηριστικά της οποίας θα δούμε αναλυτικότερα στη συνέχεια, η οποία έχει συνδεθεί με την κριτική των φορέων της εξουσίας και των πράξεων τους από τότε που πρωτοεμφανίστηκε μέχρι και σήμερα. «Σάτιρα είναι το κάθε μορφής λογοτεχνικό ή καλλιτεχνικό έργο που διακωμωδεί πρόσωπα και πράγματα, με απώτερο σκοπό τη δημιουργία ενός καλύτερου κόσμου»,²³⁸ γράφει ο Καρζής. Η «δημιουργία ενός καλύτερου κόσμου», ως σκοπός, προϋποθέτει την ανάγκη αλλαγής του υπάρχοντος κόσμου, που δεν θεωρείται ιδανικός. Επομένως, ο ορισμός αυτός θεωρεί δεδομένη την πολιτική και ανατρεπτική διάσταση της σάτιρας.

Ο Καρζής παρουσιάζοντας τη διαδρομή της σάτιρας από την αρχαιότητα μέχρι τους σύγχρονους χρόνους, αποδεικνύει την «προβληματική σχέση σατιρικού-κοινωνίας»,²³⁹ με πλήθος παραδειγμάτων ανθρώπων που διώχθηκαν για το σατιρικό τους έργο. Ο πρώτος ποιητής που ξέρουμε ότι βίωσε απαγόρευση του έργου του ήταν και ο πρώτος σατιρικός που υπήρξε. Ο Αρχίλοχος²⁴⁰ έφτιαξε ποιήματα για τους ανθρώπους βγάζοντας από τη θεματολογία του τους θεούς (λυρική ποίηση) και στη συνέχεια τόλμησε να γράψει ποιήματα ειρωνικά και εξευτελιστικά. Εμπνεύστηκε ένα δικό του μέτρο, τον ίαμβο και δημιούργησε από άποψη μορφής και περιεχομένου αυτό που αργότερα ονομάστηκε σατιρική ποίηση. Το νέο ποιητικό είδος γεννήθηκε μαζί με την κακή του σχέση με την εξουσία. Όταν ένα από τα τολμηρά του ποιήματα διακωμώδησε το «ἢ τὰν ἢ ἐπὶ τᾶς», απαγορεύτηκε στη Σπάρτη η απαγγελία των ποιημάτων του.

Στη σύγχρονη παγκόσμια ιστορία η σάτιρα διατήρησε αυτόν τον χαρακτήρα. Συνδέθηκε με τις επαναστατικές διεργασίες που έφεραν τη Γαλλική Επανάσταση

²³⁸ Θόδωρος Καρζής, *Η σάτιρα και η παγκόσμια ιστορία της. Από τους προγόνους του Αριστοφάνη μέχρι τους απογόνους του Σουρή*, (Αθήνα: Καστανιώτης, 2005), σ. 24

²³⁹ Ο.π., σ. 25

²⁴⁰ Ο.π., σσ. 32-35

εκφράζοντας τους καταπιεσμένους και στρέφοντας τα βέλη της κατά των ισχυρών²⁴¹ και στον 20^ο αιώνα αποτέλεσε κομμάτι της στρατευμένης λογοτεχνίας.²⁴² Η Ελλάδα έχει κι αυτή τη δική της παράδοση σατιρικής δημιουργίας και διώξεων με περισσότερα από 125 σατιρικά έντυπα ως το τέλος του 19^{ου} αιώνα,²⁴³ αλλά και σημαντικούς λογοτέχνες, η οποία υποχώρησε κατά τον 20^ο αιώνα, υπό τη δύναμη των δικτατοριών και των πολέμων,²⁴⁴ αλλά δεν έσβησε.

Αν και οι διώξεις αποτελούν αδιάσειστη απόδειξη της απειλής που αποτελεί για την εξουσία η σάτιρα, αυτό το χαρακτηριστικό της δεν μπορεί να θεωρηθεί καθολικό και να αποδοθεί σε κάθε σατιρικό. Είναι ενδιαφέρουσα και χαρακτηριστικό παράδειγμα της αντίθετης άποψης, που θεωρεί περιορισμένες τις δυνατότητες της σάτιρας, η μελέτη του Schaffer²⁴⁵ για τη βρετανική εναλλακτική κωμωδία, που καταλήγει στο συμπέρασμα ότι οι κωμικοί αυτού του ρεύματος δεν άσκησαν κριτική στη Θάτσερ, όπως υπόσχονταν. Το 1979 η βρετανική εναλλακτική κωμωδία διαμορφώθηκε από μια νέα γενιά προοδευτικών κωμικών που αντιμετώπισαν την σταντ απ κωμωδία ως «καινοτόμα και με κοινωνική συνείδηση» και στράφηκαν κατά της συντηρητικής κυβέρνησης αλλά και των παλιότερων κωμικών, τους οποίους θεώρησαν ξεπερασμένους αλλά και προσβλητικούς. Αν και η επίθεση στην κυβέρνηση της Θάτσερ αποτέλεσε συγκροτητικό στοιχείο αυτής της νέας σκηνής, ο ριζοσπαστισμός της δεν πρέπει να θεωρείται δεδομένος. Κυριάρχησε ένας γενικευμένος αντιπολιτικός λόγος που έβαζε στο στόχαστρο όλους τους πολιτικούς, ενώ υπάρχει ακόμα και η εκτίμηση πως η Θάτσερ κέρδισε από το γέλιο εις βάρος της, καθώς αυτό βοήθησε το κοινό να κατανοήσει τον Θατσερισμό.

Στο πλαίσιο αυτής της μελέτης δε θα εξετάσουμε την επίδραση της βρετανικής εναλλακτικής κωμωδίας, αλλά δεν μπορούμε να παραβλέψουμε τον προβληματισμό του Schaffer για την ανατρεπτική δύναμη της κωμωδίας συνολικά. Διαπιστώνει πως η δεύτερη γενιά κωμικών αυτού του ρεύματος έχασε τον ριζοσπαστισμό της και προτίμησε να είναι περισσότερο αστεία και λιγότερο πολιτική, λόγω της επιθυμίας της για εμπορική επιτυχία. Σε αυτό συνηγορούσαν και οι θατσερικοί όροι δουλειάς των αυτοαπασχολούμενων και η έλλειψη της συσπείρωσης σε ένα σωματείο κωμικών. Ωστόσο, ο Schaffer δεν πιστεύει πως αυτό ήταν το κύριο πρόβλημα.

²⁴¹ Ο.π., σ. 125

²⁴² Ο.π., σ. 146

²⁴³ Ο.π., σ. 155

²⁴⁴ Ο.π., σ. 186

²⁴⁵ Gavin Schaffer, «Fighting Thatcher with comedy: What to do when there is no alternative», *Journal of British Studies*, 55, 2016, σ. 374-379

Στηριζόμενος στη θεωρία του Bergson υποστηρίζει ότι το γέλιο ενισχύει την κυρίαρχη κάθε φορά άποψη, ορίζοντας τα όρια ανάμεσα στα αποδεκτό και το αποκλειόμενο και επιτρέποντας την εκτόνωση που χρειάζονται οι καταπιεσμένοι, ως μια μορφή παρηγοριάς. Μια επιπλέον σημαντική παρατήρηση του Schaffer είναι ότι η αποτυχία της βρετανικής εναλλακτικής κωμωδίας να προσφέρει μια εναλλακτική πρόταση στην θατσερική πολιτική αντανάκλα την αντίστοιχη αποτυχία της Αριστεράς και έτσι ο ερευνητής τοποθετεί το γέλιο μέσα στο ευρύτερο πολιτικό πλαίσιο της εποχής του.

Συνοψίζοντας τα παραπάνω θα λέγαμε πως από την συζήτηση για την πολιτική δύναμη του γέλιου προκύπτει ότι δεν μπορούμε να το θεωρήσουμε καθολικά ριζοσπαστικό ή συντηρητικό. Ο κωμικός είναι το κύριο πολιτικό υποκείμενο και εντασσόμενος στο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της εποχής του, βάσει των προθέσεων του, μπορεί να είναι σύμμαχος των καταπιεσμένων ή και όχι. Οι Bremmer, Roodenburg θέλοντας να τονίσουν ότι το χιούμορ καθορίζεται από το πολιτισμικό του περιβάλλον και δεν έχει ανιστορικά χαρακτηριστικά αρνούνται την ύπαρξη και την αναζήτηση μιας «οντολογίας του χιούμορ».²⁴⁶ Αν αυτό ισχύει για τα δομικά χαρακτηριστικά του χιούμορ, ισχύει και για τους στόχους και τη λειτουργία του.

Με βάση αυτή την παρατήρηση θα προχωρήσουμε στην ανάλυση των τηλεοπτικών προϊόντων που μας ενδιαφέρουν αναζητώντας τους δικούς τους στόχους. Οι στόχοι τους και τα μέσα που επιστρατεύουν θα αποκαλύψουν το αν και πώς η ψυχαγωγική τηλεόραση ανταποκρίθηκε στον ρόλο του σύγχρονου ραψωδού. Στηριζόμαστε στην πεποίθηση ότι το χιούμορ εκφράζει τις πολιτισμικές αντιλήψεις της εποχής του, «κυρίαρχα συμφέροντα, νοοτροπίες και αξίες ως προς την ταυτότητα (π.χ. γένους και φυλής), αλλά και τα αντίστροφά τους, αντιφάσεις και αμφιθυμίες»²⁴⁷ και σε αυτή την έκφραση της κοινωνικοπολιτικής πραγματικότητας αναζητάμε τον τρόπο με τον οποίο φωτίστηκαν από τους δημιουργούς τα κρίσιμα ζητήματα της περιόδου.

Το χιούμορ μοιάζει ο ιδανικός τρόπος να εκφραστεί ένας δημιουργός για αυτά τα ζητήματα αν λάβουμε υπόψη τη σκέψη του Bergson, που βλέπει σε αυτό την λειτουργία της καθαρής νόησης μακριά από τη συγκίνηση.²⁴⁸ Αλλά και για τον Ντύρρενματ η αποστασιοποίηση της κωμωδίας ήταν ο μόνος κατάλληλος τρόπος έκφρασης, αφού ο παραλογισμός του κόσμου στη μετά την ατομική βόμβα εποχή δεν

²⁴⁶ Jan Bremmer και Herman Roodenburg, *ό.π.*, σς19-20.

²⁴⁷ Henk Driessen, «Χιούμορ, γέλιο και πεδίο δράσης, Στοχασμοί από την ανθρωπολογία», στο *H πολιτισμική ιστορία του χιούμορ*, *ό.π.*, σ. 289

²⁴⁸ Henri Bergson., *ό.π.*, σ. 12

επιτρέπει ταυτίσεις.²⁴⁹ Αυτός είναι και ο λόγος που στο πλαίσιο που περιγράψαμε ως τώρα, με βάση τη θεωρία αλλά και την ιστορία του χιούμορ, θεωρούμε τα κωμικά τηλεοπτικά προγράμματα της κρίσιμης αυτής περιόδου άξια μελέτης.

Στη συνέχεια θα δούμε τα χαρακτηριστικά συγκεκριμένων περιπτώσεων χιούμορ, που αξιολογούνται από τις τηλεοπτικές εκπομπές που θα μελετήσουμε.

4.3.1: Η Σάτιρα

Με τον όρο σάτιρα μπορεί να εννοούμε το λογοτεχνικό είδος που γεννήθηκε με τους στίχους του Αρχίλοχου²⁵⁰ αλλά μπορεί να εννοούμε και τον κωμικό και συνάμα κριτικό χαρακτήρα κάποιου έργου λογοτεχνικού ή μη ή μέρους αυτού. Ο Καρζής διακρίνει την λογοτεχνική σάτιρα από το ευθυμογράφημα βάσει των στόχων τους.²⁵¹

Το ευθυμογράφημα θέλει να προκαλέσει γέλιο χωρίς να έχει την αξίωση να θεωρηθεί κριτική, όπως η σάτιρα. Η διάκριση αυτή μπορεί να επεκταθεί και σε άλλους τομείς της καλλιτεχνικής δημιουργίας οριοθετώντας το σατιρικό χιούμορ σε κάθε είδος.

Με βάση το θέμα που πραγματεύεται η σάτιρα εντοπίζονται πέντε κατηγορίες της: προσωπική, κοινωνική, πολιτική, αντιθρησκευτική και σάτιρα ηθών, η οποία ασκεί κριτική στα ήθη μιας κοινωνίας, γειτνιάζοντας με την κοινωνική σάτιρα. Ενώ τα άλλα είδη σάτιρας έχουν αδιαμφισβήτητη κοινωνική αξία, καθώς σχολιάζουν ζητήματα που αφορούν όλους, η προσωπική σάτιρα με την πάροδο του χρόνου χάνει την αξία της, παρατηρεί ο Pollard²⁵² και για αυτό πρέπει να καθιστά σαφές το κοινωνικό όφελος που επιδιώκει από την προσωπική επίθεση που εξαπολύει. Άλλωστε αυτό είναι και το σημείο στο οποίο διαχωρίζεται από τον λίβελλο, «ένα συκοφαντικό κείμενο που στοχεύει στον ηθικό θάνατο ενός ανθρώπου».²⁵³

Αυτά τα είδη σάτιρας υπηρετούνται με τη βοήθεια κάποιων εργαλείων. Όσο σύνθετη είναι η δημιουργικότητα των σατιρικών, τόσο σύνθετη είναι και η ταξινόμηση των εργαλείων που διαθέτει η σάτιρα, καθώς οι διακρίσεις μεταξύ τους είναι λεπτές.

Σημαντικό εργαλείο του σατιρικού είναι η ειρωνεία που στηρίζεται στη διαστρέβλωση και τον υπαινιγμό. Παραλλαγές αυτής αποτελούν ο πιο επιθετικός

²⁴⁹ Τρις Βατσέλλα, *Η τραγική κωμωδία του Φρίντριχ Ντύρρενματ*, (Αθήνα: Παρισιάνου, 2011)

²⁵⁰ Η ελληνική καταγωγή του είδους δεν πρέπει να συγχέεται με τη λατινική καταγωγή της λέξης «σάτιρα» που προέρχεται από τη λέξη *satira*, που σημαίνει «γαβάθα με ανάμικτα εδέσματα» και χρησιμοποιήθηκε από τον Έννιο ως τίτλος της ποικιλόμορφης μη σατιρικής ποιητικής συλλογής του *Satirae*, για να πάρει στη συνέχεια μια διαφορετική πορεία στη λατινική γλώσσα καταλήγοντας στον σημερινό όρο. Βλ. Θόδωρος Καρζής, *ό.π.*, σ. 55

²⁵¹ Θόδωρος Καρζής, *ό.π.*, σ. 21

²⁵² Arthur Pollard, *Σάτιρα, Η γλώσσα της κριτικής*, μτφ. Θεοχάρης Παπαμάργαρης, Αθήνα: Ερμής ΕΠΕ, 2009, σ. 15

²⁵³ Θόδωρος Καρζής, *ό.π.*, σ. 21

σαρκασμός ή ακόμα και ο κυνισμός ή το σαρδόνιο γέλιο και η λοιδωρία ως η πιο ακραία μορφή. Όλα αυτά αποτελούν μορφές του τόνου της σάτιρας σύμφωνα με τον Clark.²⁵⁴ Δίπλα στην ειρωνεία ο Καρζής τοποθετεί και το γκροτέσκο, που ανήκοντας στη φανταστική λογοτεχνία δημιουργεί παραμορφωμένες μεγεθύνσεις του πραγματικού κόσμου αν και μπορεί να θεωρηθεί και λογοτεχνικό είδος²⁵⁵.

Ο Βαλούκος τοποθετεί την ειρωνεία και το γκροτέσκο σε μια κατάταξη που αποκαλεί «μορφές σάτιρας» αλλά και «κωμικές ποικιλίες του εκφραστικού ύφους».²⁵⁶ Στην ίδια κατάταξη ανήκουν: η παρωδία, δηλαδή η κωμική μίμηση ενός γνωστού έργου, το σουρεαλιστικό, «όπου η πραγματικότητα συμπλέει συνειρμικά με το δημιουργικό παραλήρημα του νου», το μαύρο χιούμορ που αναδεικνύει την κωμική διάσταση μακάβριων θεμάτων, το παράλογο, που δημιουργεί την παρωδία όσων ζούμε και τονίζει τη γλωσσική ασυναρτησία και την υπαρξιακή μοναξιά και τέλος η αλληγορία, που στηρίζεται στη μεταφορά.

Ο Pollard καταγράφει και μια σειρά εργαλείων που χρησιμεύουν σε επίπεδο σύνταξης του κειμένου, όπως η κλιμάκωση, που ακολουθείται από αντικλιμάκωση, το λογοπαίγνιο και η επανάληψη, όπως και ο Βαλούκος περιγράφει αναλυτικά τα είδη των αστείων που συναντάμε στην κινηματογραφική κωμωδία. Ωστόσο για την ανάλυση του κειμένου στο επίπεδο της σύνταξης και εκφοράς του λόγου θα επιλέξουμε τα εργαλεία που προσφέρει η κριτική ανάλυση λόγου, όπως θα τα παρουσιάσουμε στη συνέχεια.

4.3.2: Σταντ απ Κωμωδία

«Πρόκειται για έναν κωμικό μονόλογο, ο οποίος γράφεται, σκηνοθετείται και ερμηνεύεται από ένα και μόνο πρόσωπο.»²⁵⁷ Αυτός είναι ο ορισμός της σταντ απ κωμωδίας από τη Δήμου στη μελέτη της για την ελληνική εξέλιξη του είδους αν και, όπως παρατηρεί και η ίδια, ο γενικά ισχυρός περιορισμός που θέλει τον μονόλογο να έχει συνταχθεί από τον κωμικό που τον παρουσιάζει δεν ίσχυε πάντα και ακόμα και σήμερα υπάρχουν περιπτώσεις κατά τις οποίες παραβιάζεται.

Όσον αφορά τα δομικά χαρακτηριστικά του είδους, η Δήμου²⁵⁸ παρατηρεί ότι κάθε μονόλογος αποτελείται από bits, τα οποία θα μπορούσαμε να αποκαλούμε κομμάτια και κάθε κομμάτι αποτελείται από αστεία, ενώ το κάθε αστείο αποτελείται από την

²⁵⁴ Pollard A, ό.π., σσ. 101-109

²⁵⁵ Καρζής Θ., ό.π., σ. 22

²⁵⁶ Στάθης Βαλούκος, *Η κωμωδία*, (Αθήνα: Αιγόκερως, 2001), σ. 301-305

²⁵⁷ Σοφία Δήμου, *Η σκηνή του Stand up comedy στην Ελλάδα*, (Θεσσαλονίκη- Αθήνα, iWrite, 2021), σ.

19

²⁵⁸ Ο.π., σσ. 20-23

εισαγωγή στο θέμα του αστείου (set up line) και την ατάκα που θα φέρει την ανατροπή της εισαγωγής (punch line), σε μια εφαρμογή της θεωρίας της ασυμβατότητας που είδαμε παραπάνω. Ο μονόλογος δεν έχει μια πλοκή, ενώ δεν είναι απαραίτητη ούτε η ενιαία θεματολογία ή το ενιαίο ύφος. Ο κωμικός είναι ελεύθερος να κινηθεί από το ένα κομμάτι στο άλλο όπως το επιθυμεί. Τα μόνα του εργαλεία είναι το σώμα και ο λόγος του και αυτό διαφοροποιεί την σταντ απ κωμωδία από το one man show, που μπορεί να χρησιμοποιεί κοστούμια και σχετικά αντικείμενα.

Σημαντικό χαρακτηριστικό της σταντ απ κωμωδίας είναι ότι ποτέ δεν υπάρχει σε αυτή 4^{ος} τοίχος. Άλλωστε πρώτος σταντ απ κωμικός ήταν ένας παρουσιαστής των καλλιτεχνών σε ένα θέατρο vaudeville στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Ο Φρανκ Φέι δεν αρκέστηκε στην παρουσίαση των καλλιτεχνών, αλλά προχώρησε και σε αυτοσχεδιασμούς απευθυνόμενος στο κοινό,²⁵⁹ Αυτή η άμεση σχέση κωμικού- κοινού είναι καθοριστική για το είδος και ο κωμικός αφιερώνει χρόνο από την παράσταση του σε αυτή, ειδικά στον πρόλογο του, κατά τον οποίο συστήνεται ή παίζει με το κοινό.²⁶⁰

Σε αυτό το πλαίσιο είναι πολύ σημαντικός ο «χαρακτήρας» που δημιουργείται από τον κωμικό, ο οποίος δεν είναι μια «ευθεία αντανάκλαση του πραγματικού εαυτού του κωμικού, αλλά ένας χαρακτήρας που σχηματίζεται και διαμορφώνεται για να δημιουργήσει μια κωμική δυναμική εντός της οποίας λειτουργούν τα μεμονωμένα αστεία.»²⁶¹ Ο χαρακτήρας είναι το στοιχείο που παραμένει σταθερό κατά τη διάρκεια της παράστασης συγκροτώντας την ταυτότητά της και το στοιχείο που χτίζει την άμεση σχέση της παράστασης με το κοινό, καθώς μέσω αυτού θα κερδηθεί η εμπιστοσύνη του κοινού, ώστε να μπορέσει να νοιώσει πως όσα λέγονται αφορούν τη δική του ζωή.

Τέλος, σημειώνουμε ότι εντοπίζονται διαφορετικά είδη σταντ απ κωμωδίας: η πολύ διαδεδομένη στη χώρα μας σήμερα κωμωδία παρατήρησης που ασχολείται με την καθημερινότητα, η πολιτική σταντ απ κωμωδία, η κωμωδία των oneliners, που στηρίζεται σε αστεία μιας ή δύο προτάσεων με κυρίαρχη μορφή το λογοπαίγνιο, το σύνολο των οποίων αποτελεί την παράσταση, η raw κωμωδία, που είναι η πιο επιθετική μορφή του είδους, χωρίς περιορισμούς στη θεματολογία, η roast κωμωδία,

²⁵⁹ Ο.π., σ. 48

²⁶⁰ Ο.π., σ. 22-23

²⁶¹ Tracy Wuster, «Comedy Jokes: Steve Martin and the limits of stand up comedy», Studies in American humor, 3: 14. (2006): σ. 25-26

που είναι επιθετική προς άλλους κωμικούς και η μουσική κωμωδία, όπου η μουσική συνδέεται με τον χαρακτήρα που έχει δημιουργήσει ο κωμικός, αλλά και με κείμενα, ενώ πολλοί Έλληνες κωμικοί ασχολούνται και με την αυτοσχεδιαστική κωμωδία, που λόγω της απουσίας γραπτού κειμένου διαφοροποιείται από τη σταντ απ κωμωδία.

Όσον αφορά την ελληνική σταντ απ κωμωδία, πρέπει να σημειώσουμε ότι δεν είχε την πορεία της αμερικανικής ή της βρετανικής, αλλά σήμερα διανύει τη χρυσή εποχή της με πλήθος κωμικών να ασχολούνται με το είδος και πλήθος θεατών να την αγκαλιάζει.²⁶² Δεν πρέπει όμως να συμπεράνουμε πως αναπτύχθηκε τα τελευταία χρόνια ως εισαγόμενο προϊόν. Πρώτος Έλληνας σταντ απ κωμικός θεωρείται ο Χάρρυ Κλυνν, ο οποίος έκανε τα πρώτα του βήματα το 1958 στο «Άλσος», το πιο γνωστό αναψυκτήριο της εποχής, έναν καλλιτεχνικό χώρο που φιλοξενούσε ποικιλία θεαμάτων και αργότερα ως κωμικός πίστας στα nightclubs, αλλά αυτό που προτιμούσε και τελικά τον κέρδισε ήταν η σάτιρα.²⁶³ Στην Αμερική της δεκαετίας του 1960 κέρδισε πολύτιμες γνώσεις και εμπειρία, την οποία συνέδεσε με στοιχεία της επιθεώρησης, στην οποία είχε μια πολύ πετυχημένη πορεία αν και στη δεκαετία του 2010 προτίμησε μια πιο καθαρή μορφή της σταντ απ κωμωδίας.

Το γεγονός ότι ο πρώτος σταντ απ κωμικός της χώρας έχει συνδέσει το όνομά του και με την επιθεώρηση και με μεγάλη επιτυχία και αποδοχή από το κοινό²⁶⁴ δεν είναι τυχαίο. Στα τέλη του 20ου αιώνα η επιθεώρηση αφήνει πίσω της την ζωντανή μουσική (αν και θα υπάρξει ξανά σε κάποιες παραστάσεις), μειώνει τα μπαλέτα, τα σκετσονούμερα, τα ντουέτα, τις τριφωνίες και ομαδικές σκηνές και δίνει περισσότερο χρόνο στους μονολόγους. Οι παρλάτες είναι τα κοινωνικοπολιτικά κείμενα που φέρνουν ο Χάρρυ Κλυνν και ο Λαζόπουλος.²⁶⁵ Ο κωμικός της επιθεώρησης μπορεί να αυτοσχεδιάσει και να απευθυνθεί στο κοινό, δημιουργώντας προβλήματα στον σκηνοθέτη, που προσπαθεί να οργανώσει την παράσταση και να σχεδιάσει μια προκαθορισμένη ροή για αυτή,²⁶⁶ συγγενεύοντας έτσι με τον σταντ απ κωμικό. Ο Ρέππας, αναζητώντας στους σταντ απ κωμικούς τη νέα γενιά που διαδέχθηκε τους κωμικούς της επιθεώρησης, γράφει για αυτή τη συγγένεια, προσδιορίζοντας το κοινό σημείο τους και δίνοντας μας μια ιδιαίτερη και διαφωτιστική περιγραφή του σταντ απ κωμικού: «Πιθανώς τα δεκάδες stand up comedy στην Αθήνα και την επαρχία να

²⁶² Σοφία Δήμου, ό.π., σ. 12-13

²⁶³ Ο.π., σ. 85-90.

²⁶⁴ Κωνσταντζίνα Γεωργακάκη, *Η εφήμερη γοητεία της επιθεώρησης*, (Αθήνα: Polaris, 2013), σ. 365

²⁶⁵ Ο.π., σ. 331-332

²⁶⁶ Ο.π., σ. 349

είναι η νέα διαδραστική μορφή της επιθεώρησης. Ενδέχεται η νέα γενιά στις μουσικές σκηνές και στους περφόρμερ του stand up να ψάχνει την ομαδικότητα και το ζωντανό διάλογο με την επικαιρότητα που εμείς ψάχναμε στη Μεταπολίτευση στο “Άλσος Παγκρατίου”. Λέω ενδέχεται, γιατί το stand up διαφέρει από την επιθεώρηση. Αλλά έχει και πολλά κοινά. Το κυριότερο από όλα είναι ο κωμικός ηθοποιός, που αιωρείται διαρκώς ανάμεσα στο να παίζει ένα ρόλο και να τον σχολιάζει την ίδια στιγμή. Γιατί ο επιθεωρησιακός ηθοποιός και ο περφόρμερ του stand up παίζουν σε αυτό το παράδοξο κουκλοθέατρο, όπου η κούκλα και ο κουκλοπαίκτης είναι ένα και το αυτό πρόσωπο. Υποδύονται και ταυτόχρονα κριτικάρουν ως παρατηρητές το ρόλο τους και την κατάσταση τους γενικότερα. Είναι ήρωες και θεατές ταυτόχρονα.»²⁶⁷ Το γεγονός ότι η ελληνική σταντ απ σκηνή αναπτύχθηκε όσο οι επιθεωρήσεις λιγότευαν ενισχύει την παρατήρηση του Ρέππα.

4.3.3: Η κωμωδία καταστάσεων

Πρόκειται για ένα τηλεοπτικό είδος με πολλά χρόνια ιστορίας και πολύ διαδεδομένο, που αγαπήθηκε από τους τηλεθεατές σχηματίζοντας μεγάλα ακροατήρια, κάτι που σε συνδυασμό με το χαμηλό κόστος παραγωγής το καθιστά μια συχνή επιλογή για τα τηλεοπτικά κανάλια.²⁶⁸ Το 1985 ο Mintz ορίζει την κωμωδία καταστάσεων (situation comedy ή sitcom) ως «μια σειρά μισάωρων επεισοδίων με σταθερούς χαρακτήρες και υπόθεση. Κάθε εβδομάδα, δηλαδή, συναντάμε τους ίδιους ανθρώπους ουσιαστικά στις ίδιες συνθήκες. Τα επεισόδια είναι συνήθως ολοκληρωμένα: ό,τι συμβαίνει σε ένα συγκεκριμένο επεισόδιο έχει ολοκληρωθεί, εξηγηθεί, ρυθμιστεί, λυθεί στο τέλος της μισής ώρας (...). Οι κωμωδίες καταστάσεων παίζονται συνήθως μπροστά σε κοινό (...) και καθώς το γέλιο ηχογραφείται, το (τηλεοπτικό κοινό) συνειδητοποιεί ότι παρακολουθεί μια (...) παράσταση (...).»²⁶⁹ Από τότε μέχρι σήμερα έχει σημειωθεί σημαντική εξέλιξη στο είδος, αλλά πιστεύουμε πως ο ορισμός αυτός υπογραμμίζει δύο στοιχεία του, τα οποία θεωρούμε σημαντικά και σταθερά ειδικά για την ελληνική τηλεόραση, τη σταθερότητα της συνθήκης που ορίζεται στο πρώτο επεισόδιο και τη σύνδεση της κωμωδίας καταστάσεων με τους τηλεθεατές.

Στο βιβλίο του *Beyond Sitcom* ο Savorelli μελετά την εξέλιξη του είδους, αφού όμως μας δώσει μια πολύ καλή περιγραφή του. Αρχικά μελετά το ζήτημα της «κατάστασης». Τι είναι αυτό που μένει σταθερό σε αυτές τις κωμωδίες; Πρώτα από

²⁶⁷ Μιχάλης Ρέππας, «Συνέβη στην Κατίνα», στο *Η εφήμερη γοητεία της επιθεώρησης*, ό.π., σ.296

²⁶⁸ Τσαλίκη Λ., Χρονάκη Δ., ό.π., σ. 474

²⁶⁹ Lawrence Mintz, *Situation Comedy*, στο *TV Genres*, επίμ. Brian G. Rose, (Westport, London: Greenwood Press, 1985), σ. 115

όλα είναι ο χώρος. «Οι σκηνές είναι περιορισμένες σε κλειστούς, επαναλαμβανόμενους χώρους με μια δυνατή αίσθηση προσανατολισμού»,²⁷⁰ πολύ συχνά σε έναν καναπέ, όπως αυτόν του Central Perk (Friends) ή, στα ελληνικά δεδομένα, τον καναπέ του σαλονιού της οικογένειας Θεοτοκάτου (Άκρωσ οικογενειακών). Ο ένας από τους 4 τοίχους, ο τέταρτος τοίχος, δε φαίνεται ποτέ, γιατί, όπως και στο θέατρο, δεν υπάρχει. Στη θέση του πρέπει να βρίσκεται το κοινό ή στη συγκεκριμένη περίπτωση οι εικονολήπτες, που βλέπουν ό,τι θα δει αργότερα το κοινό. Οι κάμερες είναι περισσότερες από μία δίνοντας μια πολύ καλή εικόνα του σκηνικού, το οποίο μπορεί να είναι και μεγάλο αλλά πάντα παραμένει κλειστό και συγκεκριμένο, οριοθετώντας δηλαδή τη «σκηνή» που δεν είναι θεατρική, αλλά υπαγορεύει ένα παρόμοιο είδος σκηνοθεσίας.

Δεύτερη σταθερή κατάσταση η πλοκή. Οι χαρακτήρες «υποφέρουν συχνά από έλλειψη βάθους, η οποία συχνά εκδηλώνεται ως έλλειψη λεπτομερειών για πτυχές της ζωής τους που είναι δευτερεύουσες στην ιστορία»²⁷¹ και η έλλειψη μνήμης και συνέπειας κυριαρχεί.²⁷²

Όλα αυτά συμβαίνουν, γιατί σε μια κωμωδία καταστάσεων «το σημαντικό, στο τέλος, είναι να διατηρείς τη συγκεκριμένη τάξη που είχε εγκαθιδρυθεί στην αρχή της σειράς, συχνά στο πιλοτικό επεισόδιο.»²⁷³ Όπως έχουμε ήδη εξηγήσει, κατά τον ορισμό του είδους, κάθε επεισόδιο έχει αφηγηματική αυτοτέλεια. Σε κάθε επεισόδιο η «κανονικότητα» διακόπτεται από κάτι απρόοπτο, το οποίο αντιμετωπίζεται έτσι ώστε όλα να επιστρέψουν στην αρχική κατάσταση. Αυτό δεν σημαίνει πως οι χαρακτήρες αποκλείεται να εξελιχθούν στο πέρασμα των επεισοδίων ή και των χρόνων. Ωστόσο η βασική συνθήκη μέσα στην οποία αναπτύσσεται η ιστορία του κάθε επεισοδίου μένει ίδια.

Τη σημασία αυτού του χαρακτηριστικού της κωμωδίας καταστάσεων παρουσιάζει ο Lawrence Mintz στο άρθρο του «Ideology in the television situation comedy». Για τον Mintz, το κύριο μήνυμα της κωμωδίας καταστάσεων είναι η ίδια η δομή της, αυτή η αποτελεσματική αντιμετώπιση της απειλής της αλλαγής είτε προς το χειρότερο, είτε προς το καλύτερο. «Η ιδεολογία της κωμωδίας καταστάσεων

²⁷⁰ Antonio Savorelli, *Beyond Sitcom*, (Jefferson: McFarland & Company, 2010) σ. 23

²⁷¹ Ο.π., σ. 27

²⁷² Χαρακτηριστικό παράδειγμα οι πρωταγωνιστές της σειράς Friends που έχουν πάντα άπλετο χρόνο για έναν καφέ στο Central Perk, κάτι που σχολιάζεται και από την ίδια τη σειρά. Από τις ελληνικές σειρές μπορούμε να θυμηθούμε την Ελένη και την Πέγκη (Κωνσταντίνου και Ελένης) να παίρνουν ρεπό την ίδια μέρα, ενώ δεν έχουμε δει ποτέ τρίτη σερβιτόρα να δουλεύει στο μπαρ.

²⁷³ Ο.π., σ. 27

συμβιβάζει τον θεατή και τους χαρακτήρες με μια κοινωνική κατάσταση, στην οποία η κάθετη κινητικότητα είναι ένα όνειρο που είναι απίθανο να πραγματοποιηθεί, στην οποία η ευκαιρία είναι απλώς απειλή, στην οποία η οικιακή ηρεμία είναι το υψηλότερο ιδανικό.»²⁷⁴ Εδώ βλέπουμε τον κίνδυνο αυτό το χαρακτηριστικό της μορφής του είδους να αναιρεί οποιοδήποτε προοδευτικό στοιχείο εμφανίζεται στο περιεχόμενο ενός επεισοδίου.²⁷⁵

Η σταθερή κατάσταση που πρέπει να συντηρηθεί είναι η οικογενειακή ή εργασιακή «ηρεμία», όπως τη βλέπουμε για παράδειγμα στις ελληνικές κωμωδίες καταστάσεων «Εκείνες κι εγώ», «Πενήντα- Πενήντα», χωρίς αυτό να σημαίνει πως πρόκειται για μια κατάσταση ιδανική. Στην παγιωμένη κατάσταση μπορεί να συντηρείται και μια άνιση σχέση συνεταιίρων ή ένας προβληματικός γάμος. Η παγιωμένη κατάσταση που πρέπει να διασωθεί στο τέλος του επεισοδίου μπορεί να είναι ακόμα και συγκρουσιακή, όπως στο Κωνσταντίνου και Ελένης, όπου η φυσική κατάσταση των πραγμάτων (η διαρκής σύγκρουσή των δύο) επανέρχεται ακόμα και μετά τον γάμο τους, που φαινόταν πως θα την τάραζε οριστικά.

Σε αυτή την ανάγκη διατήρησης της ισορροπίας συμβάλλει η απουσία ή ο περιορισμός των δυσάρεστων συναισθημάτων. Οι δυσάρεστες καταστάσεις υπάρχουν για να ανατραπούν ή παρουσιάζονται με έναν ιδιαίτερο τρόπο: «Όταν η δυστυχία είναι αναπόφευκτη, οι επιδράσεις της απαλείφονται με τη συσσώρευση συναφών ευχάριστων στοιχείων ή με τη χρήση χαρακτηριστικών ρητορικών σχημάτων του είδους (...) που προσφέρουν αναπάντεχες ανατροπές στο πλαίσιο των δυσάρεστων στιγμών.»²⁷⁶ Αυτή η αντιμετώπιση της δυστυχίας μπορεί να αφορά οποιοδήποτε δυσάρεστο γεγονός της καθημερινότητας, ακόμα και τον θάνατο.

Ο Savorelli θεωρεί την αντιμετώπιση του θανάτου χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού του φαινομένου. Σε μια κωμωδία καταστάσεων ο θάνατος μπορεί να μην υπάρχει καν, να υπάρχει μόνο στις αφηγήσεις των χαρακτήρων και να μην παρουσιάζεται στην οθόνη ή να παρουσιάζεται με έναν τρόπο κωμικό όπως ο θάνατος της γιαγιάς των Ross και Monica Geller (Friends). Στα ελληνικά δεδομένα παρατηρούμε αυτή την απουσία του θανάτου από τις κωμωδίες καταστάσεων ή τη διακριτική παρουσίασή του, όπως στη σειρά Άκρως οικογενειακών (θάνατος θείας Ερασμίας),

²⁷⁴ Mintz L., Ideology in the television situation comedy , Studies in Popular Culture, 8:2, (1985), σ. 44

²⁷⁵ Τσαλίκη Λ., Χρονάκη Δ., ό.π., σ. 483

²⁷⁶ Antonio Savorelli, ό.π., σ. 28

που δεν επιτρέπει τη θλίψη και τον καθιστά απλώς αφορμή για την εξέλιξη της πλοκής.

Πέρα από αυτή την πιο συνηθισμένη περίπτωση αναφοράς ενός θανάτου που συμβαίνει ή συνέβη κάπου αλλού, έχουμε και το εντυπωσιακό παράδειγμα του θανάτου του Άδη στη σειρά «Πενήντα- Πενήντα». Ο Άδης ήταν ένας από τους τέσσερις άντρες της παρέας και φαινόταν ότι θα είναι από τους σημαντικούς χαρακτήρες της σειράς. Παρόλ' αυτά, πεθαίνει στο πέμπτο επεισόδιο και βέβαια ο θάνατός του δε θα μπορούσε να μην προκαλέσει τη βαριά θλίψη των φίλων του. Όλα αυτά όμως, το πένθος των φίλων του και ακόμα και η ίδια η κηδεία του παρουσιάζονται με τρόπο χιουμοριστικό που δεν ταραάζει καθόλου τον κωμικό χαρακτήρα της σειράς. Όπως εξηγεί ο Savorelli, οι κωμωδίες καταστάσεων έχουν ξεπεράσει την περίοδο απώθησης των δυσάρεστων γεγονότων. Τα εντάσσουν στην ιστορία που παρουσιάζουν, αλλά φροντίζουν να τα εξουδετερώσουν, είτε μέσω της σύνδεσης με κάτι ευχάριστο, είτε μέσω της αφηγηματικής δομής ή των εκφραστικών μέσων που καθιστούν σαφή την κωμική διάσταση όσων παρουσιάζονται.

Η παρατήρηση αυτή μας προετοιμάζει για την παρουσίαση της κρίσης σε αυτές της σειρές. Αυτό που έζησαν οι Έλληνες με την εφαρμογή των μέτρων λιτότητας ήταν ένα μεγάλο τραύμα που δύσκολα παραβλέπεται ή ωραιοποιείται. Οι σειρές που γυρίστηκαν στα χρόνια της κρίσης και πραγματεύονται τις δυσκολίες που συνεπάγεται αυτή για τους τηλεθεατές τους αφιερώνουν (ή υπόσχονται να αφιερώσουν) ολόκληρο το σενάριο στη δυσάρεστη καθημερινότητα της κρίσης. Τα δυσάρεστα γεγονότα είναι πια η σταθερή συνθήκη. Για παράδειγμα στα πρώτα πλάνα της σειράς «Η γενιά των 592 ευρώ», ο Σπύρος Παπαδόπουλος, ως υπεύθυνος της παραγωγής ενός ντοκιμαντέρ για τη ζωή των νέων, παρουσιάζοντας ουσιαστικά αυτό που θα δούμε εμείς, ζητά να δει «πόνο, απελπισία, κάψιμο πτυχίων». Παρόλ' αυτά, η σειρά είναι κωμική.

Ο Mills δεν συμφωνεί με την έμφαση που δίνει ο Mintz στο στοιχείο της σταθερότητας, το οποίο άλλωστε με την πάροδο των χρόνων φθίνει. Πιστεύει πως το σημαντικό στοιχείο της κωμωδίας καταστάσεων είναι το κωμικό της στοιχείο (comic impetus).²⁷⁷ Το χιούμορ είναι αυτό για το οποίο θα κριθεί και όσο και αν

²⁷⁷ Brett Milles, *The sitcom*, Edimburg: Edimburg University Press, 2009, σ. 75

εντυπωσιάζουν τα άλλα χαρακτηριστικά της, θα είναι πάντα δευτερεύοντα σε σχέση με την επιτυχία της να κάνει το κοινό να γελάσει.²⁷⁸

Πώς όμως γίνεται μια σειρά κωμική; Σύμφωνα με τον Mills οι τρεις θεωρίες για τη λειτουργία του χιούμορ που είδαμε παραπάνω (θεωρία υπεροχής, ασυμφωνίας και ανακούφισης) δεν είναι αρκετές για την ανάλυση μιας κωμωδίας καταστάσεων, η οποία δεν είναι απλώς μια σειρά αστείων αλλά μια ολοκληρωμένη αφήγηση που στοχεύει στο να κάνει τον θεατή να γελάσει με αυτά τα αστεία και δηλώνει την πρόθεσή της με τη βοήθεια κάποιων σημαδιών (cues).²⁷⁹ Στις σειρές που θα μελετήσουμε εντοπίζουμε τέτοια σημάδια όπως ο ήχος που συνοδεύει τα λόγια ή τις πράξεις του ηθοποιού, η παύση μετά από την αστεία φράση ή ακόμα και η ερμηνεία του ηθοποιού. Αυτά τα σημάδια συνιστούν την σύνδεση με τους τηλεθεατές, μια συνομιλία ανάμεσα στο θεατή και το θέαμα για το ίδιο το θέαμα.

Ο Mills αναφέρεται και στο ηχογραφημένο γέλιο, αλλά αυτό δεν το συναντάμε τόσο στην ελληνική κωμωδία καταστάσεων. Υπήρξε για παράδειγμα στη σειρά «Καληνύχτα μαμά» και με έναν ιδιαίτερο τρόπο στη σειρά «Ορκιστείτε Παρακαλώ», οι κύριες σκηνές της οποίας εκτυλίσσονται σε μια αίθουσα δικαστηρίου με αρκετούς ηθοποιούς να υποδύονται το ακροατήριο και να αντιδρούν στους διαλόγους όσων παίρνουν μέρος στη δίκη, λειτουργώντας ακριβώς όπως οι ηχογραφημένες αντιδράσεις άλλων σειρών, αλλά δεν καθιερώθηκε ως χαρακτηριστικό στοιχείο του είδους.

Παρόλ' αυτά, θα επιμείνουμε λίγο παραπάνω στη μελέτη των ηχογραφημένων αντιδράσεων παρουσιάζοντας την άποψη του Savorelli για τη χρησιμότητά τους, γιατί πιστεύουμε ότι η συζήτηση αυτή φωτίζει μια διάσταση αυτού του τηλεοπτικού είδους, που οπωσδήποτε αφορά και την ελληνική περίπτωση. Σύμφωνα με τον Savorelli, η κωμωδία καταστάσεων θα μπορούσε να θεωρηθεί μια εξέλιξη του θεάτρου. Οι ηχογραφημένες αντιδράσεις είναι η ένταξη του κοινού μέσα στο κείμενο. Η κωμωδία καταστάσεων «χρειάζεται ένα κοινό για να λειτουργήσει κανονικά, ακόμα κι όταν το κοινό δεν είναι παρά μια ηχογράφιση» και δεν θέλει να προκαλέσει «πίστη» στην ιστορία της. Είναι περισσότερο αριστοτελική «μίμησις όχι της πραγματικότητας αλλά άλλων μορφών έκφρασης. Η επικυρωτική και νομιμοποιητική

²⁷⁸ Ο.π., σ. 101

²⁷⁹ Ο.π., σ 93

λειτουργία του Ελληνικού χορού εδώ αντικαθίσταται από τη λειτουργία ενός κοινού (...).»²⁸⁰

Μπορεί οι ελληνικές κωμωδίες καταστάσεων να μην έχουν συνήθως αυτό τον ηχογραφημένο χορό, αλλά όλα αυτά τα σημάδια (cues) που αναφέραμε παραπάνω έχουν τον ίδιο ρόλο, επιτυγχάνουν τη σύνδεσή τους με τους τηλεθεατές, κάτι που μαρτυρά τις ρίζες του είδους στο θέατρο ή αλλιώς αυτή την τάση αποκάλυψης της φύσης του και άρνησης της προσπάθειας να πείσει ως ρεαλιστική απεικόνιση της πραγματικότητας. Άλλα στοιχεία που φανερώνουν αυτό τον χαρακτήρα μιας σειράς, είναι η απεύθυνση του ηθοποιού στο κοινό, με ένα απλό κοντινό πλάνο στο οποίο ο πρωταγωνιστής κοιτάζει το κοινό «στα μάτια» ή με μια αναφορά στη φύση του παραγόμενου προϊόντος ως τηλεοπτικής σειράς.

Έχουμε εδώ μια σύγκρουση με το συνήθη ρεαλισμό της τηλεόρασης; Οι κωμωδίες καταστάσεων θέλουν και να παίζουν με τη φύση τους και να ληφθούν σοβαρά υπόψη.²⁸¹

Σύμφωνα με τον Fiske τα τηλεοπτικά προγράμματα μυθοπλασίας είναι ιδανικά για τη ρεαλιστική απεικόνιση της καθημερινής ζωής, γιατί επικεντρώνονται σε οικεία περιβάλλοντα, οικείες ιστορίες και μιλάνε πάντα για το παρόν, αλλά το σημαντικότερο είναι ότι επιτρέπουν στον θεατή να γνωρίζει τα πάντα.²⁸² Οι τηλεθεατές έχουν την αίσθηση ότι τα βλέπουν όλα και έτσι ένας συνεκτικός και οικείος κόσμος μπορεί να συγκροτηθεί μπροστά τους. Το αν αυτός ο κόσμος είναι πιστό αντίγραφο της πραγματικότητας είναι δευτερεύον. Μια σκηνή από μια τηλεοπτική σειρά είναι ρεαλιστική όχι επειδή αναπαράγει την πραγματικότητα αλλά επειδή αναπαράγει την «κυρίαρχη αντίληψη για την πραγματικότητα»²⁸³ και από αυτή την άποψη μια κωμωδία καταστάσεων μπορεί να είναι ρεαλιστική.

Ο Fiske εξηγεί πως «ο ρεαλισμός είναι ένας αντιδραστικός τρόπος αναπαράστασης που προωθεί και δυτικοποιεί την κυρίαρχη ιδεολογία. (...) Οι συμβάσεις του ρεαλισμού αναπτύχθηκαν για να συγκαλύψουν το γεγονός ότι η πραγματικότητα που προσφέρει είναι κατασκευασμένη και συνεπώς το ίδιο ισχύει και για την αυθαίρετη ιδεολογία που εγγράφεται σε αυτόν».²⁸⁴ Στο σημείο αυτό θυμόμαστε τον μύθο, έτσι

²⁸⁰ Antonio Savorelli, ό.π., σ. 31-32

Η λέξη «μίμησης» γράφεται στα ελληνικά και στο πρωτότυπο.

²⁸¹ Λίζα Τσαλίκη και Δέσποινα Χρονάκη, ό.π., σ. 486

²⁸² John Fiske, Η ανατομία του τηλεοπτικού λόγου, μτφ. Βαρβάρα Στυροπούλου, (Αθήνα: Παπαζήσης, 2011), σ.41

²⁸³ Ο.π., σ 39

²⁸⁴ Ο.π., σ 59

όπως τον παρουσιάζει Barthes, τον μύθο που «μεταμορφώνει την ιστορία σε φύση» και πιστεύουμε πώς η αποκάλυψη της φύσης της ως λόγου δεν απομακρύνει την κωμωδία καταστάσεων από την παραγωγή ή αναπαραγωγή αυτών των μύθων. Άλλωστε ο μύθος «βιώνεται σαν αθώος λόγος, όχι γιατί είναι κρυφές οι προθέσεις του- αν ήταν κρυφές δε θα ήταν αποτελεσματικές- αλλά γιατί έχουν εγκλιματιστεί».²⁸⁵

Τελικά η σύνδεση της κωμωδίας καταστάσεων με τους τηλεθεατές είναι αναγκαία.²⁸⁶ Παραδοσιακά η κωμωδία στηρίζεται στη στενή σχέση κωμικού- κοινού αλλά πώς μπορεί αυτό να επιτευχθεί στην περίπτωση ενός μαζικού μέσου; Οι κωμωδίες καταστάσεων το πετυχαίνουν με την παρουσίαση ενός οικείου περιβάλλοντος, πολύ συχνά το καθιστικό ενός σπιτιού και φυσικά επίκαιρων οικείων καταστάσεων. Αυτό το στοιχείο της κωμωδίας καταστάσεων σε συνδυασμό με τον ρεαλισμό που παρουσιάσαμε παραπάνω εκτιμούμε ότι την καθιστούν ένα ιδανικό παράδειγμα της «ραψωδιακής τηλεόρασης».

Εντοπίζοντας τις συγκεκριμένες εκδοχές του χιούμορ, τις οποίες θα συναντήσουμε στη συνέχεια, κλείνουμε το Κεφάλαιο 4. Μελετώντας την έννοια της ραψωδιακής τηλεόρασης, της ενημερωδιασκέδασης και του χιούμορ μέσα από συγκεκριμένες μορφές του, προσπαθήσαμε να εντοπίσουμε τα σημαντικά χαρακτηριστικά της ψυχαγωγικής τηλεόρασης, που θα μας φανούν χρήσιμα στην ανάλυση των τηλεοπτικών προγραμμάτων. Επιχειρήσαμε μια παρουσίαση του μέσου, ως σημαντικού μέρους της επικοινωνιακής διαδικασίας και στο επόμενο κεφάλαιο θα προχωρήσουμε στην ανάλυση των κειμένων.

²⁸⁵ Roland Barthes, ό.π., σ 227-229

²⁸⁶ Mills Brett, ό.π., σ. 15

Κεφάλαιο 5: Ανάλυση Λόγου της ψυχαγωγικής τηλεόρασης

Στο κεφάλαιο αυτό αρχικά θα παρουσιάσουμε την μέθοδο Κριτικής Ανάλυσης Λόγου του Fairclough και με κάποιες σημειώσεις θα προχωρήσουμε στην περιγραφή των βημάτων της ανάλυσης μας. Στη συνέχεια ακολουθεί η ανάλυση λόγου για τις κωμικές σειρές και για τη σατιρική εκπομπή.

5.1: Μεθοδολογία

Για τη μελέτη των τηλεοπτικών προγραμμάτων θα στηριχτούμε στη μέθοδο Κριτικής Ανάλυσης Λόγου του Norman Fairclough, όπως αυτή παρουσιάζεται στο βιβλίο του Media Discourse. Ο Fairclough στο συγκεκριμένο βιβλίο, το οποίο στηρίζεται στα έργα του για την ανάλυση λόγου που έχουν προηγηθεί, εξειδικεύει τη θεωρία του στην τάξη λόγου των ΜΜΕ. Παρόλο που τα παραδείγματα προγραμμάτων στα οποία εφαρμόζει τη θεωρία του δεν είναι μυθοπλαστικά, κρίνουμε ότι η θεωρία του μπορεί να εφαρμοστεί στα είδη εκπομπών που θα μελετήσουμε, γιατί δεν παύει να είναι μια γενική θεωρία για τις πρακτικές λόγου. Όπως θα δούμε στη συνέχεια, η διάκριση των ειδών και των λόγων και η μελέτη του τρόπου με τον οποίο χρησιμοποιούνται και συναρθρώνονται είναι σημαντικό στοιχείο της συγκεκριμένης μεθόδου και επομένως, το είδος δεν θα μπορούσε να μας δεσμεύει στην εφαρμογή της. Δεν αποτελεί περιορισμό αλλά χρήσιμο εργαλείο.

Ένας προφανής λόγος που επιλέγουμε αυτή τη μέθοδο είναι ότι ο ίδιος ο Fairclough προχώρησε στην εξειδίκευση της στον τομέα των ΜΜΕ προσφέροντας μας βοηθητικά παραδείγματα, πολύτιμα εργαλεία και σημαντικές παρατηρήσεις για τον λόγο των ΜΜΕ. Υπάρχει όμως και σημαντικότερος λόγος για αυτή την επιλογή. Ο Fairclough δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη διάσταση του λόγου ως πεδίου εξέλιξης των κοινωνικών αλλαγών, βλέπει τις αλλαγές στον λόγο ως μια διάσταση της ευρύτερης κοινωνικής και πολιτισμικής αλλαγής, καθώς πιστεύει πως ο λόγος καθορίζει την κοινωνική πραγματικότητα και καθορίζεται από αυτή. Για αυτό και όπως θα δούμε στη συνέχεια αν και τονίζει την αναγκαιότητα η ανάλυση λόγου να είναι προσανατολισμένη στο κείμενο, δεν περιορίζει την ανάλυσή του σε αυτό το επίπεδο. Αυτό είναι το πλεονέκτημα αυτής της μεθόδου που θα μας φανεί χρήσιμο. Στο βαθμό που το θέμα της παρούσας μελέτης είναι η αναπαράσταση της οικονομικής κρίσης, μιας περιόδου που χαρακτηρίστηκε από τις σημαντικές κοινωνικές αλλαγές που παρουσιάσαμε στο Κεφάλαιο 1, αυτή η μέθοδος φαίνεται ιδανική.

Εισαγωγικά να σημειώσουμε ότι ο Fairclough είναι σαφώς επηρεασμένος από τη φουκωική σκέψη. Τα στοιχεία της που θέλει να κρατήσει είναι οι παρατηρήσεις για

τη συγκροτητική φύση του λόγου, η σημασία των σχέσεων που εντοπίζονται ανάμεσα στις πρακτικές λόγου, η ρηματική φύση της εξουσίας (πρακτικές και τεχνικές της σύγχρονης βιοεξουσίας), η πολιτική φύση του λόγου και η ρηματική φύση της κοινωνικής αλλαγής.²⁸⁷ Σε αυτό το πλαίσιο εξηγεί πως ο λόγος συγκροτεί κοινωνικές ταυτότητες, κοινωνικές σχέσεις και συστήματα γνώσης και πίστης²⁸⁸ ή αλλιώς έχει μια «ταυτιστική» λειτουργία, μια «σχεσιακή» λειτουργία και μια «ιδεοποιητική» λειτουργία. Επίσης ο Fairclough αναγνωρίζει την ύπαρξη μιας «προτιμητέας ανάγνωσης»²⁸⁹, η οποία μοιάζει να είναι το εργαλείο για την επίτευξη των παραπάνω λειτουργιών του λόγου.

Παράλληλα, διαφωνεί με την αντίληψη του Φουκώ για την εξουσία. Σημειώνει πως ο Φουκώ «δίνει την εντύπωση πως η αντίσταση γενικά περιορίζεται από την εξουσία και δεν την απειλεί»²⁹⁰, εστιάζει στις δομές και δεν παρατηρεί τα χαρακτηριστικά της πρακτικής, την οποία υποβιβάζει σε απλή συνέπεια της δομής αρνούμενος την πιθανότητα η πρακτική να επηρεάσει τη δομή. Γι αυτό το λόγο ο Fairclough προτιμά την έννοια της ηγεμονίας του Gramsci, που επιτρέπει τη μελέτη του αγώνα για τη διατήρηση ή την ανατροπή των δομών και της εξουσίας. Άλλωστε το ενδιαφέρον του Fairclough για τις σχέσεις εξουσίας, που ακόμα και αόρατες αποτελούν το υπόβαθρο των κοινωνικών πρακτικών, μεταξύ των οποίων είναι και ο λόγος, είναι τόσο σημαντικό που έδωσε στη μέθοδο του τον χαρακτηρισμό «κριτική». «Οι συνδέσεις ανάμεσα στη χρήση της γλώσσας και την άσκηση εξουσίας συχνά δεν είναι φανερές στους ανθρώπους, αλλά με την προσεκτικότερη εξέταση φαίνεται να είναι ζωτικής σημασίας για τη λειτουργία της εξουσίας.»²⁹¹

Ο Fairclough σημειώνει, επίσης, πως η ανάλυση του Φουκώ δεν περιλαμβάνει τη ρηματική και γλωσσική ανάλυση πραγματικών κειμένων.²⁹² Τελικά, ο Fairclough επιλέγει τα στοιχεία της φουκωικής σκέψης που θεωρεί χρήσιμα και τα συνδέει με την κειμενοκεντρικής μορφής ανάλυση λόγου που προτείνει.

Ξεκινάμε την παρουσίαση της μεθόδου του Fairclough με την παρατήρησή του πως η ανάλυση, για παράδειγμα, του λόγου των ΜΜΕ, έχει δύο διαστάσεις, την ανάλυση του επικοινωνιακού συμβάντος και την ανάλυση της τάξης του λόγου στην οποία

²⁸⁷ Norman Fairclough, *Discourse and Social change*, (Cambridge: Polity Press, 1993), σ. 55-56.

²⁸⁸ Ο.π., σ. 64

²⁸⁹ Norman Fairclough, *Media Discourse*, ό.π., σ. 122

²⁹⁰ Norman Fairclough, *Discourse and Social change*, ό.π., σ. 57

²⁹¹ Norman Fairclough, *Media Discourse*, ό.π., σ. 54

²⁹² Σε αυτό το κενό συμβάλει και το βιβλίο *Ανάλυση Λόγου του Δοξιάδη* που επιχειρεί και την εφαρμογή του προτεινόμενου μοντέλου στην ανάλυση δύο κινηματογραφικών έργων.

αυτό κατατάσσεται. Αυτό είναι η βάση της μεθόδου του και στη συνέχεια θα παρουσιάσουμε τον τρόπο με τον οποίο προτείνει να πραγματοποιούνται αυτές οι αναλύσεις σε ένα σχήμα που ορίζει διακριτά πεδία ανάλυσης. Η διάκριση των πεδίων βοηθάει στην κατανόηση της μεθόδου, αλλά θα λέγαμε πως είναι αλληλεπικαλυπτόμενα και η διάκρισή τους γίνεται περισσότερο για λόγους αποσαφήνισης των εννοιών. Η περιγραφή που ακολουθεί στηρίζεται στο βιβλίο *Media Discourse*.

Ξεκινώντας με την ανάλυση του επικοινωνιακού συμβάντος σημειώνουμε την παρατήρηση ότι το επικοινωνιακό συμβάν έχει τρία επίπεδα. Αποτελεί κείμενο (γραπτό ηχητικό ή οπτικό), πρακτική λόγου (καθώς συντελείται μέσω διαδικασιών παραγωγής και κατανάλωσης) και κοινωνικοπολιτισμική πρακτική (δεδομένου ότι εντάσσεται σε ένα ευρύτερο κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο). Η ανάλυσή του επικοινωνιακού συμβάντος είναι η μελέτη των τριών επιπέδων και των σχέσεών τους.

α) Στο επίπεδο του κειμένου η ανάλυση γίνεται βάσει της θέσης ότι το κείμενο έχει τρεις λειτουργίες, τις οποίες πραγματοποιεί ταυτόχρονα, δημιουργεί αναπαραστάσεις, σχέσεις και ταυτότητες.

α1) Η πραγματικότητα δεν καθρεφτίζεται στα ΜΜΕ. Αυτό που διαβάζουμε, ακούμε και βλέπουμε στα κείμενα των ΜΜΕ είναι εκδοχές της πραγματικότητας που διαμορφώνονται υπό συγκεκριμένες συνθήκες μέσα από συγκεκριμένες επιλογές. Επομένως, η αναπαράσταση δεν είναι παρά η επανασυγκειμενοποίηση (recontextualization) κοινωνικών πρακτικών, οι οποίες μετασχηματίζονται κατά τη διαδικασία αυτή, σύμφωνα με τους στόχους του επικοινωνητή. Υπάρχει πάντα κι άλλος τρόπος να ειπωθεί κάτι και πρέπει να κατανοήσουμε γιατί ο επικοινωνητής επέλεξε τη διατύπωση που έφτασε σε εμάς. Επομένως αυτό που ενδιαφέρει τον αναλυτή είναι το ποιες επιλογές έγιναν, τι διαθέσιμες εναλλακτικές υπήρχαν, τι είναι παρόν και τι απουσιάζει.

Σε αυτό μας βοηθά η γλωσσική ανάλυση του κειμένου και ο Fairclough μας προσφέρει μια σειρά εργαλείων. Μελετάμε τις προτάσεις και τις μεταξύ τους σχέσεις, τους συνδυασμούς τους. Οι προτάσεις αρθρώνονται με κάποιο συνηθισμένο μοτίβο ή όχι; Στη μελέτη μιας πρότασης μας βοηθάει η παρατήρηση του λεξιλογίου και της γραμματικής, αν παρουσιάζεται το υποκείμενο μιας πράξης ή έχουμε παθητική φωνή, αν παρατηρούμε ονοματοποίηση²⁹³ που απαλείφει τα πρόσωπα και κάνει το κείμενο

²⁹³ Πιθανά παραδείγματα οι έννοιες φτώχεια, ακρίβεια, πείνα.

αφηρημένο και ποιες κατηγορίες²⁹⁴ προτιμώνται και ποιες όχι. Πέρα από αυτά τα στοιχεία των προτάσεων, μας ενδιαφέρει και η δομή τους, όπως επίσης και οι μεταξύ τους σχέσεις, που μπορεί να προσφέρουν περαιτέρω επεξεργασία, να δημιουργούν προεκτάσεις ή ενίσχυση. Η θέση ενός στοιχείου μέσα στην πρόταση συνδέεται με την έμφαση που του δίνεται και το ίδιο σημαντική είναι και η θέση της πρότασης μέσα στο κείμενο. Η αξία της αλλάζει ανάλογα με τον αν είναι στον τίτλο, στην πρώτη παράγραφο, αν αναιρείται από τις προτάσεις που ακολουθούν ή αν είναι στην κατακλείδα. Η συνάρθρωση των προτάσεων μας βοηθά να μελετήσουμε την διαβάθμιση της παρουσίας ενός στοιχείου. Δεν αρκεί μόνο να αναγνωρίσουμε την παρουσία ή την απουσία στοιχείων. Το αν έρχονται σε πρώτο πλάνο ή όχι, το πού τοποθετούνται ή το αν απουσιάζουν αλλά υπονοούνται είναι εξίσου σημαντικές παρατηρήσεις. Να σημειώσουμε ότι ο εντοπισμός των σχέσεων μεταξύ των προτάσεων μπορεί να βοηθηθεί από λεξιλογικά ευρήματα, όπως αναφορές και επαναλήψεις αλλά δεν είναι πάντα διαδικασία αντικειμενική. Όπως και όλα τα παραπάνω συνιστά ερμηνεία των κειμένων, τοποθετεί τον αναγνώστη απέναντι στο κείμενο και δημιουργεί την ταυτότητά του.

Η άρρητη παρουσία, δηλαδή η προϋπόθεση ενός στοιχείου κρίνεται ιδιαίτερα σημαντική, καθώς θεωρεί δεδομένη την καθολική συμφωνία με αυτό και αξίζει την προσοχή μας. Αποτελεί μια άρρητη αναφορά σε κάποιο άλλο κείμενο και μπορεί να επιτευχθεί με την άρνηση (μια θέσης που έχει διατυπωθεί αλλού), την ειρωνία, τον μεταλόγο (metadiscourse), δηλαδή την αποστασιοποιημένη αναφορά σε έναν λόγο.²⁹⁵

Η προϋπόθεση τοποθετεί τον αναγνώστη σε μια συγκεκριμένη θέση απέναντι στο προκατασκευασμένο αυτό στοιχείο και αυτό είναι ο τρόπος ενσωμάτωσης της ιδεολογίας στο κείμενο. Το άρρητο δεν παρουσιάζεται προς κριτική. Αντιθέτως θέλει να κατοχυρώσει τη θέση του ως γενική αλήθεια, να δημιουργήσει τον «κοινό νο».

Στον εντοπισμό των προϋποθέσεων θα μας βοηθήσουν και όσα είδαμε παραπάνω για το χιούμορ. Εφόσον το χιούμορ προκύπτει από την ανατροπή των προσδοκιών θεωρείται δεδομένο ότι ο κωμικός και ο θεατής έχουν τις ίδιες προσδοκίες και άρα συμφωνούν στο ποιες είναι οι προϋποθέσεις τους, οι οποίες είναι και αυτές που θέτουν τα όρια ανάμεσα σε αυτό που είναι αποδεκτό και σε αυτό που δεν είναι αποδεκτό ή αυτές που δίνουν στον κωμικό την ανωτερότητα με την οποία θα γελάσει

²⁹⁴ Ένα πιθανό παράδειγμα ιδεολογικά καθορισμένης επιλογής είναι το αν θα μιλήσουμε για φτωχούς ή για καταπιεσμένους.

²⁹⁵ Αυτή η επεξήγηση της έννοιας της προϋπόθεσης παρουσιάζεται στο βιβλίο Norman Fairclough, *Discourse and Social change*, Polity Press, Cambridge, 1993, σ. 120- 123

με ένα πρόσωπο ή μια κατάσταση. Η ατάκα που φέρνει το γέλιο είναι η αποκάλυψη αυτών των προϋποθέσεων.

α2) Πέρα από τις αναπαραστάσεις που χτίζει το επικοινωνιακό συμβάν μελετάμε και τις ταυτότητες των συμμετεχόντων που δημιουργεί και τις μεταξύ τους σχέσεις. Η δημιουργία των σχέσεων είναι μέρος της δημιουργίας των ταυτοτήτων, οι οποίες δεν μπορούν να συγκροτηθούν μόνες τους αλλά μόνο σε σχέση με άλλες ταυτότητες. Οι συμμετέχοντες είναι οι δημοσιογράφοι, το κοινό και το τρίτο μέρος, που μπορεί να είναι πολιτικοί, άνθρωποι με κάποια ιδιαίτερη ιδιότητα ή οι εκπρόσωποι του κοινού. Το ποιοι είναι οι συμμετέχοντες σε κάθε επικοινωνιακό συμβάν είναι από μόνο του ένα σημαντικό ερώτημα. Αλλά και εδώ οι παρουσίες και οι απουσίες δεν είναι οι μόνες παρατηρήσεις, αλλά πρέπει να μελετηθεί και η σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στους παρόντες. Σε αυτό μας βοηθάνε κάποια εργαλεία, η τροπικότητα, που πέρα από την πίστη στην αλήθεια όσων λέγονται εκφράζει και διάθεση τοποθέτησης του συνομιλητή σε μια ιεραρχία, η ευγένεια, ο βαθμός ταύτισης του επικοινωνητή με το κείμενο, τα χαρακτηριστικά ελέγχου της διάδρασης, όπως ο έλεγχος του θέματος που συζητιέται, ο έλεγχος του δικαιώματος του ομιλητή να πάρει τον λόγο, η δομή των ερωταπαντήσεων και οι επαναδιατυπώσεις (formulations) που επαναλαμβάνουν ό,τι έχει προηγηθεί θυμίζοντας ή επανανοηματοδοτώντας το.

Εδώ σημειώνουμε την παρατήρηση του Ylagan²⁹⁶ ότι στη σάτιρα εκτός από τα δύο υποκείμενα, τον ομιλητή και τον ακροατή πρέπει να προσθέτουμε ως τρίτο υποκείμενο τον σατιριζόμενο. Αν και θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο σατιριζόμενος μελετάται κατά την ανάλυση των αναπαραστάσεων, η αντιμετώπισή του ως υποκειμένου, που υπάρχει ως τέτοιο σε μια τριμερή επικοινωνιακή διαδικασία και συνεπώς αναπτύσσει σχέσεις με τα άλλα δύο μέρη, φωτίζει καλύτερα τη διαδικασία της σάτιρας, που όντως προτίθεται να επηρεάσει τη σχέση του σατιριζόμενου με το κοινό.

β) Στο δεύτερο επίπεδο μελετάμε τις διαδικασίες παραγωγής και κατανάλωσης του λόγου, οι οποίες μπορεί να είναι θεσμικές διαδικασίες στο βαθμό που καθορίζονται από το κανονιστικό πλαίσιο του περιβάλλοντός τους (πχ τις ιδιότητες του μέσου) ή να είναι διαδικασίες λόγου με τη στενή έννοια. Στη δεύτερη περίπτωση αυτό που μας ενδιαφέρει είναι αν ο τρόπος χρήσης των τύπων λόγου είναι συμβατικός ή αν καινοτομεί δημιουργώντας νέες σχέσεις μεταξύ τους. Οι τύποι λόγου (discourse

²⁹⁶ Christian Ylagan, «Who we are is what makes us laugh: Humor as discourse on identity and hegemony», *Interlitteraria*, 24:1, (2019), σ. 117

types) σχηματίζονται από είδη (genres) και λόγους (discourses). Η μελέτη τους επιτυγχάνεται με τη διακειμενική ανάλυση, η οποία ερμηνεύει το κείμενο που μελετάμε εντοπίζοντας αυτές τις σχέσεις, κατανοώντας ποια είδη και ποιοι λόγοι ανασύρθηκαν από παλιότερα κείμενα, για να χρησιμοποιηθούν στο συγκεκριμένο και αναγνωρίζοντας ίχνη που έχουν αφήσει σε αυτό.

Η διακειμενική ανάλυση, που μπορεί να βοηθηθεί από την γλωσσική (linguistic) ανάλυση του κειμένου, είναι η γέφυρα ανάμεσα στο πρώτο και το δεύτερο επίπεδο του επικοινωνιακού συμβάντος. Μπορεί να γίνει είτε με την αναζήτηση του τρόπου παρουσίασης άλλων κειμένων μέσα στο κείμενο, είτε με την ανάλυση των ειδών που εμφανίζονται στο επικοινωνιακό συμβάν είτε με την ανάλυση των διαφορετικών λόγων που χρησιμοποιούνται. Η ανάλυση της παρουσίασης ενός κειμένου αναζητά το πόσο σαφές είναι ότι έχουμε μια παρουσίαση προϋπάρχοντος κειμένου, πόσο ακριβής είναι η αναπαραγωγή του, και πώς επιλέχθηκε το κείμενο που παρουσιάζεται, αν δηλαδή υπάρχει μια παρουσίαση πλήθους φωνών ή όχι και αν αυτές οι διαφορετικές φωνές συγκροτούν ένα δίκτυο φωνών με ισορροπία στην αντιπροσώπευση διαφορετικών θέσεων ή όχι. Όσον αφορά την ανάλυση του είδους, είναι σημαντική η παρατήρηση πως στα πραγματικά επικοινωνιακά συμβάντα τα είδη δεν απαντώνται με τον τρόπο που τα ορίζει η θεωρία, ως σταθερές δομές αποτελούμενες από συγκεκριμένα μέρη. Μπορεί να τα συναντήσουμε και σε αυτή τη μορφή, αλλά είναι πολύ πιθανό να βρούμε διαφορετικά είδη να αποτελούν μέρος ενός είδους. Ίσως ακόμα και να αδυνατούμε να διακρίνουμε τα διαφορετικά είδη που μπλέκονται συνδυάζοντας τα διαφορετικά και συγκρουόμενα γλωσσικά χαρακτηριστικά τους. Τέλος για την ανάλυση των λόγων που χρησιμοποιούνται και των σχέσεων τους, σημειώνουμε ότι το σημαντικό ερώτημα είναι από πού προέρχονται αυτοί οι λόγοι. Η επιλογή κάποιων λόγων από όσους είναι διαθέσιμοι, όπως και η συνάρθρωση των λόγων που επιλέχθηκαν είναι «ιδεολογικά σημαντικές επιλογές», καθώς υπαγορεύουν πολιτικές θέσεις ακόμα και χωρίς να τις εκφράζουν ρητά.

γ) Στο τρίτο επίπεδο εντάσσουμε το επικοινωνιακό συμβάν στο οικονομικό, πολιτικό και πολιτισμικό του περιβάλλον. Ο Fairclough υιοθετεί την γκραμισιανή αντίληψη για την ηγεμονία και προτείνει βάσει αυτής να μελετήσουμε την επίδραση των σχέσεων εξουσίας στο επικοινωνιακό συμβάν που μελετάμε. Στο πλαίσιο αυτής της μελέτης τα Κεφάλαια 1 και 3 προσπάθησαν να παρουσιάσουν αυτό ακριβώς το περιβάλλον και στη συνέχεια θα βασιστούμε σε αυτά για την ανάλυση στο τρίτο επίπεδο.

Όσον αφορά την ανάλυση της τάξης λόγου, αυτό που αναζητά ο Fairclough είναι το πώς αυτή έχει δομηθεί από είδη και λόγους, μελετάει δηλαδή τις εσωτερικές της σχέσεις αλλά και το πώς σχετίζεται με άλλες τάξεις λόγου, δηλαδή το ποιες είναι οι εξωτερικές της σχέσεις. Και στις δύο περιπτώσεις έχουμε σχέσεις επιλογής και σχέσεις αλυσίδας. Όσον αφορά τις σχέσεις επιλογής, στο εξωτερικό επίπεδο μας ενδιαφέρει πώς μια τάξη λόγου επιλέγει και οικειοποιείται τις γειτονικές της και στο εσωτερικό επίπεδο το πώς επιλέγονται οι πρακτικές λόγου που χρησιμοποιούνται από τα διαθέσιμα στο πλαίσιο της συγκεκριμένης τάξης λόγου είδη και λόγους. Όσον αφορά τις σχέσεις αλυσίδας, στο εσωτερικό επίπεδο μας ενδιαφέρει η αλυσίδα επικοινωνιακών συμβάντων που αποτελεί την παραγωγή και στο εξωτερικό βρίσκονται τα δύο άκρα αυτής της αλυσίδας, τα επικοινωνιακά συμβάντα- πηγές και τα επικοινωνιακά συμβάντα στα οποία θα χρησιμοποιηθεί ο λόγος των MME.

Οι επιλογές τύπων λόγου και οι ενσωματώσεις επικοινωνιακών συμβάντων που παρατηρούνται σε μια τάξη οδηγούν σε συμπεράσματα για το αν είναι ενιαία και σταθερή ή αν εντοπίζονται κάποιες αλλαγές στη συγκρότησή της, οι οποίες, εκφράζουν αλλαγές που συντελούνται στην κοινωνία.

Συγκεκριμένα για την τάξη λόγου των MME δύο σημαντικές παρατηρήσεις του Fairclough είναι ότι έχει διαμορφωθεί από την ένταση ανάμεσα στον δημόσιο χώρο στον οποίο έχει τις πηγές της και τον ιδιωτικό χώρο στον οποίο απευθύνεται και ότι έχει σημαντική αλληλεπίδραση με γειτονικές τάξεις λόγου επηρεάζοντας τις πρακτικές λόγου σε δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους, όπως για παράδειγμα την λόγο συνομιλίας (conversational discourse) της καθημερινής ζωής.

Μέχρι τώρα έχουμε παρουσιάσει συνοπτικά τη μεθοδολογία που προτείνει ο Fairclough στο βιβλίο του Media Discourse. Μια παρατήρηση που πρέπει να γίνει σε αυτό το σημείο είναι ότι παρόλο που η έννοια της επιλογής είναι πολύ σημαντική για τη θεωρία του και οποιαδήποτε προσπάθεια εφαρμογής της, ο Fairclough δεν αντιλαμβάνεται τον επικοινωνητή ως ένα απόλυτα αυτόνομο υποκείμενο υπεύθυνο για τις επιλογές αυτές. Οι επικοινωνητές δεν έχουν απεριόριστες δυνατότητες κειμενικών καινοτομιών. Οι δυνατότητες τους περιορίζονται κοινωνικά από τις σχέσεις εξουσίας που ρυθμίζουν τις κοινωνικές δομές και πρακτικές.

Η μέθοδος του Δοξιάδη φαίνεται να μοιράζεται μια κοινή αντίληψη για τον λόγο με τη μέθοδο του Fairclough και για αυτό θα την αναφέρουμε σύντομα πιστεύοντας ότι μπορεί να βοηθήσει στην κατανόηση όσων παρουσιάσαμε παραπάνω και να

συνδυαστεί με αυτά. Ο Δοξιάδης²⁹⁷ με βάση τη «φιλοσοφική σύλληψη (του Foucault) σχετικά με τις θεμελιώδεις ιδιότητες του λόγου», δηλαδή με κοινή με τον Fairclough αφετηρία παρουσιάζει τέσσερις άξονες βάσει των οποίων προτείνει να προσεγγίσουμε τον κάθε λόγο. Πρώτος είναι ο άξονας των αντικειμένων, ο οποίος σχετίζεται με την αναφορική ιδιότητα του λόγου και μας επιτρέπει τη «διερεύνηση της σχέσης του λόγου με τα εκτός λόγου». Αυτός ο άξονας σχετίζεται ευθέως με όσα έχουμε αναφέρει στη μέθοδο του Fairclough για την αναπαράσταση. Δεύτερος είναι ο άξονας τρόπων εκφοράς, που συνδέεται με την υποκειμενικότητα του λόγου και μας βοηθάει στη «διερεύνηση της σχέσης του λόγου με τον εαυτό του». Αυτό συνεπάγεται την αναζήτηση από τη μία των «εξωτερικών συνθηκών εκφοράς», που αφορούν τους θεσμούς μέσα στους οποίους αναπτύσσεται ο λόγος, το είδος του λόγου που πρέπει να χρησιμοποιηθεί στα πλαίσια αυτών των θεσμών, τη δυνατότητα κριτικής πρόσληψης του λόγου και το βαθμό πρόσβασης σε αυτόν και από την άλλη των «εσωτερικών συνθηκών εκφοράς», που αφορούν τον τρόπο «εμπλοκής του υποκειμένου ... στο λόγο που συγκροτεί και από τον οποίο συγκροτείται», μέσω για παράδειγμα του τρόπου γραφής. Αυτός ο άξονας μας βοηθάει να προσεγγίσουμε τους επικοινωνητές και είναι αυτός που θα μας φανεί χρήσιμος, ως προσθήκη στη μέθοδο του Fairclough. Τρίτος άξονας είναι ο άξονας των εννοιών που στηρίζεται στη σχέση του λόγου με τη γνώση και διευκολύνει τη «διερεύνηση της σχέσης του λόγου με άλλους λόγους». Εδώ εντοπίζουμε ευθεία σύνδεση με την έννοια της διακειμενικότητας του Fairclough. Τέλος, ο άξονας των θεματικών προκύπτει από τη σχέση του λόγου με την ιδεολογία και μας βοηθάει στη «διερεύνηση των σχέσεων του λόγου με την εξουσία», στη μελέτη της αναπαράστασης των κοινωνικών σχέσεων που προτείνει ο κάθε λόγος. Εδώ εντοπίζουμε σύνδεση με το τρίτο επίπεδο ανάλυσης του κειμένου που προτείνει ο Fairclough.

Τέλος θα χρειαστούμε και τον ορισμό της προπαγανδιστικής βίας του Δοξιάδη για να εξετάσουμε την προπαγανδιστική ιδιότητα που μπορεί να έχουν αυτά τα κείμενα: «Η βία που ασκεί ο λόγος- πάνω στα αναφερόμενα του, είτε πρόκειται για την υλική πραγματικότητα είτε για άλλους λόγους».²⁹⁸ Η ανάλυση μας, λοιπόν, θα συνδυαστεί με την αναζήτηση αυτής της βίας και χρήσιμη σε αυτό θα μας φανεί η παρατήρηση του Δοξιάδη πως πρόκειται κυρίως για παραγωγική βία. Η προπαγάνδα «επεμβαίνει

²⁹⁷ Κύρκος Δοξιάδης, *Ανάλυση λόγου*, (Αθήνα: Πλέθρον, 2008)

²⁹⁸ Κύρκος Δοξιάδης, *Προπαγάνδα*, (Αθήνα: Νήσος, 2016), σ. 57

(βίαια) στην πραγματικότητα όχι για να την αφανίσει ή για να την αποκρύψει, αλλά για να την μεταλλάξει δημιουργικά».²⁹⁹

Κατά την ανάλυση μας θα συνδέσουμε τις δύο μεθόδους ακολουθώντας τα παρακάτω βήματα. Για κάθε τηλεοπτικό πρόγραμμα:

1 Θα αναζητήσουμε τις εξωτερικές και εσωτερικές συνθήκες εκφοράς του λόγου

2 Με βάση τη μέθοδο του Fairclough θα αναλύσουμε το επικοινωνιακό συμβάν. Θα μελετήσουμε τις αναπαραστάσεις, ταυτότητες και σχέσεις που προτείνει το κάθε κείμενο (πρώτο επίπεδο του επικοινωνιακού συμβάντος). Πέρα από την κρίση, οι έννοιες που μας ενδιαφέρουν είναι τα βασικά κοινωνικά προβλήματα που εντοπίσαμε στο Κεφάλαιο 1. Επομένως, μελετάμε πώς παρουσιάζονται

- η κρίση (αν και πώς παρουσιάζεται και ερμηνεύεται και το αν προτείνεται κάποιος τρόπος αντιμετώπισής της)
- η ανεργία (ποιος είναι άνεργος και γιατί)
- η εργασία (σχέση εργαζόμενου- εργοδότη και εργασιακές συνθήκες)
- η λιτότητα (τι οικονομικές δυσκολίες αντιμετωπίζουν τα θύματα της κρίσης)

Στη συνέχεια μέσω της αλυσίδας των επικοινωνιακών συμβάντων που οδήγησε στο τηλεοπτικό προϊόν που αναλύουμε, την οποία παρουσιάσαμε στο Κεφάλαιο 3, θα εντοπίσουμε συνδέσεις με άλλους λόγους (δεύτερο επίπεδο του επικοινωνιακού συμβάντος).

Το τρίτο επίπεδο ανάλυσης του επικοινωνιακού συμβάντος, δηλαδή η λειτουργία του ως κοινωνικοπολιτισμικής πρακτικής και η σχέση του με την εξουσία είναι το κεντρικό ερώτημα που μας απασχολεί και θα στηριχτεί στο Κεφάλαιο 1 και το Κεφάλαιο 3. Θα εξετάσουμε το πώς το κείμενο παίρνει θέση για τα σημαντικά γεγονότα της περιόδου.

3 Το υλικό που μελετάμε δεν επαρκεί για την μελέτη της τάξης λόγου των ΜΜΕ, κάτι που ξεπερνά και τους στόχους της παρούσας διατριβής. Ωστόσο αφού αναλύσουμε τον λόγο των σειρών και της σατιρικής εκπομπής, με βάση τις παρατηρήσεις που θα προκύψουν για τη χρήση των ειδών και των λόγων κατά τη μελέτη του επικοινωνιακού συμβάντος θα βγάλουμε κάποια συμπεράσματα για την εξέλιξη της τάξης λόγου των ΜΜΕ, τα οποία θα είναι δύσκολο να γενικευτούν με βάση το υλικό μας, αλλά θα μπορούσαν να μας δώσουν κάποια πρώτα στοιχεία και την προοπτική περαιτέρω μελέτης.

²⁹⁹ Ο.π.

Τα παραπάνω θα μας οδηγήσουν στα συμπεράσματα για το πώς τελικά ανταποκρίνεται η ψυχαγωγική τηλεόραση στον ρόλο του ραψωδού.

Ακολουθεί μια σχηματική παρουσίαση των κύριων εργαλείων μας:

1 Εξωτερικές και εσωτερικές συνθήκες εκφοράς του λόγου		
2 Ανάλυση επικοινωνιακού συμβάντος σε τρία επίπεδα		
α' επίπεδο	β' επίπεδο	γ' επίπεδο
α1 αναπαραστάσεις-επανασυγκειμενοποίηση κοινωνικών πρακτικών (λεξιλόγιο και γραμματική πχ παθητική ή ενεργητική φωνή, ονοματοποιήσεις, κατηγορίες, προϋποθέσεις, δομή και σχέση προτάσεων: περαιτέρω επεξεργασία, προεκτάσεις, ενίσχυση, αναφορά, επανάληψη) α2 ταυτότητες και σχέσεις (τροπικότητα, ταύτιση υποκειμένου με το κείμενο, έλεγχος διάδρασης, δομή συζήτησης (πχ ερωταπαντήσεις), επαναδιατυπώσεις)	Διακειμενική ανάλυση (παρουσίαση προϋπάρχοντος κειμένου, ανάλυση ειδών, αναζήτηση λόγων (ποιοι επιλέχθηκαν από τους διαθέσιμους και πώς συναρθρώθηκαν))	Κοινωνικοπολιτισμική πρακτική (σε ποια ζητήματα παίρνει θέση το κείμενο, πώς ανταποκρίνεται στον ρόλο του ραψωδού)
3 μελέτη της τάξης λόγου των ΜΜΕ (κωμικές σειρές- σατιρικές εκπομπές)		

Σημειώνουμε πως ως επικοινωνιακό συμβάν δεν εννοούμε απαραίτητα ένα επεισόδιο σειράς η εκπομπής. Αν και οι σειρές μελετήθηκαν ολόκληρες θεωρούμενες ως ένα ενιαίο σύνολο, κατά την κειμενική ανάλυση λόγου μπορεί να υπάρξουν ομαδοποιήσεις και γενικεύσεις ή εξειδικευμένη μελέτη επεισοδίων ή αποσπασμάτων ανάλογα με τις ανάγκες της ανάλυσης και αυτό κάθε φορά θα είναι σαφές. Η σατιρική εκπομπή «Αλ τσαντίρι νιουζ» δεν θεωρείται ένα ενιαίο κείμενο στα χρόνια που προβλήθηκε, καθώς ούτε επιχειρεί μια ενιαία αφήγηση που ξεκινά στην πρώτη εκπομπή και τελειώνει στην τελευταία, ούτε δημιουργεί χαρακτήρες. Κάθε επεισόδιο θα μπορούσε να παρακολουθηθεί αποκομμένο από τα προηγούμενα. Συνεπώς επιλέξαμε συγκεκριμένες εκπομπές που προβλήθηκαν σε κρίσιμες στιγμές του 2012, μια χρονιά κατά την οποία οι συνέπειες της κρίσης ήταν πια φανερές, και σηματοδεύτηκε και από έντονες πολιτικές διεργασίες και από έντονες κινητοποιήσεις των εργαζομένων. Συγκεκριμένα πρόκειται για τις εκπομπές που προβλήθηκαν στις 28 Φεβρουαρίου του 2012, (πρώτη εκπομπή μετά την ψήφιση του δευτέρου Μνημονίου), στις 12 Ιουνίου 2012 (τελευταία εκπομπή πριν από τις εκλογές του Ιουνίου), στις 23 Οκτωβρίου 2012 (πρώτη εκπομπής με τη νέα κυβέρνηση) και στις 13 Νοεμβρίου 2012 (η εκπομπή μετά την υπερψήφιση του μεσοπρόθεσμου πλαισίου δημοσιονομικής στρατηγικής 2013-2016, που έγινε στις 6 Νοεμβρίου του 2012 και του προϋπολογισμού για το 2013, που έγινε στις 12 Νοεμβρίου του 2012, γεγονότα που συνοδεύτηκαν από μαζικές κινητοποιήσεις). Όλοι οι σύνδεσμοι για τα επεισόδια σειρών και τις εκπομπές που αναφέρουμε παρατίθενται στο τέλος της βιβλιογραφίας. Το μειονέκτημα της μεθόδου που παρουσιάσαμε, είναι ότι ως μέθοδος ποιοτικής ανάλυσης δεν προσφέρει εργαλεία μέτρησης των χαρακτηριστικών των κειμένων με μαθηματικούς όρους. Ο εντοπισμός των χαρακτηριστικών που περιγράψαμε είναι μια διαδικασία που στηρίζεται απόλυτα στην κρίση και την εμπειρία του ερευνητή. Η υπόθεσή μας είναι ότι η ψυχαγωγική τηλεόραση ανταποκρινόμενη στον ρόλο του ραψωδού και ως μέρος της αλυσίδας κειμένων των ΜΜΕ έχει συμβάλλει και αυτή στην αναπαράσταση της κρίσης, χωρίς να ξεφεύγει από το πλαίσιο που ορίζει ο λόγος των ενημερωτικών προϊόντων των ΜΜΕ, όπως τον είδαμε στο Κεφάλαιο 3, αλλά φωτίζοντας περισσότερο πτυχές της καθημερινής ζωής των τηλεθεατών καθώς διαθέτει τα απαραίτητα εργαλεία. Τα υποερωτήματα που θα καθοδηγήσουν την ανάλυση μας είναι:

- Παρουσιάζεται και ερμηνεύεται η κρίση και αν ναι, πώς; Προτείνεται κάποιος τρόπος αντιμετώπισής της;

- Ποιος είναι άνεργος και γιατί;
- Ποια είναι η σχέση εργαζόμενου- εργοδότη και ποιες οι εργασιακές συνθήκες;
- Τι οικονομικές δυσκολίες αντιμετωπίζουν τα θύματα της κρίσης;
- Με ποιους λόγους επικοινωνούν τα προγράμματα που μελετάμε;

5.2: Ανάλυση λόγου στις κωμωδίες καταστάσεων

Μετά την υπογραφή του πρώτου μνημονίου έκαναν την εμφάνισή τους οι πρώτες κωμικές σειρές που ασχολήθηκαν με την κρίση, σειρές που έκαναν ξεκάθαρο ότι το θέμα τους είναι η καθημερινότητα των θυμάτων της κρίσης και επιλέγουμε να αναλύσουμε δύο από αυτές, τη σειρά «Πίσω στο σπίτι» και τη σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ». Η μέση τηλεθέαση για την πρώτη σειρά είναι 19,3% ΤΜΛ και 41,6% ΜΡΔ για τον πρώτο κύκλο επεισοδίων (με τις γυναίκες ηλικίας 18-54 να σημειώνουν υψηλότερα ποσοστά από τους άντρες της ίδιας ηλικίας με 21% ΤΜΛ και 45,1% ΜΡΔ και 14% ΤΜΛ και 38% ΜΡΔ αντίστοιχα) και 10,7% ΤΜΛ και 25,5% ΜΡΔ για τον δεύτερο κύκλο (με 14,3% ΤΜΛ και 32,5% ΜΡΔ για τις γυναίκες 18-54 ετών και 7,3% ΤΜΛ και 20,4% ΜΡΔ για τους άντρες της ίδιας ηλικίας), ενώ για τη δεύτερη σειρά η μέση τηλεθέαση είναι 8,8% ΤΜΛ και 19,0% ΜΡΔ (επίσης με μεγαλύτερα ποσοστά για τις γυναίκες 18-54 ετών από ότι για τους άντρες της ίδιας ηλικίας με 12,9% ΤΜΛ και 26,5% ΜΡΔ και 6,6% ΤΜΛ και 16,6% ΜΡΔ αντίστοιχα).³⁰⁰ Ο λόγος που επιλέξαμε αυτές τις δύο σειρές δεν είναι οι αριθμοί τηλεθέασης, που άλλωστε για τη δεύτερη ήταν χαμηλοί, αλλά τα χαρακτηριστικά που τις καθιστούν ιδιαίτερες περιπτώσεις τηλεοπτικών κωμωδιών. Η σειρά «Πίσω στο σπίτι» έχει την ιδιαιτερότητα ότι ολόκληρη αποτελεί μια αλληγορία για την οικονομική κρίση που βίωσε η χώρα και η σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ» έχει την ιδιαιτερότητα ότι είναι η πρώτη σειρά που αναφέρεται στις οικονομικές δυσκολίες της χώρας και αναφέρεται συγκεκριμένα στην νεολαία, που μπορούμε να πούμε ότι δέχτηκε και το μεγαλύτερο πλήγμα γιατί σημείωσε τα μεγαλύτερα ποσοστά ανεργίας και είχε μεγαλύτερη μείωση μισθών.

Σύμφωνα και με τη μεθοδολογία που παρουσιάσαμε στο σχετικό κεφάλαιο, αρχικά θα μελετήσουμε τον τρόπο εκφοράς του λόγου αυτών των κωμικών σειρών. Στη συνέχεια θα τις μελετήσουμε ως επικοινωνιακά συμβάντα εστιάζοντας στις έννοιες που θεωρούμε πιο σημαντικές, την κρίση, την ανεργία, την εργασία και τη λιτότητα

³⁰⁰ ΤΜΛ= Τηλεθέαση μέσου λεπτού και ΜΡΔ= Μεριδίο τηλεθέασης. Πηγή: The Nielsen Company

και χωρίζοντας την ανάλυση μας στις αντίστοιχες θεματικές ενότητες. Σε κάθε ενότητα θα εξετάζουμε την αναπαράσταση και επανασυγκειμενοποίηση των σχετικών κοινωνικών πρακτικών, την διακειμενική σύνδεση του λόγου των δύο σειρών με άλλους λόγους και τη χρήση άλλων ειδών και στη συνέχεια με βάση τα παραπάνω θα προσδιορίσουμε τη λειτουργία αυτών των κωμικών σειρών στο κοινωνικοπολιτισμικό επίπεδο.

Χρειάζεται να διευκρινίσουμε ότι ο προσδιορισμός ταυτοτήτων και σχέσεων στο πλαίσιο της ανάλυσης των σειρών δεν συμβαδίζει απόλυτα με όσα προτείνει ο Fairclough αναπτύσσοντας τη μέθοδό του. Ο Fairclough τονίζει ότι δεν αναφέρεται στις ταυτότητες και τις σχέσεις όσων αναπαρίστανται (αυτό αναλύεται κατά την ανάλυση των αναπαραστάσεων) αλλά στις ταυτότητες και τις σχέσεις των τριών μερών που συμμετέχουν στις πρακτικές λόγου των μη μυθοπλαστικών προγραμμάτων, των δημοσιογράφων/ παρουσιαστών, του κοινού και όσων συμμετέχουν σε ένα επικοινωνιακό συμβάν ως εκπρόσωποι της κοινωνίας (πολιτικοί, ειδικοί, πολίτες). Στην περίπτωση των σειρών οι επικοινωνητές δεν έχουν τέτοιους ρόλους, γιατί οι ηθοποιοί δεν απευθύνονται στο κοινό. Επομένως στην ανάλυση των αποσπασμάτων μελετάμε μόνο τις σχέσεις των χαρακτήρων στο πλαίσιο μελέτης των αναπαραστάσεων. Εξαιρεση αποτελούν οι σκηνές της σειράς «Η γενιά των 592 ευρώ» στις οποίες οι ηθοποιοί σπάνε τον τέταρτο τοίχο.

Η ανάλυση μας θα στηριχτεί σε αποσπάσματα τα οποία μεταγράφουμε παρακολουθώντας τις σειρές. Παρουσιάζουμε τους διαλόγους, στους οποίους υπογραμμίζουμε τις λέξεις και φράσεις στις οποίες στηρίζεται η ανάλυσή μας.

Δεν εννοούμε πως η σκηνοθεσία, ο φωτισμός ή το σκηνικό δε συμβάλει στην παραγωγή του μηνύματος. Σε μια τηλεοπτική σειρά τόσο οι ρηματικές όσο και οι μη ρηματικές πρακτικές που τη συναποτελούν είναι ρηματικές, μέρος του λόγου. Ωστόσο οι μη ρηματικές σε πρώτο επίπεδο πρακτικές είναι δύσκολο να αποτυπωθούν γραπτώς. Μπορούμε όμως να δώσουμε κάποιες γενικές παρατηρήσεις και στη συνέχεια να σημειώνουμε σε σύντομη περιγραφή ή σε παρενθέσεις κατά τη μεταγραφή των διαλόγων σημαντικά στοιχεία της σκηνοθεσίας.

Η σκηνοθεσία είναι αυτή που έχουμε συνηθίσει από τις σύγχρονες ελληνικές κωμωδίες καταστάσεων. Η λήψη γίνεται με πολλές σταθερές κάμερες και η εναλλαγή των πλάνων είναι γρήγορη. Χρησιμοποιούνται πολύ τα κοντινά πλάνα που αναδεικνύουν τις εκφράσεις των ηθοποιών αναδεικνύοντας τον ψυχικό τους κόσμο. Ο χώρος λήψης, όμως, δεν είναι μόνο τα πλατώ. Και στις δύο σειρές ο φωτισμός είναι

αρκετά δυνατός ενισχύοντας το αισιόδοξο κλίμα μιας κωμωδίας. Ακόμα και στις νυχτερινές εξωτερικές λήψεις τα πρόσωπα των ηθοποιών φαίνονται καθαρά.

Προχωράμε σε μια σύντομη εισαγωγική παρουσίαση της κάθε σειράς.

Η γενιά των 592 ευρώ, 2010-2011, MEGA. Ο ίδιος ο τίτλος της σειράς «Η γενιά των 592 ευρώ» υπόσχεται ότι η σειρά θα παρουσιάσει τις συνέπειες της μνημονιακής πολιτικής στους νέους και στα πρώτα λεπτά του πρώτου επεισοδίου αυτό δηλώνεται καθαρά. Ήταν η πρώτη απόπειρα παρουσίασης της νέας κατάστασης. Η σειρά ξεκινάει με τον Σπύρο Παπαδόπουλο στο ρόλο ενός διευθυντικού στελέχους του MEGA να αναθέτει σε κάποιον υφιστάμενό του την παρακολούθηση μιας παρέας πέντε νέων ανθρώπων, με στόχο την ολοκλήρωση ενός ντοκιμαντέρ για τη γενιά των 592 ευρώ. Δηλώνεται πως όλη η σειρά θα είναι η παρακολούθηση αυτής της παρέας. Επομένως μπορεί οι χαρακτήρες να είναι φανταστικοί, αλλά οι περιπτώσεις αυτές εμφανίζονται ως αντιπροσωπευτικό δείγμα αυτής της γενιάς και η σειρά θέλει να μιμηθεί το ντοκιμαντέρ που ποτέ δεν ολοκληρώθηκε λόγω οικονομικών δυσκολιών. Οι πέντε φίλοι αντιμετωπίζουν σειρά προβλημάτων, κάποια από τα οποία είναι συνέπειες της κρίσης, ενώ κάποια άλλα αφορούν τις προσωπικές τους σχέσεις (για παράδειγμα έναν ανεκπλήρωτο έρωτα) ή είναι πολύ ιδιαίτερα (όπως η μοναξιά του ιδιοφυούς επιστήμονα) και συνεπώς δεν συνδέονται με την κοινωνική πραγματικότητα της Ελλάδας του 2010. Πρόκειται για τυπικό παράδειγμα κωμωδίας καταστάσεων, με την ιδιαιτερότητα που δημιουργεί η παρακολούθηση της παρέας από τον δημιουργό του ντοκιμαντέρ, η οποία γεννά σκηνές στις οποίες οι χαρακτήρες μιλάνε στην κάμερα.

Πίσω στο σπίτι, 2011-2013, MEGA. Αυτή η σειρά ανήκει στο υποείδος της οικογενειακής κωμωδίας. Από τους τίτλους έναρξης είναι σαφές ότι η σειρά θα ασχοληθεί με την κρίση και πως το σενάριο, η ιστορία μιας οικογένειας που πρέπει να ξεπληρώσει ένα δάνειο για να μην χάσει το σπίτι της, αποτελεί μια μεταφορά όσων συμβαίνουν στην κεντρική πολιτική σκηνή της χώρας. Στο πρώτο επεισόδιο ο σύζυγος της κόρης με τα φιλόδοξα, αλλά τελείως αναξιόπιστα πονηρά επιχειρηματικά του σχέδια δημιουργεί ένα μεγάλο χρέος. Λίγο πριν η τράπεζα πάρει το σπίτι τους, η Γερμανίδα φίλη του μικρού γιου τους δανείζει το μεγάλο ποσό που χρειάζονται, για να σώσουν το σπίτι τους. Η Αντζελα θέλει το δάνειο και οι φόροι να αποπληρωθούν και για να είναι σίγουρη ότι δεν θα χάσει τα λεφτά της, επιτηρεί την οικογένεια που προσπαθεί με διάφορους τρόπους να βρει τα χρήματα. Στο τέλος του πρώτου κύκλου ο πατέρας της έρχεται στην Ελλάδα και προχωράει στην κατάσχεση του σπιτιού και

στην αρχή του δεύτερου κύκλου ένας Έλληνας πρώην υπουργός αγοράζει το σπίτι από τον Γερμανό νέο ιδιοκτήτη και τώρα οι οικογένεια που ζει σε ένα τροχόσπιτο προσπαθεί να πάρει το σπίτι από τον κύριο Λαδόπουλο. Τα προσωπικά προβλήματα που δεν συνδέονται με την κρίση υπάρχουν και σε αυτή τη σειρά αλλά σε μικρότερο βαθμό. Αν και αρκετά επεισόδια ακολουθούν τη δομή της κωμωδίας καταστάσεων ανοίγοντας και κλείνοντας έναν αρκετά αυτόνομο κύκλο περιπέτειας η σταθερότητα της συνθήκης δεν είναι ισχυρή, καθώς σταδιακά προχωράει η ιστορία της οικογένειας.

Προχωράμε στην Ανάλυση λόγου σύμφωνα με τον πίνακα που παρουσιάσαμε στο υποκεφάλαιο 5.1.

Ο άξονας εκφοράς

Στο πρώτο βήμα της ανάλυσης μας εστιάζουμε στον άξονα εκφοράς αναζητώντας το υποκείμενο εκφοράς αυτού του κειμένου, τον τρόπο εκφοράς και το υποκείμενο απεύθυνσης. Αυτά τα στοιχεία είναι κοινά στις δύο σειρές. Το υποκείμενο εκφοράς σε μια τηλεοπτική σειρά είναι πολυδιάστατο. Οι πιο φανεροί επικοινωνητές είναι οι ηθοποιοί. Οι ηθοποιοί, όμως, εκφέρουν το λόγο που ορίζουν ο σεναριογράφος και ο σκηνοθέτης, ενώ παράλληλα στη διαμόρφωση του κειμένου συμμετέχουν και ο σκηνογράφος, ο φωτιστής και όλοι όσοι συμβάλλουν στα γυρίσματα. Υποκείμενο εκφοράς είναι και το τηλεοπτικό κανάλι, MEGA, για το οποίο θα σταθούμε σε δύο σημεία: κατά την προβολή αυτών των σειρών, είναι ένα μεγάλο ελληνικό κανάλι με ιστορία ετών, στην οποία ανήκουν και πολλές επιτυχημένες κωμωδίες καταστάσεων, αλλά είναι επίσης και κανάλι από το οποίο ο τηλεθεατής μπορεί να δει ενημερωτικές εκπομπές ή και ένα δελτίο ειδήσεων ακριβώς πριν από την κωμική σειρά. Όλοι αυτοί οι επικοινωνητές, οι δημιουργοί του προγράμματος κρύβονται πίσω από τους χαρακτήρες που βλέπουμε τελικά, οι οποίοι μοιάζουν να είναι οι μόνοι που εκφέρουν λόγο. Οι δημιουργοί λειτουργούν στο πλαίσιο που παρουσιάσαμε στα προηγούμενα κεφάλαια παρουσιάζοντας τα MME της κρίσης στο Κεφάλαιο 3, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν αναγνωρίζουμε την αυτονομία τους. Τους χαρακτήρες θα τους μελετήσουμε κατά την ανάλυση του επικοινωνιακού συμβάντος, καθώς αποτελούν μέρος του κειμένου.

Σημαντικός είναι και ο ρόλος του ίδιου του μέσου, της τηλεόρασης. Έχουμε ήδη δει τα χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου τηλεοπτικού είδους στο προηγούμενο

κεφάλαιο, αλλά δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι το επικοινωνιακό συμβάν που εξετάζουμε είναι μέρος του συνολικού τηλεοπτικού προγράμματος, ενώ ταυτόχρονα διαχωρίζεται σαφώς από τα άλλα τηλεοπτικά μηνύματα με αυτό που οι Fiske, Hartley αποκαλούν τελετουργοποιημένα όρια,³⁰¹ τους τίτλους έναρξης και τέλους. Στις δύο σειρές που εξετάζουμε οι τίτλοι έναρξης είναι κινούμενα σχέδια συνοδευόμενα από ευχάριστη μουσική, καθιστώντας σαφές ότι πρόκειται για κωμωδία αλλά και παρουσιάζοντας το θέμα της σειράς.

Το υποκείμενο της απεύθυνσης είναι οι τηλεθεατές. Κατά τη διάρκεια ενός διαλόγου ο ένας ηθοποιός απευθύνεται στον άλλο. Η τηλεοπτική προβολή αυτού του διαλόγου, όμως, καθιστά υποκείμενο απεύθυνσης ολόκληρη την ελληνική κοινωνία. Η κάθε σκηνή ως σύνολο απευθύνεται στους τηλεθεατές και, όπως έχουμε ήδη δει παραπάνω, η κωμωδία καταστάσεων δεν θέλει να το κρύψει αυτό. Αντιθέτως θέλει να καλλιεργήσει τη σχέση της με το κοινό της. Παρ'όλα αυτά, η διαδικασία της κατανάλωσης του μηνύματος είναι ατομική. Όπως παρατηρούν οι Fiske, Hartley³⁰² η κοινωνική μονάδα στην οποία απευθύνεται ο συγκεκριμένος λόγος είναι η οικογένεια. Υπάρχει δηλαδή ένα δίκτυο κοινωνικών σχέσεων εντός του οποίου γίνεται η πρόσληψη του νοήματος. Το δίκτυο αυτό στη συνέχεια διευρύνεται καθώς το περιεχόμενο του επεισοδίου μπορεί να συζητηθεί και με άλλους θεατές. Αυτή η διάσταση της πρόσληψης, που δεν ξέρουμε πόσο εκτενής ή περιορισμένη είναι, δεν αλλάζει ουσιαστικά τη φύση της διαδικασίας της κατανάλωσης του μηνύματος που παραμένει ατομική. Η εμπλοκή του κοινού σε αυτό το λόγο, ως υποκειμένου της απεύθυνσης, σχετίζεται με τη δυνατότητα κριτικής ερμηνείας του λόγου, η οποία στο πλαίσιο αυτής τη μελέτης δεν μπορούμε να ξέρουμε πόσο αποτελεσματική είναι, καθώς δεν μελετάμε την πρόσληψη των προϊόντων των μέσων. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των τηλεθεατών στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι ότι πρόκειται για τους κατοίκους της χώρας κατά τη μνημονιακή περίοδο. Συγκεκριμένα η σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ» προβλήθηκε τη σεζόν 2010-2011, δηλαδή την πρώτη σεζόν μετά την ανακοίνωση της εισαγωγής της χώρας στον μηχανισμό στήριξης, τους πρώτους μήνες της νέας περιόδου, που χαρακτηρίστηκαν από κινητοποιήσεις των εργαζομένων ενάντια στα μνημονιακά μέτρα. Στην ίδια περίοδο εντάσσεται και η σειρά «Πίσω στο σπίτι» (2011-2013).

1 Fiske J., Hartley J., 1992, Η γλώσσα της τηλεόρασης, ό.π., σ 126

³⁰² Fiske J., Hartley J., ό.π., σ 101

Το επικοινωνιακό συμβάν

Προχωράμε στην ανάλυση του επικοινωνιακού συμβάντος. Η ανάλυση μας χωρίζεται σε θεματικές ενότητες με βάση τις βασικές έννοιες που μελετάμε. Σε κάθε θεματική ενότητα εξετάζουμε κάθε σειρά ξεχωριστά και στη συνέχεια καταλήγουμε στη συνολική εικόνα.

Η κρίση

Η έννοια της κρίσης είναι ίσως η σημαντικότερη ονοματοποίηση της περιόδου που μελετάμε. Οι ονοματοποιήσεις μπορούν να αποκρύπτουν τα πρόσωπα που φέρουν ευθύνες και τα αίτια και να θολώνουν την εικόνα της αναπαριστώμενης κοινωνικής πρακτικής. Το αν τελικά λειτουργούν με αυτόν τον τρόπο εξαρτάται και από το συγκείμενο και τελικά η αναπαράσταση της κρίσης δεν προκύπτει μόνο από τη χρήση της ίδιας της έννοιας αλλά από τη συνολική αφήγηση που συγκροτούν αυτές οι σειρές. Υποθέτουμε ότι η χρήση της έννοιας από τις κωμικές σειρές συμβαδίζει με την χρήση της από τα ενημερωτικά προγράμματα (ή κείμενα) των ΜΜΕ, όπως την παρουσιάσαμε στο Κεφάλαιο 3. Θυμίζουμε ότι οι σχετικές έρευνες παρατηρούν ως προς τα αίτια της κρίσης, ότι παρουσιάζονται από τα ΜΜΕ ως οικονομικά, κοινωνικά, πολιτικά και πολιτισμικά και ότι συχνά αφορούν ιδιαιτερότητες του ελληνικού κράτους και ως προς τις κυβερνητικές λύσεις, ότι τους ασκείται κριτική ως ένα βαθμό, χωρίς συνολική αμφισβήτηση και χωρίς εναλλακτικές προτάσεις.

Αρχικά παρατηρούμε ότι οι σειρές σχηματίζουν ένα δίκτυο φωνών που αποτελούν τα θύματα της κρίσης. Το ποιοι εντάσσονται σε αυτό, ποιοι είναι παρόντες και ποιοι απουσιάζουν είναι μια σημαντική επιλογή.

Γενιά των 592 ευρώ: Ο Αλέξης (Δημήτρης Μακαλιάς) είναι ένας διαφημιστής, που λόγω της δειλίας του δεν έχει καταφέρει παρά να δουλεύει σε μια πολύ μικρή διαφημιστική εταιρεία. Παράλληλα και υπογραμμίζοντας τη σημασία της έλλειψης τόλμης και αποφασιστικότητας, παρουσιάζεται και ο κρυφός έρωτάς του για την Κατερίνα (Ιωάννα Τριανταφυλλίδου), στην οποία διστάζει να αποκαλύψει τα συναισθήματά του. Η Κατερίνα είναι πτυχιούχος της Οξφόρδης και του Χάρβαρντ που προσπαθεί να ολοκληρώσει την αναγνώριση των πτυχίων της και να εργαστεί ως δικηγόρος. Ο Χαραλάμης (Κωνσταντίνος Γαβαλάς) είναι ένας αιώνιος φοιτητής που ασχολείται μόνο με ό,τι τον διασκεδάζει. Η Ιωάννα (Άνδρη Θεοδότου) είναι απόφοιτη ψυχολογίας που προσπαθεί απεγνωσμένα να βρει δουλειά και να κάνει

οικογένεια και ο Σταύρος (Θόδωρος Αντωνιάδης) είναι ένας ιδιοφυής υποψήφιος διδάκτορας με IQ 167 και πολλές ιδιοτροπίες, που οι φίλοι του δεν αντέχουν. Στο ίδιο σπίτι με τον Σταύρο ζει και ο Μίρι (Λευτέρης Ελευθερίου), μετανάστης από την Ουκρανία και εργάτης σε οικοδομή.

Πίσω στο σπίτι: Η οικογένεια Ακίνδунου κινδυνεύει να χάσει το σπίτι της. Η σειρά ξεκινάει με την συνταξιοδότηση του πυροσβέστη Ηλία (Θοδωρής Αθερίδης), που είναι ο πατέρας της οικογένειας. Η μητέρα, Κατερίνα (Μαρία Καβογιάννη), είχε ήδη συνταξιοδοτηθεί πρόωρα από την τράπεζα. Αργότερα θα γίνουν ιδιοκτήτες καταστήματος. Τα παιδιά είναι ο άνεργος μορφωμένος γιος, Δημήτρης (Αποστόλης Τότσικας), που δεν φαίνεται να κάνει πραγματική προσπάθεια να βρει δουλειά και είναι παντρεμένος με την επίσης άνεργη Άννα (Άννα Μενενάκου), η οποία δεν αναφέρεται ποτέ σε αναζήτηση εργασίας, η άνεργη κόρη, Αλεξάνδρα (Νίκη Αναστασίου), που είναι φωτογράφος και σύζυγος του επιπόλαιου αποτυχημένου επιχειρηματία, Περικλή (Χρήστος Σπανός), που φέρει την ευθύνη για το χρέος τους και ο μικρός γιος, Κωστής (Θανάσης Τσαλαμπάσης), που είναι αιώνιος φοιτητής. Θύμα της κρίσης είναι και η Λουκία (Ζώγια Σεβαστιανού), που παλιότερα εργαζόταν στο σπίτι τους ως οικιακή βοηθός και τώρα επέστρεψε σε αυτό από μόνη της ζητώντας να εργαστεί ξανά, για να μπορέσει να νοικιάσει το δικό της σπίτι. Το όνομα της οικογένειας Ακίνδунου, που χρησιμοποιείται ακόμα και για τη σύζυγο του Δημήτρη και ακούγεται συχνά στους διαλόγους, συμβολίζει την αδυναμία τους να προκαλέσουν κίνδυνο, την έλλειψη δύναμης κι αυτός ο συμβολισμός δηλώνεται ρητά από την Κατερίνα.³⁰³

³⁰³ Όταν ο Ηλίας μιλάει στην Κατερίνα για το σχέδιο του να εκβιάσει τον πρώην υπουργό Θεόδωρο Λαδόπουλο (κάτι που θα δούμε αναλυτικότερα στη συνέχεια), εκείνη αμφισβητεί τη δύναμή του και την πιθανότητα επιτυχίας του σχεδίου. Το σχέδιο αυτό τελικά πετυχαίνει, αλλά ο συμβολισμός του ονόματος «Ακίνδυνος», που είναι σαφής από το πρώτο επεισόδιο, βρίσκει εδώ την ευκαιρία να παρουσιαστεί ευθέως. Το απόσπασμα είναι από το 9^ο επεισόδιο του δεύτερου κύκλου.

Κατερίνα: Βρε Ηλία μου, σου λείπει κάτι το επίθετό μας;

Ηλίας: Ακίνδυνος. Ηλίας Ακίνδυνος. Τέλειο.

Κ: Για όλους αυτούς εμείς οι μικροί είμαστε ακίνδυνοι, το καταλαβαίνεις; Ότι δηλαδή έγραψε ανάποδα τα ονόματα των τραπεζών και των offshore εταιριών και το βρήκες εσύ.

Ηλ: Το έξυπνο πουλί από τη μύτη πιάνεται, Κατερίνα μου.

Κ: Δηλαδή το παιχνίδι του Λιάκου και της Αριάδνης το 'παιξε ο μεγάλος και τρανός Λαδόπουλος.

Ηλ: Ε, αφού έτσι είναι.

Κ: Τι να πω; Ωραία, απείλησέ τον να δούμε αν τσιμπήσει.

Ηλ: Κοίταξε, όντως μας έχουν για ακίνδυνους.

Κ: Α γειά σου!

Ηλ: Μας υποτιμούν, για αυτό και αφήνουν τρύπες στις σκευωρίες τους.

Κ: Να τα!

Κ: Αλλά, όχι, ο Ηλίας Ακίνδυνος δεν είναι και τόσο ακίνδυνος.

Οι παραπάνω χαρακτήρες απαντούν στο ερώτημα ποιος είναι το θύμα της κρίσης και χτίζουν την ταυτότητά του. Αποτελούν ένα σύνολο ανθρώπων με το οποίο καλείται να ταυτιστεί το κοινό ως συμπάσχον. Αρχικά παρατηρούμε ότι όσον αφορά τη θέση τους στην παραγωγική διαδικασία εκπροσωπούνται όλοι (ιδιωτικοί υπάλληλοι, ελεύθεροι επαγγελματίες,³⁰⁴ άνεργοι, συνταξιούχοι,) εκτός από τους δημοσίους υπαλλήλους. Ως πληττόμενους εργοδότες βλέπουμε τον Ηλία και την Κατερίνα που είναι εργοδότες της Λουκίας, αλλά η σχέση τους, όπως θα δούμε στη συνέχεια, δεν είναι η τυπική σχέση εργοδότη- εργαζόμενου. Ο πυροσβέστης Ηλίας (Πίσω στο σπίτι) ήταν δημόσιος υπάλληλος αλλά παρουσιάζεται ως συνταξιούχος. Τα θύματα της κρίσης δεν συναντώνται μόνο στα λαϊκά στρώματα. Στη σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ» υπάρχει ανάμεσά στους πρωταγωνιστές η απόφοιτη του Harvard (Κατερίνα), που προφανώς προέρχεται από πλούσια οικογένεια. Στο «Πίσω στο σπίτι» γίνεται αναφορά στη χρεοκοπία των συμπεθερών, που αρχικά παρουσιάστηκαν ως πλούσιοι βιοτέχνες, αλλά δεν υπάρχει κάποιος αντίστοιχος χαρακτήρας με σημαντική θέση στο σενάριο. Επομένως οι σειρές αναπαριστούν την κρίση να πλήττει οριζόντια πλούσιους και φτωχούς αν και η έμφαση δίνεται στα κατώτερα οικονομικά στρώματα. Πρέπει ωστόσο να σημειώσουμε ότι αν εξαιρέσουμε την ιδιαίτερη περίπτωση του Ηλία και της Κατερίνας, δεν υπάρχει εργοδότης που να μπαίνει σε πρώτο πλάνο ως πληττόμενος,³⁰⁵ όπως επίσης και ότι τα πρόσωπα που βλέπουμε στη σειρά «Πίσω στο σπίτι» να μην πλήττονται από την κρίση ή και να κερδίζουν από αυτή είναι η Γερμανίδα Άντζελα (Τζένη Θεωνά), που δανείζει χρήματα στην οικογένεια Ακίνδυνου και ο πρώην υπουργός Θεόδωρος Λαδόπουλος (Γιώργος Χριστοδούλου), που αγοράζει το σπίτι της οικογένειας, μετά την κατάσχεσή του λόγω μη αποπληρωμής του δανείου. Πρόκειται για ανθρώπους με μεγάλη οικονομική ή και πολιτική δύναμη. Παραθέτουμε έναν πίνακα που παρουσιάζει σύντομα αυτό το δίκτυο φωνών λαμβάνοντας υπόψη τους βασικούς χαρακτήρες κάθε σειράς, στον οποίο έχουμε ως διακριτή κατηγορία τους μετανάστες, όχι λόγω διαφορετικής τους θέσης στην παραγωγική διαδικασία αλλά λόγω της ιδιαίτερης συνθήκης που βιώνουν προερχόμενοι από ξένη χώρα.

³⁰⁴ Η οικογένεια Ακίνδυνου όταν ανοίγει το μαγαζί με τους χαλβάδες.

³⁰⁵ Την ταυτότητα του εργοδότη θα την παρουσιάσουμε αναλυτικά κατά την ανάλυση της εργασίας.

«Πίσω στο σπίτι»						
Εργοδότες	Μισθωτοί	Συνταξιούχοι	Δημόσιοι Υπάλληλοι	Ελεύθεροι Επαγγελματίες/ Αυτοαπασχολούμενοι	Άνεργοι	Μετανάστες
Ηλίας	Δημήτρης (στο τέλος της σειράς)	Ηλίας	-	Ηλίας	Άννα	-
Κατερίνα	Κωστής	Κατερίνα		Ηλίας	Αλεξάνδρα	
	Λουκία			Περικλής	Δημήτρης	
					Κωστής	
«Η Γενιά των 592 ευρώ»						
Εργοδότες	Μισθωτοί	Συνταξιούχοι	Δημόσιοι Υπάλληλοι	Ελεύθεροι Επαγγελματίες/ Αυτοαπασχολούμενοι	Άνεργοι	Μετανάστες
-	Αλέξης	-	-	-	Ιωάννα	Μίρι
	Κατερίνα				Χαραλάμπης	
	Μίρι					

Μια δεύτερη παρατήρηση σχετικά με αυτό το δίκτυο φωνών, είναι ότι δεν είναι ομοιογενές ως προς τα προβλήματα και τις ανάγκες του. Παρόλο που οι σειρές υπόσχονται να μιλήσουν για την κρίση, ο λόγος που οι πρωταγωνιστές αντιμετωπίζουν επαγγελματικές και οικονομικές δυσκολίες δεν είναι πάντα η οικονομική κρίση της χώρας και αυτό μπορούμε να πούμε ότι τους χωρίζει σε δύο μεγάλες κατηγορίες: Από τη μία υπάρχουν οι χαρακτήρες που βασανίζονται λόγω αυτής της οικονομικής ύφεσης³⁰⁶ και από την άλλη υπάρχουν οι χαρακτήρες που βασανίζονται λόγω προσωπικών ψυχολογικών αδυναμιών³⁰⁷ ή τεμπελιάς³⁰⁸ και συνεπώς φέρουν ευθύνη για το πρόβλημά τους. Θα επανέλθουμε σε αυτό το ζήτημα εξετάζοντας την αναπαράσταση των ανέργων.

³⁰⁶ Οι συνταξιούχοι γονείς (Πίσω στο σπίτι), η άνεργη και στη συνέχεια ασκούμενη δικηγόρος Κατερίνα (Η γενιά των 592 ευρώ)

³⁰⁷ Ο δειλός Αλέξης και η ανασφαλής Ιωάννα (Η γενιά των 592 ευρώ).

³⁰⁸ Οι δύο αιώνιοι φοιτητές Χαραλάμπης (Η γενιά των 592 ευρώ) και Κωστής (Πίσω στο σπίτι).

Κρατώντας υπόψη το παραπάνω δίκτυο φωνών εξετάζουμε την ίδια την έννοια της κρίσης. Για τη σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ» η κρίση είναι το πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσεται κάθε γεγονός χωρίς το ίδιο να εξετάζεται, μια δύσκολη συνθήκη που προέκυψε και όλοι οφείλουν να την αντιμετωπίσουν ως κοινωνικό φαινόμενο με αρχή και τέλος. Παραθέτουμε κάποια παραδείγματα φράσεων:

Στο 10ο επεισόδιο της σειράς «Η γενιά των 592 ευρώ» η Κατερίνα λέει: «Κανένα δικηγορικό γραφείο δεν κάνει προσλήψεις αυτή την περίοδο. Η κρίση τους έχει τσακίσει.» Η διαδοχή αυτών των δύο προτάσεων καθιστά την «κρίση» προσδιοριστικό παράγοντα της «περίόδου» και εξήγηση της αδυναμίας προσλήψεων. Η λέξη «κρίση» αποτελεί μια ονοματοποίηση που παρουσιάζει σύντομα, με έναν όρο πολύ γνώριμο στο κοινό αλλά και αφηρημένο, μια πολύ σύνθετη κοινωνική συνθήκη προσπερνώντας όλες τις σημαντικές παραμέτρους. Η «περίοδος» προσδιορίζεται από ένα άγνωστο υποκείμενο, που δεν παραπέμπει σε πρόσωπα και συνεπώς δεν αποδίδει ευθύνες. Δεν ξέρουμε ποιος και γιατί τσακίσε τα δικηγορικά γραφεία. Με παρόμοιο τρόπο αλλά και ως χρονικό ορόσημο χρησιμοποιείται και στον παρακάτω διάλογο του 15^{ου} επεισοδίου της σειράς, κατά τον οποίο ο Αλέξης και η Κατερίνα κυνηγώντας μια προσφορά καταστρώνουν το σχέδιο τους για να φτάσουν γρήγορα στο ράφι με τα δημητριακά στο σούπερ μάρκετ:

Αλέξης: Το βρήκα: Θα πάρουμε το διάδρομο με τα προϊόντα πολυτελείας.

Κατερίνα: Τέλεια ιδέα! Δεν έχει πατήσει ψυχή εκεί από τότε που ξεκίνησε η οικονομική κρίση.

Στη σειρά «Πίσω στο σπίτι» η έννοια χρησιμοποιείται με τον ίδιο τρόπο και με μεγαλύτερη συχνότητα. Παρόλ' αυτά η προσέγγιση των δυο σειρών διαφέρει, γιατί η σειρά «Πίσω στο σπίτι» δηλώνει ακόμα και στους τίτλους αρχής ότι θα μιλήσει για την κρίση που βασανίζει τη χώρα δημιουργώντας μια αλληγορία. Παρουσιάζει μια οικογενειακή ιστορία που ταυτίζεται με όσα συμβαίνουν στην Ελλάδα και δημιουργεί μια ολοκληρωμένη ιστορία της κρίσης. Παραθέτουμε ένα παράδειγμα αναφοράς της έννοιας σε διάλογο από το 4^ο επεισόδιο της σειράς. Η οικογένεια Ακίνδυνου έχει πάρει το δάνειο από την Άντζελα και ανησυχεί για το πώς θα το ξεπληρώσει. Η Κατερίνα με την κόρη της Αλεξάνδρα, τον γιο της Δημήτρη και τη γυναίκα του Άννα τρώνε πρωινό στην κουζίνα, ενώ η Λουκία σφουγγαρίζει.

Αλεξάνδρα: Θα ποζάρουμε όλοι μαζί για μια φωτογραφία που θα την ονομάσω «Η οικογένεια μετά την κρίση». Πάμε!

Κατερίνα: Εγώ λέω να την ονομάσεις «Η οικογένεια στα πρόθυρα νευρικής κρίσης». *Γιατί το μετά αργεί. Μπορεί να αργήσει και ένα και δύο.*

Δημήτρης: Τι, Μέρες;

Λουκία: (Η Λουκία σφουγγαρίζει δίπλα του.) Τέρμινα. Σήκωσ' τα πόδια σου.

Κατερίνα: *Χρόνια. Συγκεντρωθείτε σας παρακαλώ. Συγκεντρωθείτε. Χρειαζόμαστε έναν συγγενή πλούσιο.*

Παρατηρούμε ότι όταν η Αλεξάνδρα χρησιμοποιεί την έννοια «κρίση», έχουμε την ονοματοποίηση που παρουσιάσαμε και παραπάνω. Αναφέρεται στο κοινωνικό πλαίσιο που περιβάλλει και τους τηλεθεατές. Στη συνέχεια, η Κατερίνα συνεχίζει να μιλάει για την ίδια κρίση διαφωνώντας ως προς τα χρονικά όρια και τελικά φέρνει τη συζήτηση στο οικογενειακό τους πρόβλημα, επιτρέποντάς μας να ταυτίσουμε την κρίση με την ιστορία της οικογένειας.

Αυτή η σύνδεση υπαγορεύεται από τη σειρά στα πρώτα της δευτερόλεπτα. Στους τίτλους αρχής, η ίδια η λέξη κρίση έχει κεντρική θέση. Πρόκειται για ένα animation με ενσωματωμένες φωτογραφίες των ηθοποιών συνδυασμένο με ευχάριστη μουσική. Η Κατερίνα κάνει την αφήγηση με παρεμβαλλόμενες φράσεις των άλλων πρωταγωνιστών.

Κατερίνα: Με τον Ηλία μου σκεφτόμασταν να πάμε ένα ταξίδι στις: (Βλέπουμε μια υδρόγειο σφαίρα να περιστρέφεται και όταν ακούγεται η φράση «με τον Ηλία» βλέπουμε αρχικά την Κατερίνα (Μαρία Καβογιάννη) και στη συνέχεια τον Ηλία (Θοδωρή Αθερίδη) να πίνουν κοκτέιλ με ρούχα παραλίας σε καρέκλες που θυμίζουν ξαπλώστρες σε έναν κήπο.)

Ηλίας: Μπαχάμες

Κατερίνα: Μέχρι που έσκασε η κρίση. (Εδώ το κάδρο ανοίγει και στην πισίνα που εμφανίζεται μπροστά τους πέφτει με θόρυβο ένα μαύρος πύραυλος πάνω στον οποίο διαβάζουμε τη λέξη «χρέος».) Τότε κάποιοι σκέφτηκαν:

Δημήτρης: Να επαναδιαπραγματευτούμε ρε παιδιά.

Περικλής: Α, καλή ιδέα. (Ο Δημήτρης (Αποστόλης Τότσικας) και ο Περικλής (Χρήστος Σπανός) μιλάνε περιμένοντας σε μια ουρά μάλλον σε κάποια δημόσια υπηρεσία ή τράπεζα η οποία οδηγεί σε 2 υπαλλήλους.

Στη συνέχεια, τους βλέπουμε σε ένα συννεφάκι, δηλαδή στη φαντασία του Δημήτρη να παίζουν μποξ με τους υπαλλήλους.)

Κατερίνα: Και κάποιοι άλλοι:

Άννα: Αλλά γιατί δεν μας κάνουν καλύτερα ένα haircut;

Άννα και Αλεξάνδρα: Αααααααααα (Η Άννα (Άννα Μενενάκου) και η Αλεξάνδρα (Νίκη Αναστασίου) βρίσκονται στις καρέκλες ενός κομμωτηρίου).

Κατερίνα: Αλλά οι πιο τολμηροί δήλωσαν:

Κωστής: Κοπελιά, δεν πληρώνω. (Ο Κωστής (Θανάσης Τσαλαμπάσης) εμφανίζεται στο μηχανάκια του και λέει αυτή τη φράση στην υπάλληλο στα διόδια. Στη συνέχεια πέφτει η μπάρα των διοδίων στο κεφάλι του.)

Κατερίνα: Στο τέλος βέβαια όλοι γύρισαν πίσω στο σπίτι. (Βλέπουμε τα παιδιά και τα εγγόνια να φτάνουν στο σπίτι, ενώ τους περιμένουν δίπλα στην είσοδο ο Ηλίας και η Κατερίνα.)

Άντζελα: Μέχρι το 2041 θα έχετε ξεχρεώσει. (Βρίσκονται όλοι μέσα στο σπίτι και η Άντζελα (Τζένη Θεωνά) τους μιλάει με γερμανική προφορά, φορώντας ένα χακί σακάκι που θυμίζει τη στολή των Ναζί και δείχνοντάς τους έναν πίνακα με στατιστικά στοιχεία. Δίπλα βλέπουμε και την Λουκία με στολή καμαριέρας να σφουγγαρίζει.)

Κατερίνα: Γιατί όλοι οι καλοί χρωστάνε. (εδώ βλέπουμε ένα σπίτι σαν κουμπαρά και ένα ευρώ να πέφτει μέσα του. Η λέξη «χρωστάνε» τονίζεται ιδιαίτερα.)

Η απεικόνιση του πυραύλου που πέφτει από τον ουρανό, το ρήμα «έσκασε» και το γεγονός ότι η πρόταση «ώσπου έσκασε η κρίση» ακολουθεί την πρόταση για το ταξίδι στις Μπαχάμες παρουσιάζουν την κρίση σαν ένα ξαφνικό και δυσάρεστο φαινόμενο που ήρθε να ταραξεί την ηρεμία των Ελλήνων, χωρίς να ξέρουμε από πού ήρθε. Οι δύο πρώτες αντιδράσεις σε αυτή παρουσιάζονται με λέξεις παρμένες από τον τεχνοκρατικό λόγο των ειδικών («να επαναδιαπραγματευτούμε», «haircut») και η τρίτη («δεν πληρώνω») είναι ευθεία αναφορά στο κίνημα που αρνήθηκε τις πληρωμές σε διόδια και μέσα μαζικής μεταφοράς λόγω αυξήσεων στις τιμές³⁰⁹. Αμέσως μετά τη

³⁰⁹ Το Φεβρουάριο του 2011 το κίνημα αυτό είχε ήδη επεκταθεί στη χώρα σε βαθμό που προκαλούσε επίσημες κυβερνητικές αντιδράσεις. Πηγή: «Ανθούν τα κινήματα «Δεν πληρώνω» σε διόδια και μέσα μεταφοράς», tvxs.gr, 4/02/2011, ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης 09/11/2021, <https://tvxs.gr/news/%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1/%CE%B1%CE%BD%CE%B8%CE%BF%CF%8D%CE%BD-%CF%84%CE%B1->

φράση «Δεν πληρώνω» έχουμε το χτύπημα του Κωστή στο κεφάλι από την μπάρα των διοδίων, που ακυρώνει την αποφασιστικότητά του τόσο όσο και η φράση «Στο τέλος βέβαια όλοι γύρισαν πίσω στο σπίτι.» Το «βέβαια» δείχνει ότι αυτή ήταν η αναμενόμενη λύση είτε λόγω έλλειψης συγκροτημένου σχεδίου, είτε λόγω του κεντρικού ρόλου της οικογένειας στην ελληνική κοινωνία. Όμως και αυτή η λύση είναι αναποτελεσματική, γιατί μέσα στο σπίτι τους περιμένει η Άντζελα, η οποία αποτελεί ευθεία αναφορά στην Γερμανίδα καγκελάρια Άνγκελα Μέρκελ, δηλαδή τους περιμένει ο δανειστής. Η Άντζελα παρουσιάζεται αυστηρή και παραπέμπει στους Ναζί Γερμανούς, θυμίζοντας τη σύνδεση της σύγχρονης Γερμανίας με τη Γερμανία του Χίτλερ, μια σύνδεση που επαναλαμβάνεται στη σειρά και όπως είδαμε στο υποκεφάλαιο 3.2 ήταν ήδη διαδεδομένη στο λόγο των ΜΜΕ αλλά και στην κοινή γνώμη. Το τέλος είναι ο κουμπαράς με ένα κέρμα αξίας ενός ευρώ και τη γνωστή φράση «Όλη οι καλοί χωράνε» να μετατρέπεται εμφαιτικά σε «Όλοι οι καλοί χρωστάνε». Σε αυτή την περίπτωση οι καλοί χωράνε στο σπίτι, επειδή χρωστάνε.

Με αυτό το εναρκτήριο μήνυμα η σειρά δηλώνει ότι η ιστορία της οικογένειας Ακίνδυνου είναι η ιστορία της Ελλάδας³¹⁰ και ότι θα προβληθεί μια αρκετά ολοκληρωμένη παρουσίαση της κρίσης. Στο βαθμό που οι δυο οι ιστορίες ταυτίζονται η σειρά αυτή μας παρουσιάζει τα αίτια της κρίσης, κάτι που δεν συμβαίνει με τη σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ». Εντοπίζουμε μια πολύ συγκεκριμένη αιτία για τα προβλήματα της οικογένειας. Το χρέος τους έχει δημιουργηθεί από τον πονηρό μικροαπατεώνα σύζυγο της κόρης, Περικλή, ο οποίος, περνώντας από τη μία επιπόλαιη επιχειρηματική ιδέα στην άλλη, έφτασε στο σημείο να δανειστεί από την

%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%AE%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1-
%C2%AB%CE%B4%CE%B5%CE%BD-
%CF%80%CE%BB%CE%B7%CF%81%CF%8E%CE%BD%CF%89%C2%BB-%CF%83%CE%B5-
%CE%B4%CE%B9%CF%8C%CE%B4%CE%B9%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-
%CE%BC%CE%AD%CF%83%CE%B1-
%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%B1%CF%86%CE%BF%CF%81%CE%AC%CF%82

³¹⁰ Αυτό γίνεται σαφές στο πρώτο επεισόδιο και μέσω του διαλόγου του μικρού Ηλία με τη γιαγιά του, όπου για κάθε φράση του παιδιού που περιγράφει το πρόβλημά του η Κατερίνα απαντάει με μια φράση που αντιστοιχίζει την κατάσταση της οικογένειας με την κατάσταση της Ελλάδας, κάτι που προτείνει και μια δικαιολόγηση των ατομικών προβλημάτων των θεατών:

Ηλίας: Ο μπαμπάς την πάτησε στην τελευταία του επιχείρηση.

Κατερίνα: Ο πατέρας σου είναι μία σειρά από επιχειρήσεις. Πιστεύει ότι είναι ο Σόρος.

Ηλ: Και τώρα τα 'χασε όλα.

Κ: Έτσι κάνει πάντα ο πατέρας σου. Και η Ελλάδα. Τα χάνουν όλα.

Ηλ: Πήρε δάνειο.

Κ: Γιατί η Ελλάδα τι κάνει; Πως να πούμε σε έναν άνθρωπο να μην παίρνει δάνειο όταν όλη η χώρα χρωστάει;

Ηλ: Και τώρα μας παίρνουν το σπίτι.

Κ: Και την ακρόπολη στο τσακ είναι. Τι σας παίρνουν; Το ποιο;

τράπεζα ένα τεράστιο ποσό που δεν μπορούσε να ξεπληρώσει. Το αποτέλεσμα ήταν αφού έχασε το σπίτι της οικογένειάς του, να απειλείται με κατάσχεση και το πατρικό της συζύγου του Αλεξάνδρας, δηλαδή το σπίτι της οικογένειας Ακίνδунου, το ένα τρίτο του οποίου ανήκε στην Αλεξάνδρα. Το σπίτι, όπως δηλώνει και ο τίτλος της σειράς, είναι το κέντρο όσων συμβαίνουν, όχι μόνο επειδή φιλοξενεί όλα τα παιδιά και τις οικογένειές τους, αλλά και γιατί κινδυνεύει να χαθεί.

Παραθέτουμε το σχετικό απόσπασμα από το 2^ο επεισόδιο. Οι γονείς με τα δύο μεγαλύτερα παιδιά κάθονται στο τραπέζι της κουζίνας και μιλάνε για το μέγεθος του χρέους και το λάθος του Περικλή:

Ηλίας: (Προς την κόρη του, Αλεξάνδρα) Ποιες φωτογραφίες σου αγάπη μου; Ποιο άλμπουμ θα πουλήσεις; Για τι ποσό μιλάμε;

Κατερίνα: Ναι, βρε παιδιά, ας μιλήσουμε για το ποσόν, γιατί μπορεί να 'ναι πιο απλά τα πράγματα. (Ο Δημήτρης ανεβαίνει στο ποδήλατο γυμναστικής.)

Αλεξάνδρα: Για 223.235€ (Ακούγεται επιβλητική μουσική. Ο Ηλίας δαγκώνει το χέρι του και ο Δημήτρης πέφτει κάτω από το ποδήλατο γυμναστικής. Ανασηκώνεται γονατιστός και φαίνεται ανάμεσα στους γονείς του. Όλοι σοκαρισμένοι.)

Κατερίνα: Αυτά δεν είναι πολλά! Είναι πάρα πολλά!

Ηλίας: Και 35€. Καλά αυτά σας τα δίνω και εγώ. Τι τα θέλε τόσα λεφτά ρε παιδί μου; Εγώ... δεν μπορώ να καταλάβω. Εγώ σε όλη μου τη ζωή μαζεμένα τόσα λεφτά δεν έχω δει.

Αλ: Πήρε δάνειο και έφερε απέξω εργαλεία.

Ηλ: Γιατί τα φέρε απέξω; Δεν είχε εδώ εργαλεία να πάρει;

Αλ: Ε, για να φτιάχνει παπούτσια.

Δημήτρης: Μαϊμούδες;

Αλ: Μποτάκια για σκύλους.

Δημ: Μαϊμούδες;

Αλ: Αχ!

Ηλ: Τι; Έπαιρνε τους σκύλους και τους έκανε μαϊμούδες; Τα μποτάκια που κολλάνε; Δεν καταλαβαίνω.

Αλ: Και μη μου πείτε ότι είναι βλάκας!

Όλοι: (Κάνουν αρνητικά νοήματα) Οοοοοοο!

Αλ: Γιατί υπάρχει στην Κίνα εργοστάσιο που φτιάχνει παλτουδάκια για σκύλους. *Ζάμπλουτοι γίνανε.*

Κ: Ανεξάντλητο αυτό το παιδί. *Από εκτροφείο σαλιγκαριών σε μποτάκια για σκύλους. Απίστευτο!*

Ηλ: Άλλο είναι απίστευτο. Το πόσο γρήγορα *θα μας πάρουν αυτό το σπίτι.* (Στρέφεται στην Αλεξάνδρα.) *Αγάπη μου! Εγώ ξέρεις ότι με το μισθό του πυροσβέστη τι προσπάθειες έκανα για να συντηρήσω αυτό το σπίτι;*

Κ: Βεβαίως! Γιατί εγώ δεν πήρα μεγιστάνα. *Πήρα ήρωα.*

Αρχικά έχουμε την παρουσίαση του χρέους, το οποίο εμφανίζεται τεράστιο. Το μεγάλο ποσό που λέει η Αλεξάνδρα τονίζεται με τη μουσική και την αντίδραση των συνομιλητών της. Με την ερώτηση του Ηλία «Τι τα θέλε τόσα λεφτά, ρε παιδί μου;» ξεκινάει η αιτιολόγηση του χρέους. Στην αρχή η Αλεξάνδρα εξηγεί τι συνέβη διστακτικά, αλλά γρήγορα δείχνει ότι υπερασπίζεται τον Περικλή, εξηγώντας τον συλλογισμό του. Ο παραλογισμός του σχεδίου χτίζεται πρώτα με την αναφορά σε ένα προϊόν πρωτάκουστο, στη συνέχεια με το γεγονός ότι ο Ηλίας δεν καταλαβαίνει τι συζητάνε, με την αρνητική προστακτική της Αλεξάνδρας «μη μου πείτε ότι είναι βλάκας», η οποία προϋποθέτει ότι οι συνομιλητές της το πιστεύουν, κάτι που επιβεβαιώνεται από την ειρωνική τους αντίδραση, και τέλος, με την αντίδραση της Κατερίνας. Αυτή η πορεία της διαπίστωσης καταλήγει στο συμπέρασμα του Ηλία «πόσο γρήγορα θα μας πάρουν το σπίτι» που προεξοφλεί μέσω της τροπικότητας του ρήματος, που βρίσκεται σε στιγμιαίο μέλλοντας οριστικής έγκλισης, ένα κακό τέλος. Η αμέσως επόμενη πρότασή του αναφέρεται στις προσπάθειές του να συντηρήσει αυτό το σπίτι, κάτι για το οποίο η Κατερίνα τον αποκαλεί ήρωα. Αυτή η ακολουθία προτάσεων σημαίνει ότι αφού παρουσιαστεί το σχέδιο του Περικλή ως εντυπωσιακά επιπόλαιο, αντιπαραβάλλεται με τη συνέπεια του πεθερού του, ο οποίος και καλείται να τους ξεχρεώσει. Έχουμε από τη μία ένα σχόλιο για τη δημιουργία του χρέους που οφείλεται σε μια ανεύθυνη και αδικαιολόγητη συμπεριφορά του ανθρώπου που με μια μεγαλομανία κινείται πέρα από τις δυνάμεις του, όπως δείχνει η λέξη «μεγιστάνας» και από την άλλη ένα σχόλιο για την εξάρτηση των παιδιών, που δεν μπορούν να ανταπεξέλθουν στις υποχρεώσεις τους, από τους γονείς τους, οι οποίοι ενώ δούλεψαν και υπήρξαν συνεπείς ως τώρα, την εποχή της συνταξιοδότησής τους, πρέπει να συνεχίσουν να το κάνουν.

Παρόλο που η αιτία του χρέους είναι η επιπολαιότητα του Περικλή, τα τρία παιδιά της οικογένειας, που είναι και αυτοί που στο πρώτο επεισόδιο εμφανίζονται ως πληγέντες από την κρίση, οι οποίοι ζητάνε βοήθεια επιστρέφοντας στο πατρικό τους, μοιράζονται και αυτά το φταίξιμο για την κατάσταση που έχει προκύψει. Στο πρώτο επεισόδιο η Κατερίνα τους επιρρίπτει ευθύνες, που τα ίδια δεν αναγνωρίζουν και τις οποίες θα δούμε αναλυτικότερα στη συνέχεια εξετάζοντας την ταυτότητα του ανέργου. Στο παρακάτω απόσπασμα έχουμε έναν σχετικό διάλογο του πρώτου επεισοδίου ανάμεσα στην Κατερίνα και τον Δημήτρη. Κάθονται στο τραπέζι της κουζίνας. Ο Δημήτρης τρώει και η Κατερίνα διαβάζει τα κείμενα που ζήτησε από τα παιδιά της ως παρουσίαση των σφαλμάτων τους, που οδήγησαν στην προσωπική τους κρίση.

Δημήτρης: Δηλαδή δεν είσαι θυμωμένη μαζί μας;

Κατερίνα: Εγώ γιατί να θυμώσω; *Εσείς έπρεπε να θυμώσετε μαζί σας.*

Θυμώσατε;

Δ: *Όχι.*

Κ: *Καταλάβατε τίποτα;*

Δ: *Μπα.*

Κ: Σωστά. Γιατί κατάλαβα εγώ πόσες βλακείες έχω κάνει. Ούτε εκατόφυλλο τετράδιο δεν μου φτάνει να τις γράψω. *Πώς σας έκανα έτσι.*

Τι λάθη έχω κάνει;

Δ: Μαμά ηρέμησε. Εγώ μπορώ και λύνω τα προβλήματά μου μόνος μου.

Κ: Ναι, *το είδα πώς τα λύνεις. Γι' αυτό μαζευτήκατε όλοι εδώ μέσα.*

Δ: Μαμά, μαζευτήκαμε εδώ μέσα, στο σπίτι μας, *για να κάνουμε ό,τι θέλουμε χωρίς να μας ενοχλεί κανείς.*

Στον διάλογο αυτό υπάρχει μια σύγκρουση ανάμεσα στη μητέρα και τον γιο. Στα λόγια της Κατερίνας («Εσείς έπρεπε να θυμώσετε», «Καταλάβατε τίποτα», «Πώς σας έκανα έτσι;», «Το είδα») επαναλαμβάνεται η προϋπόθεση ότι τα παιδιά της έχουν κάνει λάθη, τα οποία δεν αναγνωρίζουν. Η ίδια παρουσιάζεται ως ο άνθρωπος που συνειδητοποιεί τι συμβαίνει, αλλά και τα δικά του λάθη (όταν λέει «Κατάλαβα εγώ»), τα οποία βέβαια δεν είναι παρά λάθη ανατροφής, που επαναφέρουν ως πρόβλημα τη συμπεριφορά των παιδιών της. Αντιθέτως, ο Δημήτρης δεν αναγνωρίζει κανένα πρόβλημα. Αρχικά παρουσιάζεται αδιάφορος, αφού απαντάει αρνητικά στις ρητορικές ερωτήσεις της μητέρας του επιβεβαιώνοντας την αγανάκτησή της, στη συνέχεια υπερασπίζεται τον εαυτό του με ένα επιχείρημα που η Κατερίνα ανατρέπει

πολύ εύκολα και τέλος, ενώ το ύφος του δηλώνει ότι θα εξηγήσει μια πολύ λογική επιλογή του, στην πραγματικότητα παραδέχεται ότι επέλεξε την πιο βολική λύση, επιζητώντας την ησυχία του.

Η υποτίμηση του Δημήτρη, που προκύπτει από τα παραπάνω, ενισχύεται από τη σχέση των συνομιλητών. Η Κατερίνα μπορεί να θέτει τις ερωτήσεις και να ειρωνεύεται τον Δημήτρη, ο οποίος αρχικά ακολουθεί την πορεία της συζήτησης που επιβάλλει η Κατερίνα και στη συνέχεια την ανατρέπει. Η προσπάθειά του να ελέγξει τη συζήτηση με τη φράση «Μαμά ηρέμισε» προκύπτει από την οικειότητα της σχέσης τους, αλλά και από μια διάθεση επίδειξης της ορθότητας της στάσης του, η οποία όμως έχει ήδη υπονομευθεί από όσα προηγήθηκαν. Το γεγονός ότι δεν αναγνωρίζει την ηθική ανωτερότητα της Κατερίνας και προσπαθεί αδίκως να την ανατρέψει μεγαλώνει ακόμα περισσότερο την μεταξύ τους σύγκρουση και ενισχύει την εικόνα του ανεύθυνου γιου, που δεν συνειδητοποιεί τι του συμβαίνει.

Στη συνέχεια, στην προσπάθεια της να διαχειριστεί το χρέος που δημιούργησε ο Περικλής, η οικογένεια Ακίνδунου θα καταφύγει στη βοήθεια της Άντζελας, που είναι αναγκαίο κακό. Η Άντζελα τουλάχιστον στην αρχή δεν αντιμετωπίζεται ως φίλη. Οι τόκοι που ορίζει κάνουν το χρέος μη βιώσιμο και είναι σαφές ότι ο στόχος της είναι το δικό της κέρδος. Επομένως παρουσιάζεται και εκείνη ως πηγή προβλημάτων. Αργότερα, θα εμφανιστούν ο ανάλγητος πατέρας της (στο τέλος του πρώτου κύκλου επεισοδίων), ο οποίος θα προχωρήσει στην κατάσχεση του σπιτιού λόγω της μη αποπληρωμής του δανείου και ένας Έλληνας υπουργός (στην αρχή του δεύτερου κύκλου), που αγοράζει το σπίτι από τον Γερμανό. Οι δυο αυτοί χαρακτήρες, και κυρίως ο δεύτερος, είναι ο νέος εχθρός της οικογένειας Ακίνδунου.

Από νωρίς όμως η εικόνα του πρώτου δανειστή, της Άντζελας, είναι η εικόνα του ανθρώπου που εκμεταλλεύεται την ανάγκη του δανειζόμενου και γίνεται μέρος του προβλήματος. Το παρακάτω απόσπασμα από το 3^ο επεισόδιο είναι ενδεικτικό της άποψης ότι το δάνειο και οι δανειστές συμπεριλαμβάνονται στις αιτίες των προβλημάτων. Ο Κωστής μόλις είπε στην Άντζελα ότι ο πατέρας του παλιότερα έπαιζε στον ιππόδρομο και εκείνη τaráχτηκε. Ανησυχεί ότι θα ξυπνήσει το παλιό πάθος του Ηλία και εκείνη δεν θα πάρει ποτέ πίσω τα χρήματα που τους δάνεισε και τους τόκους. Κάθονται στο κρεβάτι του Κωστή, ο οποίος φουσκώνει ένα στρώμα θαλάσσης.

Άντζελα: Εσένα δεν σε νοιάζει Κωστής. (Σηκώνεται όρθια.) Εμένα με νοιάζει και πάρα πολύ μάλιστα, γιατί είναι η πρώτη μου δουλειά, (βάζει

τα γυαλιά της και πιάνει το ντοσιέ της) από την οποία *δεν πρόκειται να βγάλω και πάρα πολλά χρήματα*. Συγκεκριμένα θα σου πω, μόλις 22.323€ τον χρόνο (το διαβάξει στις σημειώσεις της). (Ξεκινάει μουσική που δημιουργεί ένταση) Αν όμως, *δάνειζα και σε άλλες οικογένειες;*

Κωστής: (Πανικοβάλλεται) Ποιες άλλες οικογένειες;

Άντζ: *Υπάρχουν πολλές σαν τη δική σας Κωστής*. Αν έβρισκα για παράδειγμα (κάθεται σε μια πολυθρόνα και ο Κωστής αφήνει το στρώμα και σηκώνεται όρθιος και την πλησιάζει) 10 οικογένειες. Για αρχή μας κάνει 220.323€. (Ο Κωστής κάθεται στην άκρη του κρεβατιού που είναι κοντά της.) Και αν ο κύκλος των εργασιών μου επεκτεινόταν θα μπορούσα να βγάλω και 1εκ., *μπορεί και 2*.

Κ: *Άντζελα μου*, αυτό που λες δεν είναι δουλειά, αυτό είναι *τοκογλυφία*. (Κάνει μια χειρονομία που δηλώνει μάζεμα χρήματος.)

Άντζ: *Αυτό είναι δική μου δουλειά*. Ο μπαμπάς θα τρίβει τα μάτια του. Μετά θα επεκταθώ και σε άλλες πόλεις, σε γειτονικές χώρες, μπορεί και σε άλλη ήπειρο.

Κ: *Βρε συ, Άντζελά μου*, εμείς εδώ πέρα είπαμε να *βοηθήσουμε την οικογένειά μου*, όχι να μας κλείσουνε μέσα.

Άντζ: Οι τράπεζες πέθαναν Κωστής. *Ζήτω η Άντζελα*. (Σηκώνεται όρθια, ακούγεται πλήθος που κραυγάζει στα γερμανικά και ο Κωστής χαιρετά *ναζιστικά*.)

Η ανησυχία της Άντζελας για την οικονομική κατάσταση της οικογένειας Ακίνδυνου τονίζει το πώς βλέπει την δανειοδότηση, ως δουλειά. Από το άγχος της για το ότι δεν θα βγάλει ούτε τα λίγα χρήματα που υπολόγιζε η Άντζελα περνάει σε ένα κερδοφόρο σχέδιο που τη συνεπαίρνει. Τη βλέπουμε να ονειρεύεται την επέκταση των δανειοδοτήσεων, ενώ ο Κωστής πανικοβάλλεται συνειδητοποιώντας ότι η αγαπημένη του θέλει να γίνει τοκογλύφος. Η απότομη απάντηση «αυτό είναι δική μου δουλειά» που ακολουθεί αμέσως μετά τη λέξη τοκογλυφία, δείχνει ότι η Άντζελα αδιαφορεί για αυτή την ερμηνεία των προθέσεών της και ότι δεν θα συνυπολογίσει την άποψη κάποιου άλλου. Στόχος της είναι το κέρδος και η απόδειξη των ικανοτήτων της στον πατέρα της. Σημαντική και η φράση του Κωστή «είπαμε να βοηθήσουμε την οικογένειά μου» που προϋποθέτει ότι δεν είναι αυτό το πραγματικό τους κίνητρο. Στο τέλος έχουμε άλλη μια σύνδεσή της με τη ναζιστική Γερμανία. Ο Κωστής τρομάζει αλλά αποδέχεται την κατάσταση χαιρετώντας ναζιστικά. Αυτός ο χαιρετισμός, όπως

και οι δύο προηγούμενες ατάκες του, είναι μια επαναδιατύπωση όσων λέει η Άντζελα από τη σκοπιά του δανειζόμενου που καταπιέζεται, καταγγελτική και συνάμα υποτακτική, όπως δηλώνει το ύφος του ηθοποιού, που είναι διστακτικό. Ξεκινάει τη διατύπωση κάθε ένστασής του αποκαλώντας την «Άντζελα μου» και δεν αναπτύσσει τη σκέψη του. Είναι περιορισμένος από το όραμα της Άντζελας που επιβάλλεται στον χώρο.

Η σχέση των δυο συνομιλητών αποδίδεται από τον έλεγχο της συζήτησης από την Άντζελα, καθώς, όπως είδαμε, ο Κωστής τολμά να παρέμβει αλλά είναι αναποτελεσματικός και από τις κινήσεις του Κωστή. Ο Κωστής φαίνεται αρχικά χαλαρός, καθώς ασχολείται με ένα στρώμα θαλάσσης, η εγκατάλειψη του οποίου στη συνέχεια τονίζει την ανησυχία του για όσα ακούει. Όσο τον βλέπουμε να πανικοβάλλεται πλησιάζει την Άντζελα προσπαθώντας να την πείσει, αλλά οι κινήσεις του σε συμφωνία με τον λόγο του είναι διστακτικές και ακολουθούν τις κινήσεις της Άντζελας. Εκείνη από τη μεριά της έχει ελευθερία κινήσεων. Μπορεί να σηκωθεί για να οραματιστεί το μέλλον ή να καθίσει στην πολυθρόνα για να συγκεντρωθεί στη σκέψη της. Στο τέλος της σκηνής είναι όρθια, αποφασισμένη να κατακτήσει άλλες χώρες και ηπείρους, ενώ ο Κωστής την χαιρετά καθιστός. Η ταυτότητα της Άντζελας είναι η ταυτότητα του ισχυρού και ανάλγητου τοκογλύφου και η ταυτότητα του Κωστή είναι η ταυτότητα του ανήμπορου θύματος.

Ο δανειστής δεν βοηθάει τον δανειζόμενο, αλλά τον αντιμετωπίζει σαν πηγή εσόδων. Δεν είναι αρωγός αλλά τοκογλύφος. Αυτό, όπως και η σύνδεση της ιστορίας αυτής με την ευρωενωσιακή πολιτική τονίζεται ιδιαίτερα αργότερα, όταν η Άντζελα καταλήγει στα χέρια της Αστυνομίας στο 20^ο επεισόδιο. Έχει συλληφθεί για τοκογλυφία, αλλά δεν ξέρει ποιος είναι ο κατηγορος. Όταν την επισκέπτεται ο Δημήτρης, τη βλέπουμε στο γραφείο ενός αστυνομικού. Κάθεται στον καναπέ κι αφού μιλήσει για λίγο με τον Δημήτρη, μπαίνει στο γραφείο ο Αστυνομικός και του ζητάνε να μάθουν περισσότερα για τις κατηγορίες. Παραθέτουμε ένα απόσπασμα του διαλόγου. Ο Δημήτρης και η Άντζελα κάθονται στον καναπέ και ο αστυνομικός είναι όρθιος.

Αστυνομικός: *Ορίστε, κύριε.* (Μετακινείται στον χώρο προς ένα σακάκι κρατώντας κάτι. Ο Δημήτρης ψιθυρίζει κάτι στην Άντζελα.) *Θα μάθετε αμέσως τώρα γιατί κατηγορείστε.* (Πατάει το κουμπί σε ένα κασετοφωνάκι και ακούμε έναν διάλογο που τον έχουμε δει σε προηγούμενη σκηνή.).

Φωνή αστυνομικού: Δικό σας είναι το μαγαζί, έτσι;

Φωνή Ηλία: Ναι, δικό μας είναι. Τώρα δεν το δουλεύουμε εμείς. (Η Αντζελα ταράζεται και ο Δημήτρης λέει χαμογελώντας και χωρίς να ακούγεται η φωνή του «ο μπαμπάς») Το 'χουμε δώσει και το δουλεύει μια Γερμανίδα στην οποία χρωστάμε, *όπως χρωστάμε όλοι στη Γερμανία.* (Γελάει.)

Αντζελα: (Τη στιγμή που ο Ηλίας λέει «μια Γερμανίδα» αναφωνεί) Herr Ηλίας! (και μετά τη φράση «στην οποία χρωστάμε» συνεχίζει) Τι τι τι τι;

Φωνή αστυνομικού: Χρωστάτε στη Γερμανίδα.

Φωνή Ηλία: Ναι, ναι, ναι.

Φωνή αστυνομικού: Σας δάνεισε με τόκο *φυσικά.* (Η αντίδραση του Δημήτρη δείχνει ότι νοιώθει μπλεγμένος.)

Φωνή Ηλία: Τόκο; *Δυο φορές το κεφάλαιο* τώρα. Τι να λέμε; Να δεις πώς δουλεύει τον χαλβά. *Χάλια τον κάνει.*

Αντζελα: (Συνεχίζει να ακούγεται η φωνή του Ηλία χωρίς να διακρίνονται οι λέξεις.) Όχι και χάλια.

Δ: (Καλύπτοντας κι αυτός τα λόγια κι ένα γέλιο του Ηλία.) Ναι, αυτό εμπεριέχει μια αλήθεια. (Η Αντζελα του κάνει νόημα να σωπάσει.)

Αστ: (Κλείνει το κασετοφωνάκι.) *Καταλάβαμε τώρα;* (Ο Δημήτρης κάνει νόημα κατάφασης και ο αστυνομικός κινείται προς το γραφείο του.) *Δάνειζε με τόκο η κυρία.*

Αντζ: (Σηκώνεται όρθια) *Τον προσήκοντα.* (Ο αστυνομικός την αγριοκοιτάζει και χτυπάει το κασετοφωνάκι στο γραφείο.)

Δ: (Σηκώνεται όρθιος) Εεε *εδώ όλη η χώρα* βγήκε στις αγορές να δανειστεί, *αλλά τις αγορές όμως δεν τις κλείνουν μέσα.* (Η Αντζελα αφήνεται να πέσει στον καναπέ λέγοντας «Α Δημήτρη»). Δεν τις κλείνουνε. (Ο αστυνομικός δεν απαντάει σε αυτό.)

Στον διάλογο αυτό ο Δημήτρης και ο Ηλίας παρομοιάζουν το δάνειο της οικογένειας με το δάνειο της χώρας. Είναι μία από τις φορές που η σειρά δηλώνει ρητά ότι θέλει να αποτελέσει αλληγορία για την πολιτικοοικονομική κατάσταση της χώρας. Σε όλη τη σειρά αυτή η παρομοίωση έχει μια διπλή λειτουργία που εντοπίζεται εύκολα σε αυτόν τον διάλογο. Από τη μία δικαιολογεί τα ατομικά χρέη με τη φράση «όπως χρωστάμε όλου», η οποία καθιστά το ατομικό πρόβλημα κοινό και συνεπώς περισσότερο κατανοητό και λιγότερο κατακριτέο και από την άλλη καταγγέλλει τους

δανειοδότες. Μπορεί ο Δημήτρης να χρησιμοποιεί το παράδειγμα των αγορών για να υπερασπιστεί την Άντζελα ως τοκογλύφο, αλλά τόσο οι τρεις χαρακτήρες όσο και το κοινό γνωρίζουν ότι είναι ένοχη και ότι η εκμετάλλευση των τόκων ήταν ο στόχος της. Η φράση «δεν τους κλείνουνε», που επαναλαμβάνεται εμφιατικά, είναι μια παρότρυνση για δίκη των δανειστών, που θέλει να εκφράσει την αγανάκτηση των τηλεθεατών. Την υποτίμηση της Άντζελας ενισχύει το σχόλιο για τις δεξιότητές της στη δουλειά, με το οποίο συμφωνεί και ο Δημήτρης.

Τα παραπάνω εκφράζονται και με τη σχέση που δημιουργείται ανάμεσα στους συνομιλητές. Η υπεροχή του αστυνομικού στην ευκολία με την οποία ελέγχει τη συζήτηση, ανοίγει και κλείνει το κασετοφωνάκι και το χτυπάει στο γραφείο και ειρωνεύεται την Άντζελα δικαιολογείται από την εξουσία που του δίνει η επαγγελματική του θέση. Ωστόσο, το δικαίωμά του να την ειρωνεύεται στις πρώτες φράσεις του, όπως και στις φράσεις «Καταλάβετε τώρα;» και «η κυρία», δεν προκύπτει μόνο από τη θέση του αλλά και από το ότι η ενοχή της, η οποία αποτελεί την προϋπόθεση της ειρωνείας, είναι όντως δεδομένη βάσει των προηγούμενων επεισοδίων. Η στάση του Δημήτρη, ο οποίος απονομιμοποιείται λόγω του ότι βρίσκεται εκεί ως εραστής της γυναίκας του αδερφού του, αλλά και του συνολικού του ήθους, παρά τα λόγια του, δείχνει αδυναμία μέσω της σωματικής τους στάσης και τελικά ενισχύει τα λόγια του αστυνομικού. Επομένως ο αστυνομικός, δηλαδή ο κατηγορος της Άντζελας, του δανειστή (όχι με τη νομική έννοια αλλά στο πλαίσιο αυτού του διαλόγου) είναι ο μόνος από τους συνομιλητές που δεν υποτιμάται με κάποιο τρόπο.

Σημειώνουμε ότι παρά το γεγονός ότι το πρόβλημα της οικογένειας είναι ατομικό και δεν συνδέεται με την κυβερνητική πολιτική, η σειρά έχει άλλους τρόπους να κάνει πολιτικά σχόλια. Έχουμε συγκεκριμένες αναφορές που παραπέμπουν στον πραγματικό πολιτικό κόσμο με χαρακτηριστικό παράδειγμα την ευθεία και έντονη αναφορά στη φράση «λεφτά υπάρχουν»³¹¹ και συνεπώς στην πολιτική του ΠΑΣΟΚ

³¹¹ Στις 10 Σεπτεμβρίου σε προεκλογική ομιλία στην Κοζάνη ο Γιώργος Παπανδρέου είπε: «Ρωτούν συνέχεια πού θα βρείτε τα λεφτά. Λεφτά υπάρχουν αν τα διεκδικήσεις. Αν τα προσελκύσεις με επενδύσεις. Αν νοικοκυρέψεις το κράτος. Αν αξιοποιήσεις τις παραγωγικές δυνατότητες της χώρας μας. Ωστε να αβγατίσουν και να διαμορφώσουν, να δημιουργήσουν έναν νέο πλούτο. Αλλά αυτά θέλουν σχέδιο.» Μετά την υπογραφή του πρώτου Μνημονίου από την κυβέρνηση Παπανδρέου, η φράση «Λεφτά υπάρχουν» απομονώθηκε, θεωρήθηκε απατηλή και έγινε σύμβολο των κυβερνητικών λαθών φτάνοντας στα στόματα των πολιτών. (Πηγή: Βασίλης Βρυώνης, «“Λεφτά υπάρχουν” όταν ο ΓΑΠ εκστόμισε την πλέον εμβληματική ατάκα της δεκαετούς κρίσης», 10/09/2009, ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης 28/03/2022 <https://www.tanea.gr/2020/09/10/politics/lefta-yparxoun-otan-o->

ως αιτία των δεινών της χώρας. Το μεγαλύτερο πολιτικό σχόλιο όμως είναι ο χαρακτήρας Θεόδωρος Λαδόπουλος, ο οποίος εμφανίζεται στον δεύτερο κύκλο επεισοδίων, για να αγοράσει το σπίτι της οικογένειας. Ο Γερμανός πατέρας της Άντζελας στο τέλος του πρώτου κύκλου έρχεται να κατασχέσει το σπίτι, λόγω της αδυναμίας της οικογένειας να αποπληρώσει το δάνειο που πήρε από την κόρη του και στο πρώτο επεισόδιο του δεύτερου κύκλου το έχει ήδη πουλήσει στον Λαδόπουλο. Κατά τη διάρκεια του δεύτερου κύκλου ο Ηλίας και η Κατερίνα (παρά τις ενστάσεις της), θέλοντας να πάρουν πίσω το σπίτι τους, προσπαθούν να βρουν στοιχεία για παράνομες δραστηριότητες του Λαδόπουλου, ώστε να τα χρησιμοποιήσουν σε έναν εκβιασμό εναντίον του και, όπως θα δούμε στη συνέχεια, τα καταφέρνουν. Ο Λαδόπουλος όχι απλά δεν έχει πληγεί από την κρίση συνεχίζοντας να απολαμβάνει την πολυτελή ζωή του, αλλά γίνεται και μέρος του προβλήματος της οικογένειας. Παρόλο που απέκτησε το σπίτι νόμιμα θεωρείται εχθρός, καθώς η αγορά αυτή δεν αναγνωρίζεται από την οικογένεια, που συνεχίζει να το αποκαλεί «σπίτι μας» και να θεωρεί δίκαιη την επιστροφή της σε αυτό. Επομένως θα μπορούσε και ο Λαδόπουλος, να συμπεριληφθεί στις αιτίες της κρίσης που αντιμετωπίζει η οικογένεια συμβολίζοντας την πολιτική ελίτ της χώρας και φέρνοντας ένα νέο στοιχείο στην πλοκή της σειράς. Θα αναλύσουμε την ταυτότητα του χαρακτήρα εστιάζοντας στον τρόπο με τον οποίο συστήνεται στους τηλεθεατές.

Η στιγμή που συστήνεται ο Λαδόπουλος ως νέος ιδιοκτήτης του σπιτιού της οικογένειας Ακίνδунου είναι πολύ δύσκολη για την οικογένεια. Σε προηγούμενες σκηνές έχουμε δει την Κατερίνα να πηγαίνει στο πρώην σπίτι της, για να μιλήσει στον Γερμανό που το έχει κατασχέσει. Αντί για τον Γερμανό βρίσκει εκεί τον Μανώλη (Λευτέρης Ελευθερίου), έμπιστο βοηθό του Λαδόπουλου που της εξηγεί ότι ο Γερμανός είχε πουλήσει το σπίτι. Η Κατερίνα μπαίνει στο σπίτι για ένα νερό και αναλαμβάνει τη δουλειά της οικονόμου. Μετά την ανάληψη της δουλειάς ακολουθεί

[gap-ekstomise-tin-pleon-emvlimatiki-ataka-tis-dekaetous-krisis/](#) Έφτασε και στο σενάριο της σειράς όπως φαίνεται στο παρακάτω απόσπασμα από το 2^ο επεισόδιο:

Δημήτρης: Θεε να πεις ότι έχουμε λεφτά;

Άννα: Ναι.

Δ: Δηλαδή σαν οικογένεια, εσύ και εγώ, έχουμε λεφτά.

Αν: Φυσικά, Δημήτρη. Λεφτά υπάρχουν.

Δ: Κοίτα την πως το λέει, την ακούτε πως το λέει; Λεφτά υπάρχουν! Ακούτε;

Ηλίας: Ακούμε, ακούμε. Τι είμαστε; Κουφοί είμαστε και δεν ακούμε; Να σας πω, παιδιά, κάντε ό,τι θέλετε, σφαχτείτε, αλλά σας παρακαλώ, αυτή τη φράση δεν θέλω να τη ξανακούσω μέσα στο σπίτι μου. Από εκεί ξεκίνησαν όλα. Πρώτα, λεφτά δεν υπάρχουν και δεύτερον, και αν υπάρχουν, δεν τα έχουμε εμείς.

Αν: Λάθος. Λεφτά υπάρχουν και τα έχει ο μπαμπάς μου, αλλά ο μπαμπάς μου τα δίνει για εμένα και το παιδί. Σε τεμπέληδες δεν τα δίνει! Πάω για ψώνια. À tout à l'heure.

μια σκηνή στην οποία ένας αστυνομικός ανακοινώνει στον Ηλία και την Αλεξάνδρα, που βρίσκονται στο οικόπεδο όπου έχει εγκατασταθεί η άστεγη οικογένεια σε σκηνές και ένα τροχόσπιτο, ότι πρέπει να φύγουν από εκεί γιατί το μέχρι τώρα δημόσιο οικόπεδο έχει πουληθεί σε ιδιώτη. Η σκηνή αυτή τελειώνει με τον Ηλία, που δεν ήξερε ότι ο Γερμανός είχε πουλήσει το σπίτι, να λέει στην κόρη του: «Πρέπει να πάρουμε πίσω το σπίτι μας, αγάπη μου. Αυτό πρέπει να κάνουμε. Να πάρουμε πίσω το σπίτι μας.»

Μετά από αυτή τη φράση ακολουθεί μια σκηνή στο σπίτι. Η Κατερίνα βρίσκεται στο σαλόνι όταν βλέπει τον Λαδόπουλο στις σκάλες να κατεβαίνει από τον πάνω όροφο. Πριν ακόμα τον δει, σε ένα πλάνο που μας δείχνει μόνο την Κατερίνα ακούμε τη φωνή του. «Θα κάνεις ακριβώς αυτό που σου λέω» είναι η πρώτη του φράση. Η Κατερίνα κοιτάζει προς τα πάνω και η λήψη στα πλάνα του Λαδόπουλου μέχρι να κατέβει τις σκάλες είναι από κάτω προς τα πάνω. Ο λόγος του Λαδόπουλου που βλέπουμε ότι μιλάει στο τηλέφωνο συνεχίζεται ως εξής: «Ναι, ακριβώς. Ότι σου είπα. Εντάξει;»

Οι δύο χαρακτήρες πριν ακόμα συνομιλήσουν έχουν διαμορφώσει τη μεταξύ τους σχέση. Ο Λαδόπουλος βρίσκεται πιο ψηλά από την Κατερίνα όσον αφορά τον χώρο του σπιτιού και την οικονομική δύναμη. Φοράει μαύρο κοστούμι, έχει ύφος επιτακτικό και δίνει εντολές. Η Κατερίνα αντιθέτως τον κοιτάζει σοκαρισμένη και άφωνη. Μπροστά του είναι αδύναμη ή Ακίνδυνη. Σημειώνουμε ότι οι τηλεθεατές βλέπουν τον Λαδόπουλο από χαμηλά, όπως τον βλέπει και η Κατερίνα, αλλά δεν βλέπουν την Κατερίνα από την οπτική γωνία του Λαδόπουλου. Ταυτίζονται επομένως με την Κατερίνα, η οποία άλλωστε τους εκπροσωπεί ως θύματα της κρίσης.

Όταν δει η Κατερίνα τον Λαδόπουλο, ανακαλεί παλιά πρωτοσέλιδα με πρώτα θέματα που τον αφορούν, δηλαδή συνδέει το όνομα που είχε ήδη ακούσει με το πρόσωπο, συνειδητοποιεί ποιος είναι και αναφωνεί «Παναγία μου!», βάζοντας το χέρι της στο στήθος της. Στα πρωτοσέλιδα που δεν προβάλλονται για πολύ ο τηλεθεατής διαβάζει κυρίως τους τίτλους που αφορούν τον Λαδόπουλο. «Λαδόπουλος: Ο δικός μας άνθρωπος» διαβάζουμε σε ένα έντυπο με τίτλο «BOOM» και βλέπουμε μια φωτογραφία του με μια γυναίκα με καστανά μαλλιά και δύο μικρά παιδιά, το ένα μωρό και το άλλο μεγαλύτερο και αγόρι. «Περιοδεία για προσέλκυση επενδυτών» διαβάζουμε στο επόμενο εξώφυλλο και βλέπουμε μια φωτογραφία του σε κάποιο γραφείο με άλλους έξι άντρες και με μια γυναίκα, που είναι όλοι επίσημα ντυμένοι. Αυτό το έντυπο θυμίζει πολιτική εφημερίδα. «Θοδωρής Λαδόπουλος: Ψήφος

εμπιστοσύνης» διαβάζουμε στο επόμενο έντυπο που επίσης θυμίζει πολιτική εφημερίδα και βλέπουμε μια φωτογραφία του με έναν άλλο άντρο με τον οποίο κάνει χειραψία ενώ και οι δύο φοράνε κοστούμι. «Οικογενειακές διακοπές για τον βουλευτή του λαού» είναι ο επόμενος τίτλος σε ένα έντυπο με τον τίτλο NEW και συνοδεύεται από μια οικογενειακή φωτογραφία διακοπών στην οποία τον βλέπουμε με μια ξανθιά γυναίκα και τρία κοριτσάκια. «Κατηγορείται για ξέπλυμα ο Λαδόπουλος» διαβάζουμε στο επόμενο έντυπο που είναι πολιτική εφημερίδα. Εδώ έχουμε δύο φωτογραφίες. Στη μία κάνει χειραψία με τον Σαρκοζί ανάμεσα σε σημαίες της Γαλλίας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης και στην άλλη συνομιλεί με την Μέρκελ. Ο τελευταίος τίτλος είναι «Δηλώνει είμαι αθώος» με μια φωτογραφία του με τον Ομπάμα και τις σημαίες των ΗΠΑ και της Ελλάδας στο φόντο. Οι τίτλοι αυτοί δείχνουν πρώτον ότι ο Λαδόπουλος έχει υπάρξει πολύ δημοφιλής καλλιεργώντας ένα λαϊκό προφίλ και με την προσωπική του ζωή να απασχολεί τους αναγνώστες, δεύτερον ότι απασχολεί τις εφημερίδες και τα περιοδικά αρκετά χρόνια εφόσον έχουμε δει δυο συζύγους του, τρίτον ότι είναι ισχυρό στέλεχος κάποιου μεγάλου πολιτικού κόμματος, της ΝΔ ή του ΠΑΣΟΚ λόγω των φωτογραφιών με τους ηγέτες της ΕΕ και τον Ομπάμα και ότι έχει υπάρξει βουλευτής και τέταρτον ότι έχει κατηγορηθεί για ξέπλυμα, κάτι που σε συνδυασμό με το όνομά του αλλά και τον πανικό της Κατερίνας δημιουργεί την εικόνα του πολιτικού που χρηματίζεται και εμπλέκεται σε οικονομικά σκάνδαλα. Στην οικονομική δύναμη που ξέρουμε ότι έχει ο Λαδόπουλος τα πρωτοσέλιδα αυτά προσθέτουν και την πολιτική, λόγω των φωτογραφιών του με του ηγέτες ισχυρών χωρών, οι οποίες δεν ταιριάζουν με τους τίτλους που συνοδεύουν και φαίνεται να βρίσκονται εκεί περισσότερο για να εντυπωσιάσουν τον τηλεθεατή, αλλά και λόγω της βαρύτητας που φαίνεται να έχει η άποψη του για την ψήφο εμπιστοσύνης. Αφού έχει δημιουργηθεί η εικόνα του ισχυρού πολιτικού, η φράση «βουλευτής του λαού», ακριβώς πριν το πρωτοσέλιδο για το ξέπλυμα χρήματος, δημιουργεί την εικόνα του ανθρώπου που πλησιάζει τον λαό υποκριτικά. Η υποκρισία σε συνδυασμό με τις βαριές κατηγορίες βάζουν αρνητικό πρόσημο στην εικόνα του πολιτικού. Το τελευταίο πρωτοσέλιδο αφήνει ανοιχτό το ενδεχόμενο να είναι αθώος, αλλά το επιφώνημα της Κατερίνας, όπως και η συνέχεια της ιστορίας το αποκλείουν.

Αργότερα θα μάθουμε ότι έχει υπάρξει και υπουργός, αλλά δεν μαθαίνουμε ποτέ σε ποιο κόμμα ανήκει. Ο Λαδόπουλος δεν συνδέεται με την πολιτική σκηνή της χώρας με τρόπο που να ασκεί κριτική στην πολιτική της ΝΔ ή του ΠΑΣΟΚ. Η κριτική που

ασκείται αφορά την παράνομη οικονομική δράση του. Λόγω αυτής και κυρίως λόγω της αγοράς του σπιτιού της οικογένειας, ο Λαδόπουλος, συμβολίζοντας την πολιτική και οικονομική ελίτ της χώρας, θεωρείται εχθρός της οικογένειας και συνεπώς του ελληνικού λαού. «Αφού μας έδωξε το ξένο κεφάλαιο, να μη μας διώξει και το ντόπιο;» αναρωτιέται η Κατερίνα στο 6^ο επεισόδιο του δεύτερου κύκλου.

Αυτό που απουσιάζει είναι μια διεθνής προσέγγιση της κρίσης, η τοποθέτηση του ελληνικού προβλήματος στο παγκόσμιο οικονομικό πλαίσió του, όπως και η μαρξιστική προσέγγιση που θεωρεί την κρίση αναπόφευκτη συνέπεια δομικών χαρακτηριστικών του καπιταλισμού. Μπορεί να συναντήσει κανείς μια σχετική φράση, αλλά δεν δίνεται χώρος ανάπτυξης σε τέτοιου είδους προσεγγίσεις. Η Λουκία στο 3ο επεισόδιο λέει την εξής φράση: «Τι λες, βρε κορίτσι μου! Και στην Αγγλία δεν έχει δουλειές. Εμ; Ο καπιταλισμός παντού ο ίδιος είναι.» Στην τελευταία πρόταση εντοπίζουμε την προϋπόθεση ότι ο καπιταλισμός είναι η αιτία της ανεργίας, η οποία δίνει μια διαφορετική ερμηνεία σε ό,τι έχει προηγηθεί, αλλά αποδυναμωμένη, γιατί αφενός η αναφορά είναι στιγμιαία και αφετέρου ακούγεται από την Λουκία που, όπως θα δούμε και στη συνέχεια εξετάζοντας την παρουσία του λόγου της Αριστεράς, συχνά αντιμετωπίζεται ως μια παράταιρη και αδιάφορη φωνή που υποτιμάται από τους πρωταγωνιστές.

Όσον αφορά τη σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ», η απουσία της παρουσίαση των αιτιών της κρίσης αποτελεί μια σημαντική παράλειψη. Η ύπαρξη οικονομικών δυσκολιών θεωρείται μια δεδομένη συνθήκη, την οποία πρέπει να αντιμετωπίσουν όσοι πλήττονται από αυτή. Η άρνηση της συζήτησης των αιτιών θέτει σε ελλιπές έδαφος όλη τη συζήτηση περί κρίσης και ενισχύει την αποδοχή της κυρίαρχης αντίληψης για αυτή αλλά και της κυβερνητικής πολιτικής. Παρόλ' αυτά δεν πρέπει να υποθέσουμε πως δεν εκφράζεται δυσφορία απέναντι στις νέες συνθήκες. Θα επανέλθουμε σε αυτό αναλυτικότερα εξετάζοντας τον τρόπο παρουσίασης της ανεργίας, της εργασίας και της λιτότητας.

Παρόλο που συνολικά η σειρά δεν παρουσιάζει τα αίτια της κρίσης, στο 15^ο επεισόδιο έχουμε κάτι ιδιαίτερο. Το επεισόδιο ξεκινάει με τη φράση «Πώς επιβιώνεις με 592 ευρώ» και τους τέσσερις από τους πέντε φίλους να περιγράφουν τις οικονομικές τους δυσκολίες, για να καταλήξουν να ζητήσουν δάνειο από τον πέμπτο της παρέας, ο οποίος κάνει την εμφάνισή του με μια μάσκα που θυμίζει την Άνγκελα Μέρκελ, έχοντας τη γερμανική σημαία στο μάγουλο και μιλώντας γερμανικά, ενώ τον συνοδεύει μουσική εμβατηρίου. Η ταύτιση του δανειστή με τη Γερμανία φέρνει

τους δανειζόμενους στη μεριά της Ελλάδας κι όταν ο Σταύρος τους ρωτάει «γιατί χρειάζεστε λεφτά» αναμένουμε να ακούσουμε τους λόγους που οδηγούν κάποιον (ή κάποια χώρα) στο χρέος και στο δάνειο. Για όλους η αιτία του χρέους είναι απλώς η λάθος διαχείριση των χρημάτων τους. Ο Αλέξης και η Κατερίνα τα ξόδεψαν αγοράζοντας δημητριακά προκειμένου να βρουν τους δυο χρυσούς φοίνικες που κέρδιζαν ένα δωρεάν ταξίδι την Χαβάη, βρήκαν μόνο τον ένα και τώρα θέλουν να αγοράσουν τον δεύτερο από τον Κύριο Παραπόνου (Μανώλης Μαυροματάκης). Ο Μίρι έδωσε τα λεφτά του σε πολυτελή έξοδα για χάρη μιας γυναίκας και ο Χαραλάμης και η Ιωάννα τα ξόδεψαν σε φιλανθρωπίες. Έτσι ο Σταύρος καθισμένος στην πολυθρόνα του, έχοντάς τους απέναντί του και έχοντας ακούσει τις ιστορίες τους καταλήγει στην απόφασή του, της οποίας παραθέτουμε ένα απόσπασμα.

Σταύρος: Λοιπόν, ας ξεκινήσουμε. (Ελέγχει τις σημειώσεις στο μπλοκάκι του.) Αλέξη και Κατερίνα. Έχετε ήδη ξοδέψει 400 ευρώ...

Αλέξης και Κατερίνα: Ναι.

Στ: Και θέλετε άλλα 600.

Αλέξης και Κατερίνα: Ναι.

Στ: Για ένα δωρεάν ταξίδι στη Χαβάη.

Κατερίνα: Πού το πας, ρε Σταύρο;

Στ: Ακόμα κι αν σας δώσω τα λεφτά, *συνειδητοποιείτε* ότι θα πάτε εκεί και *δε θα έχετε μία*; (Ο Αλέξης και η Κατερίνα κοιτιούνται συνειδητοποιώντας το.)

Ακολουθεί μια σκηνή όπου ο Σταύρος αναπαριστά πόσο άσχημο θα είναι στην πραγματικότητα το ταξίδι τους και επιστρέφουμε στο σαλόνι:

Αλέξης: Έχεις δίκιο.

Στ: Α!

Κατ: Μάλλον θα πρέπει να την ξεχάσουμε τη Χαβάη.

Στ: Μη στεναχωριέστε όμως. *Θα σας πάω εγώ* σε ένα εξωτικό νησί λίγο πιο κοντά.

Κατ: Πού; Μύκονο; Σαντορίνη;

Στ: Εύβοια.

Κατ: Εύβοια;

Στ: Ναι, μονοήμερη εκδρομή με όλα τα έξοδα πληρωμένα. Α! Τι λέτε;

Κατερίνα και Αλέξης: *Τσάμπα ταξίδι!* (Αγκαλιάζονται.)

Αλ: Ξέρεις, έχω ακούσει ότι η Εύβοια είναι ένα από τα πιο ρομαντικά νησιά της Ελλάδας!

Στο πρώτο μέρος του διαλόγου η σταδιακή ανάπτυξη της λογικής παρατήρησης του Σταύρου ότι η Κατερίνα και ο Αλέξης θέλουν να ξοδέψουν 1000 ευρώ για ένα δωρεάν ταξίδι και ότι δεν θα έχουν χρήματα όταν φτάσουν εκεί, σε συνδυασμό με το ότι οι δυο τους το συνειδητοποιούν αυτό εκείνη τη στιγμή, δείχνει ότι οι δανειζόμενοι έχουν φερθεί επιπόλαια ως τώρα και θέλουν να συνεχίσουν να το κάνουν χωρίς να έχουν επίγνωση της πραγματικότητας. Στη συνέχεια, αφού αναγκάζονται να αποδεχτούν την πραγματικότητα, απογοητεύονται, αλλά ο δανειστής τους κάνει μια δωρεά. Ενώ το ταξίδι στην Εύβοια δεν έχει καμία σχέση με αυτό που ήθελαν, ενθουσιάζονται.

Όσον αφορά την ταυτότητα των δύο μερών και τη σχέση τους, όπως αυτή αποτυπώνεται στον έλεγχο της συζήτησης παρατηρούμε ότι τη συζήτηση ελέγχει πλήρως ο Σταύρος, ο οποίος θέτει ερωτήσεις και θέματα συζήτησης και τελικά παίρνει και την τελική απόφαση. Έχουμε μια συνέντευξη στην οποία ο συνεντευξιαστής εξετάζει το αίτημα των συνεντευξιαζόμενων. Δεδομένου ότι ο Σταύρος μας έχει συστηθεί ως ο πιο έξυπνος από όλους και ότι τα χρήματά του τα έχει επειδή είναι ο «άρχοντας της οικονομίας», όπως εξηγεί ο Χαραλάμπης στην αρχή του επεισοδίου, συνολικά θα λέγαμε ότι οι δανειζόμενοι είναι ανεύθυνοι και βρίσκονται σε αυτή τη θέση από δικό τους λάθος, ενώ ο δανειστής είναι υπεύθυνος, λογικός, τους νοιάζεται και είναι και γενναιόδωρος.

Αν και η ταυτότητα του δανειζόμενου στη συγκεκριμένη σειρά έχει ομοιότητες με την ταυτότητα του δανειζόμενου στη σειρά «Πίσω στο σπίτι», οι δανειστές είναι πολύ διαφορετικοί στις δύο σειρές. Ο Σταύρος ως δανειστής δεν έχει καμία σκέψη να κερδίσει χρήματα μέσω αυτής της διαδικασίας και θέλει να τους βοηθήσει με μόνη προϋπόθεση αυτό να είναι η λογική επιλογή, κάτι που δεν ξενίζει κανέναν. Επομένως όντως βοηθάει τους τρεις από τους πέντε, όσους κατάφεραν να τον πείσουν ότι πρέπει να το κάνει. Σε αυτή τη σειρά δεν υπάρχει το στοιχείο της κριτικής στον δανειστή που είδαμε στη σειρά «Πίσω στο σπίτι».

Στον παρακάτω πίνακα συνοψίζουμε το αν οι βασικοί ήρωες φέρουν ευθύνη για την δύσκολη επαγγελματική και οικονομική τους κατάσταση:

Ο χαρακτήρας ευθύνεται για την δύσκολη επαγγελματική και οικονομική του κατάσταση;		
	Ναι	Όχι
«Η γενιά των 592 ευρώ»	Αλέξης	Κατερίνα
	Ιωάννα	Μίρι
	Χαραλάμης	
«Πίσω στο σπίτι»	Αλεξάνδρα	Ηλίας
	Δημήτρης	Κατερίνα
	Κωστής	Λουκία
	Περικλής	

Εκτός από τα αίτια της κρίσης εξετάζουμε και το αν υπάρχει κάποια πρόταση για την αντιμετώπισή της ή για την αντιμετώπιση των συνεπειών της. Στο τέλος της σειράς «Η γενιά των 592 ευρώ» όλοι οι χαρακτήρες είναι χαρούμενοι και αισιόδοξοι για το μέλλον τους, έχοντας βρει ατομικές λύσεις στα προβλήματά τους και ακολουθώντας ο καθένας τη δική του επιτυχημένη πορεία. Τα προβλήματα των χαρακτήρων που σχετίζονται με την οικονομική κρίση είναι η ανεργία, οι χαμηλοί μισθοί και το εχθρικό εργασιακό περιβάλλον. Αυτά τα αντιμετωπίζουν η Ιωάννα, ο Αλέξης και η Κατερίνα. Σημειώνουμε ότι στο τελευταίο επεισόδιο ο Χαραλάμης φεύγει για να γυρίσει τον κόσμο και βρίσκει δουλειά στην Disneyland, ο Σταύρος συνεχίζει την επιστημονική του πορεία παρέα με τον Μίρι που έχει πάρει ελληνική υπηκοότητα και είναι πρωταθλητής στη ρυθμική γυμναστική και εστιάζομαι στους άλλους τρεις χαρακτήρες. Η Κατερίνα και ο Αλέξης, που είναι πια ζευγάρι, πραγματοποιούν τα επαγγελματικά τους όνειρα μαζί στο Λονδίνο, ενώ η Ιωάννα χτίζει την καριέρα της ως ψυχολόγος- συγγραφέας. Έχουν ξεπεράσει επομένως τα προβλήματά τους και θα εξετάσουμε το πώς.

Το τελευταίο επεισόδιο ξεκινάει με μια επίσκεψη στα γραφεία του MEGA, όπου ο σκηνοθέτης που είχαμε δει στο πρώτο επεισόδιο παραδίδει το τελευταίο επεισόδιο του έργου του. Προφανώς έχει ήδη παραδώσει τα προηγούμενα που έχουμε δει και τώρα παρουσιάζει στον ανώτερό του το τέλος. Η πρώτη σκηνή που βλέπουμε στην τηλεόραση του γραφείου είναι ο Αλέξης καθιστός στο κρεβάτι του να λέει «Οι σημαντικές στιγμές της ζωής.» Κάνει παύση και συνεχίζουν τον ίδιο «μονόλογο» όλοι οι χαρακτήρες ως εξής:

Κατερίνα: (Καθιστή στο κρεβάτι της.) Στην πλειοψηφία τους *περνάνε* γρήγορα.

Χαραλάμπης: (Πολύ κοντινό πλάνο) *Πολύ γρήγορα.*

Ιωάννα: (Κάθεται στο γραφείο της.) Μέσα σε λίγα δευτερόλεπτα.

Μίρι: (Κάθεται στο κρεβάτι του.) Μπορεί να αλλάξει η ζωή σου.

Σταύρος: (Ορθιος.) Το *άθροισμα* όλων των κομβικών στιγμών που μας ορίζουν είναι λιγότερο από τρία λεπτά.

Το γεγονός ότι στην προηγούμενη σκηνή έχουμε μάθει ότι αυτό είναι το τελευταίο επεισόδιο, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι οι χαρακτήρες ετοιμάζονται να μιλήσουν για κάποια στιγμή που άλλαξε τη ζωή τους, βάζοντας τέλος στην κατάσταση που γνωρίζαμε ως πλαίσιο των περιπετειών τους. Η αλλαγή αυτή, η οποία αποτελεί και βελτίωση, λύση των προβλημάτων τους και άνοιγμα μιας αισιόδοξης προοπτικής παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα ενός συγκεκριμένου γεγονότος, μια στιγμής που αλλάζει τα πάντα. Η τροπικότητα του λόγου και η ερμηνεία των ηθοποιών που είναι όλοι σοβαροί, συγκινημένοι ή και προβληματισμένοι παρουσιάζει την παραπάνω άποψη ως ακλόνητη αλήθεια, κάτι που γίνεται πιο έντονο στη φράση του Σταύρου με τη λέξη «άθροισμα» και το αριθμητικό δεδομένο «λιγότερο από τρία λεπτά» να δίνουν μια επιστημονική χροιά στον λόγο του, που πάντα έχει αυτόν τον χαρακτήρα.

Για την Κατερίνα η στιγμή αυτή ήταν ένας εξωτερικός παράγοντας, ένα τηλεφώνημα από την παλιά της δουλειά που της προσφέρει την ιδανική θέση εργασίας στο Λονδίνο. Ξέρει αμέσως ότι θέλει να δεχτεί αυτή την πρόταση και το μόνο της πρόβλημα είναι ότι θα καταστρέψει τη σχέση που μόλις ξεκίνησε με τον Αλέξη. Όταν η Ιωάννα της λέει ότι δεν πρέπει να φύγει, εκείνη απαντάει: «Μα αυτή η δουλειά είναι το όνειρό μου. Δεν μπορώ να μείνω εδώ μόνο για μια σχέση.» Ομοίως ο Αλέξης λέει στον Χαραλάμπη: «Μα αυτή η δουλειά είναι το όνειρό της. Δεν μπορώ να τη ζητήσω να μείνει εδώ μόνο για μένα.» Το ότι αυτή η δουλειά είναι το όνειρό της, όπως και η λέξη *μόνο* δείχνουν αφενός ότι αυτή η θέση στο Λονδίνο είναι η ιδανική ευκαιρία και η λύση στο πρόβλημα της Κατερίνας και αφετέρου ότι η Ελλάδα δεν έχει τίποτα να της προσφέρει. Τη θέση ότι δεν μπορεί να δουλέψει στην Ελλάδα η Κατερίνα την είχε εκφράσει και στο πρώτο επεισόδιο της σειράς σε ένα είδος προοικονομίας. Σε μία σκηνή όπου απευθύνεται στον σκηνοθέτη ή στο κοινό η Κατερίνα αφού έχει ταλαιπωρηθεί με την αναγνώριση των πτυχίων της, μιλώντας στην κάμερα, λέει τα παρακάτω:

Είναι άδικο να χρειάζεται να αναγνωρίσω τα πτυχία μου. Και *πολύς κόσμος* μου το 'λεγε. Μη γυρίσεις στην Ελλάδα, τα πράγματα εδώ δεν είναι καλά. Το θέμα είναι ότι κάποια πράγματα για να τα πιστέψεις πρέπει να τα δεις με τα δικά σου μάτια. Όπως όταν σου λένε για μια ταινία. «Μην πας να την δεις, είναι χάλια.» *Τους ακούς; Όχι.* Πας και τη βλέπεις, για να μπορείς να πεις κ εσύ μετά ότι ναι, είναι χάλια.

Η φράση «ναι, είναι χάλια» αφορά και την ταινία και την Ελλάδα και η θέση αυτή παρουσιάζεται ως διαδεδομένη, αφού την ασπάζεται «πολύς κόσμος», αλλά και ως επιβεβαιωμένη δεδομένης της ταλαιπωρίας που υφίσταται η Κατερίνα. Το «Όχι» που παρουσιάζεται ως η απάντηση του πεισματάρη συνομιλητή ενισχύει την ορθότητα της θέσης. Καθώς το πρόβλημά της δεν είναι ακόμα η ανεργία, αλλά η γραφειοκρατία και δεν προκαλείται από την οικονομική κρίση, αλλά από την προβληματική λειτουργία μιας δημόσιας υπηρεσίας, η κριτική στην Ελλάδα δεν αφορά τη συγκεκριμένη περίοδο αλλά διαχρονικά προβλήματα της χώρας. Σημαντική παράμετρος της σκηνής αυτής το ότι η Κατερίνα απευθύνεται στο κοινό σαν φίλη. Χτίζει με το κοινό μια σχέση ισοτιμίας ως ένας από τους ανθρώπους που βασανίζονται από την Ελλάδα, παρόλο που ως απόφοιτη του Harvard δεν μπορεί να έχει την οικονομική κατάσταση του μέσου Έλληνα.

Αυτή η αναπαράσταση της επιστημόνισσας, που δεν βρίσκει ένα εργασιακό περιβάλλον που να αναγνωρίζει τις ικανότητές της και να της επιτρέπει να κυνηγήσει τα επαγγελματικά της όνειρα, συναντάται και σε άλλες σκηνές της σειράς και οδηγεί σε αυτή την τελική απόφαση της μετανάστευσης. Η Αγγλία μπορεί να αξιοποιήσει τις ικανότητες της Κατερίνας και να της προσφέρει όσα έχει ανάγκη για να διαπρέψει στη νομική επιστήμη.

Παρόμοια είναι η λύση και για τον Αλέξη, ο οποίος αν και δεν προβληματίζεται για την επαγγελματική του πορεία, όταν παίρνει την απόφαση να φύγει με την Κατερίνα στο Λονδίνο, για να σώσει τη σχέση τους, δίνει στον εαυτό του την ευκαιρία να γίνει σεναριογράφος, να ασχοληθεί με τον κινηματογράφο, όπως ονειρευόταν πάντα. Εδώ η λύση δεν έρχεται από την Ευρώπη αλλά από την Ινδία, όπου βρήκε παραγωγό για την ταινία του. Συνεπώς αυτό που χρειαζόταν ο Αλέξης δεν ήταν ένα εργασιακό περιβάλλον που να υπόσχεται επαγγελματική ανέλιξη, αλλά η δική του απόφαση να κυνηγήσει τα όνειρά του, την οποία τελικά παίρνει, όταν στο τέλος του επεισοδίου ανατρέπει τη μέχρι τότε στάση του και αποφασίζει να φύγει μαζί με την Κατερίνα. Αυτό προκύπτει και από το τελευταίο επεισόδιο, όπου τον βλέπουμε να βρίσκει τη

λύση μόνο την τελευταία στιγμή³¹², αλλά και από τα προηγούμενα επεισόδια στα οποία χαρακτηρίζεται από τη δειλία του, αυτή με την οποία μας συστήθηκε και στο πρώτο επεισόδιο. Η στιγμή που τον παρακίνησε ήταν η ανάγνωση του σημειώματος «Σ' αγαπώ», που του άφησε η Κατερίνα, αλλά η σημαντική αλλαγή για τον Αλέξη έρχεται από τον ίδιο του τον εαυτό.

Για την Ιωάννα η στιγμή που αλλάζει τη δική της ζωή ήταν όταν έλαβε από την τράπεζα ενημέρωση για τον λογαριασμό της που ήταν μηδενικός. Ωστόσο, ακολούθησε μια πορεία που ήταν εσωτερική και την απάλλαξε από το πρόβλημα που κουβαλάει από το πρώτο επεισόδιο, την ανασφάλειά της. Η Ιωάννα, όπως θα δούμε αναλυτικότερα εξετάζοντας την αναπαράσταση της ανεργίας, είναι άνεργη ψυχολόγος. Αγαπάει την επιστήμη της και στόχος της είναι να βρει μια δουλειά που θα της επιτρέψει να βοηθάει τους ανθρώπους. Ψάχνει επίμονα για δουλειά, αλλά δεν τα καταφέρνει. Στο τελευταίο επεισόδιο περιμένοντας σε ένα καφέ για άλλη μια συνέντευξη για μια δουλειά εκεί, που δε θα την ικανοποιούσε, συναντά έναν νέο άντρα που πρόκειται να πάει σε μια συνέντευξη για δουλειά και είναι πολύ αγχωμένος. Η Ιωάννα αποφασίζει να τον βοηθήσει. Το ίδιο και όλους τους ανέργους που μαζεύονται γύρω της για τις συμβουλές της. Η Ιωάννα επιστρέφει ενθουσιασμένη στο σπίτι και λέει στους φίλους της: «Ήταν τέλεια. Ένοιωσα ότι κάνω κάτι πάλι με τη ζωή μου, ότι βοηθάω τον κόσμο.» Όταν τη ρωτάνε για τη δική της συνέντευξη, σε ένα θολό πλάνο, που δηλώνει την αφήγηση από την Ιωάννα όσων προηγήθηκαν, βλέπουμε τι συνέβη εκεί:

Ιωάννα: (Βρίσκεται στο μπαρ όρθια ανάμεσα σε νέους ανθρώπους που είναι καθιστοί σχηματίζοντας έναν κύκλο γύρω της και σημειώνουν.)

Επαναλάβετε μαζί μου. Είμαι ένας έξυπνος, μορφωμένος και γεμάτος αυτοπεποίθηση νέος που κυνηγάω τα όνειρά μου.

Εργοδότης: Συγγνώμη για την καθυστέρηση. Είσαι έτοιμη να ξεκινήσουμε;

³¹² Όταν ο Αλέξης λέει στην Κατερίνα ότι πρέπει να φύγει στην Αγγλία για τη δουλειά των ονείρων της, εκείνη του ζητάει να πάει μαζί της:

Κατερίνα: Ωραία! Γιατί δεν έρχεσαι μαζί μου; Εσύ δεν μου έλεγες πάντα ότι θες να δοκιμάσεις τη βρετανική σου προφορά;

Αλέξης: That's bloody true. (Η Κατερίνα του κάνει νόημα να απαντήσει «ναι».) Δεν μπορώ όμως. Η ζωή μου είναι εδώ.

Τελικά την προλαβαίνει πριν μπει στο ταξί για το αεροδρόμιο μαζί με την υπόλοιπη παρέα και της λέει «Η ζωή μου πάει στην Αγγλία και λέω να πάω μαζί της.»

Ιωάννα: *Όχι. Δε θέλω να δουλέψω σε καφετέρια. Έχω άλλα όνειρα.*

Φιλοδοξίες. Παραιτούμαι.

Ερ: Μα δεν σε έχω προσλάβει ακόμα.

Ιωάν: Παραιτούμαι προκαταβολικά.

(Είμαστε πάλι στο παρόν στο σπίτι.)

Κατερίνα: Τι, δηλαδή θα γυρίσεις πίσω στην Κύπρο;

Ιωάν: Θέλω να μείνω όσο τίποτα, αλλά βαρέθηκα να κάνω τέτοιες δουλειές. Ίσως αν πάω κάπου αλλού, μου δοθεί η ευκαιρία να πραγματοποιήσω τα όνειρά μου.

Μπορούμε να χωρίσουμε το παραπάνω απόσπασμα σε τρία μέρη. Στο πρώτο μέρος βλέπουμε την Ιωάννα με σιγουριά, που φαίνεται στην ερμηνεία της ηθοποιού αλλά και στην προστακτική «επαναλάβετε» να δίνει οδηγίες στους ανθρώπους που την ακούν με προσοχή. Η οδηγία είναι να αναγνωρίσουν τις ικανότητές τους, να αποκτήσουν αυτοπεποίθηση και να κυνηγήσουν τα όνειρά τους. Στο δεύτερο μέρος τη βλέπουμε να αρνείται τη δουλειά, να παραιτείται πριν καν προσληφθεί. Εφαρμόζει όσα είπε στους μαθητές της και αυτό δηλώνεται από την επανάληψη της λέξης «όνειρα» αλλά με βάση όσα γνωρίζουμε για την Ιωάννα και από το κοφτό «όχι» και το ύφος της συνολικά, που δείχνει μια πρωτοφανή για εκείνη αυτοπεποίθηση και τόλμη και τέλος από τη φράση «Δε θέλω να δουλέψω σε καφετέρια», η οποία προϋποθέτει ότι η Ιωάννα μπορεί και επιλέγει να δουλέψει κάπου αλλού, σε μια δουλειά που θα της αρέσει και θα ταιριάζει στις σπουδές και τις φιλοδοξίες της. Η σχέση της με τον εργοδότη είναι πολύ διαφορετική από όσα έχουν προηγηθεί σε άλλες παρόμοιες περιπτώσεις κατά τη διάρκεια της σειράς. Δεν προσπαθεί να τον ικανοποιήσει και δεν του επιτρέπει να κυριαρχήσει στον διάλογο. Στο τρίτο μέρος η Ιωάννα μιλάει στους φίλους της για αυτή την απόφαση με την επανάληψη της λέξης «όνειρα», με τη φράση «τέτοιες δουλειές» να αποτελεί επανάληψη της φράσης «σε καφετέρια» και προσθέτει και την απομάκρυνση από την Ελλάδα. Η ακολουθία των φράσεων «τέτοιες δουλειές», «Ίσως αν πάω κάπου αλλού» συνθέτει τη θέση ότι η Ελλάδα μπορεί να προσφέρει μόνο τέτοιες δουλειές και ότι κάτι διαφορετικό πρέπει να αναζητηθεί σε άλλη χώρα. Στο τέλος βλέπουμε ότι όντως φεύγει στην Κύπρο. Εκεί με ένα βιβλίο που δίνει συμβουλές σε ανέργους, γίνεται διάσημη συγγραφέας και τότε επιστρέφει στην Ελλάδα, στα Εξάρχεια, στα οποία βλέπουμε φωτογραφίες της μέσα στις φλόγες κάποιων επεισοδίων. Το δεύτερο βιβλίο της έχει τίτλο «Αν το να ψάχνεις για άντρα ήταν δουλειά, εγώ θα είχα παραιτηθεί», άλλο ένα δείγμα της

ενδυνάμωσής της. Η Ιωάννα έχοντας διαβάσει πολλά βιβλία αυτοβελτίωσης, τώρα γράφει τα δικά της.

Η Ιωάννα λύνει το πρόβλημά της όταν αποφασίζει να το κάνει. Το εργαλείο της είναι η πίστη στον εαυτό της. Όταν αποκτά την αυτοπεποίθηση της, εκείνη αποφασίζει ποια δουλειά θα κάνει. Υπάρχει ένα εμπόδιο, το οποίο είναι η Ελλάδα που την περιορίζει και το ξεπερνά εύκολα επιστρέφοντας στην Κύπρο για όσο χρειαστεί, προκειμένου να χτίσει την καριέρα της.

Στο τέλος της σειράς η παρέα χωρίζεται. Πάνε όλοι στο αεροδρόμιο και αφού ο καθένας έχει λύσει ή ξέρει πώς θα λύσει το ατομικό του πρόβλημα, προχωράει προς την ενηλικίωση, η οποία συμβαδίζει με μια επιτυχημένη επαγγελματική καριέρα. Εξαιρείται ο Χαραλάμης, ο οποίος δεν θα μπορούσε να ταιριάζει σε κάτι τέτοιο, αλλά κι εκείνος καταφέρνει να κυνηγήσει το όνειρό του διοχετεύοντας την αγάπη του για τη διασκέδαση σε κάτι πιο παραγωγικό από τη σπατάλη των χρημάτων των γονιών του. Η επιτυχία των χαρακτήρων στο τελευταίο χαρούμενο επεισόδιο είναι ότι όλοι κυνηγάνε και κατακτάνε αυτό που είχαν ονειρευτεί, ένα τέλος που θα μπορούσε να ταιριάζει σε μια οποιαδήποτε σειρά για μια παρέα φίλων σε οποιαδήποτε περίοδο.

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθούμε σε μια άλλη σειρά που εμφανίστηκε στην ελληνική τηλεόραση το 2013, τη σειρά «Με τα παντελόνια κάτω». Η σειρά αυτή έχει μια ομοιότητα με τη σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ». Παρουσιάζει ένα ανομοιογενές σύνολο ανθρώπων που πλήττονται από την κρίση. Πρόκειται για μια κωμωδία καταστάσεων που από επεισόδιο σε επεισόδιο παρακολουθεί τις περιπέτειες αυτού του συνόλου, όπως και η σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ», αλλά έχει ένα πολύ διαφορετικό τέλος.

Αρχικά παρουσιάζουμε σύντομα τη σειρά. Βρισκόμαστε στην Ελλάδα του 2013 και λόγω της κρίσης κάποια θύματά της αποφασίζουν να μετακομίσουν μόνιμα σε ένα κάμπινγκ, για να λιγοστέψουν τα οικονομικά τους προβλήματα και τα καταφέρνουν, γιατί το κάμπινγκ αποδεικνύεται ένας παράδεισος απομονωμένος από όσα τους στερούν την ευτυχία. Στην αρχή του πρώτου επεισοδίου έχουμε και πάλι μια προσπάθεια διαβεβαίωσης του κοινού ότι πρόκειται για μια σειρά που σχολιάζει τη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα. Βλέπουμε δυο δημοσιογράφους, πραγματικά πρόσωπα τα οποία υποδύονται οι ίδιοι, να σχολιάζουν στην επίσης πραγματική πρωινή ενημερωτική εκπομπή τους, την φανταστική πραγματικότητα της σειράς. Φυσικά όλα αυτά δε σημαίνουν πως η ιστορία που θα παρακολουθήσει ο τηλεθεατής είναι αναπαραγωγή αληθινών γεγονότων. Σημαίνουν απλώς πως όλα αυτά δεν

αφορούν έναν οποιοδήποτε τόπο σε μια οποιαδήποτε περίοδο, αλλά την Ελλάδα του 2013. Οι χαρακτήρες της σειράς αντιμετωπίζουν σειρά προβλημάτων προσωπικών και οικονομικών και ανάμεσα σε αυτά είναι και ο κίνδυνος να χάσουν το κάμπινγκ, που ο ιδιοκτήτης ετοιμάζεται να πουλήσει.

Τα θύματα της κρίσης είναι ο Αντώνης, ένας αυτοαπασχολούμενος, ιδιοκτήτης καντίνας, ο οποίος έχει μια κόρη τη Γιούκη και εδώ και έξι μήνες έχει αποφασίσει να ζει με την Αλίκη, που είναι κομμώτρια, και τη δική της κόρη, τη Νατάσσα, ένα ζευγάρι συνταξιούχων, η Βάσω και ο Κώστας, ένας υπάλληλος μεσιτικού γραφείου, ο Άγγελος, που είναι χωρισμένος και συγκατοικεί με τον φίλο του Γιώργο, που είναι άνεργος μετά την απόλυσή του λόγω κατάχρησης χρημάτων και απαρηγόρητος για το δικό του χωρισμό, η Λίλα που την εγκατέλειψε ο σύζυγός της με δυο παιδιά και από τότε είναι αλκοολική και τα παιδιά της η Ειρήνη και ο Τάκης, δυο ξεπεσμένοι αστοί, η Υβόννη και ο Χρύσανθος, που ήταν μεγαλοστέλεχος επιχείρησης και τώρα δεν έχει βενζίνη για το ακριβό αμάξι. Μαζί τους ζει και ο Γάλλος Ζαν Πιερ, που αρχικά φαίνεται ότι πήγε στο κάμπινγκ για διακοπές και τελικά αποφάσισε να μείνει εκεί, αλλά αργότερα θα αποκαλυφθεί ότι είναι γόνος πλούσιας οικογενείας με την οποία έχει συγκρουστεί. Η δημοσιοποίηση αυτής της επιλογής τους φέρνει στο κάμπινγκ και την Σάντρα, μια γιατρό που με απόφαση δικαστηρίου έχει χάσει το δικαίωμα να δουλεύει και παράνομα προσλαμβάνεται από τον Σεραφείμ, τον τσιγκούνη ιδιοκτήτη του κάμπινγκ και την αδερφή του, για να μπορέσει να δουλέψει εκεί με αντάλλαγμα το βασικό μισθό και στέγη για εκείνη και τις δυο κόρες της.

Μετά τις πολλές περιπέτειες τους το τέλος της σειράς είναι ευχάριστο, αλλά δεν είναι μια ατομική λύση για το πρόβλημα του κάθε χαρακτήρα. Ενώ η σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ» προτείνει τις ατομικές λύσεις που είδαμε, η σειρά «Με τα παντελόνια κάτω» προτείνει μια λύση συλλογική. Παρά την ετερογένεια των προβλημάτων τους, οι ένοικοι του κάμπινγκ σώζονται όλοι μαζί. Άλλωστε από τα πρώτα κι όλες επεισόδια, τους βλέπουμε να πραγματοποιούν συνελεύσεις και να συναποφασίζουν για τα μεγάλα προβλήματα, ενώ η «αλληλεγγύη του κάμπινγκ» ήταν σταθερό σύνθημα, παρόλο που χρησιμοποιήθηκε και ως άλλοθι για τα κόλπα του ενός εναντίον του άλλου.

Συγκεκριμένα στο τελευταίο επεισόδιο ο πλούσιος πια Ζαν Πιερ, που τα έχει ξαναβρεί με τον πλούσιο πατέρα του και έχει αναλάβει την εταιρεία παραγωγής ταινιών, αποφασίζει να γυρίσει μια ταινία για την Ελλάδα τη κρίσης με τον όρο ότι θα συμμετέχουν σε αυτή όλοι οι ένοικοι του κάμπινγκ. Ο Ζαν Πιερ ξανατσακώνεται

με τον πατέρα του και είναι πάλι φτωχός, αλλά η Αλίκη βρίσκει τα λεφτά από μια θεία της και η ταινία ολοκληρώνεται με επιτυχία. Στην τελευταία σκηνή εμφανίζεται νέος παραγωγός που θα αναλάβει το δεύτερο μέρος της ταινίας. Ενδιαφέρουσα είναι η σκηνή όπου οι ένοικοι του κάμπινγκ συζητάνε πώς θα τελειώνει η ταινία τους με μια διαφωνία να προκύπτει ανάμεσα τους. Ενώ ο Ζαν Πιερ θέλει την ταινία ρεαλιστική και σπρώχνει τα πράγματα στα άκρα παρουσιάζοντας του ενοίκους του κάμπινγκ σε ακόμα χειρότερη κατάσταση, η Αλίκη θέλει ένα φως στην άκρη του τούνελ, μια νότα αισιοδοξίας, όπως μια φλέβα πετρελαίου. Και πράγματι η σειρά τελειώνει με την είδηση για τη δεύτερη ταινία, αλλά κυρίως με τους ενοίκους να γιορτάζουν όλοι μαζί για τον γάμο του Αντώνη και της Αλίκης ή και για τους δικούς τους προσωπικούς λόγους. Η λύση πέφτει από τον ουρανό, όπως και η φλέβα πετρελαίου στην ταινία τους και το πιθανότερο είναι ότι δεν είναι καν λύση, αλλά θα τους αφήσει σύντομα στην ίδια κατάσταση. Είναι όμως όλοι μαζί και χαρούμενοι. Αυτή η εικόνα της συλλογικής χαράς δεν εμφανίζεται πρώτη φορά στο τέλος της σειράς. Την είχαμε δει και στο 20^ο επεισόδιο, όταν τους επισκέφτηκε ο Σταύρος, ένας απελπισμένος φίλος του Αντώνη, που προσπάθησε να αυτοκτονήσει λόγω των οικονομικών και οικογενειακών του προβλημάτων. Όταν ο Αντώνης έμαθε τι συνέβαινε, υποσχέθηκε να βοηθήσει τον φίλο του να αυτοκτονήσει και φρόντισε αφού του δώσει το ψεύτικο δηλητήριο, να τον πάρουν τηλέφωνο η γυναίκα του και το παιδί του. Ο Σταύρος τα ξαναβρίσκει μαζί τους και δεν θέλει να πεθάνει. Η ιστορία του Σταύρου τελειώνει με ένα γλέντι στο μπανγκαλόου του Αντώνη, όπου χορεύουν πολλοί ένοικοι του κάμπινγκ σε κύκλο, μεταξύ των οποίων και οι βαρόνοι. Ο Αντώνης σε μια άκρη μονολογεί:

«Ο Σταύρος όπως σας είπα, είναι αδερφός. Πονάει αυτός, πονάω κι εγώ. Και κατάλαβε πως ό,τι και να συμβεί δεν είναι μόνος του. Δεν πα να μας πάρουνε τα σπίτια, τα αυτοκίνητα, τις δουλείες, εμείς θα είμαστε πάντα εδώ και θα γελάμε στη μούρη τους.»

Με την ανάλυση αυτού του αποσπάσματος εντοπίζουμε δύο σημαντικά στοιχεία. Αρχικά παρατηρούμε ότι το υποκείμενο εκφοράς είναι ο Αντώνης και το υποκείμενο απεύθυνσης δεν είναι κάποιος άλλος χαρακτήρας αλλά το κοινό. Σε αυτό το πλαίσιο, που ορίζεται αμέσως με τη φράση «σας είπα», όταν ο Αντώνης περνάει από το αενικό πρόσωπο στο α πληθυντικό (μας πάρουνε) δεν θέλει να συμπεριλάβει σε αυτό μόνο όλους τους ενοίκους του κάμπινγκ αλλά και τους τηλεθεατές. Δεύτερο σημαντικό στοιχείο της φράσης είναι ότι επιθυμεί να δώσει σε αυτούς τους

τηλεθεατές μια συμβουλή. Το ρήμα «κατάλαβε» προϋποθέτει προηγούμενη άγνοια. Αυτά που εξηγεί ο Αντώνης δεν είναι αυτονόητα, γιατί ο Σταύρος τα αγνοούσε και ήταν αυτή ακριβώς η άγνοια που τον έσπρωξε στην αυτοκτονία και που καθιστά σημαντικό το συγκεκριμένο απόσπασμα. Σημαντική είναι και η σχέση των προτάσεων, καθώς η επόμενη περίοδος αποτελεί επεξήγηση του «ό,τι» και το «μόνος του». Το ό,τι αφορά σπίτια, αυτοκίνητα, δουλειές, δηλαδή τα καθημερινά προβλήματα των τηλεθεατών και ο Σταύρος δεν είναι μόνος του γιατί όλοι (ένοικοι και τηλεθεατές) θα είναι πάντα εδώ, κάτι που προϋποθέτει ζωή και όχι θάνατο και θα γελάνε στη μούρη τους, ένδειξη όχι μόνο χαράς, αλλά και νίκης. Η σημασία και η ορθότητα όσων λέει ο Αντώνης υπογραμμίζονται από την τοποθέτηση του αποσπάσματος στο τέλος του επεισοδίου και από το γεγονός ότι η φωνή του είναι εκτός πλάνου, ως φωνή αφηγητή που βρίσκεται εντός, αλλά και εκτός της συνθήκης. Στο βαθμό που η οικονομική λύση στο τέλος της σειράς είναι μάλλον προσωρινή, μπορεί να θεωρηθεί παρόμοια με αυτή τη νίκη που πανηγυρίζει τη σωτηρία του Σταύρου. Είναι συλλογική, μη πολιτική και σε ένα βαθμό αποτελεί απόφαση των θυμάτων, απόρροια της καλής ψυχολογίας τους.

Στη συνέχεια θα εξετάσουμε την απάντηση στην κρίση που δίνει η σειρά «Πίσω στο σπίτι». Όπως είδαμε παραπάνω, στα πρώτα επεισόδια το πρόβλημα της οικογένειας Ακίνδυνου είναι ότι λόγω του χρέους του γαμπρού τους, Περικλή, η τράπεζα θα κατασχέσει το σπίτι τους και ως λύση εμφανίζεται το δάνειο από την Άντζελα. Σε προφανή παραλληλισμό με την κατάσταση της χώρας, η ελληνική οικογένεια, λόγω ενός επιπόλαιου τυχοδιώκτη, αλλά και των τριών παιδιών που δεν αναλαμβάνουν δράση, κινδυνεύει να χάσει το σπίτι της και σώζεται από το ευρωπαϊκό και συγκεκριμένα γερμανικό δάνειο. Επομένως η σειρά αρχικά αναπαριστά τη λύση που ακολουθεί η κυβέρνηση της χώρας στο πρόβλημά της, τον δανεισμό και το Μνημόνιο.

Παραθέτουμε δύο διαλόγους από το τρίτο επεισόδιο της σειράς που παρουσιάζουν το δάνειο και την επιτήρηση αντίστοιχα.

Άντζελα: Να πιούμε και να γιορτάσουμε βεβαίως. *Αφού όμως πρώτα συμφωνήσουμε στους όρους.*

Ηλίας: Βέβαια. *Δάνειο χωρίς όρους γίνεται; Δεν γίνεται.*

Άντζελα: *Καθίστε. (Μιλάει πριν τελειώσει την πρότασή του ο Ηλίας.)* (Η Κατερίνα κάνει νόημα στον Ηλία να καθίσουν.)

Αντζελα: Καθίστε. (Κάθονται όλοι. Εκείνη ανοίγει ένα ντοσιέ και φοράει τα γυαλιά της.) *So. Έχουμε και λέμε. Το κεφάλαιο είναι 223.235 ευρώ.*

Ηλίας: Καλά αυτά τα 35 ευρώ που πάνε κι έρχονται εδώ μου κάθονται.

Αντζελα: *Επί 10%* μόλις 22.323 ευρώ κόμμα 5 τον χρόνο. (Η Κατερίνα μετράει με τα δάχτυλα.)

Ηλίας: *Εγώ θα τα χώνω αυτά.*

Αντζελα: Δια 12 μόλις 1860 ευρώ τον χρόνο. Τον μήνα. Συγγνώμη. Μπερδεύτηκα.

Κωστής: Δεν πειράζει αγάπη μου. *Μια χαρά τα λες.*

Αντζελα: Όχι;

Λουκία: Όχι.

Αντζελα: Weiter?

Κατερίνα: Τι βάλ'τα; Τώρα;

Αντζελα: Με παρακολουθείτε; (Βγάζει τα γυαλιά.) Συνεχίζω; Έχω σκεφτεί το εξής: Για δική σας *διευκόλυνση* τον πρώτο χρόνο μου δίνετε μόνο τόκους. (Η Αλεξάνδρα, που κατά τη διάρκεια όλου του διαλόγου φωτογραφίζει, απορεί.) 1860 ευρώ τον μήνα. Στο τέλος του πρώτου χρόνου θα χρειαστώ 50.000 ευρώ για το κεφάλαιο. Η αποπληρωμή θα γίνει σε 5 χρόνια, γιατί το αποκλείω να ολοκληρώσετε νωρίτερα.

Δημήτρης: Κι εγώ.

Αντζελα: Τι λέτε; Είστε ευχαριστημένοι;

Ηλίας: Μπα, αλίμονο! Ούτε ο *Προβόπουλος* εντωμεταξύ δεν έχει τέτοιες γνώσεις, ε; Βρε Δημητράκη, για πες μου κάτι. Η τράπεζα δηλαδή τι ακριβώς μα ζήτησε;

Δημήτρης: Άστο, πατέρα. Μην το συζητάς. Δυστυχώς *μας συμφέρει*. (Η Κατερίνα κοιτάζει έντρομη τον Ηλία.)

Κωστής: *Σιγά τα λεφτά, μωρέ.* Θα τα βρούμε, δε θα τα βρούμε, *μπαμπά;*

Ηλίας: Ναι, ναι. Τι; Τη μάνα σου τη ρώτησες;

Κατερίνα: Οπωσδήποτε.

Αντζελα: Κι εγώ πιστεύω *μπορείτε* να εξασφαλίσετε 1860 ευρώ τον μήνα. (Η Κατερίνα το επιβεβαιώνει με νόημα.) *Κωστή.*

Κωστής: Ναι, αγάπη μου. *Τι είναι 1860 ευρώ τον μήνα;* Ε, μπαμπά;

Ηλίας: 1860 τίποτα δεν είναι. Ε, Κατερίνα;

Κατερίνα: Ψίχουλα.

Άντζελα: Όπως αντιλαμβάνεστε πρόκειται για φιλικότατο τόκο.

Ηλίας: Ωχ, ωχ (πιάνει το στήθος τους)

Κατερίνα: *Τόκος και φιλικότατος δεν υπάρχει.*

(...)

Άντζελα: Είναι πολύ απλό. Αν προσθέσουμε στα έξοδα τη δόση του δανείου, πρέπει να ισοφαρίζουν τουλάχιστον τα έσοδα. Προϋπολογισμός, κυρία Κατερίνα! Προϋπολογισμός!

Κωστής: Έξυπνη έτσι; Κόβει. (Η Κατερίνα τον κοιτάει θυμωμένη.)

A: Γι' αυτό για κάποιο διάστημα *αναγκαστικά* θα μένω εδώ...

Ηλίας: Μπάστακας;

A: Was ist bastakas?

K: Μπάστακας είναι ο... μουσαφίρης.

A: Μουσιαφίρης, για να παρακολουθώ *τις συνήθειές σας* και να σας *βοηθήσω* να τα βγάλετε πέρα.

Κατερίνα: Είπε ότι θα μείνει εδώ;

K: *Θα μένουμε και εδώ και στο loft.*

A: Κυρίως εδώ.

K: *Κυρίως εδώ.*

Κατ: (Στον Ηλία) Ακούς, κύριε; Κυρίως εδώ.

A: Κι εμείς Ηλία, θα βλέπουμε ποδόσφαιρο. Μπάλα με μπίρα. Bundesliga.

(Τον χτυπάει στον ώμο.)

K: *Οι Γερμανοί είναι φίλοι μας.*

H: (Γελάει) Αφού παίζουμε και σφαλιάρες... (Κοιτάει την Κατερίνα με φόβο.)

Αρχικά παρατηρούμε ότι ο δανεισμός και η σχετική συμφωνία παρουσιάζονται ως μονόδρομος. Η Άντζελα από τη μεριά της αναφέρεται σε αριθμούς προϋποθέτοντας ότι το κεφάλαιο δεν μπορεί παρά να επιστραφεί σε εκείνη με ένα επιτόκιο 10%. Και αφού έχει παρουσιάσει τα δεδομένα, προχωράει σε μια «διευκόλυνση» και παρουσιάζει τον τρόπο αποπληρωμής του δανείου ως εφικτό. Η οικογένεια αφενός αποδέχεται τα στοιχεία με την αναφορά στον Προβόπουλο, τον τότε διοικητή της Τράπεζας της Ελλάδας και αφετέρου απορρίπτει τη μόνη εναλλακτική λύση, που είναι η τράπεζα. Συμφωνούν ότι μπορούν να πληρώσουν τους τόκους και τις δόσεις, αλλά χωρίς να πιστεύουν ότι μπορούν να τα καταφέρουν. Αυτό δεν διατυπώνεται ποτέ, αλλά είναι σαφές μέσα από δισταγμούς, όπως το «ε, μπαμπά» του Κωστή και

κυρίως την ερμηνεία των ηθοποιών, που φαίνεται να επικοινωνεί με τον θεατή και όχι με την Άντζελα, η οποία δεν δείχνει να αντιλαμβάνεται καθόλου τους δισταγμούς τους. Ιδιαίτερη περίπτωση η Λουκία, που λέει ένα ευθύ «όχι», το οποίο δεν συμβάλλει καθόλου στη συζήτηση, γιατί η Λουκία δεν είναι μέλος της οικογένειας και ο Κωστής, που συμφωνεί θερμά με την Άντζελα, επιβεβαιώνοντάς την και παρακινώντας και την υπόλοιπη οικογένεια να συμφωνήσει.

Ο δεύτερος διάλογος είναι παρόμοιος. Η Άντζελα πάλι προϋποθέτει την αδιαμφισβήτητη ισχύ όσων λέει, όπως δηλώνει η λέξη «αναγκαστικά» και οι όποιες αμφισβητήσεις, όπως το αρνητικά φορτισμένο «μπάστακας», γίνονται αντιληπτές μόνο από το κοινό που θυμάται την ευρωπαϊκή επιτήρηση της χώρας και από τον Κωστή, που επιμένει να παίζει τον ρόλο του διαμεσολαβητή, που ωραιοποιεί την κατάσταση και προς του γονείς του με τη φράση «έξυπνη, έτσι» και προς την Άντζελα με τη μετάφραση του «μπάστακας» σε «μουσαφίρης» και διαπραγματεύεται καλύτερους όρους με τη φράση «θα μένουμε και εδώ και στο loft», αλλά αποτυγχάνει και αποδέχεται την ήττα του με τη φράση «κυρίως εδώ». Μια νέα παρατήρηση για τον Κωστή σε αυτόν τον διάλογο είναι ότι με τη φράση «Οι Γερμανοί είναι φίλοι μας» ταυτίζεται με τον συνεργάτη των Ναζί που είπε τη φράση «Μας αγαπάνε οι Γερμανοί, σαν φίλοι ήρθανε», πριν από μια μαζική εκτέλεση στην ταινία «Η χαραυγή της νίκης».³¹³ Ταυτόχρονα ταυτίζει την Άντζελα και συνεπώς και την Μέρκελ και συνολικά τη σύγχρονη γερμανική πολιτική με τους Ναζί, κάτι που βλέπουμε και σε πολλές άλλες σκηνές της σειράς και ακόμα και στους τίτλους αρχής.

Οι ταυτότητες των χαρακτήρων και οι σχέσεις τους είναι ιδιαίτερα σημαντικές. Αρχικά παρατηρούμε ότι η Άντζελα έχει απόλυτη άνεση να παίρνει τον λόγο και να θέτει θέματα κυριαρχώντας στη συζήτηση, όπως με τη φράση «αφού όμως πρώτα συμφωνήσουμε στους όρους». Έχει την εποπτεία του χώρου, μιλώντας σε όλους και έχοντας την προσοχή όλων. Οι συνομιλητές της είναι περισσότερο κοινό παρά συνομιλητές. Δεν την διακόπτει κανείς εύκολα και συνήθως ακόμα κι όταν κάποιος σχολιάζει αυτά που λέει, δεν της απευθύνεται επιδιώκοντας διάλογο. Η αυτοπεποίθησή της εντοπίζεται και στην τροπικότητα του λόγου της. Η αλήθεια όσων λέει είναι δεδομένη και δεν υπάρχει περιθώριο για αμφισβήτηση. Το ύφος της ειδικά στον πρώτο διάλογο είναι αυστηρό, κάτι που ενισχύουν το ντύσιμο και το χτένισμα, αλλά ταυτόχρονα θέλει και να παρουσιάζεται ως φιλική χρησιμοποιώντας τη λέξη

³¹³ Η ταινία είναι του Ντίμη Δαδήρα και τον συγκεκριμένο ρόλο παίζει ο Δήμος Σταρένιος.

«διευκόλυνση» (πριν από την οποία είχε βγάλει τα γυαλιά της) ή «βοηθήσω» και ακόμα και σπάζοντας τον πάγο ανάμεσα τους μιλώντας για «μπάλα και μπίρα». Σε αυτό την ακολουθεί μόνο ο Κωστής με την ατυχή φράση για την φιλία των Γερμανών. Η υπόλοιπη οικογένεια είναι αγχωμένη και φοβισμένη. Σχολιάζει αρνητικά όσα λέγονται μιλώντας χαμηλόφωνα και χωρίς να τολμά να εκφράσει κάποια αντίθεση. Αν η Άντζελα αντιπροσωπεύει τη γερμανική πολιτική, η οικογένεια Ακίνδунου αντιπροσωπεύει τους Έλληνες που αποδέχονται τη μοίρα τους τρομοκρατημένοι και ανήμποροι.

Όπως εξηγήσαμε μιλώντας για τις αιτίες της κρίσης, όσο η οικογένεια θα προσπαθεί να αποπληρώσει το χρέος, αυτή η δανειοδότηση δε θα θυμίζει πια λύση αλλά θα είναι το βασικό τους πρόβλημα. Αυτό δηλώνει και η φράση «τόκος και φιλικότατος δεν υπάρχει». Έτσι η σειρά θα περάσει στο μοτίβο των πονηρών ατομικών λύσεων, πρώτη από τις οποίες θα είναι η ληστεία μιας τράπεζας, την οποία σχεδιάζει ο Ηλίας παρά τις αντιδράσεις της Κατερίνας και του Κωστή, που αρχικά είναι οι μόνοι που το γνωρίζουν, ως νέος Ρομπέν των δασών. Οι τράπεζες αφενός διαθέτουν τα χρήματα που λείπουν και αφετέρου παρουσιάζονται συχνά ως εχθρός και μέρος του προβλήματος.³¹⁴ Το σχέδιο αποτυγχάνει και προχωράμε στις επόμενες ανάλογες ιδέες. Η τελική λύση δεν είναι παρά να πάρουν πίσω το σπίτι τους μέσω μιας τέτοιας ατομικής διαπραγμάτευσης, με έναν εκβιασμό του υπουργού.

Η επιλογή παρουσίασης μιας σειράς αναποτελεσματικών πονηρών σχεδίων που επιδιώκουν εύκολο χρήμα για την αποπληρωμή του χρέους είναι ενδιαφέρουσα και ανατρέχοντας στις διαφορετικές περιπτώσεις αναζητούμε τα χαρακτηριστικά που παίρνει. Μετά την απόπειρα να ληστέψει την τράπεζα, ο Ηλίας θα νοικιάσει το υπόγειό του σε εμπόρους απομιμήσεων επώνυμων τσαντών. Αν και δεν γνωρίζει τι ακριβώς εμπορεύονται οι συνεργάτες του, επιλέγει να μην ζητήσει απαντήσεις και διακινδυνεύει τη συμμετοχή του σε κάτι παράνομο μέχρι που το σχέδιο ναυαγεί, όταν ο Περικλής βάζει κατά λάθος φωτιά στο υπόγειο καταστρέφοντας τα προϊόντα και εξοργίζοντας τους εμπόρους. Στη συνέχεια, πάλι χωρίς να γνωρίζει σε τι ακριβώς εμπλέκεται, ο Ηλίας θα επιχειρήσει αρχαιοκαπηλία. Συγκεκριμένα του ζητήθηκε να

³¹⁴ Παράδειγμα η φράση του νεκροθάφτη που θέλει να νοικιάσει το μαγαζί του πατέρα του, που μόλις πέθανε στον Ηλία:

Ηλίας: Και είναι μεσοτοιχία με την τράπεζα. Για το υπόγειο μιλάω κυρίως.

Νεκροθάφτης: Μοιραζόμασταν τους πελάτες, έβγαιναν από εκεί έμπαιναν σε εμάς. Ας είναι καλά το μνημόνιο.

Ηλίας: Ναι, απ' το μνημόνιο στο μνημόσυνο.

βοηθήσει να βγει ένα αρχαίο γλυπτό εκτός Ελλάδας έναντι αμοιβής. Η συνείδησή του δεν του επέτρεψε να ολοκληρώσει το σχέδιο και το γλυπτό σώθηκε. Ένας άλλος εύκολος τρόπος για απόκτηση χρήματος ήταν το να πάρει η Κατερίνα δύο εκατομμύρια ευρώ από έναν παλιό της συμμαθητή, που μετανάστευσε στην Αμερική, απέκτησε τεράστια περιουσία και επέστρεψε στην Ελλάδα, για να την ξανασυναντήσει, με αντάλλαγμα μια νύχτα μαζί του. Το σχέδιο αυτό δεν άρεσε ούτε στον Ηλία, ούτε στην Κατερίνα, αλλά άρεσε στα παιδιά τους. Τελικά η Κατερίνα αρνείται να το κάνει, παρόλο που τους αφήνει να πιστέψουν για λίγο το αντίθετο. Σε αυτά τα σχέδια προσθέτουμε και την παραπλάνηση της εφορίας και της αστυνομίας. Προκειμένου να γλιτώσουν τη δίωξη ο Ηλίας και η Άντζελα, η οικογένεια ισχυρίστηκε γάμο μεταξύ της Άντζελας και του Κωστή, ως αιτιολόγηση της παραχώρησης μεγάλου χρηματικού ποσού από την Άντζελα στην οικογένεια πρώτα για να δικαιολογηθεί το πόθεν έσχες του Ηλία και αργότερα για να απαλλαγεί η Άντζελα από την κατηγορία της τοκογλυφίας. Σημειώνουμε ότι εκτός από τα πονηρά σχέδια της οικογένειας παρουσιάζονται και οι αντίστοιχες συμπεριφορές άλλων χαρακτήρων, που προσπαθούν να εξαπατήσουν την οικογένεια ή κάποιον άλλο. Η συμπεριφορά αυτή είναι επαναλαμβανόμενη και υιοθετείται από ένα πολύ ευρύ φάσμα χαρακτήρων.

Μια σημαντική παράμετρος είναι ότι αυτές οι ιστορίες σε μεγάλο βαθμό είναι πηγή κωμικών καταστάσεων που γεμίζουν τα επεισόδια με σκηνές γέλιου, χωρίς τελικά να προχωράνε την πλοκή, αφού επιστρέφουν πάντα στο σημείο της αφετηρίας, κάτι που όπως είδαμε στο σχετικό κεφάλαιο αποτελεί χαρακτηριστική διαδικασία της κωμωδίας καταστάσεων. Επομένως αποτελεί και ένα εύχρηστο εργαλείο για το συγκεκριμένο είδος, χωρίς αυτό να μειώνει τη σημασία της επιλογής αυτών των ιστοριών από τη μεριά των δημιουργών.

Παραθέτουμε έναν απόσπασμα από το 17^ο επεισόδιο, που αποδίδει το πνεύμα που χαρακτηρίζει αυτές τις προσπάθειες συνολικά. Ο παλιός συμμαθητής της Κατερίνας έχει κάνει την πρόταση του να δώσει δύο εκατομμύρια ευρώ για να κοιμηθεί μαζί της και στη σκηνή αυτή η Κατερίνα το συζητάει με την Λουκία, ενώ πίνουν καφέ στο τραπέζι της κουζίνας, όταν μπαίνουν στην κουζίνα οι δυο γιοι της.

Κατερίνα: Τσιμουδιά στα παιδιά μην εκτεθούμε.

Δημήτρης: Μανούλα!

Κ: Ναι.

Δ: Είναι αλήθεια;

Κωστής: Δύο εκατομμύρια;

Κ: Τι;

Δ: Ε; Τελειώσανε; *Τελειώσαν όλα;* Και τα δάνεια...

Κωστής: Και τα δικαστήρια κι οι χαλβάδες; Όλα;

Δ: Ναι. *Να τα βγάλουμε έξω τα λεφτά.*

Κωστής: Βέβαια, να τα πάμε στα νησιά Γκαλαπάγκος. Έχει λέει μια τράπεζα. Όχι απλά στα φυλάει. Στα αγκαλιάζει.

Λουκία: (Σκουντάει την Κατερίνα.) *Πρόσεξε μην εκτεθείς.*

Κ: (Σηκώνεται και χτυπάει με τα χέρια της τους γιους της και τους σπρώχνει.) Βρε χαμένοι! Βρε άχρηστοι!

Κωστής: Τι έγινε ρε μαμά;

Δ: Έλα ρε μαμά.

Κ: (Συνεχίζει να τους χτυπάει και εκείνοι φωνάζουν.) *Ξεπουλάτε ρε τη μάνα σας για δυο ψωρο...*

Λ: *Ε όχι και ψωρό...*

Δ: Ναι, δεν το λες ψωρό. (Ο Κωστής κάνει νόημα συμφωνώντας.)

Κ: Έτσι, βρε, εγώ σας μεγάλωσα; Έτσι σας μεγάλωσα, βρε, εγώ; Παλιόπαιδα. Που σας. Γαϊδούρια. (Φεύγει.) Πάμε. Πάμε Λουκία. Φτυς' τους κι εσύ.

Στον διάλογο αυτό συγκρούονται δύο οπτικές για το ίδιο θέμα. Οι δυο γιοι εκφράζουν ενθουσιασμό για το μεγάλο χρηματικό ποσό, όπως κάνει λίγο νωρίτερα και η Λουκία. Χωρίς κανέναν δισταγμό εστιάζουν στο ότι τελειώνουν όλα τους τα βάσανα και κάνουν ήδη σχέδια για τη διαχείριση των χρημάτων. Από την άλλη μεριά η Κατερίνα σοκάρεται με την αδιαφορία τους και θεωρεί τη στάση τους ανήθικη. Ωστόσο την διακόπτει η παρατήρηση ότι το ποσό δεν είναι ευκαταφρόνητο, που εισβάλλει στον λόγο της σαν υπενθύμιση της πραγματικότητας. Η Κατερίνα δεν χάνει όμως την ηθική υπεροχή της, η οποία φαίνεται και στη σχέση των συνομιλητών, καθώς οι δυο γιοι της είναι στριμωγμένοι σαν μικρά παιδιά. Παρόλ' αυτά, η σύγκρουση δεν έχει τελειώσει ακόμα. Το επεισόδιο τελειώνει με την Κατερίνα να πηγαίνει να συναντήσει τον Ελληνοαμερικάνο και οι τηλεθεατές έπρεπε να περιμένουν μέχρι το επόμενο, για να μάθουν ότι η Κατερίνα τελικά δεν δέχθηκε να κοιμηθεί μαζί του. Η λογική της Κατερίνας επικράτησε, αλλά όχι εύκολα.

Μια παρόμοια σύγκρουση παρατηρείται και στα άλλα σχέδια, που σκοντάφτουν άλλοτε για λίγο κι άλλοτε οριστικά σε κάποιο ηθικό επιχείρημα. Παρατηρούμε ότι

όσα σχέδια έρχονται σε σύγκρουση με τον νόμο είτε ολοκληρώνονται, είτε αποτυγχάνουν, λόγω κάποιου εξωτερικού παράγοντα. Αντιθέτως, όσα έρχονται σε σύγκρουση με την ηθική της οικογένειας, τα ανατρέπει η ίδια η οικογένεια και τελικά, οι τυχοδιωκτικές διαθέσεις δεν αφαιρούν κάθε αίσθηση ηθικής από την οικογένεια. Παρόλ' αυτά, οι ηθικές αμφιταλαντεύσεις είναι έντονες και όσο διαρκούν επιβεβαιώνουν την αφήγηση για τους πονηρούς, απείθαρχους, τεμπέληδες Έλληνες. Ενώ αρχικά η σειρά παρουσιάζει αυτά τα επιπόλαια σχέδια ως τα καταστροφικά λάθη του Περικλή, που ενέπλεξαν στην περιπέτεια του χρέους την οικογένεια Ακίνδунου, στη συνέχεια επιστρέφει σε αυτά μέσω των πονηρών ιδεών του μέχρι τότε συνεπή και τίμιου πατέρα. Η «πονηριά του Έλληνα» αποδεικνύεται μολυσματική και προσβάλλει ακόμα και τους πιο ηθικούς, όπως την Κατερίνα, η οποία νωρίς συμβιβάστηκε με την ιδέα ότι θα εργαστεί ως λογίστρια για έναν μαστροπό, πάντα λόγω ανάγκης.

Εδώ σημειώνουμε ότι αυτή η τυχοδιωκτική συμπεριφορά δεν συναντάται στη σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ», όπου δεν έχουμε σχέδια για την απόκτηση εύκολου χρήματος³¹⁵. Παρόλ' αυτά είναι παρούσα η αναπαράσταση του πονηρού Έλληνα που «γλείφει» ή «λέει ψέματα στα αφεντικά».

Μέσα από αυτή την αναζήτηση πλάγιων οδών ο Ηλίας θα φτάσει και στο τελευταίο του σχέδιο. Όταν το σπίτι τους αγοράστηκε από τον πρώην υπουργό Λαδόπουλο, ο Ηλίας ξεκίνησε ένα κινήγι αποδείξεων για την παράνομη δράση του, με απώτερο σκοπό να τον εκβιάσει και να πάρει πίσω το σπίτι.³¹⁶ Βρήκε ό,τι χρειαζόταν σε ένα κρυπτογραφημένο ημερολόγιο του Λαδόπουλου και λίγο πριν τον απειλήσει ότι θα το δημοσιεύσει, από λάθος των παιδιών του αυτό εκδόθηκε ως δικό του μυθιστόρημα. Παρόλ' αυτά η απειλή δεν έχασε τη δύναμή της και ο Ηλίας είχε δύο προτάσεις. Μία δημοσιογράφος που ήθελε να εκδικηθεί τον Λαδόπουλο, λόγω της

³¹⁵ Το φαινόμενο είναι πολύ πιο έντονο στη σειρά «Με τα παντελόνια κάτω», όπου έχουμε εκβιασμούς και απάτες. Παραθέτουμε ένα παράδειγμα τέτοιου σχεδίου από το 30^ο επεισόδιο. Ο ηλικιωμένος Κώστας παριστάνει τον άρρωστο αρχικά για να πάρει από τον ευκατάστατο ανιψιό του τα 3.000 ευρώ που του χρωστάει και στη συνέχεια στοχεύοντας σε υψηλότερα ποσά. Στο παρακάτω απόσπασμα ο Γιώργος εξηγεί τη δεύτερη φάση του σχεδίου:

« Λοιπόν, ησυχία. Τι είπε ο ανιψιός; Ότι θα βάλει όλα τα έξοδα, όσα και να είναι. Λοιπόν, ακούστε τι θα κάνουμε. Θα πούμε ότι ο Κώστας είναι πολύ σοβαρά και πρέπει να μπει να κάνει μια επέμβαση στο εξωτερικό και τα λεφτά χρειάζονται μπροστά, στο χέρι. Θα πάρετε εσείς τα λεφτά, θα φύγετε ένα εικοσαήμερο ξέρω 'γω, θα πάτε στη Λούτσα να κάνετε τα μάνια σας τα ωραία και μετά θα επιστρέψει ο Κώστας περδίκι. Τι λέτε;»

³¹⁶ Στο παρακάτω απόσπασμα από το 9^ο επεισόδιο του 2^{ου} κύκλου ο Ηλίας μιλάει για αυτό το σχέδιο στον γιο του, Κωστή: «Έδωσα στη δημοσιογράφο 2 σελίδες. Δεν της το 'δωσα όλο. Έτσι να διαρρεύσει λίγο στον τύπο, να γίνει φασαρία και να 'ρθει η ώρα να τον πιάσω και να του πω «Ελα εδώ! Ή μας δίνεις πίσω το σπίτι ή τα δίνω όλα στον τύπο. Όλα όμως!» Είναι έξυπνος ο πατέρας σου; Παραδέξου το. Είναι έξυπνος;»

προσωπικής τους σχέσης, του προτείνει να τον καλέσει στην εκπομπή της για να πει δημόσια ότι δεν έγραψε εκείνος το βιβλίο με αντάλλαγμα πέντε εκατομμύρια ευρώ, ενώ ο ίδιος ο Λαδόπουλος του προσφέρει το σπίτι με την προϋπόθεση να οργανώσει μια παρουσίαση του βιβλίου και να πει ότι είναι αυτοβιογραφικό. Επιλέγει το δεύτερο και η οικογένεια επιστρέφει στο σπίτι.

Αναλύουμε τη σκηνή κατά την οποία η Κατερίνα πείθεται να συμμετάσχει στο σχέδιο του Ηλία γιατί εκφράζει τη σύγκρουση ανάμεσα σε δύο απόψεις. Στο 3^ο επεισόδιο του δεύτερου κύκλου η Κατερίνα μπαίνει στο παλιό της δωμάτιο που τώρα είναι η κρεβατοκάμαρα του Λαδόπουλου.

Κατερίνα: Πού *καταντήσαμε!* (Κλείνει την πόρτα και προχωράει.) Το δωματιάκι μας να έχει γίνει το άντρο ακολασίας του Λαδόπουλου. (Κάθεται στο κρεβάτι.) Να μπαίνουμε λαθραία στο ίδιο μας το σπίτι. Μήπως δεν πρέπει να καθόμαστε κι εμείς όμως *με σταυρωμένα τα χέρια; Μπας κι έχει δίκιο ο Ηλίας;* (Θυμάται τα λόγια του Ηλία.)

Φωνή του Ηλία: (Η Κατερίνα κάνει νοήματα ότι συμφωνεί.) Σε εκείνο το γραφείο του έχει κάτι φακέλους να! Τι έχουν μέσα; Έχει και ημερολόγιο κλειδωμένο στο συρτάρι. Πάντα υπάρχει ένα ημερολόγιο κρυμμένο, που τα βγάζει όλα στη φόρα.

Κατερίνα: Μωρέ συν Αθηνά και χείρα κίνει. (Σηκώνεται. Στο επόμενο πλάνο τη βλέπουμε να μπαίνει στο γραφείο του Λαδόπουλου. Αρχίζει να ψάχνει τα συρτάρια.) Κοίτα που *κατάντησα*. Σε λίγο θα συζητάω για δουλειές *με τον Ηλία και τον Περικλή*.

Στην αρχή του ίδιου επεισοδίου όταν ο Ηλίας προσπαθούσε να βιντεοσκοπήσει το πάρτυ του Λαδόπουλου, η Κατερίνα του είχε πει: «Βρε Ηλία μου τρελάθηκες, βρε; *Εκβιαστές* θα γίνουμε; Θα *χάσουμε τη δουλειά μας* ακόμα δεν την πιάσαμε.» Διαφωνούσε διπλά με το σχέδιο του, γιατί το σχέδιο του ήταν ανήθικο, αλλά και γιατί θα μπορούσε να τους κοστίσει τις θέσεις τους. Παρόλ' αυτά αργότερα πείθεται να τον βοηθήσει. Ο συλλογισμός της ξεκινάει από μια διαπίστωση της άσχημης κατάστασης στην οποία βρίσκονται. Είναι σημαντική η φράση «στο ίδιο μας το σπίτι» που προϋποθέτει ότι το σπίτι είναι δικό τους παρόλο που ο Λαδόπουλος είναι ο νόμιμος ιδιοκτήτης. Εκφράζεται η αγανάκτηση για μια αδικία, η οποία οδηγεί στην σκέψη ότι πρέπει να δράσουν. Η φράση «*με σταυρωμένα τα χέρια*» χρησιμοποιείται για να εκφράσει αδικαιολόγητη αδράνεια. Η ακολουθία προτάσεων που έχουμε σε αυτό το σημείο δείχνει μια ανάγκη απάντησης στην αδικία. Στη συνέχεια το «μπας»

μας θυμίζει ότι ενώ η Κατερίνα διαφωνεί με τα σχέδια του Ηλία, επανεξετάζει το απίθανο σενάριο εκείνος να έχει δίκιο. Συμφωνεί με όσα τον θυμάται να λέει, τα οποία τη διαβεβαιώνουν ότι οι αποδείξεις που χρειάζονται υπάρχουν. Τώρα το σχέδιο μοιάζει ρεαλιστικό και περιμένει να υλοποιηθεί. Έτσι η Κατερίνα παίρνει την απόφασή της και σηκώνεται. Η πράξη της είναι ηθικά και λογικά δικαιολογημένη. Παρόλ' αυτά όταν αργότερα ψάχνει τα συρτάρια του γραφείου του Λαδόπουλου επιστρέφει στις αμφιβολίες της για την ορθότητα των πράξεων της. Χρησιμοποιεί πάλι το ρήμα «κατάντησα», αλλά εδώ αναφέρεται στις πράξεις της και η φράση με τον «Ηλία και τον Περικλή» δηλώνει ότι ταυτίζει και υποτιμά αυτά τα δύο πρόσωπα και όσα πονηρά σχέδια έχουν καταστρώσει, όπως το συγκεκριμένο. Παρόλ' αυτά είναι πια μέρος του σχεδίου του εκβιασμού μέσω του ημερολογίου,³¹⁷ το οποίο τελικά υλοποιείται και φέρνει το σπίτι πίσω στην οικογένεια Ακίνδунου.

Παρόλο που το σπίτι κερδίζεται με ένα από τα τυχοδιωκτικά σχέδια του Ηλία, στην αρχή του 12^{ου} επεισοδίου του δεύτερου κύκλου που είναι και το τελευταίο, όταν ακόμα αναρωτιόντουσαν πώς θα κατάφερναν να εκβιάσουν τον Λαδόπουλο, η οικογένεια Ακίνδунου είχε επιλέξει έναν άλλο δρόμο. Έκανε κατάληψη στο σπίτι και μας προσέφερε σκηνές που συνομιλούσαν με τα κινήματα της περιόδου. Παραθέτουμε δύο αποσπάσματα που παρουσιάζουν την κατάληψη:

Ακούμε τη μουσική του Bella Ciao. Βλέπουμε το εξωτερικό του σπιτιού και στη συνέχεια το επόμενο πλάνο είναι στο σαλόνι. Ο Κωστής και η Αλεξάνδρα καθιστοί φτιάχνουν με σπρέι το πανό που είναι στο πάτωμα και ο Ηλίας τους παρακολουθεί όρθιος.

Αλεξάνδρα: Κωστή, την καρδούλα! Τέλειο γίνεται.

Ηλίας: Ναι, τέλειο γίνεται με *καρδούλες και λουλούδια*. Τι 'ν' αυτό; Αυτό είναι πανό καλλιγραφία, ρε. Πού κάνουμε κατάληψη; Σε παιδικό σταθμό;

Αλ: Γιατί, επειδή κάνουμε κατάληψη δηλαδή, πρέπει να 'μαστε και κακόγουστοι; Εγώ ως καλλιτέχνης την βλέπω αλλιώς την *επανάσταση*, μπαμπάκα μου.

Ηλ: (Σταματάει η μουσική και ακούγεται ο ήχος ενός κινητού.) Ευτυχώς που δεν ήτανε στο *Πολυτεχνείο* τα παιδιά μου. Ακόμα χούντα θα 'χαμε.

Κωστής: (Βλέπει το κινητό του.) Ρε, φαγώθηκε αυτή η κοπέλα. (Απαντάει στο τηλέφωνο.) Έλα, ρε Άντζελα. (Ο Ηλίας έχει πάρει το

³¹⁷ Σημειώνουμε ότι το ημερολόγιο αυτό αποτελεί αναφορά στο ημερολόγιο του Άκη Τσοχατζόπουλου και ακόμα μία σύνδεση με την πολιτική ζωή της χώρας.

σπρέι και βάζει χρώμα στο λουλούδι που προηγουμένως ζωγράφιζε η κόρη του, η οποία τον χτυπάει στην πλάτη χαρούμενη.) Ε, δεν μπορώ, είμαι σπίτι. Είμαστε όλοι σπίτι κι έχουμε κάνει κατάληψη. Όχι, κατάληψη έχεις εσύ, που 'μαι μακριά. Εμείς έχουμε κάνει κατάληψη. Ε δεν μπορώ να φύγω. Άμα φύγω δε θα' ναι κατάληψη. Θα' ναι εγκατάλειψη.

Άντζελα: (Βλέπουμε την μπυραρία. Η Άντζελα κάθεται σε ένα σκαμπό και ο Περικλής είναι πίσω από το μπαρ. Στον χώρο είναι και η Βανέσα, εργοδότης και φίλη του Κωστή, που πηγαινοέρχεται νευρικά.) Γιατί; Α! *Μήπως δεν πλήρωσε τους μισθούς των υπηρετών γονιών σου;* Ε τότε γιατί την κάνετε αυτή την *τρέλα;* Ε και τι είναι αυτό που λες, Κωστής; Το σπίτι *το αγόρασε.* Δεν το 'κλεψε. Σε παρακαλώ. Μα γιατί κάθε φορά κάνετε ότι σας κατεβαίνει; Τι λες, Κωστής; Κωστής, μα τι κάνετε; Όχι, όχι, δεν σε καταλαβαίνω. Όχι. *Ίσως φταίει που είμαι κι απ' αλλού.* Δε θέλω να ακούσω άλλο, Κωστής. Κάνε μου τη χάρη. Θα μπλέξετε πάρα πολύ άσχημα αυτή τη φορά, ε; (Κλείνει το τηλέφωνο και το αφήνει νευρικά στο μπαρ.)

Περικλής: Τι έγινε;

Άντζελα: Άλλο τώρα αυτό. Άλλο. Δεν το πιστεύω.

Περικλής: Τι;

Άντζελα: Έχουνε κάνει, λέει, κατάληψη στου Λαδόπουλου.

Περικλής: Κατάληψη στου Λαδόπουλου;

Αν: Στου Λαδόπουλου.

Π: Στο σπίτι του; Γιατί είναι δικό του; Με τα δικά του λεφτά το πήρε;

Αν: *Με τα δικά σου το πήρε;*

Π: Όχι, με τα λεφτά του Έλληνα φορολογούμενου.

Αν: *Ε ακριβώς, δεν 'ν' δικά σου.*

Π: Ε τότε δεν είναι δικό του όμως το σπίτι και πρέπει να το πάρουμε πίσω.

Αν: Τι *αναρχία*, Χριστέ μου. Πλήρης *αναρχία*, *σήψη*, *αποσύνθεση*, *Griechenland.*

Λίγο αργότερα πάλι στο σαλόνι του σπιτιού ακολουθεί άλλη μια σκηνή από την κατάληψη.

Βλέπουμε το πανό κρεμασμένο. Γράφει «Κατάληψη. *Villa Ili*. Δώστε το σπίτι μας πίσω.» Η Αλεξάνδρα το φωτογραφίζει.

Αλεξάνδρα: Τέλειο! Τέλειο! (Ερχεται η Κατερίνα από την κουζίνα.) Δεν είναι τέλειο; Μια *καλλιτεχνική* παρέμβαση που αντιπροσωπεύει την εποχή μας, αυτό το χάσιμο που νοιώθουμε.

Κατερίνα: Αν ήξερα ότι θα 'ρθει σήμερα το παιδί θα 'χα μαγειρέψει. Να φέρω να πιούμε τίποτα;

Ηλίας: Πολύ *χαλαρούς* σας βλέπω εγώ κι ο άλλος έχει κλειστεί στο δωμάτιό του και κάπου μιλάει στο τηλέφωνο. Σε ποιον μιλάει;

Κωστής: Πάντως όχι στον παπά της ενορίας.

Ηλ: Εμείς τώρα δεν κατάλαβα. Τι κάνουμε εδώ; *Κατάληψη χαλαρούτα*;

Κ: *Έτσι είναι οι καταλήψεις ρε μπαμπά. Και στις σχολές να πας 2 φωνάζουνε 10 χαβαλεδιάζουνε.*

Κατ: Μόλις ήρθε το αγόρι μου έπεσε πάνω στην *επανάσταση*. Σήμερα θυμηθήκαν όλοι τον *Τσε Γκεβέρα*.

Ηλ: *Τσακ Νόρις*. Τσακ Νόρις είπαμε. Πάντως σας το λέω με *σαντουιτσάκια και φραπέδες ο Λαδόπουλος το σπίτι δεν το αφήνει*. Σας το λέω.

Στο πρώτο απόσπασμα αρχικά παρατηρούμε ότι η Αλεξάνδρα, που είναι φωτογράφος, θέλει να δώσει στην κίνησή τους μια καλλιτεχνική διάσταση. Στο πανό υπάρχει μια καρδούλα κι ένα λουλούδι και είναι ζωγραφισμένο με μαύρο και πορτοκαλί, ένα χρώμα που δεν συνηθίζεται σε πανό κινητοποιήσεων. Αυτή η παρέμβαση της Αλεξάνδρας διατηρεί και στο πανό τον ευχάριστο τόνο μιας κωμικής σειράς και ταυτόχρονα δέχεται την κριτική του πατέρα της, που υποτιμά την επαναστατική διάθεση των παιδιών του και αμφισβητεί την προοπτική νίκης. Παρατηρούμε επίσης ότι χρησιμοποιούνται οι λέξεις «επανάσταση», «Πολυτεχνείο», «Χούντα» και «κατάληψη», που παραπέμπουν τον τηλεθεατή στην κινηματική ιστορία της χώρας, στις θέσεις και πρακτικές των κινημάτων, ενώ το σύνθημα «*Villa Ili*» είναι αναφορά στην κατάληψη στη Βίλα Αμαλίας.

Στη συνέχεια βλέπουμε την αντίδραση της Αντζελας στην κατάληψη. Αδυνατεί να καταλάβει τι συμβαίνει. Αρχικά εξηγεί στον Κωστή ότι αυτό που κάνουν είναι παράνομο. Λόγω της νομικής της προσέγγισης, αρνείται να αναγνωρίσει το δικαίωμα της οικογένειας να εισβάλει στο σπίτι. Αντιτίθεται στην επαναλαμβανόμενη θέση της οικογένειας ότι το σπίτι εξακολουθεί να είναι δικό τους. Σε αυτή τη διαφωνία

προσθέτει το στοιχείο των διαφορετικών πολιτισμών, δικαιολογώντας την αδυναμία της να καταλάβει με την ξένη καταγωγή της. Μετά από τη συνομιλία της με τον Κωστή, μιλάει με τον Περικλή και ο διάλογος τους προσθέτει και την ηθική αμφισβήτηση όσων συμβαίνουν, καθώς η αναξιοπιστία του Περικλή είναι ήδη γνωστή και εύκολα η Άντζελα μπορεί να τον υποτιμήσει, θυμίζοντάς μας ότι δεν πληρώνει φόρους και συνολικά δεν προσφέρει τίποτα στην οικογένειά του και τη χώρα.

Στο δεύτερο απόσπασμα έχουμε ξανά αναφορές που παραπέμπουν στα κινήματα και υπενθύμιση της καλλιτεχνικής διάστασης της δράσης τους, όπως και τη διάθεση της Κατερίνας να περιποιηθεί τον Δημήτρη και όλη την οικογένεια. Ο Ηλίας τώρα είναι ακόμα πιο επικριτικός και τους βεβαιώνει ότι δεν θα τα καταφέρουν με αυτή τη στάση, χωρίς να μπορεί να τους μεταπείσει. Ο Κωστής ισχυρίζεται ότι αυτός είναι ο χαρακτήρας των καταλήψεων πάντα, παρομοιάζοντας ό,τι βλέπουμε με τις φοιτητικές κινητοποιήσεις. Η σκηνή κλείνει με τον Ηλία να επιμένει ότι θα ηττηθούν.

Αξίζει εδώ να παρατηρήσουμε τη σχέση του Ηλία με την υπόλοιπη οικογένεια. Ο Ηλίας, ως πατέρας, αναγνωρίζεται και από το πανό ως αρχηγός της οικογένειας. Έχει στάση επιτηρητή και διεκδικεί τη θέση του ως άντρα. Όταν η Κατερίνα αναφέρει τον Τσε Γκεβάρα, εκείνος τη διορθώνει («Τσακ Νόρις είπαμε»), βάζοντας στη συζήτηση ένα σύμβολο αρρενωπής δύναμης και όχι επαναστατικότητας. Η σειρά στο σύνολο των επεισοδίων της έχει αρκετές φράσεις που δηλώνουν την υπεροχή του Ηλία και την ευθύνη του³¹⁸ να σώσει την οικογένειά του. Η στάση του αμφισβητείται πολύ συχνά και κινείται από τη μία αποτυχία στην άλλη, αλλά τελικά είναι πράγματι

³¹⁸ Παραθέτουμε ένα απόσπασμα από το δεύτερο επεισόδιο, στο οποίο ο Ηλίας παρουσιάζει ρητά τον ρόλο του μέσα στο σπίτι και παράλληλα είναι αυταρχικός προς τη γυναίκα του και θέλει να ρυθμίσει τη ζωή της κόρης του.

Φωνή του Ηλία όσο κοιτιέται στον καθρέφτη στο σαλόνι: Είμαι ή δεν είμαι ο άντρας του σπιτιού; Είμαι. Σιγά τον άντρα. Έλα! Εγώ πρέπει να βγάλω το φίδι από την τρύπα. Αλλιώς θα με καβαλήσουν όλοι εδώ μέσα και θα με κάνουν ότι θέλουν.

Κ: (Ερχεται στο σαλόνι.) Που πας, Ηλία μου; Φεύγεις;

Ηλ: Δεν μπορεί ο καθένας να μπορεί να βάζει υποθήκη το δικό μου το σπίτι και εγώ να κάθομαι με σταυρωμένα τα χέρια. Πάω να βρω αυτόν τον ηλίθιο.

Κ: Τον Περικλή;

Ηλ: Ναι.

Κ: Και τι θα τον κάνεις; Θα τον μαλώσεις; Και τι θα καταλάβεις; Θα συγχυστείς. Και δεν κάνει να συγχύζεσαι στην ηλικία σου.

Ηλ: Έλα κυρία μου! Πήγαινε να τηγανίσεις κανένα αυγό που θα μου πεις εμένα για την ηλικία μου.

Σαν πολύ μαλακός δεν έχω γίνει τώρα με όλους σας; Λοιπόν πρώτον αυτόν η κόρη μου αυτόν θα τον χωρίσει και γρήγορα μάλιστα και δεύτερον πάω να του πάρω εγώ τα λεφτά. 223,235€. Ντάξει τα 35 θα τα βάλω εγώ.

Κ: Μμ, και πού θα τον βρεις;

Ηλ: Θα τον βρω.

Κ: Αυτός κρύβεται απ' όλο τον κόσμο. Σε καμιά καβουρότρυπα να ψάξεις.

εκείνος που θα τους σώσει. Η νίκη δεν έρχεται μέσα από την κατάληψη, αλλά με το τελευταίο σχέδιο του Ηλία, τον εκβιασμό του Λαδόπουλου.

Αναλύοντας τη λύση που προτείνει η σειρά για το πρόβλημα της οικογένειας και συνεπώς της Ελλάδας, εξετάζουμε και την παρουσίαση της Αριστεράς, η οποία είχε αναπτύξει τη δική της ερμηνεία για τα αίτια της κρίσης και την κριτική της στην κυβερνητική και ευρωενωσιακή πολιτική. Στα παραπάνω αποσπάσματα παρατηρούμε την αναπαράσταση μιας κινηματικής διαδικασίας προσαρμοσμένης στα χαρακτηριστικά της οικογένειας, η οποία αποδεικνύεται ανεπαρκής. Στο σύνολο της σειράς υπάρχουν αναφορές στην Αριστερά και τα κινήματα, που εκφράζονται κυρίως από τη Λουκία, που είναι υποστηρίκτρια του ΚΚΕ και σπανιότερα από τους γονείς που έχουν ένα κινηματικό παρελθόν, από το οποίο απομακρύνθηκαν όταν απέκτησαν παιδιά. Μια γενική παρατήρηση είναι ότι όταν υπάρχουν αναφορές σε απεργίες και κινητοποιήσεις που συμβαίνουν παράλληλα με όσα διαδραματίζονται στη σειρά, η οικογένεια Ακίνδунου δεν έχει αρνητική στάση απέναντι τους, αλλά ποτέ δεν εμπλέκεται σε αυτές. Εξάιρεση αποτελεί η απεργία των δασκάλων των παιδιών, που σχολιάζεται αρνητικά σε μια φράση του Ηλία στο 1^ο επεισόδιο του δευτέρου κύκλου.³¹⁹ Ωστόσο υπάρχει και μια περίπτωση απεργίας μέσα στο σπίτι τους, την οποία αναλύουμε παρακάτω.

Βλέπουμε την κουζίνα του σπιτιού. Η Κατερίνα μαγειρεύει, ενώ η Λουκία κάθεται στο τραπέζι της κουζίνας μιλώντας στο λάπτοπ σε βιντεοκλήση με την κόρη της με μια κούπα δίπλα στο λάπτοπ. Το απόσπασμα αυτό είναι από το 6^ο επεισόδιο.

Λουκία: Και για πες. Έχω όσο χρόνο θέλω. *Κατέβηκα σε απεργία.*

Κατερίνα: *Τι βλακείες λες, παιδάκι μου; Έχουμε τόσα στόματα να θρέψουμε εδώ.*

Λ: Και εγώ έχω στόμα να θρέψω στο Λονδίνο, την κόρη μου, που την έχω αφήσει να τα βγάλει πέρα μόνη της.

Κ: *Στο Λονδίνο η κόρη δουλεύει, στην Ελλάδα η μάνα κάθεται.* (Βάζει μια κατσαρόλα πάνω στην κουζίνα.)

Λ: (Βγάζει τα γυαλιά της.) Να σου πω, έτσι είναι τα παιδιά της εργατικής τάξης. Και δουλεύουν και σπουδάζουν. Όχι σαν τα κακομαθημένα παιδιά της πλουτοκρατίας.

³¹⁹ «Πάλι απεργία; Δεν μπορώ να το καταλάβω αυτό το πράγμα με τους δασκάλους σας. Αυτοί τουλάχιστον παίρνουν τρεις κι εξήντα. Εμάς τους συνταξιούχους τα κόψαν κι αυτά.»

Κ: Βρε, άσε αυτές τις *βλακειές* και έλα να μαγειρέψουμε εδώ πέρα.
(Ρίχνει κάτι στην κατσαρόλα.)

Λ: No money, no Loukia. (Έχει κλείσει το λάπτοπ, σηκώνεται, το παίρνει και φεύγει, ενώ έρχεται στην κουζίνα ο Ηλίας.)

Ηλίας: *No Loukia, no problem.* (Κάνει μια χειρονομία που δηλώνει τέλος.)

Παρατηρούμε από τη μία ότι η Κατερίνα χρησιμοποιεί δύο φορές τη λέξη *βλακειές* υποτιμώντας όσα λέει η Λουκία, κάτι που τονίζεται από το γεγονός ότι μιλάει μαγειρεύοντας και δείχνοντας ότι αυτό που ζητάει από τη Λουκία είναι επείγον και από την άλλη ότι η Λουκία χρησιμοποιεί τη λέξη «*πλουτοκρατία*», που δεν συνηθίζεται στον λόγο μιας καθημερινής συζήτησης, αλλά παραπέμπει σε ανακοίνωση του ΚΚΕ. Ο λόγος της Λουκίας ταυτίζεται με τον λόγο του ΚΚΕ και ταυτόχρονα υποτιμάται ως παράλογος δεδομένων των συνθηκών. Σημαντική και η αλληλουχία προτάσεων στην αρχή της σκηνής («*Έχω όσο χρόνο θέλω. Κατέβηκα σε απεργία.*») που συνδέει την απεργία με την τεμπελιά. Τέλος, η απεργία γίνεται ακόμα πιο αδιάφορη και ασήμαντη όταν ο Ηλίας την αποδέχεται χωρίς κανένα πρόβλημα, θυμίζοντας μας ότι δεν θέλει καν την εργασία της Λουκίας, η οποία ήρθε στο σπίτι απρόσκλητη στο πρώτο επεισόδιο. Όσον αφορά τις σχέσεις των συνομιλητών, δεν παρατηρούμε την υπεροχή κάποιου. Άλλωστε η αυτοπεποίθηση της Λουκίας είναι απαραίτητη προϋπόθεση της απεργίας και αιτία της σύγκρουσης. Η υποβάθμιση του λόγου της Λουκίας δεν αποδίδεται με ελλιπή έλεγχο της συζήτησης, όπως έχουμε δει σε άλλες περιπτώσεις. Και οι δυο μεριές έχουν το θάρρος να θέσουν κάποιο θέμα και να στηρίξουν την άποψή τους.³²⁰

Η Λουκία, ο μόνος χαρακτήρας που μας συστήνεται ως αριστερός, υπάρχει μόνο στον πρώτο κύκλο επεισοδίων, δεν είναι μέλος της οικογένειας Ακίνδυνου και δεν είναι ένα πρόσωπο με το οποίο το κοινό θα ταυτιζόταν εύκολα. Έχει κάποιες σκηνές, στις οποίες παρουσιάζεται να ενδιαφέρεται για την ευτυχία της οικογένειας, αλλά το βασικό της χαρακτηριστικό είναι ότι είναι απότομη και ότι τυχοδιωκτικά και χωρίς ηθικούς φραγμούς αναζητά έναν πλούσιο άντρα που θα τη σώσει από τη φτώχεια της. Ο αριστερός της λόγος είναι συχνά στερεοτυπικές φράσεις, τις οποίες ο Ηλίας και η Κατερίνα (τα πρόσωπα με τα οποία καλείται να ταυτιστεί το κοινό) δεν ακούνε ποτέ ως κάτι σοβαρό. Δεν παρουσιάζει κάποια κινηματική δράση. Η μόνη ενέργεια

³²⁰ Η Λουκία θα χάσει αυτή την αυτοπεποίθηση αργότερα μπροστά την Άντζελα όταν εκείνη ζητήσει την απόλυσή της.

που μπορεί να θεωρηθεί κινηματική είναι η απεργία που είδαμε παραπάνω. Τελικά μεταναστεύει στο Λονδίνο, χωρίς να δοθεί ιδιαίτερη έμφαση και εξήγηση στην απόφασή της.

Στη σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ» η Αριστερά απουσιάζει. Δεν υπάρχει κάποια αναφορά στο φοιτητικό ή το εργατικό κίνημα. Συναντάμε μια φράση για την απεργία,³²¹ που παρουσιάζεται με αρνητικό πρόσημο ως αυτό που κάνουν οι Έλληνες όταν δεν θέλουν να πάνε στη δουλειά και μια αναφορά στους «κομμουνιστές» ως κάτι που ενοχλεί τον παράλογα γκρινιάρη γείτονα, κύριο Παραπόνολο. Στο 5^ο επεισόδιο βλέπουμε μια φοιτητική παράταξη που παραπέμπει στην Πανσπουδαστική, την παράταξη της ΚΝΕ στα πανεπιστήμια, η οποία παρουσιάζεται σαν μια από τις παρατάξεις των πανεπιστημίων, όμοια με αυτές που παραπέμπουν στην ΠΑΣΠ και τη ΔΑΠ. Όλες αυτές οι παρατάξεις ελέγχουν κάθε διαδικασία, με εξουσία ανώτερη από αυτή των καθηγητών, των διοικητικών υπαλλήλων και των πρυτάνεων και μπορούν ακόμα και να επανεγγράψουν φοιτητή που έχει διαγραφεί. Τα μέλη της παράταξης που θυμίζει την Πανσπουδαστική κάνουν και χρήση κάρναβης. Είναι εμφανές ότι πρόκειται για υπερβολική σατιρική περιγραφή, η οποία όμως παραπέμπει στους υπαρκτούς λόγους για τους αιώνιους φοιτητές και τα ελληνικά πανεπιστήμια ως χώρους παραδομένους στον φοιτητικό συνδικαλισμό, τις παρατάξεις που παρακωλύουν την ομαλή λειτουργία τους.

Ως εδώ έχουμε παρουσιάσει την αναπαράσταση της κρίσης εξετάζοντας την παρουσίαση των αιτίων και των προτάσεων αντιμετώπισής τους και στη συνέχεια θα προχωρήσουμε στην αναζήτηση των λόγων με τους οποίους συνδέονται και συνομιλούν αυτά τα κείμενα. Η αναφορά σε άλλους λόγους δεν γίνεται με παρουσίαση του αυθεντικού λόγου από τη σειρά. Επιτυγχάνεται κυρίως με λέξεις κλειδιά (προϋπολογισμός, πλουτοκρατία), που το κοινό θα μπορέσει εύκολα να αναγνωρίσει ή με τη συνολική αναπαράσταση προσώπων και γεγονότων (Αντζελα, αιώνιος φοιτητής).

Όσον αφορά τη σειρά «Πίσω στο σπίτι», ακόμα και στους τίτλους αρχής είναι σαφές ότι το κείμενο συνδέεται με τον λόγο της κυβέρνησης, λόγω της χρήσης των λέξεων

³²¹ Πρόκειται για έναν διάλογο ανάμεσα στην Κατερίνα και τον Αλέξη στο 13^ο επεισόδιο. Συζητάνε πώς θα λείπει η Κατερίνα από τη δουλειά της, για να πάει σε συνέντευξη για μια άλλη δουλειά:

Κατερίνα: Σου λέω τον απέλυσε εν ψυχρώ. Πώς θα πάρω ρεπό;

Αλέξης: Ε θα κάνεις ό,τι κάνει κάθε Έλληνας, όταν θέλει να λείπει απ' τη δουλειά του.

Κ: (Ενθουσιασμένη.) Απεργία;

Αλ: Όχι, θα πεις ότι είσαι άρρωστη.

Κ: (Παραξενεμένη.) Άρρωστη;

«επαναδιαπραγματευτούμε» και «haircut», με τον αντιγερμανικό λόγο, λόγω της απεικόνισης της Άντζελας με τη ναζιστική στολή και με τον λόγο των κινημάτων, λόγω της φράσης «Δεν πληρώνω».

Πιο συγκεκριμένα για την σύνδεση με τους πολιτικούς λόγους σημειώνουμε ότι είναι κάτι ιδιαίτερο για μια κωμωδία καταστάσεων. Μπορούμε να βρούμε τέτοιες αναφορές και σε παλιότερες σειρές αλλά ήταν σπάνιες και χρησιμοποιούνταν για να αποτελέσουν ένα σύντομο αστείο. Η σειρά «Πίσω στο σπίτι» χρησιμοποιεί λέξεις από τον λόγο της κυβέρνησης ακόμα και στους τίτλους αρχής, για να αποδείξει την σύνδεσή της με την επικαιρότητα και την πρόθεσή της να τη σχολιάσει. Οι λέξεις αυτές φανερώνουν τον παραλληλισμό ανάμεσα στην ιστορία της οικογένειας και την ιστορία της Ελλάδας. Τον ίδιο ρόλο έχουν και οι αναφορές σε πραγματικά πρόσωπα ή γεγονότα, όπως η αναφορά στον Προβόπουλο.

Η σύνδεση με τον αντιγερμανικό λόγο είναι συνεχής. Ξεκινάει με το ίδιο το όνομα της Άντζελας και κορυφώνεται σε αναφορές στη ναζιστική Γερμανία, όπως ο ναζιστικός χαιρετισμός του Κωστή, αλλά συναντάται και σε πιο ήπιες μορφές στην αυταρχική και απαξιωτική προς τους Έλληνες συμπεριφορά της Άντζελας. Φέρνει στο σπίτι της οικογένειας Ακίνδυνου την επιθετικότητα των Γερμανών προς τους Έλληνες, όπως αυτή καταγγέλλεται στα ελληνικά ΜΜΕ αλλά και από τα πολιτικά κόμματα όλου του πολιτικού φάσματος. Υπάρχουν σκηνές όπου παίρνει τη μορφή πολιτισμικής διαφοροποίησης, όταν για παράδειγμα η Άντζελα δεν καταλαβαίνει πώς λειτουργεί η ελληνική οικογένεια, αλλά κι εκεί η προτιμητέα ανάγνωση είναι εις βάρος των Γερμανών, δεδομένου ότι το κοινό είναι περισσότερο εξοικειωμένο με αυτό που παρουσιάζεται ως ελληνικά πολιτισμικά χαρακτηριστικά. Ως μια μικρή παρένθεση δύο επεισοδίων, σημειώνουμε και τον αντιαμερικανικό λόγο, που συνδέεται με τον αντιγερμανικό, ως μια κριτική στην επέμβαση των ισχυρών δυνάμεων στην οικονομική και όχι μόνο ζωή της χώρας.

Σε σύνδεση με τον αντιγερμανικό λόγο, αλλά όχι απόλυτα ταυτιζόμενος με αυτόν, είναι και ο λόγος περί τοκογλυφίας. Ο λόγος αυτός είναι περισσότερο πολιτικός. Ασκεί κριτική στην πολιτική της ΕΕ και αν και μπορεί να συνδέεται με την κριτική στο ιστορικό παρελθόν ή τα πολιτισμικά στερεότυπα για τους Γερμανούς, ταυτόχρονα μπορεί να είναι και ανεξάρτητος από αυτά με πιο ορθολογικά χαρακτηριστικά. Είδαμε τον Δημήτρη μιλώντας για την τοκογλυφία της Άντζελας να αναφέρεται στις αγορές και όχι στους Γερμανούς. (Εεε εδώ όλη η χώρα βγήκε στις αγορές να δανειστεί, αλλά τις αγορές όμως δεν τις κλείνουν μέσα.)

Είναι σημαντικό να παρατηρήσουμε ότι στο πλαίσιο του αντιγερμανικού λόγου εκφράζεται και ο λόγος της Γερμανίας. Η Άντζελα αναπαράγει ό,τι έχουν ακούσει οι Έλληνες για την Ελλάδα από τα γερμανικά ΜΜΕ και τους Γερμανούς πολιτικούς για την ανάγκη να είναι πιο εργατικοί, πειθαρχημένοι και νομοταγείς. Δεν είναι όμως αυτή η μόνη σύνδεση με τον λόγο περί πονηρών και τεμπέληδων Ελλήνων και μιας Ελλάδας που δεν μπορεί να ανταπεξέλθει σε ό,τι απαιτεί η σωστή λειτουργία ενός σύγχρονου οργανωμένου κράτους. Αυτόν τον λόγο εκφράζουν η ιστορία του Περικλή, των άνεργων παιδιών, όπως θα δούμε στη συνέχεια, της σπάταλης Άννας που ζητά μια πολυτελή ζωή, της οικογένειας Ακίνδυνου συνολικά, που ξανακερδίζει το σπίτι της με έναν εκβιασμό μετά από σειρά αποτυχημένων παράνομων ή αμφίβολης ηθικής σχεδίων. Λόγω αυτής της ενοχοποίησης της οικογένειας και συνεπώς κάθε Έλληνα, η Αitaki παρατηρεί ότι η σειρά «αποτελέσε μέρος των διαδικασιών πολιτισμοποίησης που παρατηρήθηκαν στην κάλυψη της κρίσης της Ευρωζώνης από τα κυρίαρχα ενημερωτικά ΜΜΕ. Συνεπώς, ο εθνικός εαυτός είχε άλλη μια αρνητική παρουσίαση, αυτή τη φορά σε τηλεοπτική μυθοπλασία της ζώνης υψηλής τηλεθέασης, ευθυγραμμισμένη με τα δημοφιλή στερεότυπα που κυκλοφορούσαν διαρκώς σε άλλα είδη ΜΜΕ».³²²

Όπως είδαμε, η στάση της σειράς απέναντι σε αυτόν τον λόγο για τους πονηρούς και τεμπέληδες Έλληνες δεν είναι σταθερή. Προσπαθεί να τον στοχοποιήσει και να τον εξουδετερώσει και ταυτόχρονα τον υιοθετεί. Αυτή η ταλάντευση δεν μας εκπλήσσει, καθώς είναι συχνή στην ελληνική δημόσια σφαίρα. Όπως είδαμε στο κεφάλαιο Γ2, τα ενημερωτικά προγράμματα και κείμενα των ελληνικών ΜΜΕ από τη μία αμύνονται στις επιθέσεις των ξένων ΜΜΕ απαντώντας στις κατηγορίες ή εξαπολύοντας νέες εναντίον των Γερμανών πολιτικών ταυτίζοντάς τους με τους Ναζί, και από την άλλη ενσωματώνουν τα ίδια τις κατηγορίες στο λόγο τους. Την ίδια πρακτική ακολουθεί και η συγκεκριμένη σειρά προσπαθώντας να εκφράσει τις δυσκολίες του ελληνικού λαού και συμβάλλοντας ταυτόχρονα στο αυτομαστίγωμά του. Οι παραπάνω λόγοι θα λέγαμε ότι χρησιμοποιούνται στη σειρά, όπως χρησιμοποιούνται στον λόγο των ΜΜΕ συνολικά.

Ο λόγος της Αριστεράς και των κινημάτων είναι επίσης ανάμεσα στους λόγους με τους οποίους συνδέεται η σειρά. Δεν επανασυγκειμενοποιείται με τα χαρακτηριστικά που έχει στα κείμενα-πηγές του, αλλά με τα χαρακτηριστικά που έχει

³²² Georgia Aitaki, «Domesticating pathogenies, evaluating change: the Eurozone crisis as a “hot moment” in greek television fiction», *Media, Culture & Society*, 40:7, (2018), 957-972, σ. 969

αναπαραγόμενος από τα ΜΜΕ, όταν τον συναντάμε σε αναπαραστάσεις-καρικατούρες, όπως είναι οι ξύλινες φράσεις της Λουκίας. Ωστόσο έχουμε και άλλες περιπτώσεις με τον λόγο της Αριστεράς καλύτερα ενσωματωμένο (Πολυτεχνείο), αλλά επίσης αποδυναμωμένο και σίγουρα περιορισμένο σε λέξεις, χωρίς τη δυνατότητα ουσιαστικής παρουσίασης θέσεων. Για αυτό και έχουμε την σημαντική απουσία ενός μαρξιστικού λόγου ερμηνείας της κρίσης, αλλά και του αντιευρωπαϊκού λόγου, που ήταν μέρος της συζήτησης για την πορεία της χώρας και δεν εκφράζεται καθόλου στη σειρά, ούτε υποστηρικτικά, ούτε καταγγελτικά. Ο αντιγερμανικός λόγος δεν εκτιμούμε ότι είναι μια έκφασή του, γιατί δεν παραπέμπει σε άλλες ισχυρές χώρες της ΕΕ και καταλήγει να καταγγέλλει έναν σκληρό ηγεμόνα. Αυτή η ελλιπής παρουσίαση του λόγου της Αριστεράς και των κινημάτων αποτελεί και μια μορφή κριτικής σε αυτόν, αφού αρχικά παρουσιάζεται ξένος και στη συνέχεια ανεπαρκής. Αυτό δεν σημαίνει πως απουσιάζει η κριτική στο πολιτικό σύστημα της χώρας, το οποίο καταγγέλλεται με τον χαρακτήρα του Λαδόπουλου.

Στη σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ» εντοπίζουμε μια σύνδεση μόνο με τον λόγο περί πονηρών και τεμπέληδων Ελλήνων και μιας Ελλάδας αφιλόξενης για τους ίδιους τους Έλληνες, στον οποίο μπορούμε να εντάξουμε και τον λόγο ενάντια στον φοιτητικό συνδικαλισμό και τους αιώνιους φοιτητές. Σε αυτή τη σειρά δεν υπάρχει αντιστάθμισμα με επίρριψη ευθυνών στη Γερμανία ή την ΕΕ, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η Ελλάδα αναλαμβάνει όλες τις ευθύνες για την κρίση, καθώς όπως έχουμε σημειώσει η σειρά δεν προχωράει σε ανάλυση των αιτιών της κρίσης. Εντοπίζουμε και τον λόγο των βιβλίων αυτοβελτίωσης που εστιάζουν στην αυτοπεποίθηση και τη βούληση του ατόμου, θεωρώντας το υπεύθυνο για την ευτυχία του. Αν και αρχικά σατιρίζονται, στο τέλος της σειράς είναι αυτός ο λόγος αυτό που σώζει την Ιωάννα.

Σε αυτή τη σειρά όμως εντοπίζεται μια διαφοροποίηση όσον αφορά τη χρήση των ειδών. Η σειρά έχει τη μορφή του ψευδο- ντοκιμαντέρ. Η χρήση του είδους του ντοκιμαντέρ από μια σειρά δεν είναι νέα. Το δημοφιλές παράδειγμα που την έκανε αγαπητή στο κοινό είναι η σειρά «The Office»,³²³ αρχικά στη βρετανική και στη συνέχεια στην αμερικανική της εκδοχή, που προβλήθηκαν από το 2001 έως το 2003 και από το 2005 έως το 2013 αντίστοιχα. Επομένως εκτός από της γνωστής μορφής σκηνές μιας κωμωδίας καταστάσεων έχουμε και σκηνές όπου οι χαρακτήρες μιλάνε στον σκηνοθέτη του ντοκιμαντέρ κοιτάζοντας την κάμερα, σπάζοντας με έναν τρόπο

³²³ Antonio Savorelli, *Beyond Sitcom*, ό.π., σ. 65-84

τον τέταρτο τοίχο. Στη συγκεκριμένη περίπτωση η σημασία αυτού του χαρακτηριστικού είναι φανερή στο πρώτο επεισόδιο, όπου βλέπουμε την πρόθεση της παραγωγής του ντοκιμαντέρ, που δεν είναι παρά η αναπαράσταση της γενιάς των 592 ευρώ. Η επιλογή αυτού του είδους είναι ο τρόπος της σειράς να συνδεθεί με την επικαιρότητα και τη ζωή των τηλεθεατών, ισχυριζόμενη ότι αντιπροσωπεύει τη γενιά των 592 ευρώ.

Έχοντας παρουσιάσει την αναπαράσταση της κρίσης θα προχωρήσουμε, στην ανεργία, τις εργασιακές σχέσεις και τη λιτότητα, στοιχεία της μεγάλης εικόνας που όπως θα εξηγήσουμε αξίζει να μελετηθούν ξεχωριστά.

Η εργασία

Αυτό που θέλουμε να αναλύσουμε κυρίως, όσον αφορά τη εργασία, είναι η αναπαράσταση της σχέσης εργαζομένου-εργοδότη. Αρχικά παρατηρούμε ότι ανάμεσα στους πρωταγωνιστές οι μόνοι που από την αρχή παρουσιάζονται ως θύματα της κρίσης και ως εργοδότες ταυτόχρονα είναι ο Ηλίας και η Κατερίνα (Πίσω στο σπίτι), που έχουν οικιακή βοηθό, τη Λουκία αλλά με μια μη τυπική σχέση. Αργότερα όταν ανοίγουν το κατάστημα με τους χαλβάδες, έχουν και τα παιδιά τους σε αυτή τη θέση, αλλά οι σχέσεις αυτές παρουσιάζονται ως οικογενειακές, καθώς όλοι μαζί προσπαθούν να σώσουν το σπίτι τους. Οικογενειακές παραμένουν οι σχέσεις όσων δουλεύουν στο μαγαζί και όταν αυτό περνάει στα χέρια του Κωστή, ως μπουραρία. Οι άλλοι δύο εργοδότες που βλέπουμε στη σειρά είναι η Άντζελα, όταν προχωράει στην κατάσχεση του καταστήματος της οικογένειας Ακίνδυνου και τους ζητάει να δουλέψουν για εκείνη και κυρίως όταν κάνει σε αυτό επισκευές προσλαμβάνοντας εργάτες και ο Λαδόπουλος, που είναι εργοδότης του Μανώλη και γίνεται και εργοδότης του Ηλία και της Κατερίνας. Αν η Άντζελα και ο Λαδόπουλος επηρεάστηκαν από την κρίση, αυτό ήταν προς όφελός τους.

Στη σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ» δεν υπάρχει πρωταγωνιστής θύμα της κρίσης-εργοδότης. Οι εργοδότες συνήθως είναι μικρότεροι ρόλοι με τους οποίους αλληλεπιδρούν οι πρωταγωνιστές αναπαριστώντας τη σχέση εργαζόμενου-εργοδότη. Ξεκινάμε με τη σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ», στην οποία έχουμε αρκετά παραδείγματα εργασιακού περιβάλλοντος. Ο Αλέξης είναι διαφημιστής σε μια μικρή εταιρεία την οποία βλέπουμε στην πρώτη του σκηνή. Αργότερα, όταν η Κατερίνα προσλαμβάνεται ως ασκούμενη, βλέπουμε και το δικό της εργασιακό περιβάλλον,

αλλά και του Μίρι, του μετανάστη συγκατοίκου του Σταύρου που εργάζεται σε οικοδομή και της νέας ψυχολόγου Ιωάννας, που θα βρεθεί σε αρκετές μη ικανοποιητικές θέσεις εργασίας. Ξεκινάμε με ένα απόσπασμα από την πρώτη σκηνή του Αλέξη. Βρίσκεται στο χώρο εργασίας του.

Μήτσος: (Κάθεται στο γραφείο του και κοιτάζει προβληματισμένος τα χαρτιά του. Πατάει ένα κουμπί. Μπροστά του υπάρχει ένα ταμπελάκι που γράφει Μήτσος Μπουχέσας/ Γενικός Διευθυντής.) Αλέξη;

Αλέξης: Ναι;

Μ: Έλα στο γραφείο μου.

Αλ.: Έρχομαι. (Σηκώνεται και βλέπουμε ότι βρίσκονται στον ίδιο χώρο σε πολύ κοντινή απόσταση.)

Αλ: *Μήτσο, ξέρεις, μπορείς απλά να με φωνάξεις.*

Μ: Ε τώρα αφού το 'χουμε το μηχάνημα, γιατί να μη το χρησιμοποιήσουμε; Να σου πω, για ρίξε μια ματιά εδώ και πες μου τι γνώμη έχεις...

Αλ: Λοιπόν *βάξεις* εδώ το 9 και δίπλα το 6 και έγινε.

Μ: Κοίτα ρε τι σκέφτονται οι Κινέζοι για να περνάνε την ώρα τους στα μέσα μαζικής μεταφοράς.

Αλ: *Γι' αυτό με φώναζες;*

Μ: Όχι ήθελα να δω αν θυμάσαι το ραντεβού με τον πελάτη, με την αλυσίδα των εστιατορίων.

Αλ: Όταν λες πελάτη, *εννοείς τον μπατζανάκη σου τον Βαγγέλη;*

Μ: Ε ναι.

Αλ: Κι όταν λες αλυσίδα εστιατορίων *εννοείς τα τρία σουβλατζιδικά του.*

Μ: Ε ναι.

Αλ: Το θυμάμαι.

Μ: Να σου πω, θέλω να τον εντυπωσιάσουμε γιατί είναι ο πιο σημαντικός πελάτης.

Αλ: *Μήτσο, είναι ο μόνος πελάτης.* Τέλος πάντων, τι ώρα έρχονται;

Ο Μήτσος είναι ιδιοκτήτης μιας μικρής διαφημιστικής εταιρείας και εργοδότης του Αλέξη. Στην εταιρεία υπάρχει μόνο μια εργαζόμενη ακόμα, η οποία όμως κάνει την πρακτική της εκεί και δεν πληρώνεται. Δουλεύουν όλοι στον ίδιο μικρό χώρο.

Το χιούμορ σε αυτή τη σκηνή προκύπτει από τη σταδιακή αποκάλυψη του πόσο μικρή είναι η επιχείρηση και από την υποτίμηση του Μήτσου και την υπεροχή του Αλέξη.

Αρχικά μαθαίνουμε ότι ο Μήτσος, γενικός διευθυντής, αντί να δουλεύει, λύνει Sudoku, στο οποίο χρειάζεται τη βοήθεια του Αλέξη και στη συνέχεια η εικόνα της μεγαλομανίας που κρύβει μια ασήμαντη επιχείρηση συμπληρώνεται από το γεγονός ότι έχουν μόνο έναν πελάτη, που είναι συγγενής. Όσον αφορά τον έλεγχο της συζήτησης φαίνεται να είναι μοιρασμένος. Ο Αλέξης μπορεί να θέτει θέματα στη συζήτηση ακριβώς όπως και ο Μήτσος, αλλά έχει και μια παραπάνω δύναμη, καθώς όσες φορές ο Μήτσος παίρνει την πρωτοβουλία να θέσει ένα θέμα, καταλήγει να είναι ο ανίσχυρος συνομιλητής, γιατί ο Αλέξης επαναφέρει την τάξη των πραγμάτων, την οποία έχει διαταράξει ο παραλογισμός του Μήτσου, λέγοντας και τις αστείες ατάκες, που είναι αστείες ακριβώς λόγω της υπεροχής του Αλέξη και του παραλογισμού του Μήτσου. Ο Αλέξης δεν έχει απλώς την οικειότητα να αποκαλεί το αφεντικό του «Μήτσο» και να του μιλάει στον ενικό, αλλά μπορεί και να του κάνει παρατήρηση. Το γεγονός ότι αυτό αποτελεί πηγή γέλιου προϋποθέτει ότι η σχέση αυτή είναι προβληματική, δηλαδή ότι ένα αφεντικό δεν μπορεί να υποτιμάται από τον εργαζόμενο ή τουλάχιστον να μην έχει επαγγελματική συμπεριφορά. Ο Αλέξης και ο εργοδότης του Μήτσου είναι ισότιμα μέρη της σχέσης σε μια εταιρεία που υπολειτουργεί. Ίσως ο Αλέξης που μας έχει συστηθεί ως δειλός, να είναι και ισχυρότερος. Ο εργοδότης είναι μεγαλομανής, φιλικός και αδύναμος.

Ο εργασιακός χώρος του Μίρι είναι πολύ διαφορετικός. Είναι η οικοδομή, ένας συνηθισμένος χώρος εργασίας για τους εργάτες της Ελλάδας, σε έναν κλάδο που δέχθηκε μεγάλο πλήγμα από την κρίση³²⁴ και μας προσφέρει μια διαφορετική σχέση εργαζόμενου- εργοδότη. Στο 9^ο επεισόδιο της σειράς εξαιτίας του συγκατοίκου του, Σταύρου, ο Μίρι δηλητηριάζεται και αδυνατεί να πάει για δουλειά, κάτι που σημαίνει ότι θα απολυθεί. Ο Σταύρος, ένας πολύ ιδιότροπος θετικός επιστήμονας, αποφασίζει να εργαστεί στην οικοδομή αντικαθιστώντας τον Μίρι, για να σώσει τη θέση του. Πριν ακόμα δούμε τον χώρο εργασίας, είναι σαφές ότι οι εργασιακές συνθήκες φαίνονται πιο σκληρές από αυτές που συναντήσαμε στο γραφείο του Αλέξη. Ο κίνδυνος της απόλυσης είναι σοβαρός και αδικαιολόγητος. Ο επικεφαλής του συνεργείου, Ανέστης, είναι αυστηρός και καθόλου πρόθυμος να ανεχτεί τις ιδέες του Σταύρου, που φέρνει στην οικοδομή καινοτόμες προτάσεις για να βελτιώσει την

³²⁴ Η ετήσια μεταβολή του γενικού δείκτη παραγωγής στις κατασκευές από το 2009 στο 2010, έτος προβολής της σειράς ήταν ήταν -29,2%. Πηγή: Ελληνική στατιστική αρχή, «Δείκτης παραγωγής στις κατασκευές, Γ τρίμηνο 2013», Δελτίου τύπου της Ελληνικής Στατιστικής Αρχής, Πειραιάς, 13 Δεκεμβρίου 2013, τελευταία ημερομηνία πρόσβασης 15/11/2021, <https://tinyurl.com/2mwb3kr9>

οργάνωσή της εργασίας, αλλά και την ηθική στήριξη των εργατών. Στο πρώτο απόσπασμα που παραθέτουμε ο εργοδηγός (Μιχάλης Ιατρόπουλος) θυμώνει με τις αλλαγές που έχει κάνει ο Σταύρος στο εργοτάξιο και στο δεύτερο μπαίνει στο χώρο ο εργοδότης, που είναι πολύ ικανοποιημένος με ό,τι βλέπει. Είμαστε στην οικοδομή, σε ένα δωμάτιο του κτηρίου που χτίζεται:

Ανέστης: Τι είναι όλα αυτά ρε; Σκούπες, σουβλάκια, τζατζίκια, πίτες, παράθυρο. *Εγώ σου είπα να μεταφέρεις τα τούβλα.*

Σταύρος: *Ε ναι, αλλά για να μεταφέρω τα τούβλα έπρεπε να φτιάξω τροχαλία και για να φτιάξω τροχαλία έπρεπε να ανοίξω παράθυρο και για να ανοίξω παράθυρο έπρεπε να μπω στο κτίριο και για να μπω στο κτίριο έπρεπε να καθαριστεί.*

Ανέστης: Μάζεψε τα πράγματα σου και φύγε.

Στ: *Μα έχουμε ακόμα 2 ώρες δουλειάς. Α, ξέρετε δεν είναι σωστό να έχω προνομιακή μεταχείριση, επειδή είμαι ο πιο έξυπνος. Χαλάει το κλίμα αλληλεγγύης.*

Αν: Δεν με παρακολουθείς μου φαίνεται. *Απολύεσαι.* (Βγαίνει από το παράθυρο που άνοιξε με δική του πρωτοβουλία ο Σταύρος στο μπαλκόνι του κτηρίου.)

Στ: (Τον ακολουθεί βγαίνοντας κι αυτός από το ίδιο παράθυρο.) *Απολύομαι; Καλά πως γίνεται αυτό;* Αφού ανέβασα την παραγωγικότητα κατακόρυφα, δεν καταλαβαίνω.

Αν: *Φύγε είπα.*

Στ: Ωραία, *δώστε μου* το μεροκάματο μου να φύγω.

Αν: Μεγάλη φαντασία έχεις. Τι μεροκάματο ρε;

Στ: Είναι ορολογία που εκφράζει την αμοιβή του εργάτη και άλλων επαγγελματιών που πληρώνονται σε ημερήσια βάση. Νόμιζα ότι ένας εργοδηγός σαν εσάς *θα το 'ξερε.*

Αν: Το ξέρω, αλλά εσύ μεροκάματο δεν έχει. Ούτε ο Μίρι. Και πες του να μην ξανακάνει τον κόπο να περάσει από εδώ. *Βασικά να μην ξαναπάει σε καμιά οικοδομή.* Και κατεβάστε αυτή την τροχαλία. (Λύνει το σχοινί της τροχαλίας, με το οποίο είναι δεμένο κάτι βαρύ, προφανώς τα τούβλα που θα ανέβαζαν πάνω. Γυρίζει την πλάτη του στην τροχαλία και ακούγεται ένα δυνατός θόρυβος και συναγερμός αυτοκινήτου.) *Τ' αμάξι μου!* (Κινείται απειλητικά προς τον Σταύρο, ο οποίος *οπισθοχωρεί.*)

Στ: (Κολλημένος στον τοίχο.) *Είναι κανόνας* της οικοδομής τα οχήματα να απέχουν τουλάχιστον 20 μέτρα από τον χώρο εργασιών.

Αργότερα, ο Σταύρος θα προσπαθήσει να ζητήσει συγγνώμη, κάτι που δεν έχει ξανακάνει, για να αναιρέσει την απόλυση. Ο Ανέστης είναι ανένδοτος και τη λύση φέρνει ο εργοδότης που έρχεται στην οικοδομή και βρίσκει εκεί τον Σταύρο και όλες τις προτάσεις του. Ο κύριος Χατζηπαύλου (είναι φιλικός, λογικός και πρόθυμος να αναγνωρίσει την προσφορά του Σταύρου μοιράζοντας αυξήσεις:

Ανέστης: *Κύριε Χατζηπαύλου! Πώς από δω;* (Κάνουν χειραγία)

Χατζηπαύλου: *Πέρασα να δω πώς πάμε, τι ακριβώς έχει γίνει* μέσα στις δύο τελευταίες μέρες που έλειψα; (Ο Σταύρος πάει να του βάλει ένα κράνος.)

Αν: *Να σας εξηγήσω...* (Σπρώχνει τον Σταύρο.)

Χατζ: *Η οικοδομή έχει γίνει* σα νοσοκομείο. (Ο Σταύρος του βάζει το κράνος.)

Αν: *Ναι, ξέρετε είχαμε ένα θέμα...*

Χατζ: *Τι είναι αυτά;* (Βγάζει το κράνος και το κοιτάζει.) *Κράνος, καινούργιο παράθυρο, τροχαλία...* (Βάζει το κράνος.) *Για πες μου, ποιος ευθύνεται για όλα αυτά;*

Αν: *Αυτός!* (Δείχνει τον Σταύρο.) *Αυτός εκεί, μην ανησυχείτε όμως...*

Χατζ: (Διακόπτει τον Ανέστη και απευθύνεται στον Σταύρο.) *Να σου δώσω τα συγχαρητήριά μου!*

Σταύρος: *Συγχαρητήρια;*

Χατζ: *Κάθε φορά που έρχομαι να επισκεφτώ το εργοτάξιο δεν μπορώ να ανασάνω από τη σκόνη, άσε που φοβάμαι και μη μου πέσει τίποτα στο κεφάλι. Τώρα όμως... αισθάνομαι άνετα. Πώς σε λένε εργάτη;*

Στ: *Μίρι, Μίρι Λένιν Μπονταρένκο από Τσερνόμπιλ.*

Χατζ: *Μπράβο σου, Μίρι... Ανέστη απαιτώ να δώσεις στον Μίρι αύξηση.*

Αν: *Αύξηση; Δεν καταλάβατε. Ε...*

Στ: *Ναι δεν καταλάβατε, δεν ευθύνομαι μόνο εγώ, αλλά και οι άλλοι εργάτες.*

Χατζ: *Ανέστη, να δώσεις αύξηση σε όλους!* (Ο Ανέστης κάνει ένα νόημα ότι συμφωνεί με έντονο ύφος απορίας.)

Στ: Κύριε Χατζηπαύλου, αν έχετε λίγο χρόνο, είχα και κάποιες άλλες ιδέες που μπορώ να σας δείξω.

Χατζ: *Και βέβαια έχω χρόνο.*

Στο πρώτο απόσπασμα έχουμε τη σύγκρουση ανάμεσα στην ορθολογική σκέψη του Σταύρου σε συνδυασμό με την άγνοια του για τον κόσμο της οικοδομής αλλά και τη δυσκολία του να προσαρμοστεί σε ένα κοινωνικό περιβάλλον, κάτι που έχουμε δει σε προηγούμενα επεισόδια και την αυταρχικότητα του εργοδηγού που δεν δέχεται καμία παρέκκλιση από τις οδηγίες που δίνει. Ο παραλογισμός του Σταύρου δεν εντοπίζεται μόνο στα καινούρια στοιχεία που έφερε στην οικοδομή, αλλά και στη δυσκολία του να αντιληφθεί ότι απολύεται και ότι δεν θα πληρωθεί. Εδώ δεν έχουμε τη συγκρότηση της αναπαράστασης ενός εργάτη, αλλά αυτής ενός επιστήμονα, που δεν εξετάζεται στο πλαίσιο αυτής της έρευνας. Εστιάζουμε όμως στην αναπαράσταση του εργοδηγού. Είναι ένας προϊστάμενος που έχει τη δύναμη να ελέγχει ό,τι συμβαίνει στην οικοδομή, όπως δείχνει η φράση «εγώ σου είπα», η οποία προϋποθέτει απόλυτη πειθαρχία, μπορεί να διαφωνεί ακόμα και με λογικές ιδέες χωρίς να εξηγεί το γιατί, όπως δείχνει το λύσιμο της τροχαλίας και να τρομοκρατεί τους εργάτες απειλώντας τους ότι δε θα βρουν πουθενά δουλειά.

Η ταυτότητα αυτή τονίζεται από τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα σε εκείνον και τον Σταύρο. Ενώ ο Σταύρος του μιλάει στον πληθυντικό, εκείνος μιλάει στον ενικό και επιθετικά χωρίς καμία διάθεση να είναι ευγενικός, αγανακτισμένος με τη συμπεριφορά του παράλογου επιστήμονα αλλά και έχοντας τη δύναμη να φερθεί όπως θέλει, όπως δείχνει η συνεχής χρήση της προστακτικής και η ειρωνεία της φράσης «μεγάλη φαντασία έχεις». Παρόλ' αυτά ο Σταύρος δεν έχει τη διάθεση να υπακούσει και να προσαρμοστεί στο ύφος του Ανέστη αποδεχόμενος την συμπεριφορά του ή την άποψη του για την κατάσταση της οικοδομής. Διατηρεί στον λόγο του την αυτοπεποίθηση που έχει πάντα ως έξυπνος επιστήμονας και υπερασπίζεται με σθένος τις πράξεις του. Η σιγουριά του κλονίζεται μόνο μετά το ατύχημα, χωρίς ωστόσο να παύει να καταδεικνύει τα λάθη που εντοπίζει, δηλαδή ότι το αμάξι ήταν κοντά στην οικοδομή. Η στάση αυτή, όμως, δεν αποτελεί πραγματική απάντηση στον προϊστάμενο. Προκύπτει από την ταυτότητα του τρελού επιστήμονα που αδυνατεί να αντιληφθεί την υποτίμηση της ιδιοφυΐας του και την ειρωνεία. Κανένας άλλος εργάτης δεν τον στηρίζει και όταν ο Σταύρος αμφισβητεί τον εργοδηγό, έχουμε τις στιγμές στις οποίες το κοινό καλείται να γελάσει με την αλλοπρόσαλλη συμπεριφορά του. Συνεπώς

έχουμε έναν προϊστάμενο, πολύ διαφορετικό από τον Μήτσο που είδαμε στην πρώτη περίπτωση, οργανωτικό, απαιτητικό και αυταρχικό.

Το δεύτερο απόσπασμα, όμως, στο οποίο βλέπουμε τον εργοδότη, ανατρέπει αυτή την αναπαράσταση των εργασιακών σχέσεων.

Ο Χατζηπαύλου εμφανίζεται ως ο εργοδότης τον οποίο φοβάται ακόμα και ο Ανέστης, που του μιλάει στον πληθυντικό και με σεβασμό, αλλά η εικόνα αυτή δημιουργείται μόνο για να ανατραπεί σύντομα προκαλώντας γέλιο. Η απορία του Χατζηπαύλου για το κράνος, το καινούριο παράθυρο, την τροχαλία είναι πολύ λογική αφού προϋποθέτει μια ευθεία αναφορά σε αυτό που πραγματικά γνωρίζουν οι τηλεθεατές ως οικοδομή. Αυτός ο γνωστός κόσμος της οικοδομής αλλά και η συνήθης αυστηρότητα των εργοδοτών, την οποία έχουμε ήδη δει στο πρόσωπο του εργοδηγού, είναι η κοινή γνώση που προϋποτίθεται και κάνει το «ποιος ευθύνεται για όλα αυτά» να μοιάζει με εισαγωγή για την επίθεση του εργοδότη. Με τα συγχαρητήρια που δίνει στον Σταύρο ο εργοδότης αποδεικνύεται πολύ λογικός, γενναιόδωρος, φιλικός και με πραγματικό ενδιαφέρον για τους εργατές του. Καταλήγουμε και σε αυξήσεις, εξέλιξη τελείως απρόσμενη σε εποχή σκληρής λιτότητας, αλλά και μεγάλο ενδιαφέρον για τις νέες προτάσεις των εργατών.

Όσον αφορά τη σχέση του Χατζηπαύλου με τον Σταύρο και τον Ανέστη, παρατηρούμε ότι ο εργοδότης διατηρεί μια απόσταση από τους υπαλλήλους του, η οποία εκφράζεται για παράδειγμα με το ρήμα «απαιτώ» και με την ερμηνεία του ηθοποιού και στρέφεται περισσότερο προς τον Ανέστη, παρά προς τον Σταύρο. Το ήθος του εργοδότη συγκρίνεται εύκολα με την αυταρχικότητα του επικεφαλής του εργοταξίου, η οποία τώρα έχει εξαφανιστεί, καθώς ο Ανέστης δεν μπορεί να εκφράσει αντιρρήσεις, παρόλο που θα το ήθελε. Ο Χατζηπαύλου τον διακόπτει κι εκείνος δεν τολμά να ολοκληρώσει τις φράσεις του. Αντιθέτως στον Σταύρο δίνεται το βήμα να παρουσιάσει όλες του τις προτάσεις. Ο Χατζηπαύλου δεν εξισώνεται με τους υπαλλήλους του. Διατηρεί την εξουσία του, την οποία όμως αποφασίζει να χειριστεί ως γενναιόδωρος και δίκαιος εργοδότης. Η κατάληξη της σκηνής παρουσιάζει την αναγνώριση των ικανοτήτων του εργάτη από τον σωστό άνθρωπο.

Στην περίπτωση της Ιωάννας δεν έχουμε ένα σταθερό εργασιακό περιβάλλον. Η Ιωάννα είναι θύμα της ανεργίας και τη βλέπουμε μόνο σε προσωρινές θέσεις εργασίας. Προσέχει για λίγες μέρες ένα σκύλο, προσλαμβάνεται σε ένα γραφείο δίνοντας ψευδή στοιχεία και το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στην προσπάθειά της να εξαπατήσει τον φιλικό εργοδότη, εργάζεται για ένα βράδυ σε ένα μπαρ, όπου ο

εργοδότης την πιέζει να είναι πιο αποδοτική και η αμοιβή της είναι μόνο τα φιλοδωρήματα των πελατών, απαντάει σε επιστολές για ερωτικά προβλήματα. Το σημαντικό στοιχείο που φέρνει αυτός ο χαρακτήρας στη σειρά είναι η αγωνία του ανέργου, την οποία παρουσιάσαμε παραπάνω. Στην περίπτωση του μπαρ, όμως, έχουμε την απεικόνιση μιας εργασιακής συνθήκης που δε θα μπορούσε να είναι νόμιμη. Παρόλ' αυτά το ενδιαφέρον του σεναρίου εστιάζεται στην προσπάθεια της Ιωάννας να τονώσει την αυτοπεποίθησή της, το οποίο επιτυγχάνεται όταν αρχίζει να κερδίζει φιλοδωρήματα δίνοντας συμβουλές ως ψυχολόγος στους πελάτες που αντιμετωπίζουν διάφορα προβλήματα.

Η Κατερίνα κάνει την άσκησή της σε ένα δικηγορικό γραφείο, στο οποίο αφιερώνεται περισσότερος χρόνος και αυτό μας δίνει ένα σημαντικό παράδειγμα σχέσης εργαζόμενου- εργοδότη. Όπως εξηγεί η ίδια η Κατερίνα στο 3^ο επεισόδιο, αυτό το γραφείο το βρήκε «με μέσον», αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι όντως θα παραμείνει σε αυτή τη θέση. Ο πολύ έμπειρος δικηγόρος και εργοδότης της είναι ιδιότροπος και αυστηρός σε βαθμό δύσκολα ανεκτό. Ο μισθός της είναι χαμηλός και η δουλειά που κάνει δεν την ικανοποιεί. Παραθέτουμε έναν διάλογο ανάμεσα στην Κατερίνα και τον εργοδότη της, Δικονόμου (Γιάννης Ζουγανέλης).

Στη αρχή της σκηνής ακούμε χτύπημα στην πόρτα και βλέπουμε ένα χέρι να ξεφυλλίζει ένα βιβλίο. Μπαίνει στο γραφείο του Δικονόμου η Κατερίνα.

Κατερίνα: Καλημέρα, κύριε Δικονόμου.

Δικονόμου: *Γιατί δε φοράς γραβάτα;* (Ακούγεται γρήγορη χαριτωμένη μουσική.)

Κ: Συγγνώμη;

Δ: Γυναίκες! Θέλετε να είστε ίσες με τους άντρες αλλά *δεν κάνετε* καμιά προσπάθεια να τους μοιάσετε. (Χτυπάει το τηλέφωνο. Ο Δικονόμου απαντάει πατώντας το κουμπί της ανοιχτής ακρόασης.) *Ναι. Τι έγινε με τη δίκη;*

Εργαζόμενος: Ε, όχι και τόσο καλά. Φέρανε κάποια νέα στοιχεία και η απόφαση βγήκε εναντίον μας. (Βλέπουμε τα χέρια του Δικονόμου που παίζουν με 2 μπαλάκια του στρες.)

Δ: (Μιλάει ήρεμα.) Εντάξει, μην ανησυχείς. Συμβαίνουν αυτά. (Αρχίζει να φωνάζει.) *Ναι! Ναι! Στους ηλίθιους! Στους δικαστικά ανεγκέφαλους! Απολύεσαι!* (Χτυπάει το χέρι του στο τραπέζι.) *Απολύεσαι, το καταλαβαίνεις.* (Πιάνει το ακουστικό και το χτυπάει πάνω στο

τηλέφωνο.) Α-πο-λύεσαι! Αι στο διάλογο από δω χάρω. (Πετάει τα μπαλάκια. Στρέφεται στην Κατερίνα.) Πώς είπαμε πώς σε λένε;

Κ: Χαλερίνα Κατ... Κατερίνα Χάλαρη.

Δ: Πρόσεξε. Μία από τις αρχές μου είναι να μην μαθαίνω ποτέ ονόματα ανθρώπων που μπορεί και να μην ξαναδώ. Από δω και πέρα θα σε φωνάζω εκπαιδευόμενη 24.

Κ: 24;

Δ: Ναι, το μηδενίζω κάθε μήνα. Στην αρχή δεν το μηδένιζα, αλλά μου γινότανε πιο δύσκολο να φωνάζω εκπαιδευόμενη 288, εκπαιδευόμενη 289, 300, 303 κλπ.

Κ: Μάλιστα.

Δ: Να σου διευκρινίσω κάτι, κοριτσάκι μου. Η δουλειά δεν είναι δική σου. Ο κάθε εκπαιδευόμενος περνάει μία δοκιμαστική φάση δύο ημερών. Αν βγάλεις σε πέρας την αποστολή, τότε ναι.

Κ: Μην ανησυχείτε, δε θα σας απογοητεύσω.

Δ: (Ακούγεται μουσική μυστηρίου.) Εγώ να ανησυχώ; Εγώ γιατί να ανησυχώ; Εγώ την έχω κάνει την άσκησή μου, κοριτσάκι μου. Εγώ έχω δικηγορικό γραφείο. Διάβασες τι λέει η ταμπέλα έξω; Το όνομά μου γράφει.

Στη σκηνή αυτή έχουμε την πρώτη συνάντηση της Κατερίνας με τον εργοδότη της. Μπορούμε να χωρίσουμε τον διάλογο σε τρία μέρη. Ξεκινάει με ένα παράλογο σχόλιο του Δικονόμου, μια ειρωνεία απέναντι στον φεμινισμό και μέσω αυτού καταλαβαίνουμε αμέσως ότι ο εργοδότης είναι ένας άνθρωπος αυταρχικός και ιδιότροπος. Στη συνέχεια, βλέπουμε ένα ξέσπασμά του απέναντι στον άγνωστο εργαζόμενο που τον πήρε τηλέφωνο και συμπληρώνουμε την εικόνα του με το χαρακτηριστικό του νευρικού και επιθετικού άντρα και τέλος έχουμε την παρουσίαση της σχέσης του με τους ασκούμενους. Η Κατερίνα καταλαβαίνει ότι το μέλλον της σε αυτό το γραφείο είναι αβέβαιο και ότι πρέπει να δουλέψει σκληρά για να καταφέρει να κρατήσει αυτή τη θέση. Στα τελευταία λόγια του Δικονόμου η ερώτηση του «Εγώ να ανησυχώ;» και η επανάληψη του «εγώ» προϋποθέτουν ότι η δική του ανησυχία θα ήταν κάτι παράλογο, ενώ η Κατερίνα έχει λόγο για κάτι τέτοιο.

Η σχέση των δύο συνομιλητών δείχνει καθαρά την υπεροχή του εργοδότη. Ο εργοδότης μιλάει στην Κατερίνα στον ενικό, την αποκαλεί «κοριτσάκι μου» και έχει απαξιωτικό ύφος. Παρατηρούμε ότι ελέγχει πλήρως τη συζήτηση θέτοντας τα θέματα

και όσον αφορά την τροπικότητα του λόγου του δηλώνει πάντα βεβαιότητα³²⁵ και άρνηση οποιασδήποτε αμφισβήτησης. Το συνολικό του ήθος εκφράζει αυταρχικότητα και ακλόνητη εξουσία, κάτι που εντοπίζεται και στις κατηγορίες «ηλίθιοι» και «δικαστικά ανεγκέφαλοι» που χρησιμοποιεί. Αντίθετα η Κατερίνα, είναι φοβισμένη αφού δυσκολεύεται να πει ακόμα και το όνομα της, απορεί για το όνομα «24», αλλά δεν τολμά να τον αμφισβητήσει σε κανέναν από τους παραλογισμούς του. Έχουμε από τη μια μεριά έναν εργοδότη που ασκεί αυταρχική εξουσία στους εργαζόμενους και από την άλλη μια εργαζόμενη που αποδέχεται αυτή τη συνθήκη ανήμπορη να υπερασπιστεί τον εαυτό της. Αργότερα αποδεικνύεται ότι αυτή η υπεράσπιση ήταν αυτό που ήθελε να δει ο Δικονόμου από μια νέα δικηγόρο και όταν η Κατερίνα στέκεται με αυτοπεποίθηση απέναντι του και τον αντιμετωπίζει σε μια σκηνή που θυμίζει δίκη, εκείνος αποφασίζει την πρόσληψή της. Παρόλ' αυτά η συμπεριφορά του παραμένει ίδια μετά την πρόσληψη.

Συνολικά η στάση της Κατερίνας δεν είναι σταθερή. Ταλαντεύεται ανάμεσα στη συμμόρφωση και τη διεκδίκηση, καθώς είναι ένας δυναμικός χαρακτήρας που ασφυκτιά σε αυτό το περιβάλλον, ενώ χρειάζεται τη δουλειά. Η καλύτερη αποτύπωση της έντασης που βιώνει σημειώθηκε στο 10^ο επεισόδιο, όταν αποφάσισε να παραιτηθεί και στη συνέχεια μιλώντας με την Ιωάννα, η οποία υπέφερε από την ανεργία, μετάνιωσε για αυτή της την επιλογή. Οι παλινωδίες³²⁶ της κατά τη διάρκεια του επεισοδίου εκφράζουν το αδιέξοδο των εργαζομένων που εγκλωβίζονται σε δουλειές που δεν τους ικανοποιούν και υποχωρούν σε εργοδοτικές πιέσεις υπό την πίεση της απόλυσης. Τελικά, ο εργοδότης της δίνει προαγωγή, εξέλιξη που αρχικά

³²⁵ Χαρακτηριστικά παραδείγματα τα υπογραμμισμένα ρήματα «δεν κάνετε», «θα σε φωνάζω», «δεν είναι».

³²⁶ Ένα παράδειγμα έχουμε σε αυτόν τον διάλογο:

Δικονόμου: (Περπατάει προς την καρέκλα του.) Και θα μου παραγγέλνεις φαγητό, το οποίο θα μου σερβίρεις εσύ η ίδια δια των χειρών σου; (Κάθεται.)

Κατερίνα: Ναι. (Πάει να καθίσει στην καρέκλα μπροστά από το γραφείο του.)

Δ: (Την σταματάει με μια κίνηση του χεριού του.) Και όλα αυτά για 592€ μηνιαίως;

Κ: (Μένει όρθια.) Ναι.

Δ: Χωρίς καμία ελπίδα για προαγωγή στο μέλλον; (Η Κατερίνα διστάζει να απαντήσει.) Λοιπόν;

Κ: Όχι, με συγχωρείται ήταν λάθος μου που ξαναήρθα εδώ. Εγώ θέλω μια δουλειά με ευθύνες, με προκλήσεις, με ρίσκα. (Παίρνει την τσάντα και την καπαρντίνα της από την καρέκλα.)

Δ: Εντάξει.

Κ: Συγγνώμη που σπατάλ... είπατε εντάξει;

Δ: Ναι, είπα εντάξει θα σου αναθέσω μια δουλειά με ευθύνες.

Κ: Γιατί;

Δ: Είχα αποφασίσει την προηγούμενη βδομάδα την προαγωγή σου, για αυτό μεταφέραμε το γραφείο σου εις το υπόγειο.

Κ: Καλά και μένα γιατί δεν μου είπατε ότι θα μου δίνατε προαγωγή;

Δ: Εγώ δεν δίνω προαγωγές, τις προαγωγές τις παίρνουν μόνοι τους οι υπάλληλοί μου. Εγώ δεν είμαι αφεντικό νταντευτής, αλλά είμαι αφεντικό προαγωγός.

ικανοποιεί την Κατερίνα, αλλά σύντομα θα αποδειχθεί πολύ κατώτερη των προσδοκιών της.

Την τελευταία φορά που βλέπουμε τον εργοδότη μέσω μιας παρεξήγησης και ενώ η Κατερίνα του έλεγε ψέματα, για να μπορέσει να απουσιάσει από το γραφείο και να πάει σε μια συνέντευξη για άλλη δουλειά, εκείνος θα εκτιμήσει την ψυχική δύναμή της και θα της δώσει αύξηση. Αργότερα, όταν εκείνη φεύγει στο Λονδίνο για την καριέρα που ονειρευόταν, δουλεύει με τον καλύτερο δικηγόρο της Αγγλίας, τον οποίο βλέπουμε σε μια φωτογραφία να ενσαρκώνεται από τον ίδιο ηθοποιό.

Στη σειρά «Πίσω στο σπίτι» τη σχέση της Λουκίας με την οικογένεια Ακίνδунου την είδαμε παραπάνω. Παρόλο που ο Ηλίας και η Κατερίνα εκφράζουν μια διάθεση υπεροχής απέναντί της, η Λουκία δεν την αποδέχεται και αυτό δημιουργεί μεταξύ τους συγκρούσεις, οι οποίες όμως αντιμετωπίζονται σε ένα κλίμα οικειότητας, λόγω του ότι στο παρελθόν η Λουκία είχε δουλέψει σε αυτό το σπίτι για πολλά χρόνια. Αυτή που θα καταφέρει να επιβληθεί στην Λουκία είναι η Άντζελα. Αν και δεν είναι τυπικά εργοδότης της, η Άντζελα φαίνεται να έχει τη δύναμη να την απολύσει και αυτό είναι βασικό στοιχείο της σχέσης εργοδότη- εργαζόμενου. Η σχέση τους φαίνεται στο παρακάτω απόσπασμα από το 6^ο επεισόδιο. Βρισκόμαστε στο σαλόνι του σπιτιού. Ο Δημήτρης λέει στη μητέρα του να καθίσει στον καναπέ, για να συζητήσουν τα σχέδια της Άντζελας για λιτότητα, τα οποία θα δούμε αναλυτικότερα στη συνέχεια. Στον απέναντι καναπέ είναι η Λουκία μισοξαπλωμένη και ανάμεσά τους σε τρίτο καναπέ κάθεται η Άντζελα κρατώντας το ντοσιέ της.

Λουκία: Εγώ πάντως τηλεόραση, λάπτοπ, κινητό *δεν κόβω*.

Άντζελα: Και πρώτα απ' όλα το υπηρετικό προσωπικό. (Δείχνει τη Λουκία.) *Επιτρέπεται* τέτοιες μέρες να πληρώνετε και προσωπικό; Και είναι και αγενής. *Κόβεται*. (Κάνει κίνηση με το χέρι στο λαιμό της που παραπέμπει σε αποκεφαλισμό.)

Λ: Να σου πω! (Σηκώνεται και πάει δίπλα στην Άντζελα. Κάθεται δίπλα της μαζεμένη.) Για το κινητό *το συζητάω*. Και την τηλεόραση, να κοιτά! *Κλάτς!* (Χαμογελάει και κλείνει την τηλεόραση.)

Κατερίνα: Τώρα κλατς. *Όταν φώναζα 'γω...* (Η Λουκία μένει σιωπηλή και κοιτάει την Άντζελα.)

Παρατηρούμε ότι η Λουκία είναι αρχικά άνετη και απότομη, ελεύθερη να θέτει τους όρους της, όπως δηλώνει η τονισμένη σε ενεστώτα οριστικής φράση «δεν κόβω» και στη συνέχεια γίνεται υπάκουη και χαμογελαστή έτοιμη να πειθαρχήσει. Όπως

παρατηρεί και η Κατερίνα, η αλλαγή αυτή, η οποία είναι και το χιουμοριστικό στοιχείο του διαλόγου, δείχνει μια συμμόρφωση στις απαιτήσεις της Άντζελας, που δεν έχει εκφραστεί απέναντι στην Κατερίνα και τον Ηλία. Αυτό φαίνεται να συμβαίνει γιατί η απειλή της Άντζελας είναι πραγματική και η Λουκία δεν μπορεί να την αγνοήσει. Η κρισιμότητα της απειλής προκύπτει τόσο από το ύφος της Άντζελας, τη ρητορική ερώτηση που προϋποθέτει ότι η ύπαρξη υπηρετικού προσωπικού είναι αδιανόητη και την επανάληψη του ρήματος «κόβω» (κόβεται), όσο και από τον ρόλο που ήδη παίζει μέσα στο σπίτι ως δανειστής, που θέτει τους όρους του δανεισμού και επιτηρεί την προσπάθεια αποπληρωμής. Η υπεροχή της Άντζελας είναι ξεκάθαρη και υποκαθιστά την αδυναμία του εργοδότη να επιβάλει τους όρους του στη Λουκία.

Αργότερα η Άντζελα εμφανίζεται ως εργοδότης και με την τυπική έννοια απέναντι στους εργατές που δουλεύουν στο μαγαζί. Παραθέτουμε ένα απόσπασμα από το 3^ο επεισόδιο του 2^{ου} κύκλου.

Ο αρχιμάστορας όρθιος μπροστά σε έναν πάγκο πίνει καφέ. Μπαίνει στον χώρο η Άντζελα κρατώντας ένα σημειωματάριο και στυλό. (Ακούγεται μουσική μυστηρίου που ταιριάζει με το γεγονός ότι ο Κωστής παρακολουθεί τη σκηνή κρυμμένος πίσω από ένα φυτό.)

Άντζελα: Αρχιμάστορας, εδώ βλέπω στην απογραφή δεν μου σημειώσατε πόσες καρφιά χρησιμοποιήσατε χτες.

Αρχιμάστορας: Μμμ (Κάνει αρνητικό νόημα.)

Άντζελα: Γιατί; Και τα καρφιά και τις στόκους και τους κόκκους της άμμου άμα θέλω. Όχι δεν θα φεύγετε από εδώ με γεμάτες τις τσέπες. (Χτυπάει την τσέπη του παντελονιού του αρχιμάστορα.) Ξέρω πολύ καλά τι κάνετε.

(Ακολουθεί ένας διάλογος της Άντζελας με τον Κωστή, τον οποίο ο αρχιμάστορας παρακολουθεί όρθιος ανάμεσά τους και πίνοντας τον καφέ του. Στο τέλος, πριν φύγει ο Κωστής, απευθύνεται στον αρχιμάστορα.)

Κωστής: Έμπλεξες! (Δείχνει την Άντζελα.)

Άντζελα: (Σπρώχνει το καλαμάκι του φραπέ και το βγάζει από το στόμα του αρχιμάστορα.) Έχουμε διάλλειμμα; (Αρχίζει ήχος κρουστών και στη συνέχεια μουσική που θυμίζει εμβατήριο, αλλά είναι πιο ανάλαφρη.) Όχι ακόμα. (Βάζει το στυλό μέσα στο σημειωματάριο και πιάνει το κινητό της. Το κοιτάει.) Σε 1 και 25 λεπτός ακριβώς. (Ο αρχιμάστορας αφήνει κάτω τον καφέ.) Δουλειά!

Αρχιμάστορας: (Προς τους εργάτες.) *Δουλειά!* (Χτυπάει παλαμάκια.)

Το παράλογο αίτημα της Άντζελας για καταμέτρηση των καρφιών ή και των κόκκων της άμμου δηλώνει αφενός ότι έχει τον απόλυτο έλεγχο των πράξεων των εργατών, κάτι που αποτελεί προϋπόθεση της φράσης «άμα θέλω» και αφετέρου ότι θεωρεί δεδομένο ότι οι εργάτες προσπαθούν να κλέψουν υλικά, κάτι που αποτελεί προϋπόθεση των ρημάτων «δε θα φεύγετε» και «κάνετε», τα οποία βρίσκονται σε οριστική ενεστώτα. Στη συνέχεια παρατηρούμε την αλληλεγγύη που εκφράζει ο Κωστής προς τον αρχιμάστορα δηλώνοντας πως και οι δύο είναι θύματα της Άντζελας. Τέλος έχουμε άλλη μια επίδειξη δύναμης από την Άντζελα που μετράει ακριβώς τον χρόνο δουλειάς και διαλείμματος υπό τον ήχο κρουστών και φωνάζει «Δουλειά!». Η αυταρχικότητά της εκφράζεται και από το γεγονός ότι ο αρχιμάστορας δεν τολμάει να της πει τίποτα. Δεν διαμαρτύρεται ούτε για τα παράλογα αιτήματα, ούτε για το ύφος της. Απλώς επαναλαμβάνει τα λόγια της στους άλλους εργάτες, μεταφέροντας σε εκείνους τον φόβο που του προκαλεί η Άντζελα και σε επόμενη σκηνή θα τον δούμε να μετράει τα καρφιά. Η σχέση ανάμεσα στην Άντζελα και τον αρχιμάστορα είναι άνιση και εξουσιαστική και άλλη μια αναφορά στη σχέση Ελλάδας- Γερμανίας, η οποία ενισχύεται από τα κρουστά που παραπέμπουν σε εμβατήριο και τη ναζιστική Γερμανία. Σημειώνουμε ότι δεν έχουμε καμιά ένδειξη ότι οι εργάτες κλέβουν υλικά, αλλά η εικόνα του αρχιμάστορα που δεν κάνει κάποια δουλειά, όπως οι συνάδελφοί του και πίνει καφέ είναι εικόνα εργάτη τεμπέλη και δικαιολογεί τον θυμό της Άντζελας. Η καταγγελία της σκληρής και αυταρχικής Γερμανίας, που θέλει να βάλει σε τάξη τους Έλληνες, υπονομεύεται σε ένα βαθμό από τη στάση του.

Ο Λαδόπουλος δημιουργεί διαφορετική εικόνα εργοδότη. Παραθέτουμε έναν διάλογο από το 3^ο επεισόδιο του δεύτερου κύκλου, όπου είναι εμφανή τα δύο στοιχεία της ταυτότητας του Λαδόπουλου ως εργοδότη. Ο Ηλίας και η Κατερίνα έχουν ήδη προσληφθεί από τον Λαδόπουλο. Η Κατερίνα βρίσκεται στην κουζίνα του σπιτιού, πίνει τον καφέ της και ξεσκονίζει χαλαρή τα πορτοκάλια όταν εμφανίζονται ο Λαδόπουλος, ο Ηλίας και ο Μανώλης.

Μόλις η Κατερίνα δει τον Λαδόπουλο, αφήνει τον καφέ και σηκώνεται όρθια ξεσκονίζοντας με πιο έντονες κινήσεις.

Λαδόπουλος: *Κυρία Κατερίνα, το σπίτι και τα μάτια σας.*

Κατερίνα: Βεβαίως. Μην ανησυχείτε καθόλου. Εγώ αυτό το σπίτι το 'χω σαν το σπίτι μου.

Λ: Σαν το σπίτι σας; Ναι.

Κ: Σαν, σαν.

Ηλίας: Μήπως να πηγαίναμε; Γιατί δεν ξέρεις ποτέ τι μπορεί να βρεις στο δρόμο.

(...)

Λ: Α! *Κυρία Κατερίνα*, τώρα που θα φύγω επισκέψεις από φίλους και γνωστούς στο σπίτι *αποκλείονται*.

Κ: Ποτέ. Στο χώρο της δουλειάς ποτέ.

Λ: *Έτσι μπράβο*. Μανώλη, το ίδιο ισχύει και για σένα. Σε καθιστώ υπεύθυνο.

Μ: Ε, βέβαια. Δεν το συζητάμε αυτό.

Ηλ: Να πηγαίναμε εμείς;

Λ: Ναι. (Κατευθύνονται προς την έξοδο.)

Κ: (Απευθύνεται στο κινητό της που χτυπάει και το χτυπάει με το χέρι της.) Φαγώθηκες κι εσύ. Ε, συγγνώμη, κύριε Λαδόπουλε. (Ο Λαδόπουλος γυρίζει προς το μέρος της Κατερίνας, ενώ ο Ηλίας και ο Μανώλης φεύγουν.) Θέλω να σας πω, ε, τους χαιρετισμούς μου στον κύριο Σόιμπλε.

Λ: (*Χαμηλόφωνα και συνομοτικά.*) Στην Ιταλία πάω.

Κ: Πολλά φιλιά στον κύριο Πέπε Γκρίλο.

Λ: *Δε θα το ξεχάσω*. (Γελάει.)

Κ: Να 'στε καλά!

Ο Λαδόπουλος μιλάει στην Κατερίνα στον πληθυντικό. Δίνει εντολές σε ενεστώτα οριστικής (στα ρήματα «αποκλείονται», «ισχύει» και «καθιστώ») και με ύφος που δεν δέχεται αμφισβήτηση, αλλά δίνει και επιβράβευση όταν η εργαζόμενη συμμορφώνεται. Σημαντική είναι και η άνεση της Κατερίνας να τον σταματήσει για να του ζητήσει να μεταφέρει χαιρετισμούς και ο εύθυμος τρόπος με τον οποίο εκείνος την αντιμετωπίζει. Παρόλο που ταραχτήκε όταν τον δίνει να μπαίνει στην κουζίνα, προσπαθεί να διεκδικήσει έναν ευχάριστο διάλογο μαζί του. Ο Λαδόπουλος κυριαρχεί στον διάλογο δίνοντας εντολές όταν χρειάζεται και εγκρίνοντας τις προτροπές του Ηλία, αλλά η κυριαρχία του δεν είναι απόλυτη. Κρατάει τη συζήτηση ευχάριστη, όταν δεν αφορά τις ευθύνες τους και τους επιτρέπει να πάρουν το λόγο και να αλλάξουν το θέμα της συζήτησης ή και να κάνουν προτάσεις. Διατηρεί ένα ευγενικό προσωπείο χωρίς αυτό να σημαίνει ότι τα όρια της σχέσης του με τους εργαζόμενους δεν είναι

ορατά. Το γεγονός ότι αργότερα, όταν ανακαλύπτει ότι όλη η οικογένεια μπήκε στο σπίτι του, γίνεται επιθετικός και τους διώχνει δεν προκαλεί έκπληξη. Η απόσταση μεταξύ τους δύσκολα γεφυρώνεται. Άλλωστε ο Λαδόπουλος από νωρίς έχει συστηθεί στους τηλεθεατές όχι μόνο ως πολιτικός αλλά και ως άνθρωπος με παράνομη οικονομική δράση από την οποία έχει σημαντικά κέρδη.

Τέλος σημειώνουμε ότι στον δεύτερο κύκλο ο Κωστής εργάζεται αρχικά σε ένα μπαρ, τον ιδιοκτήτη του οποίου δεν τον βλέπουμε ποτέ, και στη συνέχεια σε μια χορωδία ηλικιωμένων. Εκεί ως εργοδότης του εμφανίζεται η Βανέσα. Παραθέτουμε έναν διάλογο από το 2^ο επεισόδιο του δεύτερου κύκλου.

Κωστής: *(Κομπιάζει.)* Ε, δε διευκρίνισαμε κάθε πότε θα πληρώνομαι.

Βανέσα: *Κάθε μέρα.* Μετά το μάθημα θα παίρνετε τα λεφτά που συμφωνήσαμε. Έτσι είναι η πολιτική μας εδώ.

Κ: *Κάθε μέρα;*

Β: *Κάθε μέρα.*

Κ: *Θα πληρώνομαι κάθε μέρα;* (Η Βανέσα κάνει νόημα κατάφασης.)

Ωραία πολιτική. (Η Βανέσα γελάει.)

Ο δισταγμός του Κωστή πριν την ερώτηση για την αμοιβή του δείχνει ότι θεωρεί το θέμα αυτό δύσκολο και ότι ίσως δεν έχει την δύναμη να διεκδικήσει τα χρήματά του αν χρειαστεί. Αυτό βέβαια θα ήταν περιττό, γιατί η απάντηση είναι πολύ ευνοϊκή. Η Βανέσα είναι πολύ φιλική και ταυτόχρονα σέβεται τη δουλειά του Κωστή. Έχει την εξουσία να παρουσιάζει και να επιβάλλει την πολιτική του εργοδότη, αλλά η πολιτική αυτή είναι υπέρ του εργαζόμενου. Η έκπληξή του Κωστή που δηλώνεται με το ύφος του και τη διπλή ερώτηση «Κάθε μέρα;» προϋποθέτει ότι μια τέτοια αντιμετώπιση είναι ασυνήθιστη και αποτελεί την μόνη αναφορά της σκηνης σε αφιλόξενα εργασιακά περιβάλλοντα, ενώ η σχέση εργοδότη- εργαζομένου που αναπαρίσταται τελικά είναι ισότιμη. Η κυριαρχία της Βανέσας στη συζήτηση προκύπτει από τη διστακτική στάση του Κωστή, που αποδεικνύεται αδικαιολόγητη.

Σημαντικό στοιχείο της ζωής των εργαζομένων είναι οι απολύσεις, για τις οποίες και οι δυο σειρές μας προσφέρουν κάποια παραδείγματα. Στη σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ» είχαμε το παράδειγμα της επαπειλούμενης απόλυσης του Μίρι, την οποία αναλύσαμε παραπάνω αλλά και άλλα δύο παραδείγματα που αφορούν τον Αλέξη και την Κατερίνα. Και οι δύο απολύσεις αναιρέθηκαν, αλλά πριν γίνει αυτό μας έδωσαν σκηνές κατά τις οποίες οι δυο χαρακτήρες έπρεπε να αντιμετωπίσουν τη δυσκολία αυτή.

Το παρακάτω απόσπασμα είναι από το 2^ο επεισόδιο του δευτέρου κύκλου. Βρισκόμαστε στα γραφεία της διαφημιστικής εταιρείας όπου εργάζεται ο Αλέξης. Ο εργοδότης του, Μήτσος κάθεται στο γραφείο του ενώ ο Αλέξης κινείται προς τα εκεί από το διπλανό γραφείο, όπου κάθεται η Καίτη.

Μήτσος: Καλώς τον Αλέξη. (Ο Αλέξης κάθεται.) Θα πιείς κάτι;

Αλέξης: Ναι, γιατί όχι. (Ο Μήτσος βγάζει δύο χαμηλά ποτήρια και ένα μπουκάλι ουίσκι.) *Α, ουίσκι;*

Μήτσος: Εεε... (Γελάνε διστακτικά.)

Αλέξης: Ε θα μου πεις είναι περασμένες... (Κοιτάζει το ρολόι του.) 12.

Οπότε αν δεν πιούμε τώρα ουίσκι, *πότε θα πιούμε; Τι συμβαίνει Μήτσο;*

Μήτσος: Κοίταξε, Αλέξη, πρέπει να σου πω κάτι, αλλά επειδή *δεν υπάρχει εύκολος τρόπος να σ' το πω*, θα σ' το πω απλά. Απολύεσαι.

Αλέξης: (Ακούγεται για λίγα δευτερόλεπτα ροκ μουσική. Ο Αλέξης τρομάζει και *πάει να στηριχτεί στο φωτιστικό του γραφείου.*) Τι; Πώς; Γιατί; Από πού κι ως πού;

Καίτη: (Πατάει το κουμπί της ενδοεπικοινωνίας.) Απολύεται;

Μήτσος: (Μέσω της ενδοεπικοινωνίας.) *Καίτη, σταμάτα να κρυφακούς. Η συζήτηση είναι προσωπική.*

Μήτσος: Κοίταξε Αλέξη, δεν είναι κάτι που έκανες εσύ αλλά εγώ, αλλά τώρα μόλις γύρισα από τον λογιστή και μου 'πε ότι η εταιρεία *χρεοκόπησε* και πρέπει να κάνω περικοπές.

Αλέξης: Περικοπές. Και διάλεξες εμένα;

Μήτσος: Ε μου είπε να κάνω περικοπές *της τάξεως 100%*. 100% είσαι εσύ. Η Καίτη δεν πληρώνεται.

Καίτη: (Μέσω της ενδοεπικοινωνίας.) *Αλέξη, αν θες θυσιάζομαι για σένα.*

Μήτσος: (Μέσω της ενδοεπικοινωνίας.) Καίτη, μην ανακατεύεσαι.

Αλέξης: Δεν το πιστεύω. Μόλις αγόρασα μια καινούρια τηλεόραση. *Πώς θα την πληρώσω; Έχω λογαριασμούς.* Το ενοίκιό μου!

Καίτη: (Μέσω της ενδοεπικοινωνίας.) *Αν θέλεις, μπορείς να έρθεις να μείνεις σπίτι μου.* Οι γονείς μου θέλουν πολύ να σε γνωρίσουν.

Μήτσος: (Μέσω της ενδοεπικοινωνίας.) Καίτη σταμάτα να κρυφακούς και να...

Αλέξης: Ναι, αλλά θα υπάρχει κάτι που μπορούμε να κάνουμε.

Μήτσος: Ρε παιδάκι μου, από την ώρα που το έμαθα, σπάω το κεφάλι μου να βρω μια λύση.

Αλέξης: Καλά, πόσο καιρό το ξέρεις;

Μήτσος: 25 λεπτά. Αλλά έχω πάρει όλους του πελάτες, ε; (Μετράει τους πελάτες με τα δάχτυλά του.) Τον Αντώνη τον κουρέα, τον Βαγγέλη τον σουβλατζή, τον Βαγγέλη τον σουβλατζή.

Αλέξης: Ωχ! (Πιάνει το κεφάλι του.)

Μήτσος: Τώρα αν ξέχασα κάποιον, πες μου να τον πάρω, ε;

Καίτη: (Μέσω της ενδοεπικοινωνίας.) Δεν ξεχάσατε.

Μήτσος: (Μέσω της ενδοεπικοινωνίας με λεπτή κοροϊδευτική φωνή.)

Ευχαριστώ.

Αλέξης: *Άντε εγώ τώρα να ξαναβρώ δουλειά.*

Στον παραπάνω διάλογο ο Μήτσος δυσκολεύεται να μιλήσει στον Αλέξη για την απόλυσή του και χρησιμοποιεί την εισαγωγή με το ουίσκι, που σε συνδυασμό με την επιβλητική μουσική προετοιμάζει τον θεατή για κάτι πολύ σοβαρό. Το συναίσθημα αυτό εκφράζει και ο Αλέξης στη διαδοχή των φράσεων «Οπότε αν δεν πιούμε τώρα ουίσκι, πότε θα πιούμε; Τι συμβαίνει Μήτσο;» Η δημιουργία του κλίματος ανησυχίας όπως και η αντίδραση του σοκαρισμένου Αλέξη με τις συνεχείς ερωτήσεις συμβάλλουν στην αναπαράσταση της απόλυσης ως μιας συνθήκης καταστροφικής. Ο Αλέξης στη συνέχεια κάνει εμφανή τη σοβαρότητα του προβλήματος μιλώντας για τις οικονομικές δυσκολίες του, αλλά και με τη φράση «άντε εγώ τώρα να ξαναβρώ δουλειά», που προϋποθέτει ότι η αναζήτηση εργασίας είναι πολύ δύσκολη λόγω της υψηλής ανεργίας. Την απελπισία του ενισχύει η πλήρης αδυναμία και τελικά αδιαφορία του Μήτσου, ο οποίος αφενός έχει παρόμοιο πρόβλημα λόγω της χρεοκοπίας και της έλλειψης πελατών και αφετέρου παρουσιάζεται αφερέγγυος όταν ισχυρίζεται ότι ψάχνει λύση «από την ώρα που το έμαθε», εννοώντας ένα διάστημα 25 λεπτών και όταν δυσκολεύεται να απαριθμήσει δύο πελάτες. Ο Αλέξης εξακολουθεί να υπερέχει στη συζήτηση τους, όπως και στον προηγούμενο διάλογο τους που αναλύσαμε παραπάνω και στην συγκεκριμένη περίπτωση αυτό είναι εις βάρος του, γιατί όταν ζητά βοήθεια για το πρόβλημά του, διαπιστώνει ότι δεν μπορεί να περιμένει τίποτα από τον Μήτσο.

Παρατηρούμε ότι η σκηνή παραμένει κωμική, παρά τον δυσάρεστο χαρακτήρα της είδησης που φέρνει ο Μήτσος. Αυτό επιτυγχάνεται με τις αταίριαστες παρεμβάσεις της Καίτης αλλά και με την στάση του Μήτσου που, όπως είδαμε και στην ανάλυση

του παραπάνω διαλόγου, αποτελεί πηγή γέλιου ως εργοδότης που δεν μπορεί να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του ρόλου του. Παρόλ' αυτά ο Αλέξης ως απολυμένος παραμένει απελπισμένος.

Το πρόβλημα θα λυθεί στο τέλος του επεισοδίου. Μια διαφημιστική πρόταση του Αλέξη καταφέρνει να κερδίσει έναν σημαντικό πελάτη που θα σώσει τη μικρή εταιρεία, αλλά αυτό δεν θα είχε συμβεί χωρίς την παρέμβαση του Χαραλάμπη, που προσπέρασε την ηττοπάθεια του Αλέξη και κατέθεσε ο ίδιος την πρόταση δίπλα σε αυτές πέντε μεγάλων διαφημιστικών εταιρειών. Η λύση ήταν θέμα βούλησης, αισιοδοξίας και επίμονης προσήλωσης στον στόχο.

Στην περίπτωση της Κατερίνας η συνθήκη είναι διαφορετική. Έχουμε ήδη παρατηρήσει ότι η Κατερίνα δυσκολεύτηκε να προσαρμοστεί στην αυταρχική συμπεριφορά του εργοδότη της και την αμφισβήτησε. Πριν φτάσει στην αμφισβήτηση και τη διεκδίκηση καλύτερων όρων εργασίας, αλλά και επαγγελματικής εμπιστοσύνης η Κατερίνα είχε βασανιστεί από τον φόβο της ανεργίας, που ήταν αυτό που γεννούσε την υποτακτική συμπεριφορά της. Παραθέτουμε έναν διάλογο που εκφράζει αυτή την πίεση που δεχόταν από μια συνθήκη εξωτερική ως προς την εργασία της και παρόλ' αυτά καθοριστική.

Η Κατερίνα μόλις παραιτήθηκε απηυδισμένη από το καταπιεστικό εργασιακό της περιβάλλον. Κάθεται στο κρεβάτι και δίπλα της όρθια η Ιωάννα έχει αγανακτήσει από την αδιέξοδη συζήτησή τους για το επαγγελματικό μέλλον της Κατερίνας. Το απόσπασμα είναι από το 10^ο επεισόδιο.

Ιωάννα: Λοιπόν, ας συνοψίσουμε τις επιλογές σου. (Μετράει στα δάχτυλά της.) *Παρουσιάστρια πρωινάδικου- μαέστρος, βιβλιοθηκάριος και τις θέσεις που θέλω εγώ.* Κάτι άλλο;

Κατερίνα: Όχι. Νομίζω ότι έκανα ένα πάρα πολύ μεγάλο λάθος.

Ιω: Η αλήθεια είναι ότι έπρεπε να σκεφτείς πολύ πριν παραιτηθείς.

Κ: Και τώρα τι θα κάνω;

Ιω: Έχω κάτι υπόψη μου.

Κ: Τι;

Ιω: Ας' το.

Κ: Τι, καλέ; Λέγε. (Πιάνει τα χέρια της και η Ιωάννα σκύβει προς το μέρος της.) Είμαι τόσο απελπισμένη αυτή τη στιγμή που είμαι διατεθειμένη να δοκιμάσω οτιδήποτε.

Ιω: Λοιπόν, πριν από λίγο ήταν εδώ ο Χαραλάμης και μας έλεγε ότι όταν τον διώχνουν οι γονείς του, αυτός περιμένει λίγες ώρες έξω κι όταν επιστρέφει στο σπίτι κάνει σαν να μη συνέβη τίποτα.

Κ: Ωραία. Ω, δηλαδή για να καταλάβω. Μου λες να γυρίσω αύριο στη δουλειά μου σαν να μην παραιτήθηκα ποτέ.

Ιω: Ναι, ακούγεται παράλογο.

Κ: Όχι, έχεις δίκιο. (Η Ιωάννα κάνει ένα βεβιασμένο καταφατικό νόημα.)

Ακούγεται *απολύτως λογικό*. Είχα νεύρα και ξέσπασα. *Δεν έχω δικαίωμα να 'χω νεύρα;*

Ιω: Α ναι;

Κ: Είπα πέντε κουβέντες παραπάνω πάνω στο πάθος της στιγμής. *Σιγά.*

Ιω: Σιγά.

Κ: Δεν έγινε τίποτα.

Αρχικά οι δυο φίλες παρουσιάζουν το αδιέξοδο και διαπιστώνουν ότι η παραίτηση ήταν «ένα πάρα πολύ μεγάλο λάθος», για να οδηγηθούν σε μια λύση που παρουσιάζεται ως παράλογη, αλλά αναγκαία, την επιστροφή της Κατερίνας στη δουλειά της και συνεπώς τον συμβιβασμό της με την αυταρχικότητα του εργοδότη. Παρατηρούμε ότι η Κατερίνα σκέφτεται ανεδαφικές λύσεις που δεν έχουν καμία σχέση με τις σπουδές της και απελπίζεται χωρίς καν να προσπαθήσει να βρει άλλη δουλειά. Με αυτόν τον τρόπο ο παραπάνω διάλογος παρουσιάζει το μέγεθος του προβλήματος της ανεργίας, που θεωρείται ένας δεδομένος κίνδυνος, χωρίς καν να χρειάζεται να εξερευνηθεί, αλλά ταυτόχρονα αρνείται μια ρεαλιστική αναπαράσταση του προβλήματος, που θα είχε την ευκαιρία να προβάλλει αληθινά βιώματα των τηλεθεατών. Στο πρόβλημα της Κατερίνας προστίθεται και ένας ανταγωνισμός με την άνεργη Ιωάννα, που καθιστά το κοινωνικό πρόβλημα προσωπικό, μεταφέροντάς το στη διαπροσωπική τους σχέση που γίνεται ανταγωνιστική, ενώ πρόκειται για ανθρώπους με τα ίδια προβλήματα και τα ίδια συμφέροντα. Αυτό ξεπερνιέται και οι δυο φίλες αναζητούν μαζί τη λύση, καταλήγοντας στην επιστροφή της Κατερίνας στη δουλειά και δηλώνοντας ότι ο φόβος της ανεργίας είναι ανίκητος, όπως δείχνουν οι λέξεις «απελπισμένη» και «οτιδήποτε». Το σχόλιο που προκύπτει από τον ίδιο το διάλογο για την λύση που επιλέγεται δεν είναι τόσο ότι είναι συμβιβαστική όσο ότι αποτελεί παράλογη συμπεριφορά. Παρόλ' αυτά η Κατερίνα θα προσπαθήσει να υλοποιήσει το σχέδιο χωρίς να τα καταφέρει. Μιλώντας με τον εργοδότη της θα

φτάσει στην αγανάκτηση και την παραίτηση για δεύτερη φορά και τότε θα κερδίσει μια προαγωγή, που αργότερα κι αυτή θα αποδειχθεί κάθε άλλο παρά ικανοποιητική.

Στη σειρά «Πίσω στο σπίτι» έχουμε την απόλυση του Κωστή, που παρουσιάζεται πολύ σύντομα, χωρίς να παίζει σημαντικό ρόλο στην πλοκή της σειράς ή να απορροφά χρόνο. Με ανάλογο τρόπο παρουσιάζεται και η απόλυση του Μανώλη στο τελευταίο επεισόδιο. Παρόλ' αυτά ο φόβος της απόλυσης απαντάται στους διαλόγους ως μια απειλή, όπως στην περίπτωση της Λουκίας που αναφέραμε παραπάνω.

Ολοκληρώνουμε την ανάλυση των εργασιακών συνθηκών με μια αναφορά στην ψυχολογική κατάσταση όσων λόγω της κρίσης βρέθηκαν σε μια θέση με χαμηλότερη αμοιβή και κοινωνική αναγνώριση από αυτή που είχαν συνηθίσει. Πρόκειται για μια νέα συνθήκη που αφορά τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Η «γενιά των 592 ευρώ» δεν βιώνει βέβαια κάποια αλλαγή, αλλά οι μεγαλύτεροι εμφανίζονται να έχουν χάσει όσα είχαν κάποτε και καλούνται να συμφιλιωθούν με τη νέα συνθήκη. Στη σειρά «Πίσω στο σπίτι», λόγω του χρέους, η Κατερίνα έγινε οικιακή βοηθός μέσα στο σπίτι της για τον νέο του ιδιοκτήτη, όταν αυτό πέρασε στα χέρια του Έλληνα υπουργού και ο Ηλίας από οδηγός πυροσβεστικού οχήματος έγινε σοφέρ του. Η Αντζελα που του βρήκε αυτή τη δουλειά το έκανε για να τον βοηθήσει να πάρει «επιτέλους» μια σωστή πρωτοβουλία. «Στην καρδιά Έλληνας, αλλά στη δουλειά Γερμανός», του είπε. Ο Ηλίας και η Κατερίνα δεν μπόρεσαν ποτέ να αποδεχτούν αυτή την αλλαγή και πάλεψαν όπως μπορούσαν για να πάρουν πίσω το σπίτι τους και να επαναφέρουν τη ζωή τους στην προηγούμενη κατάσταση. Παραθέτουμε τον διάλογο από το 1ο επεισόδιο του δεύτερου κύκλου ανάμεσα στην Κατερίνα και τον Μανώλη, όταν αυτός κατά λάθος της προσέφερε τη δουλειά της οικονόμου του σπιτιού. Οι δυο τους βρίσκονται στο σαλόνι του σπιτιού και ο Μανώλης πιστεύει ότι η Κατερίνα είναι εκεί γιατί ενδιαφέρεται για τη θέση.

Μανώλης: Ακούστε να δείτε. Μην πάω να τονε φωνάξω τζάμπα τον κύριο Λαδόπουλο. Σας θέλει για την δουλειά της οικονόμου. Τη θέλετε για δεν τη θέλετε;

Κατερίνα: Της οικονόμου;

Μανώλης: Μάλιστα.

Κ: Οικονόμος.

Μ: Ναι!

Κ: Καθαρίστρια.

Μ: Α γειά σου!

Κ: Πλήστρα.

Μ: Α μπράβο!

Κ: Παραδουλεύτρα.

Μ: Ναι.

Κ: Δέχομαι.

Μ: Α!

Η παράθεση συνωνύμων, η αναβολή της απάντησης, το ύφος απόγνωσης της Κατερίνας και η αγανάκτηση του Μανώλη αποδίδουν τη δυσκολία της απόφασης που έπρεπε να παρθεί. Αργότερα στο επόμενο επεισόδιο η Κατερίνα σκέφτεται δουλεύοντας στην κουζίνα του σπιτιού: «Πώς να το καταπιείς αυτό; Να γίνεσαι υπηρέτης στο ίδιο σου το σπίτι. Καταπίνεται; Και πώς να το πεις στα παιδιά σου; Μια ξεφτίλα την αισθάνεσαι όσο να πεις.» Η νέα συνθήκη παρουσιάζεται αβάσταχτη αλλά και αναπόφευκτη, όπως δηλώνει το ρήμα «καταπιείς» και η ντροπή συνδέεται με τη γονεϊκότητα. Η «ξεφτίλα» που νοιώθει η Κατερίνα προϋποθέτει αφενός ότι οφείλει να κερδίζει τον θαυμασμό των παιδιών της δημιουργώντας την εικόνα προτύπου για αυτά και αφετέρου ότι η δουλειά της οικονόμου που ανέλαβε δεν αξίζει αυτόν τον θαυμασμό. Υπάρχει μια δυσκολία προσαρμογής στη νέα κατάσταση.

Σημειώνουμε ότι στη σειρά «Με τα Παντελόνια κάτω», που επίσης πραγματεύεται το θέμα της φτωχοποίησης, εντοπίζουμε και μια διαφορετική προσέγγιση αυτής της οικονομική αλλαγής στη ζωή ενός ανθρώπου. Στο 27^ο επεισόδιο στην περίπτωση του «βαρώνου» Χρυσάνθου, που αναγκάζεται να δουλέψει στην καντίνα, η ταπείνωση εκφράζεται για να αμφισβητηθεί επιτρέποντας ένα συναίσθημα υπερηφάνειας.³²⁷ Ο Χρυσάνθος δεν θα νοιώσει υπερήφανος για αυτό που κάνει, αλλά η Υβόννη εστιάζει στην εργατικότητα και τη θυσία του δίνοντας μια διαφορετική ερμηνεία σε όσα συμβαίνουν. Η οπτική της Υβόννης ενισχύεται από τη συνολική αναπαράσταση της φτώχειας στη σειρά, ως κάτι φυσιολογικό που το μοιράζονται όλοι οι ένοικοι του κάμπινγκ και κατ' επέκταση όλοι οι Έλληνες.

³²⁷ Χρυσάνθος: Ε ναι, ρε Υβόννη! *Λουκανικάς είμαι. Χρειαζόμουν λεφτά για... λεφτά για τη θεραπεία μου, για να κάνουμε ένα παιδάκι. Ο,τι κομπίνα και να έστηνα, δεν έβγαινε...* οπότε αποφάσισα να πάω να ψήσω λουκάνικα.

Υβόννη: Αγάπη μου! Ήταν τόσο *συγκινητικό αυτό που έκανες για μας...*

Χρ: Μου υπόσχεσαι; Μου υπόσχεσαι ότι δε θα πεις σε κανέναν ότι δουλεύω στην καντίνα; *Προτιμώ να θεωρούν ότι έχουν γκόμενα, παρά ότι ψήνω λουκάνικα. Ε αγάπη μου; (Η Υβόννη γελάει).* Μου το υπόσχεσαι; Δεν λες ναι! Μου το υπόσχεσαι; (Φιλιούνται)

Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι η αναπαράσταση της σχέσης εργαζόμενου- εργοδότη δεν είναι μία και σταθερή ακόμα και στο πλαίσιο κάθε μιας σειράς ξεχωριστά. Στη σειρά «Η γενιά των 592» ο εργοδότης του Αλέξη είναι φιλικός, αδύναμος και αναξιόπιστος, ο εργοδότης του Μίρι είναι φιλικός και δίκαιος με έναν αυταρχικό και παράλογο εργοδηγό να δημιουργεί αντίβαρο, συμπληρώνοντας την εικόνα και ο εργοδότης της Κατερίνας είναι αυταρχικός. Η εικόνα του τελευταίου μπορούμε να πούμε ότι είναι η κυρίαρχη καθώς έχει περισσότερες σκηνές από τους άλλες δύο εργοδότες. Στη σειρά «Πίσω στο σπίτι» η Άντζελα, ο Λαδόπουλος αλλά και το ζευγάρι Κατερίνα και Ηλίας σε ένα βαθμό είναι αυταρχικοί και ο φιλικός εργοδότης είναι η Βανέσα. Παρατηρούμε ότι η σχέση εργαζόμενου- εργοδότη εξερευνάται κυρίως σε επίπεδο συμπεριφοράς. Η κριτική που ασκούν οι σειρές στους εργοδότες εντοπίζεται κυρίως στην αγένεια και επιθετικότητα που μπορεί να φτάσει στην απόλυση. Το ζήτημα της οικονομικής εκμετάλλευσης δεν εξετάζεται ιδιαίτερα. Συναντάμε την αναφορά στον χαμηλό μισθό της Κατερίνας και την αδήλωτη εργασία της.

Αναζητώντας τη σχέση του λόγου περί εργασίας που αναλύσαμε με άλλους λόγους όσον αφορά τη σειρά «Πίσω στο σπίτι» εντοπίζουμε ξανά σύνδεση με τον αντιγερμανικό λόγο στην αναπαράσταση της εργοδότης Άντζελας. Η Γερμανίδα Άντζελα δεν είναι μόνο δανειοδότης αλλά και αυστηρός εργοδότης που έχει άλλη μια ευκαιρία να στηλιτεύσει την τεμπελιά των Ελλήνων και να επιδείξει οργανωτικότητα και πειθαρχία δημιουργώντας μια εχθρική καρικατούρα. Όσον αφορά όμως τον λόγο των εργοδοτών παρατηρούμε ότι δεν είναι ενιαίος λόγος για καμία από τις δύο σειρές, καθώς κάθε σειρά παρουσιάζει εντελώς διαφορετικές μεταξύ τους περιπτώσεις εργοδοτών (Άντζελα- Βανέσα και Δικονόμου- Χατζηπαύλου).

Όσον αφορά τις εργασιακές συνθήκες οι δύο σειρές προσπαθούν να αποτυπώσουν τα στατιστικά δεδομένα για τις απολύσεις αλλά δεν εστιάζουν σε άλλες διαστάσεις της εργοδοτικής αυθαιρεσίας, όπως η μαύρη εργασία που (αναφέρεται σε μία μόνο φράση στη σειρά «Πίσω στο σπίτι» στο 1^ο επεισόδιο του πρώτου κύκλου και υπονοείται στο 16^ο επεισόδιο της σειράς «Η γενιά των 592 ευρώ» χωρίς να συζητηθεί), οι οποίες καταγγέλλονται από τα σωματεία και τα κόμματα της Αριστεράς. Συνολικά θα λέγαμε ότι δεν υπάρχει σύνδεση των σειρών με τον λόγο των σωματείων, καθώς ποτέ τα σωματεία δεν εμφανίζονται ως φορείς διεκδίκησης, μέρος τη λύσης που αναζητείται στα προβλήματα των εργαζομένων. Η συσχέτιση που είδαμε αναλύοντας την αναπαράσταση της κρίσης με τον λόγο της Αριστεράς δεν εντοπίζεται στην αναπαράσταση των εργασιακών συνθηκών. Αυτό σημαίνει ότι δεν

υπάρχει και ταξική ανάλυση των εργασιακών σχέσεων. Το δίπολο εργοδότης-εργαζόμενος εμφανίζεται αλλά, όπως είδαμε παραπάνω, δεν έχει σταθερή μορφή και δεν εξετάζεται υπό οικονομικό πρίσμα. Ο λόγος των εργαζομένων εκφράζεται ατομικά.

Η ανεργία

Προχωράμε με την ανάλυση της αναπαράστασης της ανεργίας. Το ποσοστό της ανεργίας ήταν 9% το 2009, 12% το 2010, 16,5% το 2011, 23,8 % το 2012 και 27,3% το 2013. Οι γυναίκες βρίσκονταν πάνω από το μέσο όρο. Το ποσοστό ανεργίας των γυναικών ήταν 12,6% το 2009, 15,4% το 2010, 20,1% το 2011, 27,4% το 2012 και 31,2% το 2013. Τα ποσοστά ήταν ακόμα υψηλότερα με μεγάλη διαφορά από το μέσο όρο για τις μικρότερες ηλικίες. Για τους νέους-ες 15- 29 ετών το ποσοστό ανεργίας ήταν 17,7% το 2009, 22,8% το 2010, 32,9% το 2011, 42,7% το 2012 και 49,5% το 2013.³²⁸ Συνολικά η αύξησή της ανεργίας μέσα στα χρόνια της κρίσης είναι σημαντική και αποτελεί βασικό πρόβλημα των Ελλήνων τη συγκεκριμένη περίοδο και συνεπώς μία από τις σημαντικές αλλαγές της ζωής τους, που μας ενδιαφέρει πώς αναπαραστάθηκαν από τα ΜΜΕ. Παρόλο που το 2010, όταν ξεκίνησε να παίζεται το πρώτο χρονικά επεισόδιο που αναλύουμε, το πρώτο επεισόδιο της σειράς «Η γενιά των 592 ευρώ», η ανεργία δεν είχε εκτιναχθεί στα ποσοστά των επόμενων ετών, η αξία ακόμα και αυτών των πρώτων επεισοδίων δεν μειώνεται, καθώς οι σειρές αυτές επαναλαμβάνονται στο πρόγραμμα των καναλιών αλλά και παραμένουν προσβάσιμες στο διαδίκτυο τουλάχιστον για τα αμέσως επόμενα χρόνια. Άλλωστε, όπως θα δούμε στη συνέχεια, το πρόβλημα αναπαρίσταται έντονα ακόμα και στα πρώτα επεισόδια, γιατί ήταν ήδη σημαντικά αισθητό πολύ πριν ο δείκτης ανεργίας φτάσει στο ανώτερο σημείο της πορείας του. Το πλαίσιο μιας κωμικής σειράς προσφέρεται για να αναδειχθούν οι λεπτομέρειες ενός θέματος, που σε συνδυασμό και με το brain drain, τη φυγή νέων Ελλήνων επιστημόνων στο εξωτερικό, έχει απασχολήσει και τα ενημερωτικά προγράμματα.

Ξεκινάμε όπως κάναμε και στη θεματική της κρίσης, αναζητώντας το δίκτυο φωνών που αντιπροσωπεύει τους ανέργους στις δύο σειρές. Στη σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ» η άνεργη είναι η Ιωάννα. Στην πρώτη σκηνή που τη βλέπουμε την

³²⁸ Πρόκειται για στοιχεία του β τριμήνου κάθε έτους. Πηγή: Ελληνική στατιστική αρχή, Η ελληνική οικονομία, The greek economy, 2016, πίνακας 15, σ. 30

παρακολουθούμε σε μια συνέντευξη, όπου τα πάει αρκετά άσχημα λόγω δικών της λαθών. Το βασικό πρόβλημα της Ιωάννας είναι η έλλειψη αυτοπεποίθησης, την οποία προσπαθεί να νικήσει με βιβλία αυτοβελτίωσης. Σε κάθε περίπτωση είναι σαφές πως φέρει ευθύνη για την αδυναμία της να βρει δουλειά. Όταν θα τα καταφέρει, θα συνεχίσει να υπονομεύει τον εαυτό της με αντίστοιχα λάθη. Στην παρέα υπάρχει και ο Χαραλάμπης, ο οποίος δεν εργάζεται αλλά παρουσιάζεται ως αιώνιος φοιτητής που ούτε σπουδάζει, ούτε αναζητά εργασία.

Στη σειρά «Πίσω στο σπίτι» έχουμε τα τρία άνεργα παιδιά και τους γονείς που αργότερα αν και συνταξιούχοι, ψάχνουν τρόπο να μαζέψουν τα χρήματα για την αποπληρωμή του χρέους. Ο μεγάλος γιος και η κόρη φαίνεται να μην προσπαθούν να βρουν δουλειά και ειδικά ο Δημήτρης αρνείται ακόμα και να ασχοληθεί σοβαρά με το μαγαζί που ανοίγουν οι γονείς τους για να μαζέψουν τα χρήματα του δανείου. Ο μικρότερος ενώ αρχικά παρουσιάζεται ως αιώνιος φοιτητής, είναι αυτός που τελικά θα δείξει προθυμία να δουλέψει και θα κερδίσει και την αγάπη της Άντζελας. Αποδεικνύει τις ικανότητές του και απαντάει στην παραμέληση που έχει νιώσει από τον πατέρα του ως παιδί, αλλά και από την Άντζελα, που είχε ερωτευτεί τον αδελφό του, Δημήτρη. Η εργατικότητα του Κωστή απέναντι στη τεμπελιά του Δημήτρη θα κερδίσει την Άντζελα, που ακριβώς αυτή την εργατικότητα ήθελε να τους διδάξει. Σημειώνουμε επίσης πως όταν οι δύο γονείς ήθελαν να εργαστούν, κατάφερναν να βρουν κάτι και αυτό τονίζει ακόμα περισσότερο την ευθύνη των δυο μεγαλύτερων παιδιών.

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε πως οι περιπτώσεις ανέργων που τους βλέπουμε να θέλουν, να προσπαθούν και να αδυνατούν να βρουν δουλειά ή να συμβιβάζονται με κάτι πολύ χαμηλότερο των προσδοκιών τους είναι ο Ηλίας και η Κατερίνα (Πίσω στο σπίτι), η Ιωάννα (Η γενιά των 592 ευρώ) και στο τέλος και ο Κωστής. Η Ιωάννα ωστόσο αποτελεί ιδιαίτερη περίπτωση, γιατί αμφισβητείται η ορθότητα της στάσης της. Η Αλεξάνδρα και ο Δημήτρης (Πίσω στο σπίτι), ο Χαραλάμπης (Η γενιά των 592 ευρώ) και για μεγάλο μέρος της σειράς ο Κωστής (Πίσω στο σπίτι) δεν είναι πρόθυμοι να βρουν δουλειά. Ένα στοιχείο που ενισχύει την αναπαράσταση του νέου άνεργου που αδιαφορεί για το πρόβλημά του ή φέρει ευθύνη για αυτό είναι ότι σχεδόν πάντα έχει δίπλα του κάποιον πρόθυμο και αποφασιστικό άνθρωπο που παλεύει για την επιβίωσή του. Η δειλή Ιωάννα είναι δίπλα στην δυναμική Κατερίνα (που αναγνωρίζει τα πτυχία της και αμέσως βρίσκει δουλειά), ο τεμπέλης Χαραλάμπης δίπλα στον εργαζόμενο Αλέξη, τα τεμπέλικα παιδιά της οικογένειας Ακίνδυνου δίπλα στους

γονείς τους που δούλεψαν όλη τους τη ζωή για να τα μεγαλώσουν και συνεχίζουν να το κάνουν. Εντοπίζουμε επομένως ένα σύνθετο παζλ με αντιφάσεις τις, οποίες θα εξετάσουμε αναλυτικότερα.

Προχωράμε στην ανάλυση της αναπαράστασης της ανεργίας εξετάζοντας μια χαρακτηριστική συνθήκη, τη συνέντευξη για δουλειά. Στον παρακάτω διάλογο έχουμε τη συνέντευξη της Ιωάννας στο 1^ο επεισόδιο.

Συνεντευξιαστής 1: Καλησπέρα κα Ιωάννου, έχουμε το βιογραφικό σας εδώ, Ψυχολογία στην Πάντειο, μπλα μπλα μπλα, αγγλικά γαλλικά, λίγα τούρκικα, μπλα μπλα μπλα, έξι μήνες πρακτική στο... *ΚΑΠΗ Αμπελοκήπων; Γιατί κάνατε αίτηση για τη θέση της υπεύθυνης στατιστικών αναλύσεων;*

Ιωάννα: Οι στατιστικές αναλύσεις με ενδιέφεραν πάντα και νομίζω ότι μπορώ να προσφέρω πολλά στο συγκεκριμένο τμήμα. *(Παρεμβάλλεται σύντομο πλάνο με την Ιωάννα να προσπαθεί να τα βγάλει πέρα με λογαριασμούς.)*

Σ1: Ποια είναι τα τρία πράγματα που θα κάνατε την πρώτη μέρα της δουλειάς;

Ιω. (Σκέφτεται): Πρώτα θα έκανα έναν γαλλικό καφέ, μετά θα κατέβαζα το τέτρις και μετά θα έκανα υπεραστικά στην Κύπρο.

Ιω. (Απαντάει): Θα γνώριζα τους συναδέλφους μου, θα ενημερωνόμουν για τις καθημερινές ασχολίες και θα κανόνιζα συναντήσεις με τους άλλους τμηματάρχες.

Σ2: Να σας ρωτήσω... Αν ήσασταν ζώο, τι ζώο θα ήσασταν;

Ιω: Τώρα τι σχέση έχει αυτό με τη δουλειά;

Σ1: Κυρία Ιωάννου απαντήστε στην ερώτηση.

(Τι ζώον... Αρέσκουν μου τα ψάρια αλλά τούτον εν είναι καλόν. Τι ζώον... Τσιπούρα. Όι. Να 'μουν γάτος. Όι. Αγριος γάτος. Όι, όι. Τίγρης. Α, ναι τίγρης. Όι. Λιοντάρι. Όι, τούτον απαντούν το ούλοι. Πες κάτι πρωτότυπο.)

Σ2: *Κυρία Ιωάννου;*

Ιω: Θα ήμουν *μινώταυρος*.

Αυτός ο διάλογος είναι μέρος της σύστασης της Ιωάννας στο κοινό. Προβάλλεται από κάποιο διευθυντικό στέλεχος του MEGA, που δίνει οδηγίες για το πώς θα φτιαχτεί το ντοκιμαντέρ «Η γενιά των 592 ευρώ», συστήνοντας στον δημοσιογράφο

που θα το αναλάβει αλλά και σε εμάς την παρέα που θα παρουσιαστεί στο ντοκιμαντέρ. Έχει προηγηθεί ένας μονόλογος της Ιωάννας στην τουαλέτα, όπου προετοιμάζεται για τη συνέντευξη εμφανώς αγχωμένη και ανασφαλής.

Αρχικά παρατηρούμε ότι η έκπληξη του συνεντευξιαστή, που φαίνεται στον τονισμό της φράσης «ΚΑΠΗ Αμπελοκήπων» και στην ερώτηση που ακολουθεί, προϋποθέτει ότι η παρουσία της Ιωάννας εκεί είναι λάθος. Το βιογραφικό της δεν ταιριάζει με τη θέση για την οποία γίνεται η συνέντευξη, κάτι που επιβεβαιώνεται για τον θεατή από όσα βλέπουμε να σκέφτεται η Ιωάννα. Στη δεύτερη ερώτηση έχουμε το δεύτερο λάθος της Ιωάννας, πάλι μόνο στα μάτια του θεατή, καθώς παρουσιάζεται τεμπέλα και χωρίς ειλικρινές ενδιαφέρον για τη θέση εργασίας που ζητά. Στην τρίτη ερώτηση κάνει το τρίτο λάθος αφού μετά από πολύ και ασυγκρότητη σκέψη σε μια αδικαιολόγητη ερώτηση δίνει μια ακόμα πιο αδικαιολόγητη απάντηση. Η Ιωάννα είναι εκτός του αντικειμένου, αδιάφορη και αδύναμη να διαχειριστεί το άγχος της.

Τα παραπάνω μπορούμε να τα επιβεβαιώσουμε και μέσω της σχέση της με τους συνεντευξιαστές, που είναι εργοδότες ή το προσωπικό του τμήματος ανθρώπινου δυναμικού κάποιας εταιρείας και σίγουρα έχουν την εξουσία να κρίνουν την ικανότητα της να εργαστεί στην κενή θέση, διαπιστώνοντας την υπεροχή τους. Είναι πολύ άνετοι, έχουν τον απόλυτο έλεγχο της συνομιλίας θέτοντας ερωτήσεις, ακόμα και παράλογες και απαιτώντας απαντήσεις ακόμα κι όταν η πολύ αγχωμένη Ιωάννα διστακτικά, αλλά λογικά αμφισβητεί τη σχετικότητα μιας ερώτησης. Η Ιωάννα από την άλλη μεριά είναι συνεχώς αγχωμένη και καθόλου ετοιμόλογη. Δυσκολεύεται πολύ να κάνει αυτό που περιμένουν οι συνεντευξιαστές, να απαντήσει στις ερωτήσεις. Με όλα τα παραπάνω το χιούμορ προκύπτει από την υποτίμηση της Ιωάννας, που τελικά δίκαια δε θα προσληφθεί και θα παραμείνει στην ανεργία. Αντίστοιχη υποτίμηση με σκοπό το χιούμορ παρατηρούμε και για τους άλλους νέους ανέργους των τριών σειρών.

Όλα αυτά δεν σημαίνουν πως συνολικά υποβαθμίζεται η ταλαιπωρία της Ιωάννας. Τη βλέπουμε να ψάχνει απεγνωσμένα για δουλειά, να εξειδικεύεται στο πώς γίνεται η σωστή αναζήτηση, να ταπεινώνεται σε δουλειές ευκαιριακές και ασήμαντες που την βασανίζουν και δεν της ταιριάζουν αλλά και να ουρλιάζει στο μπαλκόνι για τον μισθό που πήρε μετά από πολύ καιρό.

Στη σειρά «Πίσω στο σπίτι» παρόλο που ο Ηλίας έχει μια σύντομη ακολουθία σκηνών στην οποία ψάχνει για δουλειά επίμονα και μάταια, όσον αφορά την ανεργία των νέων, υπερισχύει η εικόνα του τεμπέλη ανέργου. Στο παρακάτω απόσπασμα από

το 8^ο επεισόδιο έχουμε μία από τις πολλές φορές που ο Δημήτρης φαίνεται να τεμπελιάζει.

Βλέπουμε το μαγαζί με τους χαλβάδες. Ο Δημήτρης ανάμεσα στην Άννα που τον αγκαλιάζει και την Αντζελα κρατάει τον κυπελάκι με τον χαλβά που του έδωσε η πρώτη και το κουταλάκι που του έδωσε η δεύτερη.

Δημήτρης: Ο πατέρας; (Η Άννα απομακρύνεται.)

Αλεξάνδρα: Κάτω. Κάνει μια οξυγονοκόλληση με τον Κωστή. (Τρίβει μια σπάτουλα.)

Αντζελα: Έχει γίνει πολύ εργατικός άνθρωπος. (Τον αγγίζει στον ώμο.) Όλο το υπόγειο θα το κάνουνε μόνοι τους νομίζω. Ακούμε τόση ώρα φασαρία Δημήτρη και δεν αφήνουν κανέναν να κατέβει κάτω.

Δ: (Ανακατεύει τον χαλβά με το κουταλάκι.) Ναι, ναι! Τον *φραγκοφονιά* τον λέμε εργατικό τώρα. *Μη φωνάζει έναν εργάτη*. Τέλος πάντων. Επειδή εγώ δεν το 'χω με τα χειρωνακτικά, (βλέπουμε την Άννα που γυρνάει να κοιτάξει την Αλεξάνδρα) φεύγω. (Ακούγεται ένα γέλιο.) *Ηρθα να δω τι κάνετε*. Σας αγαπώ πολύ. Γειά. (Φεύγει. Η Αντζελα γυρνάει προς το μέρος του.)

Άννα: Δεν το χει με τα χειρωνακτικά! (Γελάει, ενώ κάνει κάποια δουλειά στον πάγκο. Η Αντζελα κοιτάει προς την κατεύθυνση του Δημήτρη λυπημένη.)

Αλ: Έτσι λέμε στην οικογένεια το *βαριέμαι να δουλέψω*. (Παράλληλα κάνει κάποια δουλειά κοντά στην κατσαρόλα.)

Αντζελα: *Είμαι σίγουρη* ότι θα είχε κάποια άλλη δουλειά, πιο σημαντική.

Ο Δημήτρης είναι πολύ συνεπής.

Αν: Μμ, *έτσι σου είπε*; (Η Άννα και η Αλεξάνδρα γελάνε. Η Αντζελα τους γυρίζει την πλάτη.)

Αρχικά παρατηρούμε ότι το «έχει γίνει» που χρησιμοποιεί η Αντζελα προϋποθέτει μια παλιότερη διαφορετική κατάσταση κατά την οποία ο Ηλίας δεν ήταν εργατικός. Δεν έχουμε δει κάτι τέτοιο στη σειρά, γιατί ο Ηλίας μόλις συνταξιοδοτήθηκε από την πυροσβεστική. Η φράση αυτή δείχνει τη διάθεση της Αντζελας να καταγγείλει την τεμπελιά και να επιβάλλει την εργατικότητα, κάτι που τονίζει την άρνηση της να δει ότι ο Δημήτρης είναι φυγόπονος και συνεπώς τα ερωτικά της συναισθήματα για εκείνον. Αυτό που μας ενδιαφέρει στο πλαίσιο ανάλυσης της αναπαράστασης της ανεργίας είναι ότι ο Δημήτρης δεν επηρεάζεται από τα λόγια της Αντζελας.

Παρουσιάζει την στάση του πατέρα του ως τσιγκουνιά, ενώ ξέρουμε ότι η οικογένεια είναι χρεωμένη. Ωστόσο η τεμπελιά του είναι ξεκάθαρη στις επόμενες φράσεις, όπου δηλώνει ότι δε θα ασχοληθεί καθόλου με τις εργασίες στο μαγαζί και αποχωρεί με τη δικαιολογία ότι δεν είναι καλός σε αυτές τις δουλειές. Το γεγονός ότι οι σκέψεις του Δημήτρη είναι άλλες κι ότι ο στόχος του είναι απλώς να αποφύγει την κούραση επιβεβαιώνεται από τα γέλια των δύο γυναικών που τον γνωρίζουν χρόνια. Τα γέλια αυτά δηλώνουν τη σχέση τους με τον Δημήτρη, που είναι σχέση υπεροχής, λόγω της σύγκρισης της δικής τους δουλειάς με τη δική του αποχώρηση.

Παρόλ' αυτά λίγο αργότερα στο ίδιο επεισόδιο ο Δημήτρης λέει στην Άντζελα ότι βιώνει την ανεργία σαν απώλεια, με χαμηλότερο φωτισμό που ενισχύει το αίσθημα πίεσης κατά την αποκάλυψη των συναισθημάτων του.

Δημήτρης: Ε, κάτι έχω χάσει και εγώ, μην ξεχνάς ότι είμαι άνεργος ένα χρόνο και από τότε δεν έχω βρει δουλειά.

Άντζελα: Ναι, καταλαβαίνω. Αλλά είμαι σίγουρη ότι δεν έχεις προσπαθήσει αρκετά.

Δ: Ξέρεις πόσοι άλλοι ψάχνουν μαζί με μένα; Είναι πολύ δύσκολα τα πράγματα.

Αν: Ναι, καταλαβαίνω, το ξέρω

Η σκηνή αυτή δεν είναι κωμική και όσα λέει ο Δημήτρης δεν υπονομεύονται από την ερμηνεία του ή από τη συνέχεια του διαλόγου. Αντιθέτως είναι πολύ πειστικός όσο εξηγεί ότι βασανίζεται από την ανεργία και καταφέρνει να καταρρίψει το σταθερό επιχείρημα της Άντζελας ότι οι Έλληνες δεν δουλεύουν, επειδή δεν το θέλουν, χρησιμοποιώντας αυτό που οι θεατές ξέρουν πολύ καλά ότι είναι αλήθεια, τα στατιστικά δεδομένα της ανεργίας. Ωστόσο αυτή η αναπαράσταση της ανεργίας που παρουσιάζεται σύντομα εδώ δεν ταιριάζει με τη συνολική εικόνα του τεμπέλη που παραμένει, γιατί σε όλο το επεισόδιο ο Δημήτρης φαίνεται να ανησυχεί μόνο για τα συναισθήματά του για την Άντζελα, ενώ παράλληλα ο Κωστής και ο πατέρας τους προσπαθούν να βοηθήσουν στην αποπληρωμή του δανείου ψάχνοντας δουλειά ο πρώτος και οργανώνοντας μια ληστεία ο δεύτερος.

Εντοπίζεται μια αντίφαση που χαρακτηρίζει όλη τη σειρά. Από τη μία έχουμε την ταύτιση της ανεργίας με την τεμπελιά και από την άλλη έχουμε την καταγγελία αυτής της ταύτισης. Αυτό φαίνεται στον παρακάτω διάλογο από το 6^ο επεισόδιο του πρώτου κύκλου.

Η Κατερίνα, η Άντζελα, η Λουκία και ο Δημήτρης κάθονται στο σαλόνι και συζητάνε για την οικονομική κατάσταση της οικογένειας. Η Άντζελα διαπιστώνει ότι έχουν μία σύνταξη (της Κατερίνας) και έναν μισθό (του Κωστή), που μόλις βρήκε δουλειά σε ένα ιχθυοτροφείο, όταν ακούγεται ο Κωστής.

Κωστής: Μάνα. (Ακούγεται χωρίς να φαίνεται. Μόλις μπήκε στο σπίτι.)

Κατερίνα: Ναι;

Κωστής: (Ακούγεται ένα *λυπημένο βιολί*. Η Κατερίνα και ο Δημήτρης κοιτάνε προς την είσοδο και ο Κωστής μπαίνει στο σαλόνι κρατώντας έναν σάκο.) Εδώ είσαστε; Μάνα!

Κατερίνα: Ναι;

Κωσ: (Αφήνει το σάκο πάνω στο τραπέζακι του σαλονιού και κάνει μια κίνηση που δείχνει κούραση στο χέρι.) Αχ! Ένα έχω να σου πω. Οι τσιπούρες και εγώ *δεν τα βρήκαμε*.

Κατ: Γιατί παιδί μου; Σε βρήκαν άσχημο;

Κωσ: *Τα πάνε καλύτερα με τους Πακιστανούς, που κατεβαίνουνε χωρίς ασφάλεια, χωρίς μπουκάλες και με τα μισά λεφτά*.

Κατ: *Εκμεταλλευτές*.

Αν: Tragisch. Έχουμε μία σύνταξη και κανένα μισθό. Ξέρετε ποιο είναι το πρόβλημα; (Σηκώνεται όρθια.) Κανένας (με μια μεγάλη κίνηση του χεριού τους δείχνει όλους) από εσάς όλους *δεν ξέρει τι πάει να πει δουλειά, σκληρή δουλειά και πρόγραμμα*. Να στάζει στο πάτωμα ο ιδρώτας .

Λ: (Την σκουντάει διστακτικά καθώς κάθεται στον καναπέ.) *Καλέ λούτσα ήτανε, τώρα σφουγγάρισα*.

Αν: Raust! Εσύ κόπηκες. (Η Κατερίνα και ο Δημήτρης την κοιτούν αποσβολωμένοι.)

Στη σκηνή αυτή έχουμε την απόλυση του Κωστή που μόλις είχε προσληφθεί στο ιχθυοτροφείο, άρα την παράταση της ανεργίας του. Ο λόγος που ο Κωστής είναι άνεργος δεν είναι η τεμπελιά του, αλλά η εργοδοτική αυθαιρεσία που εκμεταλλεύεται απάνθρωπα τους μετανάστες. Σημειώνουμε εδώ ότι ενώ γίνεται αναφορά στους Πακιστανούς, που τελικά προσλήφθηκαν, η σειρά δεν αναπαράγει τη θεωρία ότι οι μετανάστες παίρνουν τις δουλειές των Ελλήνων, θεωρώντας τους αιτία της ανεργίας, αλλά μέσω της Κατερίνας κατονομάζει τους εργοδότες ως αιτία του προβλήματος με τη λέξη «εκμεταλλευτές». Παρόλο που ο Κωστής δεν φέρει ευθύνες, όταν η Άντζελα

ξεσπά κατηγορώντας τους για τεμπελιά και έλλειψη οργάνωσης, η μόνη απάντηση που παίρνει είναι η χιουμοριστική απάντηση της Λουκίας. Η σχέση της με τους συνομιλητές της είναι για άλλη μια φορά σχέση δύο άνισων πόλων, μόνο που δεν παρουσιάζεται μόνο ως εκμεταλλευτής δανειστής, αλλά και ως δάσκαλος που προσπαθεί να τους βάλει σε τάξη.

Άλλη μία περίπτωση ενσάρκωσης αυτής της αντιφατικής στάσης έχουμε στο πρόσωπο του Ηλία. Στο 4^ο επεισόδιο, φεύγοντας από το σπίτι της Άντζελας όταν την ακούει να φωνάζει «τεμπέληδες» της απαντάει: «Αυτό με τους τεμπέληδες πρέπει να σταματήσει. Οι Έλληνες δουλεύουν πιο πολύ από τους Γερμανούς. Και οι Έλληνες δεν χρωστάνε 70δισ. Από κατοχικά δάνεια.» Η φράση «αυτό με τους τεμπέληδες» δεν αναφέρεται μόνο στην Άντζελα αλλά σε όλη την επίθεση των ξένων, αν όχι και των ελληνικών, ΜΜΕ, την οποία παρουσιάσαμε στο κεφάλαιο Γ2. Ο τόνος του δεν είναι αμυντικός αλλά επιθετικός. Της κουνάει το δάχτυλο και οι κατηγορηματικές του προτάσεις δεν δέχονται καμιά αμφισβήτηση. Ο Ηλίας θέλει να απαντήσει σε κάθε σχετικό προπαγανδιστικό λόγο και το κάνει αρχικά με ένα ποσοτικό επιχειρήμα και στη συνέχεια δίνοντας μια ηθική διάσταση στον λόγο του, φέρνοντας στη συζήτηση τα λάθη των Γερμανών, που τόσο στη σειρά όσο και στην πολιτική ηγεσία της Ευρώπης παρουσιάζονται ως εγγυητές της τάξης. Η Άντζελα δεν απαντάει με επιχειρήματα αλλά του λέει «Είστε τρελός».

Παράλληλα όμως ο Ηλίας συμμετέχει στην καλλιέργεια της ταυτότητας του τεμπέλη όσον αφορά τα παιδιά του, όπως για παράδειγμα, όταν σε μια περήφανη ρητορική ερώτηση του Κωστή «Ξέρεις τι έχω σπουδάσει εγώ;» απάντησε «Οκνηρία, ανωτάτη φυγοπονική», αλλά και όσες φορές αναφέρθηκε είτε με κούραση είτε με κατανόηση στην ανάγκη να φροντίσει τα παιδιά του σε αυτή την δύσκολη περίοδο. Αυτή η σχέση ανάμεσα στους γονείς και τα παιδιά προβάλλεται ως άλλο ένα στοιχείο της ελληνικής οικογένειας που δεν μπορεί να κατανοήσει η Γερμανίδα Άντζελα και είναι ένα πλαίσιο που ευνοεί την τεμπέλικη συμπεριφορά των παιδιών.

Όσο αναπτύσσονται η πλοκή και οι χαρακτήρες, στο πρόσωπο του Δημήτρη επικρατεί η τεμπελιά και ανικανότητα. Ο πατέρας του τον καταχωρεί στις επαφές του τηλεφώνου του ως «τεμπελόσκυλο», ενώ η ανικανότητά του αναδεικνύεται από ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο, τις συνεχείς αδικαιολόγητες πτώσεις του που μόνο στόχο έχουν τη γελοιοποίησή του. Στο τέλος ο Δημήτρης βρίσκει δουλειά σε ένα τσίρκο ως ακροβάτης, η οποία δεν του επιτρέπει να αυτονομηθεί οικονομικά και συνεχίζει να μένει στο σπίτι των γονιών του. Την εικόνα του Δημήτρη, ο οποίος ήταν

παντρεμένος, υποσκάπτει και η σχέση του με την Άντζελα, την φίλη του αδερφού του. Και σε αυτή την περίπτωση τον βλέπουμε να αδρανεύει, να μην προχωράει στο διαζύγιο του και να μην διακόπτει τη σχέση του με την Άντζελα, να μην αναλαμβάνει τις ευθύνες του, το οποίο είναι το βασικό χαρακτηριστικό του. Παρατηρούμε μια αναπαράσταση των άνεργων μορφωμένων νέων, που τα χρόνια της κρίσης αποτέλεσε σημαντική αριθμητική ομάδα στην Ελλάδα, οδηγώντας στο brain drain, η οποία δεν βάζει στο επίκεντρο της αφήγησης τα προβλήματα αυτών των ανθρώπων αλλά τους ενοχοποιεί. Ο Δημήτρης δεν είναι θύμα της κρίσης, αλλά θύτης των γονιών του, που πρέπει να τον φροντίζουν, της συζύγου του που σε μια πατριαρχική απεικόνισή της περιμένει από τον Δημήτρη να της προσφέρει τα πάντα και του αδερφού του, λόγω της σχέσης του με την Άντζελα.

Τα άλλα δύο αδέρφια δεν έχουν την ίδια εξέλιξη. Την Αλεξάνδρα σταδιακά τη βλέπουμε να εργάζεται αρχικά στο μαγαζί των γονιών της και στη συνέχεια στην μπουραρία του αδερφού της ακόμα και λίγο μετά τη γέννα της αν και πάντα παραμένει ερωτευμένη με τον Περικλή και συνεπώς αφελής. Ο Κωστής εξελίσσεται σαν χαρακτήρας κατά τη διάρκεια της σειράς ακολουθώντας μια πορεία αντίθετη από αυτή του Δημήτρη, καθώς τον βλέπουμε να αναλαμβάνει ευθύνες. Στο τέλος του πρώτου κύκλου παντρεύεται την Άντζελα, για να τη σώσει από την κατηγορία της τοκογλυφίας και στο πρώτο επεισόδιο του δεύτερου κύκλου είναι ο μόνος από την οικογένεια που δουλεύει. Δεν βλέπουμε πώς βρήκε αυτή τη δουλειά και την επόμενη, που του ταίριαζε περισσότερο, στη χορωδία των ηλικιωμένων. Δεν τον βλέπουμε να βασανίζεται από την αναζήτηση δουλειάς και αυτό μπορεί να οδηγήσει στο συμπέρασμα πως βρήκε δουλειά όταν αποφάσισε ότι το ήθελε. Λόγω και της προσωπικής του σύγκρουσης η αντίθεση ανάμεσα στον Δημήτρη και τον Κωστή, ανάμεσα στον άνεργο που δεν καταφέρνει ποτέ να σταθεί στα πόδια του και στον άνεργο που βγαίνει από την ανεργία, ταυτίζεται με την αντίθεση ανάμεσα σε έναν άνθρωπο αδιάφορο, ανεύθυνο και αναξιόπιστο και έναν άνθρωπο ευαίσθητο και αποφασιστικό. Μέσα από τη σχέση των δύο αδερφών η ανεργία γίνεται πρόβλημα προσωπικό του άνεργου, που φέρει ευθύνη για αυτό που ζει.

Παράλληλα με όσα συμβαίνουν στους βασικούς χαρακτήρες συναντάμε και σύντομες χιουμοριστικές αναφορές στην ανεργία ως μεγάλο κοινωνικό πρόβλημα που συναντιέται παντού, ενώ υπάρχουν και λιγότερο σημαντικοί χαρακτήρες που δημιουργούν τη δική τους αναπαράσταση όπως ο άνεργος ηθοποιός που υποδύθηκε

τον Ινδό επενδυτή,³²⁹ για να τους εξαπατήσει παρουσιάζοντας την ανεργία στον επαγγελματικό χώρο στον οποίο εντάσσονται και οι ίδιοι οι συντελεστές της σειράς και η Ράνια, συνάδελφος του πυροσβέστη Ηλία που έμεινε άνεργη όταν η Πυροσβεστική την έβγαλε σε εφεδρεία και στη συνέχεια άρχισε να ψάχνει τρόπους να επιβιώσει,³³⁰ ανάμεσα στους οποίους ήταν το να εκβιάσει τον Ηλία ότι αν δεν την προσλάμβανε στο μαγαζί θα αποκάλυπτε το μυστικό για την παλιά του απιστία μαζί της, αλλά και η συνεργασία της με τον Λαδόπουλο στην παράνομη οικονομική του δραστηριότητα. Οι χαρακτήρες αυτοί αφενός αναπαριστούν τη βιαιότητα της ανεργίας και της επισφαλούς εργασίας, που δεν είναι τόσο φανερή στη ζωή των βασικών χαρακτήρων και αφετέρου ενισχύουν την εικόνα του πονηρού Έλληνα που είδαμε εξετάζοντας την αναπαράσταση της κρίσης.

Στο σημείο αυτό θα κάνουμε άλλη μια αναφορά στη σειρά «Με τα παντελόνια κάτω», για να αναφερθούμε σε μια αλληλουχία σκηνών που επιχειρεί μια αναπαράσταση της ανεργίας πιο σκληρή και ρεαλιστική θέτοντας στο προσκήνιο τις δυσκολίες και τα συναισθήματα του ανέργου. Το παρακάτω απόσπασμα από το 20^ο επεισόδιο της σειράς αποτελεί μεταγραφή διαδοχικών σκηνών, στις οποίες η Λίλα περπατάει στους δρόμους πόλης και μιλάει στο τηλέφωνο με εργοδότες.

(Περπατάει *άνετη* κρατώντας την τσάντα της και ένα ντοσιέ) Ναι, ε σας είχα στείλει ένα βιογραφικό. Καλοθέτου. *Ναι, ναι εγώ είμαι*. Τι εννοείται *είμαι μεγάλη*; Και ο κύριος Λυκουρέζος μεγάλος είναι.

(*Κάθεται* σε ένα μικρό τραπέζακι καφετέριας με το ντοσιέ, την τσάντα της και ένα χάρτινο ποτήρι καφέ πάνω στο τραπέζι.) Ναι, είχα μια μικρή αποχή. Ένα μικρό διάλειμμα, γιατί *είχα κάνει οικογένεια*. Μήπως να κανονίζαμε ένα ραντεβού να τα πούμε από κοντά; Α, όχι.

³²⁹ Παραθέτουμε ένα μικρό απόσπασμα από το 15^ο επεισόδιο του πρώτου κύκλου από τη στιγμή της αποκάλυψης στο σαλόνι του σπιτιού, το οποίο συνοδεύεται με χαρούμενη γρήγορη μουσική:

Ηλίας: Μισό λεπτό. Τη ζάχαρη αυτός την πήρε; Είστε κλέφτης, κύριε;

Ινδός: Άνεργος ηθοποιός του Εθνικού είμαι, ρε παιδιά. Έγινε ΔΕΚΟ το εθνικό. Εγώ φταίω; Στην τηλεόραση 48 σειρές γινόντουσαν. Τώρα γίνονται τρεις. Ποιος θα πρωτοπαίξει;

³³⁰ Παραθέτουμε ένα απόσπασμα από το 11^ο επεισόδιο του δεύτερου κύκλου, στο οποίο εξομολογείται την αλήθεια για τη ζωή της στον Ηλία:

Ράνια: Ξέρεις πόσο δύσκολα έχω περάσει εγώ; Στην αρχή έκανα *ό,τι μπορούσα* για να τα βγάλω πέρα. Πουλούσα καλλυντικά, φίλτρα για βρύσες, κάτι τσαντούλες.

Ηλίας: Τι; Σαν κι αυτές τις μαϊμού που είχες φέρει στο μαγαζί μου;

Ρ: *Τι να κάνω*; Έκανα ότι περνάει απ' το χέρι μου. Μετά πήγα σε ένα διαγωνισμό τραγουδιού, *γιατί έχω και καλή φωνή*. Με άκουσε εκεί ένας επιχειρηματίας, *γιατί είχε και λεφτά*, με πήρε στο μαγαζί του. Ένα βράδυ ήρθε εκεί ο Λαδόπουλος, με είδε και τον ερωτεύτηκα.

(Περπατάει με δυσκολία λόγω του βάρους της τσάντας.) Ναι, είμαι πολύ επικοινωνιακή. Αν κάνουμε μια κουβέντα από κοντά θα το καταλάβετε.

Αυτό σημαίνει όχι;

(Κάθεται στα κάγκελα στην άκρη του πεζοδρομίου και τρίβει το πόδι της.) Όχι, όχι δεν θέλω ούτε επιδόματα, ούτε άδειες, ούτε δώρα... Όχι;

Πρόκειται για τέσσερα διαφορετικά τηλεφωνήματα, κάθε ένα από τα οποία προσθέτει ένα στοιχείο στον προσδιορισμό της ανεργίας. Στο πρώτο τηλεφώνημα βλέπουμε ότι ένας λόγος που η Λίλα δεν μπορεί να βρει δουλειά είναι η ηλικία της και στο δεύτερο ότι οι εργοδότες δυσχεραστούνται με το κενό στο βιογραφικό της, το οποίο παρόλο που εμείς ξέρουμε ότι σχετίζεται και με τον αλκοολισμό, το δικαιολογεί πειστικά με το επιχείρημα ότι έκανε οικογένεια και μας εξηγεί πώς ο δείκτης ανεργίας ανεβαίνει ψηλότερα για τις γυναίκες. Σε καμία από τις δύο περιπτώσεις δεν ευθύνεται για την απόρριψη. Στο τρίτο τηλεφώνημα δεν καταλαβαίνουμε γιατί απορρίπτεται. Ενώ προβάλλει ένα προσόν της που δεν φαίνεται να αμφισβητείται, τελικά δεν καταφέρνει καν να φτάσει στη συνέντευξη. Εδώ αποτυπώνεται το υψηλό ποσοστό ανεργίας που αναπόφευκτα ωθεί ένα ποσοστό των υποψηφίων εκτός εργασίας χωρίς καν να δικαιολογεί το γιατί. Το ίδιο συμβαίνει και στο τελευταίο τηλεφώνημα, αφού η Λίλα έχει ήδη δηλώσει ότι αρνείται σειρά κατοχυρωμένων δικαιωμάτων. Ούτε αυτό δεν αρκεί για να γίνει δεκτή, γιατί πολύ απλά η προσφορά εργασίας είναι πολύ μεγαλύτερη από τη ζήτηση.

Τα παραπάνω σε συνδυασμό με την ευγένειά της, που ανατρέπεται έντονα μόνο στο πρώτο τηλεφώνημα και επειδή νοιώθει ότι αδικείται με την αναφορά στην ηλικία της, αλλά ακόμα και με την έντονη διάθεση υποχωρήσεων που τονίζεται με το επαναλαμβανόμενο «ούτε» δημιουργούν την ταυτότητα της άνεργης που θέλει, μπορεί και προσπαθεί με κάθε τρόπο να βρει δουλειά. Παρόλ' αυτά δεν τα καταφέρνει και η διαδικασία, που, λόγω της αλλαγής των θέσεων της και του περπατήματος, καταλαβαίνουμε ότι κράτησε πολλές ώρες, την εξαντλεί, κάτι που φαίνεται στις μη λεκτικές πρακτικές. Από το άνετο περπάτημα περνάει σε ένα φτωχό αλλά αξιοπρεπές τραπεζάκι, σε ένα δύσκολο περπάτημα που φαίνεται ότι την έχει εξαντλήσει και τέλος στα κάγκελα του πεζοδρομίου τρίβοντας το πόδι της και μειώνοντας οικειοθελώς την αμοιβή της. Παρόλο που δεν ακούμε τον συνομιλητή είναι σαφής η υπεροχή του. Ο εργοδότης με τον οποίο μιλάει είναι αυτός που θέτει το θέμα, στο οποίο απαντάει η Λίλα, και αυτός που παίρνει κάθε φορά την τελική

απόφαση, αφήνοντάς την κάθε φορά όλο και πιο κουρασμένη, όλο και πιο απογοητευμένη.

Τέλος αξίζει να αναφερθούμε στους αιώνιους φοιτητές, τον Χαραλάμπη (Η γενιά των 592 ευρώ) και τον Κωστή (Πίσω στο σπίτι). Αν και ο Χαραλάμης δεν εμπίπτει στην κατηγορία των ανέργων δεδομένου ότι δεν αναζητά εργασία, αξίζει να εξεταστεί στο πλαίσιο αυτής της ενότητας, γιατί οι σειρές κρίνουν τους δύο μεγάλους σε ηλικία φοιτητές βάσει της απροθυμίας τους να δουλέψουν. Παραθέτουμε ένα απόσπασμα από το 10^ο επεισόδιο, που αποτυπώνει την αναπαράσταση του αιώνιου φοιτητή στη σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ». Η μητέρα του Χαραλάμπη αφού παρακολούθησε μια τηλεοπτική εκπομπή που την έπεισε ότι δεν πρέπει να είναι «γονιός- νταντελής», αλλά «γονιός- προαγωγός», βοηθώντας το παιδί της να ανεξαρτητοποιηθεί και να αναπτυχθεί, έδιωξε τον Χαραλάμπη από το σπίτι. Παραθέτουμε ένα απόσπασμα από τον διάλογο του Χαραλάμπη με τον Αλέξη σχετικά με αυτή την εξέλιξη. Βρίσκονται στην κουζίνα του σπιτιού του Αλέξη:

Χαραλάμης: (Κρατάει τον γάτο του και ένα κυπελάκι με το φαΐ του γάτου. Ο Αλέξης κινείται στο βάθος.) Κατάλαβες; Με πέταξαν έξω, μου κόψανε το χαρτζιλίκι, μου φορτώσανε και τον Πεπίτο. (Έχει αφήσει κάτω τον γάτο και του βάζει φαΐ στο μπολ του.) Μέσα σε μια νύχτα έγινα άστεγος, άνεργος και με παιδί. *Ποια κοπέλα θα γυρίσει να με κοιτάξει;*

Αλέξης: (Αφού αφήσει τον χυμό του και ένα ποτήρι στο τραπέζι.) *Τι τραβάς κι εσύ!*

Χαρ: Ακριβώς! *Το 'ξερα ότι θα με καταλάβεις.* (Αφήνει το κυπελάκι του γάτου στον πάγκο της κουζίνας.)

Αλ: Κοίτα, νομίζω αυτό που θέλουν οι γονείς σου είναι να δείξεις λίγο... *ωριμότητα.* (Παίρνει μαρμελάδα από το ψυγείο.)

X: Ωριμότητα;

Αλ: Χμ. (Αφήνει τη μαρμελάδα κι ένα πιάτο φρυγανιές στο τραπέζι.)

X: Σαν να λέμε να αφήσω μούσι;

Αλ: Όχι, κάτι πιο ουσιαστικό, κάτι που να τους δείχνει ότι μεγαλώνεις. (Φεύγει στο βάθος της κουζίνας.)

X: Τι; *Να σταματήσω να κάνω σεξ;* Αυτό δεν γίνεται. (Κάθεται στο τραπέζι στη θέση του Αλέξη μπροστά στις φρυγανιές.)

Αλ: Όχι, ρε Χαραλάμπε. Να βρεις μια δουλειά, να τελειώσεις τη σχολή σου. (Ερχεται στο τραπέζι και αφήνει την καφετιέρα και μια κούπα.) Να αρχίσεις να καταλαβαίνεις αυτά που σου λέω. (Τον πιάνει από το χέρι και τον σηκώνει από τη θέση του.)

X: Η μητέρα μου σε έβαλε να μου τα πεις όλα αυτά;

Αλ: Χαραλάμπε, δεν γίνεται να περάσεις όλη σου τη ζωή χωρίς ευθύνες. (Κάθεται στη θέση του στο τραπέζι.)

X: Ποιος το λέει αυτό;

Αλ: Όλος ο κόσμος;

Αρχικά παρατηρούμε την ειρωνεία του Αλέξη και την αδυναμία του Χαραλάμπε να την αντιληφθεί, που χρησιμοποιούνται ως κωμικά στοιχεία. Εδώ εντοπίζεται ως προϋπόθεση το ότι το πρόβλημα του Χαραλάμπε δεν είναι άξιο συζήτησης και συμπόνιας, γιατί είναι κάτι για το οποίο ευθύνεται αποκλειστικά εκείνος. Από τα προηγούμενα επεισόδια αλλά και από αυτή τη σκηνή ξέρουμε ότι το μόνο που σκέφτεται ο Χαραλάμπε είναι «ποια κοπέλα θα γυρίσει να τον κοιτάξει» αδιαφορώντας για τις ευθύνες του. Μετά την υποτίμηση του προβλήματος, το κωμικό στοιχείο είναι η αδυναμία του Χαραλάμπε να καταλάβει τι του λέει ο Αλέξης. Ο Αλέξης μιλάει για την ωριμότητα και τις ευθύνες θεωρώντας τα αυτονόητα και ο Χαραλάμπε δυσκολεύεται να τον καταλάβει αμφισβητώντας αυτό που πιστεύει όλος ο κόσμος, δηλαδή τον κοινό νου. Η ταυτότητα του αιώνιου φοιτητή που χτίζεται σε αυτή και πολλές άλλες παρόμοιες σκηνές είναι η ταυτότητα του παράλογου τεμπέλη, που δεν δουλεύει και δεν τελειώνει τη σχολή του, επειδή δεν το θέλει. Οι φράσεις «να βρεις μια δουλειά» και «να τελειώσεις τη σχολή σου» προϋποθέτουν τη δυνατότητα του Χαραλάμπε να τα καταφέρει όποτε το θελήσει. Σε όλη τη σειρά δεν τον έχουμε δει να έχει κάποιο άλλο πρόβλημα. Τα παραπάνω ενισχύονται από τις κινήσεις του, την τάση του να φάει τις φρυγανιές του Αλέξη, που αναγκάζεται να τον σηκώσει από την καρέκλα. Αυτά που λέει ο Αλέξης είναι πολύ λογικά και κάνουν τον Χαραλάμπε να φαίνεται απολύτως παράλογος, να συγκρούεται με την κοινή λογική και επομένως με τους τηλεθεατές, που καλούνται να γελάσουν υποτιμώντας τον.

Η ταυτότητα του τεμπέλη αιώνιου φοιτητή ενισχύεται από τη σχέση των δυο συνομιλητών. Ο Αλέξης μιλάει με σιγουριά και παρουσιάζει αδιαμφισβήτητες αλήθειες, έχοντας όλες τις απαντήσεις στις συνεχείς ερωτήσεις του Χαραλάμπε που προσπαθεί να καταλάβει τι συμβαίνει. Αυτό δεν σημαίνει ότι ο Χαραλάμπε παρουσιάζει έλλειψη αυτοπεποίθησης. Ο τόνος του δεν είναι διστακτικός ή

φοβισμένος αλλά περισσότερο αγανακτισμένος και μέχρι το τέλος της σκηνής γίνεται και αποφασιστικός. Ωστόσο αυτό το ύφος δεν τον κάνει πιο ισχυρό από τον Αλέξη, που έχει με το μέρος του την κοινή λογική, αλλά απλώς εγωκεντρικό.

Στη σειρά «Πίσω στο σπίτι» η σκηνή μέσω της οποίας γνωρίζουμε τον Κωστή δημιουργεί την ίδια αναπαράσταση του αιώνιου φοιτητή,³³¹ η οποία διατηρείται σε μεγάλο μέρος της σειράς και δημιουργεί κωμικές στιγμές μέσω της υποτίμησής του. Αργότερα βέβαια ο Κωστής εξελίσσεται στον εργατικό γιο, που αναλαμβάνει τις ευθύνες του και βοηθάει στη λύση του προβλήματος, όπως είδαμε παραπάνω.

Από τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι οι σειρές προβάλλουν δύο αναπαραστάσεις της ανεργίας επικοινωνώντας με δύο διαφορετικούς λόγους. Από τη μία είναι ο λόγος των επισφαλώς εργαζομένων και των ανέργων που βασανίζονται από τον υψηλό δείκτη ανεργίας και από την άλλη είναι ο λόγος των ξένων αλλά και ελληνικών ΜΜΕ για τα πολιτισμικά ελαττώματα των Ελλήνων, που αποτελούν αιτίες της ελληνικής οικονομικής κρίση, τον οποίο συναντήσαμε και στην ανάλυση της αναπαράστασης της κρίσης. Από τη μία φωτίζουν στιγμές που δεν αποδίδονται με τα νούμερα των στατιστικών δεδομένων, που μπορεί να δημοσιεύσει μια εφημερίδα, όπως η κούραση και η ταπείνωση των συνεχών απορρίψεων και από την άλλη αναπαράγουν τα υποτιμητικά στερεότυπα, τα οποία ενισχύονται από τον λόγο για τους αιώνιους φοιτητές.

Σημαντική θεωρούμε την απουσία του λόγου που αντιμετωπίζει του μετανάστες ως αιτία της ανεργίας. Στη σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ» ο μετανάστης είναι ένα από τα

³³¹ Το παρακάτω απόσπασμα είναι από το 1^ο επεισόδιο. Είμαστε στο σπίτι της οικογένειας Ακίνδυνου. Είναι νύχτα και η Κατερίνα θέλει να δει τι είναι αυτό που ακούει:

Κατερίνα: Κωστή, τι κάνεις εσύ εδώ; (Μπαίνει στο δωμάτιο του Κωστή, που δοκιμάζει τα πιατίνια.)

Κωστής: (Μιλάει με μια μπαγκέτα στο στόμα.) Στήνω τα ντραμς ρε... (Βγάζει την μπαγκέτα από το στόμα του.) Στήνω τα ντραμς, ρε μαμά. Δεν βλέπεις;

Κατ: Κάτσε γιατί είμαι από τον ύπνο. Εσύ δεν είσαι στο Βόλο; Πως είσαι και εδώ; Διακτινίστηκες;

Κ: Μαμά, έχω να σου πω κάτι.

Κατ: Τώρα, γιατί δεν θέλω να το ακούσω καθόλου αυτό;

Κ: Θέλω να το ξανασκεφτώ.

Κατ: Ποιο παιδί μου;

Κ: Αυτή η σχολή που μπήκα πριν ε... *εφτά χρόνια*, μόλις χτες συνειδητοποίησα ότι δεν έχει καμία προοπτική.

Κατ: Η σχολή γεωπονίας; Φυτικής παραγωγής και αγροτικού περιβάλλοντος; *Που σου 'πα να μην δηλώσεις και δεν μ' άκουσες γιατί είσαι ξεροκέφαλος;*

Κ: Δεν με ενδιαφέρουν οι αγροί ρε μαμά.

Κατ: Και τι σε ενδιαφέρουν; Οι δρυμοί; *Και γιατί την δήλωσες, παιδάκι μου;*

Κ: Γιατί την δήλωσα; Τι γιατί την δήλωσα; Γιατί την δήλωσα; Τη δήλωσα για να σας κάνω το χατίρι. Γιατί αν έβαζα ιατρική, θα έμπαινα; Ε; Ούτε απέξω δεν θα περνούσα.

Κατ: Και τι θα κάνεις στη ζωή σου αγόρι μου;

Κ: Είναι ώρα για ντραμς; Είναι ώρα για τέτοιες κουβέντες ρε μαμά τώρα; Θα συζητάμε για.. *Άσε είμαι και κουρασμένος θέλω να κοιμηθώ.* (Πετάει τα πράγματα από το κρεβάτι του και ξαπλώνει.)

θύματα της κρίσης και η παρουσία του ποτέ δεν αντιμετωπίζεται ανταγωνιστικά από όποιον αναζητά εργασία. Στη σειρά πίσω στον σπίτι δεν έχουμε κάποιον χαρακτήρα που να αντιπροσωπεύει τους μετανάστες αλλά, όπως είδαμε παραπάνω, στην περίπτωση της απόλυσης του Κωστή από το ιχθυοτροφείο, η σειρά συνομιλεί με αυτή την ερμηνεία της ανεργίας και την αρνείται, όταν αντιμετωπίζει τους μετανάστες ως θύματα των εργοδοτών.

Το ιδιαίτερο είδος που εντοπίζουμε είναι η συνέντευξη για δουλειά που χρησιμοποιείται για να προσεγγίσει λεπτομέρειες από τη ζωή των ανέργων.

Η λιτότητα

Στη συνέχεια προχωράμε στην ανάλυση της αναπαράστασης της λιτότητας. Η ανεργία, οι μειώσεις μισθών και οι μειώσεις στις δημόσιες δαπάνες στην καθημερινότητα των εργαζομένων εκφράζονται με μειωμένες δαπάνες των νοικοκυριών και αλλαγές στις συνθήκες διαβίωσης. Στη σειρά «Πίσω στο σπίτι» οι αλλαγές αυτές σχολιάζονται συχνά και ιδιαίτερα στον δεύτερο κύκλο επεισοδίων, όταν πια η οικογένεια έχει χάσει το σπίτι της.

Αρχικά να σημειώσουμε τη σημασία του σπιτιού ως σκηνικού της ιστορίας που εξελίσσεται. Το μεγάλο σπίτι στο οποίο ζει η οικογένεια στα προάστια της Αθήνας είναι ένδειξη πλούτου, που δεν δικαιολογείται με τους δυο μισθούς που είχε η οικογένεια και το σενάριο την αποδίδει στην βοήθεια του πατέρα της Κατερίνας. Έτσι, παρά το δάνειο και την οικονομική πίεση που δέχεται η οικογένεια η εικόνα του πλούσιου σπιτιού παραμένει ως φόντο της σειράς σε όλο τον πρώτο κύκλο συμβάλλοντας στη διατήρηση μια ευχάριστης ατμόσφαιρας στο πλαίσιο της κωμωδίας. Στον δεύτερο κύκλο, η κατάσχεση του σπιτιού, που, όπως έχουμε δει παραπάνω, είναι κεντρικό στοιχείο του σεναρίου και ιδιαίτερης συναισθηματικής αξίας για την οικογένεια, συνδέεται με την εξαθλίωση. Η οικογένεια Ακίνδунου είναι άστεγη και ζει σε ένα πάρκο σε ένα τροχόσπιτο και μερικές σκηνές.

Ξεκινώντας την ανάλυση των διαλόγων από τον πρώτο κύκλο επεισοδίων εστιάζουμε σε μια περίπτωση όπου η έννοια της λιτότητας σχολιάζεται ρητά. Στο 6^ο επεισόδιο η Άντζελα και ο Δημήτρης συζητάνε για τα έσοδα και τα έξοδα του σπιτιού σε μια προσπάθεια να εξασφαλίσουν την αποπληρωμή του δανείου. Αυτό που προτείνει η Άντζελα είναι περικοπές για εξοικονόμηση πόρων και τότε εμφανίζονται ο Ηλίας και η Κατερίνα.

Ηλίας: (Μπαίνει με την Κατερίνα στο σαλόνι κρατώντας τα κλειδιά του.)

Βρε, βρε, βρε, τα καλά τα παιδιά. Γεια σας!

Αντζελα: Να το *πάλι* το αυτοκίνητο. (Σηκώνεται, πλησιάζει τον Ηλία και του παίρνει τα κλειδιά από το χέρι.) *Θα κοπούν* οι μετακινήσεις με το αυτοκίνητο. (Σηκώνεται και ο Δημήτρης και στέκεται πίσω της.) Είναι πολύ ακριβή η βενζίνη πια. *Μπορείτε και με το ποδήλατο όπως Deutschland.* Κάνει και γυμναστική, Herr Ηλίας! (Του πιάνει την κοιλιά.)

Ηλ: Γιατί μου πιάνει την κοιλιά αυτή, Κατερίνα;

Κατερίνα: Για να πάρεις ποδήλατο.

Δημήτρης: (Χαμογελαστός) Εεε με την Άντζελα, πατέρα, μητέρα, εεε κάνουμε μία έρευνα περί των οικονομικών μεγεθών του σπιτιού.

Ηλ: (Απευθύνεται στην Κατερίνα.) Είχε δεν είχε μας *μπαστακώθηκε* η οικονομολόγα.

ΑΝ: Δε μπατσακώθηκα.

Δ: Θα βάλουμε κάτω τα έσοδα και τα έξοδα και *θα βρούμε μια λύση.*

Αν: Θα βρούμε μια λύση.

Ηλ: (Απευθύνεται στην Κατερίνα.) Θα βρει λύση, κατάλαβες; Δε θα μ' αρέσει σίγουρα.

Αν: Το θέμα είναι απλό. Θα σας πω μία λέξη: *Λιτότητα. Μάθατε να είστε σπάταλοι.* Τα θέλετε όλα και τα θέλετε πολλά. Nein.

Ηλ: Τι μας είπε, Κατερίνα μου;

Κ: Μας είπε σπάταλους, Ηλία μου.

Ηλ: Και *πού το ξέρεις εσύ*, ρε κορίτσι μου, ότι είμαστε σπάταλοι; (Απευθύνεται στην Κατερίνα.) Να θυμηθείς αυτή ψάχνει και στα σκουπίδια μας. (Φεύγει.)

Δ: Πατέρα, σε παρακαλώ.

Αν: Σας παρακαλώ, Herr Ηλίας.

Στον χαιρετισμό του Ηλία η Άντζελα απαντάει με μια αγανακτισμένη παρατήρηση για το αυτοκίνητο. Η ακολουθία των προτάσεων που χρησιμοποιεί (απογοητευτική διαπίστωση για τη χρήση αυτοκινήτου, σχετική απαγορευτική εντολή, δικαιολόγηση της εντολής με δεδομένα για την τιμή της βενζίνης, θετική αντιπρόταση για χρήση ποδηλάτου, ενίσχυση της αντιπρότασης και παράλληλα αρνητική κριτική με σχόλιο για τη φυσική κατάσταση του Ηλία) δημιουργεί την εικόνα του «δασκάλου» που

επιτηρεί, επιπλήττει και καθοδηγεί. Στη συνέχεια έχουμε μια σειρά αντιδράσεων του Ηλία, που δυσκολεύεται να αποδεχτεί την Άντζελα ως επιτηρήτρια, οι οποίες απευθύνονται στην Κατερίνα και όχι στην Άντζελα. Για αυτό και ουσιαστικά δεν τίθενται προς συζήτηση. Ο Δημήτρης προσπαθεί να προσπεράσει αυτές τις αντιδράσεις προβάλλοντας τη συζήτηση που έκανε με την Άντζελα για την αναζήτηση της λύσης. Η λύση που παρουσιάζεται στη συνέχεια από την Άντζελα είναι η «λιτότητα», η οποία προβάλλεται ως ο τερματισμός της σπατάλης με την οποία η οικογένεια Ακίνδунου είχε «μάθει» να ζει και είναι μια έννοια που, σε συνδυασμό με το ρήμα «μάθατε» ενισχύει την εικόνα του «δασκάλου» απέναντι στον μαθητή. Αυτό που προτείνει η Άντζελα, από τη σκοπιά της, δεν είναι μια δυσάρεστη συνθήκη που πρέπει να γίνει ανεκτή, αλλά μια ορθολογική διόρθωση του αμαρτωλού παρελθόντος, η οποία έρχεται ως μάθημα οικονομίας από την Γερμανία, που αποτελεί χώρα- πρότυπο, όπως δείχνει η φράση «όπως Deutschland». Η Κατερίνα και ο Ηλίας δεν αποδέχονται την κατηγορία ότι είναι σπάταλοι.

Η κυριαρχία της Άντζελας στη συζήτηση είναι ξεκάθαρη. Έχει τη δύναμη να ελέγξει τη ροή της συζήτησης, να δώσει εντολές και να ασκήσει κριτική, όπως φαίνεται στην τροπικότητα του λόγου της στα ρήματα «θα κοπούν», «θα σας πω», «μάθατε», στο ύφος της και στην άνεσή της να πιάσει την κοιλιά του Ηλία. Ο Δημήτρης παρόλο που παρεμβαίνει δεν διεκδικεί ουσιαστικά να ελέγξει τη συζήτηση. Στέκεται πίσω από την Άντζελα, μιλάει διστακτικά, φτιάχνει μια εισαγωγή για να προδιαθέσει θετικά τους γονείς του και καθυστερεί την ουσιαστική τοποθέτηση της Άντζελας. Η προσπάθεια του δεν στηρίζεται σε κανένα επιχείρημα και παρουσιάζεται να παίζει τον ρόλο του συνεργάτη της Άντζελας ή των Γερμανών που είδαμε παραπάνω από τον Κωστή, καθώς έχει ήδη αρχίσει να δημιουργείται ένας ερωτικός δεσμός μεταξύ τους. Αδύναμοι εμφανίζονται και ο Ηλίας και η Κατερίνα. Η Κατερίνα δεν τολμάει να εκφέρει γνώμη για όσα λέγονται. Αποδέχεται την προσβολή για τις σπατάλες χωρίς σχόλια και ακούει σιωπηλά και με υπομονή τα σχόλια του Ηλία. Ο Ηλίας αρνείται την εξουσία της Άντζελας, αλλά χωρίς να τολμάει να θέσει κάποιο θέμα στη συζήτηση. Απευθύνεται στην Άντζελα μόνο στο τέλος, για να θέσει μια ερώτηση και να αποχωρήσει, χωρίς να περιμένει την απάντηση και μια παραπάνω διαπραγμάτευση. Η αποχώρηση του είναι περισσότερο φυγή, παρά αμφισβήτηση της διαδικασίας, καθώς δεν αρνείται την αποπληρωμή του χρέους.

Στην παραπάνω σκηνή η λιτότητα είναι η νέα συνθήκη που επιβάλλει η Άντζελα. Είναι η συνέπεια του δανείου που καταπιέζει τον δανειολήπτη, ο οποίος οφείλει να

προσαρμοστεί στους όρους του δανειστή και να ξεπληρώσει το χρέος του. Ο δανειστής βλέπει τη λιτότητα ως διόρθωση της οικονομικής ζωής του Έλληνα. Ωστόσο, αυτή η αντίληψη για το αμαρτωλό παρελθόν δεν είναι σαφές αν υιοθετείται από τη σειρά. Στη συγκεκριμένη σκηνή, ο Ηλίας και η Κατερίνα, νοιώθουν αδικημένοι. Στο προηγούμενο επεισόδιο όμως η Λουκία μιλώντας στην κόρη της έχει κάνει μια αναφορά στο πλούσιο παρελθόν της οικογένειας.³³²

Στον δεύτερο κύκλο επεισοδίων οι οικονομικές δυσκολίες είναι πιο εμφανείς δεδομένου ότι η οικογένεια είναι άστεγη. Η Άντζελα δεν είναι πια το πρόσωπο που επιβάλλει τη λιτότητα και το δάνειο δεν απασχολεί την οικογένεια Ακίνδυνου μετά την κατάσχεση του σπιτιού. Εχθρός της τώρα είναι ο νέος ιδιοκτήτης του σπιτιού και στόχος της να βρει έναν τρόπο να το πάρει πίσω. Σε αυτό το πλαίσιο η φτώχεια είναι μια δεδομένη συνθήκη, που άλλωστε δεν αφορά μόνο τη συγκεκριμένη οικογένεια, όπως δηλώνει και ο παρακάτω διάλογος.

Ο Λαδόπουλος λείπει σε ταξίδι και η Κατερίνα και ο Ηλίας έχουν φέρει στο σπίτι τα παιδιά και τα εγγόνια τους για λίγες μέρες. Βρισκόμαστε στο υπόγειο του σπιτιού, όπου ο Ηλίας ψάχνει το φλογοβόλο του, για να ανοίξει το κλειδωμένο συρτάρι του υπουργού, όπου ελπίζει να βρει το ημερολόγιό του. Μαζί του είναι η Κατερίνα, η Αριάδνη και ο μικρός Ηλίας. Ψάχνουν όλοι μαζί. Το απόσπασμα είναι από το 4^ο επεισόδιο του πρώτου κύκλου.

Αριάδνη: (Βρίσκει ένα διακοσμητικό.) Κοιτάζτε τι βρήκα! Καλή χρονιά 2011.

Κατερίνα: Μμμμ ωραία χρονιά. Τότε που πήραμε την κατηφόρα. *Κι εμείς κι η χώρα.*

Μικρός Ηλίας: Φέτος ούτε Χριστούγεννα κάναμε ούτε πρωτοχρονιά.

Ηλίας: Τι λες καημένε; Δεν βγήκαμε; Δεν πήγαμε στα βρώμικα; *Δεν έφαγες ένα με απ' όλα; Το ξέχασες;*

Αρ: Ούτε Χριστούγεννα ούτε πρωτοχρονιά.

Ηλ: Να το ρε το κρεβατάκι σου. Να το που το έψαχνες.

Κ: Αχ, μπράβο, βρε Ηλία μου.

Ηλ: Ολοκαίνουργιο.

Κ: Να το ανεβάσουμε πάνω, ε;

³³² «Ε τουλάχιστον εδώ έχω κάπου να μείνω, ένα πιάτο φαί. Ε και μη φανταστείς τώρα τις γλώσσες και τα φιλέτα που τρώγαμε παλιά. Χορταράκια του θεού, μακαρόνια τότσια.»

Αρ: Όλα τα παιδάκια ήτανε σπίτια τους. Αληθινά σπίτια. Και κάνανε Χριστούγεννα.

Ηλ: *Όχι όλα.* Εσύ δεν μας είπες ότι η Ελενίτσα μετακόμισαν και πήγαν στο κοινόχρηστο *πλυσταριό πάνω απ' την γιαγιά τους;* Ο Γιωργάκης δεν είπες ότι πήγε στο χωριό; Στο κτήμα; *Στην καρδιά απ' έξω* δεν μένουν με αντίσκηνο;

Κ: Χριστούγεννα είναι όποτε αποφασίσουμε εμείς, αγάπη μου. Κατάλαβες;

Αρ: Ναι.

Μικρός Ηλίας: Φέτος όμως δεν γιορτάσαμε Χριστούγεννα.

Ηλ: Χριστούγεννα είναι όποτε λέει ο παππούς ότι είναι.

Κ: Και πότε λέει ο παππούς ότι είναι;

Ηλ: Αύριο!

Τα παιδιά: Ναι! (Ακούγεται χριστουγεννιάτικη μουσική.)

Ηλ: (Η Κατερίνα τον κοιτάζει αγανακτισμένη.) Ε τι να κάνω;

Βλέποντας το γούρι του 2011 τα παιδιά αρχίζουν να παραπονιούνται ότι δεν έκαναν Χριστούγεννα και Πρωτοχρονιά. Η απάντηση του Ηλία είναι χιουμοριστική, γιατί ενώ θέλει να αρνηθεί τη διαπίστωση του εγγονού του, την επιβεβαιώνει. Επίσης μας ενημερώνει για το πώς πέρασαν τις γιορτές. Το λιτό δείπνο με τα βρώμικα και συνολικά τα οικονομικά τους προβλήματα δεν είναι πρόβλημα της οικογένειάς τους μόνο, καθώς την κατηφόρα είχε πάρει «κι η χώρα» ολόκληρη και γνωρίζουν και συγκεκριμένα παραδείγματα οικογενειών που επίσης είναι άστεγες. Δημιουργείται μια αναπαράσταση της φτώχειας που βιώνουν οι Έλληνες ως συνθήκης βασανιστικής, η οποία φαίνεται να αφορά όλους, χωρίς όμως ποτέ να ανατρέπεται το ευχάριστο κλίμα της κωμωδίας

Η συνθήκη αυτή δεν αφορά όμως τον Λαδόπουλο και την Άντζελα, τα δύο άτομα που υπήρξαν εχθροί της οικογένειας στερώντας της το σπίτι της. Παραθέτουμε έναν διάλογο από το 2^ο επεισόδιο του δεύτερου κύκλου επεισοδίων ανάμεσα στην Κατερίνα και τον Μανώλη, τον βοηθό του Λαδόπουλου. Βρισκόμαστε στην κουζίνα του σπιτιού, όπου εργάζεται η Κατερίνα για τον νέο ιδιοκτήτη.

Μανώλης: Λοιπόν, κυρά Κατερίνα. (Η Κατερίνα ψάχνει σε ένα ντουλάπι.) Ίντα ψάχνεις εκεί; Να σε βοηθήσω;

Κατερίνα: (Εχει βγάλει κάποια πακέτα από το ντουλάπι.) Για το πάρτυ ψάχνω. Μόνο βιολογικά βλέπω εδώ.

M: Α όχι, όχι, όλα δαύτα πάνε για πέταμα. Είναι παλιά. (Τα παίρνει.)

K: Όχι, όχι! Δεν πετάμε τίποτα αυτές τις εποχές.

M: Ε, αυτός; Αυτός δεν έχει ανάγκη. Λοιπόν να! Επαέ έχω και τη λίστα που πρέπει να του ψωνίσεις και περιμένει κι ο σοφέρ. Ετοιμάσου. Λοιπόν. Κρητικό μενού σε παρακαλώ πολύ να ετοιμάσεις, έτσι; Από κριάς μόνο *t-bone steak* Αργεντινής και μαύρο χαβιάρι.

K: Αυτό που τρών' οι Σφακιανοί.

M: Ε! Τέλος πάντων. Κρασιά, ποτά θα φέρει η κάβα, σόδες οπωσδήποτε από τσι Άλπεις κι εμφιαλωμένα νερά από

K: Από τα Ιμαλία. Δε μου λες. Αυτού του υπουργού έχει πάρει τίποτα τ' αντί του για μια κρίση που συζητιέται. Ε; Όχι, ε; Κατάλαβα.

Στο απόσπασμα αυτό έχουμε δύο συγκρίσεις ανάμεσα στις συνήθειες του Λαδόπουλου και τις συνήθειες της Κατερίνας, οι οποίες είναι και η πηγή γέλιου αυτής της σκηνής. Η πρώτη αφορά την ευκολία με την οποία πετιούνται τρόφιμα. Το να υπάρχουν παλιά τρόφιμα του υπουργού στο σπίτι στο οποίο μόλις μετακόμισε δεν είναι πολύ λογικό. Υποθέτουμε, επομένως, ότι αυτό το στοιχείο προστέθηκε από τους σεναριογράφους ακριβώς για να δώσει αυτόν τον διάλογο, στον οποίο φαίνεται ότι ο Λαδόπουλος με ευκολία πετάει κάποια προϊόντα χωρίς λόγο. Αργότερα στην επόμενη σκηνή, όταν η Κατερίνα βγαίνει από το σπίτι για να πάει για ψώνια τη βλέπουμε να κρατάει αυτά τα προϊόντα.

Η δεύτερη σύγκριση αφορά τις διατροφικές του συνήθειες. Ο Μανώλης ζητάει από την Κατερίνα να αγοράσει τροφές που δεν βρίσκονται στο συνηθισμένο τραπέζι μιας ελληνικής οικογένειας. Αυτή η απόσταση ανάμεσα στην παραγγελία του Λαδόπουλου και το συνηθισμένο ελληνικό τραπέζι είναι και η προϋπόθεση της ειρωνείας της Κατερίνας «από τα Ιμαλία». Και στις δύο συγκρίσεις η διαφοροποίηση είναι οικονομική και η Κατερίνα συμπεραίνει ότι ο Λαδόπουλος αγνοεί την κρίση, αλλά αξίζει να σημειώσουμε πως είναι και πολιτισμική, καθώς η Κατερίνα αδυνατεί να μαγειρέψει με τα βιολογικά προϊόντα και (στην επόμενη σκηνή) λέει ότι δεν έχει καταλάβει τι πρέπει να αγοράσει, γιατί δεν ξέρει τι είναι το *t-bone*.

Παρά την άγνοια της Κατερίνας για αυτά που της ζητάει ο Μανώλης και την οικονομική υπεροχή αυτού και του Λαδόπουλου απέναντί της, εκείνη δε μειονεκτεί στον διάλογο αυτό. Αντιθέτως ανάμεσα στους δύο συνομιλητές εκείνη παρουσιάζεται να έχει ορθότερη σκέψη. Έχει την άνεση να ειρωνεύεται τον Μανώλη, αλλά και να

ασκεί κριτική στις οδηγίες του και στη συνολική στάση ζωής του Λαδόπουλου, χωρίς να αμφισβητείται. Ο Μανώλης είναι ανώτερός της αλλά είναι πιο προσιτός³³³ από τον Λαδόπουλο, λόγω της ηλικίας του και της ερωτικής σχέσης που αναπτύσσεται ανάμεσα σε αυτόν και την Άννα, την νύφη της Κατερίνας και δεν την εμποδίζει να εκφραστεί ελεύθερα. Εφόσον η Κατερίνα ταυτίζεται με τους εργαζόμενους- θύματα της ελληνικής κρίσης, στη σκηνή αυτή εκφράζεται η κριτική που ασκεί αυτό το κομμάτι της κοινωνίας στην πολιτική ελίτ της χώρας και παρουσιάζεται ως δίκαιη κριτική.

Στη σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ» ξεκινώντας από την αναπαράσταση των σπιτιών, παρατηρούμε ότι δεν μαρτυρούν μεγάλο πλούτο αλλά είναι σε πολύ καλή κατάσταση. Κανένα μέλος της παρέας, όμως, δεν μένει μόνος του σε δικό του σπίτι. Στο ένα σπίτι μένουν τρία άτομα ως ενοικιαστές, στο δεύτερο δύο άτομα επίσης ως ενοικιαστές και υπάρχει και ένα μέλος της παρέας που ζει με τους γονείς του. Αν εξαιρέσουμε τον Χαραλάμπη που ζει με τους γονείς του και τον Σταύρο που φαίνεται να είναι οικονομικά άνετος, οι υπόλοιποι φίλοι ξέρουμε ότι έχουν μικρό έως μηδενικό εισόδημα. Ενώ γίνονται αναφορές στις οικονομικές δυσκολίες των πέντε φίλων, η φτώχεια δεν συζητιέται ως συνέπεια των μνημονίων και κάποιες φορές προσπερνάται. Αναλύοντας την αναπαράσταση της κρίσης αναφερθήκαμε στο 15^ο επεισόδιο, που είναι αφιερωμένο στις οικονομικές δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι φίλοι και το αίτημα τους για δάνειο από τον Σταύρο και διαπιστώσαμε ότι η αιτία των οικονομικών δυσκολιών ήταν η κακή διαχείριση των χρημάτων τους και συνεπώς δεν συνδέεται με την κοινωνική πραγματικότητα της κρίσης και την καθημερινότητα των τηλεθεατών.

Αναζητώντας τη σχέση που αναπτύσσουν οι σειρές με άλλους λόγους, όσον αφορά την παρουσίαση της λιτότητας, παρατηρούμε ότι και στις δύο σειρές η αναπαράσταση της φτώχης καθημερινότητας των Ελλήνων εμπνέεται από τις προσωπικές εμπειρίες των τηλεθεατών. Οι στιγμές που η οικογένεια Ακίνδунου δεν έχει ηλεκτρικό ρεύμα ή χρήματα για φαγητό ή σπίτι είναι στιγμές που ανήκουν στο παρασκήνιο μιας οικογένειας μέχρι να γίνουν συλλογικές και να αφορούν όλη τη χώρα. Δεν έλειψαν από τον δημόσιο λόγο αλλά μια κωμική σειρά είναι το ιδανικό πλαίσιο για να γίνουν ορατές οι λεπτομέρειές τους. Ο λόγος των σειρών περι

³³³ Την εικόνα του πιο προσιτού ανθρώπου ενισχύει και η κρητική προφορά του, που αναιρεί την ψυχρή εμφάνιση του μαύρου κουστουμιού του.

λιτότητας συμβαδίζει με την εικόνα της πληττόμενης Ελλάδας και βοηθάει στην ορατότητα των λεπτομερειών που την απαρτίζουν.

Στη σειρά «Πίσω στο Σπίτι» εντοπίζεται και ένας λόγος ξένος στα κατώτερα οικονομικά στρώματα, ο λόγος μιας ακριβής κουζίνας (t-bone), τον οποίο η Κατερίνα δεν μπορεί καν να κατανοήσει. Ο λόγος αυτός χρησιμοποιείται, για να αντιπαραβάλλει εμφατικά και χιουμοριστικά τη λιτότητα που χαρακτηρίζει τη ζωή της οικογένειας Ακίνδунου με τον πλούτο του Λαδόπουλου. Παράλληλα, δίνει μια απάντηση στη γνωστή φράση του Πάγκαλου και τον λόγο ενοχοποίησης των Ελλήνων, όχι όσον αφορά τα αίτια της κρίσης αλλά όσον αφορά την επιβολή της τιμωρίας. Ανεξάρτητα από το ποιος ευθύνεται για την κρίση, δεν την πληρώνουμε όλοι μαζί, αλλά τα κατώτερα οικονομικά στρώματα την πληρώνουν μόνο τους.

Στη συνέχεια θα αναλύσουμε τον λόγο των σειρών ως κοινωνικοπολιτισμική πρακτική. Παρατηρούμε ότι η σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ» δεν επικοινωνεί με τους πολιτικούς λόγους και τον λόγο των ΜΜΕ της περιόδου, όσον αφορά την αναπαράσταση της κρίσης. Φωτίζει στιγμές της καθημερινότητας των χαρακτήρων, όπως αυτές βιώνονται στους χώρους εργασίας και στους προσωπικούς τους χώρους, χωρίς να αναζητά τα πολιτικά αίτια όσων συμβαίνουν. Παρουσιάζει τη γενιά των 592 ευρώ, αναδεικνύοντας την κοινωνική και ψυχολογική διάσταση αυτής της νέας ταυτότητας των νέων αλλά όχι την πολιτική. Τα προβλήματά τους είναι ατομικά και αυτή η ατομιστική προσέγγιση οδηγεί στην αναζήτηση λύσεων μέσω ψυχολογικών προσεγγίσεων του εαυτού. Όπως παρατηρεί ο Μανιάτης, «ένα βασικό στοιχείο του ατομικισμού είναι η αναγωγή της ηθικής, της πολιτικής και της οικονομικής συμπεριφοράς στην ψυχολογία. Έσχατα κίνητρα της ατομικής ανθρώπινης συμπεριφοράς είναι συγκεκριμένες “ψυχολογικές αρχές”. Η ανθρώπινη φύση κυβερνιέται από τέτοιες αρχές και κύριο αίτημα της ατομικής ανθρώπινης συμπεριφοράς είναι η εκπλήρωση, η ικανοποίηση των θετικών και η αποφυγή των αρνητικών.»³³⁴ Αυτή η ατομιστική και ψυχολογική προσέγγιση της νέα συνθήκης «“αποκλείει” μεταφυσικά τις ταξικές συγκρούσεις. Το βάρος πέφτει στο αυτόνομο αφηρημένο άτομο. Είναι θέμα της ατομικής του βούλησης, των ατομικών του

³³⁴ Γιώργος Μανιάτης, Πολιτική και ηθική: Η κρίση της πολιτικής και η δυνατότητα ηθικής θεμελίωσης του πολιτικού πράττειν, (Αθήνα: Στάχυ, 1995): σ. 65

δυνάμεων το αν θα ζήσει ευτυχισμένο στα πλαίσια μιας κοινωνίας επιμέρους ατομικών συμφερόντων.»³³⁵

Έτσι στη σειρά αυτή βλέπουμε τους ίδιους τους νέους υπεύθυνους σε ένα βαθμό για τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν. Κατηγορούνται για αδιαφορία, δειλία και έλλειψη αυτοπεποίθησης. Το κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο καλούνται να ζήσουν είναι η Ελλάδα της κρίσης και είναι όντως αφιλόξενο, αλλά είναι στο χέρι τους να το αντιμετωπίσουν και ο τρόπος είναι η αποφασιστικότητα. Η μετανάστευση είναι μία από τις δύσκολες, αλλά υπεύθυνες επιλογές που έχουν.

Συνοπτικά θα λέγαμε ότι η σειρά επιχειρεί μια επιφανειακή προσέγγιση της οικονομικοπολιτικής πραγματικότητας. Υπόσχεται να αναδείξει τα προβλήματα των νέων, αλλά δεν τα ερμηνεύει σε βάθος και, μένοντας μακριά από τους πολιτικούς λόγους της περιόδου, τελικά αποσιωπά και συνεπώς αποδυναμώνει τους λόγους που υπερασπίζονται τους νέους αντιτιθέμενοι στην πολιτική της κυβέρνησης και της ΕΕ. Αναγνωρίζει τις δυσκολίες και τις αποδέχεται.

Αντιθέτως, η σειρά «Πίσω στο σπίτι», πιστή στην υπόσχεση που δίνει στους τίτλους αρχής, επικοινωνεί με τους πολιτικούς λόγους που παράγονται στην χώρα κατά την περίοδο προβολής της και ενώ φωτίζει λεπτομέρειες της καθημερινότητας μιας οικογένειας, δεν παύει να προβάλλει το πολιτικό πλαίσιο της καθημερινότητάς αυτής. Έτσι ο λόγος της εγκολπώνει τα δύο κυρίαρχα ερμηνευτικά σχήματα, που όπως είδαμε στο υποκεφάλαιο 3.2, εντοπίζουν στην ελληνική δημόσια σφαίρα οι Λιαλιούτη, Μπιθουμήτρης, την κατοχή της Ελλάδας από μια ξένη χώρα και την αυτοενοχοποίηση των Ελλήνων. Τα δύο σχήματα συνδυάζονται με έναν τρόπο που θυμίζει το δεύτερο υβρίδιο που εντοπίζουν οι δυο ερευνητές. Συγκεκριμένα η Άντζελα και συνεπώς η Γερμανία εμφανίζεται να κερδίζει από την κρίση, με καθαρή την ενοχή της για τοκογλυφία. Αυτό σε συνδυασμό με τα δεινά της οικογένειας, που χάνει το σπίτι της, αποτελεί κριτική στην πολιτική της ΕΕ και συνδέεται με τον αντιγερμανικό λόγο, που καταγγέλλει την εξάρτηση της χώρας και νομιμοποιεί ηθικά την άρνηση πληρωμής του χρέους. Ταυτόχρονα όμως η σειρά εντοπίζει τα αίτια του προβλήματος στην συμπεριφορά του μικροαπατεώνα Περικλή, η οποία αναπαράγεται αργότερα και από τον πατέρα της οικογένειας, Ηλία. Οι ευθύνες του ελληνικού λαού είναι παρούσες και συμβαδίζουν με την εικόνα του αναξιόπιστου Έλληνα, που προβλήθηκε από τον διεθνή Τύπο. Συνεπώς βλέπουμε να σχηματίζεται το υβριδικό

³³⁵ Ο.π., σ. 65-66

σχήμα που εντόπισαν οι Λιαλιούτη, Μπιθουμήτρης ως συνδυασμό της αναγνώρισης των ελληνικών ευθυνών και άρνησης της τιμωρίας που επιβάλλει η ΕΕ ως δυσανάλογης και άδικης.

Ως απάντηση στην περιγραφόμενη κατάσταση, η σειρά προτείνει μια ατομική διαπραγμάτευση με όρους αμφίβολης ηθικής, που δεν μπορεί να υιοθετηθεί από τους τηλεθεατές και συνεπώς αρνείται τον λόγο της Αριστεράς και των κινημάτων της περιόδου. Τάσσεται στο πλευρό των καταπιεσμένων αλλά χωρίς κάποια εναλλακτική πρόταση κι αυτό είναι ένας τρόπος αποδοχής της κυβερνητικής πολιτικής, που, όπως είδαμε στο υποκεφάλαιο 3.2, υιοθετείται και από τη δημοσιογραφική κάλυψη της κρίσης.

5.3: Ανάλυση λόγου στη σατιρική εκπομπή «Αλ τσαντίρι νιουζ»

Πριν αναλύσουμε το λόγο της εκπομπής «Αλ τσαντίρι νιουζ», είναι απαραίτητο να ανατρέξουμε στην μέχρι τότε καλλιτεχνική πορεία του παρουσιαστή της, Λάκη Λαζόπουλου για δύο λόγους. Αφενός θέλουμε να παρουσιάσουμε το προφίλ και τη δημοτικότητα που έχει χτίσει ο Λαζόπουλος όλα τα προηγούμενα χρόνια, γιατί απευθύνεται στο κοινό της εκπομπής ως ο εαυτός του και αφετέρου το καλλιτεχνικό του παρελθόν θα μας βοηθήσει να προσδιορίσουμε το είδος στο οποίο ανήκει η συγκεκριμένη εκπομπή ή να κατανοήσουμε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της.

Έχοντας ήδη δουλέψει με επιτυχία ως ηθοποιός και σεναριογράφος με το Θεσσαλικό Θέατρο στις αρχές της δεκαετίας του 1980, άρχισε να εργάζεται και στην Αθήνα και μέσα σε λίγα χρόνια κατάφερε να κερδίσει την αγάπη του κόσμου και πλήθη θεατών στις παραστάσεις του.³³⁶ Στη συνέχεια, θέλησε να παρέμβει στο είδος της επιθεώρησης, με το οποίο είχε ήδη ασχοληθεί για χρόνια. Τροποποιεί τα χαρακτηριστικά του και δημιουργεί αυτό που αποκαλεί «μετεπιθεώρηση», η οποία, σύμφωνα με τον σχολιασμό του Κρητικού στην Ελευθεροτυπία, διευρύνει τη θεματολογία της επιθεώρησης σατιρίζοντας και διαχρονικά θέματα όπως η εγχώρια γραφειοκρατία ή η μικροαστική οικογένεια και επιπλέον έχει και μέρη που «δεν είναι πολύ αστεία. (...) Η μετεπιθεώρηση είναι μια επιθεώρηση που ντρέπεται λιγάκι για το ευτελές είδος που εκπροσωπεί. Και προσπαθεί να διευρύνει τους ορίζοντες της προς την κατεύθυνση της κοινωνιολογικής ή ψυχολογικής μελέτης. Που επιχειρεί να μεταδώσει στο θεατή κάποια βαθυστόχαστα μηνύματα... Είναι μια επιθεώρηση που φροντίζει να συνδυάσει το γέλιο με το δάκρυ. Το εύκολο καλαμπουράκι με το

³³⁶ Κωνσταντζα Γεωργακάκη, ό.π., σ. 317-318

φιλοσοφικό στοχασμό. Την εμπορικότητα με την ποιότητα.»³³⁷ Το κοινό δεν ανταποκρίθηκε στην πρόταση αυτή του Λαζόπουλου, αλλά παρόλ' αυτά συνέχισε να τον παρακολουθεί στο θέατρο και στην τηλεόραση.³³⁸

Το πέρασμα του Λαζόπουλου στην τηλεόραση έγινε με τη μετεπιθεώρηση «Ήταν ένα μικρό καράβι», καθώς η επιτυχία που γνώρισε αυτή η παράσταση το 1990 οδήγησε στην τηλεοπτική της μεταφορά. Το 1992 προβάλλεται και το πρώτο επεισόδιο της σειράς «Δέκα Μικροί Μήτσοι», στην οποία ο Λαζόπουλος υποδύεται μια σειρά χαρακτήρων και μαζί με άλλους ηθοποιούς σατιρίζει την επικαιρότητα. Η σατιρική αυτή εκπομπή κέρδισε το κοινό για χρόνια. Προβλήθηκε από το 1992 ως το 2003 κάνοντας τους χαρακτήρες αγαπητούς και αναγνωρίσιμους και επέστρεψε το 2018 για πέντε επεισόδια³³⁹.

Επομένως, όταν το 2004 προβλήθηκε για πρώτη φορά η εκπομπή «Αλ τσαντίρι νιουζ», ο Λαζόπουλος ήταν ήδη γνωστός στους τηλεθεατές για τον σατιρικό του λόγο, επιθετικό προς τις πολιτικές ελίτ. Είναι χαρακτηριστική ένδειξη της δημοτικότητάς του το γεγονός ότι στην παραγωγή «Μεγάλοι Έλληνες» του ΣΚΑΪ, που θέλησε να αναδείξει τους 100 σημαντικότερους Έλληνες όλων των εποχών, βρέθηκε στην 83^η θέση.³⁴⁰ Όπως θα δούμε και στη συνέχεια, η δημοτικότητα αυτή αφορά και την εκπομπή «Αλ τσαντίρι νιουζ» συγκεκριμένα, αφού βρέθηκε ψηλά στα νούμερα τηλεθέασης.

Σημειώνουμε ότι ο λόγος του Λαζόπουλου ενόχλησε από νωρίς. Το 1987 συνελήφθη για προσβολή του τότε Προέδρου της Δημοκρατίας, Χρήστου Σαρτζετάκη, καθώς στην επιθεώρηση «Τι είδε ο Γιαπωνέζος» σατίρισε τον Πρόεδρο και την σύγκρουσή του με τον Ανδρέα Παπανδρέου³⁴¹ και τελικά αθώωθηκε,³⁴² ενώ αργότερα ως

³³⁷ Ο.π., σ. 318-319

³³⁸ Ο.π., σ. 319

³³⁹ Δέκα μικροί Μήτσοι, el.wikipedia.org, τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 08/03/2022
https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%AD%CE%BA%CE%B1_%CE%9C%CE%B9%CE%BA%CF%81%CE%BF%CE%AF_%CE%9C%CE%AE%CF%84%CF%83%CE%BF%CE%B9

³⁴⁰ Μεγάλοι Έλληνες, www.skaitv.gr, τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 08/03/2022,
<https://www.skaitv.gr/show/enimerosi/megaloi-ellines/archeio#tab1>

³⁴¹ «Στο κείμενο έλεγε τα εξής: « Να κάνεις δεξίωση και αυτό να λέγεται θεσμός της Δημοκρατίας και μετά εμείς πρέπει να το σεβαστούμε; Να μην γελάμε; Είναι δυνατόν να βλέπεις αυτές τις μουράκλες και να μην γελάς; Ποιος θεσμός θα σε κρατήσει; Δε σε κρατάει τίποτα!», έλεγε ο ηθοποιός στην επιθεώρηση και συνέχιζε: «Κάθε βράδυ στις 3 του τηλεφωνεί (του Σαρτζετάκη) ο Ανδρέας Παπανδρέου και αφού του λέει τη φράση είσαι μαλ...ας, του το κλείνει». Η είδηση της σύλληψης, προκάλεσε την αντίδραση του καλλιτεχνικού κόσμου.» Πηγή: «Μηχανή του Χρόνου: Η σύλληψη του Λάκη Λαζόπουλου για προσβολή του Προέδρου της Δημοκρατίας», www.news247, τελευταία ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης 26/03/2022, <https://www.news247.gr/mixani-tou-xronou/michani-toy-chronoy-i-syllipsi-toy-laki-lazopoyloy-gia-prosvoli-toy-proedroy-tis-dimokratias.6312419.html>

³⁴² Επίσης συνελήφθη, όταν πήγε στην Ασφάλεια με συναδέλφους της να διαμαρτυρηθεί για τη σύλληψή του Λαζόπουλου και αργότερα αθώωθηκε η ηθοποιός Άννα Παναγιωτοπούλου. (Πηγή: ό.π.)

τηλεοπτικός κωμικός απασχόλησε το Εθνικό Συμβούλιο Ραδιοτηλεόρασης επανειλημμένα. Αναφέρουμε ένα παράδειγμα της σχέσης του με το ΕΣΡ που προηγείται των κειμένων που θα μελετήσουμε. Στην εκπομπή της 31^{ης} Μαΐου του 2011 ο Λαζόπουλος παραλλήλισε την κυβέρνηση Παπανδρέου με τη δικτατορία του Παπαδόπουλου και η συνέπεια αυτού ήταν το ΕΣΡ να επιβάλει «στο σταθμό τη διοικητική κύρωση του προστίμου, ύψους 80.000 ευρώ», ενώ η δικαιολόγηση της απόφασης αυτής από το ΕΣΡ ήταν ότι «η ταύτιση του κατά το Σύνταγμα εκλεγέντος από τον ελληνικό λαό πρωθυπουργού με τον παρανόμως καταλαβόντα την εξουσία δικτάτορα ενέχει έλλειψη οφειλομένου σεβασμού σε θεσμό του δημοκρατικού πολιτεύματος και στην κυρίαρχη γνώμη του ελληνικού λαού. Είναι αληθές ότι οι σατυρικές εκπομπές χαρακτηρίζονται από ελευθεριότητα, αλλά αυτή δεν μπορεί να εξικνεύεται έως της προσβολής βασικών θεσμών του δημοκρατικού πολιτεύματος και να εκτρέπεται της κατά το Σύνταγμα κοινωνικής αποστολής της τηλεόρασης η οποία συνίσταται στην πολιτιστική ανάπτυξη της χώρας.»³⁴³

Με βάση τα παραπάνω, μπορούμε να έχουμε μια διαφορετική υπόθεση για την εκπομπή «Αλ τσαντίρι νιουζ». Υποθέτουμε ότι η συγκεκριμένη εκπομπή παρουσιάζει τα οικονομικοπολιτικά γεγονότα της περιόδου από τη σκοπιά των κατώτερων οικονομικά στρωμάτων και προτείνει τρόπους αντίστασης.

Πριν όμως μελετήσουμε τον λόγο της εκπομπής θα προσδιορίσουμε τα χαρακτηριστικά της. Ενώ ο τίτλος «Αλ τσαντίρι νιουζ» ίσως παραπέμπει στο αραβικό ειδησεογραφικό τηλεοπτικό κανάλι Αλ Τζαζίρα και σίγουρα παραπέμπει σε σάτιρα ειδήσεων, η εκπομπή δεν αποτελεί παρωδία δελτίου ειδήσεων, αλλά επιλέγει μια πολύ διαφορετική μορφή. Πρόκειται για σάτιρα των ειδήσεων αλλά με την έννοια της επικαιρότητας μόνο. Οι δημοσιογράφοι και τα ΜΜΕ δεν γλιτώνουν από τη σάτιρα της εκπομπής, αλλά μπαίνουν στο στόχαστρό της στο βαθμό που μπαίνουν και οι πολιτικοί ή και λιγότερο.

Η μορφή που επιλέγει ο Λαζόπουλος για την τηλεοπτική του σάτιρα έχει στενή σχέση με το θεατρικό και τηλεοπτικό του παρελθόν. Σημαντικό στοιχείο της εκπομπής είναι ότι όλα συμβαίνουν ζωντανά σε έναν χώρο που μπορεί να χαρακτηριστεί θέατρο. Έχουμε μια σπονδυλωτή παράσταση με έντονα στοιχεία σαντ απ κωμωδίας αλλά και επιθεώρησης ή μετεπιθεώρησης πάνω σε θεατρική σκηνή, παρουσία των θεατών που

³⁴³ Εθνικό Συμβούλιο Ραδιοτηλεόρασης, *Έκθεση πεπραγμένων για το έτος 2011*, (ΕΣΡ 2012), Ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης 08/03/2022, <https://www.esr.gr/wp-content/uploads/EP2011.pdf>, σ. 74-75

βρίσκονται στα καθίσματα της πλατείας. Στο χώρο υπάρχουν επίσης αυτόματοι υποβολείς, αλλά και οθόνες που προβάλλουν στο ζωντανό κοινό ό,τι βλέπουν οι τηλεθεατές στην τηλεόρασή τους. Όλα αυτά παρουσιάζονται στους τηλεθεατές με πανοραμικά πλάνα.

Η δομή της παράστασης δεν είναι σταθερή, αλλά για τις συγκεκριμένες εκπομπές που μελετάμε παρατηρούμε ότι αποτελούνται από τρία μέρη. Το πρώτο μέρος είναι ένας μονόλογος του Λαζόπουλου κατά τον οποίο μιλάει ως ο εαυτός του και απευθύνεται στο κοινό. Ο μονόλογος αποτελείται από κομμάτια, τα περισσότερα από τα οποία είναι κωμικά και αποτελούνται από αστεία. Υπάρχουν και μη κωμικά μέρη, στα οποία ο Λαζόπουλος εκφράζει ανησυχία ή αγανάκτηση, χωρίς να επιστρατεύει το χιούμορ. Η Δήμου υποστηρίζει ότι δεν πρόκειται για σταντ απ κωμωδία, λόγω του ότι τα κείμενα δεν είναι γραμμένα αποκλειστικά από τον ίδιο τον Λαζόπουλο αλλά και λόγω της εκτεταμένης χρήσης οπτικοακουστικού υλικού.³⁴⁴ Αν όμως αντιμετωπίσουμε αυτές τις διαφοροποιήσεις που παρατηρεί η Δήμου ως προσαρμογή στον τρόπο συγγραφής τηλεοπτικών κειμένων, που προϋποθέτουν μια δημοσιογραφική ομάδα, και στο περιβάλλον της τηλεόρασης συνολικά που επιτρέπει ή και ζητά, τη χρήση οπτικοακουστικού υλικού, μπορούμε να θεωρήσουμε την εκπομπή αυτή μια τηλεοπτική εκδοχή της σταντ απ κωμωδίας, λόγω της δομής του μονολόγου και της απεύθυνσης στο κοινό που σπάει τον τέταρτο τοίχο. Περισσότερο θα λέγαμε ότι απομακρύνεται από τη σταντ απ κωμωδία το μη κωμικό ύφος του Λαζόπουλου, που όμως, όπως είδαμε παραπάνω, είναι κάτι στο οποίο ο συγκεκριμένος κωμικός πιστεύει ακόμα και στο πλαίσιο της επιθεώρησης και συνεπώς αποτελεί το προσωπικό του ύφος.

Τα δεύτερο μέρος μπορεί να είναι κι αυτό ένας μονόλογος του Λαζόπουλου ή να αποτελεί ένα σκετς, όπως συμβαίνει με το τρίτο μέρος και να θυμίζει επιθεώρηση. Στα σκετς αυτά ο Λαζόπουλος παίζει με ηθοποιούς που μπορεί να έχουν μια πιο σταθερή συνεργασία με την εκπομπή ή και όχι κάνοντας μία μόνο εμφάνιση, η οποία τους δίνει και την ευκαιρία να διαφημίσουν την παράσταση που παίζουν τη συγκεκριμένη περίοδο στο θέατρο. Η διαφοροποίηση αυτών των σκετς από την επιθεώρηση εντοπίζεται στο ότι είναι φανερό στο κοινό πως οι ηθοποιοί διαβάζουν τα λόγια τους από τον τηλευποβολέα και οι διακοπές στη ροή του διαλόγου δεν είναι

³⁴⁴ Σοφία Δήμου, ό.π., σσ. 144-146

σπάνιες. Έχουμε μια συνθήκη πιο φιλική για τους ηθοποιούς από το θέατρο, η οποία συγχωρεί ή και απολαμβάνει τα λάθη τους σε μεγάλο βαθμό.

Τα σκετς αποτελούνται και αυτά από κομμάτια, τα οποία αποτελούνται από αστεία. Συχνά μέρη του σκετς αναφέρονται σε όσα έχει πει ο Λαζόπουλος νωρίτερα στον μονόλογό του επαναφέροντας ζητήματα που προφανώς κρίνονται άξια περαιτέρω σχολιασμού. Τα σκετς αυτά, όπως και οι μονόλογοι του Λαζόπουλου, έχουν και μη κωμικά μέρη.

Όσον αφορά το περιεχόμενό το εκπομπής, πρόκειται για σχολιασμό είτε της πολιτικής ζωής της χώρας, είτε των ανθρωπίνων σχέσεων. Έχουμε ένα κολλάζ πολιτικής σάτιρας και σάτιρας ηθών, στο οποίο η μία διαδέχεται την άλλη. Στην έναρξη της εκπομπής, στο κλείσιμο αλλά και κατά τη διάρκειά της υπάρχουν τραγούδια στην πρωτότυπή τους μορφή ή σατιρικά τροποποιημένα. Στο τέλος υπάρχει πάντα και το κλείσιμο του Λαζόπουλου με το ύφος του μονολόγου του.

Ο άξονας εκφοράς

Ξεκινάμε την ανάλυσή μας, που θα βασιστεί σε αποσπάσματα της εκπομπής, όπως και η ανάλυση των σειρών. Το πρώτο βήμα μας θα είναι η προσέγγιση των συνθηκών εκφοράς του λόγου, οι οποίες έχουν ομοιότητες με τις συνθήκες εκφοράς του λόγου των σειρών. Το θεσμικό πλαίσιο της τηλεόρασης και το κοινό ως υποκείμενο απεύθυνσης παραμένουν σταθερά. Η πρώτη διαφορά είναι ότι ο τηλεοπτικός σταθμός που φιλοξενεί την εκπομπή είναι ο Alpha, που όμως είναι κι αυτός ένα δημοφιλής σταθμός με ενημερωτικά και ψυχαγωγικά προγράμματα. Η δεύτερη και σημαντικότερη διαφορά είναι ότι σε αυτή την εκπομπή έχουμε ως κοινό και τους θεατές που είναι παρόντες στον θέατρο και συνεπώς η σχέση παρουσιαστή- κοινού υπάρχει και αποτελεί και σημαντικό στοιχείο της. Επομένως η ανάλυση ταυτοτήτων και σχέσεων θα αναφέρεται και σε αυτή τη σχέση.

Το «Αλ τσαντίρι νιουζ» είναι μια τηλεοπτική εκπομπή του Alpha που αγαπήθηκε από τους τηλεθεατές. Μέχρι και τον Φεβρουάριο του 2012 ήταν στη δεύτερη θέση της κατάταξης των ψυχαγωγικών προγραμμάτων της σεζόν,³⁴⁵ ενώ ο μέσος όρος τηλεθέασης για το 2012, χρονιά στην οποία εντοπίζουμε τις 4 εκπομπές που μελετάμε

³⁴⁵ Κοσμάς Βίδος, «Οι νικητές και οι χαμένοι της τηλεθέασης», www.tovima.gr, 11/3/2012, τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 28/03/2022, <https://www.tovima.gr/2012/03/11/media/oi-nikites-kai-oi-xamenoι-tis-tiletheasis-2/>

ήταν 19,2% ΤΜΛ και 41,6% ΜΡΔ³⁴⁶. Όπως εξηγήσαμε παραπάνω, μελετάμε τέσσερις συγκεκριμένες εκπομπές, της 28ης Φεβρουαρίου του 2012, της 12ης Ιουνίου 2012, της 23ης Οκτωβρίου 2012 και της 13ης Νοεμβρίου 2012. Στο σημείο αυτό λέμε λίγα λόγια για το σκηνικό της εκπομπής, που για τους τηλεθεατές δεν παίζει μεγάλο ρόλο, αφού στα κοντινά πλάνα που κυριαρχούν δεν είναι σημαντικό μέρος της εικόνας. Στην εκπομπή της 28ης Φεβρουαρίου του 2012 είναι ένα ασαφές πλήθος αντικειμένων που στολίζεται με πολύχρωμα σημαϊάκια, ανάμεσα στα οποία και σημαϊάκια της ΕΕ, και λαμπιόνια. Στην εκπομπή της 12ης Ιουνίου 2012 είναι κυρίως ξύλινα έπιπλα πάνω στα οποία βρίσκονται πολλά φυτά με λουλούδια. Στην εκπομπή της 23ης Οκτωβρίου 2012 είναι πόρτες και παράθυρα και μπροστά από αυτά μια ψεύτικη υπερμεγέθης πολύχρωμη μακαρονάδα με ένα τεράστιο πιρούνι. Στην εκπομπή της 13ης Νοεμβρίου 2012 είναι ένας άτακτος σωρός συσκευών και αντικειμένων σπιτιού.

Με τη δομή που παρουσιάσαμε παραπάνω η εκπομπή αυτή φαίνεται να αποτελεί πολύ καλό παράδειγμα σύνθεσης της ενημέρωσης και της ψυχαγωγίας. Ο Βαμβακάς γράφει ότι «κάθε εκπομπή αποτελεί ένα ψυχαγωγικό και ταυτόχρονα πολιτικό γεγονός στο βαθμό που ο πρωταγωνιστής της (συχνά με προσκεκλημένους ηθοποιούς και τραγουδιστές) επιχειρεί να παρέμβει ανοιχτά στην επικαιρότητα με άμεσο και διδακτικό τρόπο» και ότι «η εκπομπή φέρεται να αποτελεί ένας είδος ενημερωδιασκεδαστικής αντιπροπαγάνδας στις ειδήσεις που προσφέρουν οι «διαπλεκόμενοι» και συστημικοί δημοσιογράφοι (ο ίδιος άλλωστε ο τίτλος της εκπομπής αυτό εξυπηρετεί συμβολικά)».³⁴⁷ Αν και ο Βαμβακάς ασκεί κριτική στον Λαζόπουλο για την ποιότητα του περιεχομένου της εκπομπής και δεν πιστεύει ότι η εκπομπή έχει όντως αυτό τον ρόλο, δίνει αυτό τον ορισμό που θα αποδεχόταν ο ίδιος ο δημιουργός και που φαίνεται να αποδέχονται και οι τηλεθεατές, τον ορισμό που δημιουργεί το πλαίσιο μέσα στο οποίο προβάλλεται η εκπομπή.

Το κύριο υποκείμενο εκφοράς του λόγου είναι ο Λαζόπουλος, στον οποίο αναφερθήκαμε παραπάνω. Μιλάει στο κοινό ως ο εαυτός του. Το παρακάτω απόσπασμα, το οποίο αποτελεί έναρξη εκπομπής που προβλήθηκε μετά από ένα διάστημα απουσίας του από την τηλεόραση, μας επιτρέπει να καταλάβουμε τη σχέση του με τον λόγο που εκφέρει, δηλαδή τις εσωτερικές συνθήκες εκφοράς του λόγου.

³⁴⁶ Πηγή: The Nielsen Company

³⁴⁷ Βασίλης Βαμβακάς, «Παλιές και νέες πολιτικές εκφάνσεις του δημοφιλούς χιούμορ στην Ελλάδα της κρίσης», *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση πολιτικής και ηθικής θεωρίας*, 38, 2019, σ. 155-157

Είναι οι παραποιημένοι από τον ίδιο στίχοι του τραγουδιού «Σ' όποιον αρέσουμε»³⁴⁸, που είχε ερμηνεύσει πρώτη η Δήμητρα Γαλάνη. Το τραγουδάει με ζωντανή μουσική:

Λείπω καιρό, μα τι να κάνω; Κλατάρω κι εγώ

Παρουσιάζω και πάλι εδώ τσαντίρι τρελό

Να ξεχαστείς

Μα ότι μπορείς για σένα κάνε και εσύ να χαρείς

Βρε θα μας φάνε. Ας μείνουμε εμείς

Λόγω καρδιάς, λόγω τιμής

Σ' όποιον αρέσουμε για τους άλλους δεν θα μπορέσουμε

Πως να χωρέσουμε τόσοι άνθρωποι στο κενό,

Σε όποιον αρέσουμε και τους άλλους θα τους ξε-έσουμε

Πως να ξοφλήσουμε τέτοιο δάνειο, σαν κι αυτό (επανάληψη στροφής)

Παρατηρούμε ότι στην αρχή ο Λαζόπουλος μιλάει σε α' ενικό ως παρουσιαστής και χρησιμοποιεί το β' ενικό για να απευθυνθεί στους (τηλε)θεατές, ενώ στη συνέχεια χρησιμοποιεί α' πληθυντικό, με το οποίο εκείνος και το κοινό ταυτίζονται και μαζί αποτελούν τα θύματα της κρίσης απέναντι στους «άλλους» που «θα μας φάνε» και «θα τους ξε-έσουμε». Μπορούμε να υποθέσουμε ότι «οι άλλοι» είναι η πολιτική ελίτ της χώρας και της ΕΕ. Δεν υπάρχει απόσταση ανάμεσα στον παρουσιαστή και το κείμενο, αλλά ούτε και ανάμεσα στον παρουσιαστή και το κοινό. Η ταύτιση αυτή μπορεί να θεωρηθεί προπαγανδιστική βία στον άξονα εκφοράς. Ο κωμικός αυτοπροσδιορίζεται ως μέρος του κοινού και όσων έχουν πληγεί από την κρίση θεωρώντας δεδομένη την ικανότητά του να τους εκφράσει και συνεπώς να νοσηματοδοτήσει τα γεγονότα όπως θα έκαναν εκείνοι. Με αυτή την ταύτιση διευκολύνεται η αποδοχή του νοήματος που προτείνει.

Στο απόσπασμα αυτό παρουσιάζει και τον ρόλο που θέλει να έχει σε αυτή την κοινωνική πραγματικότητα. Αφενός «παρουσιάζει» για να «ξεχαστείς» και αφετέρου παρακινεί τον θεατή να κάνει «ό,τι μπορεί», μέρος του οποίου είναι και το «ξε-έσουμε» που ακολουθεί. Έχουμε έναν συνδυασμό ψυχαγωγικής συμπαράστασης και πολιτικής αντίστασης. Ο Λαζόπουλος ως παρουσιαστής εμφανίζεται ως «ένας από εμάς», τα θύματα της κρίσης, που καλούνται να «ξοφλήσουν» το δάνειο και πρέπει να κάνουν κάτι για αυτό.

³⁴⁸ Οι στίχοι του πρωτότυπου είναι της Λίνας Νικολακοπούλου και η μουσική του Γιώργου Χατζηνάσιου.

Υπάρχουν περιπτώσεις στις οποίες αυτή η ταυτότητα διατηρείται ακόμα και όταν υποδύεται κάποιο ρόλο στα σκετς. Για παράδειγμα όταν με τη Χρύσα Ρώπα υποδύονται ένα αντρόγυνο στην κρεβατοκάμαρά του, ο Λαζόπουλος φοράει τη ρόμπα του και κάτω από αυτή το παντελόνι του κουστουμιού που φοράει και στον μονόλογο του πρώτου μέρους της εκπομπής ή κάποιες φορές ακόμα και το άσπρο του πουκάμισο, ενώ σε περίπτωση κάποιου λάθους δεν διστάζουν να μιλήσουν μεταξύ τους ως οι εαυτοί τους.³⁴⁹

Σημαντικές για τη συγκρότηση της ταυτότητάς του είναι και οι στιγμές που μιλάει για τα συναισθήματά του. Το παρακάτω απόσπασμα είναι από το τέλος της πρώτης εκπομπής μετά το Καλοκαίρι του 2012, στις 23/10/2012.

(Περπατάει ανάμεσα στους θεατές συγκινημένος) Καληνύχτα κι ευχαριστώ πάρα πολύ σε εσάς, τους πρώτους τσαντιριώτες εδώ. *Μου δώσατε δύναμη ξανά.* Το πρώτο τσαντίρι εδώ. Τώρα φεύγει η αγωνία μου. Τώρα θα ηρεμήσω. Παιδιά από το κολλέγιο, ευχαριστώ. Να ξέρετε ότι νοιώθω πάντα. Ότι γίνεται το νιώθω, το αναπνέω, το ζω, γιατί έτσι είναι αυτά τα βράδια. Ειδαλλιώς εννιά χρόνια δεν αντέχεται. *Αντέχω μόνο αυτή τη στιγμή τελικά.* Αυτή τη στιγμή πάντα τα περνάω όλα.

Εδώ μιλάει για τα συναισθήματά του και αυτό δημιουργεί μια αποκάλυψη και συνεπώς έναν δεσμό με τους θεατές, τους οποίους αποκαλεί «τσαντιριώτες» συγκροτώντας και τη δική τους ταυτότητα. Εκτός από την ειλικρινή σχέση του με το κείμενο ζητά και μια ειλικρινή σχέση με τους θεατές, όταν παραδέχεται πως είχε τρακ και όλο αυτό τον κουράζει και γίνεται ένας από αυτούς, αυτή τη φορά όχι ως πληττόμενος από την κρίση αλλά βγάζοντας το προσωπίο του άτρωτου παρουσιαστή. Δημιουργεί μια σύνδεση μαζί τους σε ένα ακόμα επίπεδο. Θα λέγαμε ότι ως ηθοποιός της επιθεώρησης και της σταντ απ κωμωδίας, με τα λόγια του Ρέππα,

³⁴⁹ Χαρακτηριστικό απόσπασμα από ένα τέτοιο σκετς από την εκπομπή της 12^{ης} Ιουνίου Άνδρας: Αυτό ρε γαμώτο, πως έγινε; Αφού ξεφορτωθήκαμε 110 δισεκατομμύρια από τις πλάτες μας, πως ξανά βρεθήκαμε πάλι χρεωμένοι; (Η γυναίκα κάθεται στην πολυθρόνα.)

Γυναίκα: Και φορτωθήκαμε άλλους 5 χιλιάδες άνεργους

A: 5; 500 χιλιάδες δεν λες.

Γ: 500 χιλιάδες. Ναι, δεν ξέρεις να διαβάζεις κι όλας. (Γελάνε.) Έτοιμος ήσουν να μου το πεις αυτό.

A: Αν μου παίρνεις το ρόλο, εγώ τι θα παίξω;

Γ: (Ορθία) Έτσι; Πόσο; Πόσους άνεργους;

A: 500.000

Γ: 500.000 είναι σίγουρα;

A: Ναι

Γ: E δεν το... E...

A: (Δείχνει τον αυτόματο υποβολέα.) E πέρασε αυτό είναι το παρακάτω τώρα.

Γ: Οκέι. Που θα πάει αυτή η χώρα με τόσους άνεργους;

είναι και η κούκλα και ο κουκλοπαίκτης, αλλά θέλει και να είναι ένας κουκλοπαίκτης που κατεβαίνει από τη σκηνή και ταυτίζεται με το κοινό, και αυτό είναι σημαντικό για τον κωμικό που μιλάει σε α' πληθυντικό. Είναι ο τηλεοπτικός ραψωδός που θα σατιρίσει όσους καταπιέζουν τους (τηλε)θεατές, τασσόμενος στο πλευρό τους με μια ψυχαγωγική-πολιτική πράξη και το δηλώνει.

Το επικοινωνιακό συμβάν

Στη συνέχεια θα μελετήσουμε την εκπομπή ως επικοινωνιακό συμβάν και το δεύτερο βήμα της ανάλυσής μας θα είναι στο επίπεδο του κειμένου να δούμε πώς αναπαρίστανται η κρίση, η εργασία, η ανεργία και η λιτότητα.

Η κρίση

Ξεκινάμε από την κρίση με το παρακάτω απόσπασμα, που είναι αντιπροσωπευτικό του πώς αντιλαμβάνεται το «Αλ τσαντίρι νιουζ» την πολιτική πραγματικότητα της χώρας. Είναι από την εκπομπή της 12^{ης} Ιουνίου του 2012, πέντε μέρες πριν τις εκλογές της 17^{ης} Ιουνίου, ενώ είχαν προηγηθεί οι εκλογές της 6^{ης} Μαΐου του 2012 με πτώση της ΝΔ κατά 14,62 μονάδες, πτώση του ΠΑΣΟΚ κατά 30,74 μονάδες και άνοδο του ΣΥΡΙΖΑ κατά 12,18 μονάδες, του ΚΚΕ κατά 0,09 μονάδες και της Χρυσής Αυγής κατά 6,68 μονάδες. Ο Λαζόπουλος και η Χρύσα Ρώπα υποδύονται το αντρόγυνο που αναφέραμε παραπάνω. Βρίσκονται στην κρεβατοκάμαρα του σπιτιού τους. Το σκηνικό είναι μια ξύλινη κρεβατοκάμαρα που έχει προστεθεί στη σκηνή. Ο άντρας κάθεται στο κρεβάτι και γυναίκα είναι όρθια.

Γυναίκα: Να περιμένουν τι;

Ανδρας: Τις νέες θέσεις εργασίας του Σαμαρά περιμένουν.

Γ: Ε εσένα θα σε πλακώσω στο τέλος. Στο λέω. Τις νέες θέσεις εργασίας!

Αφού όλα τα λεφτά, καλέ, πηγαίνουν σε δόσεις. Μπορεί να ανασάνει αυτή η χώρα;

Α: Εγώ εκείνο που ξέρω είναι ότι πρέπει να τηρήσουμε το μνημόνιο, αλλιώς...

Γ: Αλλιώς τι; *Τι κερδίσαμε που τηρήσαμε το πρώτο μνημόνιο;*

Α: *Το δεύτερο.* (Γέλιο και χειροκρότημα.)

Γ: (Κάθεται στην πολυθρόνα και ξανασηκώνεται.) Τώρα αν τηρήσουμε και το δεύτερο, θα κερδίσουμε το τρίτο το μακρύτερο. (Γέλιο και χειροκρότημα.)

(Κάθεται.) *Το ενδεχόμενο να κάνει λάθος η Μέρκελ δεν υπάρχει;*

A: Εγώ που άκουγα τον Πρετεντέρη να μιλάει πάντως...

Γ: (Σηκώνεται όρθια και κινείται απειλητικά προς το μέρος του, ενώ εκείνος γέρνει προς την αντίθετη μεριά.) *Σου είπα κλείσ' την την τηλεόραση; Σου το είπα αυτό; Σου είπα κλείσε τη τηλεόραση; Ε; Σου είπα; Ο Πρετεντέρης λύσσαξε να υπογράψουμε το πρώτο μνημόνιο. Λύσσαξε να υπογράψουμε το δεύτερο μνημόνιο. Δεν θυμάσαι πως πίεζε τον Σαμαρά να υπογράψει το χαρτί; Να το στείλει στη Μέρκελ. Μαζί με τον Καυτή. Και τι άνδρας είναι αυτός! Και αυτό που λέει δεν το υπογράφει κι όλας! (Τον σκουντάει.) Τα κανάλια και οι δημοσιογράφοι μας κυβερνούν. Έλα! Όλοι αυτοί είναι κλανομέντες. (Γέλιο και χειροκρότημα.)* (Κάθεται.)

A: Ναι.

Γ: Ναι.

A: Ενώ αυτό που λέει ο Τσίπρας, ότι θα καταργήσει το μνημόνιο μονομερώς. Άιντε μωρέ!

Γ: Ναι, ότι το υπογράψαμε διμερώς; Μη χειρότερα! Έφερνε αντιρρήσεις ο Παπανδρέου και πίεζε η Μέρκελ; (Σηκώνεται όρθια.) *Του χώσανε ένα χαρτί και το υπέγραψε. Στα αυτά του αυτός.* (Κάθεται.)

A: Δεν το βλέπεις ότι μας κόψαν τη δόση του Ιουνίου; Δεν μας τη δώσαν ολόκληρη; Ένα δις δεν μας το δώσαν και παθαίνουμε αυτά που παθαίνουμε.

Γ: Ναι, μονομερώς. Και εντελώς συμποματικά τη δόση τη μειώσανε επειδή δεν τους αρέσαν τα αποτελέσματα τις 6^{ης} Μαΐου. Α εμ θα σε ξανά φτύσω. (Πιάνει την κορνίζα με τη φωτογραφία του Παπανδρέου από το κομοδίνο και τη φτύνει.) Σα δεν ντρέπονται. (Γέλιο και χειροκρότημα.)

A: Ναι, αλλά αυτοί σε δανείζουνε, κυρία μου.

Γ: Ναι, ε;

A: Να το καταλάβεις. Έχουν το πάνω χέρι. Τι θα πάμε να τους πούμε εμείς;

Γ: Θα πάω εγώ μόνη μου να τη βρω και θα της πω, αυτό κι αυτό κυρία Μέρκελ. (Σηκώνεται όρθια.) *Αγγέλα μου, σαν λαός κάναμε λάθος.* (Βάζει το χέρι στο στήθος.) *Και βγάλαμε έναν βλάκα!* (Γέλιο) *Τον είδες. Μαζί του μιλούσες. Του κόβει; Όχι. Τον έδιωξα τον ηλίθιο.* (Χειροκρότημα) (Κάθεται.)

A: Ναι, αλλά ο ηλίθιος πριν φύγει, υπέγραψε.

Γ: Ναι, αλλά όταν πετάς έναν άντρα από το σπίτι, *πετάς και τα ρούχα του μαζί*. Δεν κρατάς τα ρούχα του. *Να πάρει τις υπογραφές του μαζί και να φύγει. Το βλαμμένο.* (Χειροκρότημα)

Στον παραπάνω διάλογο ο άνδρας εκφράζει μια άποψη που συμφωνεί με την κυβερνητική πολιτική και η γυναίκα του απαντάει καταρρίπτοντας τη θέση του και αυτό συνεχίζεται με νέα άποψη από τη μεριά του άνδρα κοκ. Η πρώτη απάντηση στην αισιοδοξία του είναι αρχικά μια επίθεση και στη συνέχεια μια δευτερεύουσα αιτιολογική (αφού...) σε ενεστώτα οριστικής, που δείχνει αγανάκτηση για την άποψη ότι θα υπάρξουν θέσεις εργασίας και θεωρεί δεδομένη την καταστροφικότητα της αποπληρωμής του δανείου, η οποία τονίζεται με μια ρητορική ερώτηση. Το ίδιο ύφος βεβαιότητας υιοθετείται σε όλες τις απαντήσεις της γυναίκας. «Τι κερδίσαμε» ρωτάει «που τηρήσαμε το πρώτο Μνημόνιο;» τονίζοντας την τελευταία συλλαβή και μετά από μια παύση ο άνδρας απαντάει «το δεύτερο», που είναι μια πραγματολογικά λάθος και συνεπώς αστεία απάντηση. Η ασυμβατότητά της τονίζει τη ματαιότητα αυτής της πολιτικής και απαντάει στο επιχείρημα ότι το μνημόνιο είναι αναγκαίο κακό. Στη συνέχεια η γυναίκα εξεγείρεται και μόνο στο άκουσμα του ονόματος του Πρετεντέρη διακόπτοντας τον άνδρα. Οι επαναλήψεις της φράσης «σου είπα», και του ρήματος «λύσσαξε» ενισχύουν την αγανάκτηση, ενώ η φράση «δεν θυμάσαι» δεν αφήνει κανένα περιθώριο αμφισβήτησης, καθώς προϋποθέτει γεγονότα, στα οποία βασίζεται η κριτική. Στη συνέχεια, στην παρατήρηση ότι ο Τσίπρας δεν μπορεί να κάνει αυτό που υπόσχεται, η γυναίκα με το ίδιο πάντα ύφος αδιαμφισβήτητης βεβαιότητας, που εκφράζεται με ρητορικές ερωτήσεις και με τη φράση «μη χειρότερα», απαντάει ότι το Μνημόνιο δεν ήταν αποτέλεσμα διμερούς διαπραγμάτευσης. Η γυναίκα δεν μιλάει για το τι μπορεί όντως να κάνει ο Τσίπρας, αλλά φέρνει στη συζήτηση το τι δεν έκανε ο Παπανδρέου. Στη συνέχεια όταν ο άνδρας εκφράζει ανησυχία για τη δύναμη των δανειστών να κόβουν τη δόση και να έχουν το πάνω χέρι, η γυναίκα αφενός σημειώνει ότι αυτό είναι πολιτική και όχι οικονομική πίεση με το ειρωνικό «τελείως συμπτωματικά» και αφετέρου επιμένει ότι η απάντηση είναι η απαλλαγή από τον Παπανδρέου.

Σημαντικές για την ισχύ των επιχειρημάτων είναι οι ταυτότητες τους και η μεταξύ τους σχέση. Ο τόνος της γυναίκας δεν δέχεται αμφισβήτηση. Συχνά αγανακτεί και φωνάζει και ενώ ο άνδρας φαίνεται να είναι αυτός που ορίζει τα θέματα της συζήτησης, τελικά τον έλεγχο της αλληλεπίδρασης τον έχει εκείνη, γιατί μπορεί να τον διακόπτει, να θέτει νέο θέμα στην απάντησή της και να προτείνει λύσεις, αλλά

και να συνοψίζει όσα προηγήθηκαν σε φράσεις όπως «τα κανάλια και οι δημοσιογράφοι μας κυβερνούν». Αυτό εκφράζεται και σωματικά γιατί μόνο εκείνη σηκώνεται όρθια και κινείται απειλητικά προς το μέρος του κουνώντας την εφημερίδα «Ριζοσπάστης» που κρατάει.

Για την κριτική στα πολιτικά πρόσωπα χρησιμοποιούνται κατηγορίες υβριστικές (βλάκας, βλαμμένο, ηλίθιος) που προκαλούν γέλιο. Πρόκειται για τη λειτουργία του χιούμορ που εντοπίζει η θεωρία της ανωτερότητας. Το υποκείμενο που έχει ένα αίσθημα ανωτερότητας είναι η γυναίκα που εκφέρει αυτόν τον λόγο και μαζί της και οι θεατές που γελάνε στην πλατεία του τηλεοπτικού θεάτρου, επικροτώντας τον λόγο αυτό. Αυτή η προσωπική σάτιρα, που ξεπερνά τα όρια της πολιτικής κριτικής και στρέφει την προσοχή της στην προσωπικότητα του Παπανδρέου, σε άλλες περιπτώσεις επιστρατεύεται και για την Μέρκελ, αλλά και άλλα ευρωπαϊκά και ελληνικά πολιτικά πρόσωπα. Τόσο η πολιτική της ΕΕ, όσο και η πολιτική της ελληνικής κυβέρνησης προσωποποιούνται στις ηγετικές φυσιογνωμίες που τις εκφράζουν, οι οποίες μπορούν να θεωρηθούν το τρίτο μέρος της επικοινωνιακής διαδικασίας, σύμφωνα με τον Ylagan, που αναπαρίσταται απαξιωμένο.

Συνοπτικά μπορούμε να πούμε ότι η πολιτική των δανείων³⁵⁰ και των μνημονίων παρουσιάζεται από αναποτελεσματική έως και καταστροφική για τη χώρα και ότι υπαίτιοι για αυτό θεωρούνται οι Ευρωπαίοι πολιτικοί που παίρνουν τις αποφάσεις μονομερώς και οι Έλληνες πολιτικοί που τους υπακούν τυφλά, ενώ η χώρα υποφέρει. Όσον αφορά τα θύματα των αποφάσεων που παίρνουν αυτά τα πρόσωπα, αρχικά είναι η χώρα ολόκληρη ως υποκείμενο των ρημάτων σε α' πληθυντικό (να τηρήσουμε, να υπογράψουμε) και στη συνέχεια είναι ο λαός, που διαχωρίζεται από την πολιτική ηγεσία (κάναμε ένα λάθος).

Η αντιμετώπιση της Μέρκελ ως εκφραστή της πολιτικής της ΕΕ ήταν πιο έντονη στην εκπομπή της 23^{ης} Οκτωβρίου του 2012, που ήταν η πρώτη μετά την επίσκεψη της στην Αθήνα στις 9 Οκτωβρίου. Παραθέτουμε ένα απόσπασμα από τον μονόλογο του Λαζόπουλου:

³⁵⁰ Χαρακτηριστικό της καταδίκης της πολιτικής αυτής είναι και το παρακάτω απόσπασμα από μονόλογο του Λαζόπουλου στην εκπομπή της 13^{ης} Νοεμβρίου του 2012, που κατηγορηματικά υποστηρίζει ότι το δάνειο δεν είναι βοήθεια: «Έχει μεγάλη διαφορά η βοήθεια από το δάνειο, να το ξεκαθαρίσουμε. Δεν παίρνουμε βοήθεια. Παίρνουμε δάνειο. Καταλαβαίνεις τι έχουμε να ζήσουμε. Θα παίρνεις την οικογένεια με την μηχανή και θα πηγαίνεις βόλτα κατ' αυτόν τον τρόπο: (Ακολουθεί βίντεο που δείχνει 7 άτομα ενήλικες και παιδιά πάνω σε μια μηχανή.)»

(Κινείται προς τα σκαλιά της σκηνής, κατεβαίνει το πρώτο σκαλί και σταματάει.) *Εγώ έπρεπε να την πάω βόλτα, κυρία μου, την κυρία Μέρκελ. Να την πιάσω και να την πάω εγώ βόλτα και να της τα πω εγώ στο δρόμο. Να της πω. (Εμφανίζεται στο δεξιό μέρος της οθόνης βίντεο που είχε προβληθεί νωρίτερα, στο οποίο η Μέρκελ περπατάει με τον Σαμαρά αλλά με το πρόσωπο του Λαζόπουλου που της μιλάει να αντικαθιστά το πρόσωπο του Σαμαρά. Ο ήχος του βίντεο είναι φασαρία πλήθους, μάλλον από κινητοποίηση, ενώ προηγουμένως στο βίντεο που βλέπαμε τη Μέρκελ να περπατάει με τον Σαμαρά ήταν κελάηδισμα πουλιών.) Έχεις; (Ξανανεβαίνει στη σκηνή.) Έχεις συναίσθηση, κυρά μου, ότι έχεις διαλύσει την Ευρώπη; Ότι χτίζεις τείχος ανάμεσα στους Βόρειους και τους Νότιους; Ανάμεσα στους ανθρώπους; Ότι έχεις φέρει σε απόγνωση την ανθρωπότητα; Με αυτή την αφόρητη δημοσιονομική πίεση; Με αυτό τον οικονομικό ρατσισμό; Δηλαδή ότι θα υπάρχει η αρία η δημοσιονομική φυλή της Γερμανίας και θα πρέπει όλοι να μοιάσουμε με αυτή; Ξεκίνησε για ηγεμόνας της Ευρώπης και είναι ηγεμόνας της μισής Ευρώπης, γιατί η άλλη μισή είναι άνεργη. Δεν πρόλαβα, κυρία μου, να την κάνω βόλτα γιατί μου την άρπαξε ο Σαμαράς, πήρε και τα άλλα τα δύο τα κολαούζα και πήγανε σε μυστικό ραντεβού, το οποίο όμως εγώ ήμουν εκεί και το έχω εδώ μπροστά σας.*

Ακολουθεί βίντεο με ένα ζευγάρι να τρέχει στην παραλία με τα πρόσωπα της Μέρκελ και του Σαμαρά, ενώ τους κοιτάνε ο Βενιζέλος και ο Κουβέλης και μουσικό χαλί είναι το τραγούδι «Σαν με κοιτάς» από την ταινία «Εκείνο το Καλοκαίρι».

Αρχικά ο Λαζόπουλος με το ρήμα «έπρεπε» παρουσιάζεται ως ο κατάλληλος συνομιλητής και στη συνέχεια βλέπουμε ποια θα ήταν αυτή η σωστή τοποθέτηση. Από την πρώτη φράση (έχεις συναίσθηση, κυρά μου) είναι σαφές ότι πρόκειται για έναν λόγο υποτιμητικό και αυστηρό, μια επίπληξη. Τα ρητορικά ερωτήματα και η τροπικότητα των ρημάτων «έχεις διαλύσει», «χτίζεις», «έχεις φέρει» παρουσιάζουν όσα λέγονται ως αδιαμφισβήτητα γεγονότα και η χρήση β' ενικού τα καθιστά προσωπική ευθύνη της Μέρκελ. Στη συνέχεια οι φράσεις «οικονομικός ρατσισμός» και «αρία δημοσιονομική φυλή» παραπέμπουν στη ναζιστική Γερμανία και τέλος η φράση «ηγεμόνας της μισής Ευρώπης» από τη μία εκφράζει το πρόβλημα της ανεργίας και από την άλλη αφήνει την «ηγεμόνα» χωρίς υπηκόους και άρα χωρίς νομιμοποίηση λόγω της αποτυχίας της.

Από την πρώτη ερώτηση σε β' ενικό και μέχρι την τελευταία ερώτηση, υποκείμενο απεύθυνσης του λόγου θεωρείται η Μέρκελ. Ενώ πάντα ο σατιριζόμενος είναι παρών ως το τρίτο μέρος της επικοινωνιακής διαδικασίας, εδώ αποτελεί τον άμεσο συνομιλητή. Παρατηρούμε ότι στη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στα δύο μέρη του υποθετικού διαλόγου ο Λαζόπουλος είναι η ισχυρή πλευρά που θέτει τα ερωτήματα- κατηγορίες εκφράζοντας την αγανάκτηση των θυμάτων της Μέρκελ και προσφέροντάς τους αυτή τη θέση ισχύος. Όπως και με τους υβριστικούς χαρακτηρισμούς του Παπανδρέου έχουμε μια στιγμή αντιστροφής της σχέσης ισχυρού- αδύναμου, που εκτονώνει την αγανάκτηση των καταπιεσμένων. Αυτή η σχέση εντείνεται με το βίντεο που ακολουθεί.

Ωστόσο, με αυτό το ύφος ο λόγος του παρουσιάζεται αδιαμφισβήτητος και στους (τηλε)θεατές του καθιστώντας αλάνθαστη την πολιτική κριτική του, η οποία συνοψίζεται στο ότι η δημοσιονομική πολιτική των ανεπτυγμένων χωρών της Ευρώπης δεν πρέπει να επιβληθεί στις λιγότερο αναπτυγμένες χώρες και ότι αυτή η προσπάθεια καταλήγει σε ρατσιστικούς διαχωρισμούς, πάντα υπό την προσωπική ευθύνη της Μέρκελ.

Υπάρχει ωστόσο και μη πολιτική, προσωπική σάτιρα. Ακολουθεί ένα δείγμα αυτού του είδους της κριτικής προς τη Μέρκελ, το οποίο προηγείται του παραπάνω αποσπάσματος: «Βάζει αυτά τα σακάκια εδώ. Σαν χοντρό πιγκουινάκι είναι. Και της έδωσε και λάθος βάδισμα για γυναίκα ρε παιδί μου. Πάει σαν Γερμανός φαντάρος. Παιδί μου όταν περπατάει, τώρα συγγνώμη δεν κάνω κουτσομπολιό, αλλά είναι σαν να έχει δραπετεύσει εντοιχισμένη συσκευή Bosch και φεύγει.» Ο λόγος αυτός, που συνεχίζεται στο ίδιο ύφος, είναι απαλλαγμένες από την κριτική πολιτική ματιά που είδαμε παραπάνω και εστιάζει στην προσωπικότητα της Μέρκελ, προϋποθέτοντας και συνεπώς αναπαράγοντας σεξιστικά στερεότυπα για την εμφάνιση των γυναικών. Η φράση «τώρα συγγνώμη δεν κάνω κουτσομπολιό» δείχνει ότι ο ομιλητής γνωρίζει ότι το ύφος και το περιεχόμενο της κριτικής του μπορούν να δεχτούν κριτική ως προς την ποιότητά τους και ζητά να δικαιολογηθεί από την εντυπωσιακή πραγματικότητα που εκφράζεται με την οριστική ενεστώτα (είναι).

Επιστρέφοντας στην ανάλυση της πολιτικής σάτιρας παρατηρούμε ότι η ταύτιση της σύγχρονης Γερμανίας με το ναζιστικό παρελθόν της χώρας είναι πιο καθαρή σε ένα απόσπασμα της εκπομπής της 28^{ης} Φεβρουαρίου. Στο σκετς με το αντρόγυνο στην κρεβατοκάμαρα εισβάλλει στο σπίτι ο Γερμανός εφοριακός. Στην αρχή του σκετς η γυναίκα έλεγε στον απορημένο άνδρα: «Εγώ τώρα αν ανοίξει η πόρτα και μπει μέσα

ο Βενιζέλος, ο Παπαδήμος, ο Άδωνις και ένας Γερμανός εφοριακός, δεν θα ξαφνιαστώ.» Αναφερόταν στην είδηση που είχε κυκλοφορήσει από ένα γερμανικό έντυπο και είχε αναπαραχθεί από τα ελληνικά ΜΜΕ για την πρόθεση Γερμανών εφοριακών να έρθουν στην Ελλάδα «προκειμένου να ενισχύσουν τον ελληνικό φορολογικό μηχανισμό».³⁵¹ Η γυναίκα εξηγεί στον άνδρα ότι αυτοί οι Γερμανοί έμαθαν ελληνικά στις διακοπές τους στην Ελλάδα και για αυτό αργότερα μπαίνει στο σπίτι τους ένας Γερμανός με στρατιωτική στολή που παραπέμπει στους Ναζί κατακτητές της Ελλάδας, ο οποίος μιλάει ελληνικά με γερμανικές καταλήξεις, τα οποία μιμούνται και εκείνοι. Τον υποδύεται ο Γιάννης Μποσταντζόγλου. Στέκεται απέναντί τους και ζητάει πορτοφόλι και αποδείξεις και θέλει να μάθει πώς το φτωχό ζευγάρι πήγε ένα ταξίδι στο Παρίσι το 1998 και γιατί έχει χρήματα στον τραπεζικό του λογαριασμό. Ο άνδρας και η γυναίκα εμφανώς φοβισμένοι κρατάνε ο ένας την άλλη. Παραθέτουμε κάποια αποσπάσματα:

Γερμανός: *Ψευτρούγκεν, τεμπελχανούγκεν.* (Γέλιο) 16.800 ευρώ είχατε στην τραπεζούγκεν.

Γυναίκα: Ναι.

Γερ: Πού βρήκατε το ποσούγκεν τούτο; Μμμ; Μούχτεν; Μούχτεν; (Κάνει νόημα κλοπής.)

Γ: *Τριάντα, τριάντα χρόνια δουλεουόχτεν.* (Γέλιο) Μαλακούχτεν.
(Χειροκρότημα)

(...)

Γερ: *Χρωστάτε στην τραπεζούχτεν. Να τα πληρώσετε.*

Άνδρας: Είχαμε πάρει δάνειο 3.000 ευρώ και με τα επιτόκια η τράπεζα τα έχει πάει τρι-τρι-τρι-τριάντα τρεις χιλιάδες.

(...)

Γερ: Να πουλήσετε *το δαχτυλιδούγκεν.*

Α: Ποιο δαχτυλίδι;

Γ: Ποιο δαχτυλιδούχτεν;

Γερ: Δεν είχε ένα δαχτυλιδούγκεν η μάνα σου;

³⁵¹ «Γερμανοί εφοριακοί προτίθενται να ενισχύσουν τις ελληνικές υπηρεσίες», www.naftemporiki.gr, 25/02/2022, τελευταία ημερομηνία ανάκτηση 24/03/2022 <https://www.naftemporiki.gr/finance/story/392329/germanoi-eforiakoi-protithentai-na-enisxusoun-tis-ellinikes-upiresies>

Γ: Η μάνα μου είχε ένα δαχτυλίδι, που το είχε φέρει η μάνα της από τη Σμύρνη. Είναι κειμήλιο. Εσύ που το ξερούχτεν;

Γερ: Πατέρας μου

Γ: Ε;

Γερ: *Μάιν φάτερ, Φριτς, ήταν εδώ κατοχή. (Η γυναίκα ενθουσιάζεται.) Προσπάθησε να το πάρει αλλά μετά έφυγε. Θυμότανε όμως! Και τώρα ήρθα εγώ, γιός του. Πάρε δαχτυλίδι.*

Γ: *Είσαι ο γιός του Φριτς;*

Γερ: Μάιν φάτε Φριτς. Και θέλω το δαχτυλίδι!

Γ: *(Φωνάζει χωρίς φόβο.) Φρίτς! Πρίτς! (Γέλιο και χειροκρότημα) Εγώ το δαχτυλιδούχτεν αυτό, είναι η ζωή μου, είμαι εγώ, είναι η μάνα μου!*

Θυμάμαι το χέρι της μάνας μου!

A: Με το δαχτυλίδι!

Γ: Δεν θα μου ξεκολλήσεις τη μνήμη εσύ!

Ο Γερμανός κατηγορεί τους Έλληνες που επιτηρεί για ψέματα, τεμπελιά και κλοπές και παίρνει την απάντηση ότι τα χρήματα αυτά είναι προϊόν πολυετούς δουλειάς. Επιμένει παρόλ' αυτά ότι πρέπει να αποπληρωθεί το χρέος για να καταλήξει στην πρότασή του για το δαχτυλίδι, του οποίου η εκποίηση είναι αδιανόητη για το ζευγάρι. Η συζήτηση για το δαχτυλίδι καταλήγει στον πατέρα του Γερμανού και στη σύνδεση του παρελθόντος με το παρόν. Ο Γερμανός εφοριακός είναι απόγονος του Ναζί κατακτητή αλλά και συνεχιστής (Και τώρα ήρθα εγώ) των πράξεων του. Η γυναίκα δείχνει ότι ξέρει την ιστορία του πατέρα του και συνεπώς αναγνωρίζει αυτή τη σύνδεση των δύο εποχών. Τελικά καταφέρνει και να ξεπεράσει τον φόβο της. Υπερασπίζεται το δαχτυλίδι με τόλμη και περηφάνια για τον εαυτό της (είμαι εγώ) και την ιστορία της (είναι η μάνα μου).

Στο τέλος η γυναίκα τον χτυπάει με τα χέρια της, ενώ ο άνδρας φωνάζει επανειλημμένα «Πετσάλνικος», όνομα που έχουμε δει νωρίτερα στο σκετς ότι την εξοργίζει. Η γυναίκα ρίχνει τον Γερμανό στην πολυθρόνα συνεχίζοντας να τον χτυπάει με τα χέρια της μέχρι που αυτός φωνάζει «Εντάξει, εντάξει, παραδούχτεν!» Η νίκη της υπαγορεύεται από την ηθική της υπεροχή, αλλά δεν παραβλέπουμε το γεγονός ότι της δίνει δύναμη η οργή που γεννά το όνομα «Πετσάλνικος». Η ελληνική πολιτική ηγεσία δεν θεωρείται αμέτοχη σε αυτή τη διαμάχη. Το σκετς κλείνει με τη μουσική του τραγουδιού «Τάκα τάκα τα» του Τέρη Χρυσού και τα λόγια παραποιημένα ως εξής:

Τάκα τάκα τάκα τάκα τα (δισ)

Τον Γερμανό χτυπάς

Τάκα τάκα τάκα τάκα τα (δισ)

Έλληνα μη μασάς

Το τετράστιχο είναι μια κατακλείδα σαν σύνθημα για μια ελληνική αντίσταση ενάντια στους Γερμανούς. Όλη η σκηνή με τον Γερμανό εφοριακό μας προσφέρει μια αποτύπωση της σχέσης Γερμανίας- Ελλάδας, που θα γίνει πιο καθαρή με την ανάλυση των ταυτοτήτων και των σχέσεων που χτίζονται στα παραπάνω αποσπάσματα. Ο Γερμανός με τη στρατιωτική στολή στέκεται αρχικά ευθυτενής και απειλητικός. Ελέγχει πλήρως τη συζήτηση θέτοντας ερωτήματα, στα οποία οι Έλληνες απαντάνε φοβισμένοι σε ένα είδος ανάκρισης, παρόλο που δεν φαίνεται να έχουν καμιά ένοχη πράξη να κρύψουν. Υπάρχει και μια αντίδραση της γυναίκας που δείχνει την τόλμη της να αντιδράσει οργισμένη, αλλά ο άνδρας της τη συγκρατεί. Αργότερα όμως η συνθήκη αυτή αρχίζει να αλλάζει όταν το αίτημα του Γερμανού να πουληθεί το δαχτυλίδι κάνει το ποτήρι να ξεχειλίσει. Η γυναίκα του επιτίθεται και καταφέρνει να επιβληθεί σωματικά. Οι ρόλοι έχουν πια ανατραπεί και οι Έλληνες είναι τώρα η ισχυρή πλευρά. Η Ελλάδα αδικείται και καταπιέζεται από την αυταρχική Γερμανία, αλλά μπορεί να αντισταθεί.

Όσον αφορά τους Έλληνες πολιτικούς, αναπαριστώνται ως υπάκουοι συνεργάτες της ΕΕ και κυρίως της Γερμανίας, όπως είδαμε παραπάνω ή και ικέτες. Στο παρακάτω απόσπασμα από την εκπομπή της 13^{ης} Νοεμβρίου του 2012 ο Λαζόπουλος στον μονόλογό του σχολιάζει την προϋπόθεση της παραχώρησης της δόσης, που ήταν η συμφωνία του ΔΝΤ για τη βιωσιμότητα του χρέους και καταλήγει να παρομοιάζει τους Έλληνες πολιτικούς με κανταδόρους της Δύσης:

Οι νέοι σωτήρες ακόμα να ακούσουν τους καιρούς. Έχουμε γίνει σαν κανταδόροι της Δύσης με τις κιθάρες και με παρακαλετά, να εκλιπαρούμε κάθε μέρα. Πρώτη φορά εξευτελίζεται ο Έλληνας φορώντας κουστούμι και γραβάτα στην ιστορία. Πρώτη φορά. (Ακολουθεί βίντεο στο οποίο βλέπουμε τον Σαμαρά να διευθύνει μια ορχήστρα σε έναν κήπο, την Μέρκελ να πλησιάζει στο παράθυρο του σπιτιού χαμογελαστή και τελικά να πετάει έναν κουβά νερό, ενώ σε ένα μπαλκόνι βλέπουμε και τον Σόιμπλε. Ακούγεται το τραγούδι «Ηρθα κι απόψε στα σκαλοπάτια σου».)

Η καντάδα ταυτίζεται με παράκληση και εξευτελισμό. Το α' πληθυντικό δηλώνει ότι αυτός που εξευτελίζεται δεν είναι μόνο ο Σαμαράς αλλά όλος ο ελληνικό λαός, κάθε Έλληνας. Αναπαρίσταται η σχέση Γερμανίας- Ελλάδας με τη Γερμανία στον ρόλο του ισχυρού όχι λόγω των οικονομικών συνθηκών, αλλά λόγω της στάσης των Ελλήνων πολιτικών. Η γραβάτα τους, που δεν μειώνει την ντροπή, θα μπορούσε να αποτελεί αναφορά στην κριτική που γινόταν στον πρόεδρο του ΣΥΡΙΖΑ, Αλέξη Τσίπρα, για την άρνησή του να φορέσει γραβάτα. Αυτή η σχέση Ελλήνων- Γερμανών πολιτικών αποτυπώνεται και στο βίντεο, ως χιούμορ ανωτερότητας από τη μεριά του Λαζόπουλου που σατιρίζει αυτή τη σχέση.

Τα παραπάνω δεν σημαίνουν ότι ο Λαζόπουλος προτείνει έξοδο από την ΕΕ. Στην ίδια εκπομπή, της 13^{ης} Νοεμβρίου, λέει τα εξής:

Ο κύριος Σόιμπλε είναι ο ηγέτης του καρτέλ της δραχμής. Αυτοί θέσαν μαζί με το μνημόνιο την πιθανότητα εξόδου της χώρας από το ευρώ. Άρα την είσοδο στην δραχμή. Και πιέζουν, επειδή δεν μπορούν να μας διώξουνε, να φύγουμε από μόνοι μας. Αυτοί είναι το καρτέλ της δραχμής. Αυτοί που διατάζουν μνημόνια. Αυτοί που υπογράφουν μνημόνια. Η χώρα άρχισε να συζητάει για δραχμή μετά την υπογραφή του μνημονίου. Πριν δεν είχε θέσει θέμα κανένας, ούτε δεξιός ούτε αριστερός. Ποτέ πριν. Εκτός κι αν πάμε με τη λογική του Άδωνη, ότι οι αριστεροί θέλαν να αποτύχει ο Παπανδρέου για να τον οδηγήσουν να υπογράψει το μνημόνιο, για να προκύψει κίνδυνος για το ευρώ και άρα αυτοί μετά αν αυτό το άρα, άρα, άρα του παπάρα που λένε. Η Ευρώπη δεν έχει αποφασίσει ακόμα εάν είναι ορθό να γυρίσουν κάποιες χώρες στο εθνικό τους νόμισμα, επειδή δεν μπορεί κάθε χώρα να υποτιμάται ξεχωριστά. Σε κάθε χώρα δεν μπορεί να υποτιμηθεί ξεχωριστά το ευρώ. Ο Έλληνας παλεύει να μείνει στο ευρώ και τα 2 εκ. πτωχευμένοι υπομένουνε για να παραμείνει η χώρα στο ευρώ.

Στο απόσπασμα αυτό ο Λαζόπουλος ταυτίζει το καρτέλ της δραχμής, δηλαδή την άποψη ότι η χώρα πρέπει να βγει από το ευρώ, με τον Σόιμπλε και αυτούς που «διατάζουν μνημόνια» και αυτούς που τα «υπογράφουν», δηλαδή την ηγεσία της ΕΕ και του ΔΝΤ αλλά και του ελληνικού κράτους, αυτούς που φέρνουν την μνημονιακή πολιτική. Για να υποστηρίξει αυτή τη θέση συμπληρώνει ότι κανείς δε συζητάγε για έξοδο από το ευρώ πριν από τα Μνημόνια, κάτι που δεν ισχύει και αποτελεί βία στο άξονα των αντικειμένων, γιατί η θέση αυτή εκφραζόταν πάντα από κάποια αριστερά

κόμματα και κάποιους οικονομολόγους. Παράδειγμα ένα άρθρο του Μαυρουδέα στον «Ριζοσπάστη» με τίτλο «Αποτελεί το ευρώ ασπίδα έναντι της κρίσης;» και ημερομηνία δημοσίευσης 6 Ιουνίου του 2009, μια μέρα πριν τις ευρωεκλογές, το οποίο μετά από οικονομική ανάλυση της συμμετοχής της χώρας στην Ευρωζώνη καταλήγει ως εξής: «Η πάλη για την έξοδο από το ευρώ και την αποδέσμευση από την ΕΕ αποτελούν θεμελιώδεις προϋποθέσεις για να ανοίξει ο δρόμος για τη βελτίωση της θέσης της και την ανατροπή της σημερινής ασφυκτικής κυριαρχίας του κεφαλαίου.»³⁵² Τέλος ο Λαζόπουλος επιχειρεί μια ερμηνεία που όμως εκφράζεται με βεβαιότητα (ενεστώτας οριστικής), η οποία βλέπει την παραμονή στο ευρώ ως στόχο των πτωχευμένων Ελλήνων και αρχικά το υποκείμενο της πρότασης είναι ο «Έλληνας» σε αντιδιαστολή με «αυτούς» που θέλουν να τον βγάλουν από το ευρώ. Η πρόταση για έξοδο της χώρας από την Ευρωζώνη παρουσιάζεται ως επίθεση στον Έλληνα που έχει πτωχεύσει και συνεπώς καταδικάζεται.

Μέχρι εδώ έχουμε μια κριτική της μνημονιακής πολιτικής χωρίς αναφορά στα αίτια της κρίσης. Υπάρχουν όμως αποσπάσματα που αναφέρονται σε παθογένειες τόσο της ελληνικής οικονομίας και του ελληνικού κράτους, όσο και της Ευρωζώνης. Όσον αφορά τις ελληνικές παθογένειες, η εκπομπή μιλάει για πελατειακό κράτος και για παράνομη οικονομική δράση. Στο παρακάτω απόσπασμα από την εκπομπής της 13^{ης} Νοεμβρίου του 2012 ο Δημήτρης Πιατάς υποδύεται έναν Καρδιτσιώτη, υπάλληλο της βουλής, που ήρθε στη σκηνή και μιλάει στον Λαζόπουλο και τους θεατές του:

Σβαγκανάρας: *Ιγώ, είμι υπάλληλος τση βουλής. Ναι, γιατί; Τραβάς κανά ζούρι; Σβαγκανάρας Αντωνακ'ς τ' Αποστόλη και τση Μαρίας. Μ' έβαλι στη βουλή η Σιούφας. Του λέου και δεν του κρύβου, ε; Στη βουλή μ έχωσε η Σιούφας.*

Λαζόπουλος: *Η Σιούφας;*

Σ: *Η Σιούφας.*

Λ: *Η Σιούφας.*

Σ: *Αλλά και τουν Σιούφα στη βουλή τουν χώσαμε εμείς. Ουχτού αδέρφια, δεκαεννιά παιδιά και ζουν ούλοι οι γουνίδες μας. Προύτα έχωσα εγώ του Σιούφα στη Βουλή και μετά με έχωσε αυτός.*

³⁵² Σταύρος Μαυρουδέας, «Αποτελεί το ευρώ ασπίδα έναντι της κρίσης;», Ριζοσπάστης, 6 Ιουνίου 2009, τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 24/03/2022
<https://www.rizospastis.gr/story.do?id=5121382&textCriteriaClause=%2B%28%2B%22%CE%95%CE%9E%CE%9F%CE%94%CE%9F%CE%A3+%CE%91%CE%A0%CE%9F+%CE%A4%CE%9F+%CE%95%CE%A5%CE%A1%CE%A9%22+%29>

Λ: Αλληλοχωνόσασταν. (Χειροκρότημα)

Σ: (Κάνει νόημα ευχαριστίας στο κοινό.)

Λ: Μην αγχώνεσαι. Δκοί μας είναι εδώ ρε όλ'.

Σ: Όι ρε. Από τους 19 που είμαστε, *μόνου, κύριε Λάκη, μόνου εφτά, εφτά* δουλεύουμε στη Βουλή.

Λ: Μπράβο! Μπράβο!

Σ: *Εφτά*. Και δουλεύουμε όλοι στα φωτοτυπικά, ε; *Εφτά* φωτοτυπικά έχει η Βουλή...

Λ: *Εφτά* καρδιτσιώτες;

Σ: *Εφτά* αδέρφια απ' τ' Καρδίτσα. Καρτέλ. Καρτέλ. (Χειροκρότημα.) Τι ζορ' τραβάς; *Σάμπως εσύ που μπήκες στου δημόσιου, μουναχούς μπήκες;* Σε τα μας τώρα; Σε τα μάς; Τι δηλαδή; Θα μπουν στη Βουλή ξένοι άνθρωποι; Εμείς γνωριζόμαστε από το χωριό και ό,τι να γίνει τσιμουδιά. *Και σ'γα τα λεφτά που παίρνουμε. Αυτοί ιδώ με μια υπογραφή, τσεπώνουν ένα σκασμό λεφτά ή μπα και νομίζεις επειδή έχουμε κρίση έχουν σταματήσει να κλέβουν;* Οοοοο! Ιγώ στου λέγου. Διορισμένους. Ού,τι βρουν αρπάζουν.

Πριν εμφανιστεί ο υπάλληλος της βουλής, οι (τηλε)θεατές έχουν δει ένα βίντεο από τη βουλή, στο οποίο ο Καμμένος, μιλώντας ακόμα και για απολύσεις, ζητά να εξεταστούν οι διορισμοί συγγενικών προσώπων στη βουλή και «να δούμε ποιοι κατάγονται απ' την Καρδίτσα εδώ μέσα». Ο Λαζόπουλος εξηγεί την αναφορά στον Σιούφα, που ήταν πρόεδρος της βουλής από το 2007 έως το 2009 και παρουσιάζει τον Καρδιτσιώτη ως καλεσμένο της εκπομπής, για να πει τη γνώμη του. Ο Σβαγκανάρας με την καρδιτσιώτικη προφορά αρχικά συστήνεται και δηλώνει ότι τον έβαλε στη βουλή ο Σιούφας. Συμπληρώνει όμως, αφού απαριθμήσει τα μέλη της οικογένειας, για να δείξει τον αριθμό των ψηφοφόρων, ότι και εκείνος έβαλε τον Σιούφα στη βουλή. Η επανάληψη της λέξης «μόνου» και του αριθμού «εφτά» τονίζουν το μέγεθος του φαινομένου και η ερώτηση που ξεκινάει με το «*σάμπως*» και αποκλείει τη θετική απάντηση την καθολικότητά του. Και ενώ αρχικά οι πολιτικοί και οι διορισμένοι παρουσιάζονται συνένοχοι, στη συνέχεια οι θέσεις τους διαχωρίζονται, καθώς ο Καρδιτσιώτης μας πληροφορεί ότι τα λεφτά του δεν είναι πολλά, ενώ «αυτοί», οι πολιτικοί, «*τσεπώνουν έναν σκασμό λεφτά*». Όσον αφορά την ταυτότητα και τη σχέση του με τον Λαζόπουλο και τους (τηλε)θεατές παρατηρούμε ότι είναι περήφανος (δεν του κρύβου) και διεκδικεί να είναι ισότιμος συνομιλητής, αφού ο λόγος του

προϋποθέτει ότι όλοι έτσι έχουν διοριστεί (Σάμπως), κάτι που όμως ασκεί προπαγανδιστική βία στον άξονα των αντικειμένων, βάσει των υπαλλήλων που έχουν διοριστεί μέσω ΑΣΕΠ και απουσιάζουν από τον λόγο του, αλλά και καλύτερος γνώστης των όσων συμβαίνουν μέσα στη βουλή και έμπιστος πληροφοριοδότης (ιγώ στου λέγου).

Παρατηρούμε ότι η πονηρή, ατομιστική συμπεριφορά του υπαλλήλου παρουσιάζεται σε πλήρη σύνδεση με την αντίστοιχη συμπεριφορά των πολιτικών ελίτ, που έχουν όχι απλώς το ίδιο, αλλά και μεγαλύτερο μερίδιο ευθύνης, καθώς προκαλούν μεγαλύτερη ζημιά στη χώρα ακόμα και στην περίοδο της κρίσης. Αυτή η αντίληψη συναντάται και σε ένα σκετς της εκπομπής της 12^{ης} Ιουνίου. Εκεί βλέπουμε έναν πολίτη να αναγκάζεται να εξηγήσει σε έναν αστυνομικό πώς εξαπατά το κράτος και παίρνει τις συντάξεις ανθρώπων που έχουν πεθάνει σε συνεργασία όμως με έναν νομάρχη, για να προκαλέσει το σχόλιο του αστυνομικού: «Πω πω πω, τίποτα δεν ξέρει αυτή η Μέρκελ η έρμη. Να την πάρω. Πρέπει να πάρω αυτή πρώτα. Κύριε των δυνάμεων, τι γίνεται στη χώρα αυτή.» Τελικά ο πολίτης καταλήγει σε συμφωνία με τον αστυνομικό, ο οποίος ζητάει μερίδιο από τα κέρδη, αλλά στο τέλος του σκετς αποδεικνύεται ότι όλη η συζήτηση ήταν ένα κόλπο του αστυνομικού, που σε συνεργασία με έναν συνάδελφό του είχε σχεδιάσει να εξαπατήσει τον πολίτη. Στο τέλος είναι μόνοι τους οι δυο αστυνομικοί αυτοί που τραγουδάνε το τραγούδι «Η Ελλάδα ποτέ δεν πεθαίνει» αντικαθιστώντας τη λέξη «Ελλάδα» με την λέξη «κομπίνα» και ταυτίζοντας την ελληνικότητα με την απάτη.

Αυτή η ανάμιξη ισχυρών προσώπων στην αναπαράσταση του πονηρού Έλληνα με τις παράνομες δραστηριότητες την καθιστά διαφορετική από την αναπαράσταση του μικροαπατεώνα που είχαμε στη σειρά «Πίσω στο σπίτι» στο πρόσωπο του Περικλή, ο οποίος δρούσε αυτόνομα. Οι παθογένειες της ελληνικής οικονομικής και πολιτικής ζωής της χώρας είναι και εδώ παρούσες και νομιμοποιούν την κριτική που της ασκείται, αλλά είναι εμφανώς εξαρτημένες από τη στάση ανθρώπων που έχουν στα χέρια τους εξουσία και δεν τονίζονται τόσο ώστε να μπορούν να θεωρηθούν αιτία των οικονομικών προβλημάτων της χώρας.

Όσον αφορά τις παθογένειες της Ευρωζώνης που παρουσιάζονται στην εκπομπή, είναι χαρακτηριστικό το παρακάτω απόσπασμα. Είναι από την εκπομπής της 13^{ης} Νοεμβρίου του 2012 από μονόλογο του Λαζόπουλου:

Αυτή τη στιγμή στη Γερμανία, πέρα από τα καλά της λόγια η Γερμανία μας σπρώχνει, μας εξωθεί, μας διαλύει. Το ευρώ δεν μπορεί να

υποτιμηθεί. Δεν έχει τέτοια δυνατότητα σαν νόμισμα. Έχει τεχνικό σφάλμα το νόμισμα. Δεν μπορούν λοιπόν να θεραπεύσουν τον ασθενή, την ασθένεια μάλλον, δεν μπορούν να τη θεραπεύσουν την ασθένεια, την κρίση και εκτελούν τον ασθενή. Για να μην μολύνει τους άλλους. Με απάθεια.

Στο απόσπασμα αυτό με τα ρήματα να βρίσκονται σε ενεστώτα οριστικής και να εκφράζουν βεβαιότητα προς το κοινό έχουμε τρεις διαδοχικές προτάσεις για το ευρώ. Η δεύτερη αποτελεί προέκταση της πρώτης και η τρίτη ενίσχυση της δεύτερης, για να τονίσουν αυτό το πρόβλημα του ευρώ και να μας οδηγήσουν στο «δεν μπορούν», που δηλώνει ανυπαρξία εναλλακτικού σχεδίου. Ενώ η ασθένεια και η κρίση είναι ονοματοποιήσεις που κρύβουν μια ανάλυση που θα μπορούσε να υπάρχει για τα αίτιά τους, έχουμε ένα σχόλιο για την αδυναμία αντιμετώπισης της κατάστασης. Ανεξάρτητα από τα αίτια της κρίσης, η Ευρωζώνη είναι ένα περιβάλλον που δεν μπορεί να την αντιμετωπίσει. Η άρνηση «δεν μπορεί να υποτιμηθεί» είναι απάντηση σε ένα κείμενο που θεωρείται γνωστό στου Έλληνες, το επιχείρημα που άκουγαν για τις υποτιμήσεις της δραχμής, όταν η Ελλάδα είχε δικό της νόμισμα και ανεξάρτητη νομισματική πολιτική. Τώρα αυτό το εργαλείο έχει χαθεί και αυτό είναι το πρόβλημα που εντοπίζει εδώ ο Λαζόπουλος. Παρόλ' αυτά δεν μπορούμε να συμπεράνουμε πως προτείνει την έξοδο της Ελλάδας από την Ευρωζώνη, γιατί όπως είδαμε παραπάνω αντιτίθεται σε αυτή την άποψη.

Στη συνέχεια εξετάζουμε την απάντηση που προτείνει η εκπομπή «Αλ τσαντίρι νιουζ» σε όλα αυτά. Καθώς η παρουσίαση της κρίσης εστιάζει κυρίως στην πολιτική που ακολουθείται από τις ελληνικές κυβερνήσεις και την ΕΕ, η απάντηση που δίνεται αφορά την αντιμετώπιση αυτή της πολιτικής. Η ανάγκη λαϊκής αντίδρασης τονίζεται συχνά και έχει δύο κατευθύνσεις, την κινηματική απάντηση και την απάντηση μέσω της ψήφου στις εκλογές.

Ξεκινάμε με αποσπάσματα που καλούν σε κινητοποιήσεις. Το απόσπασμα που ακολουθεί είναι από την εκπομπή της 28^{ης} Φεβρουαρίου του 2012, την πρώτη εκπομπή του χρόνου, που προβλήθηκε δυο εβδομάδες μετά την μαζική διαδήλωση ενάντια στην ψήφιση του δευτέρου Μνημονίου, η οποία διαλύθηκε από τις δυνάμεις καταστολής. Σημειώθηκαν επεισόδια, ζημιές σε καταστήματα στο Σύνταγμα και

φωτιές σε κτήρια μεταξύ των οποίων και οι κινηματογράφοι Αττικό και Απόλλων.³⁵³
Στο απόσπασμα αυτό βρισκόμαστε στην κρεβατοκάμαρα του αντρόγунου που υποδύονται ο Λαζόπουλος και η Ρώπα. Κάθονται στο κρεβάτι με τις ρόμπες τους.

Γυναίκα: *Μόνη μου κατέβηκα πάλι στο Σύνταγμα.*

Άνδρας: *Δεν είδες. Είδες τι έπαθες που κατέβηκες. Σου κάψαν τον κινηματογράφο που πήγαινες οι αναρχικοί.*

Γ: *Άντε καλέ, άντε καλέ μη λες χαζά. Ποιοι αναρχικοί; Ποιοι αναρχικοί; Τι ζόρι έχει ο αναρχικός με το σινεμά να μου το κάψει; Μη λες χαζά.*

Α: *Εγώ σου λέω τι λένε οι τηλεοράσεις.*

Γ: *Ο κύριος Μπάμπης; Στο σκái-γάιδαρο που λένε;*

Α: *Εγώ ξέρω για όλους αυτούς, όλοι γι αυτό δουλεύουνε. Σου λέει μην κατεβείς στο σύνταγμα θα σου κάψουνε ανθρώπους, θα σου κάψουνε το σινεμά, θα σου κάψουν το βιβλιοπωλείο, θα σου κάψουν τα περιστερία.*

Γ: *Ναι καλά.*

Α: *Να μάθεις να μην κατεβαίνεις. Αυτό είν' το θέμα. Αυτό είν' το θέμα*

Γ: *Πού πήγε η δημοκρατία;*

Α: *Στο κρεβάτι που κοιτάξα από κάτω δεν ήταν πάντως. (Γέλιο) Πού να ξέρω εγώ τώρα πού είναι η δημοκρατία. Χέστηκα.*

Γ: *Τέλειωσε η δημοκρατία. Έχει γεμίσει η βουλή εθνοσωτήρες.*

Α: *Εδώ θα σε σώσουν. Με το ζόρι ρε πούστη. Δεν έχει ξανά γίνει αυτό.*

Να σε πιάνουν με το ζόρι να σε σώσουν. Αυτοί σε λίγο θα βγάλουν τα τανκς, και εσύ μου λες να κατέβω τώρα στους δρόμους. Άσε με ήσυχο.

Γ: *Μα τι δημοκρατία είναι τώρα αυτή μου λες; Τι δημοκρατία είναι αυτή;*

Α: *Φυγαδευομένη. Τους κυνηγάει ο λαός, τους φυγαδεύουν οι αστυνομικοί, τους χώνουν μες στη βουλή, ψηφίζουν, τους ξαναφυγαδέουν.*

Το απόσπασμα ξεκινάει με ένα παράπονο, που δηλώνει μέσω των προϋποθέσεων του ότι η γυναίκα συμμετέχει στις διαδηλώσεις της περιόδου και ότι θέλει το ίδιο να κάνει και ο άνδρας της και συνεπώς και κάθε πληττόμενος από την κρίση. Ο άνδρας εκφράζει τον αντίλογο αναφερόμενος στην φωτιά στους κινηματογράφους που είχε

³⁵³ Πουλιόπουλος Γιώργος, «Παραδόθηκαν στις φλόγες 45 κτίρια και καταστήματα του Κέντρου», tovima.gr, 13 Φεβρουαρίου, 2012 (τελευταία ανάκτηση 23 Μαρτίου 2022) <https://www.tovima.gr/2012/02/12/society/paradothikan-stis-floges-45-ktiria-kai-katastimata-toy-kentroy/>

σημαδέψει την πρόσφατη διαδήλωση. Παρουσιάζει μια ερμηνεία του γεγονότος που η γυναίκα αμέσως αρνείται κατηγορηματικά. Η προσταστακτική «μη λες», η λέξη «χαζά» και η φράση «τι ζόρι έχει», που προϋποθέτει πλήρη σαθρότητα του επιχειρήματος, δεν επιτρέπουν ούτε στον άνδρα ούτε στους (τηλε)θεατές να διαφωνήσουν. Τότε ο άνδρας μας εξηγεί ότι αναπαράγει τον λόγο των ΜΜΕ. Τα γεγονότα παρουσιάζονται μέσω ενός προϋπάρχοντος κειμένου (Σου λέει...) προκειμένου να κριθεί αυτό το κείμενο. Η επανάληψη (θα σου κάψουνε...) που υπερβολικά καταλήγει στα περιστέρια, τα οποία θα καίγονταν σε περίπτωση ολικής καταστροφής, σατιρίζει τον λόγο των ΜΜΕ και το συμπέρασμα «Να μάθεις να μην κατεβαίνεις. Αυτό είναι το θέμα.» εξηγεί τις προθέσεις του λόγου αυτού θέτοντας τον άνδρα στο ρόλο του ερμηνευτή.

Μετά τη διαπίστωση πως σαμποτάρονται οι διαδηλώσεις, η γυναίκα εκφράζει την ανησυχία της για τη δημοκρατία. Ακολουθεί μια ειρωνική αναφορά στους σωτήρες, που ενισχύεται από τη φράση «με το ζόρι», ώστε να γίνει σαφές ότι κάθε άλλο παρά σωτηρία θεωρούν οι δυο συνομιλητές αυτό που συντελείται και στη συνέχεια επανέρχεται η ανησυχία για τη δημοκρατία μετά από τη φράση «Άσε με ήσυχο». Άλλωστε τα τανκς δεν είναι μόνο απειλή της σωματικής ακεραιότητας του διαδηλωτή αλλά και σύμβολο της δικτατορίας και της εισβολής στο Πολυτεχνείο την 17^η του Νοέμβρη του 1973. Τέλος η δημοκρατία χαρακτηρίζεται «φυγαδευόμενη» μια λέξη που παραπέμπει στα γνωστά επίθετα της δημοκρατίας ως πολιτικού συστήματος «προεδρευόμενη», «βασιλευόμενη», σατιρίζοντας την πολιτική κατάσταση της περιόδου. Συνοπτικά θα λέγαμε ότι ο διάλογος αυτός απαλλάσσει τους διαδηλωτές από τις ευθύνες που τους επιρρίπτουν τα ΜΜΕ για τα επεισόδια και συνδέει τη συμμετοχή στις διαδηλώσεις με τη δημοκρατία.

Η σχέση των δυο συνομιλητών είναι ισότιμη, καθώς και οι δύο μπορούν να θέτουν θέματα και να καταλήγουν σε συμπεράσματα. Όπως είδαμε παραπάνω, και οι δύο εκφράζονται με βεβαιότητα και ο άνδρας έχει τη διάθεση να ερμηνεύσει όσα συμβαίνουν, προσφέροντας στους (τηλε)θεατές την αλήθεια τόσο για το λόγο των ΜΜΕ όσο και για το ποια είναι η δημοκρατία.

Ενώ αυτό το απόσπασμα θεωρεί την άρνηση κάποιου να συμμετέχει σε μια διαδήλωση αποτέλεσμα της προπαγάνδας των ΜΜΕ, το επόμενο απόσπασμα επικρίνει τη στάση των πολιτών. Είναι μέρος του μονολόγου του Καρδιτσιώτη υπαλλήλου της βουλής που είδαμε παραπάνω.

Σας σταματάν τα κανάλια και σας ρωτάν: «Τι θα γίνει; Τι θα γίνει;» *Και εσείς απαντάτε* «όσο δεν ξεσηκώνεται ου κόσμους, τίποτα δεν μπορεί να γίνει». *Εσύ τι είσαι; Δεν είσαι κόσμος; Ποιος είναι ο κόσμος; Ο άλλος; Ο άλλος κόσμος; Ο κάτω κόσμος; Φτου φτου φτου (Σταυρώνει το στήθος τους.) Εσύ είσαι ο κόσμος. Άμα κάθεται συ σπίτ' σ', γιατί εγώ να βγώ να σ' λύσω το πρόβλημα σου; Ε; Σήκου, σήκου μουνάχος. Άι κουνήσου. Να τουν κόψου εγώ τον μισθό μου. Να σι κάνου την χάρη να τον κόψω, αλλά ξικόλλα. Τάχα μ' ο λαός μι ιστορία. Να στο πω γώ; Γιατί καλός αυτός εδώ ο κύριος Λάκης σε καλοπιάνει και σε χαϊδεύει. Ε, λοιπόν εγω... Ε, λοιπόν... Σσος! (Κάνει νόημα ησυχίας). Τέτοιος μαλάκας λαός χρόνια είχε να φανεί στην ιστορία. Αυτό ήρθα να σε πω κύριε Λάκη, τέτοιος μαλάκας λαός θα κάνει χρόνια να ξαναφανεί στην ιστορία. (Χεροκρότημα) Χρόνια να ξαναφανεί στην ιστορία! Στην ιστορία! Κοίταξε στουν καθρέφτη. Ποιους είσαι; Τι κάνεις; Βλέπ'ς κανένα χαίρι; Βλεπ'ς καμιά προκοπή; Τι τσι κοιτάς; Τα βάζεις με μένα που φωτοτυπώ του μνημόνιου, και όχι με αυτόν που το υπογράφει το μνημόνιο; Καλός μαλάκας είσαι εσύ. Στο λέει ου Σβαγκανάρας ου Αντώνης του Αποστόλη και τσι Μαρίας. Διορισμένος.*

Ο Σβαγκανάρας ξεκινάει αυτό το κομμάτι του μονολόγου με παράθεση του λόγου των (τηλε)θεατών για να περάσει σε μια σειρά ρητορικών ερωτημάτων που προϋποθέτουν την σωστή απάντηση «Εσύ είσαι ο κόσμος.» Συνεχίζει με προστακτικές (σήκου, κουνήσου, ξικόλλα) που προϋποθέτουν την αδράνεια και φτάνει στην κρίση της στάσης του λαού που ολοκληρώνεται με την κατηγορία «μαλάκας» και την επανάληψή της φράσης «να ξαναφανεί στην ιστορία», που συνιστούν ολοκληρωτική και επιβλητική καταδίκη, η οποία χειροκροτείται. Οι πολίτες καταδικάζονται για την μη συμμετοχή τους στην πολιτική ζωή της χώρας και παρακινούνται ευθέως να ξεσηκωθούν. Στο τέλος του αποσπάσματος ο Σβαγκανάρας δημιουργεί μια αντίθεση ανάμεσα στον υπάλληλο της βουλής και του πολιτικούς με ένα ρητορικό ερώτημα και άλλον έναν υβριστικό χαρακτηρισμό, που, όπως και η υποτακτική «να τουν κόψω εγώ τον μισθό μου», προϋποθέτουν την κριτική από τους πολίτες στον υπάλληλο και την αδράνεια απέναντι σε αυτούς που παίρνουν τις πολιτικές αποφάσεις. Καταγγέλλει τον κοινωνικό αυτοματισμό, παρουσιάζοντας ως παράλογη τη στάση αυτή και αναπαριστώντας τον διορισμένο υπάλληλο ως σύμμαχο κάθε πολίτη απέναντι στον κοινό τους εχθρό, που είναι η πολιτική ηγεσία.

Η αναπαράσταση αυτή επιτυγχάνεται και μέσω της ταυτότητάς του αλλά και της σχέσης που δημιουργεί με τους (τηλε)θεατές. Αν και ο Σβαγκανάρας παρουσιάστηκε ως το αντικείμενο κριτικής του Καμμένου και όσων άλλων κατηγορούν τους διορισμένους υπαλλήλους για τα προνόμιά τους, δηλαδή ως μέρος του προβλήματος, από την αρχή εμφανίστηκε περήφανος και αυτό δηλώνει με την επανάληψη της κατηγορίας «διορισμένος», της οποίας το αρνητικό φορτίο προσπαθεί να ανατρέψει. Οι προστακτικές, τα ρητορικά ερωτήματα, οι κατηγορίες που εξαπολύει προς τον ελληνικό λαό και οι επαναδιατυπώσεις «Εσύ είσαι ο κόσμος», «Καλός μαλάκας είσαι εσύ», όπως και η διαφοροποίησή του από τον «κύριο Λάκη», που «καλοπιάνει» τον (τηλε)θεατή, ενώ εκείνος είναι ευθύς, δημιουργούν την ταυτότητα ενός ανθρώπου που έχει τη δύναμη και την ορθή κρίση να τοποθετηθεί για όσα πράττει ο ελληνικός λαός. Δηλώνει ότι αυτό ήρθε να κάνει (Αυτό ήρθα να σε πω). Δεν ήρθε να απολογηθεί, όπως θα περιμένει κάποιος μετά το βίντεο του Καμμένου για τους διορισμούς των Καρδιτσιωτών ή να δημιουργήσει μια γελοιοποιητική φιγούρα του διορισμένου. Εκτός από περήφανος είναι και αυστηρός κριτής και εμπνευστής μιας στάσης αντίστασης.

Παρά τις επιθέσεις του, την αυτοπεποίθηση που τον χαρακτηρίζει προσπαθεί να την διδάξει σε όλους. Λίγο πριν το παραπάνω απόσπασμα είχε πει τα παρακάτω:

Εμείς (οι Καρδιτσιώτες), κύριε Λάκη, βάζουμε το μικρό μας μυαλό να δουλέψει. Αναρωτήσου. Αναρωτήσου. Τίποτα δεν είμαστε εμείς; Καμία δουλειά δεν κάνουμε; Όλοι άχρηστοι είμαστε; Μονάχα αυτοί είναι χρήσιμοι; Αναρωτήσου. Πώς ζούσαμε τόσα χρόνια; Δεν πιάναν τα χέρια μας; Δεν σκάβαμε τα χουράφια μας; Καθόμασταν και μας τάζαν οι Γερμανοί; Σας έχει πάρει ο ύπνος.

Το κομμάτι αυτό, στο ίδιο πάντα ύφος με τις προστακτικές και τα διαδοχικά ρητορικά ερωτήματα, που το κάθε ένα αποτελεί ενίσχυση του προηγούμενου, διατηρεί την ταυτότητα του ισχυρού κριτή, αλλά ταυτόχρονα αναπαριστά τον πολίτη ως ικανό παραγωγό που δεν χρειάζεται του Γερμανούς να τον ταΐζουν ή να του δίνουν χρήματα, δηλαδή δάνεια και συνεπώς μπορεί να είναι αυτόνομος και αυτόνομος. Το πρόβλημα του ελληνικού λαού είναι η αδράνεια, η έλλειψη πράξης που είδαμε παραπάνω και η έλλειψη σκέψης εδώ, αλλά όχι η τεμπελιά ή η ανικανότητα. Αυτή η

τόνωση της αυτοπεποίθησης είναι αναγκαία προϋπόθεση της συγκρότησης της ταυτότητας των εργαζομένων ως παραγωγών και της συλλογικής τους δράσης.³⁵⁴

Η δεύτερη απάντηση που μπορεί να δοθεί στην κυβερνητική πολιτική είναι μια καταδικαστική ψήφος. Το παρακάτω απόσπασμα είναι από το σκετς με τη Ρώπα από την εκπομπή της 28^{ης} Φεβρουαρίου που είδαμε και παραπάνω. Η γυναίκα είναι όρθια και ο άνδρας κάθεται στο κρεβάτι κρατώντας ένα μπουκάλι γεμάτο γάλα.

Γυναίκα: Σήκω, σήκω, σήκω, σήκω.

Άνδρας: Άιντε πάλι. Άιντε.

Γ: Σήκω! Σήκω είπα. Σήκω.

A: (Σηκώνεται) Που να πάμε μωρέ; Που να πάμε;

Γ: Θα πάμε να ψηφίσουμε. (γέλιο)

A: Που; (Απορημένος κοιτάζει τριγύρω.)

Γ: Θα στήσουμε κάλπες μόνοι μας. Θα περιμένουμε αυτούς; Σιγά. Πάμε να καταλάβουμε τα σχολεία. Λαός δεν είμαστε; Θέλουμε εκλογές. Θα κάνουμε εκλογές. (Ο άνδρας κάθεται πάλι στο κρεβάτι.) Τελείωσε. Θα μαζευτούμε μεταξύ μας τα κόμματα (χειροκρότημα). Τα κόμματα θα μας δώσουν ψηφοδέλτια. Τελείωσε. Δεν χρειάζεται να τους ακούσουμε, τους ξέρουμε. Δεν μπορώ άλλο. Θα κάνω εκλογές μόνη μου.

A: Μα είσαι με τα καλά σου; Σε παρακαλώ πέσε να κοιμηθείς, παναγία μου.

Γ: Δεν μπορώ άλλο αυτό το αληταριό. Δεν μπορώ. Δεν μπορώ να μου έχουνε μαστακωθεί και να μην τσακίζονται να φύγουν! Να πάνε στο διάολο! Και ο ευγενικός κύριος Παπαδήμος. Να πάει στο διάολο κι αυτός. (Χειροκρότημα)

Εδώ η γυναίκα έχει μια αναπάντεχη πρόταση, ο παραλογισμός της οποίας εκφράζεται από τις αντιδράσεις του άνδρα. Ξεδιπλώνει το παράλογο σχέδιο, μέρος του οποίου δεν είναι ο συνηθισμένος προεκλογικός αγώνας των κομμάτων (δεν χρειάζεται να τους ακούσουμε), και τα ρήματα σε μέλλοντα οριστικής εκφράζουν την αποφασιστικότητα και την πεποίθησή της ότι η ιδέα της είναι σωστή. Μετά το «θα καταλάβουμε» που μπορεί να θεωρηθεί βίαιο έρχεται η ρητορική ερώτηση «Λαός δεν είμαστε;» που εξηγεί πώς νομιμοποιείται το σχέδιό της, καθώς η ερώτηση αυτή βασίζεται στην προϋπόθεση ότι ο λαός έχει το δικαίωμα να ψηφίζει. Όταν ο άνδρας

³⁵⁴ Antonio Gramsci, Τα εργοστασιακά συμβούλια και το κράτος της εργατικής τάξης, τ. Δ' από τη σειρά Έργα, μτφ ΘΧ Παπαδόπουλος, (Αθήνα: Στοχαστής, 2002), σ. 90-92

αντιδρά, έρχεται με ένα ξέσπασμα η αιτιολόγηση του σχεδίου. Αυτό που θέλει η γυναίκα είναι να φύγει η πολιτική ηγεσία της χώρας. Το ρήμα «μπαστακαωθεί» εκφράζει μια βίαιη επιβολή της παραμονής και συνεπώς προϋποθέτει τη δυσαρέσκεια από την κυβερνητική πολιτική, η οποία άλλωστε δηλώνεται σε όλο το σκετς. Το ίδιο συναίσθημα εκφράζουν οι λέξεις «αληταριό», «τσακίζονται», «στο διάολο». Η ένταση της αγανάκτησης και η αποφασιστικότητά της δηλώνουν ότι οι εκλογές είναι η λύση του προβλήματος. Δεν πτοείται ούτε από τις αντιδράσεις του άνδρα της, που είναι λογικές αλλά ανίσχυρες. Αυτή η μεταξύ τους σχέση, ο απόλυτος έλεγχος της συζήτησης από την γυναίκα ενισχύει αν όχι την ορθότητα του παράλογου σχεδίου, την ορθότητα του κινήτρου.

Αργότερα, στην εκπομπή της 12^{ης} Ιουνίου, όταν οι εκλογές είναι προγραμματισμένες για λίγες μέρες αργότερα, πάλι αποτελούν σημαντικό γεγονός για την εκπομπή. Ακολουθεί απόσπασμα από το σκετς του αντρόγυνου στην κρεβατοκάμαρα. Η γυναίκα κάθεται στην πολυθρόνα και ο άνδρας στο κρεβάτι.

A: Με τόσα διλλήματα, πώς θα μπορέσω ν' αποφασίσω; Ευρώ ή δραχμή;

Μέσα; Έξω απ' την Ευρώπη; Πού να πάω;

Γ: Ένα είναι το δίλλημα. Ελπίδα ή φόβος; Με τον φόβο φτάσαμε 1,5 εκατομμύριο άνεργοι, οι μισθοί στα τάρταρα, οι συντάξεις στο μη περεταίρω, (Σηκώνεται όρθια) φάρμακα δεν υπάρχουν, τελειώσανε οι γάζες στα νοσοκομεία, κλείνουν τα μαγαζιά το ένα πίσω από το άλλο, φεύγουν οι άνθρωποι ο ένας πίσω από τον άλλο. Χρειαζόμαστε κι άλλον φόβο; (Χειροκρότημα) Και άλλον; Αλλά μη νομίζεις...

A: Τι;

Γ: Και αυτοί φοβούνται.

A: Τι φοβούνται μωρέ αυτοί;

Γ: Την ελπίδα μας. (Χειροκρότημα)

Και λίγο αργότερα όταν ο άνδρας επιμένει ότι φοβάται η γυναίκα του απαντάει:

E, πήγαινε και ψήφισε τον φόβο σου. Απλά θέλουνε να έχουνε τους δικούς τους στην εξουσία. Θέλουν να έχουν αυτούς που θα τους υπογράφουνε τα χαρτιά που θα τους δίνουνε. Τι πιστεύεις ότι θα κάνει η Ντόρα; Αντίσταση με τον Πλεύρη; (Γέλιο) Ποιοι θα τους υπογράφουνε για τα υποβρύχια; Ποιοι θα τους υπογράφουν για τη Siemens; Εμείς έχουμε δημοκρατία, και όποιος φοβίζει το λαό, όποιος και να είναι αυτός θα έρθει η ώρα που θα λογοδοτήσει. Τέλος.

Η γυναίκα με τα το γνωστό ύφος βεβαιότητας προς τον άνδρα και συνεπώς τον (τηλε)θεατή και με τη φράση «ένα είναι το δίλημμα» αρνείται κατηγορηματικά με έναν ενεστώτα οριστικής την αξία όσων ερωτημάτων έχει θέσει ο άνδρας και θέτει αυτό το ένα δίλημμα «ελπίδα ή φόβος», το οποίο παραπέμπει ευθέως στην προεκλογική εκστρατεία του ΣΥΡΙΖΑ. Το σύνθημα της προεκλογικής αφίσας του ΣΥΡΙΖΑ ήταν «Ανοίγουμε δρόμο στην ελπίδα»,³⁵⁵ ενώ υπάρχει άρθρο της 5ης Ιουνίου στην εφημερίδα «Δρόμος της αριστεράς» με τίτλο «Το κεντρικό διακύβευμα: Φόβος ή ελπίδα;».³⁵⁶ Αφού θέσει το σωστό δίλημμα η γυναίκα παρουσιάζει τα δεινά της ελληνικής οικονομίας με μια παράθεση που τονίζει την κρισιμότητα της κατάστασης λέγοντας ότι «με τον φόβο» φτάσαμε σε αυτά και συνεπώς ταυτίζοντας τον φόβο με τις προηγούμενες κυβερνήσεις, που αποτελούνταν κυρίως από το ΠΑΣΟΚ και τη ΝΔ, κάτι που είναι ακόμα πιο φανερό αργότερα όταν λέει «ψήφισε τον φόβο σου». Το ρητορικό ερώτημα που ακολουθεί προϋποθέτει ότι «δεν χρειαζόμαστε» άλλο φόβο και συνεπώς άλλη κυβέρνηση αυτών των κομμάτων. Στη συνέχεια, η γυναίκα συμπληρώνει ότι κι αυτοί φοβούνται «την ελπίδα μας», λέξη που εύκολα ο (τηλε)θεατής ταυτίζει με τον ΣΥΡΙΖΑ και επειδή το α' ενικό που χρησιμοποιεί η γυναίκα αναφέρεται στον λαό, το «μας» καθιστά τον ΣΥΡΙΖΑ επιλογή του λαού.

Η εκπομπή αυτή ξεκίνησε με ένα βίντεο που ήταν συρραφή φράσεων δημοσιογράφων και πολιτικών για τα οικονομικά προβλήματα της χώρας και για επικείμενη χρεοκοπία της κλείνοντας με τη φράση του Παπανδρέου «Λεφτά υπάρχουν», το οποίο προβλήθηκε πριν το σήμα έναρξης της εκπομπής, δημιουργώντας για λίγο την ψευδαίσθηση ότι αποτελεί μέρος της τηλεοπτικής ροής χωρίς το πλαίσιο μια σατιρικής εκπομπής. Σε αυτόν τον φόβο απαντάει η γυναίκα, δημιουργώντας μια διαίρεση με τον φόβο και τις κυβερνήσεις του παρελθόντος από τη μία μεριά και την ελπίδα από την άλλη.

Όταν αργότερα λέει στον άνδρα να ψηφίσει τον φόβο, με τη λέξη «απλά», που προϋποθέτει ότι η αλήθεια που ακολουθεί είναι αυτονόητη, του εξηγεί ότι το

³⁵⁵ Πηγή «Υλικά Βουλευτικών εκλογών 17^{ης} Ιουνίου 2012»

<http://www.syn.gr/gr/tmima.php?gl=el&page=122> (τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 24/03/2012)

³⁵⁶ Το παρακάτω απόσπασμα από το συγκεκριμένο δημοσίευμα ταυτίζεται πλήρως με τον λόγο της γυναίκας. «Θα συνεχιστεί η ίδια καταστροφική πολιτική υπό το βάρος των γνωστών εκβιασμών και κατατρομοκράτησης της κοινωνίας ή θα ακολουθήσουμε το δρόμο της ρεαλιστικής ελπίδας, κάνοντας το άλμα προς τα μπρος όπως προτείνει ο ΣΥΡΙΖΑ με το εναλλακτικό του σχέδιο; Διαρκής φόβος ή ρεαλιστική ελπίδα είναι το πραγματικό δίλημμα των εκλογών.» Πηγή: «Το κεντρικό διακύβευμα: Φόβος ή Ελπίδα» στο edromos.gr, 05/06/2012 <https://edromos.gr/to-kentriko-diakyveyma-fovos-i-elpida/?amp> (τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 24/03/2012)

ζητούμενο είναι να εκλεγούν υπάκουοι πολιτικοί, καθώς η φράση «θέλουνε αυτούς που» προϋποθέτει την ύπαρξη άλλων πολιτικών που δε θα ήταν πρόθυμοι να υπογράψουν. Το υποκείμενο του «θέλουνε» μπορούμε να υποθέσουμε ότι είναι η ηγεσία της ΕΕ. Στη συνέχεια οι πολιτικοί αυτοί κατονομάζονται και είναι γνωστά πρόσωπα της Δεξιάς που λίγες μέρες νωρίτερα είχαν συστρατευτεί με τη ΝΔ. Τα ρητορικά ερωτήματα είναι ενίσχυση των προηγούμενων φράσεων, καθώς προϋποθέτουν την υπακοή των δύο πολιτικών και το γέλιο που προκαλείται επιβεβαιώνει τον παραλογισμό του ερωτήματος. Τέλος, το ρήμα «θα λογοδοτήσει» εκφρασμένο ως συνέπεια του ότι «έχουμε δημοκρατία», του οποίου έπεται, σημαίνει αποτυχία στις εκλογές και ο μέλλοντας οριστικής σε συνδυασμό με τη λέξη «τέλος» δηλώνουν βεβαιότητα για αυτή την αποτυχία ασκώντας προπαγανδιστική βία στον άξονα των αντικειμένων, στο βαθμό που κανείς δεν μπορεί να είναι βέβαιος για το αποτέλεσμα³⁵⁷.

Ενώ στο παραπάνω απόσπασμα αυτό που κυριαρχεί είναι η άρνηση του φόβου και των κυβερνητικών κομμάτων, υπάρχουν και αποσπάσματα πιο θετικά, που παρακινούν με μεγαλύτερη σαφήνεια στην προτίμηση του ΣΥΡΙΖΑ. Παρακάτω έχουμε ένα απόσπασμα από τον μονόλογο του Λαζόπουλου στο κλείσιμο της εκπομπής. Ξέρουμε ότι έχει ολοκληρωθεί το σκετς με τη Ρώπα, γιατί παρόλο που βρίσκονται και οι δύο στη σκηνή, ο Λαζόπουλος ξεκινώντας με τη φράση «Φτάσαμε στο τέλος αυτού του τσαντιριού» δηλώνει ότι μιλάει ως ο εαυτός του.

(Κρατάει την Ρώπα αγκαλιά.) Χρειάζεται μυαλό, ψυχραιμία, χρειάζεται να αφήσουμε τα κόμπλεξ μας στο σπίτι μας, και να κοιτάξουμε μπροστά, να δώσουμε προβάδισμα σε αυτούς που έχουνε νου, καρδιά και είναι καθαροί! (...)

(Στέκονται ο ένας δίπλα στην άλλη.) Φύγαμε τώρα απ' τους ρόλους, για να πούμε αυτά που μας απασχολούν πριν μπούμε. Είμαστε με τη σελίδα έτσι. (Κάνει μια χειρονομία σαν να κρατάει μια σελίδα και την κουνάει δεξιά αριστερά.) Αναποφάσιστοι. Η απάντηση είναι απλή. Αν νοιώθεις ότι δεν έχεις διαβάσει καλά τις προηγούμενες σελίδες, δεν γυρνάς τη σελίδα. Ξαναδιαβάζεις τις ίδιες παλιές σελίδες. Αν και η ιστορία δεν διαβάζεται προς τα πίσω αλλά... Αν είσαι όμως έτοιμος να πας στην καινούρια

³⁵⁷ Η φράση της Ρώπα μας θυμίζει μια παρατήρηση του Gramsci: «Όποιος κάνει την πρόβλεψη, στην πραγματικότητα έχει ένα «πρόγραμμα», που θέλει να το κάνει να θριαμβεύσει και η πρόβλεψη είναι ακριβώς στοιχείο αυτού του θριάμβου.». Πηγή: Antonio Gramsci, Για τον Μακιαβέλι, ό.π., σ. 72

σελίδα, *πας*. (Χειροκρότημα) Το μόνο σίγουρο είναι ότι τη σελίδα δεν την αλλάζει κανείς *με τρεμάμενο χέρι*.

Η φράση «να δώσουμε προβάδισμα» στο συγκεκριμένο πλαίσιο σημαίνει «να ψηφίσουμε» και το «αυτούς που» αναφέρεται σε αυτούς του άλλους πολιτικούς που υπονοούσε και η γυναίκα στο απόσπασμα που είδαμε παραπάνω. Εδώ παρουσιάζεται περισσότερο η άλλη πλευρά της διαίρεσης, η πλευρά του ΣΥΡΙΖΑ, όπως δηλώνει το επίθετο «καθαροί» περισσότερο από όλα, γιατί καθαροί είναι αυτοί που δεν έχουν εμπλακεί στα κυβερνητικά λάθη των προηγούμενων χρόνων, οι καινούριοι. Αυτό λέγεται και παρακάτω όταν συγκρίνεται η καινούρια σελίδα με τις παλιές. Ο Λαζόπουλος δίνει δύο επιλογές στους (τηλε)θεατές. Μπορούν είτε να μείνουν στις παλιές σελίδες, είτε να προχωρήσουν στην καινούρια. Το ρήμα «ξαναδιαβάζεις» δύσκολα μπορεί να θεωρηθεί καλή πρόταση. Υπονομεύεται όμως ακόμα και ως κακή πρόταση από την πρόταση που την ακολουθεί «αν και η ιστορία δεν διαβάζεται προς τα πίσω», η οποία δηλώνει ξεκάθαρα ότι πρόκειται για λάθος επιλογή με ένα αλλά που δεν ολοκληρώνεται και ακούγεται σαν παραχώρηση. Το «πας» τονίζεται ως η σωστή επιλογή με μία παύση πριν και μετά από την λέξη, ενώ το «τρεμάμενο χέρι» μας επαναφέρει στην ανάγκη άρνησης του φόβου. Όλα αυτά παρουσιάζονται ως αδιαμφισβήτητη αλήθεια, γιατί ακολουθούν την πρόταση «Η απάντηση είναι απλή», που προϋποθέτει την ύπαρξη μιας απάντησης την οποία ο Λαζόπουλος πρόκειται να παρουσιάσει και η οποία είναι απλή, άρα αυτονόητη.

Ιδιαίτερα σημαντική είναι εδώ η εμπλοκή των υποκειμένων εκφοράς στον λόγο που παράγεται. Ο Λαζόπουλος στο μονολόγους αυτούς μιλάει πάντα ως ο εαυτός του, αλλά εδώ δεν πρόκειται μόνο για την ταύτισή του με τον λόγο αλλά και για συναισθηματική εμπλοκή αυτού και της Ρώπα, η οποία εκφράζεται με το ρήμα «απασχολούν». Με αυτό το ρήμα ενισχύει ακόμα περισσότερο τη σύνδεση του με τον ελληνικό λαό που επιχειρείται με τη χρήση του *α'* πληθυντικού.

Δίπλα στις δύο αυτές κύριες απαντήσεις που δίνει η εκπομπή, εντοπίζουμε και μια τρίτη, ένα κάλεσμα στους πληττόμενους από την κρίση να εκφράσουν τη συμπαράσταση και την αλληλεγγύη τους ο ένας στον άλλο. Στην εκπομπή της 23^{ης} Οκτωβρίου του 2012, στην οποία έχει γίνει αναφορά σε αυτοκτονίες, στο τέλος του σκετς του αντρόγунου που υποδύονται ο Λαζόπουλος και η Ρώπα, έρχεται στο σπίτι τους ως ο εαυτός της η Ζωζώ Σαπουντζάκη, που έχει ζήσει την γερμανική κατοχή, για να δώσει μαθήματα αντίστασης και αισιοδοξίας. «Ε βέβαια, για τον Τόμσεν θα κρεμαστώ; Ή για την κυρία Μέρκελ θα χαλάσω εγώ τη ζωή μου; Δεν είσαι καλά!»

λέει μεταξύ άλλων, ενώ χαρακτηριστικός είναι και ο παρακάτω διάλογος. Σημειώνουμε ότι παρόλο που η παρουσία της εντάσσεται στο σκετς, τους αποκαλεί με τα ονόματά τους, κάτι που όπως έχουμε δει δεν είναι ξένο προς το ύφος της εκπομπής.

Λαζόπουλος: Το σπίτι εσένα δεν κινδυνεύει να σ' το πάρει καμιά τράπεζα;

Σαπουντζάκη: Δεν είσαι καλά που θα μου το πάρει η τράπεζα το σπίτι με τον ιδρώτα, ιδρώτα και αίμα. Δεν είμαστε καλά. Χα!

Ρώπα: Τι να κάνουμε;

Σ: Αυτό μας έλειπε!

Λ: Κι άμα είναι να πάρουνε το σπίτι του ενός;

Σ: Όλοι μαζί θα μαζευτούμε και θα φυλάμε ο ένας τ' αλλουνού.

P: Ναι! Όσο είσαι ακόμα όρθια και κρατάς!

Σ: Α όσο κρατάω!

P: Τι κρατάς;

Σ: Θα κρατάω σκοπιά! Όσο είμαι γερή, Λάκη, θα κρατάω σκοπιά!

Λ: Τι σκοπιά κρατάς, καλέ, εσύ; Πώς κρατάς σκοπιά;

Σ: Εγώ ξέρεις κάτι;

Λαζόπουλος και Ρώπα: Τι;

Σ: Κρατάω σκοπιά με το τραγούδι μου, το χαμόγελό μου, την αισιοδοξία μου.

Η Σαπουντζάκη θεωρεί αδιανόητο το να της πάρει η τράπεζα το σπίτι και χρησιμοποιεί ως επιχείρημα για αυτό τον κόπο με τον οποίο το έφτιαξε απονομιμοποιώντας με τη φράση «ιδρώτα και αίμα», που δηλώνει τίμια και σκληρή προσπάθεια από τη μεριά της, τις κατασχέσεις. Έχει και απάντηση στην απειλή που επιμένει να παρουσιάζει ο Λαζόπουλος, τη συλλογική άμυνα. Συνεχίζει να υπόσχεται ότι δε θα υποχωρήσει αλλά τη στρατιωτική φράση «κρατάω σκοπιά» την εξηγεί με πολύ διαφορετικό ύφος. Η σκοπιά της Σαπουντζάκη είναι μουσική και χαμογελαστή, προτείνοντας μια γιορτή ως απάντηση στη δύσκολη πραγματικότητα των θυμάτων της κρίσης.

Η ταυτότητά της είναι γνωστή από την καλλιτεχνική της πορεία. Η ηλικία και η δημοτικότητα της την καθιστούν πρότυπο για τη Ρώπα και τον Λαζόπουλο που είναι νεώτεροι ηθοποιοί. Επομένως, η σχέση τους είναι σχέση δασκάλου μαθητή και αυτό δίνει μεγαλύτερο βάρος σε όσα λέει η Σαπουντζάκη. Παρόλο που οι δυο τους

ελέγχουν τη συζήτηση, καθώς της θέτουν ερωτήματα σε ένα είδος συνέντευξης και σε ένα άλλο επίπεδο τη βοηθάνε όταν ξεχνάει τα λόγια της, η Σαπουντζάκη είναι ο ισχυρότερος συνομιλητής, γιατί είναι αυτή που δίνει απαντήσεις προσφέροντας λύση στο πρόβλημα. Εμφανίζεται να μεταφέρει τη σοφία της.

Σε ανάλογο κλίμα, στο τέλος της εκπομπή της 13^{ης} Νοεμβρίου του 2012, ο Λαζόπουλος ανεβάζει στη σκηνή τον Σύλλογο Γυναικών Πάργας για να χορέψουν όλοι μαζί το τραγούδι «Στης Πάργας τον ανήφορο» και λέει μεταξύ άλλων: «Στη στεναχώρια πιανόμαστε χέρι χέρι, μπαίνει η μουσική. Έτσι να δώσουμε ο ένας στον άλλο ψυχολογική στήριξη. Όλοι μαζί!».

Ολοκληρώνουμε την παρουσίαση της απάντησης που προτείνεται εξετάζοντας το πώς παρουσιάζεται η θέση του ΚΚΕ. Ο λόγος του δεν απουσιάζει από την εκπομπή. Υπάρχουν θετικές αναφορές σε αυτό, όταν για παράδειγμα στην εκπομπή της 28^{ης} Φεβρουαρίου χρησιμοποιείται απόσπασμα λόγου του κοινοβουλευτικού εκπροσώπου του ΚΚΕ, Αθ. Παφίλη, που παρατηρεί ότι τα χρήματα του δανείου αφενός δεν θα επιστραφούν από τις τράπεζες και το μεγάλο κεφάλαιο και αφετέρου δεν θα αξιοποιηθούν με βάση τις ανάγκες του ελληνικού λαού, κάτι με το οποίο ο Λαζόπουλος συμφωνεί, αλλά και αναφορές που στοχεύουν στην κριτική του λόγου του, όπως στο παρακάτω απόσπασμα από την εκπομπή της 13^{ης} Νοεμβρίου. Πρόκειται για ένα κομμάτι του μονολόγου του Λαζόπουλου, πριν από το οποίο έχουμε δει βίντεο με απόσπασμα λόγου του Τσίπρα, στο οποίο ο πρόεδρος του ΣΥΡΙΖΑ μιλάει για την κατάργηση των μέτρων λιτότητας με ένα νόμο και σε ένα άρθρο, ως τη μόνη «ρεαλιστική και σωτήρια εναλλακτική πρόταση» και το σχόλιο του Λαζόπουλου είναι ότι η κοινωνία τέτοιες υποσχέσεις τις κρατάει και κρίνει για την τήρησή τους ή όχι. Το απόσπασμα που ακολουθεί για το ΚΚΕ ξεκινάει με την παρουσίαση του λόγου της Παπαρήγα, απόσπασμα του οποίου προβάλλεται σε βίντεο.

Λαζόπουλος: Από την άλλη μεριά ακούσαμε την εντιμότατη κυρία Παπαρήγα, δυναμική παρουσία κι ο κύριος Παφίλης αυτή τη φορά, την ακούσαμε την κυρία Παπαρήγα να λέει.

Βίντεο από το δελτίο ειδήσεων του Mega που δείχνει την Παπαρήγα να μιλάει στη βουλή: Εδώ τώρα ο ΣΥΡΙΖΑ εκφράζοντας ένα τμήμα επιχειρηματιών στην Ελλάδα, αυτό που λέγεται το λόμπι της δραχμής, αλλά και ένα τμήμα κρατών της Ευρωπαϊκής Ένωσης, εκεί είναι η διαμάχη...

Λ: *Αναφέρθηκε* ότι ο ΣΥΡΙΖΑ, τέλος πάντων, έχει σχέσεις με επιχειρηματίες που ανήκουν στο λόμπι της δραχμής κι είδαμε μετά και τον κύριο Στουρνάρα στη βουλή και τον κύριο Βαρβιτσιώτη σ' ένα κανάλι να συμφωνούν με την κυρία Παπαρήγα. *Κατηγόρησε η κυρία Παπαρήγα και θα τρελαθώ* ουσιαστικά το Σύριζα ότι είναι στο λόμπι της δραχμής. *Αλλά το ΚΚΕ, εκτός αν έχω καταλάβει λάθος εγώ, θέλει να φύγουμε και από την Ευρώπη και από την Ευρωζώνη άρα και από το ευρώ.* Η δραχμή δηλαδή το ΚΚΕ δεν το τρομάζει. Το θέμα δηλαδή ποιο είναι; *Ότι το ΚΚΕ θέλει δραχμή, χωρίς να ανήκει στο λόμπι της δραχμής, ενώ ο Σύριζα θέλει δραχμή ενώ ανήκει στο λόμπι της δραχμής; Εγώ αυτά δεν τα καταλαβαίνω.* Το μυαλό μου και, όπως λέει και η κυρία³⁵⁸, *πρέπει πλέον, στα λόγια που λένε, πρέπει να βάζουμε ένα αποκουδοποιητή, αποκουδοποιητή, να καταλαβαίνουμε. Να λεν' αυτοί, να βάζουμε εμείς το δικό μας αποκουδοποιητή, να μην τα ακούμε έτσι.* Το ΚΚΕ αν ο Σύριζα έρθει στην εξουσία θα τα χάσει, θα χάσει διαπαντός τον ρόλο του. Χρειάζεται λοιπόν την τρικομματική για να έχει ρόλο. Είναι *μετά συγχωρήσεως και άνευ παρεξηγήσεως*, σαν κάτι σουβλατζίδικα που η τύχη τους έχει εξαρτηθεί από το απέναντι, ότι είναι απέναντι από το γήπεδο και βγαίνει ο κόσμος και αγοράζει σουβλάκια. *Αν φύγει το γήπεδο, κλείνει το σουβλατζίδικο.*

Στο απόσπασμα αυτό έχουμε ρητή αναφορά σε προϋπάρχον λόγο, την ομιλία της Παπαρήγα, ο οποίος παρουσιάζεται μέσα στο κείμενο. Μετά το βίντεο ο Λαζόπουλος μας λέει τι είπε η Παπαρήγα και συμπληρώνει με διπλή εμφατική χρήση του «και» ότι δύο πολιτικοί αντίπαλοι του ΚΚΕ, ο Γ. Στουρνάρας, υπουργός οικονομικών της κυβέρνησης ΠΑΣΟΚ-ΝΔ-ΔΗΜΑΡ και ο Μ. Βαρβιτσιώτης, βουλευτής της ΝΔ συμφωνούν με όσα λέει, κάτι που προϋποθέτει πολιτικό σφάλμα από τη μεριά της. Ο Λαζόπουλος συνεχίζει με το ρήμα «κατηγόρησε» ως περαιτέρω εξήγηση του ρήματος «αναφέρθηκε», δίνοντας βάρος στον εξεταζόμενο λόγο, ενώ με το ρήμα «θα τρελαθώ» προϋποθέτει παραλογισμό. Τον παραλογισμό αυτό εξηγεί στη συνέχεια ξεκινώντας με τη φράση «αλλά το ΚΚΕ» και καταλήγοντας σε ένα ρητορικό ερώτημα, που βασίζεται στην κατάδειξη του παραλογισμού που έχει προηγηθεί και στο ενισχυτικό κλείσιμο «Εγώ αυτά δεν τα καταλαβαίνω.»

³⁵⁸ Αναφέρεται σε μια τηλεθέατρια, που την ακούσαμε σε βίντεο προηγούμενου κομματιού του μονολόγου να ζητάει από μια τηλεοπτική εκπομπή ως δώρο έναν «αποκουδοποιητή», εννοώντας «αποκωδικοποιητή».

Η απάντηση στην εκφρασμένη απορία έρχεται μέσω του αποκωδικοποιητή, ο οποίος παρουσιάζεται απαραίτητος για την κατανόηση κρυφών νοημάτων. Δημιουργείται μια διαίρεση ανάμεσα σε αυτούς που «λένε» και εμάς που «ακούμε», στην οποία ο Λαζόπουλος τοποθετεί από τη μία μεριά το ΚΚΕ και όποιον άλλο έχει δημόσιο βήμα και από την άλλη «εμάς», δηλαδή τους (τηλε)θεατές, με τους οποίους ταυτίζεται προσφέροντας τη συμβουλή της αποκωδικοποίησης με τη χρήση του ρήματος «πρέπει», που δηλώνει βέβαιη ανάγκη. Μετά από αυτή τη συμβουλή η πρόταση που ακολουθεί την πρόταση «να μην τ' ακούμε έτσι», δεν μπορεί παρά να είναι η σωστή ερμηνεία του παράλογου λόγου της Παπαρήγα. Η ερμηνεία που προσφέρεται στη συνέχεια είναι ότι η διατήρηση της κυβέρνησης εκείνης της περιόδου είναι αναγκαία για το ΚΚΕ και συνεπώς αποτελεί την κρυμμένη αιτία των παράλογων κατηγοριών εναντίον του ΣΥΡΙΖΑ. Αυτή η ερμηνεία προϋποθέτει πίστη στην ορθότητα του προγράμματος του ΣΥΡΙΖΑ, η οποία υπάρχει στο κομμάτι του μονολόγου που προηγείται. Αυστηρός απέναντι στις υποσχέσεις, ο Λαζόπουλος είχε σημειώσει «όποιος υπόσχεται σήμερα να ξέρει ότι καταγράφεται κι αυτός για το μέλλον». Ο ΣΥΡΙΖΑ θα κρινόταν αργότερα για την εφαρμογή όσων υποσχόταν, αλλά το πρόγραμμά του εκείνη τη στιγμή θεωρούνταν σωστό και αυτό συνεπαγόταν τη δυνατότητα η εκλογή του να καταστήσει την αριστερή αντιπολίτευση περιττή και να «κλείσει» το ΚΚΕ σαν σουβλατζίδικο.

Παρόλ' αυτά το ρητορικό ερώτημα του Λαζόπουλου απαντάται αν λάβουμε υπόψη ένα μεγαλύτερο απόσπασμα³⁵⁹ εκείνης της ομιλίας:

Εδώ τώρα ο ΣΥΡΙΖΑ εκφράζοντας ένα τμήμα επιχειρηματιών στην Ελλάδα, αυτό που λέγεται λόμπι της δραχμής, αλλά κι ένα τμήμα κρατών της ΕΕ, εκεί είναι η διαμάχη, διαβλέπει ορισμένα πράγματα. Και δεν είναι τυχαίος όλος αυτός ο εξωραϊσμός της πολιτικής Ομπάμα. Βέβαια άμα βγει η Ελλάδα απ' την Ευρωζώνη τότε θα μπορεί να κόψει χρήμα. Δεν μπορεί να το κάνει τώρα. *Αυτή θα είναι η ανάκαμψη. Θα κόψει μπόλικο χρήμα. Ποιοι θα οργανώσουν, ποιοι θα έχουν την ευθύνη των επενδύσεων; Τα μονοπώλια, οι μεγάλοι επιχειρηματίες, αυτοί που θα ρισκάρουν να έρθουν και να επενδύσουν σ' αυτές τις συνθήκες.* Τότε

³⁵⁹ Αλέκα Παπαρήγα, «Αλέκα Παπαρήγα: Να επιλέξει ο λαός ένα ριζικά διαφορετικό δρόμο ανάπτυξης (VIDEO)», 902.gr, 11/11/2012, τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 24/03/2022 <https://www.902.gr/eidisi/politiki/1363/aleka-papariga-na-epilexei-o-laos-ena-rizika-diaforetiko-dromo-anaptyxis-video>

πραγματικά με τη δραχμή ο τουρισμός θα λάμψει, οι μεγαλοξενοδόχοι θα μαζεύουν κέρδη μέχρι εκεί που δεν παίρνει γιατί ο τουρισμός θα είναι φτηνός. *Αν εννοούμε λοιπόν αυτή την ανάκαμψη, υπάρχουν τμήματα του κεφαλαίου που τα συμφέρει.* Ενδεχομένως ο κλάδος των κατασκευών, τσιμεντάδες, τους συμφέρει. Υπάρχουν κλάδοι σήμερα που τους συμφέρει η επιστροφή στη δραχμή. *Ο ελληνικός λαός, οι εργαζόμενοι θα ταυτιστούν με ένα τμήμα του κεφαλαίου εναντίον του άλλου;*

Στο πλαίσιο της ανάλυσής μας δεν θα μπούμε στην ουσία της οικονομικής ανάλυσης για την επιστροφή στη δραχμή. Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι ο τρόπος με τον οποίο αναπαρίσταται το ΚΚΕ ως κόμμα που αδυνατεί να αρθρώσει ουσιαστικό λόγο απέναντι στον ΣΥΡΙΖΑ. Η παρουσίαση του λόγου αυτού στην εκπομπή «Αλ τσαντίρι νιουζ» παραλείπει την εξήγηση της Παπαρήγα για τη σημασία της σχέσης του ΣΥΡΙΖΑ με τους επιχειρηματίες που προτιμούν τη δραχμή και τα συμφέροντα αυτών και επιτρέπει το ρητορικό ερώτημα που διατυπώνει ο Λαζόπουλος. Θεωρώντας τον λόγο της Παπαρήγα το αντικείμενο στο οποίο αναφέρεται ο Λαζόπουλος παρατηρούμε προπαγανδιστική βία στον άξονα των αντικειμένων.

Αν στη συνέχεια προχωρήσουμε στην ανάλυση της ταυτότητας του υποκειμένου εκφοράς του λόγου και της σχέσης που χτίζει με το πρόσωπο και το κόμμα που κρίνεται, παρατηρούμε ότι η κριτική που γίνεται στο ΚΚΕ στο παραπάνω απόσπασμα έχει ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό. Οι προσφωνήσεις «εντιμότατη κυρία Παπαρήγα», «κύριος Παφίλης» απέχουν υφολογικά από τις προσφωνήσεις «Ντόρα», «Γιωργάκης» που χρησιμοποιούνται για την Μπακογιάννη και τον Παπανδρέου και όπως και η φράση «εκτός αν έχω καταλάβει λάθος εγώ» πριν από την παρουσίαση της θέσης του ΚΚΕ και η φράση «μετά συγχωρήσεως και άνευ παρεξηγήσεως» πριν την παράδοση και υποτιμητική παρομοίωση, δείχνουν διάθεση μη απόλυτης τοποθέτησης που επιδέχεται αμφισβήτηση, προσεκτικής αντιμετώπισης του ΚΚΕ έως και εκδήλωσης σεβασμού απέναντί του. Η διάθεση αυτή μπορεί να αμφισβητηθεί, καθώς η ελλιπής παρουσίαση του λόγου της Παπαρήγα ακυρώνει την προσεκτική αντιμετώπιση και η μεταφορά του αποκωδικοποιητή, όπως και ο ενεστώτας οριστικής σε συνδυασμό με το επίρρημα διαπαντός και τον συμπερασματικό σύνδεσμο λοιπόν (θα χάσει διαπαντός τον ρόλο του, χρειάζεται λοιπόν την τρικομματική) επαναφέρουν την αμφισβητούμενη βεβαιότητα, αλλά παραμένει παρούσα σε όλο το κομμάτι. Ο Λαζόπουλος διατηρεί και ταυτόχρονα υπονομεύει το κατηγορηματικό και επιθετικό

του ύφους, διαφοροποιώντας τη σχέση του με το ΚΚΕ από τη σχέση του με τα κυβερνητικά κόμματα.

Εργασία και ανεργία

Έχοντας εξετάσει αποσπάσματα που αναφέρονται στην κρίση συνεχίζουμε την ανάλυσή μας με την αναπαράσταση της εργασίας και της ανεργίας. Στις εκπομπές που αναλύουμε ο χαρακτήρας που παρουσιάστηκε στο κοινό με την ιδιότητα του εργαζόμενου και μίλησε για τις συνθήκες εργασίας του ήταν ο υπάλληλος της βουλής και έχουμε ήδη μιλήσει για αυτόν. Από το μη μυθοπλαστικό μέρος των εκπομπών ξεχωρίζουμε το παρακάτω απόσπασμα, που αναφέρεται σε δήλωση του Αδ. Γεωργιάδη. Υποθέτουμε ότι πρόκειται για τους εργαζόμενους των ναυπηγείων Σκαρμαγκά, που στις 4 Οκτωβρίου του 2012 συγκεντρώθηκαν στο Υπουργείο Εθνικής Άμυνας, για να διεκδικήσουν δεδουλευμένα έξι μηνών και μπήκαν στον προαύλιο χώρο του Υπουργείου φτάνοντας ως την κύρια είσοδο. Στη συνέχεια, τα ΜΑΤ του απόθησαν με τραυματισμούς και προσαγωγές.³⁶⁰

Δεν θα έδερνε ανηλεώς αυτούς που δεν τους πληρώσανε, θα έδερνε ανηλεώς αυτούς που ζητάγανε τα λεφτά έξι μηνών που δουλεύουνε. Δεν λέει θα τους έβγαζα από το χώρο έστω, και θα έδινα εντολή πληρωμής.

Όχι. Θα έδινε μόνο εντολή ξυλοδαρμού.

Η άρνηση «δεν θα έδερνε» προϋποθέτει την άποψη ότι αυτοί που πρέπει να τιμωρηθούν είναι αυτοί που δεν πληρώνουν τους εργαζόμενους. Με τη δεύτερη άρνηση ο Λαζόπουλος μας παραθέτει όσα δεν λέει ο Γεωργιάδης, για να καταλήξει εμφατικά σε αυτό που όντως λέει τονίζοντας τον παραλογισμό της τοποθέτησης, κάτι που ενισχύεται από την έμφαση στη λέξη «μόνο». Χωρίς παραπάνω σχόλια καταγγέλλει τον λόγο του Γεωργιάδη απλά τονίζοντας τι είπε και παίρνει το μέρος των απλήρωτων εργαζομένων. Τόσο στον μονόλογο του υπαλλήλου της βουλής όσο και στο συγκεκριμένο απόσπασμα ο εργαζόμενος αναπαρίσταται ως καταπιεσμένος που δικαιούται να εξεγερθεί.

Οι άνεργοι έχουμε ήδη δει παραπάνω ότι αναφέρονται ως ένα πολύ σημαντικό πρόβλημα της χώρας. Στο παρακάτω απόσπασμα από την εκπομπή της 28^{ης}

³⁶⁰ «Επεισόδια και προσαγωγές στο υπουργείο Εθνικής Άμυνας», www.naftemporiki.gr, 4 Οκτωβρίου 2012, τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 24/03/2022 <https://www.naftemporiki.gr/story/363361/epeisodia-kai-prosagoges-sto-upourgeio-ethnikis-amunas>

Φεβρουαρίου έχουμε μια αναπαράσταση του ανέργου. Στο σκετς, μέρος του οποίου είναι το απόσπασμα, ο Λαζόπουλος υποδύεται τον Μήτσο και η Ελένη Γερασιμίδου την Ελενίτσα. Πρόκειται για ένα παντρεμένο ζευγάρι, χαρακτήρες από τη σειρά Δέκα μικροί Μήτσοι. Κάθονται στο τραπέζι, που έχει προστεθεί στη σκηνή, και η Ελενίτσα εξηγεί στον Μήτσο:

Ελενίτσα: Μήτσο μ' πρέπει να μπεις στο διαδίκτυο. Πρέπει να το μάθεις.

Τότε θα καταλάβεις τι αξίζω. Έχω βγει η πιο σέξι της γειτονιάς.

Μήτσος: *Αι στο διάλογο.*

Ελ: Ναι, βεβαίως. Ξέρεις πόσοι πτυχιούχοι, νέα παιδιά, όχι σαν εσένα.

Μ: Ναι.

Ελ: 28 άντε 30...

Μ: Ναι, ναι, ναι.

Ελ: Με θέλουν.

Μ: (Γελάει) *Έχεις γράψει ότι παίρνεις σύνταξη 400 ευρώ;* (Γέλιο)

Ελ: Ναι.

Μ: Κι αναρωτιέσαι; *Σε βλέπουν σαν εργασία.* Σου λέει 400 ευρώ είναι.

Αυτό δεν λένε οι νέοι; *Ό,τι θες κάνουν για 400 ευρώ.* Ορίστε. Απ' ανθρακορυχεία είσαι καλύτερη, δεν το συζητάμε. Θα 'ρχόταν η ώρα να τελειώσεις το πανεπιστήμιο, να σε περιμένει η Ελενίτσα σαν προοπτική ποιος θα το φανταζόταν. (Σηκώνεται όρθιος.) Έγινε η Ελενίτσα προοπτική του νέου. Θα τρελαθώ Παναγία μου. *Να πάρεις πτυχίο να καταλήξεις στην Ελενίτσα.* Τώρα μη λέμε χαζομάρες. *Business Administration* να σε πάρει η Ελενίτσα.

Η έκπληξη του Μήτσου που η Ελενίτσα θεωρείται η πιο σέξι της γειτονιάς προϋποθέτει ότι είναι παράλογο να τη θεωρεί κάποιος ωραία γυναίκα. Αυτό βασίζεται στα κυρίαρχα πρότυπα ομορφιάς που υπαγορεύουν την υποτίμηση του σώματος της ηθοποιού. Στη συνέχεια, η Ελενίτσα υπερηφανεύεται ότι τη θέλουν νέοι πτυχιούχοι άντρες και αμέσως ο Μήτσος βρίσκει τη λύση του μυστηρίου που είναι πια ολοφάνερη, όπως δηλώνει το ρητορικό ερώτημα (αναρωτιέσαι;). Όπως είδαμε στο Κεφάλαιο 1, το ποσοστό ανεργίας ήταν μεγαλύτερο για τους νέους και οι πτυχιούχοι ήταν ιδιαίτερο θέμα συζήτησης λόγω της τάσης τους να μεταναστεύουν. Επομένως οι «νέοι πτυχιούχοι» θεωρούνταν μια ευάλωτη ομάδα με μεγάλη ανάγκη για δουλειά και αυτό οδηγεί τον Μήτσο στο συμπέρασμα ότι η σύνταξη της Ελενίτσας ήταν για αυτούς ικανή να τους οδηγήσει σε οτιδήποτε. Το γεγονός ότι θεωρείται δέλεαρ μια

χαμηλή σύνταξη τονίζει ακόμα περισσότερο την δύσκολη οικονομική κατάσταση των νέων, η μόνη εναλλακτική των οποίων είναι τα ανθρακωρυχεία, που δεν είναι ο προορισμός των σύγχρονων νέων μεταναστών, αλλά αποτελούν σύμβολο της μετανάστευσης των δεκαετιών του 1950 και του 1960 και των δυσκολιών της εργατικής τάξης. Στη συνέχεια, ο Μήτσος συνοψίζει όσα ειπώθηκαν και η φράση «ποιος το φανταζόταν» εκφράζει τον παραλογισμό της σύγχρονης συνθήκης, που παλιότερα θα ήταν αδιανόητη και συνεπώς τη χειροτέρευση της ζωής των Ελλήνων. Η αντίφαση που διαπιστώνει ο Μήτσος εμφατικά επαναλαμβάνεται παραφρασμένη δύο φορές. Η σχέση των δύο χαρακτήρων, που στο συγκεκριμένο απόσπασμα είναι άνιση, επιτρέπει στον ισχυρό Μήτσο να υποτιμά την Ελενίτσα τονίζοντας ακόμα περισσότερο τις δυσκολίες των ανέργων, οι οποίοι αναπαρίστανται απελπισμένοι «να κάνουν ό,τι θες για 400 ευρώ».

Η λιτότητα

Προχωράμε στην ανάλυση της αναπαράστασης της λιτότητας. Οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν τα κατώτερα οικονομικά στρώματα είναι θέμα που συναντάμε συχνά κατά τη διάρκεια κάθε εκπομπής. Παρουσιάζουμε στη συνέχεια δύο διαφορετικές περιπτώσεις.

Το πρώτο απόσπασμα είναι από το σκετς με το αντρόγυνο στην κρεβατοκάμαρα από την εκπομπή της 23^{ης} Οκτωβρίου 2012. Ο άντρας κάθεται στο κρεβάτι και η γυναίκα που ακουμπούσε στην πολυθρόνα απομακρύνεται από αυτή και κινείται προς τα μπρος αγανακτισμένη:

Γυναίκα: *Όλα μας τα πήρανε. Τι άλλο θέλουν πια;*

Άνδρας: *Θέλουν να κάνουν μόδα τη φτώχεια παιδί μου. Θέλουν όλοι να φτωχύνουμε. Πρέπει να φτωχύνουμε όλοι. Να κατέβουμε όλοι τα σκαλοπάτια.*

Γ: *Πήγαινα να πάρω τον μισθό μου και ντρεπόμουνα. Να ντρέπομαι να ζω ακόμα. Γιατί ζω ακόμα. Και να βλέπω τη Μέρκελ να κόβει βόλτες, ανήξερη στον εθνικό κήπο. Ποιος θα σου μιλήσει καλέ για τα προβλήματα στον εθνικό κήπο; Η πάπια; (Γέλιο)*

Α: *Αντί να την αμολήσουν σε μια γειτονιά να δει πως χτυπιέται και πως ζει ο κόσμος (η γυναίκα πλησιάζει την πολυθρόνα και ακουμπάει στην πλάτη της.), να δει τα κατορθώματα τα δικά της και των δικών της εδώ*

πέρα, τη γυρίζουνε *βόλτες* λες και γυρίζουνε ταινία. Της μίλησε βέβαια ο Παπούλιας. Της τα *πε...* (*Κάνει ακατάληπτους φθόγγους και χειρονομίες ομιλίας.*) (Γέλιο) Της λέει (ακατάληπτοι φθόγγοι) είναι άσχημα τα πράγματα.

Γ: Ναι σωθήκαμε. *Να της πει δεν έχουμε άλλα*, κυρία τέτοια, ας πούμε, να δώσουμε. Φύγε, δρόμο! (Απομακρύνεται από την πολυθρόνα.) *Να της πει έχουμε εξοντωθεί.* *Να της πει πηδάμε από τα παράθυρα* ο κόσμος, επειδή χρωστάνε στις τράπεζες. *Είναι δυνατόν, σήμερα να αυτοκτονείς γιατί χρωστάς στην τράπεζα;* Επειδή πήρες ένα δάνειο;

Α: Ναι αλλά σου λέει η Μέρκελ ότι δεν πληρώνουν τους φόρους τους οι φορολογούμενοι.

Γ: Βρες αυτούς που χρωστάνε και βάλτους να πληρώσουν, τι μου το λες εμένα; Δεν μπορεί όμως επειδή δεν πληρώνει ο άλλος που χρωστάει να του δίνω εγώ τη σύνταξη μου και το μισθό μου.

Στην αρχή του αποσπάσματος είναι ήδη σαφές ότι υπάρχουν άνθρωποι που είναι υπεύθυνοι για τις οικονομικές δυσκολίες που περιγράφονται. Πρόκειται για το υποκείμενο των ρημάτων «πήραν» και «θέλουν», το οποίο βρίσκεται σε γ' πληθυντικό, αντιτιθέμενο στο α' πληθυντικό του «φτωχύνουμε» που περικλείει «όλους», ταυτίζοντας τους χαρακτήρες με τους (τηλε)θεατές και καθιστώντας τους όλους θύματα αυτών που «θέλουν» τη φτώχεια, οι οποίοι κατονομάζονται στη συνέχεια. Η πρώτη απάντηση του άνδρα στη γυναίκα βρίθει εμφατικών επαναλήψεων, που εξηγούν την ονοματοποίηση «φτώχεια», που αργότερα αποκτά συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, τον ντροπιαστικό μισθό και τα χρέη στις τράπεζες που φέρνουν αυτοκτονίες, η τραγικότητα των οποίων τονίζεται με ρητορικά ερωτήματα. Οι ερμηνείες των ηθοποιών και η χρήση των λέξεων «χτυπιέται», «εξοντωθεί», «πηδάμε από τα παράθυρα» περιγράφουν με συναισθηματική φόρτιση μια συνθήκη εξαθλίωσης, ενώ στις περιγραφές παρεμβάλλονται σχόλια για την Μέρκελ, που όπως και η κυβέρνηση της χώρας θεωρείται υπεύθυνη για όσα συμβαίνουν (*τα κατορθώματα τα δικά της και των δικών της εδώ πέρα*), αλλά και αδιάφορη όπως δηλώνουν τα ρητορικά ερωτήματα για την επίσκεψη στον εθνικό κήπο, το ειρωνικό «ανήξερη» και η επανάληψη της λέξης «βόλτες». Η πολιτική ηγεσία της χώρας, ως υποκείμενο των ρημάτων «αμολήσουν», «γυρίζουνε» και μέσω της μίμησης του Παπούλια, που δεν μπορεί να αρθρώσει λόγο απέναντι στη Μέρκελ, θεωρείται υπεύθυνη για την αδιαφορία αυτή και την ανοχή της και με αυτόν τον

τρόπο αποτυπώνεται για άλλη μια φορά η σχέση της ελληνικής πολιτικής ηγεσίας με τη γερμανική. Έχουμε μια αναπαράσταση της φτώχειας ως συνθήκης που αφορά όλους, προκαλεί εξαθλίωση και έχει υπαίτιους.

Αν στραφούμε στους χαρακτήρες, διαπιστώνουμε ότι είναι ισχυροί. Η εξαθλίωση δεν τους πτοεί, αλλά τους προκαλεί αγανάκτηση. Εκφέρουν με αυτοπεποίθηση έναν τόνο καταγγελτικό, που παρουσιάζει και ταυτόχρονα ερμηνεύει τα δεινά τους, επιδιώκοντας μια συνολική αποτύπωση όσων συμβαίνουν και επειδή, όπως είδαμε ταυτίζονται με τους (τηλε)θεατές, αυτό είναι η πρότασή τους για την αντιμετώπιση της πραγματικότητας που βιώνει η ελληνική κοινωνία. Η αναπαράσταση της φτώχειας εδώ είναι ολοκληρωμένη και πολιτική.

Το παρακάτω απόσπασμα έχει διαφορετικό ύφος. Είναι από την εκπομπή της 28^{ης} Οκτωβρίου από το σκετς με τον Μήτσο και την Ελενίτσα. Ο Μήτσος είναι όρθιος και η Ελενίτσα σηκώνεται από το τραπέζι για να του δώσει τη μάσκα.

Ελενίτσα: (Παίρνει τη μάσκα από την καρέκλα, όπου ήταν κρεμασμένη.)

Πάρε αυτή τη μάσκα.

Μήτσος: Ναι.

Ε: Πάρ' την και ντύσου. (Δίνει τη μάσκα στον Μήτσο)

Μ: Ναι.

Ε: *Να ντυθείς Anonymous* και να φύγουμε.

Μ: (Κρατάει τη μάσκα μπροστά στο πρόσωπο του και γυρνάει στο κοινό για να πει την ατάκα του.) Πού να πάμε;

Ε: Είμαστε, θα πάμε, είναι η πρώτη φορά που θα πάμε στο συσσίτιο

Μήτσο μ'.

Μ: Ποιο συσσίτιο; (Κάθεται στην καρέκλα και βγάζει τη μάσκα.)

Ε: Μήτσο μ', *δε θα μας γνωρίσουν* την πρώτη φορά και *μέχρι να συνηθίσεις* κι εσύ σιγά σιγά. *Τελειώσαν τα λεφτά* Μήτσο μ'. Δεν.

Τελειώσαν τα κουμάντα.

Μ: Στο συσσίτιο θα πάμε *εμείς*, Ελενίτσα μου; (Αφήνει τη μάσκα πάνω στο τραπέζι.)

Ε: Ε, *ένας ένας εκεί θα φτάσουμε*. Γιατί λες κι εσύ Μήτσο μ' *λόγια, λόγια* αλλά *δεν κάν'ς τίποτα*. *Μόνο λόγια είσαι σ' όλα*.

Η Ελενίτσα θέλει πριν πει τα νέα στον Μήτσο να σιγουρευτεί ότι έχει εξασφαλίσει την μεταμφίεσή του. Το κομμάτι ξεκινάει με την οδηγία να βάλει ο Μήτσος τη μάσκα, η οποία ως μάσκα των γνωστών χάκερ παραπέμπει αφενός στη γνώση του

διαδικτύου που συζητούσαν πριν από αυτό το απόσπασμα και αφετέρου σε πράξεις αντίστασης. Στη συνέχεια, όταν η Ελένη λέει στον Μήτσο πού θα πάνε και τον βλέπει σοκαρισμένο, στην ερώτηση «ποιο συσσίτιο;» προτάσσει πάλι τη μεταμφίεση. Η πραγματολογικά λάθος απάντηση της Ελενίτσας προϋποθέτει ότι η παρουσία στο συσσίτιο είναι ντροπιαστική. Αφού του πει ότι δε θα τους αναγνωρίσουν, απαντάει στην ερώτηση με την πληροφορία ότι τέλειωσαν τα χρήματα με μια επανάληψη-παράφραση που τονίζει το πρόβλημά τους. Ο Μήτσος παραμένει σοκαρισμένος. Το «εμείς» στην ερώτηση του προϋποθέτει την πεποίθηση ότι οι δυο τους δεν είναι άνθρωποι που πάνε στο συσσίτιο, ότι το συσσίτιο απευθύνεται σε άλλους και η φράση «ένας ένας εκεί θα φτάσουμε» που ακολουθεί προϋποθέτει μια διαδικασία που ξεκινάει από μια διαφορετική κατάσταση και καταλήγει εκεί. Ωστόσο το «ένας ένας» που περικλείει του πάντες, τόσο το ζευγάρι όσο και τους θεατές, δείχνει ότι το πρόβλημα είναι συλλογικό και μετριάζει το αίσθημα ντροπής. Τέλος η Ελενίτσα επιρρίπτει ευθύνες στον Μήτσο για την κατάστασή τους, απηχώντας την πατριαρχική αντίληψη που τον θέλει υπεύθυνο για την ευημερία του σπιτιού.

Όπως είδαμε στο Κεφάλαιο 1, η πτώση του βιοτικού επιπέδου ήταν κάτι που βίωσε μεγάλο μέρος του πληθυσμού και απασχόλησε και τις κωμικές σειρές. Αυτό βλέπουμε και εδώ με τη μετάβαση ενός φτωχού ζευγαριού από τη φτώχεια, την οποία ζούσαν βάσει και των κομματιών που προηγούνται, στην απόλυτη ένδεια. Δεν έχουμε απλώς την αναπαράσταση της φτώχειας αλλά και μια ματιά στην ψυχολογική διάσταση της αλλαγής που συντελέστηκε, η οποία παρουσιάζεται ταπεινωτική.

Αυτή η ταπεινωτική διάσταση του φαινομένου αφορά περισσότερο τον άνδρα, κάτι που φαίνεται από μια ματιά στη σχέση του ζευγαριού. Η Ελενίτσα δίνει εντολές στον Μήτσο και έχει τις δυσάρεστες πληροφορίες. Όταν εκείνος απορεί και σοκάρεται, η Ελενίτσα είναι ψύχραιμη και έχει σχέδιο. Δεν είναι δυναμική αλλά έχει αποδεχτεί την κατάσταση. Εδώ δεν έχουμε την αγανάκτηση που είδαμε στο προηγούμενο απόσπασμα, αλλά σημειώνουμε ότι αυτό δεν αφορά ολόκληρο το σκετς του Μήτσου και της Ελενίτσας.

Συνεχίζουμε με το δεύτερο επίπεδο ανάλυσης του επικοινωνιακού συμβάντος, την διακειμενική ανάλυση. Εδώ προσεγγίζουμε τις τέσσερις εκπομπές συνολικά. Δεν τις αντιμετωπίζουμε σαν ένα επικοινωνιακό συμβάν, αλλά η χρήση των λόγων και των ειδών μπορεί να μελετηθεί σαν μια στρατηγική του δημιουργού, συνειδητά ή ασυνειδητά διαμορφωμένη, που παραμένει σταθερή στις τέσσερις εκπομπές.

Αρχικά εντοπίζουμε τους τρόπους με τους οποίους παρουσιάζονται οι άλλοι λόγοι. Το «Αλ τσαντίρι νιουζ» διαθέτει εργαλεία που δεν τα έχουν οι σειρές που αναλύσαμε παραπάνω και αυτό του επιτρέπει την παρουσίαση αυτούσιων αποσπασμάτων τηλεοπτικού λόγου. Αυτά τα αποσπάσματα χρησιμοποιούνται για να δείξουν ή να θυμίσουν στο κοινό μια δήλωση την οποία σχολιάζει ο Λαζόπουλος, συμφωνώντας ή διαφωνώντας με τον εκάστοτε ομιλητή και συχνά σατιρίζοντάς τον. Η χρήση αποσπασμάτων τηλεοπτικού λόγου είναι μια συνηθισμένη πρακτική, που συναντάτε και σε άλλα τηλεοπτικά προγράμματα, όπως παρατηρεί η Βώβου, η οποία υπογραμμίζει την αλλαγή που μπορεί να επέλθει στο νόημα του αποσπάσματος από την ενσωμάτωση σε ένα νέο τηλεοπτικό είδος και μόνο, καθώς το νέο είδος που θα το πλαισιώσει έχει τις δικές του υποσχέσεις προς τον τηλεθεατή³⁶¹.

Το κρίσιμο χαρακτηριστικό αυτών των αποσπασμάτων το είδαμε στην περίπτωση παρουσίασης του λόγου της Παπαρήγα. Η παράθεση αυτούσιου τηλεοπτικού αποσπάσματος προσδίδει στον λόγο που παρουσιάζεται μια αυθεντικότητα, που δεν θα υπήρχε αν ο Λαζόπουλος μετέφερε ο ίδιος τον λόγο που σχολιάζει. Τα αποσπάσματα αυτά αποτελούν μια απόδειξη πως ο λόγος που σχολιάζεται από τον κωμικό όντως υπήρξε. Παρόλ' αυτά η παρουσίαση του αποσπάσματος προϋποθέτει μια επιλογή. Η απόφαση για το ποιες φράσεις αποδίδουν σωστά τη θέση που παρουσιάζεται και σχολιάζεται είναι καθοριστική (όπως άλλωστε και η απόφαση για το ποιου λόγου απόσπασμα θα δούμε) και μπορεί να είναι και λανθασμένη. Δεν υποστηρίζουμε ότι αυτός είναι ο κανόνας, καθώς δεν εντοπίσαμε άλλη περίπτωση στην οποία να συνέβη κάτι τέτοιο. Η ανάλυσή μας αποδεικνύει μόνο ότι υπάρχει αυτή η δυνατότητα.

Τα αποσπάσματα τηλεοπτικού λόγου έχουν και μια δεύτερη χρήση. Με την κατάλληλη επεξεργασία χρησιμοποιούνται στη δημιουργία παρωδίας,³⁶² όπως στην περίπτωση με τους κανταδόρους της Δύσης, που είδαμε παραπάνω. Σε αυτή την περίπτωση ο στόχος είναι η παραποίηση του αποσπάσματος, που αποτελεί απλά ένα εργαλείο στα χέρια του κωμικού.

Δεύτερος τρόπος παρουσίασης λόγου είναι η προβολή σύντομων βιντεοσκοπημένων δηλώσεων πολιτών. Η εκπομπή διέθετε ένα συνεργείο που επισκεπτόταν λαϊκές αγορές θέτοντας ερωτήματα σε πολίτες και δίνοντάς τους δημόσιο βήμα. Αυτός ο

³⁶¹ Ιωάννα Βώβου, «Κρίση και στα ΜΜΕ: Η τηλεοπτική κουλτούρα της κρίσης», στο Η κρίση και τα ΜΜΕ, ό.π., σ 331-332

³⁶² Ό.π., σ.331

τρόπος παρουσίασης λόγου έχει τα ίδια πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα με τον πρώτο τρόπο που αναφέραμε. Η διαφορά τους είναι ότι πρόκειται για πρωτότυπο υλικό του «Αλ τσαντίρι νιουζ».

Οι άλλοι δύο τρόποι αποτύπωσης ενός λόγου είναι αυτοί που εντοπίσαμε και στις σειρές. Πρόκειται για την παρουσίαση ενός λόγου από τους ηθοποιούς³⁶³ και για την άρρητη αναφορά σε έναν λόγο που είναι ήδη γνωστός στους (τηλε)θεατές και αναγνωρίζεται από αυτούς, όπως ήταν η σύνδεση του Γερμανού εφοριακού με τον πατέρα του που βρισκόταν στην Ελλάδα ως κατακτητής, η οποία αποτελεί αναφορά στον αντιγερμανικό λόγο. Ακόμα και η στολή που φοράει ο Γερμανός εφοριακός είναι αρκετή για να υπάρξει αυτή η αναφορά.

Στη συνέχεια, εντοπίζουμε τους λόγους που παρουσιάζονται, δηλαδή του λόγους με τους οποίους επιλέγει να συνομιλεί το κείμενο της εκπομπής. Πολύ συχνά συναντάται ο λόγος των πολιτικών κομμάτων, ο οποίος δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί ενιαία. Είδαμε στα αποσπάσματα που αναλύσαμε ότι ο λόγος των κυβερνητικών κομμάτων πάντα αποτελεί αντικείμενο αυστηρής κριτικής. Συναντήσαμε επίσης τον λόγο του ΣΥΡΙΖΑ, ο οποίος στην εκπομπή της 12^{ης} Ιουνίου δεν αναφέρεται απλά, αλλά υιοθετείται (ελπίδα ή φόβος) από την εκπομπή. Τέλος ο λόγος του ΚΚΕ αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση, γιατί ενώ, όπως είδαμε στο υποκεφάλαιο 3.2 και στην ανάλυση των σειρών, η παρουσίαση του από τα ΜΜΕ είναι συχνά προβληματική, στην εκπομπή του Λαζόπουλου δεν έχει αυτή την αντιμετώπιση. Του ασκείται κριτική στο απόσπασμα που αναλύσαμε και αλλού, αλλά υπάρχουν και περιπτώσεις στις οποίες παρουσιάζεται ως παράδειγμα ορθής πολιτικής τοποθέτησης. Σε κάθε περίπτωση, ανεξάρτητα από το αν υπάρχει συμφωνία ή όχι, ο λόγος του ΚΚΕ δεν αντιμετωπίζεται ως ένας παράλογος και εκτός πραγματικότητας λόγος που δεν μας αφορά. Ανάμεσα στους πολιτικούς λόγους που χρησιμοποιεί η εκπομπή είναι και ο λόγος της Χρυσής Αυγής, που εμφανίζεται κυρίως στο σκετς με τον αστυνομικό, αλλά επειδή η χρήση του στοχεύει σε μια κριτική στη σχέση Χρυσής Αυγής-Αστυνομίας και όχι στην κριτική της μνημονιακής πολιτικής, δεν προχωρήσαμε στην ανάλυσή του.

Σημαντική παρουσία έχει και ο αντιγερμανικός λόγος, που, όπως είδαμε στο υποκεφάλαιο 3.2, ήταν αρκετά διαδεδομένος στα ΜΜΕ. Είδαμε παραπάνω

³⁶³ Παραθέτουμε δύο παραδείγματα αυτού του τρόπου παρουσίασης ενός λόγου από τα αποσπάσματα που έχουμε αναλύσει: «Εγώ σου λέω τι λένε οι τηλεοράσεις» και «Ενώ αυτό που λέει ο Τσίπρας, ότι θα καταργήσει το μνημόνιο μονομερώς.»

διαφορετικές περιπτώσεις στις οποίες η εκπομπή τον υιοθετεί πλήρως. Παράλληλα η εκπομπή συνομιλεί με τον λόγο, που αναπτύχθηκε τόσο στα διεθνή όσο και στα ελληνικά ΜΜΕ για τον τεμπέλη και πονηρό Έλληνα. Παρατηρούμε και εδώ την ταλάντευση ανάμεσα στην ενοχή και την άρνησή της, που όπως είδαμε στο κεφάλαιο Γ2 και στην ανάλυση της σειράς «Πίσω στο σπίτι» ήταν συνήθης. Ωστόσο το «Αλ τσαντίρι νιουζ» διαφοροποιείται από τη σειρά «Πίσω στο σπίτι», γιατί δεν δίνει έμφαση στην ενοχοποίηση των πολιτών. Θέτει πάντα το ζήτημα της ευθύνης των θεσμών και των ανθρώπων που έχουν στα χέρια τους εξουσία και θεωρεί αυτούς ως τους βασικούς υπαίτιους της παθογένειας που καταγγέλλεται.

Με αυτή τη λογική έχουμε και την αναφορά στον κοινωνικό αυτοματισμό, ο οποίος εκφράζεται με μια ποικιλία λόγων ανάλογα το ποιος είναι κάθε φορά ο επιτιθέμενος. Οι δημόσιοι υπάλληλοι εμφανίζονται συχνά ως στόχος άλλων κομματιών της κοινωνίας και είδαμε το «Αλ τσαντίρι νιουζ» να επιχειρεί μια απάντηση σε αυτόν τον λόγο. Σχετικά με τη φωνή των εργαζόμενων, πρέπει να σημειώσουμε ότι εντοπίζουμε τον λόγο των κινημάτων, που εκφράζεται στα κομμάτια για τις κινητοποιήσεις της περιόδου, όσον αφορά τις πρακτικές τους αλλά όχι όσον αφορά τα αιτήματά τους.

Τέλος έχουμε και τον λόγο των πολιτών στα βίντεο από τις εξορμήσεις στις λαϊκές αγορές. Δεν είναι ενιαίος αν και συνήθως είναι αντικυβερνητικός. Το σημαντικό του χαρακτηριστικό είναι ότι παρουσιάζεται αυθεντικός και δείχνει πως η εκπομπή ενδιαφέρεται για την εκπροσώπηση κάθε φωνής.

Η απουσία (ή ελλιπής παρουσία) που παρατηρούμε είναι αυτή του μαρξιστικού λόγου για την κρίση ως οικονομικό φαινόμενο και ο αντιευρωενωσιακός λόγος που μιλάει για έξοδο της Ελλάδας από την ΕΕ και το ευρώ από τη σκοπιά των καταπιεσμένων.

Όσον αφορά τα είδη που εντοπίζουμε μελετώντας την εκπομπή, τα δύο κύρια είναι η σταντ απ κωμωδία και η επιθεώρηση. Όπως έχουμε ήδη δει παραπάνω κανένα από τα δύο δεν είναι στην μορφή που θα υπαγόρευε ο ορισμός του. Άλλωστε δεν είναι τηλεοπτικά είδη. Έχουμε μια σύνθεσή τους προσαρμοσμένη στα δεδομένα της τηλεόρασης αλλά και στο ύφος του Λαζόπουλου.

Παρατηρούμε επίσης ότι χρησιμοποιείται το είδος της διαφήμισης με δύο διαφορετικούς τρόπους. Χρησιμοποιείται στα χιουμοριστικά βίντεο όταν μια προϋπάρχουσα διαφήμιση τροποποιείται σατιρικά, αλλά και χωρίς χιουμοριστική διάθεση, όταν προβάλλεται και σχολιάζεται θετικά η διαφήμιση κάποιας παράστασης στο τέλος της εκπομπής ή όταν ο Λαζόπουλος μας ενημερώνει για τις παραστάσεις των ηθοποιών που επισκέπτονται την εκπομπή του.

Άλλο είδος που εντοπίζουμε είναι η συνέντευξη. Χρησιμοποιείται στις εξωτερικές εξορμήσεις του συνεργείου αλλά και στη συνομιλία του Λαζόπουλου με τους άλλους ηθοποιούς όταν τους ευχαριστεί για την επίσκεψη τους και τους παρουσιάζει στο κοινό. Στην περίπτωση της Ζωζώς Σαμπουτζάκη που δεν υποδύθηκε κάποιο ρόλο αλλά αποτέλεσε μέρος του σκετς ως ο εαυτός της, το είδος της συνέντευξης ήταν πιο έντονο.

Τέλος σημειώνουμε μια σκηνή κουκλοθέατρου, στην οποία ο Λαζόπουλος συνομιλεί με μια μαριονέτα και διαλόγους αυθόρμητους ανάμεσα στον Λαζόπουλο και διάσημους ή μη θεατές του.

Αν εξαιρέσουμε την σταντ απ κωμωδία και τα επιθεωρησιακά σκετς που είναι ο βασικός κορμός της εκπομπής, έχουμε συμπληρωματικά είδη που όλα, εκτός ίσως από τη μη σατιρική διαφήμιση, δημιουργούν μια αίσθηση αμεσότητας στην επικοινωνία του Λαζόπουλου με τους άλλους ηθοποιούς, τους θεατές του και τον ελληνικό λαό συνολικά. Όλα ταιριάζουν με τον βασικό κορμό διατηρώντας το ύφος του και υπηρετώντας τον στόχο του. Αν δούμε μια παλιότερη εκπομπή, για παράδειγμα αυτή της 19^{ης} Ιουνίου 2007, διαπιστώνουμε ότι η μόνη σημαντική διαφορά στη χρήση των ειδών είναι η προσθήκη των συνεντεύξεων των πολιτών, που έγινε το 2009,³⁶⁴ που αποτελεί μια εξώστρεφη κίνηση, η οποία έβγαλε την εκπομπή από το στούντιο, επεκτείνοντας τη σχέση της με τους τηλεθεατές στο πεδίο της καθημερινής τους ζωής.

Τέλος εξετάζουμε το «Αλ τσαντίρι νιουζ» ως κοινωνικοπολιτισμική πρακτική. Στην αρχή της ανάλυσής μας μελετήσαμε ένα απόσπασμα στο οποίο ο ίδιος ο Λαζόπουλος παρουσιάζει τους στόχους της εκπομπής του. Υπόσχεται να ψυχαγωγήσει, να συμπαρασταθεί και να ωθήσει τους (τηλε)θεατές του προς κάποια μορφή αντίστασης. Θεωρεί δεδομένο ότι βιώνουν μια δύσκολη και άδικη πολιτικά κατάσταση και θέλει να τους βοηθήσει. Το ερώτημα είναι αν κρατάει την υπόσχεσή του.

Αρχικά παρατηρούμε ότι δημιουργεί μια αναπαράσταση της πολιτικής κατάστασης της χώρας, που βλέπει τον ελληνικό λαό να υποφέρει από την πολιτική που η ΕΕ επιβάλλει αδίστακτα στην υπάκουη ελληνική κυβέρνηση, η οποία πρόθυμη υλοποιεί αυτά τα αντιλαϊκά σχέδια. Επομένως, έχουμε μια αντιμνημονιακή τοποθέτηση που δεν δέχεται ούτε την άποψη ότι το Μνημόνιο είναι αναγκαίο κακό και παίρνει σταθερά θέση ενάντια στην κυβερνητική και ευρωενωσιακή πολιτική. Συντάσσεται

³⁶⁴ Βασίλης Βαμβακάς, ό.π., σ. 154

με το σχήμα που διαπιστώνει «ξένη κατοχή», αλλά διατηρεί ψηλά στην πολιτική ατζέντα του τις ευθύνες των ελληνικών κυβερνήσεων, τις οποίες κατηγορεί εξίσου με τη Γερμανία. Παράλληλα, με την ίδια λογική, ενώ αποδέχεται την άποψη για τις παθογένειες της ελληνικής οικονομίας, αναζητά τις ευθύνες των θεσμών και της εξουσίας για αυτές, μετριάζοντας τις ενοχές των πολιτών. Θα λέγαμε δηλαδή ότι ο λόγος της εκπομπής εντάσσεται στο δεύτερο υβριδικό σχήμα των Λιαλιούτη, Μπιθυμήτη, που αναγνωρίζει ελληνικές ευθύνες αλλά καταγγέλλει τη βαναυσότητα της τιμωρίας, με τη ζυγαριά να γέρνει εμφανώς προς τη δεύτερη θέση και να επικοινωνεί με την δεύτερη από τις κυρίαρχες ερμηνείες της κρίσης που είδαμε στο Κεφάλαιο 1, την άποψη ότι παρά τις ελληνικές ευθύνες η Ευρωζώνη είναι το πλαίσιο που δημιουργεί το υπάρχον αδιέξοδο, χωρίς ωστόσο να προτείνει έξοδο από το ευρώ. Έχοντας αυτή την πολιτική τοποθέτηση απευθύνει στους (τηλε)θεατές του καλέσματα σε δράση η οποία είναι είτε η συμμετοχή στις κινητοποιήσεις είτε η ψήφος στον ΣΥΡΙΖΑ και με αυτόν τον τρόπο επιβεβαιώνει την άποψη ότι η εκπομπή του είναι πολιτικό γεγονός. Δεν γνωρίζουμε τις συνέπειες του λόγου αυτού, αφού δεν μελετάμε την πρόσληψή του, αλλά είναι σαφές ότι από τη μεριά του δημιουργού, το κείμενο αποτελεί πολιτική πράξη, που σε μια κρίσιμη περίοδο παίρνει μέρος στην πολιτική μάχη για την ερμηνεία και την αντιμετώπιση της κρίσης. Δεν μπορούμε να πούμε ότι δεν έχει εναλλακτική πρόταση, όπως είδαμε στο υποκεφάλαιο 3.1 ότι συχνά συνέβαινε στον λόγο των ΜΜΕ, γιατί το 2012 απέναντι στη μνημονιακή πολιτική η ψήφος στον ΣΥΡΙΖΑ αποτελούσε ακόμα εναλλακτική πρόταση. Ωστόσο, η πρότασή του έχει όρια, καθώς αποκλείει τη σύγκρουση με την ΕΕ, όπως άλλωστε έκανε και ο ΣΥΡΙΖΑ.

Πέρα από την πολιτική ανάλυση και τοποθέτηση, σημαντικό μέρος του λόγου του είναι και η αναπαράσταση της φτώχειας. Μιλάει για την ανεργία και τη λιτότητα εκφράζοντας συναισθήματα απελπισίας και αγανάκτησης σε ένα είδος συμπαραστάσης στους (τηλε)θεατές, αλλά και εκτόνωσης της έντασης που βιώνουν. Η καταγγελία όσων βιώνουν οι εργαζόμενοι και οι άνεργοι είναι επίσης πολιτική τοποθέτηση αλλά είναι και στήριξη όσων αντιμετώπισαν συνθήκες που τους λύγισαν ψυχολογικά.

Η τάξη λόγου

Στη συνέχεια προχωράμε στην μελέτη της τάξης λόγου των ΜΜΕ, προκειμένου να εντοπίσουμε πιθανές αλλαγές στα στοιχεία που την αποτελούν.

Ο λόγος των κωμωδιών καταστάσεων διαφέρει από τον λόγο των άλλων προγραμμάτων των ΜΜΕ. Καθώς πρόκειται για μυθοπλαστικά προγράμματα συχνά αναπαράγουν την τάξη λόγου της καθημερινής ζωής. Ακολουθώντας όμως τις ανάγκες του σεναρίου μπορούν να συνδεθούν με οποιαδήποτε τάξη λόγου επιλέξουν και πράγματι εξετάζοντας τα εργασιακά περιβάλλοντα εντοπίζουμε και ανάλογες τάξεις λόγου, την τάξη λόγου των δικαστηρίων, της οικοδομής, της μουσικής, της διαφήμισης. Αυτές οι τάξεις λόγου, που αντιπροσωπεύονται από είδη που συνδέονται με αυτά τα περιβάλλοντα, όπως η μουσική διδασκαλία, η απολογία ενός κατηγορούμενου, η συνέντευξη για δουλειά, χρησιμοποιούνται για να ενισχύσουν την αναπαράσταση του εργασιακού περιβάλλοντος με ρεαλιστικά στοιχεία, αλλά και για να δημιουργήσουν ποικιλία ύφους. Εντοπίζονται και στα σκετς τις εκπομπής «Αλ τσαντίρι νιουζ». Η τάξη λόγου της αστυνομίας χρησιμοποιείται για το σκετς που τοποθετείται σε ένα αστυνομικό τμήμα και η τάξη λόγου των κομμωτηρίων σε ένα σκετς που τοποθετείται σε ένα κομμωτήριο. Όπως εξηγήσαμε μιλώντας για τη δομή της εκπομπής, στο «Αλ τσαντίρι νιουζ» εντοπίζονται δάνεια και από την τάξη λόγου του θεάτρου. Σε αυτές τις περιπτώσεις εντοπίζουμε τις εξωτερικές σχέσεις επιλογής της τάξης λόγου των ΜΜΕ, δηλαδή τις σχέσεις επιλογής με άλλες τάξεις λόγου.

Όσον αφορά τις εσωτερικές σχέσεις επιλογής, δηλαδή τις επιλογές των ειδών και λόγων από τα διαθέσιμα είδη και λόγους στο πλαίσιο της τάξης λόγου των ΜΜΕ, για τις σειρές εντοπίζουμε το είδος του ντοκιμαντέρ στη σειρά η «Γενιά των 592 ευρώ» και για το «Αλ τσαντίρι νιουζ» εντοπίζουμε τις συνεντεύξεις και τη διαφήμιση.

Τα παραπάνω δεν αποτελούν κάτι νέο που θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι αποτελεί συνέπεια της οικονομικής κρίσης. Αν μπορούμε να εντοπίσουμε μια τέτοια επιλογή, υπαγορευμένη από την συγκεκριμένη περίοδο, αυτή θα ήταν η άντληση λόγων από την τάξη λόγου της πολιτικής στην περίπτωση της σειράς «Πίσω στο σπίτι». Ενώ για μια σατιρική εκπομπή και ειδικά για το έργο του Λαζόπουλου αυτή η σχέση προϋπήρχε, η περίπτωση μιας σειράς που σχεδόν ολόκληρη αποτελεί μια αλληγορία για την οικονομικοπολιτική κατάσταση της χώρας δεν είναι συνηθισμένη και ενώ η επιλογή αυτή θα μπορούσε να θεωρηθεί εσωτερική για την τάξη λόγου των ΜΜΕ αν λάβουμε υπόψη τα δελτία ειδήσεων και τις ενημερωτικές εκπομπές,

φαίνεται αρκετά τολμηρή. Δεν είναι κάποιο νέο βήμα, αλλά δεν είναι τυχαία για την συγκεκριμένη περίοδο πρακτική.

Ενώ ο λόγος της σειράς «Η γενιά των 592 ευρώ» παραμένει πιο κοντά στο λόγο παλιότερων κωμωδιών καταστάσεων, χωρίς να επιδιώκει συνδέσεις με την πολιτική σκηνή της χώρας, η σειρά «Πίσω στο σπίτι» αξιοποιεί πολύ την τάξη λόγου της πολιτική, δανειζόμενη λόγους όπως αυτός της κυβέρνησης ή της Αριστεράς, τους οποίους παρουσιάσαμε παραπάνω. Ιδιαίτερα σημαντικός είναι και ο τεχνοκρατικός λόγος, που ξαφνικά είχε κάνει πολύ έντονη την παρουσία του στα δελτία ειδήσεων. Στη χρήση αυτού εντοπίζουμε και μια πρόθεση υπογράμμισης της ίδιας της ύπαρξης του, δηλαδή της πρόσφατης ενσωμάτωσής του στον λόγο της καθημερινής ζωής των πολιτών και για αυτό και των κωμικών σειρών.

Μπορούμε να πούμε ότι είναι κάτι που εντοπίζεται και σε άλλες σειρές σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, είτε με τη μορφή χρήσης πολιτικών λόγων, όπως στις σειρές «Με τα παντελόνια κάτω» και «Κάτω Παρτάλι» είτε με τη μορφή δημιουργίας μιας πολιτικής αλληγορίας, όπως στη σειρά «Έλα στη θέση μου», που παρομοιάζει τους δυο γιους και προέδρους της εταιρείας με τη Νέα Δημοκρατία και τον ΣΥΡΙΖΑ. Τα όρια της παρούσας μελέτης δεν μας επιτρέπουν να μιλήσουμε για μια αλλαγή που συντελέστηκε στα προγράμματα μυθοπλασίας και την τάξη λόγου των ΜΜΕ, λόγω της κρίσης, αλλά εντοπίζουμε τα πρώτα ίχνη της.

Η ενσωμάτωση πολιτικών λόγων και του τεχνοκρατικού λόγου στις κωμικές σειρές μοιάζει με αντιστροφή της διαδικασίας που εντοπίζει ο Fairclough ως εξάπλωσης του ύφους μιας καθημερινής συζήτησης σε ενημερωτικές εκπομπές (conversalization). Όπως είδαμε, το φαινόμενο που αναλύει ο Fairclough προκύπτει από την ένταση ανάμεσα στον δημόσιο τομέα, τον οποία αφορά η θεματολογία των ενημερωτικών εκπομπών και τον ιδιωτικό τομέα, που είναι ο χώρος του κοινού. Στην περίπτωση των σειρών όμως το ίδιο το τηλεοπτικό πρόγραμμα είναι αυτό που συνήθως έχει το ύφος και την θεματολογία του ιδιωτικού τομέα. Ο δημόσιος τομέας είναι αυτός που εισβάλλει σε αυτό, λόγω της αναγκαιότητας να σχολιαστεί η δύσκολη οικονομικοπολιτική κατάσταση της χώρας. Το αποτέλεσμα είναι η πολιτικοποίηση αυτών των προγραμμάτων μυθοπλασίας, που επιδεικνύεται από τις ίδιες τις σειρές.

Όσον αφορά τις σχέσεις αλυσίδας, έχουμε κι εδώ την ίδια παρατήρηση. Η ανάλυσή μας δείχνει ότι στη σειρά «Πίσω στο σπίτι» έχουμε την επανασυγκειμενοποίηση προϋπαρχόντων πολιτικών επικοινωνιακών συμβάντων, που συνήθως δεν εμφανίζονται στο σενάριο μιας σειράς. Επομένως υποθέτουμε πως και στο άλλο άκρο

της αλυσίδας, τα επικοινωνιακά συμβάντα που θα παραχθούν μετά την προβολή της σειράς θα έχουν κι αυτά αντίστοιχο περιεχόμενο. Το φαινόμενο αυτό δεν είναι τόσο έντονο για τη σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ», ενώ το «Αλ τσαντίρι νιουζ» σταθερά επανασυγκειμενοποιεί τέτοια επικοινωνιακά συμβάντα με τον τρόπο που είδαμε στην ανάλυσή μας.

Στο σημείο αυτό θα συγκεντρώσουμε επιγραμματικά τα σημαντικότερα σημεία της ανάλυσης, προκειμένου να προχωρήσουμε στη συνέχεια στο τελευταίο κεφάλαιο με τα συμπεράσματά μας. Η σειρά «Πίσω στο σπίτι» συνδέεται με την τάξη λόγου της πολιτικής, συγκροτεί μια αλληγορία για την κρίση και διαμορφώνει μια πολιτική τοποθέτηση που καταγγέλλει την επιβολή μιας σκληρής πολιτικής από τη Γερμανία αλλά και την εξίσου ανάλγητη στάση της διεφθαρμένης ελληνικής πολιτικής ηγεσίας και αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στην υπεράσπιση και την ενοχοποίηση των Ελλήνων. Η ερμηνεία της κρίσης που προτείνει ταυτίζεται με την πρώτη κυρίαρχη ερμηνεία που είδαμε στο Κεφάλαιο 1, η οποία βλέπει την κρίση ως αποτέλεσμα της παθογένειας της ελληνικής οικονομίας, αλλά αυτό δεν σημαίνει αποδοχή της κυβερνητικής και ευρωενωσιακής πολιτικής. Δεν προτείνει κάποια βιώσιμη εναλλακτική λύση.

Η σειρά «Η γενιά των 592» ενώ υπόσχεται να μιλήσει για ένα από τα μεγαλύτερα προβλήματα της Ελλάδας της κρίσης, δεν θίγει τα οικονομικά και πολιτικά ζητήματα της χώρας. Προχωρά σε μια εξατομικευμένη αναπαράσταση των δυσκολιών της κρίσης, χωρίς να επιχειρεί μια ερμηνεία της. Υπάρχουν επεισόδια που συμβαδίζουν με την πρώτη κυρίαρχη ερμηνεία της κρίσης, αλλά δεν θα λέγαμε ότι υπάρχει μια σταθερή τοποθέτηση για το ζήτημα. Στα ατομικά προβλήματα των χαρακτήρων βρίσκει ατομικές λύσεις, που στηρίζονται στην αποφασιστικότητα του ατόμου και ανάμεσα σε αυτές είναι και η μετανάστευση. Δεν προτείνεται κάποια εναλλακτική πρόταση για την αντιμετώπιση της κρίσης.

Η εκπομπή «Αλ τσαντίρι νιουζ», όπως και πριν από την κρίση, έχει έναν έντονα πολιτικοποιημένο λόγο. Παρουσιάζει και σατιρίζει πτυχές της οικονομικής και πολιτικής επικαιρότητας και συγκροτεί μια τοποθέτηση που αντιτίθεται στην πολιτική της κυβέρνησης και τη ΕΕ. Συντάσσεται με τους καταπιεσμένους εκφράζοντας τις δυσκολίες τους και την αγανάκτησή τους και καταγγέλλει την επιβολή μιας σκληρής πολιτικής από την ΕΕ και το ΔΝΤ και την τυφλή υπακοή της ελληνικής πολιτικής ηγεσίας, χωρίς όμως να βλέπει την Ελλάδα εκτός ΕΕ ή Ευρωζώνης. Δεν αναζητά τα αίτια της κρίσης, αλλά ασκεί κριτική στην ερμηνεία που ενοχοποιεί τις ελληνικές παθογένειες, χωρίς να τις αρνείται πλήρως. Προτείνει

συλλογική απάντηση στην κρίση μέσα από κινηματικές διαδικασίες και ψήφο στον ΣΥΡΙΖΑ.

Κεφάλαιο 6: Συμπεράσματα

Από την ανάλυση που προηγήθηκε συμπεραίνουμε αρχικά ότι η ψυχαγωγική τηλεόραση πράγματι ανέλαβε τον ρόλο της αναπαράστασης της κρίσης, της εργασίας, της ανεργίας και της λιτότητας. Συμμετείχε στην αλυσίδα κειμένων που πραγματεύτηκαν τη νέα συνθήκη που βίωσε η χώρα και με τον ένα ή τον άλλο τρόπο ήταν μέρος της αντιμετώπισής της. Ωστόσο, η αφήγηση της δεν έγινε με τον ίδιο τρόπο από τα τρία προγράμματα. Όπως είδαμε στην ανάλυσή τους, συναντάμε διαφορές μεταξύ τους, οι οποίες διαμορφώνουν τη διαφορετική λειτουργία του κάθε προγράμματος σε κοινωνικοπολιτισμικό επίπεδο.

Διαπιστώνουμε μερική επιβεβαίωση των υποθέσεών μας. Για τις σειρές υποθέσαμε ότι η αναπαράσταση της κρίσης πρώτον θα συμβάδιζε με το πλαίσιο που ορίζει ο λόγος των ενημερωτικών προϊόντων των ΜΜΕ και δεύτερον θα φώτιζε περισσότερο πτυχές της καθημερινής ζωής των τηλεθεατών. Η υπόθεση επιβεβαιώνεται για τη σειρά «Πίσω στο σπίτι». Για τη σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ» επιβεβαιώνεται μόνο το δεύτερο μέρος. Όσον αφορά το πλαίσιο που ορίζει ο λόγος των ενημερωτικών ΜΜΕ, δεν υπάρχει σύγκρουση με αυτό και δεδομένου ότι είναι κυρίαρχο, αυτό συνεπάγεται την αποδοχή του, αλλά η επικοινωνία της σειράς με αυτό είναι ελλιπής και πολύ μικρότερη από ότι περιμέναμε.

Για την εκπομπή «Αλ τσαντίρι νιουζ», λαμβάνοντας υπόψη το καλλιτεχνικό παρελθόν του Λαζόπουλου, κάναμε την υπόθεση ότι διαφοροποιημένη από τις σειρές θα αναπαριστούσε τα οικονομικοπολιτικά γεγονότα από τη σκοπιά των κατώτερων οικονομικά στρωμάτων και θα πρότεινε τρόπους αντίστασης. Η υπόθεση αυτή επιβεβαιώνεται. Σημειώνουμε όμως ότι παρόλ' αυτά, η κριτική ματιά της εκπομπής δεν αφορά την αναζήτηση μιας διαφορετικής από τις κυρίαρχες ερμηνείας της κρίσης και ότι η πρότασή της δεν φτάνει στην αμφισβήτηση της ΕΕ και του τρόπου συγκρότησης της παραγωγής στην Ελλάδα, ζητήματα που είχαν τεθεί στον δημόσιο διάλογο από οικονομολόγους και πολιτικούς φορείς.

Χρειάζεται όμως να δούμε πιο αναλυτικά πώς αυτά τα προγράμματα ανταποκρίνονται στον ρόλο του ραψωδού κατά Fiske και Hartley. Για να απαντήσουμε σε αυτό το ερώτημα, χωρίζουμε τις λειτουργίες του τηλεοπτικού ραψωδού, που είδαμε στο κεφάλαιο Δ1 σε δύο κατηγορίες, σε αυτές που στοχεύουν στη διατήρηση της συνοχής της κουλτούρας και σε αυτές που στοχεύουν στη διασφάλιση της πολιτισμικής συμμετοχής του ατόμου σε αυτή. Στην περίπτωση της δικής μας μελέτης η πρώτη κατηγορία λειτουργιών αφορά την ερμηνεία της κρίσης, την αποδοχή ή όχι της

κυβερνητικής πολιτικής και της νέα συνθήκης που δημιούργησε η κρίση για τα κατώτερα οικονομικά στρώματα συνολικά και η δεύτερη κατηγορία αφορά τη διευκόλυνση του ατόμου να βιώσει το τραύμα του ως συλλογική εμπειρία και χωρίς να απομακρυνθεί από το κέντρο της κουλτούρας.

Για τις λειτουργίες της δεύτερης κατηγορίας μπορούμε εύκολα να συμπεράνουμε ότι εκτελούνται και από τα τρία προγράμματα. Η σημασία των λειτουργιών που επικεντρώνονται στην ενίσχυση της ταυτότητας του ατόμου και της θέση του στο κέντρο της κοινωνίας μεγαλώνει σε μια συνθήκη, που, όπως είδαμε στο Κεφάλαιο 1, έφερε τους εργαζόμενους της χώρας αντιμέτωπους με μεγάλες αλλαγές, που δύσκολα αντιμετωπίζονται. Η ανεργία και η πτώση του βιοτικού επιπέδου ή και του κοινωνικού κύρους είναι συνθήκες που μπορούν να οδηγήσουν στην αποξένωση και την απομάκρυνση από το κέντρο της κοινωνίας και συνεπώς απαιτούν μια τέτοια παρέμβαση από τη μεριά του τηλεοπτικού ραψωδού. Η παρέμβαση αυτή εντοπίζεται στην αναπαράσταση του ατομικού τραύματος, όπως για παράδειγμα την κατάσχεση του σπιτιού και συνεπώς την αναγνώριση και αποδοχή του, που το καθιστούν συλλογικό.

Η ενίσχυση της συλλογικής διάστασης του τραύματος δεν σημαίνει ότι υπάρχει διάθεση ανατροπής των αιτιών του και μερικές φορές δεν επιδιώκεται ούτε καν η επούλωσή του. Η διατήρηση της ταυτότητας και της συμμετοχής του ατόμου στην κουλτούρα δεν προϋποθέτει κάποια παρέμβαση στην νέα συνθήκη που ωθεί το άτομο εκτός κουλτούρας, αλλά μόνο την ενσωμάτωσή της. Άλλωστε η αμφισβήτηση της νέας συνθήκης θα μπορούσε να ενισχύσει τις φυγόκεντρες δυνάμεις, αντί να τις περιορίσει και όπως φαίνεται από τη δεύτερη κατηγορία λειτουργιών του, ο τηλεοπτικό ραψωδός δεν επιθυμεί κάτι τέτοιο. Σε αυτό το σημείο τα τρία προγράμματα διαφοροποιούνται, καθώς η εκπομπή «Αλ τσαντίρι νιουζ» σπάνια ασκεί κριτική στα θύματα της κρίσης και ακόμα κι όταν επιλέγει αυτή τη στάση, δεν ξεχνάει τη συνενοχή της εξουσίας.

Η ενσωμάτωση της αλλαγής που βιώνει το άτομο μας φέρνει στις ραψωδιακές λειτουργίες της δεύτερης κατηγορίας, που διατηρούν τη συνοχή της κουλτούρας. Οι αλλαγές στην κοινωνική διαστρωμάτωσης της ελληνικής κοινωνίας προκάλεσαν μια ρήξη, που πράγματι εκφράστηκε με τα κινήματα της περιόδου αλλά και με τις ανακατατάξεις που σημειώθηκαν στην πολιτική σκηνή της χώρας. Είχαμε μια αμφισβήτηση της κυρίαρχης αφήγησης για την κρίση και σίγουρα της πολιτικής αντιμετώπισής της. Αυτό απαιτούσε μια προσαρμογή της κουλτούρας που θα

εξασφάλιζε την επάρκειά της στις νέες συνθήκες, ενδεχομένως και μια αναπροσαρμογή των συστημάτων αξιών.

Οι σειρές που μελετήσαμε ανταποκρίθηκαν στον ρόλο τους και προσπάθησαν να ικανοποιήσουν αυτή την ανάγκη. Η ίδια η επικοινωνία τους με την τάξη λόγου της πολιτικής είναι ένα από τα στοιχεία αυτής της διαδικασίας. Όπως μας έχει διδάξει ο καπιταλιστικός ρεαλισμός, η άρνηση της σκληρότητας του καπιταλισμού δεν είναι πια δυνατή. Μόνη επιλογή είναι η αποδοχή της, ως του μόνου δυνατού κόσμου και αυτό έκαναν και οι σειρές. Ενσωμάτωσαν τη νέα συνθήκη, τη φτωχοποίηση ή τη μετανάστευση. Ακόμα και ασκώντας κριτική, την αποδέχτηκαν και αρνήθηκαν να αναζητήσουν ή μάλλον να παρουσιάσουν τις υπαρκτές εναλλακτικές προτάσεις. Εδώ έχουμε άλλη μια διαφοροποίηση της εκπομπής «Αλ τσαντίρι νιουζ», που καταθέτει τις δικές της προτάσεις με τα όρια που έχουμε ήδη παρουσιάσει.

Παρατηρούμε ότι οι παραπάνω λειτουργίες επιβεβαιώνουν και τα σχήματα του Barthes για τη λειτουργία των μύθων που είδαμε στο κεφάλαιο Δ1. Στο βαθμό που δεν διατυπώνεται μια εναλλακτική πρόταση, ο καταγγελτικός λόγος των σειρών λειτουργεί ως εμβόλιο. Προσφέρει μια μορφή κριτικής, που μπορεί να ενταχθεί στην αλυσίδα των επικοινωνιακών συμβάντων που αφορούν την κρίση, χωρίς να απειλεί την ηγεμονία των πολιτικών και οικονομικών ελίτ. Αυτό συμβαδίζει με τη στέρηση από ιστορία, την οποία διαπιστώσαμε σε όλες τις εκπομπές. Ακόμα κι όταν εξετάζουν τις παθογένειες της χώρας ή και της ΕΕ για να ερμηνεύσουν την κρίση, υπάρχουν σημαντικά κομμάτια μιας οικονομικοπολιτικής ανάλυσης που απουσιάζουν, η ιστορία της παραγωγής στην Ελλάδα και η ιστορία της ΕΕ. Στη σειρά «Η γενιά των 592 ευρώ», που δεν αναζητά τα αίτια των οικονομικών συνθηκών, εντοπίζουμε έντονο και το σχήμα της διαπίστωσης, της άρνησης της εξήγησης.

Όπως είδαμε στην ανάλυσή μας, το αν τελικά η νέα συνθήκη και η προσπάθεια ενσωμάτωσής της μπορεί να θεωρηθεί σημαντική αλλαγή για την τάξη λόγου των ΜΜΕ ή όχι, δεν μπορεί να απαντηθεί με βεβαιότητα στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης. Η αλλαγή που εντοπίζουμε μπορεί να αποτελέσει αφορμή για μια νέα έρευνα με ποσοτικά χαρακτηριστικά σε μεγαλύτερο και συνεπώς αντιπροσωπευτικό για μια ποσοτική έρευνα δείγμα, η οποία θα καταγράψει την χρήση λόγων και ειδών από την τάξη λόγου της πολιτικής σε προγράμματα της ψυχαγωγική τηλεόρασης που προβλήθηκαν πριν το 2009 και αντίστοιχα προγράμματα που προβλήθηκαν μετά το 2009, προκειμένου να διαπιστώσει αν υπάρχει στατιστικά σημαντική διαφορά. Δεδομένης της παγκόσμιας διάστασης της κρίσης αλλά και της μειωμένης εγχώριας

παραγωγής τηλεοπτικών προγραμμάτων από το 2009 και μετά, η έρευνα αυτή ίσως θα έπρεπε να είναι διεθνής λαμβάνοντας πάντα υπόψη τις ιδιαιτερότητες κάθε χώρας όσον αφορά την ιστορία της και το τηλεοπτικό της πεδίο.

Βιβλιογραφία

- Aitaki, Georgia. «Domesticating pathogenies, evaluating change: the Eurozone crisis as a “hot moment” in greek television fiction». *Media, Culture & Society*. 40:7. (2018). 957-972
- Antoniades, Andreas. «At the Eye of the Cyclone: The greek crisis in global media». Αθήνα. ACIPE. 2012
- Βαλούκος, Στάθης. *Η κωμωδία*. Αθήνα: Αιγόκερως. 2001
- Βαμβακάς, Βασίλης. «Παλιές και νέες πολιτικές εκφάνσεις του δημοφιλούς χιούμορ στην Ελλάδα της κρίσης». *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση πολιτικής και ηθικής θεωρίας*. 38. (2019): 140-178
- Βασσάλος, Γιώργος. «Ευρωπαϊκή Ένωση: Ο,τι πουν οι εκπρόσωποι των εταιρειών». Στο *Ποιος χρειάζεται την Ευρωπαϊκή Ένωση;: Καταστροφή ή ένταξη, σωτηρία ή αποδέσμευση*. Επίμ. Δημήτρης Γρηγορόπουλος. Αθήνα: ΚΨΜ. 2015
- Βατσέλλα, Ίρις. *Η τραγική κωμωδία του Φρίντριχ Ντόρρενματ*. Αθήνα: Παρισιάνου. 2011
- Βέργη, Ελένη. *Η χρήση του διαδικτύου από τους Έλληνες*. Αθήνα: Παρατηρητήριο για την Κοινωνία της Πληροφορίας. 2011. Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 28/03/2022 https://www.trikala-chamber.gr/trikalaimages/2011_xrisi_diadiktiou_F30104.A100526_Profilchristoninternet2010_F2260.pdf
- Βερέμης, Θάνος και Χαριδής Τσούκας. *Η ανατομία της κρίσης: Η παθογένεια της ελληνικής κοινωνίας μέσα από άρθρα δημοσιευμένα στην εφημερίδα «Η Καθημερινή»*. Αθήνα: Σκάι Εκδόσεις. 2011
- Βερναρδάκης, Χριστόφορος. *Πολιτικά κόμματα, εκλογές και κομματικό σύστημα: Οι μετασχηματισμοί της πολιτικής αντιπροσώπευσης 1990-2010*. Αθήνα: Σάκκουλας. 2011
- Βίδος, Κοσμάς. «Οι νικητές και οι χαμένοι της τηλεθέασης». www.tovima.gr. 11/3/2012 Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης. 28/03/2022. <https://www.tovima.gr/2012/03/11/media/oi-nikites-kai-oi-xamenoι-tis-tiletheasis-2/>
- Βώβου, Ιωάννα. *Οι διάτρητοι καθρέφτες της τηλεόρασης: Από τον ξένο γαμπρό στα σύνορα της αγάπης, Μεθοδολογία του τηλεοπτικού λόγου σε μια περιπτωσιολογική ανάλυση*. Αθήνα: Ηρόδοτος. 2009

- Βώβου, Ιωάννα. «Κρίση και στα ΜΜΕ: Η τηλεοπτική κουλτούρα της κρίσης». Στο *Η κρίση και τα ΜΜΕ*. Επίμ. Γιώργος Πλειός. Αθήνα: Παπαζήσης. 2013
- Βρυώνης, Βασίλης. «“Λεφτά υπάρχουν” όταν ο ΓΑΠ εκστόμισε την πλέον εμβληματική ατάκα της δεκαετούς κρίσης». 10/09/2009. Ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης 28/03/2022.
<https://www.tanea.gr/2020/09/10/politics/lefta-yparxoun-otan-o-gap-ekstomise-tin-pleon-emvlimatiki-ataka-tis-dekaetous-krisis/>
- . «Κρίση και στα ΜΜΕ: Η τηλεοπτική κουλτούρα της κρίσης». Στο *Η κρίση και τα ΜΜΕ*. Επίμ. Γιώργος Πλειός. Αθήνα: Παπαζήσης. 2013
- Barthes, Roland. *Μυθολογίες, Μάθημα*. Μτφ. Καίτη Χατζηδήμου, Ιουλιέτα Ράλλη. Αθήνα: Κέδρος. 1979
- Baum, Matthew. «Sex, Lies and War: How Soft News Brings Foreign Policy to the Inattentive Public». *The American Political Science Review*. 96: 1. (2002): 91-109
- Bergson, Henri. *Το γέλιο*. Μτφ. Βασίλης Τομανάς. Αθήνα: Εξάντας. 1998
- Bickes, Hans, Tina Otten και Laura Chelsea Weymann. «The financial crisis in the german and englisch press: Metaphorical structures in the media coverage on Greece, Spain, Italy». *Discourse & Society*. 25: 4. (2014) (424-445)
- Bremmer, Jan και Herman Roodenburg. «Εισαγωγή: Χιούμορ και Ιστορία». Στο *Η πολιτισμική ιστορία του χιούμορ: Από την αρχαιότητα ως τη σημερινή εποχή*. Επίμ. Jan Bremmer, Herman Roodenburg. Μτφ. Γιώργος Δίπλας. Αθήνα: Πολύτροπον. 2005
- Buci- Glucksmann, Cristine. *Ο Γκράμσι και το κράτος*. Μτφ. Π. Δ. Καστορινός. Αθήνα: Θεμέλιο. 1984
- Carney, James. «Society and the bardic poet». *Irish Quarterly Review*. 62: 247/248. (1973): 233-250
- Carr, David. A nation at war: Journalists; War News From MTV And People Magazine. *New York Times*. 27/03/2003. (Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 28/03/2022) <https://www.nytimes.com/2003/03/27/us/a-nation-at-war-journalists-war-news-from-mtv-and-people-magazine.html?fbclid=IwAR3SDDA91-TQBHwr0kwdtYjNX2GTf5Igh4qW-IJx0aERtcNC-zPLytCQ4>
- Γεωργακάκη, Κωνσταντίζα. *Η εφήμερη γοητεία της επιθεώρησης*. Αθήνα: Polaris. 2013

- Gramsci, Antonio. *Λογοτεχνία και εθνική ζωή*. Μτφ. Χρήστος Μαστραντώνης. -
Αθήνα: Στοχαστής. 1981
- . Για τον Μακιαβέλι, Αθήνα: Ηριδανός, 2005
- . *Οι Διανοούμενοι*. Τόμος Δ' από τη σειρά Έργα. Μτφ. Θ. Χ. Παπαδόπουλος.
Αθήνα: Στοχαστής. 2005
- . *Ιστορικός Υλισμός: Τετράδια της φυλακής*. Μτφ. Τίτος Μυλωνόπουλος. Αθήνα:
Οδυσσέας. 2008
- . *Τα εργοστασιακά συμβούλια και το κράτος της εργατικής τάξης*. Τόμος Δ' από τη
σειρά Έργα. Μτφ ΘΧ Παπαδόπουλος. Αθήνα: Στοχαστής, 2002
- Δήμου, Σοφία. *Η σκηνή του Stand up comedy στην Ελλάδα*. Θεσσαλονίκη- Αθήνα:
iWrite. 2021
- Δοξιάδης, Κύρκος. *Ανάλυση λόγου*. Αθήνα: Πλέθρον. 2008
- . *Προπαγάνδα*. Αθήνα. Νήσος. 2016
- Driessen H., «Χιούμορ, γέλιο και πεδίο δράσης: Στοχασμοί από την ανθρωπολογία».
*Στο Η πολιτισμική ιστορία του χιούμορ: Από την αρχαιότητα ως τη σημερινή
εποχή*. Επιμ. Jan Bremmer, Herman Roodenburg. Μτφ. Γιώργος Δίπλας.
Αθήνα: Πολύτροπον. 2005
- Εθνικό Συμβούλιο Ραδιοτηέορασης, *Έκθεση πεπραγμένων για το έτος 2011*, (ΕΣΡ
2012), Ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης 08/03/2022,
<https://www.esr.gr/wp-content/uploads/EP2011.pdf>
- Ελληνική Στατιστική Αρχή. «Δείκτης παραγωγής στις κατασκευές, Γ τρίμηνο 2013».
Δελτίο τύπου της Ελληνικής Στατιστικής Αρχής. Πειραιάς. 13 Δεκεμβρίου
2013. Τελευταία ημερομηνία πρόσβασης 15/11/2021.
https://www.statistics.gr/el/statistics?p_p_id=documents_WAR_publicationsportlet_INSTANCE_qDQ8fBKKo4IN&p_p_lifecycle=2&p_p_state=normal&p_p_mode=view&p_p_cacheability=cacheLevelPage&p_p_col_id=column-2&p_p_col_count=4&p_p_col_pos=1&documents_WAR_publicationsportlet_INSTANCE_qDQ8fBKKo4IN_javax.faces.resource=document&documents_WAR_publicationsportlet_INSTANCE_qDQ8fBKKo4IN_in=downloadResources&documents_WAR_publicationsportlet_INSTANCE_qDQ8fBKKo4IN_documentID=96412&documents_WAR_publicationsportlet_INSTANCE_qDQ8fBKKo4IN_locale=el
- Ελληνική Στατιστική Αρχή. *Η Ελληνική Οικονομία*. 2016. Τελευταία ημερομηνία
ανάκτησης 28/03/2022.

https://www.statistics.gr/documents/20181/1518565/greek_economy_08_07_2016.pdf/c066fe94-0808-4446-9320-c728e65b18ac

- Ερευνητική Ομάδα της Γλασκώβης, «Περισσότερες κακές ειδήσεις: Μέρος Α: Η παρουσίαση της οικονομικής κρίσης και του κοινωνικού συμβολαίου: μια εμπειρική μελέτη». Στο *Κοινωνία, Εξουσία και Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας*. Επιμ. Μαρία Κομνηνού, Χρήστος Λυριντζής. Αθήνα: Παπαζήσης. 1989
- Έχτλερ, Ήλια. «Η ελληνική δημοσιονομική κρίση στο γερμανικό τύπο». Στο *Η κρίση και τα ΜΜΕ*. Επίμ. Γιώργος Πλειός. Αθήνα: Παπαζήσης. 2013
- Eagleton, Terry. «Οι έννοιες της ιδεολογίας και της ηγεμονίας στον Γκράμσι». *Ουτοπία*. 11. 1994
- Ζάραλη, Κάλλη και Χρήστος Φραγκονικολόπουλος. «Οικονομική κρίση και «εθνικός εαυτός», Η περίπτωση των ελληνικών newstortals και blogs». Στο *Η κρίση και τα ΜΜΕ*. Επίμ. Γιώργος Πλειός. Αθήνα: Παπαζήσης. 2013
- Fairclough, Norman. *Discourse and Social change*. Cambridge: Polity Press. 1993
- . *Media Discourse*. London. Bloomsbury Academic. 1995
- Fisher, Mark. *Καπιταλιστικός Ρεαλισμός: Υπάρχει άραγε εναλλακτική*. Μτφ. Θέμης Πανταζάκος. Αθήνα: Futura. 2015
- Fiske, John. *Η ανατομία του τηλεοπτικού λόγου*. Μτφ. Βαρβάρα Σπυροπούλου. Αθήνα: Παπαζήσης. 2011
- Fiske, John και John Hartley. *Η γλώσσα της τηλεόρασης*. Μτφ. Ράνια Αστρινάκη. Αθήνα: Αιγόκερως. 2010
- Hall, Stuart. «Encoding Decoding». Στο *Culture, Media, Language*. Επιμ. Centre for Contemporary Cultural Studies. London: Routledge. 1980.
- . «Η επαναανακάλυψη της “ιδεολογίας”»: Η επάνοδος του απωθημένου στις μελέτες για τα μέσα». Στο *Κοινωνία, Εξουσία και Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας*. Επιμ. Μαρία Κομνηνού, Χρήστος Λυριντζής. Αθήνα: Παπαζήσης. 1989
- . «Δημοκρατία, παγκοσμιοποίηση και διαφορά». Στο *Η απραγματοποίητη δημοκρατία*. Επιμ. Παπαρούνης Μιχ. Μτφ. Πανάγου Ελεάνα. Αθήνα: Futura. 2010
- . «New Labour’s double-shuffle». Στο *Selected Political Writings: The Great Moving Right Show and Other Essays*. Επιμ. Sally Davison, David Featherstone, Michael Rustin, Bill Schwarz. Durham: Duke University Press. 2017

- . «Political Commitment» Στο *Selected Political Writings: The Great Moving Right Show and Other Essays*. Επιμ. Sally Davison, David Featherstone, Michael Rustin, Bill Schwarz. Durham: Duke University Press. 2017
- Hall, Stuart, Sut Jhally, Sanjay Talreja, και Mary Patierno. *Representation & the Media*. Northampton, MA: Media Education Foundation, 2002
- Hardt, Michael και Antonio Negri. «Παγκοσμιοποίηση και δημοκρατία». Στο *Η απραγματοποίητη δημοκρατία*. Επιμ. Παπαρούνης Μιχ. Μτφ. Πανάγου Ελεάνα. Αθήνα: Futura. 2010
- Johnson, Richard. «Post- hegemony?, I don't think so». *Theory Culture and Society*. 24:3. (2007): 95-110
- Καρζής, Θόδωρος. *Η σάτιρα και η παγκόσμια ιστορία της, Από τους προγόνους του Αριστοφάνη μέχρι τους απογόνους του Σουρή*. Αθήνα: Καστανιώτης. 2005
- Καψάλης, Απόστολος, *Η αδήλωτη εργασία στην Ελλάδα, Αξιολόγηση των σύγχρονων μέτρων καταπολέμησης του φαινομένου*. Αθήνα: ΙΝΕ ΓΣΕΕ. 2015 Ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης 15/11/2021 <https://www.inegsee.gr/wp-content/uploads/2015/06/Meleti-43-INE.pdf>
- Κουντούρη, Φανή. «“Κριτής μας είναι το κοινό”, Οι συνθήκες παραγωγής της τηλεοπτικής πλειοψηφικής θεματολογίας». Στο *Ο Κόσμος της Τηλεόρασης*. Επιμ. Ιωάννα Βώβου. Αθήνα: Ηρόδοτος. 2010
- Kutter, Amelie. «A catalytic moment: The greek crisis in the german financial press». *Discourse & Society*. 25: 4. (2014): 446-466
- Λάσκος, Χρήστος και Ευκλείδης Τσακαλώτος. *Από τον Κένυς στη Θάτσερ Χωρίς Επιστροφή, Καπιταλιστικές κρίσεις, Κοινωνικές ανάγκες, σοσιαλισμός*. Αθήνα: ΚΨΜ. 2011
- Λεάνδρος, Νίκος. «Τα μέσα στο επίκεντρο της κρίσης, Τα οικονομικά αποτελέσματα οκτώ μεγάλων επιχειρήσεων». Στο *Η κρίση και τα ΜΜΕ*. Επίμ. Γιώργος Πλειός. Αθήνα: Παπαζήσης. 2013
- Λεάνδρος, Νίκος, Δήμητρα Παπαδοπούλου και Μαριάννα Ψύλλα. «Η “κρίση” στον τύπο: Μια θεματική και γλωσσολογική ανάλυση». *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*. 134. (2011): 237-255
- Λιαλιούτη, Ζηνοβία και Γιώργος Μπιθυμήτρης. «Κρίση, ηγεμονία και ΜΜΕ: Το παράδειγμα Σκάι /Καθημερινής». *Ελληνική Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης*. 40. (2013): 139-173

- Lialiouti, Zinovia και Giorgos Bithymitris. «A nation under attack: perceptions of enmity and victimhood in the context of the greek crisis». *National Identities*. 19:1. (2017): 53-71
- Μανιάτης, Γιώργος. *Πολιτική και ηθική: Η κρίση της πολιτικής και η δυνατότητα ηθικής θεμελίωσης του πολιτικού πράττειν*. Αθήνα: Στάχυ. 1995
- Μαυρουδέας, Σταύρος. «Αποτελεί το ευρώ ασπίδα έναντι της κρίσης;». Ριζοσπάστης. 6 Ιουνίου 2009. Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 24/03/2022.
<https://www.rizospastis.gr/story.do?id=5121382&textCriteriaClause=%2B%28%2B%22%CE%95%CE%9E%CE%9F%CE%94%CE%9F%CE%A3+%CE%91%CE%A0%CE%9F+%CE%A4%CE%9F+%CE%95%CE%A5%CE%A1%CE%A9%22+%29>
- Μελανίτη, Μαίρη. «Η Ελλάδα στον γερμανικό τύπο: Ανα- παραγωγή στερεοτυπικών εικόνων από τις εφημερίδες Bild, die Welt, Suddeutsche Zeitung και το περιοδικό Focus». Στο *Η εικόνα της Ελλάδας στα ΜΜΕ, Πολιτισμική περηφάνεια και προκατάληψη*. Επιμ. Πέπη Ρηγοπούλου. Αθήνα: Σιδέρης. 2017
- Μητσοπούλου, Χρυσούλα. «Ο κοινός νους στον Γκράμσι». *Ουτοπία*. 11. (1994): 77-93
- Μπουρδάρης, Γιώργος. «Θ. Πάγκαλος: “Φάγαμε τα λεφτά, όλοι μαζί”». *kathimerini.gr*. 22/09/2010. Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 28/03/2022.
<https://www.kathimerini.gr/politics/405483/th-pagkalos-fagame-ta-lefta-oloi-mazi/>
- Μavrroudeas, Stavros και Dimitris Paitaridis. «Mainstream accounts of the greek crisis: More heat than light?». Στο *Greek capitalism in Crisis: Marxist analyses*. Επιμ. Stavros Mavrroudeas. Abingdon, New York: Routledge. 2015
- Μavrroudeas, Stavros και Dimitris Paitaridis. “The greek crisis: a dual crisis of overaccumulation and imperialist exploitation”. Στο *Greek capitalism in Crisis: Marxist analyses*. Επιμ. Stavros Mavrroudeas. Abingdon, New York: Routledge. 2015
- Milles, Brett. *The sitcom*. Edimburg: Edimburg University Press. 2009
- Mintz, Lawrence. «Situation Comedy». Στο *TV Genres*. Επιμ. Brian G. Rose. Westport, London: Greenwood Press. 1985
- . «Ideology in the television situation comedy». *Studies in Popular Culture*. 8: 2. (1985): 42-51

- Mouffe, Chantal. «Για μια αγωνιστική δημόσια σφαίρα». Στο *Η απραγματοποίηση δημοκρατία*. Επιμ. Παπαρούνης Μιχ. Μτφ. Πανάγου Ελεάνα. Αθήνα: Futura. 2010
- Mylonas, Yiannis. «Media and the economic crisis of the EU: The “culturalization” of a systemic crisis and Bild- Zeitung’s framing of Greece». *TripleC*. 10: 2. (2012): 646-671
- Παπαθανασόπουλος, Στέλιος. *Απελευθερώνοντας την τηλεόραση*. Αθήνα. Καστανιώτης. 1993
- . *Η δύναμη της τηλεόρασης, Η λογική του μέσου και η αγορά*. Αθήνα: Καστανιώτης. 1997
- Παπαθανασόπουλος, Στέλιος και Αχιλλέας Καραδημητρίου. «Η εικόνα της Ελλάδας στα ευρωπαϊκά μέσα ενημέρωσης κατά την πορεία προς το μνημόνιο. Στο Η κρίση και τα ΜΜΕ. Επίμ. Γιώργος Πλειός. Αθήνα: Παπαζήσης. 2013
- Παπαρήγα, Αλέκα. «Αλέκα Παπαρήγα: Να επιλέξει ο λαός ένα ριζικά διαφορετικό δρόμο ανάπτυξης (VIDEO)». 902.gr, 11/11/2012. Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 24/03/2022. <https://www.902.gr/eidisi/politiki/1363/aleka-papariga-na-epilexei-o-laos-ena-rizika-diaforetiko-dromo-anaptyxis-video>
- Παπαχαράλαμπος, Δημήτρης. «Πολιτισμικές αναπαραστάσεις της ελληνικής κρίσης στην πολιτική γελοιογραφία». Στο *Η εικόνα της Ελλάδας στα ΜΜΕ, Πολιτισμική περηφάνεια και προκατάληψη*. Επιμ. Πέπη Ρηγοπούλου. Αθήνα: Σιδέρης. 2017
- Πουλακιδάκος, Σταμάτιος. «Η προπαγάνδα ως θεμελιώδες συστατικό του δημόσιου λόγου: Η παρουσίαση του Μνημονίου από τα ελληνικά ΜΜΕ». Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. 2013. Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 28/03/2022 <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/30053#page/10/mode/2up>
- Πουλιόπουλος, Γιώργος. «Παραδόθηκαν στις φλόγες 45 κτίρια και καταστήματα του Κέντρου». *tonima.gr*. 13/02/2022. Τελευταία ανάκτηση 23 Μαρτίου 2022. <https://www.tovima.gr/2012/02/12/society/paradothikan-stis-floges-45-ktiria-kai-katastimata-toy-kentroy/>
- Πλειός, Γιώργος. *Η κοινωνία της ενημέρωσης, Ειδήσεις και νεωτερικότητα*. Αθήνα: Καστανιώτης. 2011
- . «Τα ΜΜΕ απέναντι στην κρίση: έντονη υιοθέτηση της λογικής των ελίτ». Στο *Η κρίση και τα ΜΜΕ*. Επίμ. Γιώργος Πλειός. Αθήνα: Παπαζήσης. 2013

- Petterson T., *Doing well and Doing Good: How Soft News and Critical Journalism Are Shrinking the News Audience and Weakening Democracy— And What News Outlets Can Do About It*. Cambridge, MA: Joan Shorenstein Center on the Press, Politics and Public Policy, John F. Kennedy School of Government, Harvard University. 2000. Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 28/03/2022 https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=257395
- Pollard, Arthur. *Σάτιρα: Η γλώσσα της κριτικής*. Μτφ. Θεοχάρης Παπαμάργαρης. Αθήνα: Ερμής ΕΠΕ. 2009
- Prior, Markus. «Any Good News in Soft News? The impact of Soft News Preference on Political Knowledge». *Political Communication*. 20:2 (2003) 149-171
- Ρέππας, Μιχάλης. «Συνέβη στην Κατίνα». Στο Η εφήμερη γοητεία της επιθεώρησης. Της Κωνσταντζας Γεωργακάκη. Αθήνα: Polaris. 2013
- Ρηγοπούλου, Πέπη. «Το Πείραμα. Η ελληνική και η διεθνής διάσταση της ανατροπής της εικόνας μιας χώρας». Στο *Η εικόνα της Ελλάδας στα ΜΜΕ, Πολιτισμική περηφάνεια και προκατάληψη*. Επιμ. Πέπη Ρηγοπούλου. Αθήνα: Σιδέρης. 2017
- Σακελλαρόπουλος, Σπύρος. *Κρίση και κοινωνική διαστρωμάτωση στην Ελλάδα του 21^{ου} αιώνα*. Αθήνα: Τόπος. 2014
- Σωτήρης, Παναγιώτης. «Το άγχος για το βλέμμα των άλλων: οι πολλαπλές χρήσεις της εικόνας της Ελλάδας στα ξένα ΜΜΕ». Στο *Η εικόνα της Ελλάδας στα ΜΜΕ, Πολιτισμική περηφάνεια και προκατάληψη*. Επιμ. Πέπη Ρηγοπούλου. Αθήνα: Σιδέρης. 2017
- Savorelli, Antonio. *Beyond Sitcom: New directions in american television comedy*. Jefferson: McFarland & Company. 2010
- Schaffer, Gavin. «Fighting Thatcher with comedy: What to do when there is no alternative». *Journal of British Studies*. 55: 2. (2016): 374-397
- Sennett, Richard. *Η κουλτούρα του νέου καπιταλισμού*. Μτφ. Τρισεύγενη Παπαϊωάννου. Αθήνα: Σαββάλας. 2008
- Strauss, Claudia. «The imaginary». *Anthropological theory*. 6: 3. (2006): 322-344
- Τσάγγαλης, Χρήστος. *Τέχνη ραψωδική, Η απαγγελία της επικής ποίησης*. Αθήνα: University Studio Press. 2018
- Τσάκωνα, Βίλλυ, *Η κοινωνιογλωσσολογία του χιούμορ: Θεωρία, λειτουργίες και διδασκαλία*. Αθήνα: Γρηγόρης, 2013

- Τσαλίκη, Λίζα και Δέσποινα. «Διαβάζοντας κωμωδίες καταστάσεων: Η αμερικανική αφήγηση στη διάθεση των ελληνικών ακροατηρίων της δεκαετίας του '90». Στο *Αμερικανικές σειρές στην ελληνική τηλεόραση: Δημοφιλής κουλτούρα και ψυχοκοινωνική δύναμη*. Επιμ. Βασίλης Βαμβακάς, Αγγελική Γαζή. Αθήνα: Παπαζήσης. 2017
- Thomas, Peter. *The gramscian moment: Philosophy, hegemony and marxism*. Leiden, Boston: Brill. 2009
- Thussu, Daya Kishan. *News as Entertainment, The rise of global infotainment*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore: Sage Publications. 2007
- Williams, Raymond. *Κουλτούρα και Ιστορία*. Μτφ. Βενετία Αποστολίδου. Αθήνα: Γνώση. 1994
- Wuster, Tracy, «Comedy Jokes: Steve Martin and the limits of stand up comedy», *Studies in American humor*. 3: 14. (2006): 23-45
- Χαιρετάκης, Μανώλης. *Τηλεθέαση*. Αθήνα: Πατάκης. 2007
- . «Η κρίση των ΜΜΕ και τα ΜΜΕ της κρίσης. Στο Η κρίση και τα ΜΜΕ. Επίμ. Γιώργος Πλειός. Αθήνα: Παπαζήσης. 2013
- . *ΜΜΕ, Διαφήμιση & Κατανάλωση, Η ελληνική περίπτωση: 2000- 2010*. Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Πολιτικής Επιστήμης. 2014
- Ylagan, Christian. «Who we are is what makes us laugh: Humor as discourse on identity and hegemony». *Interlitteraria*. 24:1. (2019). 113-127

Πηγές χωρίς υπογραφή συντάκτη:

- «Ανθούν τα κινήματα «Δεν πληρώνω» σε διόδια και μέσα μεταφοράς», tvxs.gr, 4/02/2011, ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης 09/11/2021,
<https://tvxs.gr/news/%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1/%CE%B1%CE%BD%CE%B8%CE%BF%CF%8D%CE%BD-%CF%84%CE%B1-%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%AE%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1-%C2%AB%CE%B4%CE%B5%CE%BD-%CF%80%CE%BB%CE%B7%CF%81%CF%8E%CE%BD%CF%89%CE%BB-%CF%83%CE%B5-%CE%B4%CE%B9%CF%8C%CE%B4%CE%B9%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%BC%CE%AD%CF%83%CE%B1->

[%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%B1%CF%86%CE%BF%CF%81%CE%AC%CF%82](#)

«Γερμανοί εφοριακοί προτίθενται να ενισχύσουν τις ελληνικές υπηρεσίες».

www.naftemporiki.gr. 25/02/2022. Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 24/03/2022.

<https://www.naftemporiki.gr/finance/story/392329/germano-eforiakoi-protithentai-na-enisxusoun-tis-ellinikes-upiresies>

«Δέκα μικροί Μήτσοι». el.wikipedia.org. Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 08/03/2022.

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%AD%CE%BA%CE%B1_%CE%9C%CE%B9%CE%BA%CF%81%CE%BF%CE%AF_%CE%9C%CE%AE%CF%84%CF%83%CE%BF%CE%B9

«Μεγάλοι Έλληνες» .www.skaitv.gr. Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 08/03/2022.

<https://www.skaitv.gr/show/enimerosi/megaloi-ellines/archeio#tab1>

«Μηχανή του Χρόνου: Η σύλληψη του Λάκη Λαζόπουλου για προσβολή του Προέδρου της Δημοκρατίας».

www.news247. Τελευταία ημερομηνία

τελευταίας ανάκτησης 26/03/2022. <https://www.news247.gr/mixani-tou-xronou/michani-toy-chronoy-i-syllipsi-toy-laki-lazopoyloy-gia-prosvoli-toy-proedroy-tis-dimokratias.6312419.html>

<https://www.news247.gr/mixani-tou-xronou/michani-toy-chronoy-i-syllipsi-toy-laki-lazopoyloy-gia-prosvoli-toy-proedroy-tis-dimokratias.6312419.html>

«Σαμαράς: “Αν αποφύγουμε τώρα τα χειρότερα η χώρα μπορεί να τα καταφέρει”».

www.tanea.gr, 12/02/2012. Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 28/03/2022.

<https://www.tanea.gr/2012/02/12/greece/samaras-an-apofygoyme-twra-ta-xeirotera-i-xwra-mporei-na-ta-kataferei>

«Το κεντρικό διακύβευμα: Φόβος ή Ελπίδα». edromos.gr. 05/06/2012. Τελευταία

ημερομηνία ανάκτησης 24/03/2022. <https://edromos.gr/to-kentriko-diakyveyma-fovos-i-elpida/?amp>

<https://edromos.gr/to-kentriko-diakyveyma-fovos-i-elpida/?amp>

«Υλικά Βουλευτικών εκλογών 17^{ης} Ιουνίου 2012». Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης

24/03/2022. <http://www.syn.gr/gr/tmima.php?gl=el&page=122>

Πηγές- Βίντεο:

Τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 30/03/2022

Δήλωση πρωθυπουργού από Καστελόριζο, Ο πρωθυπουργός, 23/04/2010

https://www.youtube.com/watch?v=4pC_d1M82uQ

«Η ομιλία του Πρωθυπουργού Αλέξη Τσίπρα – 14/08/2015», skai.gr, τελευταία ημερομηνία ανάκτησης 28/03/2021,

<https://www.youtube.com/watch?v=hjvnrq6V4fqA>

Η γενιά των 592 ευρώ

Επεισόδιο 1

https://www.youtube.com/watch?v=n_vaerIh_9w

Επεισόδιο 3

https://www.youtube.com/watch?v=8AlkdVM_EMw

Επεισόδιο 5

https://www.youtube.com/watch?v=8_F4Okvak-w

Επεισόδιο 9

<https://www.youtube.com/watch?v=eWDZ1q00oy0>

Επεισόδιο 10

<https://www.youtube.com/watch?v=78GbvplouIw>

Επεισόδιο 13

<https://www.youtube.com/watch?v=NTkZMJZsDsA>

Επεισόδιο 15

<https://www.youtube.com/watch?v=mHxBdhGmuC0>

Επεισόδιο 16

https://www.youtube.com/watch?v=w6Ey5MmvpbU&list=PLBJ7TsLIBBMIXKV2P0PstpLIE_utZHFVQ&index=15

Επεισόδιο 18

<https://www.youtube.com/watch?v=GSHqORpbfX8>

Με τα παντελόνια κάτω

Επεισόδιο 20

<https://www.dailymotion.com/video/x1qtfup>

Επεισόδιο 27

<https://www.dailymotion.com/video/x1nsxf5>

Επεισόδιο 30

<https://www.dailymotion.com/video/x1wt1uv>

Επεισόδιο 34

<https://www.dailymotion.com/video/x1z4g83>

Πίσω στο σπίτι

Κύκλος 1

Επεισόδιο 1

<https://www.megatv.com/tvshows/52343/episode-001-5/>

Επεισόδιο 2

<https://www.megatv.com/tvshows/52344/episode-002-5/>

Επεισόδιο 3

<https://www.megatv.com/tvshows/52345/episode-003-5/>

Επεισόδιο 4

<https://www.megatv.com/tvshows/52346/episode-004-5/>

Επεισόδιο 6

<https://www.megatv.com/tvshows/52348/episode-006-5/>

Επεισόδιο 8

<https://www.megatv.com/tvshows/52350/episode-008-5/>

Επεισόδιο 15

<https://www.megatv.com/tvshows/52357/episode-015-6/>

Επεισόδιο 17

<https://www.megatv.com/tvshows/52359/episode-017-6/>

Επεισόδιο 20

<https://www.megatv.com/tvshows/52362/episode-020-6/>

Κύκλος 2

Επεισόδιο 1

<https://www.megatv.com/tvshows/52365/episode-023-5/>

Επεισόδιο 2

<https://www.megatv.com/tvshows/52366/episode-024-5/>

Επεισόδιο 3

<https://www.megatv.com/tvshows/52367/episode-025-5/>

Επεισόδιο 6

<https://www.megatv.com/tvshows/52370/episode-028-4/>

Επεισόδιο 9

<https://www.megatv.com/tvshows/52373/episode-031-4/>

Επεισόδιο 11

<https://www.megatv.com/tvshows/52375/episode-033-4/>

Επεισόδιο 12

<https://www.megatv.com/tvshows/52376/episode-034-4/>

Αλ τσαντίρι νιουζ

19/06/2007

<https://www.youtube.com/watch?v=ofKCKeiJGPK>

28/02/2012

https://www.youtube.com/watch?v=pAzX8HFiU_c

12/06/2012

<https://www.youtube.com/watch?v=R6FBdsXSbXk>

23/10/2012

<https://www.youtube.com/watch?v=qZIns4l4s6I>

13/11/2012

<https://www.youtube.com/watch?v=0bMgoLVgXEU>