



**ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ**

**ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΝΟΙΚΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ**

**ΑΘΛΗΤΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ. ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ**

Διπλωματική Εργασία

Τίτλος εργασίας:

**«Ο χουλιγκανισμός στον Ευρωπαϊκό κινηματογράφο»**

**ΙΩΑΝΝΗΣ ΜΑΡΓΕΤΗΣ(Α.Μ. 518798)**

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: ΜΑΡΙΑ ΚΩΛΕΤΣΗ

Πάτρα, ΙΟΥΝΙΟΣ, 2023

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτητή/φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

**«Ο χουλιγκανισμός στον Ευρωπαϊκό κινηματογράφο»**

**ΙΩΑΝΝΗΣ ΜΑΡΓΕΤΗΣ(Α.Μ. 518798)**

Επιτροπή Επίβλεψης Πτυχιακής / Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Μαρία Κωλέτση, Μέλος ΣΕΠ,  
Διδάσκουσα ΕΑΠ

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής

Εμμανουήλ Χουμεριανός, Μέλος ΣΕΠ,  
Διδάσκων ΕΑΠ, Επίκουρος Καθηγητής  
Κοινωνιολογίας. Παντείου  
Πανεπιστήμιου.

Συν-Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Καλλιόπη Ορφανάκη, Μέλος ΣΕΠ,  
Διδάσκουσα ΕΑΠ

## **Περίληψη.**

Η παρούσα εργασία εξετάζει την παρουσίαση του φαινομένου του χουλιγκανισμού μέσα από την τέχνη του κινηματογράφου και ειδικότερα μέσα από την τέχνη του κινηματογράφου στην Ευρώπη. Στόχος της εργασίας είναι να διερευνήσει και να ανακαλύψει ποιες θεματικές αναδεικνύονται μέσα από αυτές τις ταινίες. Οι ταινίες που επιλέχθηκαν για τον σκοπό αυτό είναι το Football Factory (2004) του Nick Love, το Green Street Hooligans (2005) της Lexi Alexander, το Ultras (2020) του Francesco Lettieri και το Furioza (2021), του Cyprian Olencki. Για τον σκοπό της εργασίας μας χρησιμοποιήσαμε την ποιοτική μέθοδο ανάλυσης και συγκεκριμένα την θεματική ανάλυση. Αρχικά επιλέξαμε πέντε σκηνές από τις παραπάνω ταινίες τις οποίες και περιγράψαμε. Στη συνέχεια προσπαθήσαμε να εντοπίσουμε ποιες είναι οι θεματικές, που αναδεικνύονται μέσα από αυτές τις σκηνές. Οι θεματικές που εντοπίστηκαν παρουσιάζονται ή συνδέθηκαν με το θεωρητικό μέρος της εργασίας μας. Η έρευνα μας έδειξε ότι οι εν λόγω ταινίες μόνο εν μέρει κατάφεραν να αποδώσουν ορισμένα από τα χαρακτηριστικότερα στοιχεία των χούλιγκαν και του χουλιγκανισμού. Όπως, δηλαδή, την οργανωμένη βία ή την τοξική αρρενωπότητα. Την ίδια ώρα αγνοούν κάθε εξήγηση για την προέλευση του φαινομένου, ενώ αναπαράγουν διάφορα στερεότυπα γύρω από τον χουλιγκανισμό και τους χούλιγκαν.

**Λέξεις κλειδιά:** οπαδοί-οπαδισμός, χούλιγκαν-χουλιγκανισμός, κινηματογράφος, Ευρώπη.

# **“Hooliganism in the European Cinematography”**

**By Ioannis Margetis**

## **Abstract**

This paper examines the presentation of the phenomenon of hooliganism through the art of cinema and in particular through the art of cinema in Europe. The aim of the paper is to explore and discover what themes are highlighted through these films. The films which have been selected for this purpose are Football Factory (2004) by Nick Love, Green Street Hooligans (2005) by Lexi Alexander, Ultras (2020) by Francesco Lettieri and Furioza (2021) by Cyprian Olencki. For the purpose of our work we have used qualitative, thematic analysis. First of all, we have selected five scenes from the above films and described them. Then we have tried to identify the themes which emerge through these scenes. Also, we have tried to connect these themes with the theoretical part of our work and to find out whether they correlate with the sociological analyses of the phenomenon of hooliganism. Our research showed that these films only partially have succeeded in capturing some of the most characteristic elements of hooliganism and hooligans. Like, that is, organised violence or toxic masculinity. At the same time, they ignore any explanation for the origin of the phenomenon, while reproducing various stereotypes about hooliganism and hooligans.

**Keywords: fans, hooligans, hooliganism, movies, Europe**

## Περιεχόμενα

Περίληψη .....	4
Abstract .....	5
<u>1. Θεωρητικό Μέρος.....</u>	<u>7</u>
<u>1.1 Εισαγωγή.....</u>	<u>7</u>
<u>1.1.1 Οπαδοί, οπαδισμός και οπαδική κουλτούρα.....</u>	<u>8</u>
<u>1.1.2 Οι τυπολογίες των φιλάθλων .....</u>	<u>13</u>
<u>1.1.3 Το φαινόμενο του χουλιγκανισμού.....</u>	<u>17</u>
<u>1.2 Θεωρίες για τον χουλιγκανισμό .....</u>	<u>19</u>
<u>1.2.1 Διαλεκτική(-ες) Θεώρηση(-εις).....</u>	<u>19</u>
<u>1.2.2 Αδιάλεκτη Θεώρηση .....</u>	<u>21</u>
<u>1.2.3 Χουλιγκανισμός και κινηματογράφος .....</u>	<u>22</u>
<u>2. Μεθοδολογία.....</u>	<u>28</u>
<u>2.1 Γενικές Παρατηρήσεις .....</u>	<u>28</u>
<u>2.1.1 Οι ταινίες για τον χουλιγκανισμό .....</u>	<u>29</u>
<u>2.1.2 Ανάλυση Δεδομένων .....</u>	<u>32</u>
<u>3.Συμπεράσματα .....</u>	<u>74</u>
<u>4.Όρια και περιθώρια.....</u>	<u>81</u>
<u>Βιβλιογραφία.....</u>	<u>82</u>

## **1. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.**

### **1.1. Εισαγωγή.**

Ο χουλιγκανισμός από τις πρώτες δεκαετίες της εμφάνισής του αποτέλεσε αντικείμενο σχολιασμού, συζητήσεων, αρθρογραφίας, τηλεοπτικής προβολής, πολιτικής αντιπαράθεσης, αλλά και μελέτης τόσο από την κοινωνιολογία, όσο και από άλλες ανθρωπιστικές σπουδές. Σήμερα, αρκετές δεκαετίες μετά την εμφάνιση του συνέχισε να απασχολεί την κοινή γνώμη και τους ειδικούς. Όμως, το φαινόμενο του χουλιγκανισμού αποτέλεσε πηγή ενδιαφέροντος και μελέτης, όχι μόνο για τους ειδικούς των κοινωνικών επιστημών ή πηγή πολιτικής συζήτησης για τους πολιτικούς, αλλά και πηγή έμπνευσης για τις τέχνες. Πιο συγκεκριμένα δυο ήταν οι τέχνες που ασχολήθηκαν περισσότερο με το φαινόμενο, η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος. Μυθιστορήματα και ταινίες γύρω από τη ζωή και τη δράση των χούλιγκανς-αληθινές ή φανταστικές-άρχισαν να γράφονται και να κινηματογραφούνται αξιοποιώντας το ενδιαφέρον του κοινού, που είχε καλλιεργηθεί και αναπτυχθεί γύρω από το φαινόμενο εξαιτίας, κυρίως, της κάλυψης που παρείχαν τα ΜΜΕ και λιγότερο λόγω του επιστημονικού διαλόγου, που ανθούσε γύρω από αυτό.

Ως λογικό επακόλουθο ήταν να αναπτυχθεί σταδιακά μια συζήτηση και σε επιστημονικό επίπεδο σχετικά με τα εν λόγω έργα τέχνης, καθώς τόσο η λογοτεχνία όσο και ο κινηματογράφος αποτελούν διαδικασίες κοινωνικού διαλόγου, που είτε αναπαράγουν την επικρατούσα ιδεολογία είτε προωθούν τη ματιά του δημιουργού πάνω στα γεγονότα. Είναι δηλαδή, με άλλα λόγια, πράξεις, που γίνονται μέσα σ' ένα συγκεκριμένο κοινωνικό πλαίσιο. Σ' αυτόν το διάλογο στοχεύει να συμβάλει, εν μέρει, και η παρούσα εργασία της οποίας σκοπός είναι να αναδείξει και να αναλύσει τα θέματα, που αναδεικνύουν και αναδεικνύονται από την κινηματογραφική τέχνη μέσα από τις ταινίες, που έχουν ως κεντρικό θέμα ή κεντρικούς τους ήρωες

χούλιγκανς. Όμως, για να είναι ολοκληρωμένη μια τέτοια προσπάθεια, θα πρέπει πρώτα να ορίσουμε από τη μια πλευρά το ιστορικό πλαίσιο και από την άλλη να περιγράψουμε τη θεωρητική σκοπιά μέσα από την οποία θα κινηθούμε και, στη συνέχεια, να προχωρήσουμε στην ανάλυση και τα αποτελέσματα, προτού να καταλήξουμε στα συμπεράσματα μας.

### **1.1.1 Οπαδοί, οπαδισμός και οπαδική κουλτούρα.**

Το ποδόσφαιρο με την εμφάνιση του αναδείχτηκε στο πλέον δημοφιλές σπορ. Απέκτησε εκατομμύρια οπαδούς και ως εκ τούτου ο οπαδισμός έγινε σχεδόν συνώνυμο του. Οπαδός, σύμφωνα με την ηλεκτρονική έκδοση του Χρηστικού Λεξικού της Νέας Ελληνικής Γλώσσας (2014), είναι αυτός που υποστηρίζει πρόσωπα, ιδέες, θεσμούς ή ομάδες σε πολιτικό, ιδεολογικό, κοινωνικό, θρησκευτικό ή άλλο επίπεδο. Είναι ο αφοσιωμένος, γνήσιος, ενθουσιώδης, συνειδητός και ρομαντικός υποστηρικτής. Είναι, όμως, και ο ορκισμένος, παθιασμένος, πωρωμένος και φανατισμένος άνθρωπος.

Ο οπαδισμός, λοιπόν, είναι χαρακτηριστικό στοιχείο του λαϊκού πολιτισμού της νεωτερικής κοινωνίας σπορ της οποίας είναι και το ποδόσφαιρο, όπως το γνωρίζουμε. Είναι μια συλλογική ταυτότητα συγκροτούμενη στη βάση μιας κοινής έλξης των μελών μιας ομάδας και την νοηματική και ψυχική επένδυση τους στο ποδοσφαιρικό σωματείο. Ο οπαδισμός δίνει τη δυνατότητα στους οπαδούς μίας συμβολικής εμπειρίας μέσω ενός κοινωνικού, ιστορικού ή πολιτισμικού περιβλήματος (Ζαϊμάκης, 2017, σελ.2). Σημαντικό να τονίσουμε ότι η επιλογή της ομάδας γίνεται συνήθως σε μικρή ηλικία, με κριτήρια μίμησης, οικογενειακά ή κοινωνικά. Το «βάπτισμα» στην κερκίδα συνήθως γίνεται από τον πατέρα ή κάποιον άνδρα της οικογένειας και συνήθως στις φιλήσυχες κερκίδες (Bromberger, 1988, σελ.107).

Ο κρισιμότερος παράγοντας για την εμφάνιση του οπαδισμού ήταν και παραμένει η κρίση ταυτότητας στις ανεπτυγμένες κοινωνίες. Μέσα στη σύγχρονη κοινωνία ο άνθρωπος δεν διαθέτει σταθερά ερείσματα και ασφαλή πλαίσια αναφοράς. Απουσιάζει το νόημα το οποίο του έδινε η πρόσδεση στην κοινωνική τάξη, το φύλο, τη φυλή, τη θρησκεία και το έθνος στη νεωτερική κοινωνία. Η



κοινωνία πλέον έχει μετατραπεί σ' ένα παιχνίδι ρευστών ταυτοτήτων με κύρια χαρακτηριστικά τις ρήξεις και τις ασυνέχειες (Ζαϊμάκης, 2017, σελ.2). Οι οπαδοί, επομένως, δεν θεωρούν την ταύτιση και την υποστήριξη σ' έναν αθλητικό σύλλογο ως ένα απλό σημείο κοινής ένταξης, αλλά ως σύμβολο ενός ιδιαίτερου τρόπου συλλογικής ύπαρξης (Bromberger, 1988, σελ.89).

Προνομιακός χώρος του οπαδισμού είναι κατ'εξοχήν η νεολαία, η οποία συγκροτείται ως διακριτή κοινωνική κατηγορία κατά την μεταπολεμική περίοδο. Η συγκρότηση και η αυτονόμηση της νεολαίας ως διακριτής κοινωνικής ομάδας έφερε και την ανανέωση στον τρόπο εδαφικής κατανομής στα γήπεδα. Οι νεολαίοι στην πλειοψηφία τους άρχισαν να συγκεντρώνονται στα πέταλα των γηπέδων, που βρίσκονται πίσω από τις εστίες των τερματοφυλάκων, τα οποία κάποτε θεωρούνταν «λαϊκά», ενώ από την περίοδο εκείνη και μέχρι σήμερα θα ήταν σωστότερο να τα αποκαλούμε ως «νεανικά». Οι έφηβοι, απαλλαγμένοι από την πατρική η οικογενειακή επιτήρηση, ανακαλύπτουν τα πέταλα και μαζί τους τους ενθουσιώδεις και θορυβώδεις συνομήλικους τους (Bromberger, 1988, σσ.105-107). Η αυτονόμηση της νεολαίας οφειλόταν στην οικονομική ανάπτυξη της Δύσης και στην κρατική παρεμβατική πολιτική μέσω του κοινωνικού κράτους που παρέτεινε την εκπαίδευση της νέας γενιάς ώστε να ανεξαρτητοποιηθεί και να ενταχθεί στην ενήλικη κοινωνία. Οπου, όμως, εμφανίζεται μια νέα κοινωνική κατηγορία εμφανίζεται-στα καπιταλιστικά τουλάχιστον πλαίσια-και μια νέα αγορά προϊόντων πολιτιστικής και όχι μόνο βιομηχανίας (Ζαϊμάκης, 2017, σελ.3).

Ο οπαδισμός, θα μπορούσαμε να πούμε, σύμφωνα με μια προσέγγιση, ότι είναι η ειδική σχέση που υπάρχει ανάμεσα σ' ένα ορισμένο κοινό και ένα είδος λαϊκής κουλτούρας. Οι οπαδοί επενδύουν συμβολικά στην πολιτισμική διαφορά, για να εκφραστούν συναισθηματικά, να συμμετέχουν, να κοινωνικοποιηθούν και να καταναλώσουν, ενώ παράλληλα αντλούν ευχαρίστηση. Ο κοινωνικός κόσμος του οπαδού είναι διαχωρισμένος σε διάφορες συλλογικότητες, οικείες και ανταγωνιστικές. Μέσω αυτών των ταυτοτήτων διαχειρίζεται συναισθηματικά ζητήματα και υπαρξιακές αναζητήσεις. Ο οπαδισμός είναι το επικρατούν στοιχείο του τρόπου ζωής και της ταυτότητας του και υπερισχύει έναντι άλλων ταυτοτικών χαρακτηριστικών (Ζαϊμάκης, 2017, σελ.3). Το ποδόσφαιρο, λοιπόν, και η ταύτιση με μια ομάδα για πάρα πολλούς οπαδούς αντιπροσωπεύει ένα μεγάλο μέρος της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας. Κάθε ταυτότητα, όμως, συλλογική ή ατομική

πρέπει να δηλωθεί με κάποιο τρόπο. Οι οπαδοί, καταφεύγουν στη χρήση έντονων διακριτικών συμβόλων για να δηλώσουν την προσήλωση τους στην αγαπημένη τους ομάδα και για να ξεχωρίσουν από όλους τους υπόλοιπους.

Ο Morris (1981) παρατηρεί ότι οι στολές και τα οπαδικά στολίδια με τα χρώματα της ομάδας είναι τα σημεία απόδειξης της έντονης φυλετικής αφοσίωσης. Είναι εξαιρετικά σοβαρές εκδηλώσεις, που δεν γίνονται μόνο για διασκέδαση και δεν πρέπει να αντιμετωπίζονται σαν αστείο φαινόμενο (Morris, 1981, σελ.300). Όπως παρατηρούν οι C. Derbaix and A. Decrop (2011), τα χρώματα και τα κασκόλ δεν χρησιμεύουν μόνο για την υπερήφανη επίδειξη της ταύτισης μ' έναν σύλλογο, αλλά και για να αναγνωριστεί κάποιος ως μέλος μιας συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας, δηλαδή να αναγνωριστεί ως οπαδός. Η κατοχή από την πλευρά του οπαδού τέτοιων αντικειμένων, όπως τα κασκόλ, τα καπέλα ή τα t-shirt με τα διακριτικά χρώματα του αθλητικού συλλόγου διαδραματίζει μεγάλο ρόλο στη διαδικασία ένταξης και ενσωμάτωσης αυτού στις τάξεις των ομοϊδεατών οπαδών. Ακόμη, εκτός από την κοινωνική λειτουργία τους τα διακριτικά των οπαδών και οι εκδηλώσεις τους πριν, κατά τη διάρκεια ή και μετά των αγώνων, λειτουργούν και ως μέσα έκφρασης. Πρώτον ως μέσα έκφρασης του εαυτού και δεύτερον ως μέσα έκφρασης των συναισθημάτων. Το να φορά κάποιος τα διακριτικά με τα χρώματα και τα σύμβολα της ομάδας του είναι πράξη εννοιολόγησης του εαυτού. Επίσης, η χρήση διακριτικών βοηθά στον υπερτονισμό των συναισθημάτων των οπαδών και συμβάλει στην περαιτέρω θεατροποίηση του παιχνιδιού της εξέδρας, το οποίο εξελίσσεται παράλληλα με το παιχνίδι στον αγωνιστικό χώρο. Τέλος, πρέπει να αναφερθεί ότι πολλά από αυτά τα οπαδικά αντικείμενα «ιεροποιούνται» από τους οπαδούς. Η χρήση τους είναι γεμάτη συμβολισμούς και κατέχουν ιδιαίτερη θέση στο πνεύμα και στην καρδιά του οπαδού. (Debraix, Decrop: 2011, σελ. 280-282).

Η ανδρική κυριαρχία είναι αδιαμφισβήτη ανάμεσα στις τάξεις των οπαδών. Τα τελευταία βέβαια χρόνια ολοένα και περισσότερο ολοένα και περισσότερες γυναίκες παίζουν ποδόσφαιρο ή συμμετέχουν στις οπαδικές κοινότητες. Σημειώνει ο Bromberger, ότι η προσέλευση των γυναικών στα γήπεδα είναι συχνότερη στην εφηβεία και οι νεαρές προτιμούν να πηγαίνουν στα πέταλα ακολουθώντας και συμμετέχοντας στις τελετουργίες της ηλικιακής τους ομάδας. Από την άλλη οι ενήλικες γυναίκες πηγαίνουν σπανιότερα στο γήπεδο. Και όποτε πηγαίνουν συνοδεύουν κάποιον οικείο τους, πατέρα, αδελφό, φίλο, ικανοποιώντας έτσι μια

κοινωνική συνθήκη. Επίσης, οι εύπορες γυναίκες προσέρχονται με ευχαρίστηση στις πολυτελείς σουίτες των γηπέδων εκπληρώνοντας, ουσιαστικά, μια τελετουργία της κοινωνικής τάξης τους. (Bromberger, 1988, σελ.106). Αλλά, το σημαντικότερο χαρακτηριστικό, που μαρτυρά την ανδρική προέλευση της εξέδρας είναι η γλώσσα των οπαδών. Ακούγονται «πολεμικές και θυσιαστικές» μεταφορές. Όμως, η κυρίαρχη πηγή έμπνευσης της οπαδικής ρητορικής είναι η σεξουαλικότητα. Έτσι, η εξέδρα έχει γίνει σανίδα σωτηρίας μιας ξεπεσμένης και ξεπερασμένης αρρενωπότητας, η οποία μπορεί κάποτε να εξέφραζε τα κοινωνικά στερεότυπα, αλλά πλέον μια τέτοιου είδους αρρενωπότητα θεωρείται προϊόν μιας άλλης εποχής (Bromberger, 1988, σελ.108).

Ο Bromberger αμφισβητεί το στερεότυπο περί εργατικής προέλευσης των νεαρών χούλιγκαν. Υποστηρίζει ότι το εργατικό στοιχείο δεν κυριαρχεί, αντιθέτως υπο-αντιπροσωπεύεται. Οι μάζες των οπαδών έχουν ετερογενή κοινωνική σύνθεση και το ποσοστό των μελών της μεσαίας τάξης είναι αυξημένο (Bromberger, 1988, σελ. 108). Ο Γάλλος ανθρωπολόγος στη βάση της παραπάνω παρατήρησης αναρωτιέται αν μπορούμε να εντοπίσουμε ιδεολογική ομοιογένεια στις ετερόκλητες μάζες των οπαδών. Θεωρεί ότι δύσκολα εντοπίζεται κάτι τέτοιο και πως τις περισσότερες φορές ενέργειες που μοιάζουν ιδεολογικά φορτισμένες είναι επιφανειακές, ασταθείς και αμφίσημες. Ότι πολλές φορές, αν όχι όλες, οι οπαδοί εκφράζονται με βάση τη συγκυρία ή με μοναδικό γνώμονα να αντιπαρατεθούν με την εξουσία. Γράφει χαρακτηριστικά ότι: *«Βρίσκουν στις εξέδρες του σταδίου, οι οποίες παραμένουν ένας από τους ελάχιστους χώρους όπου οι κοινωνίες μας ανέχονται τη σχετικά ανέλεγκτη δημόσια έκφραση, ένα προνομιακό βήμα για να διακηρύξουν αξίες, η υποστήριξη των οποίων είναι κοινωνικά προγραμμαμμένη σε επίπεδο καθημερινότητας»* (Bromberger, 1988, σελ.118). Επιπρόσθετα, ο Morris υποστηρίζει ότι η μεγάλη πλειοψηφία των οπαδών είναι εργαζόμενοι, προϊόντα της βιομηχανικής επανάστασης. Η καθημερινή ζωή τους, όπως και η εργασία τους είναι μονότονη και επαναληπτική χωρίς να προσφέρει καμία ιδιαίτερη συγκίνηση (Morris, 1981, σελ. 288).

Η πολιτική οικονομία και η οργάνωση του ποδοσφαίρου έχει υποστεί πάρα πολλές και ποικίλες αλλαγές, ειδικά τα χρόνια της παγκοσμιοποίησης. Όμως, ο δεσμός αφοσίωσης των οπαδών με την ομάδα τους εξακολουθεί να υφίσταται και να αποτελεί ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του ποδοσφαίρου. Οι παραδοσιακοί οπαδοί θεωρούν εαυτούς μέρος της οργανικής κοινότητας της ομάδας και οικειοποιούνται το παιχνίδι της κερκίδας, παρακολουθώντας κάθε παιχνίδι, ενώ η ζωή τους καθημερινά

περιστρέφεται γύρω από τη ζωή της ομάδας. Παρακολουθούν τους αγώνες της ομάδας τους παρέες παρέες στις καφετέριες, χρησιμοποιούν τα κοινωνικά δίκτυα για να επικοινωνήσουν με «ομοϊδεάτες» τους και να ανταλλάξουν ιδέες, ακολουθούν την ομάδα στα εκτός έδρας παιχνίδια. Χρησιμοποιούν διάφορα λεκτικά σχήματα για να τονίσουν την ταυτοποίηση τους με την ομάδα. Αυτός ο υψηλός βαθμός αφοσίωσης είναι η βασική διαφοροποίηση ανάμεσα στους φανατικούς οπαδούς και στους μετριοπαθείς ή «φιλήσυχους» οπαδούς (Ζαϊμάκης, 2017, σελ. 4).

Οι ταυτότητες των ανθρώπων είναι σχεσιακές. Παράγονται και διαμορφώνονται από τις μεταξύ τους σχέσεις. Επομένως, και οι οπαδικές ταυτότητες πρέπει να θεωρούνται τέτοιες. Μέσω των οπαδικών ταυτοτήτων οι νέοι διαπραγματεύονται με το περιβάλλον τους. Όπως παντού, έτσι κι εδώ έχουμε το σχήμα του Εμείς και οι Άλλοι. Οπαδοί και αντίπαλοι οπαδοί. Αλλά και οπαδοί και μη οπαδοί. Η διαμόρφωση της οπαδικής ταυτότητας εδράζεται σε τρεις σφαίρες της εμπειρίας.

Πρώτη σφαίρα είναι η συναισθηματική εμπειρία. Ο οπαδός εμπλέκεται συναισθηματικά στο κοινωνικό παιχνίδι του οπαδισμού που του προσφέρει άλλοτε χαρές και άλλοτε λύπες. Έτσι, λειτουργεί και σαν βαλβίδα αποσυμπίεσης καθώς δίνεται η δυνατότητα για συναισθηματική διέγερση, δημόσια έκφραση των συναισθημάτων και αναζήτηση απόλαυσης. Ο οπαδισμός ως συλλογική εμπειρία ενισχύει τους δεσμούς μεταξύ των οπαδών μέσω συνθημάτων, δράσεων, πρακτικών και διάφορων άλλων δρώμενων που έχουν τελετουργικό χαρακτήρα.

Δεύτερη σφαίρα είναι η ενσυνείδητη εμπειρία. Αν η συναισθηματική εμπειρία είναι εν πολλοίς αυθόρμητη η συνειδητή εμπειρία αντιμετωπίζει την οπαδική ταυτότητα με όρους κόστους και οφέλους. Οι φανατικοί οπαδοί λαμβάνουν περισσότερο υπόψη τη σχέση κόστους/οφέλους.

Τρίτη σφαίρα η συμβολική εμπειρία. Οι αθλητικοί σύλλογοι και οι οπαδικές κοινότητες συγκροτούνται ως συμβολικές κοινότητες με όρους παρόμοιους με αυτούς που συγκροτούνται οι εθνότητες, η τοπικότητα, η τάξη και ο πολιτισμός. Αυτού του είδους η εμπειρία δίνει τη δυνατότητα στον οπαδό να «αξιολογήσει την ταυτότητα της ομάδας» λαμβάνοντας υπόψη τα κοινωνικά της συμφραζόμενα. Έτσι, ο οπαδός επιλέγοντας να υποστηρίξει τον τάδε ή δεινα σύλλογο τοποθετεί και τον εαυτό του ως άτομο στον κοινωνικό χώρο (Ζαϊμάκης, 2017, σσ. 1-6).

## **1.2.Οι τυπολογίες των φιλάθλων.**

Μέχρι τα μέσα του 1960 δεν υπήρχε σαφής διάκριση των οπαδών-θεατών του ποδοσφαίρου με βάση ηλικιακά, οπαδικά ή κοινωνικά κριτήρια. Έως τότε στις εξέδρες συνυπήρχαν οι οπαδοί όλων των ομάδων και επέλεγαν σε ποια κερκίδα θα καθίσουν σύμφωνα με τους άγραφους κανόνες που είχαν διαμορφωθεί ανάμεσα στους οπαδούς. Αυτό άρχισε να αλλάζει από το δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1960, όταν νεαροί Βρετανοί οπαδοί άρχισαν να καταλαμβάνουν τις κερκίδες στα πέταλα των γηπέδων. Άρχισαν να συμμετέχουν ενεργότερα στο ποδοσφαιρικό παιχνίδι μετατρέποντας το σε θέαμα τραγουδώντας ύμνους και συνθήματα και δημιουργώντας μια θορυβώδη ατμόσφαιρα.

Με την ανάπτυξη του οπαδισμού, τις αλλαγές στην οργάνωση και την νοοτροπία των επαγγελματικών σπορ στη σύγχρονη κοινωνία παρατηρήθηκε και η ανάπτυξη πολλών διαφορετικών οπαδικών ταυτοτήτων. Η πρώτη διάκριση, που επιχειρήθηκε, είναι η ανθρωπολογική, που αξιοποιεί τις «από τα κάτω» ταξινομήσεις των ίδιων των οπαδών. Αυτοί διακρίνουν εαυτούς σε «αφοσιωμένους», τύπου Ultras, και μετριοπαθείς (Ζαϊμάκης, 2017, σελ. 7).

Οι φανατικοί οπαδοί συγκροτούν κοινότητες με υψηλό βαθμό οργανωτικής ανάπτυξης και κλειστή ιεραρχική δομή. Οι δεσμοί μεταξύ τους είναι ισχυροί. Η αφοσίωση τους στην ομάδα είναι υψηλή και χρησιμοποιούν τα διακριτικά σύμβολα της ομάδας τους(κασκόλ, σημαίες, καπέλα κ.α) αποτελώντας έτσι μια ευδιάκριτη ομάδα ανάμεσα στους οπαδούς. Το στοιχείο της βίας, που συναντάται στις τάξεις τους έχει, κυρίως, συμβολικό και τελετουργικό χαρακτήρα. Παράλληλα, στη διάρκεια του αγώνα οι φανατικοί αναπτύσσουν μια «ομογενοποιητική» συμπεριφορά με το συλλογικό να επικρατεί του ατομικού. Στον αντίποδα βρίσκονται οι μετριοπαθείς οπαδοί, που δεν συμμετέχουν στα τελετουργικά της κερκίδας, συνήθως δεν χρησιμοποιούν σύμβολα της ομάδας και η ενασχόληση τους είναι περιστασιακή. Έχουν χαλαρούς ή ανύπαρκτους δεσμούς μεταξύ τους, εκτός από την αγάπη για την

ίδια ομάδα, και δεν αποτελούν ξεχωριστή υποπολιτισμική ομάδα (Ζαιμάκης, 2017, σελ. 8).

Η ανθρωπολογική διάκριση προσεγγίζει τις οπαδικές ταυτότητες παρατηρώντας και αξιοποιώντας τα εξωτερικά χαρακτηριστικά των οπαδών, δίχως να συνυπολογίζει άλλες παραμέτρους, όπως το οικονομικό ή κοινωνικό υπόβαθρο των οπαδών.

Η ένταξη του ποδοσφαίρου στην πολιτιστική βιομηχανία του θεάματος και οι αλλαγές που μοιραία ακολούθησαν, οδήγησαν στην προσπάθεια διατύπωσης μιας νέας τυπολογίας. Έτσι, προέκυψαν τέσσερις διαφορετικοί ιδεότυποι. Πρώτος ιδεότυπος είναι οι Supporters, δηλαδή παραδοσιακοί-ένθερμοι υποστηρικτές με μακροχρόνια προσωπική και συναισθηματική επένδυση στην ομάδα. Εκφράζουν με κάθε τρόπο την συμπαράσταση στην ομάδα τους και τη στηρίζουν οικονομικά. Κατά κάποιο τρόπο η σχέση τους με την ομάδα θυμίζει τις οικογενειακές ή φιλικές σχέσεις. Αυτού του τύπου οι οπαδοί προσπαθούν να δημιουργήσουν μια ενθουσιώδη ατμόσφαιρα στο γήπεδο και η υποστήριξη της ομάδας είναι το μοναδικό κριτήριο. Αυτή η κατηγορία οπαδών, που καλλιεργεί τη δική της υποκουλτούρα, είναι που αναπαράγει και αναπλάθει διαρκώς την πολιτισμική ιστορία και την ταυτότητα του συλλόγου.

Δεύτερος ιδεότυπος είναι οι Followers(Ακόλουθοι), παραδοσιακοί-ήπιοι οπαδοί. Χαρακτηρίζονται από ποικίλες μορφές αλληλεγγύης και συμπαράστασης για τις ομάδες τους. Κάποιες φορές η οπαδική ταύτιση είναι εξ αποστάσεως και χτίζεται με ιδεολογικά κριτήρια ή λόγω της αγωνιστικής που ασκεί ο εν λόγω σύλλογος στον οπαδό. Έχει παρατηρηθεί ότι οι οπαδοί αυτού του τύπου συνδέονται με το ποδόσφαιρο και τον σύλλογο όχι τόσο με όρους αγωνιστικών επιτυχιών όσο με όρους αφηρημένων κοινωνικών και άλλων αξιών. Για τους Followers οι δεσμοί είναι λιγότερο στενοί σε σχέση με τους Supporters, ενώ ο τόπος έχει μικρότερη συμβολική και συναισθηματική αξία.

Τρίτος ιδεότυπος είναι οι Fans. Αυτοί είναι ένθερμοι θεατές-καταναλωτές. Έχουν στενή σχέση με την ομάδα, που διαμορφώνεται εξ αποστάσεως. Δεν είναι μόνο υποστηρικτές, αλλά και πελάτες. Η διαμόρφωση αυτής της κατηγορίας επηρεάστηκε από την εμπορευματοποίηση του σύγχρονου ποδοσφαίρου. Αυτού του τύπου οι οπαδοί αγοράζουν μετοχές και προϊόντα της ομάδας, αγοράζουν συνδρομές

σε αθλητικά κανάλια. Εκτός από οπαδοί είναι και πελάτες κι έτσι διαμορφώνουν το οικονομικό status του συλλόγου που υποστηρίζουν.

Τέταρτος ιδεότυπος είναι οι ήπιοι καταναλωτές, ή αλλιώς, νομάδες (Flaneurs). Πρόκειται, κυρίως, για άντρες με αστική προέλευση, συνήθως υψηλού μορφωτικού επιπέδου και αναζητούν ποδοσφαιρικές συγκινήσεις. Είναι περιπλανώμενοι καταναλωτές, που ακολουθούν μια ομάδα σύμφωνα με την μόδα ή τις επιτυχίες. Ενώ θα αναζητήσουν άλλη οπαδική στέγη όταν ο προηγούμενος σύλλογος δεν θα ικανοποιεί πια τις προσωπικές προτιμήσεις τους και τον ναρκισσισμό τους. Αυτός ο οπαδός αποφεύγει τις δεσμεύσεις και η σχέση του με τις οπαδικές κοινότητες μπορεί να χαρακτηριστεί ως εφήμερη. Οι νομάδες οπαδοί, είναι η νεώτερη κατηγορία μεταξύ των οπαδών και είναι πλήρως προσαρμοσμένοι στην εμπορευματοποίηση των αθλητικών θεαμάτων (Giulianotti, 2002, σσ. 31-40).

Η παραπάνω τυπολογία βασίζεται, κυρίως, στην επίδραση της εμπορευματοποίησης στον χώρο των οπαδών του ποδοσφαίρου. Όμως, δείχνει να μην λαμβάνει υπόψη το πώς αντιλαμβάνονται οι ίδιοι οι οπαδοί τον εαυτό τους. Για να το διατυπώσουμε με λίγα λόγια, οι οπαδοί βρίσκονται ανάμεσα σε δυο καταστάσεις. Από τη μια πλευρά είναι μέρος της εμπορευματοποιημένης οργάνωσης του ποδοσφαίρου, και από την άλλη θεωρούν τους εαυτούς τους ως τους αυθεντικούς εκφραστές της ταυτότητας, της ιστορίας και της ιδέας της ομάδας τους, πράγμα που είναι αντίθετο στην λογική της εμπορευματοποίησης. Έτσι, η έρευνα αναπροσαρμόσθηκε προκειμένου να κατηγοριοποιήσει καλύτερα τους οπαδούς. Από αυτό προέκυψαν τρεις οπαδικοί τύποι. Πρώτος τύπος, είναι αυτός του παραδοσιακού οπαδού, δηλαδή ο οπαδός που κρατά και τονίζει την παραδοσιακή του ταυτότητα, έχει έντονα συναισθήματα και ισχυρούς κοινοτικούς δεσμούς με τους ομοίους του. Αυτός ο οπαδός δεν βλέπει τον εαυτό του ως μέρος μιας αγοράς.

Δεύτερος τύπος είναι αυτός του πραγματιστή οπαδού. Αυτός αντιμετωπίζει με θετικό μάτι την εμπορευματοποίηση του αθλήματος, πράγμα που σημαίνει ότι θεωρεί τον εαυτό του μέρος αυτής της διαδικασίας. Αγοράζει εισιτήρια διαρκείας, επίσημα αξεσουάρ της ομάδας και πολλές φορές υποστηρίζει τη σημαντικότητα αγοράς μετοχών της ομάδας.

Τρίτος τύπος είναι αυτός του οπαδού που αρνείται εξολοκλήρου τη διαδικασία εμπορευματοποίησης και που τονίζει έντονα την αρνητική της επίδραση

στο ποδόσφαιρο. Αυτός ο οπαδός υποστηρίζει τη κοινοτική και βιωματική εμπλοκή του οπαδού στο παιχνίδι της κερκίδας. Σύμφωνα με την οπτική του ο οπαδός δεν μπορεί να αντιμετωπίζεται με όρους αγοράς και θεωρεί ότι οι ανώνυμες ποδοσφαιρικές εταιρείες προσπαθούν να τον εκμεταλλευτούν (Ζαϊμάκης, 2017, σσ. 11-17).

Δεν θα πρέπει να παραλείψουμε μια μικρή αναφορά και στις παρατηρήσεις του κοινωνιολόγου Karl Polanyi στο εμβληματικό του έργο *Ο Μεγάλος Μετασχηματισμός* (*The Great Transformation*), οι οποίες συσχετίζονται και με την εμπορευματοποίηση του ποδοσφαίρου. Ο Polanyi επιχειρηματολόγησε πάνω στη λογική των κοινωνιών της αγοράς. Σύμφωνα με εκείνον η πρώτη κίνηση, είναι ο οικονομικός φιλελευθερισμός, που επιδίωξε τη δημιουργία της αυτορρυθμιζόμενης αγοράς μέσω της προώθησης του *laissez faire* και του ελεύθερου εμπορίου. Ωστόσο, αυτή θα έπανε κάποια στιγμή να είναι χρήσιμη και εξαιτίας θα της κινδύνευαν να διαλυθούν οι κοινωνίες. Τότε θα κινητοποιείτο η δεύτερη κίνηση-η αρχή της κοινωνικής προστασίας. Αυτή θα ξεκινούσε από όσους θα επηρεάζονταν περισσότερο από την καταστροφική κίνηση της αγοράς (Webber, 2017, σελ.877). Αυτή η «αντεπίθεση» μας προσφέρει μια εικόνα για τη διαλεκτική σχέση μεταξύ της αγοράς και της κοινωνίας, και πώς οι αγορές πρέπει πάντα να είναι υποδεέστερες σε ευρύτερες κοινωνικές αξίες (Webber, 2017, σελ.878). Η κατάσταση αυτή νομίζουμε ότι περιγράφει ακριβώς και τη στάση-αντίδραση των παραδοσιακών οπαδών απέναντι στην εμπορευματοποίηση του ποδοσφαίρου, η οποία στην αγγλόφωνη βιβλιογραφία συναντάται με τον όρο “against modern football”.

Εμείς, κατά τη γνώμη μας, θα λέγαμε ότι όλες οι απόπειρες κατηγοριοποιήσεις των οπαδών είτε συγκλίνουν, είτε αποκλίνουν μεταξύ τους, περιγράφουν και ερμηνεύουν το οπαδικό φαινόμενο προσφέροντας ενδιαφέρουσες προσεγγίσεις. Οι κόσμοι των οπαδών και ο οπαδισμός είναι ένα δυναμικό φαινόμενο, πολυδιάστατο και πολύσημο, που μόνο μέσα από μια πολυπρισματική οπτική και θεώρηση μπορεί να προσεγγιστεί και να αναλυθεί.



### 1.1.3. Το φαινόμενο του χουλιγκανισμού.

Η ανάλυση κάθε φαινομένου προϋποθέτει τον ορισμό του. Εξαίρεση, δεν θα μπορούσε να αποτελέσει το φαινόμενο του χουλιγκανισμού. Σύμφωνα, λοιπόν, με την Tsoukala, χουλιγκανισμός είναι η οργανωμένη, συλλογική βία των οπαδών (Tsoukala, 2009, σελ. 1). Ο Borovina ορίζει τον χουλιγκανισμό ως συνώνυμο με την βία των οπαδών των αθλητικών γεγονότων τόσο εντός των γηπέδων όσο και εκτός (Borovina, 2021). Σε κάθε περίπτωση, ο χουλιγκανισμός είναι ένας περιγραφικός(γενετικός) όρος που αναφέρεται σε πράξεις με κοινή μορφή αλλά διαφορετικό, ανά περίπτωση, περιεχόμενο (Tsoukala, 2009, σσ. 2-3).

Ο Spraij θεωρεί αυτούς τους ορισμούς-αλλά και άλλους-ετερογενείς για τους οποίους απαιτείται μεγαλύτερη ακρίβεια και σαφήνεια. Σύμφωνα με την άποψή του το πρώτο βήμα που πρέπει να γίνει είναι να διαχωριστεί η βία των ποδοσφαιριστών από τη βία των οπαδών, αν και κάποιες φορές αυτά τα δυο αλληλεπιδρούν, όταν για παράδειγμα η βία των οπαδών στις εξέδρες πυροδοτείται από τη βία των ποδοσφαιριστών στον αγωνιστικό χώρο. Προχωρά, όμως, ακόμη ένα βήμα παραπέρα παρατηρώντας ότι η βία των οπαδών μπορεί να διακριθεί σε τυχαία και συμπτωματική έναντι οργανωμένης και προαποφασισμένης μορφής βίας. Φτάνει, λοιπόν, στον ορισμό σύμφωνα με τον οποίο χουλιγκανισμός είναι η ανταγωνιστική βία κοινωνικά οργανωμένων ομάδων οπαδών του ποδοσφαίρου, η οποία κατευθύνεται, κυρίως, εναντίον άλλων οργανωμένων οπαδών (Spraij, 2007, σελ. 11).

Τα φαινόμενα της βίας στα ποδοσφαιρικά γήπεδα είναι τόσο παλιά όσο και το ποδόσφαιρο. Ήδη από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα με την διοργάνωση των πρώτων ποδοσφαιρικών αγώνων εκδηλώνονται και τα πρώτα επεισόδια. Εκείνα τα χρόνια τα επεισόδια ήταν αυθόρμητα και σε συνάρτηση με την εξέλιξη του ποδοσφαιρικού αγώνα. Περιορίζονταν τοπικά και χρονικά, εκδηλώνονταν μέσα στο γήπεδο και αφορούσαν επιθέσεις, συνήθως, εναντίον του διαιτητή καθώς και των αντίπαλων παικτών. Αυτή ήταν η εικόνα μέχρι το 1930, ενώ κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου το φαινόμενο παρουσίασε καμπή. Από το 1960, όμως και εντεύθεν το φαινόμενο μεταβάλλεται και οι βίαιες εκδηλώσεις πολλαπλασιάζονται. Επίκεντρο της νέας κατάστασης είναι οι υποβαθμισμένες περιοχές του Λονδίνου, ενώ δεν αργεί η «μετάδοσή» του στις κατεστραμμένες βιομηχανικές πόλεις της υπόλοιπης Αγγλίας. Τις επόμενες δυο δεκαετίες το φαινόμενο έχει διαχυθεί σχεδόν σ' ολόκληρη την

ηπειρωτική Ευρώπη και τα επεισόδια που εκδηλώνονται είναι σοβαρά. Η νέα μορφή του χουλιγκανισμού διακρίνεται ποιοτικά σε σχέση με την προγενέστερη. Τα βίαια επεισόδια αποσυσχετίζονται από τον αγώνα, καθώς εκδηλώνονται τόσο πριν όσο και μετά από αυτόν, ενώ πλέον δεν είναι αυθόρμητα, αλλά χαρακτηρίζονται από υψηλό βαθμό προετοιμασίας, οργάνωσης και σοβαρότητας.

Σήμερα οι εκδηλώσεις του χουλιγκανισμού διακρίνονται σε δυο μορφές. Η μεν πρώτη συναντάται στη βόρεια Ευρώπη, όπου τα επεισόδια λαμβάνουν χώρα εκτός και μακριά από τα γήπεδα και η δε δεύτερη συναντάται στις χώρες της Νότιας Ευρώπης και, κυρίως, στην Ελλάδα και στην Ιταλία, όπου οι εκδηλώσεις βίας είναι συνεχώς παρούσες, πριν, κατά τη διάρκεια και μετά τη λήξη του αγώνα, τόσο στα γήπεδα όσο και μακριά από αυτά. (Μαστρογιαννάκης, 2017, σσ 1-3).

Ο Spaaij με τη σειρά του παρατηρεί ότι το φαινόμενο του χουλιγκανισμού είναι φαινόμενο ευρωπαϊκό και λατινοαμερικανικό. Δεν αρνείται ότι φαινόμενα βίας σχετιζόμενα με τον ποδόσφαιρο έχουν συμβεί και εξακολουθούν να συμβαίνουν σε όλο τον κόσμο, ωστόσο, θεωρεί ότι η βία με τα χαρακτηριστικά που της προσδίδουν οι χούλιγκανς είναι φαινόμενο που συναντάται στις περιοχές που προαναφέραμε (Spaaij, 2007, σελ. 13).

Προχωρώντας την ανάλυσή του επισημαίνει ότι στα πλαίσια της παγκοσμιοποίησης και της νέας πολιτικής οικονομίας του ποδοσφαίρου το φαινόμενο του οπαδισμού, άρα και του χουλιγκανισμού, υπέστη «υβριδοποίηση». Οι υπερεθνικές πολιτιστικές διεργασίες δεν επηρεάζουν ούτε στον ίδιο βαθμό, ούτε στην ίδια έκταση, ούτε στο ίδιο βάθος τις διάφορες κουλτούρες. Το ποδόσφαιρο είναι μια σφαίρα του κοινωνικού όπου το παγκόσμιο και το τοπικό διαπλέκονται αξεδιάλυτα. Επομένως, τα ποδοσφαιρικά φαινόμενα μπορούν να θεωρηθούν ως φαινόμενο της «τοπικοπαγκοσμιοποίησης». Με άλλα λόγια οι τοπικές κουλτούρες και παραδόσεις συνεχίζουν να ασκούν μεγάλη επιρροή στους τρόπους συμπεριφοράς παρά το γεγονός ότι είναι αδύνατον να αναφερθούμε σ' αυτές χωρίς να λαμβάνουμε υπόψη τις παγκόσμιες τάσεις (Spaaij, 2007, σελ. 31).

Οι διαφορές που παρατηρούνται στο φαινόμενο του χουλιγκανισμού ανάμεσα στις διάφορες οπαδικές υποκουλτούρες πρέπει να κατανοηθούν ως το αποτέλεσμα του τρόπου που οι κοινότητες των οπαδών είναι ενταγμένες ανάμεσα στο τοπικό και συλλογικό συμβολισμό κάθε οπαδικής κουλτούρας (Spaaij, 2007, σελ. 32).

## **1.2. Θεωρίες για τον Χουλιγκανισμό.**

Ο χουλιγκανισμός είναι αναμφισβήτητα ένα κοινωνικό φαινόμενο. Ως εκ τούτου προσέλκυσε από νωρίς το ενδιαφέρον των επιστημόνων και των κοινωνιολόγων. Με βάση αυτό το ενδιαφέρον ξεκίνησε μια θεωρητική συζήτηση που μέσα από την οποία αναδείχτηκαν δυο θεωρητικές τάσεις, οι οποίες παραμένουν μέχρι και σήμερα κυρίαρχες. Η πρώτη θεωρητική τάση, την οποία συχνά στην βιβλιογραφία την συναντάμε με το προσωνύμιο «εναλλακτική» αναζητούσε και αναζητά τις γενεσιουργές αιτίες του φαινομένου στις γενικότερες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες και διερευνούσε την βίαιη φίλαθλη συμπεριφορά με όρους που την καθιστούσαν λιγότερο αποκρουστική. Η δεύτερη θεωρητική τάση, η οποία χαρακτηρίζεται ως αδιάλλακτη και η οποία έμεινε γνωστή ως Σχολή του Λέστερ, από το πανεπιστήμιο από το οποίο προέρχονταν οι θεμελιωτές της, αμφισβήτησε την διαλλακτικότητα των εκτιμήσεων για τους λόγους της βίαιης συμπεριφοράς και την υποτίμηση της σοβαρότητας της έκτασης αυτής της συμπεριφοράς (Κοταρίδης, 2005, σελ. 7).

### **1.2.1 Διαλλακτική(ες) Θεώρηση(εις):**

Στην αρχή του παρόντος υποκεφαλαίου κάναμε λόγο για διαλλακτική θεώρηση του χουλιγκανισμού. Η αλήθεια, όμως, είναι ότι δεν πρόκειται για μια και μοναδική διαλλακτική θεώρηση, αλλά για πολλές. Η μαρξιστική προσέγγιση του Ian Taylor (1971) υπήρξε η πρώτη θεωρητική απόπειρα εξήγησης και ερμηνείας του φαινομένου στα πλαίσια των διαλλακτικών θεωρήσεων. Ο εν λόγω κοινωνιολόγος, λοιπόν, θεώρησε ότι ο εξαστισμός και η εμπορευματοποίηση του ποδοσφαίρου παράγουν βία. Οι αποξενωμένες από το άθλημα τους εργατικές μάζες αντιδρούν βίαια στην προσπάθεια να ξαναδώσουν στο «εργατικό Σαββατοκύριακο» το χαμένο νόημα του. Ο Taylor αποδίδει κοινοτικό νόημα στη συμπεριφορά των χούλιγκαν και η αλλοίωση του κοινοτικού χαρακτήρα του στα πλαίσια της εμπορευματοποίησης μπορεί να συμπεριληφθεί στις αιτίες της οπαδικής βίας (Κοταρίδης, 2005, σελ.8).

Η μαρξιστική προσέγγιση του Taylor θεωρείται και είναι μια μακρο-κοινωνιολογική προσέγγιση της άνομης φίλαθλης συμπεριφοράς. Όμως, χρειαζόταν να γίνει και μια μικροκοινωνιολογικού τύπου προσέγγιση και ερμηνεία. Η εξέταση

δηλαδή της συμπεριφοράς συγκεκριμένων περιθωριακών νεολαιίστικων ομάδων, οι οποίες εμφανίζονται ως πρωτεργάτες των βίαιων επεισοδίων στη Βρετανία από τη δεκαετία του 1960. Σ' αυτό το πλαίσιο αναπτύχθηκαν οι θεωρίες των περιθωριακών νεολαιίστικων υπό-πολιτισμών από τους κοινωνιολόγους του «Κέντρου Σύγχρονων Πολιτισμικών Σπουδών» του Πανεπιστημίου του Μπέρμινγχαμ, John Clarke και Stuart Hall (1978). Σύμφωνα μ' αυτούς του κοινωνιολόγους, η συμπεριφορά των περιθωριακών ομάδων αντικατόπτριζε την αναγκαιότητα να διευθετηθούν σημαντικές συγκρούσεις της ζωής τους, όπως η υποταγή στους ενήλικες αλλά και η υποταγή που συνεπάγεται η ταξική εργατική προέλευση τους. Κάτω από αυτό το πρίσμα μπορούμε να πούμε ότι η ιδιαίτερη εμφάνιση και συμπεριφορά των Skinheads δεν ήταν τίποτε άλλο παρά μια παρώδηση της εργατικής τάξης και των παραδόσεων της με ταυτόχρονη έμφαση στο κατεξοχήν ρούχο των εργατών, το μπλούτζιν, τις μπότες, την εμπιστοσύνη στον εαυτό της και στον ρατσισμό. Η ποδοσφαιρική κουλτούρα των Skinheads κληροδοτήθηκε από τους «πατέρες» τους, αλλά εκείνοι την μπόλιασαν με τα δικά τους, ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και ειδικά με τη βία. Η βίαιη συμπεριφορά τους οξύνθηκε ως το αποτέλεσμα της εμπορευματοποίησης του αθλήματος, η οποία προηγουμένως είχε εκφυλίσει την παραδοσιακή, εργατική ποδοσφαιρική κουλτούρα.

Τέλος, αυτό καθ' αυτό το παιχνίδι αποτελεί έναν προνομιακό χώρο περαιτέρω όξυνσης της συμπεριφοράς των νεολαιίστικων ομάδων. Εδώ βρίσκεται η ουσιαστικότερη και σημαντικότερη συνεισφορά των κοινωνιολόγων του Μπέρμινγχαμ. Δηλαδή στην ανάλυση της σχέσης μεταξύ όσων συμβαίνουν στον αγωνιστικό χώρο και όσων συμβαίνουν στην κερκίδα. Εν συντομία, η σύγκρουση στον αγωνιστικό χώρο γίνεται σύγκρουση, με διαφορετικούς όρους, στην κερκίδα. Ο αγωνιστικός χώρος προεκτείνεται στην κερκίδα. Υπάρχει αναλογία της σύγκρουσης των αντίπαλων ομάδων στον αγωνιστικό χώρο με τη σύγκρουση των αντίπαλων οπαδών στις κερκίδες (Κοταρίδης, 2005, σσ.9-10).

Ακολουθεί η ηθογενετική προσέγγιση του Peter Marsh(1978), ο οποίος θεώρησε την βία στην κερκίδα υψηλού επιπέδου τελετουργική συμπεριφορά. Η φαινομενική αταξία της κερκίδας είναι στην πραγματικότητα συντεταγμένη κοινωνική δράση, η οποία διευθετείτο από άγραφους κοινωνικούς κανόνες. Με ταξικούς όρους, ο χουλιγκανισμός δίνει ευκαιρία στους νεαρούς άνδρες, περιθωριοποιημένους στο σχολείο και στη δουλειά, να αποκτήσουν ταυτότητα,

αυτοσεβασμό και μια «εναλλακτική καριέρα». Ο Marsh θεωρούσε ότι υπήρχε περισσότερο λόγος γύρω από τη βία παρά πραγματική βία. Τα θεμέλια της ερμηνείας αυτής κλυδωνίστηκαν κατά τη δεκαετία του 1980 μετά την έξαρση της βίας στα αγγλικά γήπεδα. Ο Marsh αναγκάστηκε να παραδεχτεί ότι οι χούλιγκανς πέρασαν από την τελετουργία σε μια ολοένα και περισσότερο επικίνδυνη συμπεριφορά. Όμως, θεώρησε ότι κύριο αίτιο ήταν τα λανθασμένα και ακατάλληλα κατασταλτικά μέτρα καθώς και στην εκτεταμένη παραποίηση των πραγματικών γεγονότων από τα MME (Κοταρίδης, 2005, σσ. 11-12).

Έτσι καταλήγουμε στην θεώρηση του ρόλου των MME του Stuart Hall (1978), που υποστήριξε ότι ο ρόλος και η παρουσίαση του φαινομένου από τα MME εν μέρει δημιούργησε και εν μέρει διόγκωσε το φαινόμενο. Πιο συγκεκριμένα, υποστήριξε ότι ο κόσμος έχει σχηματίσει την γνώμη του για το φαινόμενο της βίας στα ποδοσφαιρικά γήπεδα μέσα από τις ανταποκρίσεις του Τύπου και όχι από την εμπειρία του. Ο Τύπος δεν παρουσίασε τα γεγονότα όπως ήταν πραγματικά, αλλά κατασκεύασε τη δημόσια αίσθηση και εντύπωση γύρω από αυτά και για αυτά. Στοχευμένα παρουσίαζε και πρόβαλε σκηνές χάους και βίας και έτσι κατέστησε αυτονόητο εντός της κοινωνίας ότι αυτά τα γεγονότα είναι κοινωνικό πρόβλημα. Επιπρόσθετα, υποστήριξε ότι τα MME συνέβαλαν τόσο στην παραγωγή όσο και στην αναπαραγωγή του φαινομένου διότι από την μια πλευρά η διαστρέβλωση της πραγματικότητας οξύνει τη συμπεριφορά τους και από την άλλη η παρουσία και προβολή αυτών των συμπεριφορών παράγει παραδείγματα, που αφομοιώνουν και αναπαράγουν περισσότεροι χούλιγκαν (Κοταρίδης, 2005, σσ. 13-14).

### **1.2.2 Αδιάλλακτη Θεώρηση.**

Η αδιάλλακτη θεώρηση της σχολής του Λέστερ (1980) αμφισβήτησε τόσο την διαλλακτικότητα των εκτιμήσεων για τις αιτίες των βίαιων συμπεριφορών όσο και την υποτίμηση της σοβαρότητας της έκτασης αυτών των συμπεριφορών. Υποστήριξε ότι η βία αποτελεί εγγενές χαρακτηριστικό τμήματος της εργατικής τάξης, ειδικότερα του πλέον περιθωριοποιημένου, που βρίσκεται έξω από την «διαδικασία εκπολιτισμού» και το οποίο που μετέφερε την αντίδραση του απέναντι στην κοινωνική περιθωριοποίηση στις κερκίδες. Επίσης, υποστήριξε ότι το «παιχνίδι στην κερκίδα» αυτονομείται έναντι του «παιχνιδιού στον αγωνιστικό χώρο και

αποκτά τη δική του αυτόνομη δυναμική. Οι χούλιγκαν ενδιαφέρονται ίσως και περισσότερο για το δικό τους παιχνίδι σε σχέση με το παιχνίδι στον αγωνιστικό χώρο.

Σε κάθε περίπτωση, όμως, και αυτή η θεώρηση δεν είναι απομακρυσμένη από τις προηγούμενες καθώς συνδέει τα βίαια φαινόμενα με την εργατική τάξη, τουλάχιστον ένα κομμάτι της, το οποίο βρίσκει νόημα ζωής μέσα από τη βία και τη σύγκρουση (Κοταρίδης, 2005, σσ.14-17).

### **1.2.3 Χουλιγκανισμός και κινηματογράφος.**

Οι τέχνες είναι αφηγήσεις και, όπως όλες οι αφηγήσεις, έχουν σημαίνοντα ρόλο στη ζωή μας. Οι αφηγήσεις «γεμίζουν» τα κενά ανάμεσα στην κοινωνική αλληλεπίδραση και στις κοινωνικές δομές. Όσα ακούμε και όσα βλέπουμε, συχνά αν όχι πάντοτε, αντανakλούν και ενισχύουν τους θεσμούς και τις κοινωνικές επιταγές. Οι τέχνες μπορούν να παρουσιάσουν-προωθήσουν εικόνες για τον κατάλληλο τρόπο ζωής και για το πώς οι άνθρωποι πρέπει να κινούνται στο κοινωνικό περιβάλλον. Επομένως, οι τέχνες παράγουν νοήματα και φανερώνουν ή κρύβουν «αλήθειες» σχετικά με την πραγματικότητα και τα γεγονότα, ενώ προσφέρουν διάφορες ερμηνείες των τελευταίων.

Οι αφηγήσεις χρησιμοποιούν τις εικόνες ή τις περιγραφές ως μέσο για να αλληλεπιδράσουν με τον θεατή ώστε να του προκαλέσουν ταύτιση και έτσι να ενεργοποιήσουν την συμπάθειά του (Smith, 1994, σελ.35). Η συμπάθεια αποτελείται από τρία επίπεδα δέσμευσης, την αναγνώριση, την ευθυγράμμιση και την πίστη, οι οποίες αλληλεπιδρούν μεταξύ τους. Η αναγνώριση περιγράφει την κατασκευή του χαρακτήρα από τον θεατή. Στις ταινίες αφορά, κυρίως, την εικόνα του ανθρωπίνου σώματος. Η ευθυγράμμιση περιγράφει τη διαδικασία με την οποία οι θεατές τοποθετούνται σε σχέση με χαρακτήρες όσον αφορά την πρόσβαση στις ενέργειές τους και σε αυτά που ξέρουν και αισθάνονται (Smith, 1994, σελ.40). Η πίστη αφορά την ηθική και ιδεολογική αξιολόγηση των χαρακτήρων από τον θεατή. Θα ταίριαζε ίσως περισσότερο ο όρος «ταύτιση» με την έννοια που τον χρησιμοποιούμε στην καθημερινότητα. Η «ταύτιση» αφορά τόσο σε πρόσωπα όσο και με χαρακτήρες με βάση ένα ευρύ φάσμα παραγόντων, συμπεριλαμβανομένων στάσεων που σχετίζονται με την τάξη, το έθνος, την ηλικία, την εθνικότητα και το φύλο (Smith, 1994, σελ. 41). Ούτε η αναγνώριση ούτε η ευθυγράμμιση ούτε η πίστη συνεπάγονται ότι ο θεατής

αναπαράγει τα χαρακτηριστικά ή βιώνει τις σκέψεις ή τα συναισθήματα ενός χαρακτήρα. Η αναγνώριση και η ευθυγράμμιση απαιτούν μόνο να κατανοήσει ο θεατής ότι τόσο αυτά τα χαρακτηριστικά όσο και οι ψυχικές καταστάσεις συνθέτουν τον χαρακτήρα. Με την πίστη υπερβαίνουμε την κατανόηση αξιολογώντας και ανταποκρινόμενοι συναισθηματικά στα γνωρίσματα και τα συναισθήματα του χαρακτήρα στο πλαίσιο της αφηγηματικής κατάστασης. Και πάλι, όμως, ανταποκρινόμαστε συναισθηματικά χωρίς να αναπαράγουμε τα συναισθήματα του χαρακτήρα. Αυτές οι τρεις καταστάσεις συγκροτούν, επομένως, τη συμπάθεια, η οποία διαφέρει από την ενσυναίσθηση. Η συμπάθεια βοηθά τον θεατή να κατανοήσει τη θέση του πρωταγωνιστή και να νιώσει τα κατάλληλα συναισθήματα τόσο για να τον αξιολογήσει σωστά όσο και να κατανοήσει το συγκεκριμένο πλαίσιο δράσης (Smith, 1994, σσ.42-43)

Οι τέχνες δεν είναι ξεχωριστό κομμάτι από την κοινωνία. Ενσωματώνουν έναν συγκεκριμένο τρόπο ζωής. Με άλλα λόγια, η τέχνη κινείται σε συγκεκριμένο κοινωνικό πλαίσιο. Είναι, επομένως, οι τέχνες ένα κοινωνικό φαινόμενο. Συνδέονται δηλαδή με άλλα φαινόμενα της κοινωνίας. Μπορούμε, συνεπαγωγικά, να πούμε ότι δεν υπάρχει δημιουργία τέχνης από το μηδέν (Nascimento, 2019: 19-20).

Η αναφορά αυτή για τις τέχνες κρίνεται απαραίτητη, διότι στην παρούσα εργασία θα μας απασχολήσει η τέχνη του κινηματογράφου και η σχέση της, κατά κάποιο τρόπο, με το φαινόμενο του χουλιγκανισμού. Ότι ισχύει, λοιπόν, για τις τέχνες ισχύει προφανώς και για τον κινηματογράφο. Πολλοί κοινωνιολόγοι βλέπουν ομοιότητες ανάμεσα στον κινηματογράφο και στην κοινωνιολογία. Και οι δυο έχουν ως θέμα τους την κοινωνία. Παρόλα αυτά ο κινηματογράφος μόνο θεματοποιεί και οπτικοποιεί συγκεκριμένα κοινωνικά προβλήματα δίχως να προχωρά, είτε γιατί δεν μπορεί είτε γιατί δεν θέλει, στην παραγωγή μιας θεωρίας γι' αυτά (Nascimento, 2019, σελ.22). Εφόσον έχουμε αναγνωρίσει τις τέχνες, άρα και τον κινηματογράφο ως κοινωνικό φαινόμενο, τότε θα πρέπει να τον μελετήσουμε και ως τέτοιο. Υπάρχουν τρεις θεωρητικές προσεγγίσεις. Η μεν πρώτη προσπαθεί να ανακαλύψει και να αναλύσει τις κοινωνικοϊστορικές συνθήκες μέσα από τις οποίες το έργο τέχνης γεννήθηκε. Η δεύτερη προσπαθεί να ανασυστήσει τη «συλλογική δράση» η οποία κρίνεται ως απαραίτητη για την παραγωγή και την κατανάλωση της τέχνης. Η τρίτη θεωρητική προσέγγιση προτείνει μια συνθετική ανάλυση, όπου τόσο οι εξωτερικοί παράγοντες (κοινωνικοί, πολιτικοί, οικονομικοί), όσο και εσωτερικοί, όπως οι

αισθητικές προτιμήσεις του καλλιτέχνη, αναλύονται ως ένα αυτάρκες και ολοκληρωμένο σύστημα (Nascimento,2019, σελ. 20).

Ο κινηματογράφος είναι, συνεπώς, μια κοινωνική πράξη. Μας ενημερώνει για το ποιοι είμαστε, ποιοι θέλουμε να γίνουμε, πως νοιώθουμε, ποια είναι τα όνειρα μας ή ποια πρέπει να είναι τα όνειρα μας. Περιγράφει σχέσεις και καταστάσεις, επίσης, γεγονότα. Θίγει κοινωνικά ζητήματα, άτομα και ομάδες (Nascimento,2019, σελ. 22). Όμως, πρέπει ταυτόχρονα να είμαστε και προσεκτικοί διότι οι ταινίες μυθοπλασίας ακόμη και αν δεν υπερασπίζονται ανοιχτά το κοινωνικό, πολιτικό ή πολιτισμικό σύστημα μέσα στο οποίο εντάσσονται, μπορεί όμως να εμφανίζονται να το αποδέχονται ή ακόμη και να το δικαιώνουν περισσότερο ή λιγότερο ευθέως και αντίθετα ( Σακκά, 2007, σελ. 132). Ο Μαρκ Φερρό (1977) το είχε θέσει πολύ εύστοχα γράφοντας ότι η επικαιρότητα ή η μυθοπλασία που παρουσιάζεται από τον κινηματογράφο είναι τρομακτικά αληθινή. Ότι καταστρέφει τα προβαλλόμενα μέσα στην κοινωνία είδωλα των θεσμών και των ατόμων. Πως η μηχανή του κινηματογραφιστή φανερώνει την πραγματική τους λειτουργία και αποκαλύπτωντας τα μυστικά τους, φωτίζει την αντίθετη όψη της κοινωνίας και συνεχίζει παρατηρώντας ότι η ταινία είτε αυτή είναι ντοκιμαντέρ είτε μυθοπλασία, με αληθινή ή φανταστική πλοκή, συνιστά ιστορία, επομένως, συμπληρώνουμε εμείς, συνιστά και κοινωνιολογία. Και καταλήγει ότι ακόμη και όσα δεν συνέβησαν, τα πιστεύω, οι προθέσεις και οι φανταστικοί κόσμοι των ανθρώπων περιλαμβάνονται στην ιστορία, δηλαδή σε όσα μας αφορούν, και στην κοινωνιολογία (Φερρό, 2002, σελ. 45-46).

Έχοντας υπόψη όλα τα παραπάνω αντιλαμβανόμαστε ότι οι ταινίες με θέμα τους χούλιγκαν και τη ζωή τους πρέπει και είναι δυνατόν να αναλυθούν κοινωνιολογικά. Αλλά, νομίζουμε, ότι το κλειδί για μια τέτοιου είδους ανάλυση είναι να ορίσουμε τον ρεαλισμό και, ειδικότερα, τον κοινωνικό ρεαλισμό. Ξεκινάμε από αυτή την θέση, διότι θεωρούμε ότι αυτές οι ταινίες μπορούν να θεωρηθούν ως ταινίες του κοινωνικού ρεαλισμού.

Σύμφωνα με τον ορισμό που έδωσε ο Forrest (2013): *«ο κοινωνικός ρεαλισμός δεν είναι απλώς μια μίμηση, ούτε ένας κινηματογράφος αριστερής προπαγάνδας ή ρεπορτάζ. Είναι η προεπιλεγμένη θέση μιας κινηματογραφικής κουλτούρας, που επιδιώκει να αμφισβητήσει τόσο τις αντιλήψεις μας για την κοινωνικοπολιτική σφαίρα όσο και για τον ίδιο τον κινηματογράφο»* (Forrest, 2013, σελ. 3).



Υπάρχουν δυο θεωρητικές θέσεις για τις ταινίες αυτού του είδους, είτε ότι αντικαθρεφτίζουν την πραγματικότητα, είτε ότι την διαμορφώνουν. Όμως, όπως υποστηρίζει ο Baudry, «η παράδοξη φύση της κινηματογραφικής οθόνης-καθρέφτη είναι χωρίς αμφιβολία ότι αντανακλά εικόνες αλλά όχι «πραγματικότητα» [...] αυτή η «πραγματικότητα» προέρχεται πίσω από το κεφάλι του θεατή και αν την κοιτούσε απευθείας δεν θα έβλεπε τίποτα εκτός από τις κινούμενες ακτίνες από μια ήδη καλυμμένη πηγή φωτός» (Baudry, 1974, σελ. 45). Κάτι παρόμοιο έχει υποστηρίξει και ο Carroll, ο οποίος σημειώνει ότι η σχέση μεταξύ ταινιών και κόσμου είναι σχέση αντίθεσης, που ερμηνεύεται μέσω αναλογιών με πτυχές της πραγματικότητας και επομένως δεν υπάρχει ένας ενιαίος κινηματογραφικός ρεαλισμός (Carroll, 1996, σελ. 244). Ο David Forrest παρατηρεί ότι ο κοινωνικός ρεαλισμός αποδίδεται σε μια μεγάλη γκάμα ταινιών, οι οποίες αντανακλούν ένα ή περισσότερα κοινωνικά περιβάλλοντα ή θέματα (Williamson, 2018, σελ.12). Επιπροσθέτως, κοινωνικός ρεαλισμός στον κινηματογράφο φαίνεται να είναι η ιδέα που έχει διατυπώσει ο Raymond Williams (1977) περί «κοινωνικής επέκτασης». Η ιδέα αυτή λέει ότι οι ταινίες αυτές αντί να έχουν ως θεματολογία τους συνηθισμένους ανθρώπους, επικεντρώνονται σε κοινωνικές ομάδες ή υποομάδες, που πρωτίτερα αγνοούνταν από τη μεγάλη οθόνη και γι' αυτό το λόγο νομίζουμε ότι δεν κάνουμε λάθος που έχουμε συγκαταλέξει τις ταινίες με τις οποίες ασχολούμαστε σ' αυτό το πλαίσιο (Williamson, 2018, σελ.12). Αντίστοιχη παρατήρηση κάνει και ο Pierre Sorlin υπογραμμίζοντας ότι «οι κινηματογραφικές εικόνες, με το να τοποθετούν σε ένα κάδρο κάποια πράγματα, τα καθιστούν ορατά. Βοηθούν το κοινό να αναγνωρίσει ό,τι ήταν ήδη γνωστό εκ των προτέρων και να μάθει αυτό που δεν είχε ακόμα γίνει γνωστό» (Sorlin, 2004, σελ. 40).

Η εμφάνιση των ταινιών με αντικείμενο τη ζωή και τη δράση των χούλιγκαν αποτέλεσε αντικείμενο έντονης κριτικής και δυσπιστίας. Ο κυριότερος λόγος ήταν η τάση, σύμφωνα με αυτές τις κριτικές, να εξιδανικεύουν τη σχετική με το ποδόσφαιρο βία και ως εκ τούτου να ελλοχεύει ο κίνδυνος η ζωή να μιμηθεί τις ταινίες (Poulton, 2014, σελ.154). Όμως, υπήρχε και ο αντίλογος, που υποστήριξε ότι απαξιώνοντας αυτού του είδους τις ταινίες, απαξιώνουμε και παραγνωρίζουμε την κοινωνική τους λειτουργία (Poulton, 2014, σελ. 157). Ο Webber υποστήριξε ότι αυτού του είδους οι ταινίες-ειδικά η αγγλικής παραγωγής-, αν και δεν έλαβαν ιδιαίτερα θετικές κριτικές, προέκυψαν ως μια ευθεία αντίδραση, συχνά βάνανυση, απέναντι στην πιο

καταναλωτική και εξυγιασθείσα μορφή ποδοσφαίρου που προβάλλεται σε εβδομαδιαία βάση από το Sky Sports, στα πλαίσια της κίνησης «Εναντίον του σύγχρονου ποδοσφαίρου» (Webber, 2017, σελ.887).

Οι ταινίες για τους χούλιγκαν είναι αρκετά δημοφιλείς. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι μοιάζουν με τις λεγόμενες crime movies ή τα δικαστικά δράματα. Οι ταινίες αυτού του είδους παρέχουν χρήσιμες οπτικές για το έγκλημα, για τους αστυνομικούς ή για τους χούλιγκαν. Επικεντρώνονται κυρίως στον τρόπο παρουσίασης του εγκλήματος και λιγότερο ή καθόλου στην διαδικασία της παραγωγής του εγκλήματος. Με άλλα λόγια, οι ταινίες αυτές είναι ενδιαφέρουσες για τον κοινωνικό τους χαρακτήρα, για το γιατί παράγονται, για το πώς ερμηνεύονται τα μηνύματα τους, για το πώς παρουσιάζουν τη βία και την εγκληματικότητα. Ένας άλλος λόγος της δημοφιλίας τους είναι γιατί το έγκλημα και η απόκλιση γοητεύουν ένα μέρος της μάζας. Πάντως, πρέπει να σημειωθεί ότι τόσο οι παραγωγοί όσο και οι θεατές-καταναλωτές νοσηματοδοτούν με τον δικό τους τρόπο αυτού του είδους τις ταινίες, αλλά και κάθε έργο τέχνης (Poulton, 2014, σελ. 158-159). Επιπρόσθετα, η Poulton υποστηρίζει ότι τέτοιου είδους αφηγήσεις μας βοηθούν να κατανοήσουμε, με κάποιους περιορισμούς, την υποκουλτούρα των χούλιγκανς (Poulton, 2013, σελ. 771).

Η ξεχωριστή θέση που απολαμβάνουν οι ταινίες με θέμα τον χουλιγκανισμό μοιάζει με τη θέση που απολαμβάνουν οι ταινίες για τους κατά συρροή δολοφόνους. Πρόκειται, όπως έχει αποκληθεί για τη «διάσημη εγκληματικότητα», ή για «την αποθέωση της παράβασης, της παρέκκλισης και της εξέγερσης». Πολλοί ερευνητές θεωρούν ότι η παραγωγή τέτοιων ταινιών δεν είναι τίποτε άλλο παρά απόκριση στις ανάγκες της αγοράς. Όποιος επενδύει σε τέτοιες ταινίες γνωρίζει ή προσδοκά να πολλαπλασιάσει τα χρήματα του (Poulton, 2014, σσ. 160-161). Παρατηρεί η Μητάκου (2009): *«Ως προϊόν του καπιταλιστικού τρόπου παραγωγής, ο κινηματογράφος ακολουθεί τις αρχές και τους κανόνες του, υπακούει στους νόμους και τις σκοπιμότητες του. Οι ταινίες γεννιούνται με την προσδοκία του κέρδους, όπως συμβαίνει με όλα τα εμπορεύσιμα προϊόντα και υπόκεινται σε κανόνες όπως όλα τα πολιτισμικά προϊόντα»*. Έτσι, αυτές οι ταινίες μπορούν να θεωρηθούν ως ταινίες «εκμετάλλευσης», που απευθύνονται δηλαδή σ' ένα πολύ συγκεκριμένο κοινό και που προσδοκούν πολύ συγκεκριμένα αποτελέσματα κεφαλαιοποιώντας μια

προϋπάρχουσα αγορά. Ταυτόχρονα, όμως, όχι μόνο δεν επιτυγχάνουν να καταδικάσουν τη βία που παρουσιάζουν, αλλά τείνουν να την αποθεώνουν (Williamson, 2018, σσ. 28-29).

Υπάρχει, όμως και άλλος ένας παράγοντας, τέτοιες ταινίες λειτουργούν ως ένα όχημα δραπετεύσης από την πεζή καθημερινότητα. Τέτοιου είδους ταινίες προσφέρουν τη δυνατότητα στους θεατές-καταναλωτές να βιώσουν εν μέρει, όσα βιώνουν οι χούλιγκανς, χωρίς να ρισκινδυνεύουν τη σωματική τους ακεραιότητα (Poulton, 2014, σσ.160-161). Επιτρέπουν στους θεατές-καταναλωτές της μεσαίας τάξης να διασκεδάσουν με την βία και την αντιδραστική αρρενωπότητα της εργατικής τάξης (Williamson, 2018, σελ.30). Στο σημείο αυτό φτάνουμε να θυμηθούμε τα λόγια του Baudrillard (Baudrillard, 1996, σελ. 92), ο οποίος με αφορμή την απευθείας αναμετάδοση από την τηλεόραση βίαιων επεισοδίων, γράφει, «...δεν είναι μόνο η βία, είναι η βία παγκοσμιοποιημένη από την τηλεόραση-εμείς θα προσθέταμε και από τον κινηματογράφο-, είναι η βία μεταμφιεσμένη από την παγκοσμιοποίηση», και λίγες σελίδες παρακάτω προσθέτει, «εκείνο που μας γοητεύει είναι η παροξυντική επικαιρότητα...το ότι τα συμβάντα αυτά είναι ο καθρέφτης της ίδιας μας της εξαφάνισης ως πολιτικής κοινωνίας...».

Η περιστασιακή ψυχαγωγική βία που βρίσκεται στο επίκεντρο όλων αυτών των ταινιών είναι ενδοταξική, αλλά, ωστόσο, αποτελεί μια συντονισμένη πρόκληση για την ηθική της μεσαίας τάξης. Σύμφωνα με τον Spraij υπάρχει μεγαλύτερη αποδοχή της ανδρικής επιθετικότητας μέσα στην εργατική τάξη. «Τα «τραχύτερα» τμήματα των κοινοτήτων της κατώτερης εργατικής τάξης φαίνεται να χαρακτηρίζονται από διαδικασίες ανατροφοδότησης που ενθαρρύνουν την υποχώρηση της επιθετικής συμπεριφοράς σε πολλούς τομείς των κοινωνικών σχέσεων». (Williamson, 2018,σελ. 32).

Όπως σημειώνει η ίδια η Poulton, οι ταινίες ανήκουν στην κατηγορία αυτού που μπορεί να ονομαστεί «φανταστικός ποδοσφαιρικός χουλιγκανισμός» (Fantasy Football Hooliganism), οι οποίες προσφέρουν στους καταναλωτές μια αναπαραγωγή ή προσομοίωση του χουλιγκανισμού. Φλερτάρουν με το θέαμα της βίας, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, για να δελεάσουν και να ψυχαγωγήσουν το κοινό. Προσθέτει, επίσης, ότι ορισμένες από αυτές αναπαριστούν με καλλιτεχνικό τρόπο τον

χουλιγκανισμό-και επομένως αναμφισβήτητα, προσφέρουν μια πιο χλωμή μίμηση του της αλήθειας—άλλα παρέχουν αυθεντικό υλικό, το οποίο είναι έτσι συσκευασμένο ώστε να ικανοποιήσει και τον πιο απαιτητικό καταναλωτή που δεν είναι διεγείρεται από την προσομοίωση (Poulton, 2006, σελ. 160).

## **2. Μεθοδολογία.**

### **2.1 Γενικές παρατηρήσεις.**

Το φαινόμενο του χουλιγκανισμού έχει αποτελέσει αντικείμενο όχι μόνο επιστημονικής, κοινωνιολογικής διαπραγμάτευσης, αλλά και αντικείμενο καλλιτεχνικής παρουσίασης. Πιο συγκεκριμένα, πολλοί κινηματογραφιστές έχουν επιχειρήσει να φιλοτεχνήσουν μέσα από τον φακό τους και τις ιστορίες τους το πρόσωπο και τον τρόπο ζωής των φανατικών οπαδών. Σύμφωνα με τον κατάλογο της Poulton, από το 1988 και μέχρι το 2014 είχαν κυκλοφορήσει 17 ταινίες με θέμα τον χουλιγκανισμό και τους χούλιγκαν. Αυτό που παρατηρούμε είναι ότι όσο παραινούν τα χρόνια η παραγωγή ταινιών με θέμα τους χούλιγκανς παρουσιάζει αυξητικές τάσεις και από εκεί που παραγόταν σχεδόν μια ταινία ανά πενταετία ή δεκαετία, έφτασε να παράγονται δυο και τρεις ταινίες ανά έτος (Poulton, 2014, σσ.155-156). Οι πρώτες τρεις ταινίες παρήχθησαν μέσα σε διάστημα σχεδόν εικοσαετίας, ενώ τα επόμενα χρόνια παράγονταν έως και τέσσερις το χρόνο.

Αυτή η αυξητική τάση, νομίζουμε ότι δικαιώνει την παρατήρηση που κάναμε παραπάνω περί δημοφιλίας και ξεχωριστής θέσης των ταινιών με θέμα τον χουλιγκανισμό. Το γεγονός αυτό μας επιτρέπει να υποθέσουμε ότι η αύξηση του αριθμού αυτών των ταινιών, οφείλεται αφ' ενός στην αναζήτηση νέων αγορών και νέου καταναλωτικού κοινού από την πλευρά των εταιρειών παραγωγής και αφ' ετέρου στη στροφή του ενδιαφέροντος της μυθοπλασίας και του κινηματογράφου σε υποκουλτούρες και υπό-ομάδες, που για πάρα πολύ καιρό παρέμεναν στην αφάνεια.

### 2.1.1. Οι ταινίες για τον Χουλιγκανισμό.

Έτος	Τίτλος ταινίας	Σκηνοθέτης
1988	The Firm	Allan Clarke
1995	I.D.	Philip Davis
2004	The Football Factory	Nick Love
2005	Green Street Hooligans	Lexi Alexander
2007	Rise of the Footsoldier	Julian Gilbey
2008	Cass	Jon S. Baird
2009	Green Street Hooligans 2	Jesse V. Johnson
2009	The Firm	Nick Love
2009	Awaydays	Pat Holden
2012	The rise and fall of a white collar hooligan	Paul Tanter
2012	St George's Day	Frank Harper
2012	The hooligan wars	Paul Tanter
2012	A Mancunian Story	Graig Quinn
2013	White Collar Hooligan 2: England Awaya	Paul Tanter
2014	Green Street 3:Never Back Now	James Nunn
2014	The Hooligan Factory	Nick Nevern
2014	Top Dog	Martin Kemp

Από τη δική μας έρευνα στη σελίδα Internet Movie Database (2023) εντοπίσαμε επτά ακόμη ταινίες με θέμα τον χουλιγκανισμό ή με κεντρικούς ήρωες χούλιγκαν, οι οποίες παρήχθησαν μετά τη σύνταξη του καταλόγου της Poulton, φτάνοντας έτσι ένα σώμα 24 ταινιών:

- Hoodies and Hooligans(2014) του Gabe Turner
- Undercover Hooligan(2016) του Nicholas Winter,
- I am Hooligan(2016) του Steven M. Smith,
- Hooligan Legacy(2016) του Nicholas Winter,
- Red Army Hooligans(2018) του Steven M. Smith,
- Ultras(2020) του Francesco Lettieri και
- Furioza(2021) του Cyprian Olencki.

Αυτό που παρατηρούμε με μια πρώτη ματιά είναι ότι οι περισσότερες ταινίες, αν όχι όλες, είναι ευρωπαϊκής παραγωγής και έχουν ως θέμα τους, κυρίως, τον αγγλικό χουλιγκανισμό. Λίγες είναι οι παραγωγές που ασχολούνται με τον χουλιγκανισμό, έστω και ως έργα μυθοπλασίας, σε άλλες χώρες και αυτό ίσως να υποδηλώνει ότι μπορεί να υπάρχει και μια διαφορά ως προς το ίδιο το άθλημα και το θέαμα από χώρα σε χώρα. Φαίνεται ότι ακόμη και στον κινηματογράφο έχει εμπεδωθεί για τα καλά ότι ο χουλιγκανισμός είναι η «αγγλική ασθένεια». Ωστόσο, είναι πάρα πολύ ενδιαφέρον να δούμε, αν υπάρχουν διαφορετικές οπτικές ανά χώρα για το φαινόμενο, έστω και μέσα από έργα φαντασίας, καθώς, αλλάζοντας το πολιτισμικό πλαίσιο θα πρέπει, ενδεχομένως, να αλλάζει και ο τρόπος αντίληψης και παρουσίασης. Επίσης, με την πάροδο των χρόνων παρατηρούμε μια ποιοτική αλλαγή στον τρόπο παρουσίασης του φαινομένου. Περισσότερη θανάσιμη βία, περισσότερο έγκλημα, μεγαλύτερη συσχέτιση με τον υπόκοσμο και την βαριά εγκληματικότητα. Εδώ ανακύπτει, λοιπόν το ερώτημα, αν αυτή η ποιοτική αλλαγή στην παρουσίαση του χουλιγκανισμού μέσω του κινηματογράφου ακολουθεί την πραγματικότητα ή αν οι συγγραφείς και οι σκηνοθέτες μεταχειρίζονται το υλικό τους με μεγαλύτερη ελευθερία και με ποιητική αδεία.

Γίνεται φανερό, λοιπόν, ότι αυτό το σώμα ταινιών προσφέρεται για μια ποιοτική, θεματική ανάλυση, που είναι και η μεθοδολογία που θα χρησιμοποιήσουμε στην παρούσα εργασία. Με τον όρο θεματική ανάλυση εννοούμε την μέθοδο εντοπισμού, περιγραφής, αναφοράς και «θεματοποίησης» επαναλαμβανόμενων μοτίβων-θεμάτων, που προκύπτουν από τα ερευνητικά δεδομένα. Αυτού του είδους η ανάλυση μας παρέχει ελευθερία και ευελιξία, καθώς δεν μας υποχρεώνει να δεσμευτούμε σε συγκεκριμένες οντολογικές ή επιστημολογικές θέσεις. Βέβαια, τούτο δεν σημαίνει ότι η ανάλυση διεξάγεται στο κενό, δίχως επιστημολογικό πλαίσιο

(Ισαρη, 2015, σελ. 116-117). Μέσα από την ανάλυση μας θα προσπαθήσουμε να θέσουμε και να απαντήσουμε κάποια ερωτήματα ειδικού τύπου, όπως λόγου χάρη πως παρουσιάζονται οι περσόνες των χούλιγκανς, δηλαδή αν ανήκουν στην τάδε ή δείνα κοινωνική τάξη, αν είναι μόνο άντρες, αν έχουν δουλειά ή όχι. Επίσης, ποιο το πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο δρουν, δηλαδή αν δρουν μέσα σε νεωτερικές κοινωνίες έντονα αστικοποιημένες και εκβιομηχανισμένες, ποιες ταυτότητες, δηλαδή αν η ταυτότητα του χούλιγκαν αναπαράγει συγκεκριμένα στερεότυπα ή αν έχει έντονα κοινοτικά χαρακτηριστικά. Ακόμη, προκύπτουν ερωτήματα γύρω από το φύλλο των χούλιγκαν και ποια η θέση και ο ρόλος του ανδρικού και γυναικείου φύλλου αντίστοιχα. Ερωτήματα, επίσης, σχετικά με τη σημασία και τη λειτουργία της βίας ανάμεσα στις τάξεις των χούλιγκαν, για τη σημασία του τόπου ως όριο και σημείο αναφοράς, για την αξία της ιεραρχίας και τη σημασία της συντροφικότητας ή της αλληλεγγύης.

Θα αναλύσουμε δειγματοληπτικά πέντε σκηνές από διαφορετικές ταινίες και θα εντοπίσουμε τα θέματα που αναδεικνύονται μέσα από αυτές. Λόγω του περιορισμένου χώρου μιας διπλωματικής εργασίας αποφασίσαμε να επικεντρωθούμε σε τέσσερις ταινίες, τρεις εκ των οποίων είναι ευρωπαϊκής παραγωγής, ενώ μια ανήκει στον ανεξάρτητο αμερικανικό κινηματογράφο (Green Street Hooligans, 2005), αλλά με ευρωπαϊκής καταγωγής σκηνοθέτρια, που αναφέρεται στο κατεξοχήν ευρωπαϊκό θέμα του χουλιγκανισμού και ως εκ τούτου θεωρούμε ότι δεν αποτελεί λάθος να την εντάξουμε στον ευρωπαϊκό κινηματογράφο με μια διευρυμένη έννοια του όρου. Για να αποκτήσει μεγαλύτερο ενδιαφέρον η εργασία μας και να επισκοπήσουμε με διευρημένη ματιά το ζήτημα επιλέξαμε δυο ταινίες των οποίων η δράση εξελίσσεται στην Αγγλία και αφορά τους Άγγλους χούλιγκαν και δυο ταινίες, που εξελίσσονται σε δυο άλλες ευρωπαϊκές χώρες, στην Ιταλία και στην Πολωνία, αντίστοιχα. Οι ταινίες πάνω στις οποίες θα εργαστούμε είναι το Football Factory (2004), το Green Street Hooligans (2005), το Ultras (2020), το Furioza (2021). Νομίζουμε ότι αξίζει να σημειωθεί πως οι δυο τελευταίες ταινίες, οι οποίες είναι και οι πλέον πρόσφατες του καταλόγου μας, έχουν προβληθεί και από την διαδικτυακή πλατφόρμα του Netflix.

### **2.1.2. Ανάλυση Δεδομένων.**

Στο παρόν κεφάλαιο θα ακολουθήσει η παρουσίαση των επιλεγμένων σκηνών από τις ταινίες που προανφέραμε. Πρώτα θα περιγράψουμε με το καλύτερο δυνατό τρόπο τη σκηνή, που διαδραματίζεται, ποιοι είναι οι πρωταγωνιστές, ποιος ο ρόλος τους και ποια η εξέλιξη της. Επίσης, κάθε σκηνή θα ακολουθείται από παράθεση φωτογραφιών-στιγμιότυπων. Θεωρούμε ότι οι φωτογραφίες θα ενισχύσουν την περιγραφή της εκάστοτε σκηνής και θα βοηθήσουν τον αναγνώστη να εγκλιματιστεί ευκολότερα. Έπειτα, θα καταγράψουμε τις θεματικές που αναδεικνύονται μέσα από τις σκηνές αυτές.

#### **1.The Football Factory (2004).**

##### **Επιλεγμένες σκηνές.**

**Σκηνή 1:** Στην πρώτη σκηνή που έχουμε επιλέξει βλέπουμε μια ομάδα οπαδών της Τσέλσι που κινείται στα στενά της περιοχής του Τότεναμ. Στόχος τους είναι να επιτεθούν σε μια πάμπ όπου συχνάζουν οπαδοί της τοπικής ομάδας. Οι οπαδοί της Τσέλσι έχουν στείλει δυο έφηβους για να κατασκοπεύσουν τον χώρο έξω από την πάμπ. Έξω από την πάμπ ένας έφηβος καπνίζει αφηρημένος. Οι δυο έφηβοι μεταφέρουν το σκηνικό στους μεγαλύτερους, που παραμονεύουν κρυμμένοι σ' ένα στενό. Τους δίνουν εντολή να χτυπήσουν τον έφηβο, που πιθανότατα βρίσκεται εκεί ως τσιλιαδόρος. Οι δυο έφηβοι οπαδοί της Τσέλσι αιφνιδιάζουν τον αμέριμνο έφηβο και τον θέτουν εκτός μάχης. Τότε οι υπόλοιποι οπαδοί, η ηλικία των οποίων κυμαίνεται από 16-45, βγαίνουν από το στενό και καταφτάνουν έξω από την πάμπ. Πετάνε από την πόρτα ένα καπνογόνο, ώστε να εξαναγκάσουν τους θαμώνες να βγουν έξω. Όταν εκείνοι εξέρχονται πνιγμένοι από τους καπνούς τους επιτίθενται. Ακολουθεί συμπλοκή με βάνουσα χτυπήματα εκατέρωθεν. Οι οπαδοί της Τσέλσι, στους οποίους εστιάζει η ταινία και που συμμετέχουν στη συμπλοκή είναι ο Τόμυ Τζόνσον, ο Μπίλυ Μπράιτ, ο Ροντ, ο Ζέμπερντι, ο Χάρις και άλλοι τα ονόματα των οποίων δεν αναφέρονται. Είναι όλοι τους λαϊκής καταγωγής και η εμφάνιση τους είναι εκείνη ενός καθημερινού ανθρώπου.





## Θεματική Ανάλυση:

Το πρώτο θέμα που βλέπουμε να αναδεικνύεται είναι ο τόπος. Είναι ο τόπος που συγκεντρώνονται, που συναντώνται οι οπαδοί, πριν ή μετά τον αγώνα, αλλά και στον ελεύθερο τους χρόνο. Η αγγλική πάμπ είναι ένας τέτοιος τόπος. Αλλά είναι ένας τόπος που έχει «ιεροποιηθεί». Που έχει αποκτήσει διαστάσεις επικράτειας και σημείου. Είναι ο χώρος, το άδυτο των οπαδών πέρα από τις εξέδρες του γηπέδου, αποτελεί τον κατεξοχήν τόπο των οπαδών. Αν η έδρα της ομάδας τους είναι το «σπίτι» τους, οι παμπ είναι, κατά κάποιο τρόπο, ιεροί τόποι συνάντησης, είναι τα άδυτα των οπαδών που έχουν αφιερωθεί στην ομάδα τους, αλλά και στον εαυτό τους. Είναι για τους οπαδούς και μόνο γι' αυτούς. Γι' αυτό ακριβώς το λόγο η επίθεση στους τόπους ορόσημα των αντίπαλων οπαδών αποκτά έναν ξεχωριστό χαρακτήρα, γίνεται μια ιδιαίτερη στιγμή.

Από την ανάλυση της παραπάνω σκηνής προκύπτει ένα ακόμη θέμα. Η παλληκαριά, η γενναιότητα. Η επίθεση μέσα στο άντρο του ορκισμένου εχθρού από μια ομάδα αποφασισμένων αντρών είναι η απόδειξη της παλληκαριάς και της γενναιότητας των τελευταίων. Ένας στρατός αποδεικνύει τις αρετές του στο πεδίο της μάχης, αλλά ένας στρατός που τολμά να επιτεθεί μέσα στην επικράτεια του αντιπάλου με μόνο του πλεονέκτημα την αποφασιστικότητα του και τον αιφνιδιασμό καταγράφεται με έντονα γράμματα στις σελίδες της ιστορίας. Το ίδιο ισχύει και για μια ομάδα φανατισμένων οπαδών, το να συγκρουστούν με τον αντίπαλο είναι κάτι αναμενόμενο, το να επιτεθούν μέσα στην επικράτεια του είναι δείγμα παλληκαριάς και γενναιότητας.

Τρίτο θέμα είναι η ιεραρχία. Στην προκειμένη περίπτωση η ιεραρχία βασίζεται στην ηλικία. Η ηλικία εδώ, όμως, ακολουθεί και τα χρόνια ενασχόλησης με τον οπαδισμό. Όσο παλιότερος κάποιος στον οπαδικό χώρο των οργανωμένων τόσο ψηλότερα βρίσκεται στην ιεραρχία και τόσο μεγαλύτερο σεβασμό απολαμβάνει. Αντίθετα, οι νεότεροι πρέπει να κάνουν τις πιο άχαρες δουλειές, να λειτουργήσουν βοηθητικά και να δοκιμαστούν, προτού να θεωρηθούν κανονικά μέλη. Ή ακόμη κι αν θεωρούνται κανονικά μέλη η αφοσίωση τους και η υπακοή τους στους παλιότερους και πιο έμπειρους θα πρέπει να είναι τυφλή και δεδομένη, ακόμη κι αν αυτό σημαίνει ότι θα πρέπει να ακολουθήσουν ριψοκίνδυνες εντολές ή να αναλάβουν άχαρους ρόλους.

Κάπως έτσι επιβίωναν οι φυλές, κάπως έτσι επιβιώνει και η φυλή των οργανωμένων οπαδών.

Τέταρτο θέμα είναι η βία. Βία, όμως, που έχει έναν ιερό χαρακτήρα. Είναι η ενέργεια για να εξαγνιστεί το σύμπαν από το κακό, που συμβολίζει ο αιώνιος αντίπαλος. Είναι το αίμα που πρέπει να χυθεί για να ικανοποιηθούν οι αιμοδιψείς ποδοσφαιρικοί θεοί. Όμως, φαίνεται ότι είναι βία λελογισμένη. Κύριος στόχος της βίας δεν είναι η φυσική εξόντωση του αντιπάλου, αλλά η υποταγή του και ο εξευτελισμός του. Η φυσική εξόντωση δεν είναι αυτοσκοπός και είναι μόνο το ύστατο μέσο. Αυτοσκοπός είναι η επικράτηση επί του αντιπάλου.

Πέμπτο θέμα είναι το αντρικό φύλο. Όλοι άντρες νεαρής και μέσης ηλικίας. Άντρες, χαμηλής και μικρομεσαίας εισοδηματικής τάξης. Κάποιοι φαίνεται να κάνουν δουλειές του ποδαριού, κάποιοι να δουλεύουν περιστασιακά ή σε χαμηλά αμοιβόμενες θέσεις και κάποιοι να επιδίδονται σε πράξεις της λεγόμενης ήπιας εγκληματικότητας.

**Σκηνή 2:** Η άλλη σκηνή που μας ενδιαφέρει δείχνει τους οπαδούς της Τσέλσυ να εκδρομεύουν με λεωφορείο προς το Λίβερπουλ για τον αγώνα με την τοπική ομάδα. Τους βλέπουμε μέσα στο μισθωμένο πούλμαν να πίνουν και να κάνουν χρήση ναρκωτικών. Έπειτα από μια παρεξήγηση δυο εκ των οπαδών της Τσέλσυ αφήνονται μόνοι τους σε κάποια ερημιά του βορρά, όπου, αφού τους αναγνωρίσουν, τους επιτίθενται οπαδοί, πιθανόν τις Λίβερπουλ. Οι συνάδελφοι τους, ωστόσο, παρακολουθούν από μακριά τα γεγονότα και, αφού τους αφήσουν για λίγο μόνους τους να δουν πως θα τα καταφέρουν, αποβιβάζονται από το λεωφορείο και επιτίθενται στους αντίπαλους χούλιγκαν πετώντας τους μπουκάλια και καδρόνια που βρήκαν στον δρόμο. Κι εδώ συμμετέχουν ο Τόμυ, ο Μπίλυ, ο Ροντ, ο Ζέπερντι, ο Χάρις και άλλοι.



### **Θεματική Ανάλυση:**

Πρώτο θέμα, που αναδεικνύεται είναι η πίστη προς την ομάδα. Πίστη που μετατρέπει τους οπαδούς σε ακόλουθους. Ο οπαδός δεν μπορεί να είναι παρά και ακόλουθος. Ο οπαδός είναι και πιστός και σαν πιστός θα ακολουθήσει δίχως ερωτήματα τον δρόμο της πίστης του. Με μια άλλη ανάγνωση, είναι διατεθειμένος να περπατήσει σε δρόμους αφιλόξενους και εχθρικούς προκειμένου να διαδώσει την πίστη του ή να την επιβάλλει, αν χρειαστεί. Οι οπαδοί, όμως, εκτός από πιστοί ακόλουθοι είναι και εκστρατευτικό σώμα. Εκστρατεύουν για να πολεμήσουν πλάι στην ομάδα τους, όσο εκείνη δίνει τον δικό της αγώνα εντός των γραμμών του γηπέδου. Μάχες, όμως μπορεί να δώσουν και εκτός γηπέδου, καθ'οδόν προς το σημείο διεξαγωγής του αγώνα. Μια αναπάντεχη συνάντηση με οπαδούς άλλης ομάδας θα γίνει ο «πυροκροτητής» για μια μάχη στον δρόμο.

Δεύτερο θέμα είναι η ιεραρχία. Οι νεαροί οπαδοί που προσέβαλαν τον αρχηγό της ομάδας και τώρα πρέπει να τιμωρηθούν για την ασέβεια τους. Αφήνονται στη μέση του δρόμου, μακριά από τα γνώριμα μέρη, σε εχθρικά εδάφη. Με αυτόν τον τρόπο αφενός τιμωρούνται για τις πράξεις απείθειας τους και αφετέρου δοκιμάζονται από τους παλιότερους. Πρέπει να αποδείξουν ότι δικαίως είναι μέλη της ομάδας. Ότι μπορούν να αντιμετωπίσουν αντίπαλους οπαδούς σε εχθρικό έδαφος. Ότι δεν θα δειλιάσουν και δεν θα φοβηθούν.

Τρίτο θέμα είναι ο τόπος. Οι ντόπιοι αμέσως αναγνωρίζουν τους ξενόφερτους. Δεν θα έπρεπε να βρίσκονται στα μέρη τους, στον τόπο τους. Η παρουσία τους είναι πράξη βεβήλωσης. Η αγνότητα και καθαρότητα του τόπου τους, όπου αναμφισβήτητα κυματίζουν οι σημαίες της τοπικής ομάδας, μολύνεται από την παρουσία παρείσακτων οπαδών μισητών αντίπαλων ομάδων. Έτσι, πρέπει να τιμωρηθούν. Πρέπει ο τόπος να προστατευτεί από το αλλότριο, να εξαγνιστεί και να επανέλθει η φυσική τάξη των πραγμάτων.

Τέταρτο θέμα είναι η βία. Η βία κι εδώ έχει τον ίδιο χαρακτήρα. Βία εξαγνιστική, βία υποταγής, βία εξευτελισμού. Ο αντίπαλος πρέπει να εκδιωχθεί και να τιμωρηθεί που τόλμησε να μολύνει τα «ιερά» εδάφη με τη μιαρή παρουσία του. Η βία είναι επιβεβλημένη. Το αίμα είναι απαραίτητο σ' αυτή την εξαγνιστική διαδικασία.

Πέμπτο θέμα είναι η συντροφικότητα. Όσο εκνευρισμένοι κι αν είναι με τους ομοϊδεάτες τους τα άλλα μέλη των οργανωμένων δεν θα τους αφήσουν στα χέρια των αντιπάλων τους. Κανείς δεν επιτρέπεται να αγγίζει τους δικούς τους ανθρώπους και να μένει ατιμώρητος, ακόμη και αν μεταξύ τους έχουν διαφορές. Αυτές λύνονται εσωτερικά και κανένας παρείσακτος δεν επιτρέπεται να παρεμβαίνει εν γνώσει ή εν αγνοία του. Έτσι λειτουργούσαν και έτσι εξακολουθούν να λειτουργούν οι κλειστές ομάδες, αλλά και οι οικογένειες.

**Σκηνή 3:** Σ' αυτή την σκηνή παρακολουθούμε έναν παιδικό αγώνα ποδοσφαίρου, όπου αντίπαλες είναι οι ομάδες της Μίλγουολ και της Τσέλσι, οι οποίες έχουν



μεταξύ τους αιώνια έχθρα. Στον αγώνα αυτόν παρευρίσκονται από την πλευρά της Τσέλσι ο Μπίλυ και από την πλευρά της Μίλγουολ ο Ταμήρ. Οι δυο άντρες έχουμε δει νωρίτερα ότι συνεργάζονται κάνοντας εμπόριο παράνομων ουσιών. Στον εν λόγω αγώνα, όμως, δεν διστάζουν να διαπληκτιστούν έντονα αρχικά σε λεκτικό επίπεδο ανταλλάσσοντας μειωτικούς χαρακτηρισμούς ο ένας για τον άλλον και στο τέλος να έρθουν στα χέρια υπερασπιζόμενοι με πάθος τις ομάδες τους. Εν τέλει, ο παιδικός αγώνας διακόπτεται, ο διαιτητής και οι δυο ομάδες αποχωρούν εκφράζοντας την απαξίωση τους για την συμπεριφορά των δυο οπαδών, και μένουν μόνοι τους στο κέντρο του γηπέδου να παλεύουν.



### **Θεματική ανάλυση:**

Πρώτο θέμα είναι η πίστη προς την ομάδα, που δεν περιορίζεται μόνο στην ενήλικη ανδρική ομάδα, αλλά επεκτείνεται και στις υπόλοιπες ηλικιακές βαθμίδες. Δεν έχει σημασία αν αυτός που φορά τη φανέλλα είναι ενήλικας, έφηβος, ή παιδί. Σημασία έχει μονάχα η φανέλλα και όσα αυτή πρεσβεύει, τουλάχιστον στο μυαλό του φανατικού. Έτσι, λοιπόν, αυτός θα παρακολουθήσει τον αγώνα του παιδικού τμήματος είτε ως οπαδός, είτε ως γονιός, είτε και με κάποια ιδιότητα, όπως του

προπονητή. Σημασία έχει να βρίσκεται κοντά ή και μέσα στην ομάδα και να την στηρίζει με τα λόγια και τις πράξεις του.

Δεύτερο θέμα, που αναδεικνύεται είναι η αιώνια αντιπαλότητα. Μια αντιπαλότητα που διατρέχει, στο μυαλό τουλάχιστον των φανατικών οπαδών, κάθε τμήμα της αγαπημένης τους ομάδας. Συνεπώς, δεν θα ήταν δυνατόν το παιδικό τμήμα να μείνει μακριά από αυτή την κατάσταση. Είναι μια αντιπαλότητα σχεδόν μυστηριακή, που απλώνεται σε ολόκληρο το σύμπαν. Ένας οπαδός ερμηνεύει τα πάντα μέσα από αυτό το πρίσμα και, επομένως, λειτουργεί μέσα από αυτό το πρίσμα.

Τρίτο θέμα, αναδεικνύεται και πάλι η βία. Εδώ η βία είναι περισσότερο λεκτική. Οι δυο οπαδοί εκτοξεύουν εκατέρωθεν προσβολές και χαρακτηρισμούς. Μοιάζουν με ήρωες κάποιου αρχαίου δράματος, που επαναλαμβάνουν προσευχές προς τους θεούς, εδώ του ποδοσφαίρου. Μια επίκληση προς τα ποδοσφαιρικά δαιμόνια προκειμένου να εξορκίσουν τα αντίπαλα δαιμόνια. Έπειτα, η λεκτική βία πρέπει να κλιμακωθεί. Πρέπει η σκηνή να ολοκληρωθεί. Πρέπει η ιεροτελεστία να τελεστεί με πληρότητα. Η λεκτική βία, λοιπόν, γίνεται σωματική. Η τελευταία πράξη της ιεροτελεστίας.

**Σκηνή 4:** Εδώ βλέπουμε τους οπαδούς της Τσέλσι να έχουν δώσει ραντεβού για ξύλο με τους προαιώνιους αντιπάλους τους, οπαδούς της Μίλγουολ την ημέρα που θα διεξαγόταν ο αγώνας κυπέλλου μεταξύ των δυο ομάδων. Το ραντεβού είχε προκαθοριστεί να γίνει σε κάποια ερημική τοποθεσία μακριά από το γήπεδο και τα αδιάκριτα μάτια. Δυο πολυπληθείς ομάδες χούλιγκαν καταφθάνουν στο σημείο που μοιάζει με κάποια εγκαταλειμμένο οικοπέδο, όπου βρίσκει κανείς παλιά σιδερικά, οικοδομικά υλικά και τα λοιπά. Οι δυο ομάδες των χούλιγκαν στήνονται η μια απέναντι από την άλλη. Η ένταση είναι ανεβασμένη στα ύψη. Εκτοξεύουν βρισιές και απειλές μεταξύ τους και τελικά συγκρούονται σε μια μάχη σώμα με σώμα. Στα πλαίσια αυτής της σύγκρουσης ο Τόμυ βρίσκεται περικυκλωμένος από τους αντιπάλους χούλιγκαν, οι οποίοι τον χτυπούν βάνανσα. Τελικά, ελικόπτερα της αστυνομίας εντοπίζουν το σημείο της σύγκρουσης και επίγειες δυνάμεις της αστυνομίας επεμβαίνουν και προχωρούν σε συλλήψεις. Στη σκηνή συμμετέχουν ο Τόμυ, όπως προείπαμε. Ο Μπίλυ, ο Χάρις ο Ροντ και άλλοι.





### **Θεματική ανάλυση:**

Πρώτο θέμα που αξίζει την προσοχή μας είναι ο τόπος. Εδώ οι χούλιγκανς έχουν επιλέξει να συναντηθούν σε ανοικτό πεδίο. Εδώ δεν πρόκειται για κάποιου είδους αιφνιδιασμό, αλλά για ευθεία σύγκρουση. Ο τόπος λοιπόν πρέπει να είναι ο ανάλογος. Η ερημική τοποθεσία στις παρυφές της πόλης μοιάζει ιδανικός χώρος. Φαίνεται ότι μια τέτοια επιλογή είτε επιβάλλεται από τις συνθήκες, όπως την αυστηρή αστυνόμευση, είτε διότι οι χούλιγκανς προτιμούν να λύνουν τις διαφορές τους σε τόπους, που κατά κάποιο τρόπο, έχουν δημιουργηθεί γι' αυτό τον λόγο.

Δεύτερο θέμα είναι η βία. Δεν έχουμε να προσθέσουμε πολλά. Εδώ ο τόπος είναι τόπος βίας. Επιλέχτηκε ως η σκηνή πάνω στην οποία οι προαιώνιοι εχθροί θα λύσουν τις διαφορές τους μέχρι την επόμενη φορά. Όπως έχουμε ξαναπεί είναι μια βία εξαγνιστική. Μια βία που δεν επιδιώκει αναγκαστικά τη φυσική εξόντωση του αντιπάλου, αλλά αν χρειαστεί δεν θα την αποφύγει κιόλας.

Τρίτο θέμα είναι η παλληκαριά και η γενναιότητα. Αν θέλει κάποιος να είναι χούλιγκαν τότε θα πρέπει να αποδεικνύει στην πράξη ότι είναι γενναίος και ότι διαθέτει παλληκαριά. Οι χούλιγκανς φημίζονται γι' αυτά τα χαρακτηριστικά τους. Δεν θα πρέπει να διστάσει να θέσει τον εαυτό του σε κίνδυνο και να εκθέσει την σωματική του ακεραιότητα σε μια ανοιχτή σωματική σύγκρουση με τον αντίπαλο. Η μάχη σώμα με σώμα με μοναδικό ή κύριο εργαλείο το σώμα είναι μέσα στα άμεσα καθήκοντα του χούλιγκαν. Οφείλει να είναι γενναίος και θαρραλέος στρατιώτης, άφοβος και ατρόμητος απέναντι στους στρατιώτες του προαιώνιου εχθρού.

Τέταρτο θέμα είναι το αντρικό φύλο. Αναδεικνύεται από την ανάλυση ότι ο χουλιγκανισμός είναι μια αποκλειστική ανδρική απασχόληση, αντρών νεαρής και μέσης ηλικίας και συνήθως χαμηλής ή μικρομεσαίας εισοδηματικής τάξης. Αλλά και το ποδόσφαιρο είναι σε αθλητικό πεδίο μια ανδρική υπόθεση. Ένα άθλημα που φτιάχτηκε από άνδρες για άνδρες, που φτιάχτηκε για να το βλέπουν και να το παίζουν άνδρες θα ήταν δύσκολο να διαφέρει στο πεδίο του χουλιγκανισμού.

Πέμπτο θέμα είναι η συντροφικότητα. Μια σύγκρουση μεταξύ οργανωμένων οπαδών απαιτεί συντροφικότητα. Μοιάζει να πραγματώνει το ένας για όλους και όλοι για έναν. Για να πας στη μάχη πρέπει να εμπιστευέσαι τον συμπολεμιστή σου. Αλλά, για να έχεις πιθανότητες επιτυχίας πρέπει να είναι εκτός από συμπολεμιστής και

σύντροφος. Να μπορείς να του εμπιστευτείς τη ζωή σου. Οι δεσμοί σας να είναι ισχυροί και ακλόνητοι.

**Σκηνή 5:** Ο Τόμυ, που ύστερα από την σύγκρουση με τους οπαδούς της Μίλγουολ, έχει καταλήξει στο νοσοκομείο, πηγαίνει στην παμπ που αποτελεί στέκι των οπαδών της Τσέλσυ, στηριζόμενος σε πατερίτσα και με εμφανή τα σημάδια από τα χτυπήματα στο πρόσωπο του. Δείχνει χαρούμενος, που θα συναντήσει ξανά τους κολλητούς του. Ακούμε τις σκέψεις του και στις οποίες αναρωτιέται για ποιο λόγο γίνονται όλα αυτά και αν τελικά άξιζε τον κόπο. Καταλήγει στο ότι φυσικά και άξιζε τον κόπο. Τελικά βρίσκει τους κολλητούς του με τους οποίους πίνει μπύρες και ανταλλάσσει αστεία. Στη σκηνή συμμετέχουν ο Τομυ, ο Μπίλυ, ο Ρόντ και άλλοι.



### **Θεματική ανάλυση:**

Πρώτο θέμα είναι ο τόπος. Η παμπ. Ο ιερός χώρος των οπαδών που συναντιούνται για να περάσουν τον ελεύθερο χρόνο τους ανάμεσα στις αναμετρήσεις της ομάδας τους. Είναι η ζωνη ασφαλείας αυτών των ανδρών. Είναι το καταφύγιο τους, όπου θα βρουν εκεί γνώριμα πρόσωπα, οικεία, που ζουν και σκέφτονται με τον ίδιο τρόπο με εκείνους.

Δεύτερο θέμα είναι η βία. Αυτή τη φορά, όμως, παρουσιάζεται μόνο έμμεσα μέσω του κομματιασμένου προσώπου, μέσω των πληγών. Τα σώματα και τα πρόσωπα των χούλιγκαν πρέπει να φέρουν πάνω τους τέτοια σημάδια. Είναι οι αποδείξεις ότι είναι ζωντανοί, αλλά και ότι ζουν, πληγώνονται και πεθαίνουν για τα ιδανικά τους. Ιδανικά που αξίζουν τον πόνο και την σωματική κακοποίηση. Όποιος έχει θυσιάσει, έστω και προσωρινά την σωματική του υγεία, χαίρει σεβασμού από την κοινότητα, από τους ομοιδεάτες.

Τρίτο θέμα είναι η ανδρική φιλία. Θα μπορούσαμε να την πούμε και συντροφικότητα. Αλλά, από ένα σημείο και μετά, οι δυο αυτές έννοιες δεν ξεχωρίζουν. Ο τρόπος που υποδέχονται τον συνοπαδό τους μετά την έξοδο του από το νοσοκομείο, δεν είναι μονάχα τυπική, στο επίπεδο απόδοσης σεβασμού απέναντι σ' ένα πρόσωπο που τίμησε τα κοινά τους ιδανικά, αλλά είναι ουσιαστική, στο επίπεδο ενός δικού τους ανθρώπου, ενός φίλου με τον οποίο μοιράζονται συναισθήματα, που δύσκολα κάποιος εξωτερικός παρατηρητής μπορεί να αντιληφθεί και να κατανοήσει.

## **2. TAINIA GREEN STREET HOOLIGANS(2005)**

### **Επιλεγμένες σκηνές:**

**Σκηνή 1.** Η σκηνή διαδραματίζεται βράδυ στις αποβάθρες κάποιου σταθμού τρένου στο προάστια του Λονδίνου. Τα μέλη των Green Street Elite(GSE) ομάδα χούλιγκαν της West Ham United, όλοι άνδρες 18-30, εισέρχονται στην αποβάθρα τραγουδώντας τα αγαπημένα τους συνθήματα. Η αποβάθρα μοιάζει έρημη από άλλους ανθρώπους. Το ντύσιμο τους και το παρουσιαστικό τους δεν είναι διαφορετικό από εκείνο ενός μέσου άνδρα νεαρής ηλικίας. Τζιν παντελόνια,

μπουφάν, φούτερ και κασκόλ/ Εκεί συναντιώνται ανέπλιστα με τα μέλη κάποιας αντίπαλης ομάδας χούλιγκαν της Tottenham. Την αρχική έκπληξη τους ακολουθεί έντονη λεκτική αντιπαράθεση με βρισιές και προσβολές σεξουαλικού και σεξιστικού περιεχομένου, η οποία, όμως, σύντομα μετατρέπεται σε συμπλοκή σώμα με σώμα έξω ακριβώς από τον σταθμό. Τα μέλη της GSE είναι ο αρχηγός Pete Dunham, ο υπαρχηγός Bonver, ενώ τα υπόλοιπα μέλη είναι ο Dave, ο Swill, ο Ike, ο Ned, ο Kith.



### **Θεματική ανάλυση:**

Πρώτο θέμα είναι ο τόπος. Η πρώτη σκηνή της ταινίας διαδραματίζεται στον σταθμό των τρένων. Οι συγκοινωνίες και οι σταθμοί είναι χώροι που ενώνουν τόπους και κουλτούρες. Είναι σημεία και τόποι συνάντησης. Εδώ φαίνεται να λειτουργεί

ανάποδα. Ο σταθμός δεν ενώνει, αλλά διαχωρίζει. Κρατά τους ανθρώπους σε απόσταση. Κρατά τους «κακούς» μακριά, όποιοι κι αν είναι αυτοί. Δεν λειτουργεί ως χώρος διέλευσης, αλλά ως χώρος περιχαράκωσης. Ως όριο.

Δεύτερο θέμα, είναι αυτό που θα μπορούσαμε να το πούμε περιφραστικά ως «εμείς και οι ξένοι». Εδώ, σε πρώτο επίπεδο ανάλυσης, ξένος είναι ο αντίπαλος οπαδός. Ο οπαδός που προέρχεται από άλλη γειτονιά και που υποστηρίζει αντίπαλη ομάδα. Αν πάμε παρακάτω την ανάλυση, όμως, μπορούμε να πούμε ότι αναδεικνύεται κι άλλο ένα θέμα πέρα από την ξεκάθαρη οπαδική αντιπαλότητα. Είναι το ζήτημα των ξένων. Άνθρωποι που δεν ανήκουν σ' έναν τόπο πρέπει να εκδιώκονται. Ο τόπος έχει συγκεκριμένους ιδιοκτήτες. Οι ξένοι είναι επικίνδυνοι μόνο και μόνο λόγω αυτής της ιδιότητας τους. Το οπαδικό πλαίσιο έρχεται σε δεύτερη μοίρα ή μάλλον είναι το αποτέλεσμα της ξενικότητας.

Τρίτο θέμα είναι το αντρικό φύλο. Ο χουλιγκανισμός ως ανδρική υπόθεση και μάλιστα υπόθεση ανδρών σκληρών, άφοβων, που είναι έτοιμοι να συγκρουστούν σωματικά με τον αντίπαλο. Ανδρών που διασώζουν μια ανδρική εικόνα κι ένα ανδρικό πρότυπο, που όλο και εξασθενεί, αν και αντιστέκεται ακόμη, στην εποχή μας.

Τέταρτο θέμα είναι η βία. Δεν υπάρχει τίποτε πιο καθαρό και αγνό από την βία. Μοιάζει σαν να είναι η μοναδική γλώσσα που αναγνωρίζουν οι χούλιγκαν. Ή, για να είμαστε πιο συγκεκριμένοι, η βία είναι ο βασικός κώδικας επικοινωνίας τους από την μια πλευρά και απαραίτητη ιεροτελεστία για την εκδίωξη και την υποταγή του αντιπάλου από την άλλη.

**Σκηνή 2.** Η σκηνή διαδραματίζεται στην τυπική αγγλική pub, στέκι της GSE. Εκεί ο Pete συναντά τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας του, τον υπαρχηγό Bonver, τον Dave, τον Swill, τον Ike, τον Ned, τον Kith, συνοδευόμενος από τον κουνιάδο του Αμερικανό Matt, που έχει έρθει στο Λονδίνο για να δει την αδελφή του και σύζυγο του αδελφού του Pete. Η pub είναι γεμάτη άνδρες, κυρίως νεαρής ηλικίας, αλλά όχι

μόνο, και ελάχιστες γυναίκες, οι οποίες φαίνεται να βρίσκονται εκεί για χάρη των συντρόφων τους. Ο φωτισμός δεν είναι πολύ έντονος, η ατμόσφαιρα είναι επιβαρυνμένη από τους καπνούς των τσιγάρων, η επίπλωση μοιάζει με εκείνη της δεκαετίας των τελών του '80 αρχές του '90, ενώ οι τείχη είναι διακοσμημένοι εκτός από ταπετσαρία και με φωτογραφίες, κάδρα, αναμνηστικά της West Hum. Ακολουθούν στιγμές όπου η ομάδα καπνίζει, πίνει μύρες και σφηνάκια ανάμεσα σε αστεία και πειράγματα. Ύστερα από λίγη ώρα όλοι όσοι παρευρίσκονται στη pub, μερικοί από τους οποίους φορούν διακριτικά με τα χρώματα της αγαπημένης τους ομάδας(West Hum), αρχίζουν να τραγουδάνε συνθήματα χειροκροτώντας ρυθμικά με τα χέρια ψηλά.



### **Θεματική ανάλυση:**

Πρώτο θέμα είναι ο τόπος, η παμπ. Ποιος είναι ο χώρος, ο τόπος όπου οι οπαδοί θα συναντηθούν πέραν του γηπέδου και θα μιλήσουν για την ομάδα τους, αλλά όχι μόνο; Είναι η παμπ. Λειτουργεί σαν εστία κατά κάποιο τρόπο. Σαν άσυλο, όπου οι οπαδοί θα βρουν τους ομοϊδεάτες τους και θα παραμείνουν σε χώρο ασφαλή. Λειτουργεί και σαν χώρος σχόλης, αλλά και σαν χώρος για να περνούν την ώρα τους όσοι οπαδοί δεν έχουν τίποτε άλλο να κάνουν.

Δεύτερο θέμα, είναι η αντρική φιλία. Μοιάζει μια υπόθεση όπως αυτή του οπαδισμού να συσφίγγει τους δεσμούς ανάμεσα στους άνδρες και να δημιουργεί ισχυρές φιλίες, που φτάνουν μέχρι το όριο της αυτοθυσίας. Ενώ το ποτό και τα συνθήματα πέρα από τις εξέδρες είναι μέσα στα πλαίσια της ιεροτελεστίας. Εκφράζουν το δέσιμο με την ομάδα, αλλά και το δέσιμο με τους συντρόφους.

Τρίτο θέμα είναι το γυναικείο φύλο. Οι γυναίκες έχουν διακοσμητικό ρόλο. Η παρουσία τους δεν φαίνεται αυτόνομη και ανεξάρτητη. Η θέση τους είναι αυτή της συνοδού του άνδρα οπαδού. Μάλλον λειτουργούν ως διακοσμητικά στοιχεία ή ως τρόπαια. Πάντως, σίγουρα η παρουσία τους δεν κρίνεται απαραίτητη και δεν φαίνεται αυτόνομη.

**Σκηνή 3.** Στην τρίτη σκηνή, που έχουμε επιλέξει, βλέπουμε τα μέλη της GSE συν τον Αμερικανό Matt, να παρακολουθούν ένα εντός έδρας παιχνίδι της West Hum. Κάθονται χαμηλά, στις πρώτες θέσεις κοντά στον αγωνιστικό χώρο. Εκδηλώνουν την αγάπη τους για την ομάδα με εντονότερο τρόπο συγκριτικά με τους άλλους φιλάθλους γύρω τους, φωνάζοντας διαρκώς, βρίζοντας και χειρονομώντας προς τους αντιπάλους παίκτες και οπαδούς ή αποθεώνοντας τους παίκτες της ομάδας τους και πανηγυρίζουν έντονα τα γκολ που εκείνοι επιτυγχάνουν. Στην ίδια σκηνή ο υπαρχηγός Bonver μεταμφιέζεται σε άνδρα της υπηρεσίας security του γηπέδου, εισχωρεί στον περιβάλλοντα χώρο του αγωνιστικού χώρου και χωρίς να γίνει αντιληπτός καταφέρνει να φτάσει μπροστά στην κερκίδα των φιλοξενούμενων



οπαδών, όπου αρχίζει να τους βρίζει και να χειρονομεί εναντίον τους, απειλώντας τους.



### **Θεματική ανάλυση:**

Πρώτο θέμα είναι ο αγώνας. Οι χούλιγκαν ζουν και αναπνέουν για την ομάδα τους. Ζουν και αναπνέουν για να πηγαίνουν στο γήπεδο και να υποστηρίζουν με πάθος την ομάδα τους. Για να το πούμε με άλλα λόγια, δεν θα υπήρχαν οπαδοί, αν δεν υπήρχαν ομάδες και αγώνες. Όμως, γι' αυτούς ο αγώνας δεν είναι ένα απλό θέαμα. Είναι η σημαντικότερη στιγμή της εβδομάδας. Είναι τα πάντα.

Δεύτερο θέμα είναι οι αντίπαλοι οπαδοί. Πάντα χρειάζονται οι αντίπαλοι οπαδοί. Δεν θα υπήρχε οπαδισμός αν δεν υπήρχαν αντίπαλοι οπαδοί. Η παρουσία των αντιπάλων καθορίζει την ταυτότητα του οπαδού. Είναι ο σημαντικός άλλος. Ίσως είναι και ο καθρέφτης που αντικατοπτρίζει τον εαυτό.

Τρίτο θέμα είναι η παλληκαριά. Δεν είσαι σωστός και άξιος χούλιγκαν αν δεν διαπράξεις κάποια παλληκαριά. Κάτι που ο μέσος οπαδός δεν θα τολμούσε να κάνει. Κάτι ξεχωριστό. Το να πας μπροστά στην αντίπαλη κερκίδα, παρά την αστυνομική φύλαξη, και να προκαλέσεις τους εχθρούς σε κατατάσσει αυτόματα ψηλά.



Τέταρτο θέμα είναι ο τόπος, όπου εδώ έχει αναφορά στο γήπεδο, στον αθλητικό τόπο συνάντησης. Αυτός είναι ο σημαντικότερος τόπος. Είναι ο ιερότερος τόπος. Δεν είναι τυχαίο που οι οπαδοί αποκαλούν τα γήπεδα τους, «ναούς». Κάθε αγωνιστική μεταβαίνουν στους «ναούς» και συμμετέχουν στην ιερή λειτουργία του ποδοσφαίρου. Χωρίς γήπεδο δεν υπάρχει ποδόσφαιρο, δεν υπάρχει οπαδός.

**Σκηνή 4.** Σ' αυτή τη σκηνή τα μέλη της GSE και ο νεοείσακτος αμερικανός, ταξιδεύουν στο Μάντσεστερ για να παρακολουθήσουν τον εκτός έδρας αγώνα της ομάδας τους. Όταν μαθαίνουν ότι μια πολυπληθής ομάδα αντιπάλων χούλιγκαν τους περιμένουν έξω από τον σταθμό των τρένων καταστρώνουν ένα σχέδιο για να τους αιφνιδιάσουν. Νοικιάζουν φορτηγό μεταφορών και επιβιβάζονται στην περικλειστη καρότσα του. Το φορτηγό περνά το μπλόκο των χούλιγκαν και τα μέλη της GSE αποβιβάζονται στα νώτα τους. Χωρίς να το περιμένουν οι πρώτοι δέχονται επίθεση από τη GSE και ο δρόμος έξω από τον σταθμό καταλήγει πεδίο μάχης μέχρι τη στιγμή που η Αστυνομία θα επέμβει για να διακόψει και να συλλάβει κάποιους από τους εμπλεκόμενους.





### **Θεματική ανάλυση:**

Πρώτο θέμα είναι η πίστη προς την ομάδα. Πως αποδεικνύει ένας οπαδός την πίστη του προς την ομάδα; Το να ακολουθεί κανείς την αγαπημένη του ομάδα στους εκτός έδρας αγώνες είναι η απόδειξη αυτής της πίστης. Το να αφιερώνεις ελεύθερο χρόνο και χρήμα για την ομάδα είναι απόδειξη αυτής της πίστης. Το να ταξιδεύεις εκατοντάδες χιλιόμετρα μακριά, επίσης.

Δεύτερο θέμα είναι οι αντίπαλοι οπαδοί. Αυτό το δίπολο δεν γίνεται να μας εγκαταλείψει. Ο αντίπαλος οπαδός είναι αυτός που δίνει ταυτότητα και περιεχόμενο. Είναι αυτός που επιβεβαιώνει ότι τα πιστεύω μας είναι τα σωστά. Σ' έναν κόσμο που όλα αναγνωρίζονται μέσα από μανιχαϊστικό πρίσμα η ύπαρξη του κακού, επιβεβαιώνει την ύπαρξη του καλού.

Τρίτο θέμα είναι ο τόπος. Και πάλι εδώ έχουμε έναν σιδηροδρομικό σταθμό. Η λειτουργία του ως χώρος που ενώνει αντιστρέφεται. Γίνεται χώρος που απομονώνει. Γίνεται συνοριακή γραμμή, που κανείς αντίπαλος δεν πρέπει να διαβεί.

Τέταρτο θέμα είναι η παλληκαριά. Το να ξεγελάσεις τους αντιπάλους αρχικά και να τους επιτεθείς όντας υπέρτεροι αριθμητικά είναι το ζητούμενο. Να δείξεις γιατί είσαι καλύτερος τους. Να τους εξευτιλίσσεις και να τους ντροπιάσεις με κάθε τρόπο.

Πέμπτο θέμα είναι η βία. Το βασικό εργαλείο των οπαδών για να υποτάξουν τον αντίπαλο. Η βία είναι το αναπόφευκτο μέσο, για να αποδείξεις ότι είσαι υπέρτερος. Δίχως βία δεν μπορείς να υποτάξεις τον αντίπαλο. Δίχως βία δεν μπορείς να νιώσεις ζωντανός.

**Σκηνή 5.** Ως πέμπτη σκηνή έχουμε επιλέξει τη σκηνή που δείχνει τα μέλη της GSE να ακούν στο ραδιόφωνο ή να παρακολουθούν στην τηλεόραση την κλήρωση του προημετελικού του Κυπέλλου Αγγλίας, όπου η ομάδα τους θα κληρωθεί με τον μισητό, αιώνιο αντίπαλο, την ομάδα της Millwall. Χαρακτηριστικό της σκηνής είναι ότι τα μέλη της GSE βρίσκονται στους χώρους εργασίας τους οι περισσότεροι, ο Pete στο σχολείο, όπου εργάζεται ως δάσκαλος. Ο Bonver, ο Kith, ο Dave στα γραφεία τους, ντυμένοι με τον ενδεδειγμένο και καθώς πρέπει τρόπο. Ο αρχηγός της ομάδας των χούλιγκαν της Millwall, ο Tommy Hatcher, στο συνεργείο αυτοκινήτων του. Τη στιγμή που η κλειρωτίδα βγάζει ως αντίπαλο τη Millwall, όλοι τους βγαίνουν από τον καθωσπρέπει εαυτό τους και πανηγυρίζουν, που θα έχουν την ευκαιρία να έρθουν αντιμέτωποι με τους μισητούς αντιπάλους χούλιγκαν. Οι συνάδελφοι τους και οι γύρω τους φαίνεται να μην έχουν σημασία.



### **Θεματική ανάλυση:**

Πρώτο θέμα είναι ο αιώνιος αντίπαλος. Υπάρχουν ορισμένοι αντίπαλοι που είναι σημαντικότεροι από άλλους. Ο αιώνιος αντίπαλος είναι αυτός που έχει σημαδέψει την ταυτότητα μας πέρα από κάθε άλλον. Είναι το αντεστραμμένο είδωλο μας. Κάθε αγώνας με αυτόν είναι η ευκαιρία για επιβεβαίωση, για νίκη και για επικράτηση.

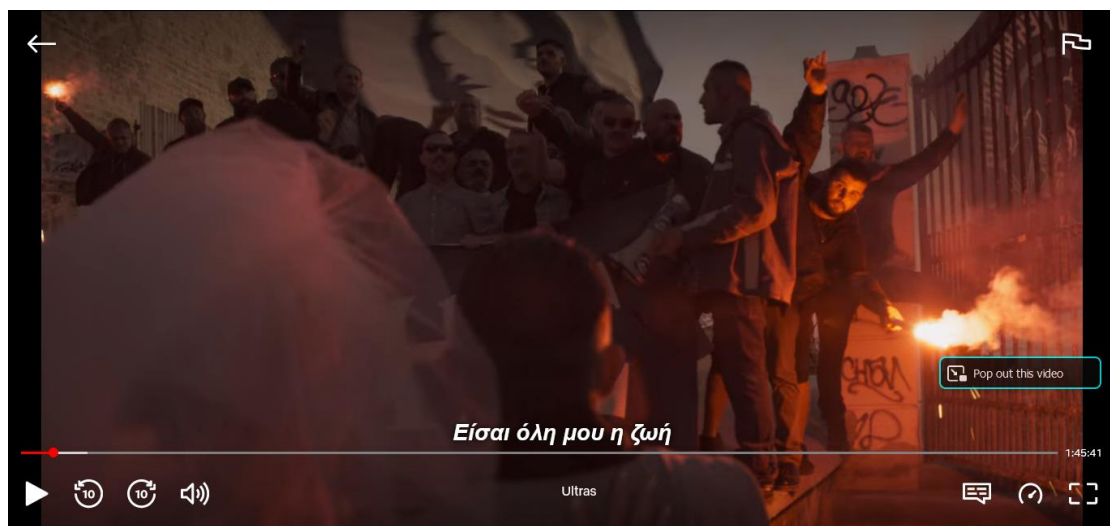
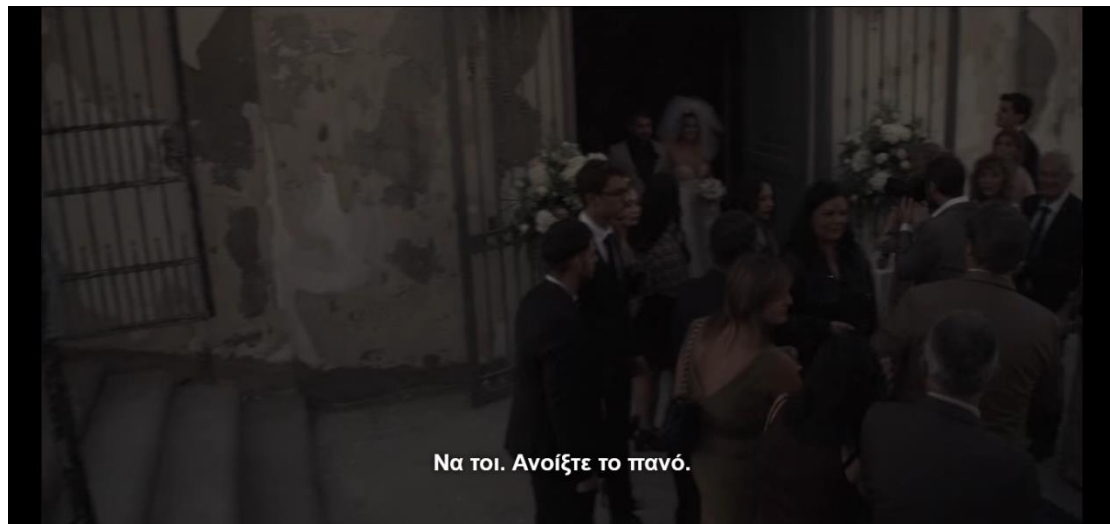
Δεύτερο θέμα είναι η καθημερινότητα. Υπάρχουν κι άλλες πτυχές της ζωής ενός χούλιγκαν. Είναι εργαζόμενος και έχει προσωπική ζωή. Όμως, δεν παύει ούτε στιγμή να ζει και να αναπνέει για την αγαπημένη του ομάδα. Ακόμη και τις ώρες που εργάζεται ή που περνάει χρόνο με την οικογένεια του η ψυχή του βρίσκεται στην ομάδα. Διαθέτει, δηλαδή, μια ταυτότητα που ξεπερνά την καθημερινότητα ή καλύτερα που την προσδιορίζει. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο πυρήνας της ύπαρξης είναι η οπαδική ταυτότητα και η καθημερινότητα είναι απλά ένα σκηνικό, κατά τα λοιπά δίχως νόημα.

### **3. ΤΑΙΝΙΑ ULTRAS (2020)**

#### **ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΕΣ ΣΚΗΝΕΣ**

**Σκηνή 1:** Είναι η πρώτη σκηνή της ταινίας. Ο Σάντρο ή Μοϊκάνος, ηγετικό στέλεχος των ultras της Νάπολης καταφθάνει με τη μηχανή του σ' ένα παραθαλάσσιο εκκλησάκι. Έξω από το εκκλησάκι είναι συγκεντρωμένος κόσμος. Ο Σάντρο σταθμεύει τη μηχανή του και περπατά προς το πλήθος χαιρετώντας διάφορους από τους συγκεντρωμένους. Μεταξύ των συγκεντρωμένων είναι και τα μέλη του συνδέσμου των φανατικών, όπου περιμένουν να εξέλθει από την Εκκλησία το ζεύγος των νεονύμφων. Ο, επίσης, παλιος οργανωμένος και φίλος του, Μπάρα τον υποδέχεται με μια θερμή αγκαλιά και ο Σάντρο ενώνεται μαζί τους. Αμέσως μετά οι νεόνυμφοι εξέρχονται από την εκκλησία και οι ultras ανάβουν τα καπνογόνα τους,

απλώνουν το πανό τους και τραγουδούν συνθήματα προς τιμή του μέλους τους που μόλις είχε παντρευτεί. Συνθήματα που συγκρίνουν τη συζυγική αγάπη με την αγάπη για την ομάδα. Ο γαμπρός παίρνει ένα καπνογόνο στα χέρια του και τραγουδά τα συνθήματα μαζί τους χωρίς να αφήσει τη σύζυγο του από την αγκαλιά του. Ύστερα ένας ένας από τους φανατικούς τον αγκαλιάζουν για να του ευχηθούν. Στη σκηνή συμμετέχουν ο Σάντρο ή Μοϊκανός, ο Μπάρα, ο Μακίτο, ο Πεκένιο, ο Γκαμπιά και άλλα μέλη του συνδέσμου των φανατικών.



### Θεματική ανάλυση:

Πρώτο θέμα είναι η αγάπη για την ομάδα. Σ' αυτή την σκηνή η αγάπη για την ομάδα αντιπαραβάλλεται με την αγάπη για την γυναίκα και σύζυγο. Ο οπαδός αγαπάει την ομάδα του πιο πολύ και από τη γυναίκα του. Έχει τη σύζυγο του ψηλά, αλλά την

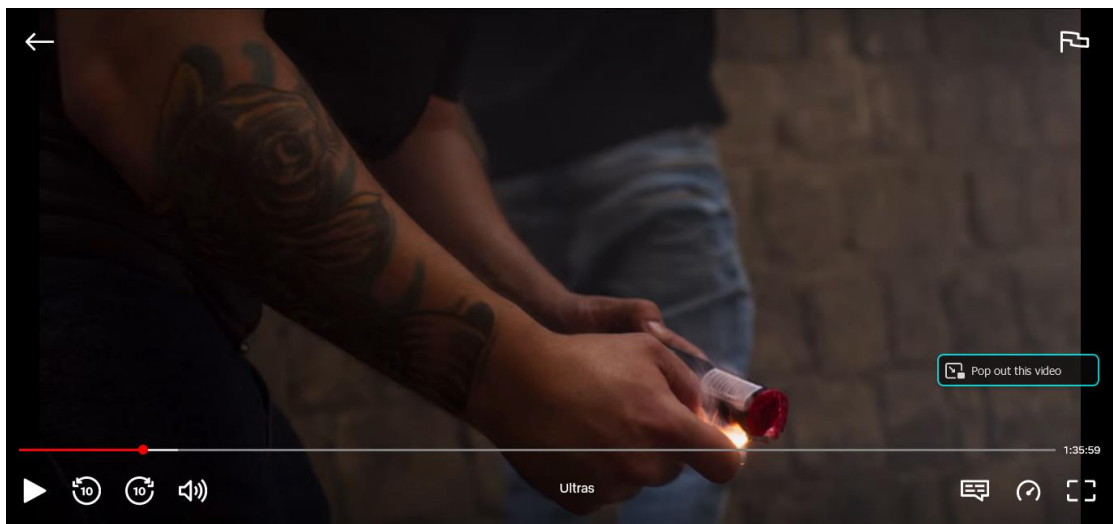
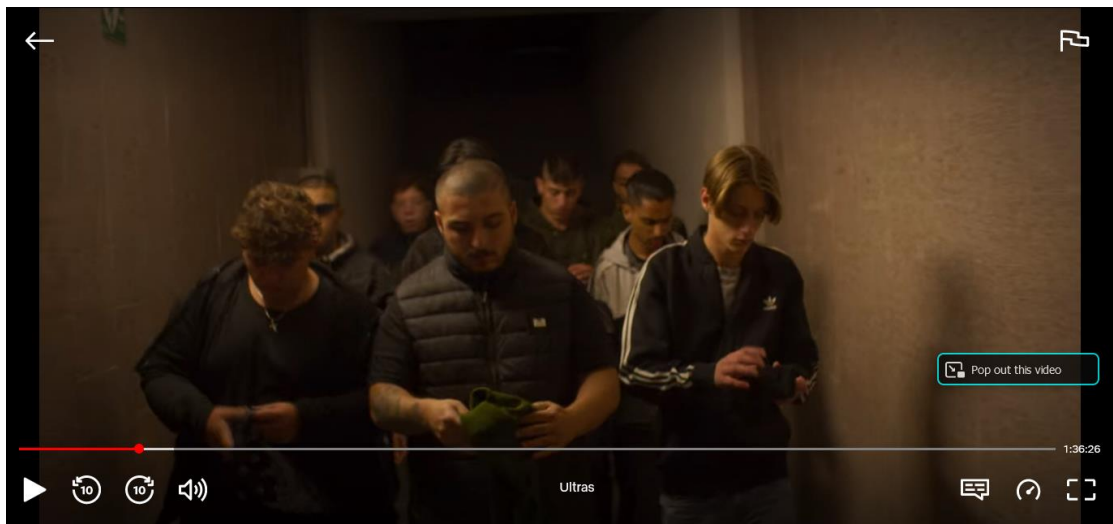
ομάδα ψηλότερα. Η αγάπη για την γυναίκα μπορεί να είναι εφ' όρου ζωής. Η αγάπη για την ομάδα είναι αιώνια.

Δεύτερο θέμα είναι η αντρική φιλία. Εδώ πάλι αναδεικνύεται το ζήτημα της αντρικής φιλίας. Οι φιλικοί δεσμοί που έχουν σμιλευτεί μέσα από την κοινή αγάπη για την ομάδα. Οι φίλοι παρευρίσκονται στον γάμο ενός δικού τους και με τα συνθήματα τους εκφράζουν τόσο την αγάπη για την ομάδα όσο και για τον φίλο τους. Είναι σαν να τελούν κι εκείνοι τη δική τους τελετή γάμου.

Τρίτο θέμα είναι το γυναικείο φύλο. Κι εδώ η γυναίκα εμφανίζεται περισσότερο ως συμπλήρωμα και ακόλουθος του άντρα οπαδού, παρά ως σύντροφος. Η θέση της γυναίκας δίπλα στον οπαδό φαίνεται να είναι ξεκάθαρη. Είναι δευτερεύουσα και υποτιμημένη. Η γυναίκα που παντρεύεται έναν οπαδό, παντρεύεται και την ομάδα του μαζί.

Τέταρτο θέμα είναι ο τόπος. Δεν είναι τυχαία η επιλογή του τόπου της πρώτης σκηνής. Η εκκλησία είναι ένας τόπος ιερός. Η παρουσία των οπαδών και η αγάπη τους για την ομάδα ευλογούνται και καθαγιάζονται από την ιερότητα του χώρου και τον ιερέα.

**Σκηνή 2:** Σ' αυτή τη σκηνή βλέπουμε τα νεαρά μέλη των ultras στον εντός έρδας αγώνα της Νάπολης να φεύγουν από τις εξέδρες και να εισχωρούν κάτω από το γήπεδο και τις εξέδρες. Ακολουθούν μια υπόγεια διαδρομή και αφού καλύψουν τα πρόσωπα τους με κουκούλες και κασκόλ εξέρχονται στην διαχωριστική τάφρο του γηπέδου ακριβώς κάτω από τις εξέδρες. Από κει κατευθύνονται αμέσως προς την εξέδρα των φιλοξενούμενων οπαδών χωρίς να γίνουν αντιληπτοί. Βγάζουν από τις τσέπες του βόμβες και αφού τις ανάψουν τις πετούν στην εξέδρα των φιλοξενούμενων οπαδών, όπου και εκρήγνυνται. Η ενέργεια τους αυτοί εξαγριώνει τους αντίπαλους οπαδούς, οι οποίοι απαντούν με ρίψη αντικειμένων, ενώ εκτοξεύουν βρισιές. Στη σκηνή συμμετέχουν ο Σαμπού, ο Ρέτζιο, ο Άντζελο, ο Αλέσα, ο «Χοντροκάλης», ο Ρόμπι και άλλα νεαρά μέλη του συνδέσμου των οργανωμένων.





### **Θεματική ανάλυση:**

Πρώτο θέμα είναι η ιεραρχία. Η ιεραρχία, που επιτάσσει από τα νεαρά θερμόαιμα μέλη να κάνουν τις πιο άχαρες δουλειές για να δοκιμαστούν. Ακόμη κι αν αυτό σημαίνει ότι θα πρέπει να ακολουθήσουν ριψοκίνδυνες εντολές ή να αναλάβουν άχαρους ρόλους.

Δεύτερο θέμα είναι ο τόπος. Το γήπεδο, όπως έχουμε πει ήδη, είναι ο ιερότερος τόπος για τους οπαδούς. Είναι το κέντρο του σύμπαντος γύρω από το οποίο περιστρέφονται όλα τα υπόλοιπα. Δεν νοείται πιστός οπαδός, που να μην παρακολουθεί όλους τους αγώνες της ομάδας του και ειδικά τους εντός έδρας αγώνες.

Τρίτο θέμα είναι οι αντίπαλοι οπαδοί. Πάντα πρέπει να υπάρχει ένας τέτοιος για να υπάρχουμε εμείς. Είναι ο άλλος που μας ορίζει και μας καθορίζει. Για την ακρίβεια, μας ετεροκαθορίζει. Ο αντίπαλος είναι ο ξένος και ο ξένος είναι εχθρός.

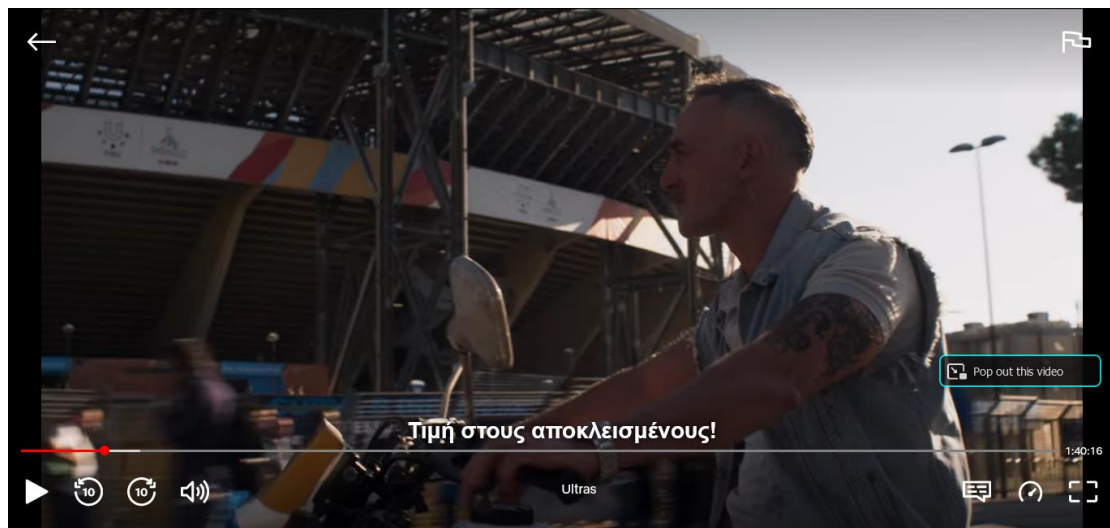
Τέταρτο θέμα είναι η παλληκαριά. Στον οπαδικό χώρο πρέπει να αποδεικνύεις διαρκώς την παλληκαριά και τη γενναιότητα σου. Πρέπει να τους βρίζεις κατά πρόσωπο, πρέπει να τους επιτίθεται και, γιατί όχι, να τους βομβαρδίσεις. Σε κάθε περίπτωση πρέπει να δείξεις ότι δεν τους φοβάσαι.

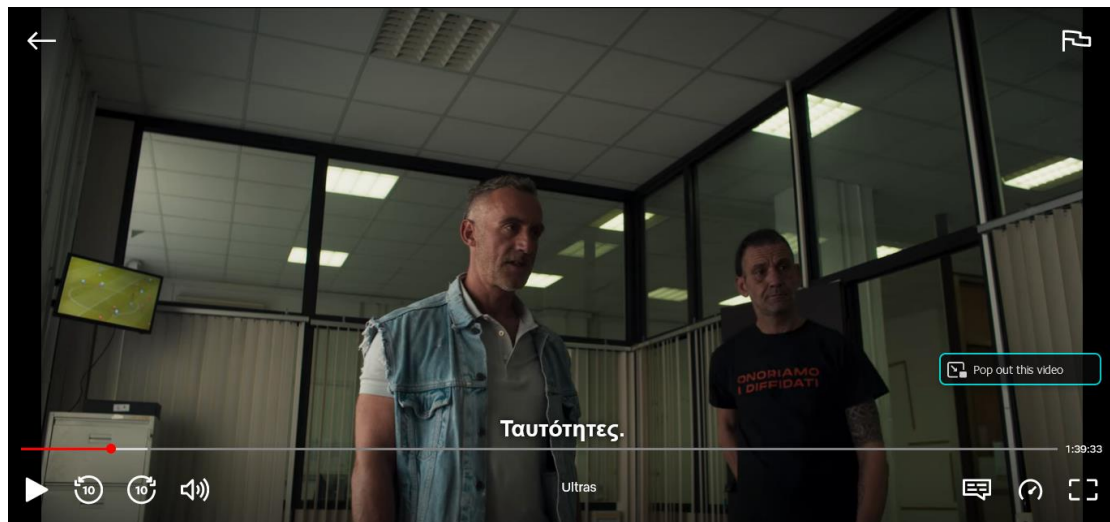
Πέμπτο θέμα είναι η βία. Τρόπος έκφρασης αγάπης και μίσους των οπαδών. Μέσω της βίας εκφράζουν ταυτόχρονα την αγάπη για την ομάδα τους και το μίσος για τους αντιπάλους. Η βία είναι αυτή που επισφραγίζει την αγάπη σου και το μίσος σου. Βία εξαγνιστική και βία του πάθους.

**Σκηνή 3:** Ο Σάντρο οδηγεί τη μηχανή του έξω από το γήπεδο της Νάπολης την ημέρα ενός εντός έδρας αγώνα όπου πλήθος οπαδών είναι συγκεντρωμένο έξω από το γήπεδο. Ο Σάντρο κοιτάζει με μια ελαφριά νοσταλγία προς τα εκεί. Την ίδια στιγμή από τον περιβάλλοντα χώρο που είναι συγκεντρωμένοι οι οπαδοί ακούγεται το σύνθημα «Τιμή στους αποκλεισμένους». Στη συνέχεια ο Σάντρο καταφθάνει έξω από το αστυνομικό τμήμα όπου τον περιμένει καπνίζοντας πάνω στη μηχανή του ένα άλλο μέλος των φανατικών, ο Μακίτο. Φοράει μπλουζάκι με τυπωμένο το σύνθημα «Τιμή στους αποκλεισμένους». Είναι και οι δυο τους υποχρεωμένοι να δίνουν το παρόν σε κάθε εντός έδρας αγώνα της Νάπολης. Το αστυνομικό τμήμα είναι ένα



λευκό κτίριο που μοιάζει να μην έχει παράθυρα ενώ σ'ένα σημείο του εξωτερικού του τοίχου είναι γραμμένο με μπογιά: «Για όλα φταίει η ανεργία». Οι δυο τους εισέρχονται το τμήμα και πηγαίνουν στον αξιωματικό υπηρεσίας, ο οποίος παρακολουθεί βαριεστημένα από την τηλεόραση τον αγώνα της Νάπολης. Τους ζητάει ταυτότητες γεγονός που τους δυσανασχετεί. Η επαναλαμβανόμενη γραφειοκρατική διαδικασία κάθε φορά που εμφανίζονται στο τμήμα τους έχει γίνει αφόρητη. Εν τέλει, ο αξιωματικός τους δίνει και υπογράφουν το έντυπο δήλωσης παρουσίας αποκλεισμένων οπαδών.





### Θεματική ανάλυση:

Πρώτο θέμα είναι ο τόπος. Εδώ αντιπαραβάλλονται δυο τόποι. Το γήπεδο και το αστυνομικό τμήμα. Ο τόπος και ο αντιτόπος. Ο χώρος που συγκεντρώνονται οι οπαδοί για να εκδηλώσουν την αγάπη τους και το πάθος τους για την ομάδα και ο τόπος που εκφράζει όλα τα αντίθετα πιστεύω. Ο τόπος που ενσαρκώνει τη βία της εξουσίας ενάντια τους. Αν το γήπεδο είναι ο παράδεισος τους, το αστυνομικό τμήμα είναι η κόλαση τους. Οι δυο τόποι εκφράζουν και ενσαρκώνουν δυο διαφορετικές πραγματικότητες, δυο διαφορετικές ιδεολογίες, τελικά, δυο διαφορετικούς τρόπους ύπαρξης. Ο τόπος είναι ο χώρος που μετουσιώνει το οικείο, ενώ ο αντιτόπος το ανοίκειο. Ο τόπος είναι το σπίτι, ο αντιτόπος είναι όχι μόνο το ξένο, αλλά και το αποκρουστικό.

Δεύτερο θέμα είναι η πίστη προς την ομάδα. Αν δεν είσαι πρόθυμος να θυσιάσεις για την ομάδα, τότε ίσως δεν είσαι άξιος οπαδός. Ακόμη κι αν αυτό σημαίνει ότι θα θυσιάσεις το πολυτιμότερο πράγμα που διαθέτεις ως οπαδός. Την συμμετοχή σου στο οπαδικό κίνημα και την παρουσία σου στους αγώνες της ομάδας. Κι αυτό δηλώνει ότι είσαι αναλώσιμος. Ότι η ομάδα είναι πάνω από εσένα.

Τρίτο θέμα είναι τα κοινωνικά προβλήματα. Το σύνθημα στον τοίχο είναι υπονοούμενο και δήλωση. Η έλλειψη θέσεων εργασίας γεννά πλήθος κοινωνικών προβλημάτων και οξύνει τις ταξικές αντιθέσεις. Είναι η κοινωνική κατάσταση που γεννά τα προβλήματα. Τίποτε δεν προκύπτει από παρθενογένεση και όλα τα φαινόμενα έχουν κοινωνικά αίτια.

**Σκηνή 4:** Σ' αυτή την σκηνή ο Μοϊκανός βρίσκεται στο σπίτι του, ένα παλιό, φτωχικό διαμέρισμα σε κάποια λαϊκή συνοικία της Νάπολης, όπου ετοιμάζεται για να υποδεχτεί τη νέα του κοπέλα. Τις προετοιμασίες διακόπτει ο Μπαρά, ο οποίος χτυπά βίαια την πόρτα του. Ο τελευταίος εισερχόμενος στο διαμέρισμα του πιέζει ανυπόφορα τον Σάντρο να αποφασίσουν πως θα αντιμετωπίσουν τα νεαρά μέλη των οργανωμένων που τείνουν να αυτονομηθούν. Ο Σάντρο του λέει ότι δεν έχει χρόνο, διότι περιμένει κόσμο. Ο Μπαρά ειρωνεύεται τον φίλο του με αποτέλεσμα να ξεσπάσει έντονη λογομαχία μεταξύ τους. Ο Σάντρο σε έντονο ύφος του λέει ότι έχουν περάσει πια τα χρόνια-κοντεύουν τα 50-και ότι έχει βαρεθεί να ασχολείται με συμπλοκές, ξύλο και «πεςίματα». Ο Μπαρά θιγμένος προσπαθεί να τον προκαλέσει και σχεδόν έρχονται στα χέρια. Τελικά, ο Μπαρά αποχωρεί από το σπίτι του Σάντρο απογοητευμένος, χωρίς να καταλαβαίνει την αντίδραση του Σάντρο.



**Θεματική ανάλυση:**

Πρώτο θέμα είναι η ιεραρχία. Τα αρχαιότερα μέλη των συνδέσμων φαίνεται να είναι ψηλότερα στην ιεραρχία. Έχουν κερδίσει τη θέση αυτή στις εξέδρες και στις συγκρούσεις με τους αντίπαλους οπαδούς. Είναι αυτοί που αποφασίζουν για τον τρόπο δράσης των οργανωμένων.

Δεύτερο θέμα είναι η προσωπική ζωή. Ο οπαδός, όμως, είναι και άνθρωπος με καθημερινή προσωπική ζωή. Και αυτή η τελευταία πολλές φορές συγκρούεται με την οπαδική ιδιότητα. Πρέπει να θυσιάσεις την προσωπική σου ζωή ή να την βάλλεις πολύ χαμηλά στις προτεραιότητες για να είσαι οργανωμένος οπαδός. Κι αυτό προκαλεί συγκρούσεις, εντάσεις και αντιπαράθεσεις.

Τρίτο θέμα είναι η αντρική φιλία. Η αντρική φιλία που δημιουργείται μέσα στον οπαδικό χώρο έχει ισχυρές βάσεις. Είναι σμιλευμένη μέσα στη φωτιά, μέσα στον οπαδικό πυρετό. Είναι ο οπαδικός χώρος θερμοκήπιο ισχυρών αντρικών δεσμών.

Τέταρτο θέμα είναι το γυναικείο φύλο. Οι γυναίκες όταν εισβάλλουν στον οπαδικό χώρο όχι ως τρόπαια, αλλά ως προσωπικότητες που θέλουν να αποσπάσουν τον άντρα οπαδό από την ομάδα και τον χώρο του οπαδισμού, γίνονται αιτία αντιπαράθεσης και σύγκρουσης. Ο άντρας οπαδός καλείται να διαλέξει ανάμεσα στην αγάπη για την ομάδα και στην αγάπη για την γυναίκα.

**Σκηνή 5:** Πρόκειται για την τελευταία σκηνή της ταινίας. Όπως και η πρώτη εξελίσσεται στο ίδιο εκκλησάκι. Εκατοντάδες άτομα βρίσκονται συγκεντρωμένα στον περίβολο. Φορούν όλοι μαύρα. Αυτή τη φορά, όμως, όχι για γάμο, αλλά για να συνοδεύσουν στην τελευταία του κατοικία του τον Σάντρο. Ο τελευταίος έχει πέσει νεκρός από τα αστυνομικά πυρά κατά τη διάρκεια επεισοδίων μεταξύ οπαδών της Νάπολης και αστυνομικών. Επικρατεί νεκρική σιγή και τα λάβαρα των φανατικών ανεμίζουν στον γαλάζιο ουρανό. Καθώς συνοδεύουν το φέρετρο εκτός της εκκλησίας οι συγκεντρωμένοι ξεσπούν σε κλάματα, χειροκροτήματα και τραγουδούν αποχαιρετιστήρια συνθήματα. Όλοι κλαίνε με λυγμούς. Αγκαλιάζονται ή ακουμπούν συγκινημένοι το φέρετρο. Η σκηνή κλείνει με ένα γενικό πλάνο όπου ακούγονται τα συνθήματα, ενώ η καμπάνα χτυπά πένθιμα. Στη σκηνή συμμετέχουν όλα τα μέλη του

συνδέσμων. Ο Μπαρά, ο Μακίτο, ο Γκαμπιά, ο Αμερικάνος ο Πεκένιο, ο Άντζελο και άλλοι.



### **Θεματική ανάλυση:**

Πρώτο θέμα είναι η πίστη προς την ομάδα. Να ζεις και να πεθαίνεις για εκείνη. Αυτό είναι το ύψιστο ιδανικό. Να ζεις και να πεθαίνεις για τις ιδέες σου και τα πιστεύω σου. Η ομάδα είναι η ζωή και ο θάνατος. Είναι αιτία για να ζεις και αιτία για να πεθαίνεις. Όποιος ζει και πεθαίνει για τα ιδανικά της ομάδας καταγράφεται με χρυσά γράμματα στα βιβλία της οπαδικής ιστορίας.

Δεύτερο θέμα είναι η συντροφικότητα. Όλοι οι σύντροφοι στις κερκίδες συγκεντρώνονται για να αποχαιρετήσουν στο τελευταίο του ταξίδι τον σύντροφο

τους. Είναι η ύστατη πράξη αναγνώρισης της αξίας του. Κανείς σύντροφος δεν πρέπει να λείπει. Μαζί στη ζωή. Μαζί και στον θάνατο.

Τρίτο θέμα είναι η βία. Εδώ δεν βλέπουμε τη βία ως πράξη. Αλλά τα αποτελέσματα της βίας. Το αληθινό της πρόσωπο. Το τελικό της αποτέλεσμα. Ο θάνατος παραμονεύει στη ζωή ενός χούλιγκαν έτοιμος να τον κατασπαράξει με την πρώτη ευκαιρία. Ο χούλιγκαν βρίσκεται πάντοτε στο μεταίχμιο μεταξύ ζωής και θανάτου.

#### **4. TAINIA FURIOSA(2021)**

##### **ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΕΣ ΣΚΗΝΕΣ**

**Σκηνή 1.** Η σκηνή αφορά το ραντεβού για «ξύλο» αναμεταξύ δυο ομάδων χούλιγκαν. Από τη μια πλευρά οι χούλιγκαν της Furioza(φανταστική ποδοσφαιρική ομάδα στο πλαίσιο της μυθοπλασίας). Από την άλλη μεριά τα μέλη της ομάδας χούλιγκαν που αποκαλείται Μυρμήγκια. Η σκηνή διαδραματίζεται σε μια ερημική δασική τοποθεσία πιθανότατα στα περίχωρα της πόλης Gdynia, μιας και δεν ξεκαθαρίζεται από το σενάριο. Η σύγκρουση διεξάγεται χωρίς εξοπλισμό. Είναι μια σύγκρουση σώμα με σώμα. Και οι δυο ομάδες χούλιγκαν φοράνε τα διακριτικά των συνδέσμων τους. Προτού τη σύγκρουση προηγείται στο σημείο κάποιος χρόνος προετοιμασίας τόσο σωματικής, εν είδει προθέρμανσης, όσο και ψυχολογικής. Γίνεται λόγος για την τιμή και την αξία του να παλεύεις και όχι να το βάζεις στα πόδια. Η ήττα δεν έχει σημασία. Σημασία έχει να παλεύεις. Η σύγκρουση δεν αποσκοπεί στην εξόντωση του αντιπάλου, αλλά στον εξευτελισμό και την υποταγή του. Στη σύγκρουση που ακολουθεί βλέπουμε τους χούλιγκαν να ακολουθούν κανονική τακτική μάχης προκειμένου να επικρατήσουν επί των αντιπάλων τους.



Κρατάνε εφεδρείες προκειμένου να τους χτυπήσουν την κατάλληλη στιγμή. Από την πλευρά των χούλιγκαν της Furioza συμμετέχουν ο αρχηγός Κάλουμπ και ο αδερφός του Νταβίντ. Επίσης, συμμετέχει ο υπαρχηγός με το παρωνύμιο Γκόλντεν(Χρυσός), ο χούλιγκαν με το ψευδώνυμο Μπούλης, ο Όλο και άλλα μέλη του club τα ονόματα των οποίων δεν αναφέρονται. Από την πλευρά των Μυρμηγκιών, συμμετέχει ο αρχηγός Μάρτσιν ή Μέρμηγκας καθώς και άλλα μέλη, τα ονόματα των οποίων δεν αναφέρονται.



### Θεματική ανάλυση:

Πρώτο θέμα είναι ο τόπος. Η επιλογή του τόπου ποτέ δεν είναι τυχαία. Ο τόπος συμβολίζει πάντοτε κάτι. Αλλά, δεν συμβολίζει το ίδιο για όλους. Για τους χούλιγκαν ο τόπος συμβολίζει είτε τον δικό τους τόπο, είτε τον αντίπαλο τόπο. Τρίτο, μπορεί να συμβολίζει το πεδίο της μάχης τον χώρο εκείνο που δεν ενώνει, αλλά χωρίζει. Που δεν αποτελεί γέφυρα, αλλά τοίχος.

Δεύτερο θέμα είναι η παλληκαριά. Η σύγκρουση μεταξύ δυο αντίπαλων ομάδων χούλιγκαν με προσυμφωνημένους όρους είναι πάντοτε μια τίμια μάχη, δηλαδή μια μάχη ανάμεσα σε παλληκάρια. Αντιμετωπίζεις τον αντίπαλο με σεβασμό κι αυτός σε αντιμετωπίζει με τον ίδιο τρόπο.

Τρίτο θέμα είναι ο αιώνιος αντίπαλος. Ο αιώνιος αντίπαλος είναι το αντίθετο από εμάς. Εκφράζει ή πρέπει να εκφράζει όσα εμείς αποστρεφόμαστε. Αυτό ήταν πάντα το θέμα. Ή απλά κατέχει χώρο και ιδιότητες που δεν γίνεται να μοιραστούν. Που πρέπει μονάχα ο ένας εκ των δυο να τις κατέχει και γι' αυτό τον μισούμε. Διότι μας στερεί κάτι που θεωρούμε ότι είναι μονάχα δικό μας.

Τέταρτο θέμα είναι η βία. Σε τελική ανάλυση η βία θα λύσει όλα τα θέματα. Είναι ο πλέον αρχέγονος τρόπος επίλυσης των διαφορών. Όταν τίποτε άλλο δεν μπορεί να γίνει έχει απομείνει μονάχα η βία.

Πέμπτο θέμα είναι το αντρικό φύλο. Πάντα ο χουλιγκανισμός και η βία είναι αντρικό ζήτημα. Κάποτε χαρακτήριζαν το φαινόμενο του χουλιγκανισμού ως «αγγλική» ασθένεια, αλλά θα ήταν πιο ακριβής αν την χαρακτήριζαν ως «αντρική» ασθένεια. Δεν θα συναντήσεις ποτέ ή σχεδόν ποτέ γυναίκες να αντιπαρατίθενται για τις ομάδες. Να ασκούν βία μεταξύ τους.

**Σκηνή 2.** Σ' αυτή τη σκηνή βλέπουμε τους χούλιγκαν της Furioza συγκεντρωμένους έξω από το γήπεδο, όπου η ομάδα τους δίνει κάποιον εκτός έδρας αγώνα. Δεν διευκρινίζεται ούτε η πόλη, ούτε ο αντίπαλος. Προσπαθούν να εισέλθουν στο γήπεδο παρά την απαγόρευση της αστυνομίας. Αστυνομικές δυνάμεις βρίσκονται παρατεγμένες γι' αυτό το σκοπό. Οι χούλιγκαν επιτίθενται φραστικά στους παραταγμένους αστυνομικούς με σκοπό να τους προκαλέσουν. Στη συνέχεια χρησιμοποιούν με πονηριά την παρουσία μιας κοπέλας για να επιτεθούν στην αστυνομική διμοιρία να σπάσουν τον κλοιό και την κλειστή πύλη και τελικά να εισέλθουν στο γήπεδο. Πολλοί από τους χούλιγκαν είναι ημίγυμνοι επιδεικνύοντας τα τατουάζ τους, αρκετά από τα οποία σχετίζονται με τον σύνδεσμο τους και την ομάδα τους. Στη σκηνή συμμετέχουν ο υπαρχηγός Γκόλντεν(Χρυσός), ο Νταβίντ, αδερφός του αρχηγού Κάλουμπ, ο χούλιγκαν Όλο, ο χούλιγκαν Μπούλης και άλλα μέλη του συνδέσμου.





### Θεματική ανάλυση:

Πρώτο θέμα είναι η πίστη προς την ομάδα. Να ακολουθείς την ομάδα. Να είσαι πάντα πιστός σ' αυτή. Στα γήπεδα όλου του κόσμου, εκεί πρέπει να είσαι. Όπου είναι και η ομάδα σου. Μόνο έτσι εκφράζεται η πίστη προς την ομάδα.

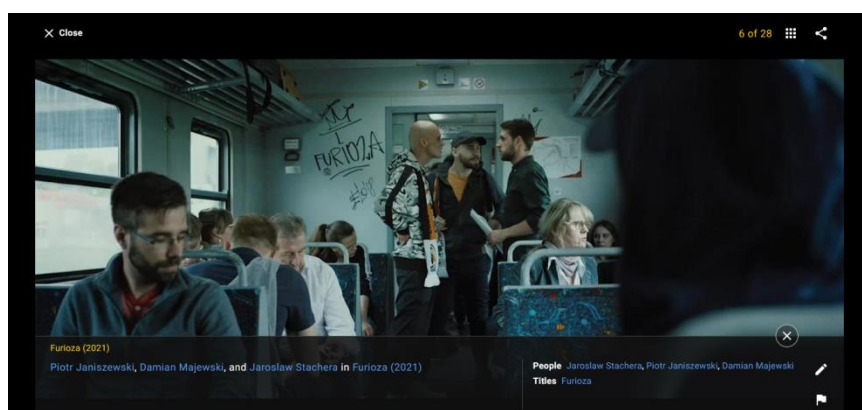
Δεύτερο θέμα είναι η αστυνομία. Οι «αιώνιοι αντίπαλοι» όλων των οπαδών. Η αστυνομία μετουσιώνει όσα εκείνοι μισούν. Την κρατική εξουσία, που έχει θέσει στόχο της να τους περιορίσει και, γιατί όχι, να τους εξαφανίσει.

Τρίτο θέμα είναι το γυναικείο φύλο. Εδώ βλέπουμε τη γυναίκα ως ένα απλό εκτελεστικό όργανο. Υποδηλώνει την αντίληψη των οπαδών για τις γυναίκες. Είναι εργαλεία, όργανα ή στην καλύτερη τρόπαια.

Τέταρτο θέμα είναι η παλληκαριά. Ένας καλός οπαδός πρέπει να χρησιμοποιεί την πονηριά του για να ξεφεύγει από τα δίκτυα της εξουσίας. Πρέπει να είναι και αρκετά γενναίος για να αντιπαρατίθεται, όχι μόνο με τους αντίπαλους οπαδούς, αλλά και με τα όργανα της εξουσίας.

Πέμπτο θέμα είναι η βία. Η απάντηση απέναντι στην εξουσία είναι η βία. Μια βία που λειτουργεί ως αντιβία. Μια βία απελευθερωτική απέναντι στην καταπιεστική βία του κράτους και των ογάνων του.

**Σκηνή 3.** Στην επόμενη σκηνή παρακολουθούμε τον Νταβίντ, αδερφό του αρχηγού του συνδέσμου των χούλιγκαν της Furioza να βρίσκεται στο ίδιο τρένο που μεταφέρει οπαδούς της Κότβιτσα Στσέτσιν. Στόχος του είναι να κλέψει πανό ή όποιο άλλο διακριτικό μπορέσει από τους αντίπαλους χούλιγκαν. Έρχεται, αρχικά, σε λεκτική αντιπαράθεση μαζί τους και στη συνέχεια σωματική. Ακινητοποιεί το τρένο με το φρένο έκτακτης ανάγκης και τότε εμφανίζονται σχεδόν από το πουθενά μέσα από τις ερημιές που έχουν ακινητοποιηθεί οι συρμοί οι συνοπαδοί του, που εφορμούν φωνάζοντας και ουρλιάζοντας στα βαγόνια. Αφού καταφέρουν να εισχωρήσουν στα βαγόνια, επιτίθενται στους αντίπαλους χούλιγκαν μέσα στο τρένο, όπου επιβαίνουν και διάφοροι πολίτες, οι οποίοι παρακολουθούν τρομοκρατημένοι τα συμβαίνοντα. Ο Νταβίντ, εντωμεταξύ, έχει καταφέρει να κλέψει ένα πανό από την αντίπαλη ομάδα. Αναμεταξύ των χούλιγκαν της Furioza που συμμετέχουν στο «πέσιμο», όπως λέγεται στην οπαδική αργκό, είναι ο υπαρχηγός Γκόλντεν(Χρυσός), ο Μπούλνις, ο Όλο και άλλα ανώνυμα μέλη του συγκεκριμένου συνδέσμου χούλιγκαν.





### Θεματική ανάλυση:

Πρώτο θέμα είναι η παλληκαριά. Αιώνιο ζητούμενο για τον οργανωμένο οπαδό είναι η γενναιότητα του παλληκαριού. Αν δεν διαθέτει κανείς αυτό το χαρακτηριστικό, ώστε να τολμά τα τολμήματα των χούλιγκανων, τότε δεν είναι χούλιγκαν.

Δεύτερο θέμα είναι αντίπαλοι οπαδοί. Ο άλλος εαυτός, ο απέναντι αλλά και τόσο κοντινός. Αυτό είναι ο αντίπαλος οπαδός. Μοιάζει με τον αντίπαλο του όσο ίσως κανείς άλλος.

Τέταρτο θέμα είναι η βία. Χρειάζονται τη βία οι χούλιγκαν. Μοιάζει ο κόσμος τους να είναι πλασμένος από βίαια υλικά. Φαίνεται η βία να κυριεύει τη ψυχή οποιουδήποτε εισχωρήσει στις τάξεις των οργανωμένων οπαδών.

Πέμπτο θέμα είναι το αντρικό φύλο. Κόσμος πλασμένος από άντρες και για άντρες. Αυτός είναι ο κόσμος των χούλιγκαν. Όπως και ο χώρος του ποδοσφαίρου.

**Σκηνή 4.** Εδώ βλέπουμε τους χούλιγκαν της Furioza να περιμένουν βράδυ έξω από την έδρα της ομάδας τους το λεωφορείο που μεταφέρει τους ποδοσφαιριστές και το τεχνικό επιτελείο του τμήματος καθώς επιστρέφει από μια εκτός έδρας αναμέτρηση. Είναι πολύ δυσαρεστημένοι με την απόδοση των παικτών και του προπονητή της στα τελευταία παιχνίδια. Τους περιμένουν να κατέβουν και αρχίζουν να τους απειλούν και να τους προπηλακίζουν για την κακή απόδοση τους. Ενώ κάποιοι δεν διστάζουν να χρησιμοποιήσουν και βία εναντίων των ποδοσφαιριστών και του προπονητή. Μερικοί από τους τελευταίους τρέχουν πανικόβλητοι να ξεφύγουν, ενώ όσοι δεν τα καταφέρνουν έρχονται αντιμέτωποι με τον θυμό των χούλιγκαν. Στη σκηνή συμμετέχουν εκτός από την ποδοσφαιρική ομάδα και το

προπονητικό επιτελείο, τα ονόματα των οποίων δεν αναφέρονται, ο υπαρχηγός Γκόλντεν(Χρυσός), ο Νταβίντ, αδερφός του αρχηγού Καλούμπ, ο χούλιγκαν Όλο, ο χούλιγκαν Μπούλης και αρκετά άλλα μέλη.



### **Θεματική ανάλυση:**

Πρώτο θέμα είναι η τιμή της ομάδας. Εδώ η τιμή της ομάδας έχει υποβιβαστεί. Τα κακά αποτελέσματα εξευτελίζουν την τιμή της. Την φανερώνουν αδύναμη και αβοήθητη. Την αποκαλύπτουν ανήμπορη. Είναι κάτι που δεν μπορεί να αποδεχτεί ο χούλιγκαν. Για εκείνον η ομάδα του πρέπει να νικά πάντα. Τίποτε άλλο δεν είναι αποδεκτό.

Δεύτερο θέμα είναι οι ξένοι παίκτες στην ομάδα. Αυτοί είναι μια από τις σοβαρότερες πληγές. Μισθοφόροι και γυρολόγοι που δεν σέβονται τίποτε άλλο παρά μόνο το πορτοφόλι τους. Δεν έχουν συναισθήματα για την ομάδα και δεν νοιάζονται

ιδιαίτερα. Είναι ένα πολύ σοβαρό θέμα αυτό για τους οπαδούς. Δεν μπορούν να αποδεχτούν το γεγονός ότι αυτοί που φοράνε τη φανέλα της ομάδας τους, δεν νοιώθουν τίποτε για εκείνη.

Τρίτο θέμα είναι η βία. Εδώ η βία είναι περισσότερο λεκτική. Είναι απειλή άσκησης βίας, κυρίως. Είναι βία με στόχο την αφύπνιση, την προειδοποίηση και τον εκφοβισμό. Όχι απαραίτητα με αυτή τη σειρά. Για τους ποδοσφαιριστές της ομάδας είναι το ύστατο μέσον για να βελτιώσουν την απόδοσή τους, όταν τίποτε άλλο δεν λειτουργεί.

Τέταρτο θέμα είναι η σχέση ομάδας και οργανωμένων οπαδών. Οι οργανωμένοι είναι οι αυτόκλητοι υπερασπιστές της ομάδας. Θεωρούν ότι δίχως αυτούς η ομάδα δεν αξίζει ιδιαίτερα και ότι είναι υποχρεωμένοι να την προστατεύουν από εσωτερικούς και εξωτερικούς εχθρούς.

**Σκηνή 5.** Η επόμενη σκηνή είναι συνέχεια της προηγούμενης ουσιαστικά. Οι Furioza βρίσκονται στο γραφείο του προέδρου της ομάδας. Εκείνοι διαμαρτύρονται για την πορεία της ομάδας καταγγέλοντας την κακή επιλογή ποδοσφαιριστών και προπονητών και τονίζοντας την αδυναμία τους να ταυτιστούν πλέον με την ομάδα. Ο πρόεδρος, πάλι, εμφανίζεται αποφασισμένος να τους απαγορεύσει εφ'όρου ζωής την είσοδο στο γήπεδο εξαιτίας του προηγούμενου επεισοδίου έξω από την έδρα της ομάδας. Ο διάλογος μεταξύ τους ισορροπεί ανάμεσα στην ένταση και στην αυτοσυγκράτηση. Το γραφείο βρίσκεται μέσα στην έδρα της ομάδας και έχει θέα προς τις κερκίδες και τον αγωνιστικό χώρο. Μοιάζει με σουίτα που έχει μετατραπεί σε γραφείο. Πίσω από το γραφείο υπάρχει μια τροπαιοθήκη καθώς και ο θυρεός της ομάδας. Ο πρόεδρος ντυμένος με κουστούμι εμφανίζεται βλοσυρός και αποφασιστικός. Ενώ οι χούλιγκαν ντυμένοι ως συνήθως με τα καθημερινά τους ρούχα στέκονται απέναντι του ατρόμητοι και με μια ελαφρώς σκωπτική διάθεση. Στη σκηνή συμμετέχουν ο υπαρχηγός Γκόλντεν(Χρυσός), ο Νταβίντ, αδερφός του αρχηγού Κάλουμπ, ο χούλιγκαν Όλο, ο χούλιγκαν Μπούλης και άλλοι.





### **Θεματική ανάλυση:**

Πρώτο θέμα είναι οι σχέσεις εξουσίας μεταξύ οπαδών και διοίκησης. Εδώ αναδεικνύονται οι δυο πόλοι εξουσίας, που συνυπάρχουν σ' όλες τις ποδοσφαιρικές ομάδες. Από τη μια μεριά είναι η επίσημη διοίκηση και από την άλλη οι οργανωμένοι. Η άτυπη διοίκηση. Η πρώτη ασκεί τη νόμιμη εξουσία στα γραφεία και στις ομοσπονδίες, η δεύτερη ασκεί την εξουσία στην εξέδρα. Οκαι οι δυο θα ήθελαν να μην υπήρχε η άλλη, αλλά η σχέση τους είναι σχέση συμβιωτική.

Δεύτερο θέμα είναι η ταύτιση με την ομάδα. «Η ομάδα είμαστε εμείς». Οι χούλιγκαν σύμφωνα με τη δική τους αντίληψη και θεώρηση των πραγμάτων ενσαρκώνουν τα ιδανικά της ομάδας τους, άρα είναι η ομάδα. Θα σταθούν απέναντι στη διοίκηση αγέρωχοι και θα διεκδικήσουν το δικίο τους, δηλαδή το δικίο της ομάδας, όπως πιστεύουν.

Τρίτο θέμα είναι η νομιμότητα. Οι χούλιγκαν δραστηριοποιούνται πάντα στις παρυφές της νομιμότητας. Η ύπαρξη τους και τα μέσα που μετέρχονται στη δράση τους ενοχλεί την εξουσία και τη νομιμότητα της. Αντίθετα, η διοίκηση φραστικά είναι πάντοτε με τη νομιμότητα, αν και πολλές φορές παραβλέπει τις έκνομες πράξεις των δικών της χούλιγκαν.

Τέταρτο θέμα είναι το αντρικό φύλο. Ούτε μια γυναίκα δεν βρίσκεται ανάμεσα στην ομάδα των εκπροσώπων των οργανωμένων. Δηλωτικό ότι οι γυναίκες δεν έχουν θέση ανάμεσα τους. Δεν ενδιαφέρονται ή δεν είναι αποδεκτές.

### **Σημαντικότερες θεματικές.**

Η παραπάνω ανάλυση μας οδήγησε να διακρίνουμε ορισμένες θεματικές, που αναδεικνύονται διαρκώς μέσα από αυτές τις σκηνές και που διαπερνούν όλες τις ταινίες.

Σημαντικότερες εξ αυτών είναι:

1. Η βία ως μια εξαγνιστική διαδικασία, μια βία τελετουργική. Είναι η μοναδική γλώσσα που αναγνωρίζουν οι χούλιγκαν. Ή, για να είμαστε πιο συγκεκριμένοι, είναι ο βασικός κώδικας επικοινωνίας τους από την μια πλευρά και

απαραίτητη ιεροτελεστία για την εκδίωξη και την υποταγή του αντιπάλου από την άλλη.

2. Ο τόπος ως σημείο αναφοράς, ως τοπόσημο, ως ιερός χώρος. Ο τόπος που έχει αποκτήσει διαστάσεις επικράτειας και σημείου. Είναι η ζώνη ασφαλείας των οργανωμένων οπαδών. Αλλά είναι και ο χώρος που δεν ενώνει, αλλά διαχωρίζει. Κρατά τους ανθρώπους σε απόσταση. Κρατά τους «κακούς» μακριά, όποιοι κι αν είναι αυτοί. Λειτουργεί ως χώρος περιχαράκωσης. Ως όριο.

3. Το αντρικό φύλο. Άντρες νεαρής και μέσης ηλικίας συνήθως χαμηλής και μικρομεσαίας εισοδηματικής τάξης. Ο χούλιγκανισμός μια αποκλειστική ανδρική απασχόληση ή ασθένεια.

4. Η παλληκαριά. Αν θέλει κάποιος να είναι χούλιγκαν τότε θα πρέπει να αποδεικνύει στην πράξη ότι είναι γενναίος και ότι διαθέτει παλληκαριά. Δεν θα πρέπει να διστάσει να θέσει τον εαυτό του σε κίνδυνο. Να εκθέσει την σωματική του ακεραιότητα σε μια ανοιχτή σωματική σύγκρουση με τον αντίπαλο. Αυτές οι ιδιότητες είναι κύρια χαρακτηριστικά στοιχεία της ταυτότητας τους.

5. Η ιεραρχία που βασίζεται στην ηλικία και ακολουθεί τα χρόνια ενασχόλησης με τον οπαδισμό. Όσο παλιότερος κάποιος στον οπαδικό χώρο τόσο ψηλότερα βρίσκεται στην ιεραρχία. Οι νεότεροι πρέπει να κάνουν τις άχαρες δουλειές και η υπακοή τους θα πρέπει να είναι τυφλή και δεδομένη. Αυτή είναι και η ποιοτική διαφορά ανάμεσα στους χούλιγκανς και στους υπόλοιπους οπαδούς δηλαδή η στρατιωτικού τύπου οργάνωση και η πειθαρχία.

6. Η συντροφικότητα. Οι χούλιγκαν είναι πάνω από όλα σύντροφοι. Μοιάζει να πραγματώνουν το ένας για όλους και όλοι για έναν. Οι δεσμοί σας να είναι ισχυροί και ακλόνητοι. Μαζί στη ζωή. Μαζί και στον θάνατο. Ο συνοπαδός είναι μέλος της οπαδικής οικογένειας, η οποία μοιράζεται τα ίδια συναισθήματα, τις ίδιες αγωνίες και τις ίδιες σκέψεις. Μια κατάσταση που ο εξωτερικός παρατηρητής δεν μπορεί να αντιληφθεί και να κατανοήσει.

7. Η αγάπη για την ομάδα. Ο οπαδός αγαπάει την ομάδα του πιο πολύ και από τη γυναίκα του. Η αγάπη για την ομάδα είναι αιώνια.



8. Η αιώνια αντιπαλότητα. Είναι μια αντιπαλότητα σχεδόν μυστηριακή, που απλώνεται σε ολόκληρο το σύμπαν. Ένας οπαδός ερμηνεύει τα πάντα μέσα από αυτό το πρίσμα. Ο αντίπαλος οπαδός είναι ο άλλος εαυτός. Το είδωλο στον καθρέφτη. Είναι τόσο μακριά αλλά και τόσο κοντά.

9. Το γυναικείο φύλο. Οι γυναίκες είναι εργαλεία, όργανα ή στην καλύτερη τρόπαια. Επιτελούν βοηθητικούς ρόλους, ικανοποιώντας τις κοινωνικές συνθήκες. Υπάρχουν και κάποιες ελάχιστες φορές που γίνονται αιτία αντιπαράθεσης και σύγκρουσης. Ο άντρας οπαδός καλείται να διαλέξει ανάμεσα στην αγάπη για την ομάδα και στην αγάπη για την γυναίκα.

### 3. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η συνάντηση του κινηματογράφου με το φαινόμενο του χουλιγκανισμού αποτέλεσε και αποτελεί μια απόπειρα, από τον χώρο της κινηματογραφικής βιομηχανίας, δημιουργίας και παραγωγής προϊόντων, δηλαδή ταινιών, που παρουσιάζουν και αναπαράγουν το φαινόμενο του χουλιγκανισμού με ποικίλους τρόπους για σκοπούς ευρείας κατανάλωσης. Τη σύζευξη αυτή η Έμα Πούλτον την έχει αποκαλέσει ως “Fantasy Football Hooliganism” (Poulton, 2008, σελ.331). Στα πλαίσια αυτής της εργασίας παρακολουθήσαμε και αναλύσαμε 4 ταινίες αυτού του είδους, το οποίο συγκαταλέγεται σε μια γενικότερη κατηγορία ταινιών με θεματική τη βία και την υποκουλτούρα (Poulton, 2008, σελ.332).

Όπως επισημαίνει πολύ σωστά ο Nascimento (2019) είναι πολύ δύσκολο να μιλήσουμε για την τέχνη και, αν και το κάνουμε συχνά, μοιάζει αχρείαστο. Γι’ αυτό και συνήθως την τέχνη την αντιλαμβανόμαστε μέσα από τα συναισθήματα που αυτή μας προκαλεί (Nascimento, 2019, σελ. 19). Ωστόσο, οι άνθρωποι έχουμε την τάση όλα όσα σημαίνουν κάτι για μας να τα περιγράφουμε, να τα αναλύουμε, να τα συγκρίνουμε και να τα αξιολογούμε (Nascimento, 2019, σελ.20). Πολλές φορές η τέχνη θεωρείται ως η στιγμιαία έκφραση της ατομικής ιδιοφυίας, ωστόσο αυτή η προσέγγιση δεν συνιστά κοινωνιολογική ερμηνεία, καθώς αγνοεί εντελώς το κοινωνικό υπόβαθρο και την κοινωνική καταγωγή της τέχνης. Για έναν κοινωνιολόγο η τέχνη δεν κρύβει κανένα μυστήριο. Οι αισθητικές ιδέες της είναι κοινωνικές κατασκευές και κοινωνικές αξίες είναι ενσωματωμένες πάνω της (Nascimento, 2019, σελ.20).

Ο στόχος των παραπάνω παρατηρήσεων είναι να υποστηρίξουν το γιατί είναι απαραίτητο, αφενός να αναλύσουμε τις ταινίες με θέμα τον χουλιγκανισμό και, αφετέρου, ποια είναι η αποτίμηση μας σχετικά με αυτές.

Είπαμε στην πρώτη παράγραφο του παρόντος κεφαλαίου, αλλά και αλλού, ότι αυτές οι ταινίες παράγονται για λαϊκή, ευρεία κατανάλωση και έχουν ως κύρια θεματική τους τη βία, τον βίαιο τρόπο ζωής των χούλιγκανς. Πράγματι και στις 4 υπό μελέτη ταινίες η βία είναι διαρκώς παρούσα, είτε προβάλεται στην οθόνη μας μέσα από, λιγότερο ή περισσότερο, βίαιες σκηνές, είτε οι πρωταγωνιστές εκφέρουν έναν λόγο, που περιστρέφεται και αναφέρεται γύρω από τη βία. Φαίνεται δηλαδή ότι οι χούλιγκανς ζουν με και για τη βία. Ο Ramon Spaaij (2008) είναι ξεκάθαρος σχετικά

μ' αυτό, γράφει: «Μια κεντρική πτυχή του ποδοσφαιρικού χούλιγκανισμού είναι ο ενθουσιασμός που συνδέεται με τη βίαιη αντιπαράθεση» (Sraaij, 2008, σελ. 375) και συνεχίζει σημειώνοντας ότι πάρα πολλοί χούλιγκανς αναφέρονται συνέχεια στην έξαψη και στον «πυρετό αδρεναλίνης», που νιώθουν όταν αντιμετωπίζουν τους αντιπάλους τους. Λίγο παρακάτω παρατηρεί πολύ εύστοχα ότι οι χούλιγκανς λατρεύουν τις εμπειρίες που συνδέονται με το συμβολική και σωματική βία εντός των ποδοσφαιρικών πλαισίων και ότι η μάχη είναι μια από τις κύριες πράξεις τους για να αντιμετωπίσουν την πλήξη και να βιώσουν υψηλή συναισθηματική διέγερση (Sraaij, 2008, σελ. 376). Αυτή η παρατήρηση εναρμονίζεται πλήρως με μια αντίστοιχη του Morris, ο οποίος λέει, όπως είδαμε και στην θεωρητική μας ανάλυση, ότι η καθημερινή ζωή των χούλιγκανς, όπως και η εργασία τους, είναι μονότονη και επαναληπτική χωρίς να προσφέρει καμία ιδιαίτερη συγκίνηση (Morris, 1981, σελ. 288).

Αυτό το μοτίβο, λοιπόν, της ζωής του χούλιγκαν αναπαράγεται πολύ εύστοχα και παραστατικά μέσα από τις υπό εξέταση ταινίες, όπου βλέπουμε οργανωμένους οπαδούς να αντιπαρατίθενται με άλλους οργανωμένους οπαδούς. Φαίνεται, επομένως, να δικαιώνεται σχεδόν απόλυτα η σκέψη του Sraaij για την οπαδική βία, όπως τη συναντήσαμε στο θεωρητικό μέρος της παρούσας εργασίας. Σύμφωνα με αυτή, ο χούλιγκανισμός είναι η ανταγωνιστική βία κοινωνικά οργανωμένων ομάδων οπαδών του ποδοσφαίρου, η οποία κατευθύνεται, κυρίως, εναντίον άλλων οργανωμένων οπαδών (Sraaij, 2007, σελ 11)

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος παρουσίασης της βίας από ταινία σε ταινία. Καθώς οι ταινίες μας εκτείνονται σε ικανοποιητικό χρονικό βάθος-σχεδόν εικοσαετία-μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι οι ταινίες γίνονται πιο βίαιες και οι σκηνές όλο και πιο ωμές. Οι λόγοι για τον οποίο συμβαίνει αυτό μπορεί να είναι διάφοροι. Είτε πρόκειται για σεναριογραφική-σκηνοθετική επιλογή υπακούοντας στις επιταγές της αγοράς, η οποία επιθυμεί να ικανοποιήσει ένα συγκεκριμένο κοινό ανεξάρτητα από το αν αυτή η παρουσίαση ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, είτε γιατί η βία των χούλιγκανς σήμερα είναι πολύ σκληρότερη από κάποια χρόνια πριν και απλώς την αποτυπώνει.

Παρατηρούν πολύ εύστοχα οι Κυπριανός, Χουμεριανός (2009) ότι: «Για τους οπαδούς μιας ομάδας το γήπεδο αποτελεί το σπίτι της...το γήπεδο δεν είναι απλώς ο τόπος διεξαγωγής ενός αγώνα της ομάδας είναι χώρος κατασκευής σημασιών,

νοημάτων, μνήμης και, εν τέλει ταυτοτήτων, σχετικά με την ομάδα, τη διαδρομή της στον χρόνο και τους ίδιους» (Κυπριανός, Χουμεριανός, 2009, σελ.214). Αυτό το ιδιαίτερο στοιχείο της ταυτότητας των οπαδών και ειδικά των χούλιγκανς είτε δεν αναδεικνύεται μέσα από τις ταινίες ή όταν συμβαίνει γίνεται μόνο επιδερμικά, επιφανειακά και διεκπεραιωτικά. Απουσιάζει δηλαδή ή είναι πολύ αδύναμη η ανάδειξη της σχέσης, που έχουν οι οπαδοί με τον τόπο του γηπέδου και τη σημασία που έχει γι' αυτούς. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε πολλούς λόγους που αυτό συμβαίνει, είτε διότι οι σκηνοθέτες και οι σεναριογράφοι δεν υπήρξαν οι ίδιοι οπαδοί, οπότε αδυνατούν να κατανοήσουν τα παραπάνω, είτε γιατί δεν μελέτησαν σωστά το θέμα με το οποίο ασχολούνται, είτε γιατί λόγοι οικονομικοί δεν τους επέτρεψαν να έχουν μια ολοκληρωμένη παραγωγή.

Ωστόσο, παρά την αδυναμία ή αστοχία αυτών των ταινιών να αναδείξουν τη σημασία του γηπέδου ως συμβολικού τόπου και σημείου, δεν απουσιάζει ο τόπος που λειτουργεί ως σημείο αναφοράς για την ζωή του οπαδού. Ένας τέτοιος τόπος είναι η αγγλική πάμπ. Όπου οι οπαδοί συγκεντρώνονται σχεδόν καθημερινά, αλλά σίγουρα πριν και μετά τον αγώνα. Στις υπό εξέταση ταινίες μας η παμπ επέχει θέση ιερού τόπου. Βρίσκεται πολύ ψηλά στον κώδικα των χούλιγκανς. Είναι η επικράτεια τους. Γράφουν οι Κυπριανός, Χουμεριανός (2009) ότι το γήπεδο είναι η ιδιαίτερη συμβολική κρυστάλλωση της τοπικότητας αποτυπώνει και ταυτόχρονα προβάλλει μια αίσθηση του εμείς (Κυπριανός Χουμεριανός, 2009, σελ.217). Στην περίπτωση των ταινιών είναι η παμπ αυτή η συμβολική κρυστάλλωση της τοπικότητας που αποτυπώνει και παράγει την αίσθηση του εμείς. Σημειώσαμε, επίσης, ότι ο τόπος αυτός, η πάμπ, είναι χώρος ιερός. Η ιερότητα του έγκειται στο γεγονός ότι οι θαμώνες του είναι αποκλειστικά ή σχεδόν αποκλειστικά οπαδοί, δηλαδή πιστοί, συγκεκριμένης ομάδας. Συνεπώς, είναι άβατο για κάθε αντίπαλο οπαδό. Οι τοίχοι του είναι διακοσμημένοι με σύμβολα ή φωτογραφίες της ομάδας, όπως ακριβώς οι τοίχοι των ναών φιλοξενούν τα αντίστοιχα σύμβολα και τις αντίστοιχες ιερές εικόνες των θρησκειών. Τέλος, συνέχεια ακούγονται ύμνοι, συνθήματα και τραγούδια για την ομάδα ή ύβρεις για τους αντίπαλους οπαδούς. Το ίδιο συμβαίνει και στους ναούς όπου δοξολογείται με ύμνους το Θείο και με ευχές που αποτάσσουν το κακό.

Αν και οι υπό ανάλυση ταινίες αποτυγχάνουν να αναδείξουν την σημασία του γηπέδου ως συμβολικού τόπου, ωστόσο, επιτυγχάνουν να αναδείξουν την σημασία του τόπου για τους χούλιγκανς και με άλλες ευκαιρίες εκτός από την παμπ. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η πρώτη σκηνή της ταινίας Green Street Hooligans

(2005), όπου διαδραματίζεται στον σταθμό των τρένων. Εδώ ο τόπος, δηλαδή ο σιδηροδρομικός σταθμός, λειτουργεί όχι ως τόπος που ενώνει τους ανθρώπους, αλλά ως όριο, ως διαχωριστική γραμμή. Ο σιδηροδρομικός σταθμός δεν χρησιμοποιείται για να ενώσει τους ανθρώπους, αλλά για να τους διαχωρίσει. Εδώ μας έρχεται στο νου, κάνοντας από την πλευρά μας τις κατάλληλες αναγωγές, η παρατήρηση του Hugo Ceron Anaya (2015), ο οποίος έγραφε, βέβαια, για άλλη περίπτωση ότι *«τα αρχιτεκτονικά εμπόδια είναι η υλοποίηση της αντικειμενικής τάξης που καθορίζει τα όρια του πεδίου»* (Anaya, 2015, σελ7-8). Ο τόπος, επίσης, αναδεικνύεται ως τόπος μάχης. Οι χούλιγκαν ενίοτε από κοινού επιλέγουν χώρους, τόπους εκτός γηπέδων και ίσως και εκτός αστικού τοπίου για να λύσουν τις διαφορές τους. Οι τόποι μάχης είτε βρίσκονται εντός αστικού τοπίου είτε εκτός μοιάζουν εκείνη την ώρα να είναι διεκδικούμενοι. Ο νικητής στο μέλλον θα επικαλείται τον τόπο της μάχης σαν δικό του, σαν τον τόπο που αναδείχτηκε η παλληκαριά του και η δύναμη του, ακόμη κι αν αυτός ο τόπος βρίσκεται πολύ μακριά από την «επικράτεια» του. Η νίκη του θα έχει σφραγίσει τον τόπο για πάντα με το όνομα του και το όνομα του θα έχει σφραγίσει τον τόπο.

Το αντρικό φύλο έχει την τιμητική του στις ταινίες για τον χουλιγκανισμό. Οι συντριπτική πλειοψηφία των πρωταγωνιστών είναι άντρες και οι ελάχιστες γυναίκες που εμφανίζονται έχουν βοηθητικό ή δευτερεύοντα ρόλο για την εξέλιξη της πλοκής. Αυτή η επιλογή των δημιουργών των ταινιών δεν είναι ούτε αυθαίρετη, ούτε τυχαία. Ο χουλιγκανισμός είναι ένα αντρικό φαινόμενο, γεγονός που παρατηρείται τόσο από την απλή καθημερινή εμπειρία, αλλά και που επιβεβαιώνεται από την βιβλιογραφία. Άντρες νεαρής, κυρίως, ηλικίας συγκροτούν τις οργανωμένες οπαδικές κοινότητες των χούλιγκαν. Σύμφωνα με τον Peter Marsh (1978), λόγου χάρη, ο χουλιγκανισμός δίνει ευκαιρία στους νεαρούς άνδρες, περιθωριοποιημένους στο σχολείο και στη δουλειά, να αποκτήσουν ταυτότητα, αυτοσεβασμό και μια «εναλλακτική καριέρα» (Κοταρίδης, 2005, σελ. 11). Μάλιστα δεν πρόκειται για ένα απλό αντρικό φαινόμενο, αλλά για ένα φαινόμενο που αφορά την τοξική αρρενωπότητα. Δηλαδή, είναι ένα φαινόμενο που δεν αφορά όλους τους άντρες. Για να είσαι χούλιγκαν θα πρέπει να είσαι άντρας, αλλά να συμπεριφέρεσαι με όρους τοξικής αρρενωπότητας. Όταν αναφερόμαστε στην τοξική αρρενωπότητα αναφερόμαστε στην επιτέλεση ενός ρόλου. Άντρες και γυναίκες έχουν υιοθετήσει ασυναίσθητα τις στάσεις, τις εκφράσεις, τις κινήσεις του φύλου τους. Το φύλο, δηλαδή, είναι ένας ρόλος (Bowman, 2020, σελ. 403). Ο ρόλος της τοξικής αρρενωπότητας, συνεπώς,

συγκεντρώνει κάποια χαρακτηριστικά, τα οποία η χούλιγκαν πρέπει να έχουν για να θεωρηθούν ως τέτοιοι. Πρέπει να είναι σκληροτράχηλοι, λιγομίλητοι και όταν μιλούν να χρησιμοποιούν συγκεκριμένο τρόπο έκφρασης, να ντύνονται με συγκεκριμένο τρόπο και τα λοιπά.

Οι ταινίες, φυσικά ούτε μπορούν, ούτε θέλουν να παρουσιάσουν τον χουλιγκανισμό υπό το θεωρητικό πρίσμα κάποιων εκ των θεωριών για τον χουλιγκανισμό. Ωστόσο, σε όλες τις ταινίες αναπαράγεται η θεώρηση ότι οι χούλιγκαν προέρχονται από τις κατώτερες κοινωνικά τάξεις. Κάποιοι εξ αυτών είναι άνεργοι, άλλοι είναι εργάτες, άλλοι κάνουν περιστασιακές δουλειές και άλλη κινούνται στα όρια της παρανομίας για να εξασφαλίσουν τα προς το ζην. Θυμίζοντας μας την μαρξιστική προσέγγιση του Ian Taylor ή την θεώρηση της Σχολής του Λέστερ. Αυτή η θεώρηση επαναλαμβάνεται σχεδόν μονότονα σε σημείο που θα λέγαμε ότι έχει μετατραπεί σε στερεότυπο.

Αναφερθήκαμε στο θεωρητικό μέρος στις παρατηρήσεις του Bromberger (1988) για την κυριαρχία του αντρικού φύλου στις εξέδρες και για την ξεπεσμένη και ξεπερασμένη αρρενωπότητα. Ο Spaaij (2008) γράφει ότι η ταυτότητα των χούλιγκαν εξυμνεί την σκληρή αντρική ταυτότητα, η οποία στηρίζεται στη φυσική δύναμη. Η ετεροσεξουαλική σκληρή αντρική ταυτότητα των χούλιγκαν κατασκευάζεται σε σχέση με το διαφορετικό άλλο, που μάλλον δεν είναι αρκετά αρσενικό, παρά ως κάτι που έχει δική του υπόσταση και ουσία (Spaaij, 2008, σελ. 377). Αυτή η σκληρή αντρική ταυτότητα αναδεικνύεται εύστοχα από τις ταινίες μέσα από σκηνές βίαιης σύγκρουσης των οργανωμένων οπαδών, όπως συναντήσαμε τόσο στην πρώτη σκηνή της ταινίας *Furiosa* (2021), όπως και από άλλες παρόμοιες σκηνές στις άλλες ταινίες.

Όπως ήδη αναφέρθηκε οι γυναικείοι ρόλοι υποεκπροσωπούνται στις εν λόγω ταινίες. Είναι δευτερεύοντες ή βοηθητικοί. Εδώ φαίνεται να δικαιώνονται οι παρατηρήσεις του Bromberger (1988) σχετικά με τον ρόλο των γυναικών, οι οποίες λειτουργούν σαν συνοδοί των αντρών, είτε αυτοί είναι εραστές, είτε σύζυγοι, είτε πατέρες, ικανοποιώντας έτσι μια κοινωνική συνθήκη (Bromberger, 1988, σελ.106).

Επίσης, για να έχει αξία η αρρενωπότητα τους θα πρέπει να αναγνωρίζεται από τους ομοίους τους. Για να είσαι αληθινός χούλιγκαν θα πρέπει να αναγνωρίζεσαι ως τέτοιος από τους άλλους αληθινούς χούλιγκαν (Spaaij, 2008, σελ. 378). Αυτού του είδους την εκτίμηση, επίσης τη συναντάμε στις ταινίες, όπως στην πρώτη σκηνή της ταινίας *Furiosa* (2021). Μια άξια λόγου παρατήρηση στο σημείο αυτό είναι ότι από ταινία σε ταινία η εκδήλωση της αρρενωπότητας διαφέρει όχι μόνο στο βαθμό της

βίας που ασκεί, αλλά και στην εμφάνιση. Στην πρώτη ταινία, *The Football Factory* (2004) οι χούλιγκαν έχουν την εμφάνιση ενός απλού καθημερινού ανθρώπου, ενώ στην ταινία *Furiosa* (2021) οι χούλιγκαν μοιάζουν με επαγγελματίες αθλητές του MMA. Η διαφορά αυτή δεν είναι μόνο χρονική, καθώς οι ταινίες απέχουν μεταξύ τους σχεδόν είκοσι χρόνια, αλλά και χωρική, καθώς η πρώτη διαδραματίζεται στην Αγγλία, ενώ η δεύτερη στην Πολωνία. Η κατασκευή σκληρής ανδρικής ταυτότητας είναι πάντα συνδεδεμένη με συγκεκριμένους χώρους και χρόνους. Δεν υπάρχει ένα μοναδικό μοτίβο αρρενωπότητας που να βρίσκεται παντού. Έτσι δεν αναφερόμαστε σε αρρενωπότητα αλλά σε αρρενωπότητες. Οι αρρενωπότητες δεν είναι ομοιογενείς, απλές καταστάσεις ύπαρξης, αλλά παράγονται και αναπαράγονται συνεχώς (Spraaj, 2008, σελ. 379).

Πρέπει να επισημανθεί ότι τόσο στις ταινίες όσο και στην πραγματικότητα υπάρχει μια αντιστοιχία και ως προς την ηλικία των χούλιγκαν. Οι περισσότεροι είναι νέοι σε ηλικία ή αν εμφανίζονται να είναι μεγαλύτερης ηλικίας, φαίνεται να έχουν εμπλακεί από τα νεαρά τους χρόνια. Επομένως, η θεωρητική μας παρατήρηση ότι δηλαδή, προνομιακός χώρος του οπαδισμού είναι κατ'εξοχήν η νεολαία, η οποία συγκροτείται ως διακριτή κοινωνική κατηγορία κατά την μεταπολεμική περίοδο, μοιάζει να αποτυπώνεται και στις ταινίες. Αναντίρρητα, οι ταινίες δεν εξηγούν για ποιο λόγο είναι οι νέοι που εμπλέκονται με τον χουλιγκανισμό. Αγνωσούν δηλαδή ότι η συγκρότηση και η αυτονόμηση της νεολαίας ως διακριτής κοινωνικής ομάδας που οφειλόταν στην οικονομική ανάπτυξη της Δύσης και στην κρατική παρεμβατική πολιτική μέσω του κοινωνικού κράτους ήταν που έφερε και την ανανέωση στον τρόπο εδαφικής κατανομής στα γήπεδα (Bromberger, 1988, σσ.105-107) & (Ζαϊμάκης, 2017, σελ.3) .

Στο θεωρητικό μέρος αναφερθήκαμε στη διαφορά μεταξύ απλού οπαδού και φανατικού-χούλιγκαν. Οι φανατικοί, σύμφωνα με εκείνη την αναφορά μας, συγκροτούν κοινότητες με υψηλό βαθμό οργανωτικής ανάπτυξης και κλειστή ιεραρχική δομή. Οι δεσμοί μεταξύ τους είναι ισχυροί και βιώνουν την ένταξη τους σε μια οργανωμένη ομάδα οπαδών ως ένταξη σε μια κοινότητα. Αυτή η αυστηρή, ιεραρχική δομή φαίνεται ξεκάθαρα σε όλες τις ταινίες, όπου όλες οι οργανώσεις των φανατικών διαθέτουν αρχηγούς, υπαρχηγούς, τακτικά και δοκιμαστικά μέλη. Αλλά, αυτού του τύπου η οργάνωση εκτός από τη χρησιμότητα της στην εξέδρα και στο πεδίο της «μάχης» τους δίνει και μια αίσθηση του συνανήκειν, καλλιεργεί την

αλληλεγγύη και ενισχύει τους φιλικούς δεσμούς και τη συντροφικότητα (Spraaij, 2008, σελ. 385). Τόσο η αντρική φιλία, όσο και η συντροφικότητα αναδεικνύονται με σαφή τρόπο μέσα από τις ταινίες. Σε τουλάχιστον μια ταινία (Ultras, 2020) αναδεικνύεται, επίσης, η σύγκρουση μεταξύ των νεαρότερων και χαμηλότερα στην ιεραρχία μελών με τα παλιότερα και υψηλότερα στην ιεραρχία. Είναι ένα γεγονός που έχει παρατηρηθεί και από τους μελετητές του χουλιγκανισμού και των οργανωμένων οπαδικών κοινοτήτων. Ορισμένες περιπτώσεις εσωτερικών συγκρούσεων έχουν παρατηρηθεί στις περισσότερες οργανώσεις των χούλιγκαν (Spraaij, 2008, σελ.386). Για τους χαρακτήρες των ταινιών μας η συμμετοχή στην οργανωμένη κοινότητα των χούλιγκαν τους προσφέρει σταθερά ερείσματα και ασφαλή πλαίσια αναφοράς. Η ζωή τους φαίνεται να αποκτά νόημα το οποίο τους έδινε κάποτε η πρόσδεση στην κοινωνική τάξη, το φύλο, τη φυλή, τη θρησκεία και το έθνος στη νεωτερική κοινωνία (Ζαϊμάκης, 2017, σελ.2).

Οι ταινίες που εξετάσαμε με θέμα τον χουλιγκανισμό παρατηρούμε ότι εν μέρει έχουν καταφέρει να αποδώσουν κάποια από τα χαρακτηριστικότερα στοιχεία της οπαδικής ταυτότητας του χούλιγκαν. Δηλαδή, του παραδοσιακού ένθερμου οπαδού, ο οποίος αντίκειται στη διαδικασία εμπορευματοποίησης του ποδοσφαίρου, μια στάση που έχει γίνει ευρύτερα γνωστή στην αγγλόφωνη βιβλιογραφία με τον όρο “against modern football” και που οργανώνεται σε κλειστές οπαδικές κοινότητες με αυστηρή ιεραρχία, ισχυρή αλληλεγγύη και σφιχτούς φιλικούς δεσμούς, ενώ ταυτόχρονα είναι έτοιμος να ασκήσει οργανωμένη βία εναντίον αντίπαλων οργανωμένων οπαδών. Οι ταινίες, επίσης, αναδεικνύουν την τοξική αρρενωπότητα των χούλιγκαν στα πλαίσια της επιτέλεσης ενός έμφυλου ρόλου, που δεν αφορά όλους τους άντρες, αλλά που αναμφίβολα αφορά τους χούλιγκαν και που αλλάζει ανάλογα τον χώρο και τον χρόνο. Αντίθετα η παρουσία και η σημασία των γυναικών είναι υποβαθμισμένη και δευτερεύουσα. Ακόμη, εστιάζουν πάρα πολύ στο ζήτημα της βίας ανάγοντας το ως την κύρια δραστηριότητα τους. Μια βία που θεωρούμε ότι επιτελεί τόσο έναν τελετουργικό όσο και ουσιαστικό ρόλο για την διευθέτηση των διαφορών μεταξύ των οπαδικών κοινοτήτων χωρίς, ωστόσο, να εξηγείται ικανοποιητικά για ποιο λόγο η βία είναι διαρκώς παρούσα λεκτικά ή σωματικά στη καθημερινότητα των χούλιγκαν. Παράλληλα, αναδεικνύουν τα ζητήματα της φιλίας, της συντροφικότητας και της αλληλεγγύης χωρίς να εμβαθύνουν. Η σημασία της οπαδικής κοινότητας ως σταθερό έρεισμα στα πλαίσια της ρευστότητας της



νεωτερικής κοινωνίας προσεγγίζεται περισσότερο με ψυχολογικούς όρους, παρά με κοινωνιολογικούς. Ενώ, τέλος, φαίνεται να αναπαράγουν το στερεότυπο της εργατικής προέλευσης, με μια δυο εξαιρέσεις, των σκληροπυρηνικών οπαδών και της εγγενούς υπαρξής της βίας στην κοινωνική τους τάξη, θυμίζοντας μας από τη μια πλευρά τη μαρξιστική θεώρηση του Ian Taylor (1971) από την άλλη την αδιάλλακτη θεώρηση της σχολής του Λέστερ (1980).

#### **4. Όρια και περιθώρια της παρούσας εργασίας.**

Η παρούσα εργασία προσπάθησε να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο η τέχνη του κινηματογράφου προσεγγίζει, χρησιμοποιεί και αναδεικνύει το φαινόμενο του χουλιγκανισμού. Προφανώς δεν θα μπορούσε να προχωρήσει σε μια εξαντλητική παρουσίαση αυτής της σχέσης λόγω χώρου και χρόνου. Ωστόσο, φαίνεται ότι είναι ελάχιστες οι αντίστοιχες προσπάθειες στην ελληνική γλώσσα και γι' αυτό ο συγγραφέας θεωρεί ότι μπορεί να αποτελέσει έναυσμα για παρόμοιες, πληρέστερες και πιο εξαντλητικές προσπάθειες, οι οποίες θα μελετήσουν μεγαλύτερο, αν όχι όλο, δείγμα ταινιών και θα χρησιμοποιήσουν κι άλλες μεθόδους ανάλυσης με σκοπό να εμβαθύνουν ακόμη περισσότερο.

## **ΣΤ. Βιβλιογραφία.**

### **Ελληνόφωνη.**

Baudrillard, J (1996), Η διαφάνεια του κακού, Εξάντας (σελ. 88-93).

Bromberger, C (1988), Ποδόσφαιρο: Σύμβολα, Αξίες, Φίλαθλοι, Βιβλιόραμα.

Ζαϊμάκης, Γ. (2017), Συλλογική ταυτότητα, νεολαία και οπαδισμός: Η ανάδυση των «Θυρών» οργανωμένων οπαδών στην Ελλάδα την περίοδο της μεταπολίτευσης. Ηράκλειο: Αδημοσίευτο κείμενο (32 σελίδες).

Ίσαρη, Φ. (2015), Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας. Εφαρμογές στην ψυχολογία και στην εκπαίδευση, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα.

Κοταρίδης Ν., (επιμ.) (2005). Φίλαθλοι και βίαια επεισόδια στις ποδοσφαιρικές συναντήσεις 1974-2003. (Κεφάλαιο 1: Το φαινόμενο της ποδοσφαιρικής βίας: Επισκόπηση των κυριότερων θεωρήσεων της διεθνούς βιβλιογραφίας»). Αθήνα: Επιτροπή Ερευνών, Πάντειο Πανεπιστήμιο, σσ. 6-23.

Κυπριανός, Π. & Χουμεριανός, Μ. (2009) Ανατομία των ποδοσφαιρικών παθών, Διόνικος Εκδόσεις.

Μαστρογιαννάκης, Δ. (2017). Η εξέλιξη του χουλιγκανισμού στην Ευρώπη και στην Ελλάδα». Θεσσαλονίκη: Αδημοσίευτο κείμενο εργασίας (5 σελίδες).

Μητάκου, Ε. (2009), Κινηματογράφος και εγκλεισμός, Συνθήκες απόδρασης, Αθήνα: Μεταπτυχιακή Εργασία, Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο.

Morris, D. (1981), Η Φυλή του Ποδοσφαίρου, Κάκτος Εκδόσεις.

Σακκά, Κ. (2007), Η ιστορία στην εποχή του οπτικού πολιτισμού: Κινηματογράφος και διδασκαλία της ιστορίας, Νέα Παιδεία, τ. 122, σ. 127-149.

Sorlin, P., (2004). Ευρωπαϊκός Κινηματογράφος, Ευρωπαϊκές Κοινωνίες, 1939-1990, μτφ. Έ. Λατίφη, Αθήνα: Νεφέλη, σ.40.

Φερρό, Μ., (2002), Κινηματογράφος και Ιστορία, μτφ. Π. Μαρκέτου, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2002.

## Ξενόγλωσση.

Baudry, J-P. (1974) Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus. *Film Quarterly*. Vol. 28, No. 2 (Winter).

Borovina, T. (2021), Filmic Representations of British Football Hooliganism (Filmski prikazi fudbalskog huliganstva u Velikoj Britaniji), Thesis prepared for the Degree of Master of Arts, October, 2021.

Bowman, P. (2020) In toxic hating masculinity: MMA hard men and media representation, *Sport in History*, Vol. 40(3), σσ. 395-410.

Carroll, N. (1996) *Theorizing the Moving Image*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ceron-Anaya, Hugo (2015), Not Everybody Is a Golfer: Bourdieu and Affluent Bodies in Mexico, στο *Journal of Contemporary Ethnography*, σελ.1 –25.

Derbaix, C. & Decrop, A. (2011) Colours and scarves: an ethnographic account of football fans and their paraphernalia.

Forrest, D. (2013) *Social Realism: Art, Nationhood and Politics*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing

Giulianotti R. (2002), Supporters, followers, fans, and flaneurs: a taxonomy of spectators identities in football, *journal of Sport and Social Issues*, 26(1), 25-46.

Nascimento, J. (2019), *Art, Cinema and Society: Sociological Perspectives*.

Poulton, E. (2006) 'Fantasy football hooliganism' in popular media, *Media, Culture & Society* © 2006 SAGE Publications (London, Thousand Oaks and New Delhi), Vol. 29(1): 151–164

Poulton, E. (2008) Toward a Cultural Sociology of the Consumption of "Fantasy Football Hooliganism", *Sociology of Sport Journal*, 2008, 25, 331-349© 2008 Human

Poulton, E. (2013) The culture of production behind the (re)production of football hooligan culture

Poulton, E. (2014). The Hooligan Film Factory: Football Violence in High Definition. In: Hopkins, M., Treadwell, J. (eds) Football Hooliganism, Fan Behaviour and Crime. Palgrave Macmillan, London.

Smith, M. (1994), Cinema Journal , Summer, 1994, Vol. 33, No. 4 (Summer, 1994), pp. 34-56, University of Texas Press.

Spaaij, R.F.J (2007), Understanding Football Hooliganism.

Spaaij, R. (2008) Men Like Us, Boys Like Them : Violence, Masculinity, and Collective Identity in Football Hooliganism, Kinetics, Inc., Journal of Sport and Social Issues 2008 32: 369

Tsoukala, A. (2009). Football Hooliganism in Europe. Security and Civil Liberties in the Balance. (pp. 1-6, 30-38). Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Webber, D. (2017) 'Playing on the break': Karl Polanyi and the double-movement 'Against Modern Football', Sociology of Sport 2017, Vol. 52(7) 875–893

Williamson, B (2018) 'No one likes us, we don't care' – locating the transgressive English Hooligan film at the heart of national cinema.

### **Σύνδεσμοι.**

ΧΡΗΣΤΙΚΟ ΛΕΞΙΚΟ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ(2014): [https://christikolexiko.academyofathens.gr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=2&catid=2](https://christikolexiko.academyofathens.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=2&catid=2), ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ.

Internet Movie Database (2023), [www.imdb.com](http://www.imdb.com).

### **Ταινίες.**

1. The Football Factory (2004), του Nick Love
2. Green Street Hooligans (2005), της Lexi Alexander.
3. Ultras (2020), του Francesco Lettieri
4. Furioza (2021), του Cyprian Olencki.

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.