

Open Journal of Animation, Film and Interactive Media in Education and Culture [AFIMinEC]

Vol 5, No 2 (2024)

Anniversary issue Critical approaches of audiovisual projects.



Οι Νύφες του Παντελή Βούλγαρη: Το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο και οι αντρικές υποκειμενικότητες

Παρασκευή Δαμάλα

doi: [10.12681/afiiimec.38851](https://doi.org/10.12681/afiiimec.38851)

To cite this article:

Δαμάλα Π. (2024). Οι Νύφες του Παντελή Βούλγαρη: Το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο και οι αντρικές υποκειμενικότητες . *Open Journal of Animation, Film and Interactive Media in Education and Culture [AFIMinEC]*, 5(2). <https://doi.org/10.12681/afiiimec.38851>

Οι Νύφες του Παντελή Βούλγαρη: Το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο και οι αντρικές υποκειμενικότητες

Παρασκευή Δαμάλα

Κοινωνιολόγος, Θεατρολόγος, M. Ed.

damalapar@gmail.com

Abstract

The film *Brides* (2004) by Pantelis Voulgaris explores the phenomenon of mass migration, focusing on women from Greece, Russia, Romania, and Turkey who migrate to the United States to marry men they have selected through photographs. Their goal is social and economic advancement and to support their families. This study examines the historical and social context of the film, with a particular emphasis on the depiction of male figures. The study includes an overview of the film, presenting the main contributors, the plot, and the principal characters. It explores the historical background of the cinematic narrative and the phenomenon of migration, while analyzing male subjectivities either through their physical presence or as moral guides for the brides. The qualitative method of film narrative analysis is used to understand female migration and the role of men in the film.

Keywords: Migration, Female Migration, Gender Representation, Historical Context, Male Subjectivities

Περίληψη

Η κινηματογραφική ταινία *Οι νύφες* (2004) του Παντελή Βούλγαρη εξετάζει το φαινόμενο της μαζικής μετανάστευσης, εστιάζοντας σε γυναίκες από την Ελλάδα, τη Ρωσία, τη Ρουμανία και την Τουρκία που μεταναστεύουν στις Ηνωμένες Πολιτείες για να παντρευτούν άνδρες που έχουν επιλέξει μέσω φωτογραφιών. Ο στόχος τους είναι η κοινωνική και οικονομική αποκατάσταση και η υποστήριξη των οικογενειών τους. Η μελέτη αναλύει το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο της ταινίας, επικεντρωμένη στην απεικόνιση των ανδρικών μορφών. Η μελέτη περιλαμβάνει μια επισκόπηση της ταινίας, με παρουσίαση των κύριων συντελεστών, της πλοκής και των πρωταγωνιστικών χαρακτήρων. Εξετάζεται το ιστορικό υπόβαθρο της κινηματογραφικής αφήγησης και το φαινόμενο της μετανάστευσης, ενώ οι ανδρικές υποκειμενικότητες αναλύονται είτε μέσω της φυσικής τους παρουσίας είτε ως ηθικοί καθοδηγητές των νυφών. Η ποιοτική μέθοδος ανάλυσης της κινηματογραφικής αφήγησης χρησιμοποιείται για την κατανόηση της γυναικείας μετανάστευσης και του ρόλου των ανδρών στην ταινία.

Λέξεις κλειδιά: Μετανάστευση, Γυναικεία μετανάστευση, Αναπαράσταση φύλου, Ιστορικό πλαίσιο, Ανδρικές υποκειμενικότητες

Εισαγωγή

Η κινηματογραφική ταινία *Οι νύφες* (2004) του Παντελή Βούλγαρη πραγματεύεται το φαινόμενο της μαζικής μετανάστευσης. Οι γυναίκες από την

Ελλάδα, τη Ρωσία, τη Ρουμανία και την Τουρκία μεταναστεύουν στις Ηνωμένες Πολιτείες με σκοπό να συνάψουν γάμο με τον άνδρα της φωτογραφίας που κατέχουν, επιδιώκοντας την κοινωνική και οικονομική τους αποκατάσταση, καθώς και την υποστήριξη των οικογενειών τους.

Στην παρούσα μελέτη, θα εξεταστεί το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο της ταινίας, με ιδιαίτερη έμφαση στην απεικόνιση των ανδρικών μορφών. Αρχικά, θα γίνει μια επισκόπηση της ταινίας, παρουσιάζοντας τους κύριους συντελεστές, την πλοκή και τους πρωταγωνιστικούς χαρακτήρες. Στη συνέχεια, θα αναλυθεί το ιστορικό υπόβαθρο της κινηματογραφικής αφήγησης και θα σχολιαστεί το φαινόμενο της μετανάστευσης. Τέλος, θα εξεταστούν οι ανδρικές υποκειμενικότητες που κυριαρχούν στην ταινία, είτε μέσω της φυσικής τους παρουσίας είτε ως ηθικοί καθοδηγητές του ταξιδιού των νυφών.

Για την ανάλυση της ταινίας χρησιμοποιείται η ποιοτική μέθοδος ανάλυσης της κινηματογραφικής αφήγησης, καθώς το ενδιαφέρον εστιάζει στο θέμα της γυναικείας μετανάστευσης και στην απεικόνιση των ανδρικών μορφών (Κυριαζή, 2000, 51-55). Σύμφωνα με τη Λυδάκη, οι ποιοτικές μέθοδοι έρευνας, που βασίζονται στην ερμηνευτική προσέγγιση της πραγματικότητας, αποσκοπούν στην κατανόηση και ερμηνεία των φαινομένων μέσω μιας σε βάθος ανάλυσης συγκεκριμένων περιπτώσεων. Μέσα από την ανάλυση της ταινίας επιχειρείται ένας διάλογος μεταξύ των ιδεών και των στοιχείων τους, με στόχο να αναδειχθεί ο τρόπος με τον οποίο η κινηματογραφική αφήγηση αναπαριστά το θέμα της γυναικείας μετανάστευσης και το ρόλο των ανδρών (Λυδάκη, 2008, 92).

1. Η ταινία *Οι νύφες*

Η ταινία *Οι Νύφες* (2004) σκηνοθετήθηκε από τον Παντελή Βούλγαρη, με σενάριο της Ιωάννας Καρυστιάννη, μουσική σύνθεση του Σταμάτη Σπανουδάκη, και παραγωγή υπό την επίβλεψη του Martin Scorsese. Η παραγωγή πραγματοποιήθηκε από τις εταιρείες Alco Films, Cappa Defina Productions, Eurimages και K.G. Productions. Η ταινία προβλήθηκε στο 45ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, όπου τιμήθηκε με 10 Κρατικά Βραβεία Ποιότητας, μεταξύ των οποίων το Πρώτο Βραβείο Ταινίας Μυθοπλασίας, Βραβεία Ερμηνείας Πρώτου και Δεύτερου Γυναικείου Ρόλου, καθώς και διακρίσεις για τη Φωτογραφία, Σκηνογραφία, Μουσική, Ήχο, Μοντάζ, Ενδυματολογία και Μακιγιάζ. Επιπλέον, έλαβε το Ειδικό Βραβείο Τεχνικής και Καλλιτεχνικής Αριότητας από την Ένωση Τεχνικών Κινηματογράφου και Τηλεόρασης Ελλάδος. Η ταινία σημείωσε σημαντική εισπρακτική επιτυχία και αναδείχθηκε ως η κορυφαία κινηματογραφική παραγωγή του 2004.

Η έμπνευση για την ταινία προήλθε από ένα δημοσίευμα των *New York Times* που εντόπισαν ο Βούλγαρης και η Καρυστιάννη σε έκθεση στο Ellis Island, το οποίο αναφερόταν στην ιστορία των Νυφών της φωτογραφίας (Σηφάκη, 2007).

1.1. Υπόθεση ταινίας

Η Νίκη Δούκα, μοδίστρα από τη Σαμοθράκη, ταξιδεύει στο Σικάγο με σκοπό να παντρευτεί τον Πρόδρομο, έναν Έλληνα μετανάστη που δεν έχει συναντήσει ποτέ. Στο ίδιο υπερωκεάνιο, το King Alexander, επιβαίνει και ο Αμερικανός φωτογράφος Νόρμαν Χάρις, ο οποίος, μετά την απόλυσή του από την εφημερίδα στην οποία εργαζόταν ως ανταποκριτής πολέμου στη Μικρά Ασία, αποφασίζει να επιστρέψει στην Αμερική. Το πλοίο μεταφέρει 700 ακόμα γυναίκες από την Ελλάδα, την Τουρκία, τη

Ρωσία και την Αρμενία, οι οποίες κατευθύνονται στις Ηνωμένες Πολιτείες για να παντρευτούν άνδρες που γνωρίζουν μόνο μέσα από μια φωτογραφία που κατέχουν, η οποία αποτελεί το μοναδικό συνδετικό στοιχείο με τους μελλοντικούς τους συζύγους.

Ο Νόρμαν εκδηλώνει ενδιαφέρον για τις υποψήφιες νύφες που ταξιδεύουν στην τρίτη θέση και ζητά να τις φωτογραφίσει με τα νυφικά τους. Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού, αναπτύσσει μια ιδιαίτερη σχέση με τη Νίκη, η οποία καταλήγει σε ερωτική έλξη. Στο πλοίο βρίσκονται επίσης και άλλοι επιβάτες με ποικίλες ιστορίες, όπως ο Καραμπουλάτ, ένας Γεωργιανός που προστατεύει τις Ρωσίδες υποψήφιες νύφες, η Χαρώ, μια νύφη από τη Θράκη, καθώς και ο καπετάνιος και ο αναδεξιμιάς του, ο οποίος ερωτεύεται και το σκάει με μια Ρωσίδα επιβάτιδα. Οι ιστορίες των επιβατών διασταυρώνονται, αναδεικνύοντας το πολυδιάστατο κοινωνικό και συναισθηματικό περιβάλλον του ταξιδιού.

1.2. Τα πρόσωπα της ταινίας

Οι τρεις κεντρικές γυναικείες μορφές της ταινίας είναι η Νίκη, η Χαρώ και η Όλγα. Η 25χρονη Νίκη αποτελεί τον κεντρικό χαρακτήρα της ταινίας και αναγκάζεται να μεταναστεύσει στις Ηνωμένες Πολιτείες για να παντρευτεί τον Πρόδρομο, τον άνδρα που προοριζόταν αρχικά για την αδερφή της. Η αδερφή της όμως επέστρεψε στην Ελλάδα, αδυνατώντας να προσαρμοστεί στις συνθήκες της ξενιτιάς. Η Νίκη είναι μια δυναμική και αποφασιστική γυναίκα, που αναλαμβάνει το καθήκον αυτό χωρίς παράπονα, αναδεικνύοντας την αντοχή και το θάρρος της.

Η Χαρώ, επίσης από τη Σαμοθράκη, ταξιδεύει στην Αμερική με σκοπό να παντρευτεί, ώστε να αποφύγουν τα δύο αδέρφια της τη στρατιωτική θητεία. Παράλληλα, είναι ερωτευμένη με έναν νεαρό στρατιώτη από τη Σαμοθράκη, με τον οποίο διατηρεί αλληλογραφία. Η φιλία της με τη Νίκη εδραιώνεται λόγω της κοινής καταγωγής τους και της σύνδεσής τους με τον αγαπημένο της Χαρώς.

Η Όλγα, μια 17χρονη από την Οδησό, εξασφαλίζει το εισιτήριό της για την Αμερική μέσω του πιστοποιητικού παρθενίας της. Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού, αναπτύσσει ερωτική σχέση με τον αναδεξιμιά του καπετάνιου, τον Νικόλα.

Οι ανδρικοί χαρακτήρες περιλαμβάνουν τον Νόρμαν Χάρις, έναν Αμερικανό φωτογράφο απογοητευμένο από τις επαγγελματικές του αποτυχίες, ο οποίος επιστρέφει στην Αμερική, τον Καραμπουλάτ, έναν Γεωργιανό πράκτορα γάμων που συνοδεύει τις υποψήφιες νύφες από την Οδησό, τον καπετάνιο του πλοίου και τον Νικόλα, έναν ναύτη και αναδεξιμιά του καπετάνιου.

Επιπλέον, στην ταινία παρουσιάζονται και άλλοι χαρακτήρες όπως η Εμινέ, μια Τουρκάλα μάντισσα που επιστρέφει στη Νέα Υόρκη μετά από περιοδεία στην Ανατολία και την Ελλάδα, η κα Καρδάκη, μια ηλικιωμένη γυναίκα από τα Ιωάννινα που συνοδεύει τις νύφες από την περιοχή της, και η Μάριον Γκίμπσον, μια καλλιτέχνης που επιστρέφει στην Αμερική μετά από καλλιτεχνική περιοδεία στην Ελλάδα.

2. Το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο

2.1. Οι γενοκτονίες

2.1.1 Η γενοκτονία των Ελλήνων του Πόντου

Από το 1908, το καθεστώς των Νεότουρκων έλαβε την απόφαση για τη μαζική εξόντωση των ελληνικών πληθυσμών του Πόντου, της Ιωνίας και της Θράκης, καθώς και των Αρμενίων. Η απόφαση αυτή τέθηκε σε εφαρμογή κατά τη διάρκεια του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου και ολοκληρώθηκε την περίοδο 1919-1923 υπό τον Μουσταφά Κεμάλ (Hofmann, 2005). Η γενοκτονία των Ελλήνων του Πόντου εκτυλίχθηκε σε τρεις φάσεις. Η πρώτη φάση ξεκίνησε το 1908 και διήρκεσε έως την έναρξη του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου. Η δεύτερη φάση άρχισε το 1915, μια περίοδος έντονης πολιτικής βίας, κατά την οποία υλοποιήθηκε παράλληλα και η γενοκτονία των Αρμενίων. Η τρίτη και πιο έντονη φάση σημειώθηκε την περίοδο 1919-1923, όταν ο Μουσταφά Κεμάλ κατέλαβε την εξουσία και ολοκλήρωσε τη διαδικασία εξόντωσης (Σαρρής, 1992).

Εκτός από τις διώξεις, στην περιοχή του Πόντου υπήρξαν οργανωμένες προσπάθειες εξισλαμισμού των ελληνικών πληθυσμών. Οι τουρκικές αρχές αφαιρούσαν τα μικρά παιδιά από τις οικογένειές τους με το πρόσχημα της προστασίας, στέλνοντάς τα σε τουρκικά σχολεία για να τα εκτουρκίσουν (Ενεπεκίδης, 1997). Μια ακόμη μέθοδος εξόντωσης ήταν η καταστολή της ελληνικής ηγεσίας, που πραγματοποιήθηκε μέσω των Δικαστηρίων Ανεξαρτησίας στην Αμάσεια. Η εξουδετέρωση της ηγεσίας θεωρήθηκε στρατηγικής σημασίας, καθώς χωρίς αυτή, οι ελληνικές κοινότητες θα αποδυναμώνονταν (Παυλίδης, 1979).

Ένα επιπλέον μέσο εξόντωσης αφορούσε τις γυναίκες και τα παιδιά, όπου οι Τούρκοι προχώρησαν σε βίαιες αρπαγές γυναικών, εγκλεισμούς σε τουρκικά σπίτια, μαζικούς βιασμούς, δολοφονίες εγκύων και αρπαγές παιδιών και βρεφών. Πριν από την ολοκλήρωση της γενοκτονίας υπήρξαν εκτεταμένες ενέργειες που στόχευαν στη γυναικοκτονία και την παιδοκτονία (Χαραλαμπίδης, 2006). Οι γυναίκες του Πόντου αντιστάθηκαν είτε μέσω ένοπλου αγώνα είτε επιλέγοντας τον θάνατο, προκειμένου να αποφύγουν την ταπείνωση από τους Τούρκους. Πολλές γυναίκες και παιδιά, θύματα της μαζικής βίας, δεν κατόρθωσαν να φτάσουν στην Ελλάδα, αλλά μετανάστευσαν κυρίως στις Ηνωμένες Πολιτείες.

Οι Νεότουρκοι και οι Κεμαλικοί εξόντωσαν χιλιάδες Έλληνες στον Πόντο, την Ιωνία και τη Θράκη. Συνολικά, περίπου ένα εκατομμύριο Έλληνες δολοφονήθηκαν κατά την περίοδο 1914-1924, σε περιοχές που εκτείνονταν από τον Πόντο μέχρι τη Θράκη και τη Μικρά Ασία. Μετά τη γενοκτονία, ακολούθησε ο ξεριζωμός των επιζώντων, ο οποίος επικυρώθηκε με τη Συνθήκη της Ανταλλαγής των Πληθυσμών. Πολλοί από τους εκτοπισμένους κατέφυγαν στην Ελλάδα, ενώ αρκετοί άλλοι αναζήτησαν καλύτερες συνθήκες διαβίωσης στο εξωτερικό (Χαραλαμπίδης, 1990).

2.1.2 Η γενοκτονία των Αρμενίων

Η γενοκτονία των Αρμενίων ξεκίνησε ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα, ενισχύθηκε κατά τη διάρκεια των Βαλκανικών Πολέμων, και κορυφώθηκε στις 26 Μαρτίου 1915 στην περιοχή του Ζεϊτούν, με μαζικές σφαγές και διώξεις που στόχευαν το χριστιανικό στοιχείο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Στις 24 Απριλίου 1915, τέθηκε σε εφαρμογή ένα εκτεταμένο σχέδιο σύλληψης και εξόντωσης της πολιτικής

και πνευματικής ηγεσίας των Αρμενίων, ενώ παράλληλα οι Αρμένιοι στρατιώτες αποπλίστηκαν και στάλθηκαν σε τάγματα εργασίας (Aksam, 2007).

Σε πολλές περιοχές, οι άνδρες συνελήφθησαν και εκτελέστηκαν, ενώ οι γυναίκες και τα παιδιά εκτοπίστηκαν προς τις ερήμους της Μεσοποταμίας. Από την άνοιξη έως το φθινόπωρο του 1915, οι σφαγές και οι απελάσεις οργανώθηκαν και εκτελέστηκαν με συστηματικό και ταχύ ρυθμό σε όλες τις επαρχίες της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Συνολικά, από τον Απρίλιο του 1915 έως τον Σεπτέμβριο του 1922, υπολογίζεται ότι περίπου 1.500.000 Αρμένιοι εξοντώθηκαν ή δολοφονήθηκαν. Από τον συνολικό αρμενικό πληθυσμό, επέζησαν μόλις 600.000 άτομα, ποσοστό κάτω του 30%. Ένα μέρος αυτών κατέφυγε στη Ρωσία, ενώ οι υπόλοιποι εγκατέλειψαν την Τουρκία το 1922 μαζί με τους Έλληνες. Σήμερα, στην Τουρκία παραμένουν περίπου 45.000 Αρμένιοι, κυρίως στην Κωνσταντινούπολη (Aksam, 2007).

2.2. Η μετανάστευση

Η ταινία εξετάζει τις συνθήκες και τις διαδικασίες της ελληνικής μετανάστευσης προς τις Ηνωμένες Πολιτείες, εστιάζοντας στο κύμα μετανάστευσης που εκτεινόταν από το 1890 έως το 1924. Περιγράφει τη μετανάστευση από περιοχές της Ελλάδας, όπως η Θράκη, η Σαμοθράκη και η Ήπειρος, καθώς και από περιοχές που τελούσαν υπό Οθωμανική κυριαρχία. Μέχρι το 1890, τα εδάφη της Ελλάδας περιλάμβαναν την Πελοπόννησο, τη Στερεά Ελλάδα, τα Ιόνια Νησιά και τη Θεσσαλία. Το 1913 η Ήπειρος και η Μακεδονία παραχωρήθηκαν στην Ελλάδα, ενώ το 1923 προσαρτήθηκε η Δυτική Θράκη. Ο βασιλιάς της Ελλάδας κατά την περίοδο αυτή ήταν ο Γεώργιος Α΄.

Οι κύριοι παράγοντες που προκάλεσαν αυτή τη μαζική μετανάστευση περιλάμβαναν την οικονομική κρίση που επηρέαζε τους αγρότες, την υπερχρέωση στους τοκογλύφους, τη βαριά φορολογία, καθώς και τις προσδοκίες για εύκολο πλουτισμό στις Ηνωμένες Πολιτείες (Παπαδόπουλος, 2008). *«Η απελπισία και η απόγνωσις, εις ην περιήλθεν ο ελληνικός λαός ένεκεν οικονομικής σήψεως, κοινωνικής διαφθοράς και πολιτικής κακοδαιμονίας προκάλεσαν το ακατάσχετον ρεύμα της εις Αμερικνήν μεταναστεύσεως [...] η εις Αμερικνήν μετανάστευσις είναι λαϊκή εξέγερσις»* (Βλάχος, 1909: 272). *«Πλημμελής οικονομική οργάνωσις της κοινωνίας διά το πλημμελές του εκπαιδευτικού συστήματος και της πολιτικής και κοινωνικής ανατροφής· έλλειψις επαρκών επιστημονικών εξ ενός, χρηματικών εξ άλλου κεφαλαίων προς ανάπτυξιν των παραγωγικών δυνάμεων της χώρας· η εκ της τοιαύτης καταστάσεως παραχθείσα τοκογλυφία· δυσφορία εξ ελλείψεων εν τη δημοσία ασφαλεία και δικαιοσύνη»* (Ρεπούλης, 1912: 6). *«Αι ατμοπλοϊκαί εταιρείαι της Μεσογείου πληρώνουσι προμηθείας εις τους προμηθεύοντας μετανάστας δι' Αμερικνήν [...] Οι μεσίται ούτοι έχουσι πράκτορας διατρέχοντας τα χωρία και πόλεις της Ιταλίας και υποσχόμενοι εργασίαν και άνετον βίον εις Αμερικνήν, ωθούνσι προς μετανάστευσιν»* (ΙΑΥΕ, 1902, όπως αναφέρεται στο Παπαδόπουλος, 2008: 31).

Πέρα από τα οικονομικά αίτια, υπήρχαν και άλλοι παράγοντες που επηρέασαν ιδιαίτερα τους κατοίκους περιοχών υπό Οθωμανική κυριαρχία, όπως η Θράκη και η Μακεδονία. Ο ελληνισμός της Θράκης υπήρξε θύμα σοβαρών διωγμών και αναγκάστηκε να θυσιάσει στα πεδία των μαχών. Ένα από τα μέτρα εξόντωσης που εφάρμοσαν οι Νεότουρκοι ήταν η στρατολόγησις του ελληνικού αρσενικού πληθυσμού, ο οποίος δεν προοριζόταν για στρατιωτική δράση αλλά διατέθηκε σε

τάγματα εργασίας. Οι συνθήκες εργασίας ήταν εξαιρετικά σφοδρές και περιλάμβαναν εργασία σε δρόμους, σιδηροδρομικές γραμμές, λατομεία, σήραγγες του Ταύρου και ιδιωτικά αγροκτήματα υπό αυστηρή φρούρηση. Πολλοί από αυτούς πέθαναν λόγω πείνας, κακουχιών και ασθενειών (Αποστολόπουλος & Τενεκίδης, 1980). Ένας σημαντικός λόγος για την έξοδο αυτών των πληθυσμών ήταν η αποφυγή της υποχρεωτικής στρατιωτικής θητείας, ειδικά μετά την επανάσταση των Νεοτούρκων, όταν η δυνατότητα εξαγοράς της θητείας με ειδικό φόρο από τους χριστιανούς είχε καταργηθεί (Παπαδόπουλος, 2008).

Επιπλέον, η ελπίδα για μια καλύτερη ζωή μακριά από τη χώρα καταγωγής αποτέλεσε ισχυρό κίνητρο για τη μετανάστευση. Οι μετανάστες δεν προέρχονταν μόνο από φτωχές τάξεις που πλήττονταν από την κρίση, αλλά και από πιο ευκατάστατους οικονομικά ανθρώπους. Το κόστος του ταξιδιού απαιτούσε σημαντικά χρηματικά ποσά, και όσοι δάνειζαν χρήματα για την κάλυψη αυτού του κόστους ζητούσαν εξασφαλίσεις. Έτσι, ορισμένοι υποθήκευαν κτήματα ή συνδέονταν με συμβόλαια εργασίας για να ξεχρεώσουν τα ναύλα δουλεύοντας στην Αμερική (Τσουκαλάς, 1982). Επιπλέον, πολλοί Έλληνες επηρεάστηκαν από τις ιστορίες επιτυχίας άλλων Ελλήνων στην Αμερική και τις ευκαιρίες πλουτισμού που παρουσίαζε η χώρα. Ως αποτέλεσμα, πολλοί μετανάστες, κυρίως άνδρες, είχαν την πρόθεση να παραμείνουν προσωρινά στις Ηνωμένες Πολιτείες, ώστε να επιστρέψουν με χρήματα για να ξεχρεώσουν, να ξεκινήσουν δική τους επιχείρηση ή να εξασφαλίσουν την προίκα των αδελφών τους (Τσουκαλάς, 1982).

Από το 1912 και έπειτα, η γυναικεία μετανάστευση παρουσίασε αύξηση, μετατρέποντας τη μετανάστευση σε μια διαδικασία με μόνιμο χαρακτήρα, καθώς είτε ενωνόταν η οικογένεια είτε δημιουργούνταν νέες οικογένειες στη νέα πατρίδα (Παπαδόπουλος, 2008). Η Green (2004: 141) αναφέρει ότι *«η γυναικεία μετανάστευση εμφανίζεται δυναμικά τον 20^ο αιώνα, χάρη στις κρατικές και τις οικονομικές πολιτικές. Άπαξ και καλύφθηκαν οι ανάγκες της πρώτης και δεύτερης εκβιομηχάνισης, όλα τα κράτη είχαν την τάση να σταματήσουν τη μετανάστευση, η οποία εννοούνταν ως ανδρική και εργατική, ανοίγοντας έτσι τον δρόμο σε μια θηλυκοποίηση των ροών μέσω της οικογενειακής συνένωσης. Οι γυναίκες, λοιπόν, μεταβάλλουν τη φύση της μετανάστευσης»*.

Το κύμα της ελληνικής μετανάστευσης κορυφώθηκε μεταξύ 1900 και 1920, με περίπου 25.000 Έλληνες να εγκαταλείπουν την πατρίδα τους για να αναζητήσουν ευκαιρίες στη λεγόμενη «Γη της Επαγγελίας». Παρά τις ελπίδες για ευημερία και πλουτισμό, η Αμερική δεν παρείχε τις άνετες συνθήκες που είχαν ονειρευτεί οι μετανάστες. Αντιθέτως, τους χρησιμοποίησε ως εργατικό δυναμικό για την οικονομική και βιομηχανική ανάπτυξη της χώρας, η οποία ενισχυόταν μετά τη λήξη του αμερικανικού εμφυλίου πολέμου (Τσουκαλάς, 1982).

2.3. Το ταξίδι της μετανάστευσης

Η ταινία *Οι νύφες* αποτυπώνει την εμπειρία του ταξιδιού προς τη «Γη της Επαγγελίας», το οποίο καλύπτει τη μεγαλύτερη διάρκεια της. Το ταξίδι, που διαρκούσε περίπου έναν μήνα, περιλάμβανε τη μεταφορά των μεταναστών στην τρίτη θέση του υπερωκεανίου. Οι συνθήκες διαμονής σε αυτή την κατηγορία ήταν εξαιρετικά δύσκολες: οι επιβάτες στοιβάζονταν σε στενούς χώρους, χωρίς ανέσεις, και οι συνθήκες υγιεινής ήταν απαράδεκτες. Ο εξασρισμός της τρίτης θέσης ήταν ανεπαρκής, με αποτέλεσμα να πλημμυρίζει συχνά και να επικρατούν πολύ χαμηλές θερμοκρασίες το χειμώνα. Αυτές οι συνθήκες οδήγησαν σε σοβαρές ασθένειες και, σε ορισμένες περιπτώσεις, σε θάνατο κατά τη διάρκεια του ταξιδιού (Μαλαφούρης, 1948).

Στην τρίτη θέση, οι χώροι ήταν εξοπλισμένοι με σειρές διώροφων κρεβατιών, χωρίς άλλα έπιπλα ή ελεύθερο χώρο. Τα προσωπικά αντικείμενα των επιβατών έπρεπε να αποθηκεύονται κάτω από ή πάνω από το κρεβάτι τους. Οι μετανάστες χρησιμοποιούσαν αυτούς τους χώρους για ύπνο, αλλαγή ρούχων και γενική καθημερινότητα. Δεν υπήρχε διαχωρισμός φύλου, και η ιδιωτικότητα δημιουργούνταν με τη χρήση σεντονιών ως παραπετασμάτων. Οι ασυνόδευτες γυναίκες συχνά υπήρχαν περιπτώσεις παρενόχλησης από μέλη του πληρώματος, παρά από τους άλλους μετανάστες. Στην τρίτη θέση, οι γυναίκες του πληρώματος περιορίζονταν σε δύο νοσοκόμες (Μαλαφούρης, 1948).

Τα λουτρά της τρίτης θέσης, που βρίσκονταν σε απομακρυσμένη περιοχή από τον χώρο διαμονής, απαιτούσαν τη διαδρομή μέσω ανοικτών καταστρωμάτων, υπό αντίξοες καιρικές συνθήκες. Αυτά τα κοινά λουτρά, για άντρες και γυναίκες, χρησιμοποιούσαν μόνο κρύο θαλασσινό νερό και δεν παρείχαν σαπούνι, καθιστώντας την προσωπική υγιεινή δύσκολη. Το πλύσιμο ρούχων, πετσετών και σκευών γινόταν με περιορισμένα μέσα (Μαλαφούρης, 1948).

Η διατροφή των μεταναστών, αν και διαφημιζόταν ως υγιεινή και θρεπτική, ήταν στην πραγματικότητα κακής ποιότητας και κακομαγειρεμένη. Οι μετανάστες συνωστίζονταν στο χώρο διανομής του φαγητού και έπρεπε να βρουν χώρους για να φάνε, καθώς τα διαθέσιμα τραπέζια ήταν περιορισμένα και συνήθως καταλάμβαναν γυναίκες και παιδιά. Στην τελευταία ημέρα πριν από την αποβίβαση, σε μια προσπάθεια ενίσχυσης της ηθικής και ελέγχου από τις υγειονομικές αρχές, προσφερόταν ένα πλούσιο γεύμα, που περιλάμβανε λιχουδιές όπως τηγανητές πατάτες. Αυτή η ενέργεια αποσκοπούσε στο να προσφέρει μια αίσθηση ευημερίας για την επερχόμενη άφιξη και την υγειονομική επιθεώρηση, ενώ πραγματοποιούνταν και εντατικοί καθαρισμοί (Μαλαφούρης, 1948).

Μία μετανάστρια περιγράφει τις συνθήκες του ταξιδιού: *«Το ταξίδι με το πλοίο κράτησε 3 εβδομάδες και ήταν φριχτό. Ήμασταν στοιβαγμένοι στα αμπάρια. Ήμουν γεμάτη ψείρες. Υπήρχε πολύς θόρυβος και ο αέρας ήταν αποπνικτικός γιατί σχεδόν όλοι έκαναν εμετό εξαιτίας της ναυτίας. Το πρώτο πράγμα που έκαναν οι αδερφές μου στην Ν. Υόρκη ήταν να με πάνε σε ένα δημόσιο λουτρό να με καθαρίσουν»* (Ραπαίοαννου, 1985: 55).

2.4. Η άφιξη στο «Καστιγγάρι»

Η ταλαιπωρία των μεταναστών συνεχίζεται και με την άφιξή τους στην Αμερική, στο Staten Island. Κατά την προσέγγιση του λιμανιού, οι άνδρες των υπηρεσιών Αλλοδαπών και Δημόσιας Υγείας επιβιβάζονται στο πλοίο, πραγματοποιώντας σύντομες επιθεωρήσεις στους επιβάτες της πρώτης και δεύτερης θέσης, πριν κατευθυνθούν προς την τρίτη θέση για να εξετάσουν όλους τους επιβάτες της κατηγορίας αυτής. Παράλληλα, οι επιβάτες των ανώτερων θέσεων αποβιβάζονται, περνούν από τελωνειακό έλεγχο και αποχωρούν (Μαλαφούρης, 1948).

Στο Ellis Island, γνωστό και ως «Καστιγγάρι» από τους Έλληνες μετανάστες, οι μετανάστες υποβάλλονται σε έλεγχο από το γραφείο απογραφής. Οι ασθενείς παραδίδονται στην ατμοπλοϊκή εταιρεία για επαναπατρισμό. Ανεπιθύμητοι θεωρούνται επίσης οι μετανάστες που δεν έχουν συγγενείς ή γνωστούς στην Αμερική για να εγγυηθούν για αυτούς, καθώς και όσοι κρίνονται ως ύποπτοι για τη δημόσια τάξη. Στη συνέχεια, οι μετανάστες αναγκάζονται να αναζητήσουν εργασία και κατάλυμα, με τις δυσκολίες να συνεχίζονται (Μαλαφούρης, 1948).

Η ταινία απεικονίζει τις συνθήκες του ταξιδιού των μεταναστών από την Ελλάδα στην Αμερική και τις κακουχίες που αντιμετώπιζαν. Ειδικότερα, εμφανίζονται τα στοιβαγμένα κρεβάτια της τρίτης θέσης, ο περιορισμένος χώρος, η χρήση σεντονιών για τη δημιουργία προσωπικού χώρου, καθώς και οι γυναίκες που αρρωσταίνουν κατά τη διάρκεια του ταξιδιού. Η ταινία αναδεικνύει επίσης την πρακτική καθαριότητας της τρίτης θέσης, η οποία πραγματοποιείται την ημέρα πριν την άφιξη στην Αμερική, λόγω της υγειονομικής επιθεώρησης. Επίσης, καταγράφεται η άφιξη στο Ellis Island, με τους επιβάτες της πρώτης θέσης να αποβιβάζονται με τη βοήθεια του πληρώματος, ενώ οι επιβάτες της τρίτης θέσης μεταφέρουν τα πράγματά τους και συνωστίζονται στα γραφεία απογραφής.

3. Οι αντρικές μορφές της ταινίας

Η ταινία εστιάζει αποκλειστικά στις γυναίκες, τόσο από άποψη αριθμητική όσο και ουσιαστική, και αποτελεί μια εξερεύνηση της γυναικείας μετανάστευσης. Οι άνδρες, αν και λιγότεροι σε αριθμό, έχουν επίσης σημαντικό ρόλο πίσω από τις ιστορίες των γυναικών που πρωταγωνιστούν. Οι γυναίκες παρουσιάζονται ως υποκείμενα που διαχειρίζονται τους άνδρες και υποτάσσονται στις απαιτήσεις της πατριαρχικής κοινωνίας, θυσιάζοντας τις προσωπικές τους επιθυμίες για το κοινό καλό της οικογένειας και αποδεχόμενες τη μοίρα τους.

Οι πρωταγωνίστριες, η Νίκη και η Χαρώ, αποδέχονται το πεπρωμένο τους ως μέλη της πατριαρχικής οικογένειας και συμμορφώνονται με τις οικογενειακές αποφάσεις που προορίζονται να εξασφαλίσουν κοινωνική και οικονομική αποκατάσταση. Η Νίκη, παρά την απουσία του πατέρα της, συμμορφώνεται με την οικογενειακή παράδοση και ταξιδεύει στην Αμερική με σκοπό να αποκαταστήσει την τιμή της οικογένειάς της, ειδικά μετά την αποτυχία της αδελφής της να προσαρμοστεί στη νέα ζωή και την απόφαση του Προδρόμου να παντρευτεί εκ νέου μια γυναίκα από την ίδια οικογένεια.

Ο Πρόδρομος, καθώς και άλλοι άνδρες της ταινίας, αντιπροσωπεύουν το αμερικανικό όνειρο. Αυτοί οι μετανάστες έχουν επιτύχει στη νέα χώρα και αναζητούν γυναίκες για να δημιουργήσουν οικογένειες και να ενισχύσουν τη θέση τους στην κοινωνία. Οι γυναίκες που θα παντρευτούν αυτούς τους άνδρες αποκτούν αξία και κοινωνική και οικονομική ασφάλεια, ενώ ταυτόχρονα αποφεύγουν τα προβλήματα που σχετίζονται με τη ζωή στην πατρίδα τους. Συνήθως, οι άνδρες δεν έχουν πολλές απαιτήσεις από τις υποψήφιες νύφες και συχνά δεν έχουν δει φωτογραφίες τους, αποφασίζοντας με βάση γενικά χαρακτηριστικά όπως η περιοχή καταγωγής και η προσωπική τους στάθμη.

Η Χαρώ προσπαθεί να αποφύγει τον γάμο με τον άγνωστο της φωτογραφίας και φεύγει από το σπίτι. Ωστόσο, ο πατέρας της την εντοπίζει, την τιμωρεί και την παντρεύει εικονικά, μια πράξη που συνιστά την έσχατη ταπείνωση για την ίδια. Παρά την επιβολή της πατρικής απόφασης, η Χαρώ προσβλέπει στη δυνατότητα να καλέσει τα ανήλικα αδέρφια της στην Αμερική, προκειμένου να αποφύγουν τη στρατιωτική θητεία. Εξαναγκάζεται να υπακούσει και να αποδεχτεί το πεπρωμένο της.

Εντωμεταξύ, η Χαρώ είναι ερωτευμένη με τον Αντώνη, έναν στρατιώτη από τη Σαμοθράκη, με τον οποίο αλληλογραφεί, αλλά δεν έχει γνωρίσει προσωπικά. Η φαντασία της δημιουργεί μια ρομαντική ιστορία γύρω από τον Αντώνη, και η Χαρώ παραμένει πιστή σε αυτήν την αγάπη, προτιμώντας να αυτοκτονήσει παρά να

παντρευτεί τον άγνωστο της φωτογραφίας. Η ζωή της καθορίζεται από πέντε άνδρες: τον πατέρα της, τα δύο αδέρφια της, τον άγνωστο της φωτογραφίας και τον Αντώνη.

Ο Νόρμαν αποτελεί τον κεντρικό χαρακτήρα της ταινίας και διακρίνεται ως ο μοναδικός άνδρας που δεν επιδεικνύει σκληρότητα και αδιαλλαξία. Είναι ένας δραστήριος και ανήσυχος άνθρωπος, με έντονη ευαισθησία και εξαιρετική ενσυναίσθηση. Λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος μεταξύ της πρώτης και τρίτης θέσης του πλοίου, κερδίζοντας τον σεβασμό των επιβατών και των δύο κατηγοριών. Απορρίπτει τον κόσμο της πρώτης θέσης, θεωρώντας τους επιβάτες της ανιαρούς και δηλώνοντας ότι δεν ταιριάζει μαζί τους. Αντίθετα, εντυπωσιάζεται από τις γυναίκες της τρίτης θέσης, αναγνωρίζοντας τη δύναμή τους, την ειλικρίνιά τους, το ήθος τους, την ελπίδα για μια καλύτερη ζωή που φέρουν, καθώς και τη σημαντική ιστορία και τον ρόλο τους. Τις αντιμετωπίζει με απόλυτο σεβασμό, πιθανώς λόγω της δικής του καταγωγής από οικογένεια Ιρλανδών μεταναστών. Η επιθυμία του να φωτογραφίσει αναζωπυρώνεται εξαιτίας τους, και δανείζεται μια φωτογραφική μηχανή, καθώς είχε πουλήσει τη δική του μετά την απόλυσή του. Ο Νόρμαν ερωτεύεται, παρά τους περιορισμούς που θέτει η συμπεριφορά της Νίκης. Η ερωτική τους ιστορία είναι σύντομη, καθώς ανήκουν σε διαφορετικούς πολιτισμούς, αξιακά συστήματα και κόσμους. Η σχέση τους δεν μπορεί να υπερβεί τις αποφάσεις της πατριαρχικής οικογένειας, καθώς η εντιμότητα και οι αρχές είναι πιο σημαντικές αξίες από αυτήν.

Ο Καραμπουλάτ, ο Γεωργιανός ιδιοκτήτης μεταναστευτικού γραφείου, αποτελεί έναν αδίστακτο και ανήθικο άνθρωπο. Εξαπατά τις γυναίκες, υποσχόμενος γάμο και βελτιωμένες συνθήκες ζωής στην Αμερική, ενώ στην πραγματικότητα τις εκμεταλλεύεται σεξουαλικά. Παρουσιάζεται ως προστάτης και ευεργέτης, βοηθώντας τις άτυχες και φτωχές γυναίκες της Οδησσού, αλλά στερείται ηθικών αναστολών. Ήδη από το πλοίο, προσπαθεί να προσελκύσει πελάτες για τις γυναίκες του, διαφημίζοντας την παρθενία τους, αποδεικνύοντας ότι είναι ένας αδίστακτος εκμεταλλευτής του ανθρώπινου πόνου. Οι νύφες του Καραμπουλάτ υποτάσσονται στη νέα τους μοίρα, χωρίς να αντιδρούν στα σχέδιά του ή στην καταπίεση και κακοποίηση που υφίστανται. Όταν ανακαλύπτουν ότι πέντε από αυτές έχουν την ίδια φωτογραφία, πείθονται ότι πρόκειται για λάθος και δεν έρχονται σε σύγκρουση μαζί του, παρά μόνο ανησυχούν.

Ο καπετάνιος είναι ένα άτομο που συμμορφώνεται με την πραγματικότητα και τις κοινωνικές συμβάσεις. Διακρίνεται για την οξυδέρκεια, τη διακριτικότητα, τη διπλωματία και την ικανότητά του να διατηρεί ισορροπίες. Παρόλο που γνωρίζει τις παράνομες δραστηριότητες του Καραμπουλάτ, δεν επεμβαίνει, επιδιώκοντας να διατηρήσει την ισορροπία μεταξύ των επιβατών. Δεν αντιτίθεται στις ενέργειες του Καραμπουλάτ και μεσολαβεί στον Νόρμαν για να του επιτρέψει να φωτογραφίσει τις Ρωσίδες, όπως του είχε ζητηθεί. Η συμπεριφορά του είναι διακριτική και συχνά απαθής, με στόχο να επικρατεί ησυχία, ηρεμία, σύμπνοια και ομόνοια στο πλοίο. Δεν επεμβαίνει στον καβγά μεταξύ του Νόρμαν και του Καραμπουλάτ που λαμβάνει χώρα μπροστά του. Αντιδρά μόνο όταν ο αναδεξιμικός του ερωτεύεται την Όλγα, τη 17χρονη Ρωσίδα, και τότε η αντίδρασή του είναι συντηρητική και βίαιη, βρίζοντας και χτυπώντας τον νεαρό. Παράλληλα, δείχνει και την ευαίσθητη πλευρά του, υποσχόμενος στη Νίκη ότι κάθε φορά που θα περνά από το σημείο όπου αυτοκτόνησε η Χαρώ, θα πετά λίγα κόλλυβα στη μνήμη της.

Ο νεαρός ναύτης, Νικόλας, αναδεξιμικός του καπετάνιου, μαζί με τη νεαρή Όλγα, ενσαρκώνουν την έννοια της ελευθερίας και της χειραφέτησης από τα παραδοσιακά πρότυπα. Ο Νικόλας ανακοινώνει στον νονό του ότι δεν επιθυμεί να συνεχίσει την καριέρα του ως ναυτικός και ότι σκοπεύει να εγκαταλείψει το πλοίο για

να ακολουθήσει το όνειρό του να ανοίξει εστιατόριο στον Πειραιά με την αγαπημένη του. Ο Νικόλας επιδεικνύει τρυφερότητα τόσο προς την Όλγα, την οποία ερωτεύεται, όσο και προς τη Χαρώ, της οποίας το όνομα γνωρίζει και προσπαθεί να βοηθήσει όταν εκείνη αρχίζει να χάνει τα λογικά της. Επιλέγει να απομακρυνθεί μαζί με την Όλγα, μακριά από τη μοίρα των οίκων ανοχής, μακριά από την επιτήρηση του Καραμπουλάτ, μακριά από τις επιταγές του συντηρητικού περιβάλλοντος του καπετάνιου και μακριά από τη βέβαιη και ασφαλή ζωή στο πλευρό του καπετάνιου.

Οι περισσότεροι άντρες στην ταινία “Νύφες” παρουσιάζονται ως σκληροί και αδίστακτοι, καθορίζοντας τις ζωές των γυναικών χωρίς να λαμβάνουν υπόψη τις επιθυμίες τους, αντιμετωπίζοντάς τες απλώς ως “γυναίκες” (De Fina & Βούλγαρης, 2004: 01:38:16 - 01:38:19). Παρά την σκληρότητά τους, κάποια στιγμή στη ζωή τους είχαν αισθήματα για κάποια γυναίκα. Ο καπετάνιος είχε αγαπήσει τη γυναίκα του που πέθανε νωρίς, ενώ ο Καραμπουλάτ ισχυρίζεται ότι κι αυτός κάποτε είχε αγαπήσει, όπως φαίνεται από τον διάλογο: «Νίκη: Δεν είναι τιμωρία να θυμάσαι κάποιον που αγαπάς. Τιμωρία είναι να τον ξεχάσεις. Καραμπουλάτ: Τότε εγώ... τιμωρήθηκα...» (De Fina & Βούλγαρης, 2004: 01:39:03 - 01:39:21). Ο πατέρας της Χαρώς την αγαπά και στεναχωριέται που αυτή είναι η μόνη λύση για τη σωτηρία της οικογένειάς τους. Παρά την ευαισθησία τους, την κρύβουν καλά πίσω από το προσωπικό τους συμφέρον.

Αντίθετα, οι χαρακτήρες του Νόρμαν και του Νικόλα δεν κρύβουν την ευαισθησία και τα συναισθήματά τους. Ερωτεύονται και διεκδικούν τον έρωτά τους. Ο Νικόλας έρχεται σε σύγκρουση με τον νόμο του, που του προσφέρει προστασία και ασφάλεια, και αποφασίζει να ζήσει τη ζωή που ονειρεύτηκε με την Όλγα, παρά τις γλωσσικές διαφορές. Ο Νόρμαν, μέχρι το τέλος, ζητά από τη Νίκη να τον ακολουθήσει, αλλά εκείνη παραμένει πιστή στην πατρική απόφαση και την οικογενειακή τιμή. Παρά τις δυσκολίες, δεν ξεχνούν ποτέ ο ένας τον άλλον.

Συμπεράσματα

Η ταινία “Νύφες” αποτελεί μια αφήγηση γυναικείας μετανάστευσης, όπου οι ζωές των γυναικών επηρεάζονται από σημαντικούς άνδρες στο παρασκήνιο, καθώς και από άλλους που συναντούν κατά τη διάρκεια του ταξιδιού τους στο πλοίο ή στην Αμερική. Η μοίρα τους δεν είναι πλήρως προκαθορισμένη, καθώς οι τρεις νύφες κάνουν συνειδητές επιλογές για την πορεία της ζωής τους, πάντα σε σχέση με έναν άνδρα. Η Νίκη επιλέγει συνειδητά να αφήσει τον άνδρα που ερωτεύτηκε για να παντρευτεί τον άνδρα που πρέπει, καθώς η τιμή της οικογένειας είναι πολύ πιο σημαντική, παρά τον πόνο που της προκαλεί αυτή η απόφαση. Φέρει την ευθύνη μιας ολόκληρης οικογένειας και πρέπει να ανταποκριθεί στην υπόσχεση που έδωσε. Η Χαρώ επιλέγει να αυτοκτονήσει και να παραμείνει πιστή σε αυτόν που αγαπά, αντί να παντρευτεί έναν άγνωστο. Η Όλγα επιλέγει να απομακρυνθεί από την άσχημη ζωή που της έχει επιβάλει ο Καραμπουλάτ, φεύγοντας με τον νεαρό ναύτη που ερωτεύτηκε. Οι γυναίκες αυτές δεν είναι άμοιρες ευθυνών, διαθέτουν δική τους βούληση και, παρότι το ταξίδι ήταν απόφαση και απαίτηση της πατριαρχικής οικογένειας με συγκεκριμένο σκοπό, η τελική απόφαση ανήκει σε αυτές.

Βιβλιογραφία

Αποστολόπουλος, Φ. & Τενεκίδης, Γ. (επιμ), (1980). *Η έξοδος: μαρτυρίες από τις επαρχίες των δυτικών παραλίων της Μικράς Ασίας*, Αθήνα: Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών.

- Akcam, T. (2007). *Μια επιείσχυνη πράξη: Η γενοκτονία των Αρμενίων και το ζήτημα της τουρκικής ευθύνης*, Αθήνα: Παπαζήση.
- Βλάχος, Α. (1909). Διάλεξις περί του εν Αμερική ελληνισμού από εμπορικής, κοινωνικής και εθνικής απόψεως, *Ελληνισμός, μηνιαία εθνική επιθεώρησις, Έτος ΙΒ', τχ. 138-9*.
- De Fina, B. (παραγ.) & Βούλγαρης, Π. (παραγ. & σκην.), (2004). *Οι νύφες*. [Κινηματογραφική ταινία]. Ελλάδα: Alco Films, Capra Defina Productions Eurimages, K.G. Productions
- Ενεπεκίδης, Π. (1997). Άουσβιτς εν ροή η ποντιακή γενοκτονία, *Εφ. Καθημερινή*, 17.08.1997.
- Green, N. (2004). *Οι δρόμοι της μετανάστευσης*. Αθήνα: Σαββάλας.
- Hofmann, T., (2005), *Verfolgung, Vertreibung und Vernichtung der Christen im Osmanischen reich, 1912-1922*, Münster- Hamburg: Lit Verlag.
- Κυριαζή, Ν., (2000). *Η κοινωνιολογική έρευνα. Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Λυδάκη, Ά., (2008). *Ο Δρόμος προς τη Δύση, Η μετανάστευση στον Ελληνικό κινηματογράφο και ένα παράδειγμα, Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών, 126(B), 81-111. 10.12681/grsr.9891*
- Μαλαφούρης, Μ. (1948). *Οι Έλληνες της Αμερικής 1528-1948*. Νέα Υόρκη: χ.ε.
- Παπαδόπουλος, Γ. (2008). *Η μετανάστευση από την οθωμανική αυτοκρατορία στην Αμερική (19ος αιώνας-1923): οι ελληνικές κοινότητες της Αμερικής και η αλτρωτική πολιτική της Ελλάδας. Διδακτορική διατριβή. Πάντειο Πανεπιστήμιο. Διαθέσιμο στο: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/24933>*
- Παυλίδης, Ι. (1979). *Σελίδες ιστορίας αίματος και θυσίας Πόντο και Μικράς Ασίας*. Θεσσαλονίκη: Εφημερίδα ένωσης Ποντίων.
- Ραφαίου, Γ., (1985), *The Odyssey of Hellenism in America*. Thessaloniki: Patriarchal institute for Patristic Studies.
- Ρέπουλης, Ε. (1912). *Μελέτη Σχεδίου Νόμου περί Μεταναστεύσεως*, Αθήνα: Τυπ. Ηλ. Παπαύλου.
- Σαρρής, Ν. (1992). *Εξωτερική πολιτική και πολιτικές εξελίξεις στην πρώτη Τουρκική δημοκρατία*. Αθήνα: Γόρδιος.
- Σηφάκη, Ε. (2007). Ταξιδεύοντας με τις «Νύφες» στη μικροϊστορία της μετανάστευσης. Στο Φ. Τομαή (επιμ). *Ιστορία και πολιτική στο έργο του Παντελή Βούλγαρη*. Αθήνα: Παπαζήσης
- Τσουκαλάς, Κ., (1982). *Εξάρτηση και Αναπαραγωγή. Ο κοινωνικός ρόλος των εκπαιδευτικών μηχανισμών στην Ελλάδα (1830-1922)*, Αθήνα: Θεμέλιο.
- Χαραλαμπίδης, Μ. (2006). *Το Ποντιακό ζήτημα στον ΟΗΕ*, Αθήνα: Στράβωνας.
- Χαραλαμπίδης, Μ. (1990). *Το Ποντιακό ζήτημα σήμερα*. Αθήνα: Ίδρυμα μεσογειακών μελετών.