



Εικονοποιήσεις και Διαμεσολαβήσεις της Ελληνικότητας στην Τέχνη: Η ανάπτυξη της Εθνικής Ταυτότητας από το 1821 μέχρι και σήμερα

Κωνσταντίνα Λιόντου, 4160070

Επιβλέπων καθηγητής: Γιώργος Παγουλάτος

Σχολή Οικονομικών Επιστημών

Τμήμα Διεθνών Ευρωπαϊκών Οικονομικών Σπουδών

Αθήνα, Σεπτέμβριος 2021



Ευχαριστώ τον καθηγητή μου, Γιώργο Παγουλάτο που με ενθάρρυνε να ασχοληθώ με αυτό το θέμα και όλους τους φίλους και την οικογένεια μου που με στήριξαν.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	4
Η Κατασκευή της Εθνικής ταυτότητας και τα μέσα διαμεσολάβησης της	5
Αρχαιολογία, Ιστορία και Διεθνείς Σχέσεις: Μια ιστορική ανάλυση της ελληνικότητας	8
1. Η κατασκευή της ελληνικότητας από τον Παπαρρηγόπουλο: Φυλετισμός, Αλυτρωτισμός και Ιστορική συνέχεια	9
2. Από το φυλετισμό στο Ρομαντισμό: η γενιά του 30' και η σημασία του Ελληνικού Γεωγραφικού Χώρου.....	11
3. Ελληνικότητα και Ορθοδοξία: Η Συμβολή του Ιερού στην Κατασκευή της Εθνικής Ταυτότητας.....	14
Παραδείγματα από τη Ζωγραφική και το Σινεμά: Ο ρόλος της Τέχνης στην εικονική αναπαράσταση του Εθνικού Μύθου	16
1. Ζωγραφική: Από την Ελληνικότητα στη Ρωμιοσύνη.....	16
2. Το Σινεμά και η εξωτικοποίηση της Ελληνικότητας: Ρωμιοσύνη, Επαναστατικότητα και Οικονομική Κρίση	20
Ελλάδα 2021 - μια κριτική ανάλυση της σύγχρονης προσπάθειας επαναδιαπραγμάτευσης της έννοιας της Ελληνικότητας	26
Επίλογος	28
Βιβλιογραφία.....	29

Εισαγωγή

Το 2021 αποτελεί ορόσημο στην σύγχρονη Ελληνική πραγματικότητα και ευκαιρία για την δημιουργία νέων αφηγήσεων και αναπαραστάσεων της Ελληνικότητας τόσο εσωτερικά, όσο και διεθνώς. Στόχος αυτής της διπλωματικής εργασίας είναι η συγκέντρωση και ανάλυση μια σειράς εικονοποιήσεων της εθνικής ταυτότητας, δίδοντας ιδιαίτερη βαρύτητα στο ρόλο της τέχνης - σινεμά και ζωγραφική - στη διαδικασία αυτή. Μια ιστορική ανάλυση της εξέλιξης αυτών των αναπαραστάσεων αποτελεί ένα πολύ πρόσφορο πεδίο για την έρευνα της ελληνικής ταυτότητας από την Επανάσταση μέχρι και σήμερα, ενώ το άνοιγμα της ανακαινισμένης Εθνικής Πινακοθήκης την παραμονή της επετείου, καθώς και το νομισματικό πρόγραμμα της επιτροπής Ελλάδα 2021 προσφέρουν μια αποκρυστάλλωση αυτής της πορείας των εικονοποιήσεων της Ελληνικότητας. Η έρευνα θα ξεκινήσει με μια σύντομη θεωρητική ανάλυση της σημασίας της εθνικής ταυτότητας, των κυριότερων συμβόλων της, καθώς και των θεσμών που συμβάλλουν στην κατασκευή και τη διαμεσολάβησή τους. Ακολούθως θα γίνει μια σύντομη ιστορική αναδρομή, συγκρίνοντας την σημερινή συγκυρία με την επέτειο των 100 χρόνων, που συνέπεσε με την Μικρασιατική καταστροφή αλλά και με τον πέρασμα από το Ρομαντισμό και τον Κλασικισμό, στον Μοντερνισμό στην Ελληνική τέχνη. Στόχος της εργασίας θα είναι να προσφέρει μια σύντομη, αλλά περιεκτική και θεωρητικά τεκμηριωμένη μελέτη και κριτική των εικονοποιήσεων της ελληνικότητας, όπως αυτές αποτυπώνονται στις προσπάθειες θεσμικών και μη-θεσμικών οργάνων του κράτους όπως η επιτροπή Ελλάδα 2021 καθώς και του 'συμβολικού κεφαλαίου' που αυτές δημιουργούν τόσο εντός Ελλάδας όσο και εξωτερικό.

Η Κατασκευή της Εθνικής ταυτότητας και τα μέσα διαμεσολάβησης της

Η ιδέα του έθνους κράτους, η επιρροή που ασκεί στις συνειδήσεις και στις επιθυμίες των πληθυσμών, και ιδιαίτερα η επανεμφάνισή της σαν κυρίαρχη αιτία στη παγκόσμια πολιτική σκηνή, αποτελούν ένα από τα βασικά ερωτήματα στις διεθνείς σχέσεις καθώς και στην πολιτική θεωρία γενικότερα. Στόχος αυτής της ενότητας είναι να ορίσει την έννοια του έθνους κράτους καθώς και να αναλύσει τις ιδέες της εθνικής ταυτότητας και του εθνικισμού, δημιουργώντας τις προϋποθέσεις για να αναπτυχθεί η ανάλυση των εικονοποιήσεων στη συνέχεια της ανά χειράς εργασίας.

Η μελέτη της ιδέας του έθνους πρέπει να ξεκινήσει από ένα βασικό διαχωρισμό των προσεγγίσεων της, όπου κάποιες από αυτές - μάλλον οι πιο πρώιμες και αναλυτικά πρωτόγονες - βλέπουν την ιδέα του έθνους κράτους σαν κάτι *suī generis* και αυτόνομο, ενώ οι πιο σύγχρονες προσεγγίσεις το αντιμετωπίζουν σαν αποτέλεσμα κοινωνικών διεργασιών οπότε και σαν πρόσφορο πεδίο εφαρμογής κοινωνικοπολιτικών αναλύσεων.¹ Μάλιστα σύμφωνα με τις τελευταίες αυτές προσεγγίσεις ο εθνικισμός και οι εθνική ταυτότητα προϋπάρχουν των εθνών και είναι η γενεσιουργός αιτία αυτών.² Εδώ θα ακολουθήσουμε, για προφανείς πιστεύουμε λόγους, τη δεύτερη προσέγγιση, η οποία μεταξύ άλλων επιτρέπει την κριτική ανάλυση της εθνικής ταυτότητας και του έθνους, καθώς και των μηχανισμών διαμεσολάβησής τους.

Αν προσπαθήσουμε να δώσουμε έναν ορισμό του εθνικισμού θα μπορούσαμε να ξεκινήσουμε από την ιδέα της φαντασιακής κοινότητας του Benedict Anderson καθώς και από τις οντολογικές αναλύσεις της φαντασιακής θέσμησης του Κορνήλιου Καστοριάδη ή την κοινωνική θέσμηση του John Searle. Η έκδοση

¹ “Η συζήτηση που έχει πραγματοποιηθεί μέχρι σήμερα με αντικείμενο την έννοια “έθνος” έχει να παρουσιάσει θεωρίες δύο κατηγοριών. Οι θεωρίες της πρώτης κατηγορίας, που αποτελούν και οι ίδιες μέρος της εθνικιστικής ιδεολογίας, αντιμετωπίζουν το έθνος ως πρωταρχική και αμετάβλητη κοινωνική οντότητα, ως διαχρονική κοινότητα κουλτούρας και ιστορίας. Οι θεωρίες της δεύτερης κατηγορίας υποστηρίζουν ότι το έθνος είναι προϊόν ιστορικών διαδικασιών και πιο συγκεκριμένα συγκροτείται μέσα από την εθνικιστική ιδεολογία και τους κρατικούς θεσμούς. Αυτό το δεύτερο ερμηνευτικό μοτίβο, που αντιμετωπίζει το έθνος ως ιστορική κατασκευή, αποτελεί την κοινή βάση των επικρατέστερων θεωριών για το έθνος στη διεθνή επιστημονική κοινότητα. Οι μελετητές που υποστηρίζουν τις θεωρίες της δεύτερης κατηγορίας τονίζουν ιδιαίτερα τα στοιχεία του κατασκευάσματος, της επινόησης και της κοινωνικής μηχανικής που υπεισέρχονται στη δημιουργία των εθνών.” (Ξιφαράς, Δ., 1995, 1)

² “για τους σκοπούς της ανάλυσης, ο εθνικισμός έρχεται πριν από τα έθνη. Δεν είναι τα έθνη που δημιουργούν κράτη και εθνικισμούς αλλά το αντίθετο. Το εθνικό ζήτημα [...] βρίσκεται στο σημείο όπου τέμνονται η πολιτική, η τεχνολογία και ο κοινωνικός μετασχηματισμός” (Hobsbawm, E., 1994, p.23)

του βιβλίου *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* το 1983 καθιέρωσε τον Benedict Anderson σαν ένα από τους πιο επιδραστικούς στοχαστές στο ζήτημα του εθνικισμού και της κατασκευής της εθνικής ταυτότητας. Σύμφωνα με την ανάλυση του Benedict Anderson η συνθήκη που επέτρεψε την ανάπτυξη του εθνικισμού τον 18ο και τον 19ο αιώνα, ιδιαίτερα στην Αμερική, και θέσπισε το έθνος σαν μια “φανταστική κοινότητα” [imagined community], ήταν η εμφάνιση τεχνολογικών μέσων μέσω της τυπογραφίας, τα οποία οδήγησαν στην δημιουργία κοινών αντιλήψεων στους λαούς για την κοινή τους ταυτότητα, ιστορία και καταγωγή, τόσο μέσω του εθνικού συστήματος εκπαίδευσης, όσο και μέσω των πρώτων μέσω μαζικής ενημέρωσης, που ήταν οι εφημερίδες. Το έθνος είναι ένα είδος συλλογικής φαντασίωσης, σύμφωνα με τον Anderson, και συνεπάγεται μιας “οριζόντιας συντροφικότητας” [horizontal comradeship] μεταξύ ανθρώπων που συχνά δεν γνωρίζονται μεταξύ τους. Παρά τις όποιες διαφορές τους, τα μέλη μια εθνικής κοινότητας, φαντάζονται ότι ανήκουν στην ίδια συλλογικότητα και αποδίδουν στην τελευταία μια κοινή ιστορία, χαρακτηριστικά, πεποιθήσεις και στάσεις. Ο Anderson ορίζει περαιτέρω αυτήν την φανταστική κοινότητα ως περιορισμένη και κυρίαρχη: περιορισμένη, γιατί ακόμη και τα μεγαλύτερα έθνη αναγνωρίζουν κάποια σύνορα και την ύπαρξη άλλων εθνών πέρα από αυτά. Κυρίαρχη, επειδή το κάθε έθνος αντικαθιστά τους παραδοσιακούς, πρωτόγονους, συγγενικούς δεσμούς με μια κοινή αφήγηση για την εθνική ταυτότητα ως θεμέλιο του κράτους. Το γεγονός ότι το έθνος είναι ένα φανταστικό κατασκεύασμα δεν σημαίνει, ωστόσο, ότι το πολιτικό του αποτέλεσμα είναι λιγότερο πραγματικό. Αντίθετα, κατά τον Anderson, αυτή η φανταστική κοινότητα δημιουργεί μια βαθιά οριζόντια συντροφικότητα, για την οποία οι πολίτες του έθνους κράτους είναι διατεθειμένοι να εκχωρήσουν μέρος των δικαιωμάτων τους και σε κάποιες περιπτώσεις να θυσιάσουν και την ίδια τους τη ζωή. Αντίστοιχα ο John Searle στην δική του ανάλυση μιλάει για τη θέσπιση των κοινωνικών θεσμών, μεταξύ των οποίων και του έθνους κράτους, στη βάση μιας κοινής αντίληψης που την ορίζει ως “συλλογική σκοπιμότητα” [collective intentionality] (Searle, J., 1995). Και στις δύο αναλύσεις, καθώς και στην ανάλυση του Κορνήλιου Καστοριάδη πάνω στην φανταστική θέσμιση της κοινωνίας, το έθνος αναλύεται στη βάση μια συλλογικής, αλλά άτυπης, ιδέας που έχει τις ρίζες της στο φανταστικό, αλλά υποστηρίζεται από πραγματικές κοινωνικές λειτουργίες, όπως η εκπαίδευση, η ενημέρωση, η διακυβέρνηση, και έχει εξίσου πραγματικές συνέπειες.

Στόχος αυτής της εργασίας να αναλύσει τόσο κάποιες από τις μεθόδους και τους θεσμούς που συμβάλλουν στη ‘φανταστική’ θέσμιση της ελληνικής κοινότητας, του αισθήματος του ‘ελληνικού ανήκειν’. Ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί στις εικονοποιήσεις αυτής της ταυτότητας - ζωγραφική, σινεμά - αλλά και στις αφηγήσεις που τις εμπνέουν. Σε αυτό το πλαίσιο θα γίνουν αναφορές στη λογοτεχνία, αλλά

και σε θεσμούς όπως η Εθνική Πινακοθήκη και το “Νομισματικό Πρόγραμμα Ελλάδα 2021” τα οποία προσπαθούν να διαμορφώσουν μια πιο ολοκληρωμένη και ιστορικά αναπτυσσόμενη αφήγηση για την ελληνικότητα. Παράλληλα, θα προσπαθήσω να αναλύσω και το νοηματικό περιεχόμενο αυτή της κοινότητας, καθώς και την εξέλιξή του από τα πρώτα βήματα του ελληνικού έθνους, την γεωγραφική του επέκταση, την ‘ενηλικίωσή’ του μέσα από το τραύμα της Μικρασιατικής καταστροφής, και την διαμόρφωσή του μέσα από μια σειρά πολέμων, κρίσεων και επανακάμψεων. Η ανάλυση θα ολοκληρωθεί με μια αναφορά στο σήμερα, και στο πώς η εθνική ταυτότητα διαμορφώνεται στην επέτειο των διακοσίων ετών από την Επανάσταση, αναφερόμενη προφανώς και στην καμπάνια Ελλάδα 2021. Ακολουθώντας τη γνωστή επωδό, μπορούμε να πούμε ότι ενώ ο εορτασμός για τα εκατό χρόνια του σύγχρονου ελληνικού κράτους ήταν μια τραγωδία, δεδομένου ότι ο μεγαλοϊδεατισμός που τον υποστήριζε κατέληξε στην καταστροφή 1921-22, η σημερινή επέτειος κινείται μάλλον προς την κατεύθυνση της φαρσοκωμωδίας, με μια κοινωνία που ενώ βρίσκεται αντιμέτωπη με μια σειρά από προκλήσεις, πολιτικές, οικονομικές, υγειονομικές, αναμασάει ιδέες που μάλλον συνδέονται προς το παρελθόν παρά προετοιμάζουν για το αβέβαιο μέλλον.

Αρχαιολογία, Ιστορία και Διεθνείς Σχέσεις: Μια ιστορική ανάλυση της ελληνικότητας

Αν δεχθούμε τη υπόθεση ότι ή ιδέα της εθνικής ταυτότητας είναι κοινωνικά κατασκευασμένη και διαμεσολαβημένη, είναι προφανές ότι η ανάλυση της ελληνικότητας θα πρέπει να γίνει ακολουθώντας τόσο την ιστορία του έθνους-κράτους όσο και αυτή εκείνων των θεσμών που βρίσκονται σε άμεση συνάρτηση με την διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας. Ανάμεσα σε αυτούς τους θεσμούς προφανώς συγκαταλέγονται το εκπαιδευτικό σύστημα, τα μέσα μαζικής επικοινωνίας, καθώς και μια σειρά πολιτικοί και πολιτιστικοί θεσμοί. Στην περίπτωση της Ελλάδας και δεδομένης της σχέσης της με την κλασική αρχαιότητα, ιδιαίτερη βαρύτητα έχουν επίσης η αρχαιολογία καθώς και η παρουσίαση των ευρημάτων της στο ευρύ κοινό μέσω των μουσείων και του εκπαιδευτικού συστήματος. Στόχος λοιπόν αυτής της ενότητας είναι να ακολουθήσει ιστορικά την ανάπτυξη των αφηγήσεων γύρω από την κατασκευή της Εθνικής ταυτότητας, τόσο στο εσωτερικό της Ελλάδας αλλά και στο εξωτερικό, κάνοντας και κάποιες αναφορές στους κοινωνικούς θεσμούς που τις διαμεσολαβούν.

Η ελληνική περίπτωση χαρακτηρίζεται και από μια επιπλέον ιδιαιτερότητα. Το γεγονός ότι το ελληνικό κράτος ήταν το αποτέλεσμα μιας από τις πρώτες εθνικο-απελευθερωτικές επαναστάσεις σε συνδυασμό με την ενεργό συμμετοχή των τότε μεγάλων δυνάμεων της εποχής στο ζήτημα της εγκαθίδρυσης και αναγνώρισης του νέου αυτού κράτους δημιούργησε μια αντιφατική συνθήκη η οποία χαρακτηρίζεται αφενός από έναν υπέρμετρο δυναμισμό και αισιοδοξία, ισχυρότερη έκφραση των οποίων είναι ο λεγόμενος 'μεγαλο-ιδεατισμός', καθώς και μια έντονη εξάρτηση από τις μεγάλες δυνάμεις, όχι μόνο σε στρατιωτικό, πολιτικό ή οικονομικά επίπεδο, αλλά και σε πολιτιστικό. Η Μεγάλη Ιδέα αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της εθνικής ταυτότητας όχι μόνο την πρώτη εκατονταετηρίδα τη νεότερης ιστορίας της Ελλάδας - ο πατέρας της Ελληνικής ιστοριογραφίας Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος, όπως θα δούμε στην επόμενη υποενότητα, ανέπτυξε το ιστορικό του αφήγημα για την ελληνικότητα πάνω στη ιδέα του αλυτρωτισμού - αλλά ακόμα και μετά την Μικρασιατική Καταστροφή. Αντίστοιχα, η ιδέα της εξάρτησής της Ελλάδας από τη 'Δύση' και την 'Ευρώπη' είναι φανερή τόσο στα πρώτα βήματα της διαμόρφωσης της Εθνικής Ταυτότητας υπό την επίβλεψη του Όθωνα και στο πολιτιστικό-πολιτικό κλίμα του (Νεο)κλασικισμού που επικρατούσε στην Ευρώπη τον 19ο αιώνα, όσο και σήμερα με, αν και με ηπιότερους όρους. Δεν πρέπει μάλιστα να ξεχνάμε ότι με την έλευση του Όθωνα στην Ελλάδα η πρωτεύουσα μεταφέρθηκε στην Αθήνα και εντάθηκαν οι προσπάθειες για να συνδεθούν οι επίσημες αναπαραστάσεις της ταυτότητας και της ιστορικής αποστολής του νεοσύστατου κράτους με την κλασική

αρχαιότητα. Παράλληλα οι πρώτες αρχαιολογικές αποστολές στον ελλαδικό χώρο ήταν και αυτές από το εξωτερικό και μάλιστα προϋπήρχαν ακόμα και της Ελληνικής Επανάστασης με την παρουσία τους να συνεχίζεται μέχρι και σήμερα. Στην πραγματικότητα η ιδέα της ελληνικότητας στη βάση του αρχαιοελληνικού ιδεώδους είναι μια κατασκευή που διαμόρφωσαν κατά κύριο λόγο οι Ευρωπαίοι, οι οποίοι και την προέβαλαν στην ελληνική συνείδηση προκειμένου να αναλάβει τη θέση της στον πυρήνα του Δυτικού πολιτισμού. Οι Έλληνες προσπάθησαν να ανταποκριθούν στην απαίτηση αυτή και να ενσαρκώσουν το ρόλο του συνεχιστή των αρχαιοελληνικών ιδεωδών. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτής της προσπάθειας είναι ο Νεοκλασικισμός, οποίος χαρακτήρισε τον επίσημο κανόνα στην τέχνη του νεοσύστατου κράτους και η επιμονή στην καθαρεύουσα. Όμως η Ελλάδα έπειτα από 400 χρόνια οθωμανοκρατίας εμφανίζεται να έχει ακόμα μια έντονη σύνδεση με “Οριενταλιστικά” πρότυπα.³ Μέσα από τις προσδοκίες της Δυτικής Ευρώπης για την ελληνική εθνική ταυτότητα γεννιέται μία ανάγκη επαναπροσδιορισμού του όρου της «Ελληνικότητας» από τους ίδιους τους Έλληνες. Η έννοια της ελληνικότητας, εμφανίζεται το 1851 από τον Κωνσταντίνο Πωπ⁴ και αποτέλεσε την βάση του ελληνικού μοντερνισμού που θα συνδέσει την παράδοση με την νεωτερικότητα και την Ελλάδα με την Ευρώπη. Η ασάφεια του προσδιορισμού του νεολογισμού “ελληνοκεντρικός πολιτισμός”, συνετέλεσε στην γενική αποδοχή του όρου σε πολιτικό επίπεδο.

1. Η κατασκευή της ελληνικότητας από τον Παπαρρηγόπουλο: Φυλετισμός, Αλυτρωτισμός και Ιστορική συνέχεια

Το πιο σημαντικό χαρακτηριστικό της ελληνικής εθνικής ταυτότητας, το οποίο επιβιώνει μέχρι και σήμερα είναι ο ‘φαντασιακός’ δεσμός μεταξύ των σύγχρονων Ελλήνων με την κλασική αρχαιότητα. Η ιστορική συνέχεια είναι μια από τις βασικές κατασκευές στις εθνικές αφηγήσεις πολλών κρατών, αλλά αυτό που είναι ιδιαίτερο στην ελληνική περίπτωση είναι η προνομιακή σχέση με την κλασική ελληνική αρχαιότητα, τόσο γιατί αυτή αποτελεί μια από τις βάσεις του ελληνικού αλλά και του Ευρωπαϊκού πολιτισμού, όσο και εξαιτίας της μεγάλης ιστορικής και πολιτιστικής απόστασής ανάμεσα στις δύο αυτές

³ Η αντίληψη της Ανατολής από τους Ευρωπαίους ως ενιαία και μη εξελίξιμη, μια οπτική από την πλευρά του ισχυρού. (Said, W. E. 1996)

⁴ Για μια ιστορική ανάλυση και αποδόμηση της έννοιας της ελληνικότητας, βλ. (Damaskos, D. & Plantzos, D. 2008)

περιόδους ταυτότητες. Προφανώς βάση αυτής της εθνικής κατασκευής είναι ο φυλετισμός που αποτέλεσε και το εφελτήριο των εθνικιστικών κινημάτων του 19ου αιώνα.⁵ Η πιο επιτυχημένη ιστορική αφήγηση για την φυλετική σύνδεση μεταξύ της μεταεπαναστατικής Ελλάδας και της κλασικής αρχαιότητας έγινε από τον Παπαρρηγόπουλο, ο οποίος ήταν ο πρώτος ιστορικός, ο οποίος μελέτησε την παραμελημένη μέχρι τότε περίοδο του Βυζαντίου. Ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος προσπάθησε να συνδέσει ιστορικά την κλασική αρχαιότητα με τη νεότερη Ελλάδα μέσω του Βυζαντίου, μια περίοδο που άλλοι ευρωπαίοι ιστορικοί έβλεπαν με καχυποψία και συχνά με εχθρότητα, μια και τη θεωρούσαν όχι σαν συνέχεια της αρχαίας Ελλάδας αλλά σαν μια παρηκμασμένη εκδοχή της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας στην ανατολή. Επιπλέον και προκειμένου να υποστηρίξει την θέση του περί φυλετικής συνέχειας ο Παπαρρηγόπουλος άσκησε κριτική στον Αυστριακό Jakob Philipp Fallmerayer, ο οποίος στο έργο του «Ιστορία της χερσονήσου του Μωρέως κατά τον μεσαίωνα» (Fallmerayer, J. P., 1836) υποστήριζε ότι ο ελληνικός πληθυσμός είχε εξαφανιστεί ήδη από τον 6ο αιώνα μ.Χ., ύστερα από την κάθοδο σλαβικών φύλων, και ότι οι νεότεροι Έλληνες δεν είχαν καμία φυλετική συγγένεια με τους αρχαίους. Η ιδέα της φυλετικής συνέχειας των Ελλήνων συνδέθηκε με το δικαίωμα του νέου Ελληνικού κράτους στα εδάφη, όπου κατά το Βυζάντιο και την αρχαιότητα ζούσαν 'ελληνικά φύλα', έτσι ο φυλετισμός και η ιστορική συνέχεια του Ελληνικού κράτους συνδέθηκαν με τον αλυτρωτισμό και τον επεκτατισμό σαν βασικά συστατικά της εθνικής μας ταυτότητας και στρατηγικής, στοιχεία που τελικά οδήγησαν και στην Μικρασιατική καταστροφή του 1921-22. Σε αυτό το σημείο είναι σημαντικό να αναφέρουμε δύο από τις πιο ισχυρές θεσμικές εκφράσεις του αφηγήματος Παπαρρηγόπουλου για την ελληνικότητα: Το γεγονός ότι ο Παπαρρηγόπουλος συνέβαλε στη Μέση Εκπαίδευση με ένα από τα πρώτα συγγράμματα Ιστορίας για τη μέση εκπαίδευση (Παπαρρηγόπουλος, Κ. 1849) καθώς και τη ρόλο στη χάραξη της εξωτερικής πολιτικής του νεοσύστατου Ελληνικού κράτους και τη σχέση του με το Χαρίλαο Τρικούπη και τον Ίωνα Δραγούμη.

⁵ "Ο ελληνικός εθνικισμός όπως και όλοι οι ευρωπαϊκοί εθνικισμοί, που αναδύονται δυναμικά στο επίπεδο της διανοήσης και των επιστημών στην Ευρώπη του 19ου αιώνα, ήταν εξ αρχής φυλετικός. Η επίκληση στη συγγένεια (γένος) και το αίμα και η επανασύνδεση με την αρχαιότητα που προτάσσει ο ελληνικός εθνικισμός τις δύο πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα αποτελεί κοινό στοιχείο και απόρροια της ίδιας ιδεολογίας για το έθνος που βρήκε γόνιμο έδαφος διάδοσης του στην Ευρώπη και την ανάδυση των νέων αστικών εθνικιστικών κινημάτων." (Φιλιοπούλου, Μ., 2019, 4)

2. Από το φυλετισμό στο Ρομαντισμό: η γενιά του 30' και η σημασία του Ελληνικού Γεωγραφικού Χώρου

Ο φυλετισμός και ο αλυτρωτισμός του 19ου αιώνα βρήκε τραγική κατάληξη μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο και την μικρασιατική καταστροφή, που σχεδόν συνέπεσε με την επέτειο των πρώτων εκατό χρόνων του ελληνικού κράτους. Προφανώς μετά από μια τραγωδία τέτοιων διαστάσεων και τόσο επώδυνων επιπτώσεων είχε έντονη επίδραση στην αυτοεκτίμηση και την αυτοαντίληψη των Ελλήνων τόσο ατομικά όσο και συλλογικά, σηματοδοτώντας ταυτόχρονα και μια αλλαγή πλεύσης στην πολιτική και πολιτιστική πορεία της χώρας.⁶ Είναι γεγονός ότι το "εθνικό όραμα" πρέπει να ανανεώνεται και να προσαρμόζεται στις νέες συνθήκες, αν θέλει να παραμείνει ελκυστικό και πειστικό. Έτσι η Μεγάλη Ιδέα αντικαταστάθηκε από το πρόταγμα του εκσυγχρονισμού, αρχικά εστιασμένο στα αστικά κέντρα με έμφαση στην Αθήνα, για να επεκταθεί σε όλη την επικράτεια πάντα σε οργανική και άρρηκτη σύνδεση του με ένα Δυτικισμό και ένα Φιλοευρωπαϊσμό που εντάθηκε στα πλαίσια του Ψυχρού πολέμου και πραγματώθηκε στην πορεία της Ευρωπαϊκής Ολοκλήρωσης.

Η δεκαετία του 1930 ήταν μια ιδιαίτερα κρίσιμη όσον αφορά το ζήτημα της Ελληνικότητας εξαιτίας του ιστορικού πλαισίου καθώς και της επετείου από τα εκατό χρόνια από την ελληνική επανάσταση. Αφενός η εθνική τραγωδία του 1921-22 και αφετέρου η άνοδος του φασισμού και του εθνικοσοσιαλισμού στην Ευρώπη, που επέτρεψε και ενέπνευσε την Δικτατορία του Μεταξά στην Ελλάδα, θέτουν σε αμφισβήτηση την σύνδεση της εθνικής ταυτότητας με τις ιδέες του αλυτρωτισμού και του φυλετισμού. Η εμφάνιση νεωτεριστικών στοιχείων στην ιστοριογραφία, αλλά κυρίως στην τέχνη και τη λογοτεχνία παρατηρείται ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 30' με αποτέλεσμα να μιλάμε για μια αλλαγή παραδείγματος τόσο στο πεδίο της κατασκευής της πολιτικής συνείδησης όσο και στη πολιτιστική ταυτότητα όπου

⁶ "Το 1922 είναι μια από τις χρονολογίες ορόσημα στην ιστορία της νεότερης Ελλάδας καθώς η μικρασιατική καταστροφή λειτουργεί ως αφετηρία για μια ριζική αναδιάρθρωση του ελληνικού κοινωνικού σχηματισμού και εγκαινιάζει έτσι μια νέα φάση της ελληνικής ιστορίας. Η ήττα στη Μικρά Ασία νεκρώνει ουσιαστικά κάθε ελληνική αλυτρωτική προσδοκία και σηματοδοτεί τη χρεοκοπία της Μεγάλης Ιδέας, που αποτελούσε την κυρίαρχη συνιστώσα της εθνικιστικής ιδεολογίας τουλάχιστον από το 1844 και είχε φανεί να υλοποιείται το 1920 με τη συνθήκη των Σεβρών. Ειδικότερα στο χώρο της εθνικής θεωρίας το 1922 σηματοδοτεί την είσοδο του μέχρι τότε δεδομένου "εθνικού οράματος" σε μια φάση οξείας κρίσης. ... Η ανάγκη αυτή γίνεται ακόμα πιο επιτακτική καθώς οι συνέπειες από την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας συναρθρώνονται κατά το Μεσοπόλεμο με ποικίλα άλλα οικονομικά, κοινωνικά και πολιτικά προβλήματα που εμφανίζονται με οξύτητα αυτή την περίοδο: οικονομική κρίση, προσφυγικό πρόβλημα, κοινωνική εξαθλίωση, πολιτική αστάθεια. ... Μέσα σ' αυτές τις συνθήκες πραγματοποιείται μια μεγάλη συζήτηση που εκτυλίσσεται γύρω από το περιεχόμενο και τους τρόπους υλοποίησης ενός νέου "εθνικού οράματος" (Ξιφαράς, Δ., 1995, 3)

περιγράφονται μέσω της επίκλησης σε μια νέα ομάδα διανοουμένων, τη λεγόμενη γενιά του 30'⁷. Στον απόηχο της Μικρασιατικής καταστροφής και του πρώτου παγκόσμιου πόλεμου αποζητά να χαράξει μια καινούρια πνευματική πορεία και να απομακρυνθεί από το πνεύμα του “καρυωτακισμού”⁸ όπου εκείνη την εποχή ασκούσε μεγάλη επιρροή στους ποιητικούς κύκλους.

Το βασικό ζήτημα που αντιμετωπίζει γενιά του 30' είναι το δίλημμα “εκσυγχρονισμός ή παράδοση” (Τσαούσης, Δ., 2009, 20-25) διαλέγοντας μία μέση οδό. Υπάρχει διπλή ταύτιση, Ευρωπαίοι μοντερνιστές αλλά ταυτόχρονα πνευματικά εθνιστές. (Θεοτοκάς, Γ., 1996) Αυτό σημαίνει εξωστρέφεια με επήρεια ξένων προτύπων ώστε να υπάρξει εξέλιξη αλλά και εσωστρέφεια ώστε να διαφυλαχθεί η παράδοση. Ο Δημάδης προσπαθεί να ερμηνεύσει την αίτια της ταύτισης με την παράδοση διαπιστώνοντας: “στην πραγματικότητα, η έμφαση στις εθνικές/λαϊκές αξίες, όπως εμφανίζεται στα κείμενα αυτά, εκφράζει κατά την περίοδο της δικτατορίας του 1936 τη συμπτωματολογία του κοινωνικού αδιεξόδου στο οποίο οδηγήθηκε από το 1932 και έπειτα ο ελληνικός αστισμός. Η τάση δηλαδή για τη λεγόμενη στροφή στο παρελθόν προκύπτει εδώ από τη συνειδητοποίηση του γεγονότος [...] ότι ο αστισμός στην Ελλάδα δεν αποτελεί εθνική αστική τάξη με κοινωνικό και μορφωτικό προσανατολισμό, με “παράδοση”, όπως τόνιζε ο Τερζάκης την κρίσιμη χρονιά του 1935.” (Δημάδης, Α., 1991) Η ταύτιση με την παράδοση και η αναγνώριση της έλλειψης μιας ελληνικής αστικής κουλτούρας στρέφει τη γενιά του 30' προς την κατασκευή της ιδέας της ελληνικότητας με βάση την ιδιαιτερότητα του ελληνικού γεωγραφικού χώρου και το κάλλος της ‘ελληνικής Γης’. Εκφράζοντας τα πολιτιστικά διλήμματα της εποχής η ‘Ελληνικότητα’ αναβιώνεται μέσα από την λαϊκή παράδοση, εξυμνώντας το τοπίο και τον μύθο. Έτσι ο χρόνος παύει να γίνεται αντιληπτός γραμμικά και τα ζωντανά στοιχεία του παρελθόντος παρουσιάζονται στο παρόν αποκτώντας νέα πολιτικά και αισθητικά χαρακτηριστικά. Όπως επισημαίνει ο Τζιόβας η γενιά του 30' καταφέρει “να συμπυκνώσει το χρόνο, εντός μίας κυλιόμενης συσώρευσης από ίχνη του παρελθόντος

⁷ Ο Μητσάκης αναφέρεται στην δυσκολία του ορισμού της γενιάς, «ο όρος “γενιά του 30” είναι μια πολύ γενική έννοια που καλύπτει όλους τους λογοτέχνες, χρονικά, αλλά δεν εκφράζει την πολυμορφία και την ιδιαιτερότητά τους. Δεν πρόκειται δηλαδή για μια σχολή με κοινή ιδεολογία ή κοινές αισθητικές αντιλήψεις, περισσότερο πρόκειται για μια ομάδα συγγραφέων προικισμένων με πολύ ταλέντο αλλά και με διάθεση για δημιουργία υψηλής ευθύνης και μεγάλων απαιτήσεων.» (Μητσάκης, Κ., 1997). Ο Τζιόβας επιχειρεί να ορίσει την γενιά του 30' «ως συλλογικό φαινόμενο η γενιά του 30 διαρκεί μέσα από τον μύθο της και τα ζητήματα που έθεσε, γιατί τα λογοτεχνικά της επιτεύγματα εξατομικεύονται και διαφοροποιούνται. [...] Βασισμένη περισσότερο σε προσωπικές επιλογές, φιλίες ή συμπάθειες παρά σε κοινές αισθητικές αρχές ή υφολογικές αναζητήσεις, η λογοτεχνική συνοχή της γενιάς είναι επισφαλής...» (Τζιόβας, Δ., 2012, 67)

⁸ Στο διήμερο συμπόσιο “Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός” το 1997 ο Ευριπίδης Γαραντούδης ορίζει τον όρο «ως μιμητική αντιγραφή της καρυωτακικής ποίησης που ξέσπασε ως βραχύβια μόδα τα χρόνια που ακολούθησαν (1928-1935) την περίφημη πράξη θανάτου του ποιητή.». Η θεματολογία αυτής της τάσης εκφράζει το υπαρξιακό αδιέξοδο και ένα μελαγχολικό πνεύμα παρακμής.

που ως νέο σώμα κατευθύνεται προς το μέλλον”. (Τζιόβας, Δ., 2011) Το Αιγαίο είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα της αρχετυπικής προσέγγισης του χώρου ως πραγματικός και φανταστικός ταυτόχρονα. Το Αιγαίο πέλαγος με τους συμβολισμούς που παράγει διεγείρει την εθνική φαντασία με την διαχρονική παρουσία του. Για τον ελληνισμό παραμένει ένα αναπόσπαστο κομμάτι που συνδέει την αρχαιότητα με το παρόν. Οι ιστορικοί και οι διανοούμενοι της εποχής στρέφονται στο αιγαιοπελαγίτικο τοπίο αναζητώντας την ελληνικότητα που στερήσε η κατάρρευση της “Μεγάλης Ιδέας”. Ο Τζιόβας αναφέρει “Αν η μεγάλη ιδέα αντιπροσώπευε τη διεύρυνση του εθνικού χώρου και το 1922 σηματοδότησε τη γεωγραφική του συρρίκνωση, το Αιγαίο συμβολίζει την αισθητοποίηση του, την υπέρβαση της ελληνικής καχεξίας και στενότητας με την ψευδαίσθηση μιας αισθητικής διεύρυνσης του χώρου μέσω της μυθολογίας του». (Τζιόβας, Δ., 2011, 395-397)

Οι λογοτέχνες υμνούν λαϊκά πρότυπα όπως ο Καραγκιόζης, τον ζωγράφο Θεόφιλο, τον Μακρυγιάννη συνδέοντας την εθνική παράδοση με τον μοντερνισμό. Η ‘Ελληνικότητα’ θα σημαδεύσει την γενιά του 30 ως την την υψίστη πολιτιστική αξία ενώ ταυτόχρονα θα εκμεταλλευτούν τον όρο για να προωθήσουν το δικό τους λογοτεχνικό ύφος διευρύνοντας το αναγνωστικό κοινό τους. Αυτό το άλμα προς τα πίσω, αλλά και έξω από την ιστορία είναι μια μάλλον αναμενόμενη αντίδραση, αν αναλογιστεί κανείς την ιδιαίτερα δυσμενή πολιτική συγκυρία που αντιμετώπιζαν οι Έλληνες διανοούμενοι αυτή την περίοδο. Το ερώτημα που καλείται να απαντήσει η γενιά του 30’ είναι αν η ελληνικότητα μπορεί να εκφραστεί με την εξύμνηση του τοπίου, τον σεβασμό στην παράδοση, την πνευματική σύζευξη με την Ευρώπη αλλά και με την αποδοχή του ανατολικού τρόπου ζωής.

Όμως παρά την φαινομενική της αφέλεια και τον αναχωρητισμό της, η μεταστροφή από την Φυλή και την Αρχαιότητα σαν τα θεμέλια για την κατασκευή της Ελληνικότητας, δεν στερούνται και την ιστορική τους βάση. Η γενιά του 30’ εμπνεύστηκε, κάποτε άμεσα, κάποτε έμμεσα, από μια ομάδα καταρχήν Γάλλων ιστορικών, γνωστή από το επιστημονικό περιοδικό *Annales d'histoire économique et sociale*. Η συμβολή της σχολής *Annales* είναι η ανάδειξη του μακροπρόθεσμου χαρακτήρα της κοινωνικής ιστορίας και της ανάδειξης παραγόντων όπως το περιβάλλον και η γεωγραφική θέση σαν βασικές δυνάμεις. Οι πιο γνωστοί εκφραστές αυτής της ερευνητικής πρακτικής είναι οι συνιδρυτές Lucien Febvre (1878–1956), Henri Hauser (1866-1946) και Marc Bloch (1886-1944) καθώς και ο Fernand Braudel (1902–1985) που καθοδήγησε τη δεύτερη γενιά της *Annales*.

3. Ελληνικότητα και Ορθοδοξία: Η Συμβολή του Ιερού στην Κατασκευή της Εθνικής Ταυτότητας

Η Εκκλησία αγκαλιάζει την ιδέα της Ελληνικότητας ήδη από τα πρώτα βήματα της Επανάστασης, ενώ γίνεται μια προσπάθεια να ταυτίσει την ελληνικότητα με την Ορθοδοξία. Η τάση «αυτάρκειας» του ελληνικού εθνικισμού, η ελληνοχριστιανική εθνική ταυτότητα, η δυσπιστία και η αντιπαλότητα απέναντι στην Ευρώπη θέτει ένα ιδεολογικό δίλημμα ταυτότητας: Ανατολή ή Δύση ή αλλιώς «παραδοσιακοί» ή εκσυγχρονιστές. Η ερώτηση αυτή είναι ιδιαίτερα κρίσιμη αφού μια ταύτιση με τους δυτικούς εκσυγχρονιστές θα έθετε σε αμφισβήτηση την ιστορική και πολιτιστική συνέχεια του εθνικού αφηγήματος, που αναγκαστικά πρέπει να εντάξει και την περίοδο του Βυζαντίου, ενώ μια απόσταση από τους δυτικούς θέτει σε υπαρξιακό κίνδυνο την χώρα δεδομένης της εξάρτησης της χώρας στη Δύση όχι μόνο για την ανάπτυξή της αλλά ίσως και για την ίδια της την επιβίωση. Σε κάθε περίπτωση όμως - και παρά τις αντιφάσεις που δημιουργεί - το στοιχείο της Ορθοδοξίας ήταν από την ίδρυση του σύγχρονου Ελληνικού Κράτους μέχρι και σήμερα αναπόσπαστο στοιχείο της ελληνικής ταυτότητας. (Διαμαντούρος, Ν., 2000)

Η ορθόδοξη θεολογία υποστηρίζει τον ομαλό συγκερασμό του «ελληνισμού» με τον χριστιανισμό, σε αυτό που αποκαλούμε μέχρι και σήμερα ελληνορθοδοξία. Οι Έλληνες διανοούμενοι που επηρεάστηκαν από την Ορθοδοξία επικαλέστηκαν την ανάγκη εύρεσης αληθινής ταυτότητας του ελληνισμού και δη του ορθοδόξου ατόφιου ελληνισμού, χωρίς δυτικές προσμίξεις και επιδράσεις. Συχνά αντιπαρέβαλαν τις ιδέες της Ελληνικότητας, η οποία είχε μάλλον μεγαλύτερα ερείσματα λόγω της προνομιακής σύνδεσής της με την Αρχαία Ελλάδα, με αυτήν της Ρωμιοσύνης η οποία αναφέρεται περισσότερο στο Βυζάντιο και την Ορθοδοξία. Η «αναζήτηση του Θεού», η χριστοκεντρική ζωή αποτελούν τον πυρήνα της ορθόδοξης χριστιανικής σκέψης, αλλά και της ρωμείκης ταυτότητας, που παίρνει αποστάσεις από τον Καθολικισμό και τον Προτεσταντισμό, και στρέφεται στην μελέτη των πατέρων της Ανατολικής Εκκλησίας. Η Ορθοδοξία, άσκησε επιρροή και μέσω της αναβίωσης της βυζαντινής τέχνης της εποχής, με την “θεολογία της μορφής”, ενώ κάθε εικαστική πρόταση που δεν συμβαδίζει με τον αυστηρό βυζαντινισμό θεωρείται κατακριτέα. (Σταμούλης, Χ., 2004) Η κατασκευή μιας άλλης ελληνικότητας, μέσω της υιοθέτησης της ελληνικής παράδοσης ως η τέλεια σύζευξη ελληνισμού και χριστιανισμού χαρακτηρίζει τον ελληνικό μοντερνισμό και συνδέεται και με τις αναζητήσεις της γενιάς του 30'. Ενώ όμως η Γενιά του '30 έχει έντονα ευρωπαϊκό χαρακτήρα και ταυτίστηκε πολύ σύντομα με τον Μοντερνισμό (κυρίως τον αγγλικό στην ποίηση και την επιρροή από τα γαλλικά κινήματα στα εικαστικά) η κατασκευή μιας ελληνορθόδοξης

ταυτότητας στηρίζεται στην ενιαία πνευματικότητα, στην καταγωγή και την εθνική συνέχεια. Η πνευματικότητα και ο μυστικισμός του Βυζαντίου ενώνεται με τα ορφικά μυστήρια και τα αρχαιοελληνικά σύμβολα. Η ελληνορθόδοξη αφήγηση, συμπλέει με τον φυλετισμό και το αλυτρωτισμό, και ενώνει τον σύγχρονο με τον αρχαίο κόσμο καταργώντας όρια χρονικά, χωρικά και τοπικά. Ο πατερικός ανατολικός μυστικισμός της βυζαντινής παράδοσης μαζί με την διονυσιακή μυσταγωγία των ελληνικών μυστηρίων και τελετών, γίνεται πηγή έμπνευσης των Ελλήνων διανοουμένων καλλιτεχνών. Η ελληνικότητα, ο ελληνικός μύθος, ο χριστιανισμός και ο βυζαντινός μυστικισμός έχουν έντονη επίδραση στην κατασκευή της εθνικής ταυτότητας. Η ελληνική εικαστική σκηνή της γενιάς του 30' παρά την πρόσδεση της στα δυτικά καλλιτεχνικά κινήματα δεν απαρνιέται το Βυζάντιο και την Ορθοδοξία αλλά συνεχίζει να στοχάζεται πάνω στην υπερβατικότητα και την θρησκευτικότητα. (Βουτσινά, Α., 2000) Η επίκληση στην παράδοση προσφέρει αίσθημα σιγουριάς και συμβάλλει στην εμπέδωση της ελληνορθόδοξης εθνικής ταυτότητας η οποία ανασύρει τους λαϊκούς μύθους και τα σύμβολα σαν μέσω συσπείρωσης μετά την Μικρασιατική Καταστροφή. Αντιστοίχως, η ελληνορθόδοξη παράδοση εμφανίζεται πάλι στην εικαστική γλώσσα και τις αφηγήσεις της γενιάς του 30'.

Παραδείγματα από τη Ζωγραφική και το Σινεμά: Ο ρόλος της Τέχνης στην εικονική αναπαράσταση του Εθνικού Μύθου

Η κυρίαρχη αντίληψη για την διαμεσολάβηση της εθνικής ταυτότητας δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στην συνεισφορά του λόγου αλλά και της γλώσσας. Στη μέχρι τώρα ανάλυση η Ιστορία έχει αποτελέσει μια από τις κυρίαρχες πηγές για την κατασκευή, αλλά και την προσαρμογή, της ελληνικότητας. Επιπλέον μια σειρά από θεσμούς που είναι επιφορτισμένοι με την αναπαραγωγή αφηγήσεων και για την διαμεσολάβηση τους στην κοινωνία, θεωρούνται κεντρικοί στη επιβολή μιας κοινά αποδεκτής κατασκευής της εθνικής ταυτότητας. Για παράδειγμα ο Benedict Anderson (Anderson, B., 1991) αναφέρεται στο ρόλο του εκπαιδευτικού συστήματος στην διαμόρφωση των 'φαντασιακών κοινοτήτων' ενώ ο Noam Chomsky (Chomsky, N., 1997) αναλύει τον ρόλο των μέσων μαζικής ενημέρωσης στην οριοθέτηση του κοινωνικού διαλόγου, αλλά και της συναίνεσης πάνω στο τι αποτελεί εθνική ταυτότητα. Σε αυτή την ενότητα θα κινηθούμε προς μια διαφορετική κατεύθυνση, δίνοντας βάση στις προσπάθειες εικονικής αναπαράστασης της Ελληνικότητας. Ο λόγος αυτής της αναλυτικής στροφής από το κείμενο στην εικόνα σχετίζεται με την αμεσότητά της και την απεύθυνση της στο πλατύ κοινό. Επιπλέον η δημοφιλία των νέων διεπαφών έχουν οδηγήσει σε μια αλλαγή παραδείγματος και στην δημιουργία ενός σύμπαντος των τεχνικών εικόνων (Flusser, V., 2011) το οποίο έχει πάρει την πρωτοκαθεδρία από τις μεγάλες αφηγήσεις του παρελθόντος. Στόχος λοιπόν αυτής της ενότητας είναι μια περιήγηση στο σύμπαν των εικόνων της Ζωγραφικής και του Σινεμά και η εξερεύνηση των αναπαραστάσεων της Ελληνικότητας διαχρονικά μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα.

1. Ζωγραφική: Από την Ελληνικότητα στη Ρωμιοσύνη

Πρώτη στάση στη διαδρομή μας στο σύμπαν των εικόνων είναι η σχολή του Μονάχου, το πρώτο σημαντικό καλλιτεχνικό κίνημα στη Ζωγραφική στην Ελλάδα και το κυρίαρχο κατά το 19ο αιώνα. Η Σχολή του Μονάχου καθορίστηκε από τις έντονες επιρροές από την Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου και το ομώνυμο καλλιτεχνικό ρεύμα της Γερμανίας (Münchner Schule). Αυτό που πρέπει να επισημανθεί είναι ότι, ήδη από την πρώτη περίοδο του βίου της, η ελληνική τέχνη διακόπτει με το βυζαντινό παρελθόν της και τίθεται ως τέχνη καθαρώς ευρωπαϊκή. (Αμπάβη, Α., 2011) Η στροφή προς την Ευρώπη στα πρώτα μετεπαναστατικά χρόνια, ακολουθεί τα προτάγματα του Νεοκλασικισμού στη

θεώρηση του παρελθόντος και την κατασκευή της ελληνικής ταυτότητας. Το έργο των ζωγράφων της Σχολής χαρακτηρίζεται από ένα μείγμα ρεαλισμού και ρομαντισμού και διακρίνεται για την άρτια τεχνική στην χρήση των χρωμάτων και τη θεατρικότητα των συνθέσεων. Η δημιουργία της ρομαντικής Σχολής του Μονάχου οφείλεται κατά κύριο λόγο στους ιδιαίτερους δεσμούς που δημιουργήθηκαν ανάμεσα στην Ελλάδα και την Βαυαρία κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Όθωνα, οπότε και πολλοί Έλληνες καλλιτέχνες είχαν την ευκαιρία να σπουδάσουν στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου. Η Σχολή των Τεχνών (μετέπειτα Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών) στελεχώθηκε σε μεγάλο βαθμό από τους Έλληνες αποφοίτους της Ακαδημίας του Μονάχου, οι σημαντικότεροι από τους οποίους διατέλεσαν και πρυτάνεις της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών.

Θα μπορούσαμε να ξεχωρίσουμε τρεις κατευθύνσεις στις θεματικές που χαρακτηρίζουν τη Σχολή του Μονάχου αλλά και συνδέονται με την διαπραγμάτευση της Ελληνικότητας. Τα ιστορικά θέματα και οι αναπαραστάσεις σημαντικών γεγονότων για το νεοσύστατο έθνος (Κωτίδης, Α., 1995, σελ 24-25), όπως *Η έξοδος του Μεσολογγίου* από το Θεόδωρο Βρυζάκη (1853) το Δίπτυχο του Νικόλαου Γύζη *Η Δόξα των Ψαρών* (1897) και *Μετά την καταστροφή των Ψαρών* (1896-1898), καθώς και *Η Ναυμαχία του Ρίου-Αντιρρίου* (1874) του Ιωάννη Αλταμούρα, είναι μάλλον αντιπροσωπευτικά της τάσης των εκπροσώπων της Σχολής του Μονάχου να ασχολούνται με την Επανάσταση του 1821. Επιπλέον, έχουμε και αναφορές στην κλασική αρχαιότητα (Κωτίδης, Α., 1995, σελ. 26) κάποιες από τις οποίες είναι άμεσες όπως με το έργο του Νικηφόρου Λύτρα, *Η Αντιγόνη εμπρός στο νεκρό Πολυνείκη* (1865) αλλά με τις περισσότερες να υπαινίσσονται τη σύνδεση της αρχαιότητας με το παρόν, αναπαριστώντας ευρήματα που κατασκευάζουν ένα κοινό χώρο για τους αρχαίους και συγχρόνους Έλληνες, η Ακρόπολη και ο Παρθενώνας κατέχουν προεξάρχουσα θέση με έργα όπως *Το Θησείο και η Ακρόπολη* (1895) του Άγγελου Γαλλινά και *Το Μνημείο του Λυσικράτους* (1890) του Στέφανου Λάντσοζα να αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα. Ενώ οι αναφορές στην αρχαιότητα, αλλά κυρίως αυτές στην Επανάσταση του 1821, περιγράφουν την Ελληνικότητα σε αντίστιξη και ανταγωνισμό με τον Οθωμανικό Πολιτισμό, κάποιες αναπαραστάσεις της καθημερινής ζωής τον 19ο αιώνα - *Το Φίλημα* (πριν το 1878) Νικηφόρος Λύτρας -, πάλι από εκπροσώπους της Σχολής του Μονάχου, εμφανίζουν συνδέσεις και συνέχειες με την προεπαναστατική περίοδο, καθώς και κάποιες αναφορές στην Ορθοδοξία, διατηρώντας στοιχεία από τη ρωμέικη ταυτότητα. (Λυδάκης, Σ., 1975)

Όπως είδαμε το ζήτημα της ελληνικότητας τίθεται ξανά και με επιτακτικότητα μετά την Μικρασιατική καταστροφή, οπότε και ο αλυτρωτισμός και μεγαλοϊδεατισμός τίθενται σε αμφισβήτηση τόσο στο

πολιτικό όσο και στο πολιτιστικό πεδίο, και εμφανίζεται ένα νέο ρεύμα διανοούμενων που έχουν στόχο την επαναδιαπραγμάτευση της σχέσης τους τόσο με το παρελθόν όσο και με την Δύση. (Τζιόβας, Δ., 1989). Ταυτόχρονα το ζήτημα της ελληνικότητας έρχεται στο προσκήνιο ως μια ανάγκη των διανοουμένων και καλλιτεχνών να πάρουν θέση απέναντι στο εθνικιστικό δικτατορικό καθεστώς του Ανδρέα Μεταξά. Μετά την Μικρασιατική καταστροφή και την άνοδο της φασιστικής ιδεολογίας στην Ευρώπη, η οποία συνδέεται άμεσα και με το καλλιτεχνικό κίνημα του φουτουρισμού, προκύπτει η ανάγκη επαναδιαπραγμάτευσης της ελληνικής ταυτότητας στην ζωγραφική.

Αν και ο Ευρωπαϊκός πολιτισμός βασίζεται στην Αρχαία Ελλάδα, ο κίνδυνος μια στείρας μίμησης παραμένει, δεδομένης και της έλλειψης αναγκαίας πολιτιστικής - και πολιτικής- αυτοπεποίθησης της ελληνικής καλλιτεχνικής σκηνής. Η γενιά του 30' μπορεί να χαρακτηριστεί σαν η κατεξοχήν νεωτερική, τόσο επειδή έκοψε τον ομφάλιο λώρο με την κλασική αρχαιότητα, αλλά και επειδή ανέπτυξε ένα κατεξοχήν τοπικό ιδίωμα του ευρωπαϊκού μοντερνισμού. (Τζιόβας, Δ., 2011) Τα πιο επαναστατικά χαρακτηριστικά του ευρωπαϊκού μοντερνισμού δεν γίνονται όμως ευρέως αποδεκτά στους Έλληνες δημιουργούς, οι οποίοι εκμεταλλεύονται κυρίως το αισθητικό κομμάτι του κινήματος αλλά όχι το πολιτικό. Το γενικότερο κλίμα των καλλιτεχνικών ρευμάτων στην Ευρώπη, τα πιο σημαντικά από τα οποία είναι ο ντανταϊσμός, ο υπερρεαλισμός, αλλά και ο φουτουρισμός επιδιώκουν μια βίαιη ρήξη με την παράδοση, ενώ πολλοί εκπρόσωποι της γενιάς του 30' σε πολιτικό επίπεδο επιδίωκαν ακριβώς το αντίθετο δηλαδή την ανανέωση και επανασύνδεση της ελληνικής συνείδησης με την πολιτιστική κληρονομιά του παρελθόντος. (Λυδάκης, Σ., 1975) Το παρελθόν σε αυτό το πλαίσιο λειτουργεί σαν μια συλλογική δεξαμενή μνήμων από αρχαίες εμπειρίες, αλλά τα μορφολογικά και αισθητικά πρότυπα του κλασικισμού φαίνεται να έχουν εγκαταλειφθεί σχεδόν ολοκληρωτικά. Η εθνική ταυτότητα εκφράζεται μέσα από τον μύθο, την αλληγορία, και τον συμβολισμό και προβάλλεται αρχετυπικά⁹ στην συλλογική συνείδηση των Ελλήνων. Ο κύριος προβληματισμός αφορούσε την θέση της Ελλάδας στην σύγχρονη Ευρώπη και την εξαγωγή πνευματικού πολιτισμού.¹⁰

⁹ Ο Carl Jung υπέθεσε την ύπαρξη ενός συλλογικού ασυνείδητου κοινού για όλη την ανθρωπότητα, το οποίο διαφοροποιείται από το προσωπικό ασυνείδητο λόγω της παγκόσμιας φύσης του και της αποσύνδεσης του από οτιδήποτε προσωπικό. Ο Jung υποστήριξε επίσης ότι το συλλογικό ασυνείδητο περιείχε αρχέτυπα: αρχαία μοτίβα και προδιαθέσεις για πρότυπα συμπεριφοράς που εκδηλώνονται συμβολικά ως αρχετυπικές εικόνες σε όνειρα, τέχνη ή άλλες πολιτιστικές μορφές. (Jung, C., 1969)

¹⁰ Ο Γιώργος Θεοτοκάς αναφέρει "Το ελάττωμα των νεοελληνικών γραμμάτων δεν είναι ότι δέχτηκαν πολλές επιδράσεις, αλλά ότι δεν ανταπόδωσαν τίποτα" *Ελεύθερο Πνεύμα* (1929), σελ 37

Ανάμεσα στους σημαντικότερους εκπροσώπους της γενιάς του 30' στην Ζωγραφική συγκαταλέγονται οι Σπύρος Βασιλείου, Νίκος Εγγονόπουλος, Γιάννης Μόραλης, Νίκος Νικολάου, Γιάννης Τσαρούχης, και Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Για την Γενιά του '30, παράδοση και Μοντερνισμός, λειτούργησαν, σε μια διαλεκτική σχέση, με τον έναν να συμβάλλει στη βαθύτερη κατανόηση και οικειοποίηση του άλλου. Η θρησκευτικότητα, ο ανθρωποκεντισμός και το φυσικό περιβάλλον έρχονται στο προσκήνιο οι καλλιτέχνες αναζητούν ένα νέο λεξιλόγιο στην παράδοση.¹¹ Ανακαλύπτουν το συμβολικό κόσμο της βυζαντινής αγιογραφίας και την αφαιρετικότητα των εικόνων της, τη αμεσότητα την μορφολογία της λαϊκής τέχνης τα οποία προσαρμόζουν στην αρμονία και ισορροπία του κλασικισμού. (Κοντογλου, Φ., 2011) Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, οι ζωγράφοι της γενιάς του 30' μελετούν το ελληνικό τοπίο, ανακαλύπτουν το Αιγαίο και τα ελληνικά νησιά, και χρησιμοποιούν το 'ελληνικό φως' σαν το βασικό εργαλείο για την διαμόρφωση μιας νέας αισθητικής. Σε αυτήν την αισθητική επιδιώκουν να διατηρήσουν την αυθεντικότητα τους, την 'ελληνικότητα τους' αλλά σε ένα δημιουργικό διάλογο με την σύγχρονη ευρωπαϊκή τέχνη. Ιδιαίτερα αντιπροσωπευτικές μορφές εξισορρόπησης αυτών των τάσεων ανάμεσα στην παράδοση και τον κλασικισμό, τις δυτικές επιρροές και το ελληνικό τοπίο, την θρησκευτικότητας και τον ανθρωποκεντισμό, είναι οι μορφές των Γιάννη Μόραλη,¹² Φώτη Κόντογλου και Γιάννη Τσαρούχη. (Φλώρου, Ε., 1999) Παρά τις υφολογικές τους διαφορές αυτοί οι δημιουργοί έχουν καταφέρει, ο καθένας με τον τρόπο του, να παρουσιάσουν μια εικαστική αφήγηση της Ελληνικότητας, που διατηρεί τόσο την ιστορική συνέχεια της καλλιτεχνικής παράδοσης στον ελλαδικό χώρο, ενώ καινοτομεί και παραμένει σε διάλογο με την Ευρώπη, καθιστώντας την Ελληνικότητα όχι απλώς αναπόσπαστο κομμάτι της αλλά και μια από τις βασικές αναφορές της Ευρωπαϊκής Ταυτότητας.

¹¹ "Η μόνη γνήσια παράδοση που υφίσταται ακόμα είναι η λαϊκή τέχνη, είτε υπό μορφήν δημοτικών τραγουδιών, είτε υπό μορφήν βυζαντινής αγιογραφίας, είτε υπό μορφήν λαϊκού σπιτιού [...] Η προσεκτική μελέτη των ξεχωριστών στοιχείων της Λαϊκής Τέχνης θα μας αποκαλύψει –αν γίνει σωστά–τα βαθύτερα υποσυνείδητα αισθήματα, τις μύχιες πεποιθήσεις ενός λαού ο οποίος κατόρθωσε να διατηρήσει την γλώσσα του, την θρησκεία του και τα έθιμά του, παρ' όλη τη δουλεία τόσων αιώνων" (Χατζηκυριάκος-Γκίκας, Ν. 1938)

¹² "Ο Μόραλης δεν γράφει τις σκέψεις του, αλλά μοιάζει να είναι αυτός που δεν αποκόπηκε ποτέ απ' αυτή τη ροή των αναμνήσεων και των εμπειριών που τον συνδέουν, για παράδειγμα, με τους «βυζαντινούς» περιπάτους των παιδικών του χρόνων, με τον πατέρα του, στην Άρτα, ή με τις νεανικές εντυπώσεις απ' τις μορφές των νέων κοριτσιών και αγοριών στο μεταπολεμικό Παγκράτι (σχήματα και χρώματα που θα τον εμπνεύσουν για τις «Εξι λαϊκές ζωγραφιές»)." (Ανδρεάδη, Ε., 1998, 37)

2. Το Σινεμά και η εξωτικοποίηση της Ελληνικότητας: Ρωμιοσύνη, Επαναστατικότητα και Οικονομική Κρίση

Η ελληνικότητα αναζητείται και στον χώρο το κινηματογράφου. Όπως οι εικαστικοί και οι λογοτέχνες εξερευνούν την εθνική ταυτότητα έτσι και οι περισσότεροι Έλληνες σκηνοθέτες δημιουργούν ταινίες αγγίζοντας θέματα που άπτονται της ελληνικής ταυτότητας και των συνεπειών της. Όπως έχω ήδη αναφέρει στα χρόνια του μεσοπολέμου η γενιά του 30' προσπαθεί να επαναπροσδιορίσει την έννοια της ελληνικότητας, αλλά και αντιδρώντας στη δικτατορία του Μεταξά, ερχόμενη σε ρήξη με τις πρώιμες, φιλελληνικές εκδοχές που είχε εμπνεύσει η Ευρώπη και αποτέλεσαν τη βάση της κυρίαρχης αντίληψης που κατασκευάστηκε από τον Παπαρρηγόπουλο, ο οποίος μιλούσε για μια αναλλοίωτη ταυτότητα που συνδέει την Ελληνικότητα του 19ου και 20ου αιώνα με την κλασική αρχαιότητα. Η γενιά του 30' ήταν πιο κριτική στη σχέση της με τον κλασικισμό, κινούμενη σε ένα πεδίο που διαγραφόταν αφενός από μια προσπάθεια επαναπροσδιορισμού αυτής της σχέσης, αλλά και δημιουργίας μιας νέας ιδέας της ελληνικότητας, θεσμιζένης πάνω στην ιδιαιτερότητα του ελλαδικού χώρου / φυσικού περιβάλλοντος και στην ανάπτυξη ενός δημιουργικού διαλόγου με την λαϊκή παράδοση. Αυτά τα στοιχεία αποτέλεσαν την παρακαταθήκη πάνω στην οποία αναπτύχθηκε και ο ελληνικός κινηματογράφος, με μια χρονική υστέρηση προφανώς που σχετίζεται με το μέσο.

Στα πρώτα του βήματα, ο ελληνικός κινηματογράφος είχε κυρίως ψυχαγωγικό χαρακτήρα και απευθύνεται σε μεγάλα κομμάτια του πληθυσμού, με στόχο κυρίως την οικονομική κερδοφορία και όχι τόσο την καλλιτεχνική αρτιότητα (Rouvas & Stathakopoulos, 2005). Οι περισσότερες ταινίες που κυκλοφορούσαν εκείνη την περίοδο ήταν μελοδράματα σε αγροτικές περιοχές, γεγονός που συνδέει έστω έμμεσα την εθνική ταυτότητα με την ελληνική ύπαιθρο, αλλά και κωμωδίες σε μορφή musical. Θα μπορούσε ίσως να υποστηρίξει κάποιος ότι ο κινηματογράφος δεν ακολουθούσε τις υπόλοιπες 'καλές' τέχνες στην Ελλάδα, αλλά υπάρχουν διάφοροι λόγοι που δικαιολογούν την διαφοροποίηση αυτή, και έχουν να κάνουν τόσο με το μέσο καθαυτό και τον μαζικό του χαρακτήρα, αλλά και άλλοι διαφορετικοί, όπως η πολιτική αστάθεια, η ανεπαρκής χρηματοδότηση για την παραγωγή ταινιών ειδικού ενδιαφέροντος και κυρίως η προκατάληψη των διανοομένων που τους αποτρέπει από το να ασχοληθούν με την τέχνη του σινεμά. (Mitropoulou, A., 1968)

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 60 κάποιοι δημιουργοί άρχισαν να αντιλαμβάνονται τη σημασία του κινηματογράφου σαν μορφή τέχνης, καθώς και την δυνατότητα των ταινιών για να αποτελέσουν μέσο

αναπαράστασης και σχολιασμού της ελληνικής πραγματικότητας που θα μπορούσε να αναλύσει κρίσιμα ζητήματα συμπεριλαμβανομένης και της ελληνικότητας. Την ίδια περίοδο κάποιες από τις ταινίες που είναι γυρισμένες στην Ελλάδα γίνονται παγκόσμια γνωστές παρουσιάζοντας διαφορετικές εκδοχές του αφηγήματος της ελληνικότητας σε διαφορετικά ακροατήρια τόσο στο εσωτερικό της χώρας όσο και διεθνώς.

Θα μπορούμε να προσεγγίσουμε το θέμα της εθνικής ταυτότητας στον κινηματογράφο κατά την περίοδο του '60 μέσα από το δίπολο "ελληνικό" [Hellenic] και «ρωμέικο» [Romeic] (Herzfeld, M., 1982). Όπως ήδη αναφέραμε στις προηγούμενες ενότητες, ιδεολογικά η ελληνική ταυτότητα συνδέεται την ευρωπαϊκή αντίληψη της κλασικής αρχαιότητας και της ταύτισης με της με τον δυτικό πολιτισμό, ενώ η ιδέα της Ρωμιοσύνης εκφράζει την καθημερινότητα των σύγχρονων Ελλήνων και συνδέεται με Βυζαντινά και χριστιανικά πρότυπα.¹³ Η ελληνική αντίληψη εκθειάζει την αρχαία Ελλάδα και προσφέρει στο σύγχρονο ελληνικό κράτος την ευκαιρία να θεωρείται όχι απλά μέρος το ευρωπαϊκού γίνεσθαι αλλά το κέντρο του. Η ρωμιοσύνη εκθειάζει τον ηρωισμό, την γενναιότητα, την λεβεντιά αλλά ταυτόχρονα ακολουθεί πατριαρχικές αρχές. Βασισμένη στον χριστιανισμό και την λαϊκή παράδοση, με δόσεις οριενταλισμού, χαρακτηρίζεται από έμφυλες κατηγοριοποιήσεις όπως την αντρική τιμή ή την γυναικεία πραότητα και αγνότητα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της διπλής αναπαράστασης της ελληνικότητας είναι η ταινία του Jules Dassin "Ποτέ την Κυριακή" (1964). Στην απεικόνιση των δύο κύριων χαρακτήρων που αναπτύσσονται ο Αμερικάνος Homer ανταποκρίνεται στο "ελληνικό" πρότυπο της αρχαιότητας και η Ελληνίδα Ίλια συνδέεται με την μοντέρνα "ρωμιοσύνη" (Tsitsoroulou, V., 2000). Υπάρχει διπλή εστίαση των δύο ταυτοτήτων οι οποίες παρουσιάζονται και μέσω της μουσικής της ταινίας. Η χρήση της ρεμπέτικης μουσικής είναι κυρίαρχο στοιχείο στην υποστήριξη της ρωμιοσύνης, η Ίλια με τους φίλους της χορεύει και τραγουδάει ρεμπέτικα τονίζοντας την σημασία της μουσικής στην καθημερινή ζωή των Ελλήνων. Σε αντίθεση ο Homer συνδέεται με την κλασική μουσική, χαρακτηριστικό της δυτικής κλασικής κουλτούρας, επιλέγοντας να ακούσει ένα βινύλιο του Μπαχ. Η ρωμιοσύνη σχετίζεται με τον αυθορμητισμό και την διασκέδαση μέσω της Ίλιας και του ρεμπέτικου ενώ η ελληνική πλευρά με την αρχαιότητα, την σοβαρότητα και την απλότητα μέσου του Homer και του Μπαχ. Ο Αλέξης Κακογιάννης θίγει και αυτός την εθνική ταυτότητα μέσα από την ίδια δυαδικότητα και αντίθεση. Η ρωμιοσύνη ορίζεται από πατριαρχικούς θεσμούς στην ταινία Στέλλα (1955) ενώ η αρρενωπότητα και η θηλυκότητα

¹³ Όπως αναφέρει ο συγγραφέας Patrick Leigh Fermor "Μέσα σε κάθε Έλληνα δύο αντίθετες προσωπικότητες συνυπάρχουν. Κάποιες φορές κυριαρχεί ή μια κάποιες φορές η άλλη; κάποιες άλλες φορές συμφωνούν. Είναι φυσικά ο Ρωμύς και ο Έλληνας."

αναπαριστώνται με εξωτικό τρόπο και στο Αλέξης Ζορμπάς (1964). Η επιτυχία αυτών των ταινιών στο εξωτερικό μάλλον αποδεικνύει την ικανότητα των σκηνοθετών να ανταποκριθούν στις δυτικές προσδοκίες κατασκευάζοντας μια ιδέα της ελληνικότητας που επιβεβαιώνει αλλά και εν μέρει θέτει σε αμφισβήτηση τα στερεότυπα του μέσου Ευρωπαίου θεατή.

Η εμπορική επιτυχία του “Πότε την Κυριακή” (Jules Dassin 1960) και του “Αλέξης Ζορμπάς” (Αλέξης Κακογιάννης 1964) αποδοκιμάστηκε από πολλούς Έλληνες σκηνοθέτες οι οποίοι τους κατηγορήσαν για την αναπαραγωγή δήθεν ταπεινωτικών εθνικών στερεοτύπων (Zacharia, K. 2008). Παρόλες τις κατηγορίες, η επιτυχία αυτών των ταινιών καθιέρωσε την Ελλάδα σαν προορισμό διακοπών όπου οι επισκέπτες θα έχουν την ευκαιρία να απολαύσουν ένα αυθεντικό τρόπο ζωής και να βιώσουν το περιβόητο ελληνικό κέφι. Ο τουριστικός μύθος εξιδανικεύεται εθνογραφικά και προσκαλεί τους αλλοτριωμένους από το δυτικό πολιτισμό Ευρωπαίους σε μία εξωτική, πρωτόγονη γη της απελευθέρωσης που κυριαρχεί ο χορός και το τραγούδι. Η στρατιωτική χούντα 1967-1974 φυσικά ενστερνίστηκε την εξωτική απεικόνιση του τουριστικού μύθου με την πεποίθηση γρήγορης οικονομικής ανάπτυξης. Οι παραδοσιακοί χοροί, το μπουζούκι, και τα τραγούδια γίνονται ένα θέαμα (Debord, G., 1965) για χάρη της τουριστικής ψυχολογίας. Μετέπειτα πολλές ξένες παραγωγές γυρίστηκαν στην Ελλάδα με την ίδια υπόσχεση: την αποκρυστάλλωση “της ελληνικής ψυχής” επαναλαμβάνοντας τα ίδια στερεότυπα¹⁴. Όπως έχω ήδη τονίσει, στο παρελθόν ο Δυτικός πολιτισμός απομόνωνσε και επέβαλε το “ελληνικό” κομμάτι της εθνικής ταυτότητας, όμως οι μοντέρνοι επισκέπτες ενθουσιάζονται και εν τέλει επιλέγουν την ρωμέικη εκδοχή της.

Οι κινηματογραφιστές κατά την περίοδο της δικτατορίας καλούνται να δημιουργήσουν μια νέα γλώσσα, με όχημα τους συμβολισμούς και τις μεταφορές, προκειμένου να αποφύγουν την λογοκρισία από την στρατιωτική χούντα. Με τη χρήση της της αφαιρετικής γλώσσας και το φιλοσοφικό υπόβαθρο του υπαρξισμού οι κινηματογραφιστές της εποχής αντιτίθεται στα αμερικάνικα πρότυπα και παρέχουν μια συνεκτική και εκλεπτυσμένη εικόνα της σύγχρονης Ελλάδας.¹⁵ Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η ταινία

¹⁴ Παρατηρούμε ότι μετέπειτα πολλές Ευρωπαϊκές και Αμερικάνικες παραγωγές ακολουθούν το ίδιο μοτίβο. Δυτικοί αλλοδαποί πρωταγωνιστές, με φόντο τα ελληνικά νησιά, όπου “μυούνται” στο savoir faire των Ελλήνων αποτελούμενο από κέφι, χορό και μεράκι. Χαρακτηριστικά παραδείγματα ταινιών είναι Summer Lovers (Randal Kleiser 1982), Shirley Valentine (Lewis Gilbert 1989), Το Μαντολίνο του Λοχαγού Κορέλι (John Madden 2001), Mamma Mia! (Phyllida Lloyd 2008).

¹⁵ Μεγάλη επίδραση στον ελληνικό κινηματογράφο είχε το γαλλικό Nouvelle Vague (1958-1964). Χαρακτηριστικά του κύματος αποτελούν τα γυρίσματα σε εξωτερικούς χώρους με φυσικό φωτισμό και κάμερες χειρός, ενώ πολλές

του Θόδωρου Αγγελόπουλου “Μέρες του ‘36” (1972), η οποία κατορθώνει με την υπαινικτική, ελλειπτική, αφήγησή της, να ξεφύγει από την λογοκρισία της εποχής και να αποτυπώσει ποιητικά την πολιτική κατάσταση στην εποχή της δικτατορίας των συνταγματαρχών. Η υπόθεση διαδραματίζεται λίγους μήνες πριν το πραξικόπημα του Μεταξά και ενώ πρόκειται προφανώς για μια πολιτική ταινία, η οποία κάνει υπαινιγμούς και για την δικτατορία του 1967, ο Αγγελόπουλος καταφέρει να αναπτύξει μια μακροσκοπική αφήγηση για την ροή των ιστορικών γεγονότων χάρη στην σχεδόν ανύπαρκτη ανάπτυξη των χαρακτήρων. Μελετώντας την δουλειά του Θεοδώρου Αγγελόπουλου σχηματίζεται ένα μωσαϊκό από πολιτισμικά στοιχεία της Ελλάδας που ενοποιούνται χάρες την νεωτεριστική μη γραμμική αφήγηση: ο χρόνος γίνεται περισσότερο κυκλικός ενώ η αφήγηση περιστρέφεται γύρω από την κατασκευή της ταυτότητας η οποία καθορίζεται άμεσα από το κοινωνικό πλαίσιο. Ο Αγγελόπουλος ακολουθεί τα νεωτερικά πρότυπα του Ελύτη και του Σεφέρη¹⁶, όπου το κλασικό, το βυζαντινό και λαϊκό συνυπάρχουν μέσα σε μια μη γραμμική αφήγηση για την Ελληνικότητα. Όμως ενώ τονίζεται το μη ευρωπαϊκό στοιχείο και προάγεται η τοπική πολιτισμική προέλευση και η διαφορετικότητα της, η προτεραιότητα που δίνει στο τοπίο ο Αγγελόπουλος με διαρκή, συνεχή πλάνα σε συνδυασμό με την μινιμαλιστική ανάπτυξη των χαρακτήρων ακολουθεί τα πρότυπα του Ευρωπαϊκού κινηματογράφου. Με αναφορές στην κλασική κληρονομιά με εικόνες όπως ένα μαρμάρινο χέρι να αναδύεται από τον κόλπο του Θερμαϊκού και στην συνέχεια να αιωρείται πάνω από την Θεσσαλονίκη (Τοπίο Στην Ομίχλη 1988) η ελληνικότητα αποτυπώνεται ως εσωτερικός διάλογος με ρίζες στο ελληνικό έδαφος.¹⁷

Ο ελληνικός κινηματογράφος αλλάζει δραστικά όταν η Ελλάδα αρχίζει να αντιμετωπίζει την χρεοκοπία και την οικονομική κατάρρευση από το 2008. Η οικονομική αστάθεια, η χρηματοπιστωτική αβεβαιότητα

φορές οι διάλογοι ήταν προϊόν αυτοσχεδιασμού. Το Nouvelle Vague απορρίπτει τους κανόνες που υπήρχαν ως τότε για την δημιουργία μιας ταινίας.

¹⁶ Ο Σεφέρης αναφέρεται στον όρο “ελληνικός ελληνισμός” σαν αντίδραση στον “ευρωπαϊκό ελληνισμό” δηλαδή την επιβολή του νεοκλασικισμού στην Ελλάδα. Υποστηρίζει μάλιστα ότι υπάρχει κίνδυνος να “υποταχθούμε σε αξίες καθόλου ελληνικές θαρρώντας πως ελληνίζουμε”. (Σεφέρης – Τσάτσος, 1979 σ. 28) Ο ελληνικός ελληνισμός είναι γεννημένος από Έλληνες δημιουργούς. Παρόλα αυτά ο Σεφέρης δεν έβλεπε τις επιδράσεις της Ευρώπης (νεωτερικότητα) σαν απειλή, αφού μπορούν να δώσουν πνοή σε γνήσια ελληνικά έργα. Ο Αγγελόπουλος μένει πιστός στην αναζήτηση της “ελληνικής ελληνικότητας” δημιουργώντας την δική του οπτικοακουστική ποίηση. Ταυτόχρονα ακολουθεί ευρωπαϊκά μοντέλα αφήγησης όπως αποδραματοποιημένα πλάνα με συνεχείς λήψεις και έμφαση στο τοπίο.

¹⁷ “Ο Αγγελόπουλος εξερεύνησε την προσωπική αλλά και την πολιτισμική Οδύσσεια, διασχίζοντας τα σύνορα μεταξύ εθνών, ιστορίας και μύθου, παρελθόντος και παρόντος, ταξιδιού και της αδράνειας, ρεαλισμού και σουρεαλισμού, σιωπής και ήχου, μεταξύ του τι είναι “ελληνικό” και τι δεν είναι. Οι ταινίες του μας θέτουν ένα ακόμα μεγαλύτερο ερώτημα που γίνεται προσωπικό για τον καθένα μας: πώς βλέπουμε τον κόσμο μέσα μας αλλά και γύρω μας”. (Horton, A., 1997)

και τα μέτρα λιτότητας καθορίζουν το πλαίσιο όπου οι νέοι καλλιτέχνες καλούνται να δημιουργήσουν. Σε ένα τέτοιο περιβάλλον η χρηματοδότηση για τις τέχνες εξαφανίζεται στην Ελλάδα, κάτι που πλήττει ιδιαίτερα τον κινηματογράφο. Πολλοί κινηματογραφιστές στρέφονται προς την Ευρώπη για συγχρηματοδότηση, κάτι που συχνά τους αναγκάζει να συμβιβαστούν με τα ευρωπαϊκά στερεότυπα για την οικονομική συγκυρία στη Ελλάδα αλλά και την καθημερινή ζωή στη χώρα με αποτέλεσμα να αναπαράγονται και στα έργα τους. Παρόλο που η θέση της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Ένωση φαντάζει όλο και πιο επισφαλής η νέα γενιά κινηματογραφιστών επιμένει στο να ακολουθεί τον ευρωπαϊκό προσανατολισμό δημιουργώντας ταινίες, ανεξάρτητες σε μεγάλο βαθμό από κρατικές χρηματοδοτήσεις, συχνά με καινοτόμα αισθητική και αντισυμβατικές αφηγήσεις. (Chalkou, M., 2020) Στηριζόμενες σε χρηματοδότηση από διεθνείς συμπαραγωγές ο ελληνικός κινηματογράφος συνεχίζει την καλλιτεχνική του παραγωγή, με αρκετές ταινίες να λαμβάνουν θετικές κριτικές, ακόμη και βραβεία σε φεστιβάλ του εξωτερικού πριν ακόμα προλάβουν να κάνουν πρεμιέρα στους ελληνικούς κινηματογράφους.¹⁸ Προφανώς το λεγόμενο σινεμά της κρίσης, παρουσιάζει μια διαφορετική εκδοχή της ελληνικότητας, συχνά με επίκεντρο την νεολαία που αποτελεί ένα αυτόνομο πολιτικό υποκείμενο, ήδη από τη μεταπολίτευση, αλλά και ασκώντας ιδιαίτερα έντονη κριτική απέναντι στις προηγούμενες γενιές αλλά και στην προσκόλληση στην Δύση, μια και τα δύο αυτά στοιχεία φαίνεται να είναι υπεύθυνα για τη κατάρρευση του 2009.

Η “νεοελληνική οικογένεια” είναι ένα από τα πιο πρόσφορα πεδία κριτικής της παραδοσιακής κατασκευής της ελληνικότητας, και αποτελεί το θέμα σε πολλές ταινίες από τις ταινίες αυτής της περιόδου, όπως ο Κυνόδοντας (Γιώργος Λάνθιμος 2009), Miss Violence (Αλέξανδρος Αβρανάς 2013), Χώρα Προέλευσης (Σύλλας Τζουμέρκας 2010). Η τελευταία απεικονίζει με έντονη δυναμική την κορύφωση της κρίσης του 2008 με την σύγχρονη ανάδειξη της οικογένειας ως μικρογραφία της κοινωνίας στην “εποχής της κρίσης”, έτσι αναπτύσσεται και ο πολιτισμικός προβληματισμός για την σχέση της οικογένειας με την ιστορία και την πολιτική αποτυπώνοντας την ριζική αναδιαμόρφωση της σε περιόδους κοινωνικοπολιτικής κρίσης (Παπανικολάου, Δ., 2018). Η οικογένεια ως ένα διαχρονικά θεμελιώδες στοιχείο στην ελληνική κοινωνία “βραχυκυκλώνετε” στα χρόνια της κρίσης με τον

¹⁸ Κάποια παραδείγματα είναι ο Κυνόδοντας (Γιώργος Λάνθιμος 2009) που έκανε πρεμιέρα στο φεστιβάλ των Καννών, το Attenberg (Αθηνά Ραχήλ Τσαγγάρη 2010) προβλήθηκε στο φεστιβάλ της Βενετίας, το Ακαδημία Πλάτωνος (Φίλιππος Τσίτος 2009) στο Λοκάρνο, το Park (Σοφία Εξάρχου 2016) προβλήθηκε στο φεστιβάλ κινηματογράφου του San Sebastian. Κάποιες από αυτές τις ταινίες κατάφεραν να αποσπάσουν διεθνή βραβεία πριν ακόμα γίνουν γνώστες εγχώρια.

κινηματογράφο να αναλαμβάνει ενεργό ρόλο στην αποδόμησή της.¹⁹ Στα χρόνια της κρίσης εμφανίζεται η τάση να επανεξετάσουμε τους οικογενειακούς θεσμούς ιστορικά, να εμβαθύνουμε στην οικογενειακή ηθική, όπως αυτή μεταδίδεται από γενιά σε γενιά, και φυσικά να διερευνήσουμε τις σχέσεις ανάμεσα στην οικογένεια και την κοινωνία.

Παρατηρούμε ότι οι ταινίες της προηγούμενης δεκαετίας αντιμετωπίζουν πολλά ζητήματα που ήρθαν στην επιφάνεια λόγω της οικονομικής κατάρρευσης μέσα από το πρίσμα του παραλογισμού.²⁰ Αυτή η τάση αποκτάει τόσο μεγάλη απήχηση, που αποτελεί πλέον ένα είδος κινήματος στον χώρο της καλλιτεχνικής έκφρασης, με τους δημιουργούς να καταφέρνουν να αποτυπώσουν την κατάσταση με την οποία ήρθε αντιμέτωπη η ελληνική κοινωνία την προηγούμενη δεκαετία. Ανεργία, μέτρα λιτότητας, πολιτικές αναταραχές και ένα αβέβαιο μέλλον απεικονίζονται μέσω μιας παράξενης γλώσσας όπου κριτικοί υποστηρίζουν ότι δεν πρόκειται απλά για μία επιλογή βασισμένη σε αισθητικά κριτήρια, αλλά μια μορφή αφήγησης που αντιστέκεται στην υπάρχουσα τάξη πραγμάτων. (Galt, R., 2013) Σε αυτό το πλαίσιο η ιδέα της ελληνικότητας επανέρχεται ως μια ταυτότητα η οποία είναι παράλογη, χαοτική και αντιδραστική υπεύθυνη για όλα τα δεινά που υπομένει η ελληνική κοινωνία (Τζιρτζιλάκης, Γ., 2014).

¹⁹ Η Αθηνά Ραχήλ Τσαγγάρη σε συνέντευξη που έδωσε υποστηρίζει “ Η οικογένεια είναι μια ελληνική εμμονή. Ο λόγος που η οικονομική και πολιτική κατάσταση βρίσκεται σε αυτήν την δυσμενή θέση οφείλεται στην αντιμετώπιση και διοίκηση της χώρας μας σαν μια οικογένεια. Οι σχέσεις είναι πελατειακές. Όμως οι νέοι κατά κάποιον τρόπο αντιστέκονται στην τυραννία της καταγωγής τους, στην νοσταλγία της Ελλάδας για την δική της ιστορία.” (Rose, S., 2011)

²⁰ Το κίνημα του παραλογισμού (Absurdism) προέρχεται από την φιλοσοφία του υπαρξισμού και ο όρος χρησιμοποιείται για να περιγράψει το ασυνάρτητο, εκείνο που δεν βγάζει νόημα. Σαν κίνημα ο Παραλογισμός προσπαθεί να δημιουργήσει μία μέθοδο εκλογίκευσης των παράλογων γεγονότων που συμβαίνουν στο αβέβαιο, ανούσιο σύμπαν.

Ελλάδα 2021 - μια κριτική ανάλυση της σύγχρονης προσπάθειας επαναδιαπραγμάτευσης της έννοιας της Ελληνικότητας

Το 2021 φαίνεται ότι θα αποτελέσει σημαντικό ορόσημο για την σύγχρονη ιστορία της χώρας. Δυστυχώς όπως και στην περίπτωση της επετείου της πρώτης εκατονταετηρίδας η συγκυρία δεν είναι ιδιαίτερα ευνοϊκή, αν και προφανώς οι συνθήκες είναι πολύ καλύτερες από το 1921, που συνέπεσε με την απονενοημένη περιπέτεια της Μικρασιατικής εκστρατείας και την καταστροφή του εκεί Ελληνικού στοιχείου. Σήμερα όμως η Ελλάδα αντιμετωπίζει μια δύσκολη συγκυρία αφενός λόγω του διογκούμενου χρέους που ξεπερνάει ήδη το 200% το ΑΕΠ, καθώς και της πανδημίας του SARS-COVID-2 και της υγειονομικής κρίσης που αυτή επέφερε. Πάρα την ειδική συνθήκη κάτω από την οποία γιορτάστηκε η επέτειος, και ίσως εξαιτίας αυτής, αυτή έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον σαν πεδίο έρευνας της εθνικής ταυτότητας, αλλά και ελέγχου των υποθέσεων γύρω από την κατασκευή της εθνικής ταυτότητας.

Μία από τις βασικές αναφορές στον εορτασμό των 200 χρόνων από την Επανάσταση του 1821, που άλλωστε σηματοδοτεί και την εγκαθίδρυση του νέου Ελληνικού Κράτους, ήταν τα εγκαίνια της Εθνικής Πινακοθήκης την παραμονή της επετείου την οποία μάλιστα επισκέφτηκαν και οι επίσημοι προσκεκλημένοι από την Αγγλία, Γαλλία και Ρωσία και Κύπρο. Η επαναλειτουργία της Εθνικής Πινακοθήκης είχε μάλιστα ένα διπλό συμβολισμό: Αφενός έθετε στο κέντρο του εορτασμού της επετείου την τέχνη μαζί με την στρατιωτική ισχύ, παράσταση της οποίας θα παρουσιαζόταν την επόμενη μέρα στην εθιμική στρατιωτική παρέλαση και αφετέρου υπαινίσσεται το τέλος της εσωστρέφειας και της οικονομικής κρίσης, θύμα της οποίας ήταν και η Εθνική Πινακοθήκη, η ανακαίνιση της οποίας είχε παγώσει από το 2009 λόγω έλλειψης πόρων. Το βασικό ερώτημα που τίθεται όμως αφορά το περιεχόμενο της αφήγηση για την εθνική ταυτότητα που παρουσιάζει η επιλογή των έργων της πινακοθήκης. Η πρώτη περιοδική έκθεση *Το 1821 στη Ζωγραφική* (Κατσανάκη, Μ., 2021) μετά την ανακαίνιση αναφέρεται όπως ήταν και αναμενόμενο στην Ελληνική Επανάσταση - οπότε εδώ έχουμε αφενός μια έντονη παρουσία της σχολής του Μονάχου, και της ιστορικής ζωγραφικής που αυτή υπηρέτησε. Η μόνιμη συλλογή ξεκινάει από τη Μεταβυζαντινή Τέχνη, και καταλήγει στη δεκαετία του 70'. Η γενιά του 30' κυριαρχεί στις επιλογές των έργων, ενώ έχουμε και κάποιους εκπροσώπους της πρώιμης μετανεωτερικότητας όπως ο Βλάσης Κανιάρης, η Χρύσα (Βαρδέα) και ο Γιάννης Σπυρόπουλος. Σχεδόν καθολική είναι η απουσία του θρησκευτικού-βυζαντινού στοιχείου στην αφήγηση για την Ελληνική Τέχνη, πέρα από την παρουσία του Φώτη Κόντογλου, γεγονός που πιθανόν να μπορεί να εξηγηθεί εν μέρει από την ύπαρξη του Βυζαντινού Μουσείου, που είναι το αρμόδιο να φιλοξενήσει αυτή

την πλευρά της ελληνικής καλλιτεχνικής έκφρασης. Σε κάθε περίπτωση όμως είναι προφανές ότι η Εθνική Πινακοθήκη φαίνεται να υποστηρίζει μια κατασκευή της ελληνικότητας η οποία είναι πιο κοντά στην ιδέα της ιστορικής συνέχειας με την αρχαία Ελλάδα, διαμέσου της Ευρώπης, και η οποία βρίσκεται σε ρήξη, η τουλάχιστον διατηρεί μια απόσταση, από τα οριενταλιστικά χαρακτηριστικά της περιόδου της Τουρκοκρατίας. Αν το ερώτημα Ρωμιοσύνη ή Ελληνικότητα τίθεται ξανά στην επέτειο των διακοσίων χρόνων, η απάντηση που δίνει η Εθνική Πινακοθήκη είναι προφανώς Ελληνικότητα.

Η τελευταία παράγραφος της εργασίας θα αναφερθεί σε ένα μια ιδιαίτερη έκφραση της ελληνικότητας όπως αυτή παρουσιάστηκε στο νομισματικό πρόγραμμα “Ελλάδα 2021” το οποίο μάλιστα υλοποιήθηκε ύστερα από απόφαση του υπουργείου οικονομικών και με τη χορηγία της Τράπεζας της Ελλάδας. Το νόμισμα και το χαρτονόμισμα, μαζί με την σημαία αποτελούν ίσως τα πιο αναγνωρίσιμα σύμβολα ενός κράτους. (Paradourou, G., 2015, 522) Οι αναπαραστάσεις που κοσμούν το χρήμα αποτελούν ίσως τις πιο επίσημες αποκρυσταλλώσεις της εθνικής ταυτότητας, αφού πρέπει να επικοινωνήσουν όχι μόνο την προέλευση των νομισμάτων αυτών, αλλά επίσης την πολιτική και οικονομική ισχύ, πάνω στην οποία στηρίζεται και η αγοραστική τους δύναμη. Ακολουθώντας ξανά την ανάλυση του Benedict Anderson θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι το εθνικό νόμισμα προσπαθεί να συμβάλλει στην δημιουργία φαντασιακών οικονομικών κοινοτήτων στις οποίες αυτό θα κυριαρχεί, επικοινωνώντας κατασκευές για την κοινή ταυτότητα. Στην περίπτωση του νομισματικού προγράμματος “Ελλάδα 2021” θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι παρουσιάζεται μια επικαιροποιημένη αφήγηση για την ελληνικότητα σε συνάρτηση με μια προσπάθεια αναθέσμησης της οικονομικής συνοχής της χώρας μετά την κρίση του 2009. Η συλλογή αποτελείται από Τέσσερα χρυσά νομίσματα με τις “Σημαίες της Ελλάδος”, δύο διμεταλλικά νομίσματα με “Τα πρώτα Νομίσματα του Ελληνικού Κράτους” και οκτώ αργυρά νομίσματα όπου απεικονίζεται “Η Εξέλιξη του Χάρτη της Ελλάδος”. Δύο βασικές και αλληλένδετες αφηγήσεις παρουσιάζονται στην επιλογή των αναπαραστάσεων, η ιστορική συνέχεια και ο επεκτατισμός του ελληνικού κρατικού χώρου, ακολουθώντας πιστά την θεμελιώδη για την Ελλάδα αφήγηση που αναπτύχθηκε στη βάση της ιστορικής ανάλυσης του Παπαρηγόπουλου. Πρόκειται για μια μάλλον συντηρητική έκφραση της ελληνικότητας, αναμενόμενη μάλλον, δεδομένης τόσο της επετείου αλλά και των θεσμών που είχε την επίβλεψη του όλου εγχειρήματος - ‘Ελλάδα 2021’, Υπουργείο Οικονομικών, Τράπεζα της Ελλάδος. Ένα πρώτο όμως συμπέρασμα τόσο από την παρουσίαση της συλλογής της Εθνικής Πινακοθήκης όσο και από το Νομισματικό Πρόγραμμα “Ελλάδα 2021” είναι ότι η κυρίαρχη κατασκευή της Ελληνικότητας παραμένει προσκολλημένη στο μεγαλείο της κλασικής αρχαιότητας, στην εξάρτησή μας από τη Δύση και σε ένα λανθάνοντα αλυτρωτισμό.

Επίλογος

Μπορούμε να αποδεχτούμε ότι η ελληνική ταυτότητα είναι ένα κατασκεύασμα που έχει διαμορφωθεί σε διάστημα 2.500 χρόνων. Μια αρκετά μεγάλη χρονική περίοδος σε μια αρκετά ιδιαίτερη “γειτονιά” της Ευρώπης φυσικά θα εμφανίσει αντιφάσεις και ιδιαιτερότητες, και από πολιτισμικές διάφορες από περίοδο σε περίοδο αλλά και από κατακτητές που πέρασαν από την νοτιά βαλκανική χερσόνησο. Από την βιβλιογραφία φαίνεται η τάση προσέγγισης της ελληνικής ταυτότητας δυαδικά. Ο γνωστός σε εμάς πλατωνικός δυισμός, οι δυο αλληλοσυμπληρούμενες δυνάμεις που συνυπάρχουν και αντιτίθεται, μεταφράζονται στην κοινωνιολογική έρευνα ως “ελληνικό” και “ρωμιό”. Αυτές οι δυο εννοιές παρότι ταυτίζονται με διαφορετικά κομμάτια της ιστορίας και με διαφορετικά μέρη του ελληνικού πληθυσμού είναι αδιαχώριστα κομμάτια της ελληνικότητας. Το ενδιαφέρον μέρος της παραπάνω ανάλυσης είναι ότι σε περιόδους αναταραχής, όπου παρατηρούμε σχεδόν πάντοτε εθνικές κρίσης ταυτότητας, στην περίπτωση της Ελλάδας οι καλλιτέχνες ήταν αυτοί που ανέλαβαν τα ηνία της συνειδησιακής αναδιαμόρφωσης.

Η κατασκευή της Ελληνικότητας φαίνεται να έχει ακολουθήσει μια παράλληλη πορεία με την ίδια τη χώρα, άλλοτε οδηγώντας την όπως στα πρώτα μετεπαναστατικά χρόνια ή κατά την τραγωδία της Μικρασιατικής καταστροφής, και άλλοτε την ακολουθεί - όπως για παράδειγμα κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου ή στα πρώτα χρόνια της οικονομικής κρίσης. Αυτό που είναι όμως σίγουρο είναι ότι η ιδέα της ελληνικότητας παραμένει εύπλαστη και αντιφατική. Η δυναμική της αλλά και η προβληματική της στηρίζεται στις γενεσιουργούς της αντιφάσεις, ανάμεσα στην επαναστατική παρακαταθήκη του 1821 και την εξάρτηση από τη Δύση, την ανταγωνιστική σχέση ανάμεσα στο Βυζάντιο και την Αρχαία Ελλάδα, το Απολλώνιο και το Διονυσιακό χαρακτήρα της ελληνικής ταυτότητας. Στόχος αυτής της εργασίας ήταν να διαπραγματευτεί αυτές τις αντιφάσεις και να παρουσιάσει κάποιες από τις εικονοποιήσεις τους, καθώς και να συμβάλλει σε ένα διάλογο, πάνω σε μια τυχόν παραγωγική επίλυσή τους. Μόνο ο δημιουργικός συγκερασμός αυτών των αντιφάσεων θα μπορούσε να ανοίξει το δρόμο για την έξοδο της χώρας από τις κρίσεις που την ταλανίζουν από τη σύσταση του νέου Ελληνικού κράτους.

Βιβλιογραφία

- Anderson B. (2006) *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso
- Castoriadis, C. (1987) *The Imaginary Constitution of Society*. Boston: Blackwell Publishers
- Chalkou, M. (2020). *A New Cinema of "Emancipation": Tendencies of Independence in Greek Cinema of the 2000s*. Interactions: Studies in Communication & Culture. Vol. 3
- Damaskos, D. & Plantzos, D. (2008). *A Singular Antiquity- Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-Century Greece*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.
- Debord, G. (1967) *The Society of Spectacle*. Paris: Bouchet-Chatel.
- Fallmerayer, J. P. (2002) *Ιστορία της χερσονήσου του Μορέως κατά τον μεσαίωνα*. Αθήνα: Μεγάλη Πορεία.
- Fermor, P. (2006) *Roumeli: Travels in Northern Greece*. New York: New York Review of Books.
- Flusser, V. (2011) *Into the Universe of Technical Images*. Minnesota: The University of Minnesota Press, Ηλεκτρονική Έκδοση.
- Herzfeld, M. (2020) *Ours Once More: Folklore, Ideology and the Making of Modern Greece*. New York: Berghahn Books, revised edition 2020
- Hobsbawm, E.J. (1994). *Έθνη και εθνικισμός από το 1780 μέχρι σήμερα. Πρόγραμμα, μύθος, πραγματικότητα*. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Horton, A. (1997) *The Films of Theo Angelopoulos and the Cinema of Contemplation*. Princeton, NJ: Princeton University Press
- Jung, C. (1969) *The Archetypes and the Collective Unconscious Part 1 Vol 9 από The Collected Work of C. G. Jung*, Princeton. NJ: Princeton University Press.
- Karalis, V. (2020) *Ο Ελληνικός Κινηματογράφος Ως Σύγχρονο Ιστοριογραφικό Πρόταγμα (Μερικά Μεθοδολογικά Ζητήματα)*. Modern Greek Studies (Australia and New Zealand) 19
- Kayalis, T. (1997) *Modernism and the Avant-Garde: The Politics of "Greek Surrealism"* από Tziovas, D. *Greek Modernism and Beyond: Essays in Honor of Peter Bien*, Boston: Rawman & Littlefield, Publishers Inc. p. 95-115.

- Mitropoulou, A. (1968) *Découverte du Cinéma Grec*. Paris: Seghers
- Papadimitriou, L. (2011) *The National and the Transnational in Contemporary Greek Cinema*. New Review of Film and Television Studies, Vol. 9, No. 4, 2011, 493–512
- Papadopoulos, G. (2015). *Currency and the collective representations of authority, nationality and value.* *Journal of Cultural Economy*. Vol. 8 (4): 521-534 (Autumn 2015).
- Rosalind, G. (2013) *Default Cinema: Queering Economic Crisis in Argentina and Beyond*. Screen vol 54 p. 62-81.
- Rose, S. (2011). "Attenberg, Dogtooth and the Weird Wave of Greek Cinema" *The Guardian*. 27th August, 2011 <https://www.theguardian.com/flm/2011/aug/27/attenberg-dogtooth-greece-cinema>. Τελευταία επίσκεψη, 9.8.2021.
- Rouvas, Angelos and Stathakopoulos, Christos,(2005) *Ελληνικός Κινηματογράφος*. Αθήνα: Ελληνικά Γραμματα.
- Said, W. E. (1996) *Οριενταλισμός*. Άθηνα: Νεφέλη.
- Stavriniades, C. (2011) *National Identity in Greek Cinema: Gender Representation and Rebetiko*. University of Sheffield
- Tambakaki, P., Vlagopoulos, P., Levidou, K., Beaton, R. (2020) *Music, Language and Identity in Greece: Defining a National Art Music in the Nineteenth and Twentieth Centuries*. New York: Routledge.
- Tsitsopoulou, V. (2000) *Greekness, gender stereotypes, and the Hollywood Musical in Jules Dassin's Never on Sunday* Journal of Modern Greek Studies, Baltimore: The Johns Hopkins University Press vol. 15, no. 1, p. 79 - 93
- Tziovas, D. (1997) *Greek Modernism and Beyond*. Boston: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- Tziovas, D. (2017) *From junta to crisis: modernization, consumerism and cultural dualisms in Greece*. Cambridge: Cambridge University Press,
- Vermazi, E. (2019) *The Weirdness of Contemporary Greek Cinema*. Film International (87), p 40-49
- Zacharia, C. (2016) "Reel" Hellenisms: Perceptions of Greece in Greek Cinema. από *Hellenisms: Culture, Identity, and Ethnicity from Antiquity to Modernity*. London: Routledge, p. 321-355

Zenovieff, S. (1991) *Inside Out and Outside In: Gossip, Hospitality and the Greek Character*. Journal of Mediterranean Studies, pp. 120-134

Αμπάβη, Α. (2011) “Η Σχολή του Μονάχου”. *Art.Mag* Πέμπτη, 29 Σεπτεμβρίου 2011.

<http://www.artmag.gr/art-history/art-history/item/270-i-sxoli-you-monaxou> Τελευταία επίσκεψη, 22.8.2021.

Ανδρεάδη, Ε. (1998). Γιάννης Μόραλης, Γιάννης Τσαρούχης, Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας: ζωγραφική για το θέατρο. Αθήνα: Μέγαρο Μουσικής.

Βακαλό, Ε., Σχοινά, Α. και Αργυρίου, Α. “Ελλάδα, Δέκα Ζωγραφικές Εποχές: Η Γενιά του '30 οι επίγονοι-Το ζήτημα της Ελληνικότητας”. Εκπομπή στην ΕΤ1.

https://www.youtube.com/watch?v=msmkbOr7Lzo&ab_channel=Cultureisfora. Τελευταία επίσκεψη, 8.9.2021

Βουτσινά, Α. (2000) “Αγιογραφία: Εικαστική θεώρηση και δυναμική”, στο Σουλ. Έργο Θεολογία και Τέχνη Θεσσαλονίκη: Το Παλίμψηστον.

Δημάδης, Κ. Α (1991) *Δικτατορία Πόλεμος και Πεζογραφία, 1936-1944*. Αθήνα: Γνώση.

Δήμου, Ε. (2012) *Ευρωπαϊκότητα και Ελληνικότητα στη γενιά του 30*. Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

Διαμαντούρος, Ν., (2000). *Πολιτισμικός Δυισμός Και Πολιτική Αλλαγή Στην Ελλάδα Της Μεταπολίτευσης*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Θεοτοκάς, Γ. (2009) *Ελεύθερο Πνεύμα*. Αθήνα: Εστία.

Θεοτοκάς, Γ. (1996) *Στοχασμοί και Θέσεις Πολιτικά Κείμενα 1925-1966, Α' τόμος*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείων της Εστίας

Κατσανάκη, Μ., (2021). *Το 1821 στη Ζωγραφική "Η Ελλάς απαιτεί την Ιστορικήν Πινακοθήκην της"*. Αθήνα: Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου.

Κόντογλου, Φ. (2011). “Τι είναι η ορθόδοξη εικονογραφία.” *Πεμπτουςία*. 11 Οκτωβρίου, 2011. <http://www.pemptousia.gr/?p=17020>. Τελευταία επίσκεψη, 28.7.2021.

Κωτίδης, Α., (1995). *Ελληνική Τέχνη, Ζωγραφική 19ου αιώνα*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Μάλαμα, Α. (2011). *Τιμή στον Γιάννη Μόραλη*. Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου.

Μητσάκης Κ. (1997). *Νεοελληνική πεζογραφία. Η γενιά του '30*. Αθήνα: Ελληνική Παιδεία.

Λυδάκης, Σ. (1975). *Οι Έλληνες Ζωγράφοι, Από τον 19ο στον 20ο αιώνα*. Αθήνα: Εκδόσεις Μέλισσα.

Λοϊζίδη, Ν. (1984). *Ο υπερρεαλισμός στη νεοελληνική τέχνη. Η περίπτωση του Νίκου Εγγονόπουλου*. Αθήνα: Νεφέλη.

Ξιφαράς, Δημήτρης Χρ. (1995) *“Η ελληνική εθνικιστική ιδεολογία στο Μεσοπόλεμο: Όψεις διαμόρφωσης της εθνικής θεωρίας.”* Θέσεις, 53: Οκτώβριος - Δεκέμβριος. Ηλεκτρονική Έκδοση. Τελευταία επίσκεψη, 19.7.2021.

Παπανικολάου, Δ. (2018) *Κάτι Τρέχει με την Οικογένεια*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2018

Παπαρρηγόπουλος, Κ. (1849) *Εγχειρίδιον Γενικής Ιστορίας*. Αθήνα: Ανδρέας Κορομήλας.

Παπαρρηγόπουλος, Κ. (1970). *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. Αθήνα: Ερμής.

Παπαρρηγόπουλος, Κ. (1966) *Τα διδακτικότερα πορίσματα της Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους*. Αθήνα: Πελεκάνος.

Πολίτης, Λ. (1985) *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.

Σεφέρης, Γ. - Τσάτσος, Κ. (1979) *Ένας διάλογος για την ποίηση*. Αθήνα: Ερμής.

Σεφέρης, Γ. (2013). *Δοκιμές τόμος Α΄ “Εισαγωγή στον Θ. Σ. Έλιοτ”*. Αθήνα: Ίκαρος.

Σπαθαράκης, Κ. (2011) *Η οικογενειακή αλληγορία και η αναζήτηση του πολιτικού*. Τεύχος 1 Αθήνα: Λεύγα.

Σταμούλης, Χ. (2000). *“Η τέχνη της θεολογίας και η θεολογία της τέχνης”* στο Συλ. Έργο Θεολογία και Τέχνη Θεσσαλονίκη: Το Παλίμψηστον.

Σταμούλης, Χ. (2004). *Κάλλος το Άγιον*. Αθήνα: Ακρίτας

Τζιοβας, Δ. (1989) *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στον μεσοπόλεμο*. Αθήνα: Οδυσσέας.

Τζιοβας, Δ. (2005) *Από τον λυρισμό στον Μοντερνισμό*. Αθήνα: Νεφέλη.

Τζιοβας, Δ. (2011) *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα: Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*. Αθήνα: Πόλις

Τζιρτζιλιάκης, Γ. (2014). *Υπο-νεωτερικότητα και εργασία του πένθους. Η επήρεια της κρίσης στη σύγχρονη ελληνική κουλτούρα*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Τσόμσκι, Ν. (1997) *Κατασκευάζοντας Συναινεση – Ο Νόαμ Τσόμσκι και τα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.

Τσαούσης, Δ. (2009). *Ελληνισμός και Ελληνικότητα: Ιδεολογικοί και Βιωματικοί*

Άξονες της Νεοελληνικής Κοινωνίας. Αθήνα: Εστία.

Φιλιοπούλου, Μ. (2019) “Ο φυλετισμός ως συνεκτικό στοιχείο του ελληνικού εθνικισμού κατά τον 19ο αιώνα”. *Θέσεις*, 148: Ιούλιος - Σεπτέμβριος 2019. Ηλεκτρονική Έκδοση. Τελευταία επίσκεψη, 21.7.2021.

Φλώρου, Ε. (1999). *Γιάννης Τσαρούχης: Η Ζωγραφική και η Εποχή του*. Αθήνα: Λιβάνης.

Εικόνα στο εξώφυλλο: Τσαρούχης Γιάννης (1934) *Της Πεθαμένης Αρραβωνιαστικιάς*. Μόνιμη συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης «Η Γενιά του 30'» <https://www.nationalgallery.gr/el/zographikh-monimi-ekthesi/painting/mesopolemos/i-genia-tou-30-paradosi-kai-monternismos/tis-pethamenis-arraboniastikias.html> Τελευταία Επίσκεψη: 2/9/2021

