

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ



Π.Μ.Σ. ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΟΜΕΑΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Η ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΗΣ ΧΟΥΝΤΑΣ ΤΩΝ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΩΝ ΣΤΙΣ
ΤΑΙΝΙΕΣ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ ΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΣΗΣ**

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΜΗΝΗ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟΣ ΦΟΙΤΗΤΗΣ: ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΟΝΙΑΚΗΣ

A.M.: 0630

ΡΕΘΥΜΝΟ, 2017

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Δυστυχώς στη νεότερη ιστορία της Ελλάδας υπάρχει ένα διάστημα επτά ετών ανελευθερίας, επτά ετών που «απομάκρυναν» την Ελλάδα από τις σύγχρονες τις εξελίξεις στην Ευρώπη και στον κόσμο στον πολιτιστικό τομέα, κυρίως. Επτά χρόνια που απομόνωσαν πολιτικά την χώρα -αν και όχι ολοκληρωτικά σε ορισμένες περιόδους- και αναίρεσαν κάποια κεκτημένα ετών στον κοινωνικό τομέα. Δικαιώματα όπως αυτό του εκλέγειν και εκλέγεσθαι με ελευθερία, του συνέρχεσθαι, του συνδικαλισμού με ελεύθερο τρόπο, της ελευθεροτυπίας, καθώς και της ελευθερίας γνώμης και έκφρασης καταπατήθηκαν κατάφωρα την Επταετία 1967-1974 στο όνομα μιας «επανάστασης» για τον λαό, όπου ο στρατός θα αναλάμβανε να διώξει τους διεφθαρμένους πολιτικούς και να «επαναφέρει» την τάξη, η οποία θα διαταράσσονταν από την διαφαινόμενη -σύμφωνα με τους κινηματίες στρατιωτικούς- επικράτηση του κομμουνισμού. Στο τέλος της Επταετίας διαφάνηκε και η καταστροφική επίδραση που είχε η ελληνική δικτατορική κυβέρνηση σε ένα άλλο κράτος: την Κύπρο.

Η παρούσα εργασία θα ασχοληθεί με την απεικόνιση των επτά χρόνων που διήρησε η Χούντα των Συνταγματαρχών μέσα από την εξέταση ενδεικτικών ταινιών της πρώτης περιόδου της Μεταπολίτευσης, αμέσως μετά την πτώση της επτάχρονης δικτατορίας και πριν την αρχή της δεκαετίας του 1980.

Οι ταινίες που επιλέχθηκαν απεικονίζουν κατά τη διάρκειά τους την Χούντα των Συνταγματαρχών (άμεση απεικόνιση). Πρόκειται για ταινίες που η πρώτη τους επίσημη προβολή ή παρουσίαση έγινε μετά την πτώση της Δικτατορίας. Αποφεύχθηκαν οι ταινίες οι οποίες την παρουσιάζουν ή σχολιάζουν έμμεσα με παραπλήσια πολιτικά ή άλλα θέματα.

Στην προσπάθεια για την υλοποίηση της παρούσας εργασίας διαπιστώθηκε ότι η συγκεκριμένη περίοδος στον κινηματογραφικό χώρο δεν είναι επαρκώς μελετημένη. Οι όποιες βιβλιογραφικές αναφορές περιορίζονται σε ιστορίες κινηματογράφου και κριτικές των ταινιών που δημοσιεύτηκαν τόσο στις εφημερίδες, όσο και σε περιοδικά του κινηματογραφικού χώρου, κυρίως. Δυστυχώς, εκλείπουν μελέτες - μονογραφίες για τη συγκεκριμένη περίοδο συνολικά. Ακόμα, δεν υπάρχει πλήρης και σφαιρική κάλυψη αυτών των χρόνων και ως προς την ιστορική τους καταγραφή (με εξαίρεση την ύπαρξη ορισμένων ιδιαίτερα χρήσιμων άρθρων και την καταγραφή χρονικών από ανθρώπους που έζησαν τα γεγονότα).

Πώς, λοιπόν, απεικονίζεται η Δικτατορία των Συνταγματαρχών στις ταινίες της πρώτης περιόδου της Μεταπολίτευσης; Πόσο επηρεάζει την πλοκή της ταινίας; Διαδραματίζει ενεργό ρόλο ή αποτελεί το φόντο; Αυτά είναι τα ερωτήματα που θα προσπαθήσω να απαντήσω.

ΕΝΑ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΧΡΟΝΙΚΟ

Χρήσιμη, κατά τη γνώμη μου, για την πληρέστερη κατανόησή των γεγονότων που απεικονίζονται στις ταινίες που θα εξεταστούν είναι μια σύντομη καταγραφή των ιστορικών (πολιτικών, πολιτιστικών) γεγονότων της περιόδου. Για να κατανοήσουμε την εμφάνιση και επικράτηση της Χούντας των Συνταγματαρχών την 21η Απριλίου 1967, πρέπει να μεταφερθούμε χρονικά λίγο πιο πίσω και συγκεκριμένα στα μέσα της δεκαετίας του 1960.

Στα χρόνια λίγο πριν την κήρυξη της δικτατορίας των συνταγματαρχών υπήρξε πολιτική αναταραχή: διατάραξη των σχέσεων του, με μεγάλη πλειοψηφία νομίμως εκλεγμένου, πρωθυπουργού της χώρας, Γεωργίου Παπανδρέου με το Παλάτι το 1965. Έπονται τα «Ιουλιανά» με τις κυβερνήσεις των «αποστατών» που ακολούθησαν (δύο προσπάθειες σχηματισμού κυβέρνησης με στελέχη της Ένωσης Κέντρου [Ε.Κ.], του κόμματος του Γ. Παπανδρέου, χωρίς όμως τελικά να λάβουν ψήφο εμπιστοσύνης από τη Βουλή και τελικά η τρίτη κυβέρνηση των «αποστατών», η οποία με τη στήριξη της αντιπολίτευσης [Ε.Ρ.Ε., Προοδευτικοί] σχηματίζει κυβέρνηση υπό τον Στέφανο Στεφανόπουλο και λαμβάνει την ψήφο εμπιστοσύνης της Βουλής).

Το επόμενο έτος (1966) παραπέμπονται στο στρατοδικείο μέλη της οργάνωσης Α.Σ.Π.Ι.Δ.Α. (οργάνωση στρατιωτικών με δημοκρατικές απόψεις και φερόμενο ως πολιτικό αρχηγό τον Ανδρέα Παπανδρέου). Παράλληλα, σε δίκη που διεξάγεται το ίδιο έτος, καταδικάζονται οι εμπλεκόμενοι αξιωματικοί για τη δολοφονία του Γρ. Λαμπράκη. Στο τέλος του έτους επέρχεται μυστική συμφωνία μεταξύ Γ. Παπανδρέου (Ε.Κ.), Π. Κανελλόπουλου (Ε.Ρ.Ε.) και Παλατιού για την δημιουργία υπηρεσιακής κυβέρνησης προς διεξαγωγή εκλογών με απλή αναλογική

και τη δέσμευση του Γ. Παπανδρέου ότι δε θα συνεργαστεί μετεκλογικά με την Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά (Ε.Δ.Α.).

Τον Μάρτιο του 1967 η Ε.Ρ.Ε. αίρει την εμπιστοσύνη της στην υπηρεσιακή κυβέρνηση με αποτέλεσμα την πτώση της. Σχηματίζεται νέα υπηρεσιακή κυβέρνηση από τον αρχηγό της ΕΡΕ, Π. Κανελλόπουλο και προκηρύσσονται εκλογές στις 14 Απριλίου για τις 28 Μαΐου 1967. Οι εκλογές δεν πρόκειται να πραγματοποιηθούν: στις 20 Απριλίου έχουμε τη σύσκεψη των αντιστράτηγων για την προετοιμασία πραξικοπήματος της χούντας των στρατηγών, όμως δεν θα πραγματοποιηθεί ούτε αυτό το γεγονός, από την στιγμή που την επομένη, πραγματοποιείται η χούντα των συνταγματαρχών¹.

Στις 2.00 π.μ. της 21ης Απριλίου 1967 συλλαμβάνονται σχεδόν όλοι οι πολιτικοί. Την ίδια και τις επόμενες μέρες συλλαμβάνονται και εκτοπίζονται πολλοί αριστεροί πολίτες. Εμφανίζονται οι τρεις επικεφαλείς του πραξικοπήματος: συνταγματάρχης Γ. Παπαδόπουλος, συνταγματάρχης Ν. Μακαρέζος και ταξίαρχος Στ. Παττακός. Συλλαμβάνεται και φυλακίζεται ο Α. Παπανδρέου για την υπόθεση «ΑΣΠΙΔΑ»: παράλληλα ιδρύεται το Πατριωτικό Αντιδικτατορικό Μέτωπο (Π.Α.Μ.) με επικεφαλής τον Μίκη Θεοδωράκη, του οποίου τα τραγούδια απαγορεύονται.

Τον Ιούνιο του ίδιου έτους ο Ρίτσαρντ Νίξον επισκέπτεται την Ελλάδα. Τον Αύγουστο συλλαμβάνεται ο Μ. Θεοδωράκης. Τον επόμενο μήνα γίνεται συνάντηση της χουντικής κυβέρνησης με τον πρωθυπουργό της Τουρκίας Σ. Ντεμιρέλ, η οποία

¹ «Χρονολόγιο», *Ιστορικά*, τχ. 27 (20 Απριλίου 2000), σ. 13.

δεν έχει κανένα από αποτέλεσμα². Καθ' όλη τη διάρκεια του έτους συλλαμβάνονται και καταδικάζονται με μεγάλες ποινές μέλη οργανώσεων με αντιδικτατορική δράση³.

Το Νοέμβριο επίθεση του στρατηγού Γρίβα στην Κύπρο στο χωριό Κοφίνου, έχει ως αποτέλεσμα την αποχώρηση της ελληνικής μεραρχίας από την Κύπρο προς αποφυγήν ελληνοτουρκικού πολέμου.

Στις 13 Δεκεμβρίου του ίδιου έτους επιχειρείται με βασιλικό κίνημα η ανατροπή του χουντικού καθεστώτος, αλλά αποτυγχάνει εν τη γενέσει του με αποτέλεσμα την φυγή της βασιλικής οικογένειας στο εξωτερικό (Ρώμη). Μετά τη φυγή του βασιλιά ορίζεται ως αντιβασιλέας ο στρατηγός Ζωιτάκης και πρωθυπουργός ο Γ. Παπαδόπουλος. Η Χούντα παραχωρεί αμνηστία για τα πολιτικά «εγκλήματα» που διεπράχθησαν μετά την ανάληψη της εξουσίας από αυτήν (σε αυτήν εντάσσεται το βασιλικό κίνημα, αλλά και η υπόθεση «ΑΣΠΙΔΑ»).

Το επόμενο έτος δίνεται διαβατήριο, μετά από πιέσεις των Η.Π.Α., στον Ανδρέα Παπανδρέου, ο οποίος αναχωρεί για το εξωτερικό και από τη Σουηδία ιδρύει το Πανελλήνιο Απελευθερωτικό Κίνημα (Π.Α.Κ.). Οι συλλήψεις μελών αντιδικτατορικών ομάδων συνεχίζονται. Αυτή τη χρονιά πεθαίνουν δύο στελέχη της ΕΔΑ: ο πρόεδρος της Γ. Πασαλίδης και, μετά από βασανιστήρια, ο βουλευτής της Γ. Τσαρουχάς. Απολύονται 30 δικαστές με την κατηγορία της «αντεθνικής δράσης».

Τον Αύγουστο του ίδιου έτους (1968) γίνεται απόπειρα δολοφονίας του Γ. Παπαδόπουλου από τον Αλ. Παναγούλη⁴. Στις 29 Σεπτεμβρίου γίνεται «δημοψήφισμα» για το νέο σύνταγμα που έχει προτείνει το καθεστώς με το

² Φώτος Λαμπρινός, *Χούντα είναι. Θα περάσει;*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2013, σ. 54-55.

³ Για την αντίσταση την περίοδο της δικτατορίας βλ. Τάσος Σακελλαρόπουλος, «Αντίσταση 1967-1974: Πολιτική πίεση - δυναμικές ενέργειες», *Ελληνική Πολιτική Ιστορία 1950-2004*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2009, σ. 72-84.

⁴ Λαμπρινός, *Χούντα είναι. Θα περάσει;*, σ. 82-85.

εξωπραγματικό ποσοστό του «ναι» να εκτινάσσεται στο 91,87%. Το Νοέμβριο ο Γεώργιος Παπανδρέου πεθαίνει και η κηδεία του μετατρέπεται σε μεγάλη αντιδικτατορική διαδήλωση. Ακολουθεί η καταδίκη του Παναγιώλη σε δις εις θάνατον, η ποινή του οποίου, τελικά, μετατρέπεται σε ισόβια, μετά από αντιδράσεις προσωπικοτήτων του εξωτερικού⁵.

Στις 28 Μαρτίου 1969 ο βραβευμένος με Νόμπελ έλληνας ποιητής Γιώργος

Σεφέρης κάνει τη γνωστή δήλωσή του - αντίθεση στο χουντικό καθεστώς⁶, η οποία αποδεικνύεται προφητική, αφού αναφέρει: «στις δικτατορικές καταστάσεις, η αρχή μπορεί να μοιάζει εύκολη, όμως η

Έκ μέρους του Γιώργου Σεφέρη.
Πρός δημοσίευση.

Πάει καιρός που πήρα την απόφαση να κρατηθώ έξω από τα πολιτικά του τόπου. Προσπάθησα άλλοτε να το εξηγήσω, αυτό δε σημαίνει διόλου πως μου είναι αδιάφορη ή πολιτική ζωή μας.

Έτσι, από τα χρόνια εκείνα ως τώρα τελευταία έπαυσα κατά κανόνα ν' άγγιζω τέτλια θέματα. Έξέ άλλου τα όσα δημοσίευα ως τις αρχές του 1967, και η κατοκινή στάση μου (δεό έχω δημοσιεύσει τίποτε στην Ελλάδα από τότε που φιμώθηκε η έλευθερία) έδειχναν, μου φαίνεται άρκετά καθαρά τη σκέψη μου.

Μολαταύτα, μήνες τώρα, αίσθάνομαι μέσα μου και γύρω μου, όλοένα πιο έπιτακτικό τό χρέος να πω ένα λόγο για τή σημερινή κατάσταση μας. Με όλη τή δυνατή συντομία, να τί θα έλεγα:

Κλείνουν δυό χρόνια που μās έχει έπιβληθεί ένα καθεστώς όπως διόλου αντίθετο με τή ιδεώδη για τή όποια πολέμησε ο κόσμος μας και τόσο περιλάμπρα ο λαός μας, στον τελευταίο παγκόσμιο πόλεμο.

Έίναι μία κατάσταση ύποχρεωτικής νάρκης όπου, όσες πνευματικές αξίες κατορθώσαμε να κρατήσουμε ζωντανές, με κόπους και με κόπους, πάνε κι αυτές να κατακογτιστούν μέσα στα έλώδη στεκάμενα νερά. Δέ σά μου είναι δύσκολο να καταλάβω πως τέτοιες ζημιές δε λογαριάζουν πάρα πολύ για όρισμένους ανθρώπους. Δυστυχώς δέν πρόκειται μόνο γι' αυτών τον κίνδυνο.

Όλοι πιά τό διδάχτηκαν και τό ξέρουν πως στις δικτατορικές καταστάσεις, ή αρχή μπορεί να μοιάζει εύκολη, όμως ή τραγωδία περιμένει, αναπότρεπτη, στο τέλος. Το δράμα αυτού του τέλους μās βασανίζει, συνειδητά ή άσυνείδητα· όπως στους ταμπάλαιους χορούς του Αίεχούλου. Όσο μένει ή άνωμαλία, τόσο προχωρεί τό κακό.

Έίμαι ένας άνθρωπος χωρίς κανένα άπλότως πολιτικό δεσμό, και, μπορώ να τό πω, μιλώ χωρίς φόβο και χωρίς τάθος. Έλέγω μπροστά μου τον γκερομό όπου μās όδηγεϊ ή κατακλίση που κάλυψε τον τόπο. Λυτή ή άνωμαλία πρέπει να σταματήσει. Έίναι Έθνική έπιταγή.

Τώρα ξαναγυρίζω στή σιωπή μου. Παρακαλώ τό θεό, να μή με φέρει άλλη φορά σέ παρόμοια άνάγκη να ξαναμιλήσω.

28 Μαρτίου 1969.
Σεφ

⁵ «Βιογραφίες - Αλέκος Παναγιώλης (1939-1976)», στην ιστοσελίδα <http://www.sansimera.gr/biographies/1327> (Πρόσβαση: 18/11/2015).

⁶ Σακελλαρόπουλος, «Αντίσταση 1967-1974: Πολιτική πίεση - δυναμικές ενέργειες», σ. 78.

τραγωδία περιμένει, αναπότρεπτη, στο τέλος»⁷, οπού δυστυχώς τα γεγονότα της Κύπρου το 1974 τον επιβεβαιώνουν. Ακόμη, ο πανεπιστημιακός καθηγητής Σάκης Καράγιωργας συλλαμβάνεται όταν εκρήγνυται στα χέρια του βόμβα που ετοίμαζε για αντιδικτατορική δράση.

Στις 30 Σεπτεμβρίου 1969 η Ελλάδα αποχωρεί «οικειοθελώς» από την Ευρωπαϊκή Ένωση, λίγες μέρες πριν από το συμβούλιο των υπουργών που θα αποφάσιζε την αποπομπή της, κάτι που τελικά έγινε πράξη το Δεκέμβριο του 1969 από το Συμβούλιο της Ευρώπης⁸.

Το 1970 δικάζονται και καταδικάζονται πολλά στελέχη αντιδικτατορικών δράσεων με μεγάλες ποινές (στελέχη των οργανώσεων «Λαϊκή Πάλη», «Δημοκρατική Άμυνα», «Κ.Κ.Ε.», «Ρήγας Φεραίος», «Π.Α.Μ.»). Στις 18 Σεπτεμβρίου ο φοιτητής Γεωργάκης αυτοπυρπολείται στη Γένοβα ως ένδειξη διαμαρτυρίας για τη δικτατορία. Τον ίδιο μήνα αναγγέλλεται από τη Χούντα η «Συμβουλευτική Επιτροπή Νομοθετικής Εργασίας», ένα «κοινοβούλιο» με γνωμοδοτικό χαρακτήρα. Το ίδιο έτος εκδίδονται τα *Δεκαοχτώ Κείμενα* από τις εκδόσεις Κέδρος⁹.

Το 1971 η κηδεία του νομπελίστα ποιητή Γ. Σεφέρη μετατρέπεται σε μαζική διαδήλωση κατά του καθεστώτος. Το 1972 έχουμε άρση του στρατιωτικού νόμου

⁷ Ολόκληρη η δήλωσή του, μαζί με το ηχητικό απόσπασμα, στην ιστοσελίδα του Σπουδαστηρίου Νέου Ελληνισμού http://www.snhell.gr/testimonies/content.asp?id=112&author_id=44 (πρόσβαση: 18/11/2015), καθώς και στην ιστοσελίδα του περιοδικού Ως 3 «Αφιερώματα - Γιώργος Σεφέρης» απ' όπου δημοσιεύεται και η ανωτέρω φωτογραφία.

http://www.os3.gr/arhive_afieromata/gr_afieromata_giorgos_seferis.html (πρόσβαση: 18/11/2015).

⁸ Νικηφόρος Σταματάκης, «Η Ελλάδα τον 20ο αιώνα: 1965-1970», *Επτά Ημέρες*, τχ. 12 Δεκεμβρίου 1999, σ. 4-7.

⁹ Τα *Δεκαοχτώ Κείμενα* αποτελούν την πρώτη συλλογική αντίδραση 18 ανθρώπων του πνευματικού κόσμου που βρισκόταν στην Ελλάδα και δημοσίευσαν κείμενό τους επώνυμα. βλ. <http://www.miet.gr/web/Downloads/PDF/Entyri%20Antistasi-new.pdf>, σ. 11 (Πρόσβαση: 18/11/2015), και εδώ: Δημήτρης Γκιώνης, «Έξοδος από τη (χουντική) σιωπή», *Ελευθεροτυπία*, 03-07-2010 <http://www.enet.gr/?i=issue.el.home&date=03/07/2010&id=179299> (Πρόσβαση: 18/11/2015), καθώς και εδώ: Μ.Π., «Η διανόηση βγαίνει στην πρώτη γραμμή», *Τα Νέα*, 17-04-2009 <http://www.tanea.gr/news/nsin/books/article/4512741/?iid=2> (Πρόσβαση: 18/11/2015).

εκτός από τις περιοχές της Αθήνας, του Πειραιά και της Θεσσαλονίκης. Ο υπουργός εξωτερικών των Η.Π.Α. William Rogers επισκέπτεται την Ελλάδα το ίδιο έτος¹⁰.

Το 1973 έχουμε την κατάληψη της Νομικής Σχολής από τους φοιτητές, που διαμαρτύρονται για νόμο που επιτρέπει την διακοπή της αναβολής σπουδών. Τον Μάιο ξεσπά το κίνημα του πολεμικού ναυτικού, που καταστέλλεται εν τη γενέσει του. Ο κυβερνήτης, όμως, του αντιτορπιλικού «Βέλος», Γ. Παππάς, οδηγεί το πλοίο, το οποίο μετείχε σε νατοϊκή άσκηση στην Ιταλία και ζητά πολιτικό άσυλο. Ανάμεσα στους συλληφθέντες του κινήματος είναι και ο αξιωματικός Σπύρος Μουστακλής, που βασανίζεται σκληρά.

Γίνεται δημοψήφισμα για το πολιτειακό ζήτημα (βασιλευόμενη ή μη «δημοκρατία»). Τα αποτελέσματα είναι παρόμοια με αυτά του δημοψηφίσματος για το σύνταγμα: «Ναι» (για την αβασίλευτη «δημοκρατία») 78,4 % και «Όχι» (βασιλευόμενη «δημοκρατία») 21,6%, με αποτέλεσμα ο Γ. Παπαδόπουλος να αναλάβει το αξίωμα του προέδρου της δημοκρατίας, να δώσει γενική αμνηστία, χάρη στον Παναγούλη, να παραγράψει τα αδικήματα για τα βασανιστήρια των ανακριτικών οργάνων και να άρει τον στρατιωτικό νόμο σε Αθήνα και Πειραιά.

Τον Οκτώβριο του 1973 γίνεται μια προσπάθεια για φιλελευθεροποίηση του καθεστώτος, με την ανάθεση της πρωθυπουργίας στον παλιό πολιτικό του κόμματος των Προοδευτικών, Σπ. Μαρκεζίνη. Στις 15 Νοεμβρίου 1973 φοιτητές καταλαμβάνουν το κτήριο του Πολυτεχνείου στην Αθήνα, όπου αρκετοί πολίτες τους συμπαρίστανται. Δύο μέρες μετά, άρμα μάχης γκρεμίζει την πύλη και ο στρατός εκκενώνει το κτήριο. Κηρύσσεται ξανά ο στρατιωτικός νόμος στην Αθήνα. Λίγες μέρες μετά ο ταξίαρχος Ιωαννίδης κάνει πραξικόπημα και ανατρέπει τον Γ.

¹⁰ Για τη σχέση των Η.Π.Α. και δικτατορίας βλ. και Σωτήρης Ριζάς, «Η Δικτατορία 1967-1974», *Ελληνική Πολιτική Ιστορία 1950-2004*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2009, σ. 68-71.

Παπαδόπουλο. Ορίζει ως πρόεδρο της δημοκρατίας τον αντιστράτηγο Φαίδωνα Γκιζίκη και ως πρωθυπουργό τον Αδαμάντιο Ανδρουτσόπουλο.

Στις 15 Ιουλίου 1974 γίνεται πραξικόπημα στην Κύπρο για την ανατροπή του προέδρου της, αρχιεπισκόπου Μακαρίου, οργανωμένο από την ελληνική Χούντα του Ιωαννίδη¹¹. Ο Μακάριος διαφεύγει· ορίζεται νέος πρόεδρος της Κυπριακής Δημοκρατίας ο Νίκος Σαμψών. Στις 20 Ιουλίου εισβάλλουν οι τουρκικές δυνάμεις στο βόρειο τμήμα του νησιού και σταδιακά με δύο μεγάλες επιχειρήσεις φτάνουν να κατέχουν το 37% του νησιού. Η ελληνική Χούντα κηρύσσει επιστράτευση και τρεις μέρες μετά θα παραδώσει την εξουσία στους πολιτικούς. Στις 23 Ιουλίου ο Φ. Γκιζίκης καλεί τους παλαιούς πολιτικούς (Π. Κανελλόπουλος, Γ. Μαύρος, Ευ. Αβέρωφ, Σπ. Μαρκεζίνης, Στ. Στεφανόπουλος, Γ. Νόβας, Π. Γαρουφαλιάς, Ξ. Ζολώτας) για να αντιμετωπιστεί η κρίση. Αποφασίζεται να κληθεί από το εξωτερικό ο Κ. Καραμανλής. Παράλληλα στην Κύπρο, Ο Σαμψών παραιτείται και αναλαμβάνει πρόεδρος ο Γλαύκος Κληρίδης.

Την επόμενη μέρα, ο Κ. Καραμανλής έρχεται στην Ελλάδα, ορκίζεται πρωθυπουργός και σχηματίζει την κυβέρνηση Εθνικής Ενότητας με αντιπρόεδρο και υπουργό Εξωτερικών τον Γ. Μαύρο, υπουργό Εθνικής Άμυνας τον Ευ. Αβέρωφ, υπουργό Συντονισμού τον Ξ. Ζολώτα, υπουργό Εσωτερικών τον Γ. Ράλλη. Δε μετέχουν στην κυβέρνηση κόμματα της αριστεράς και ο Α. Παπανδρέου¹².

Διεξάγονται συνομιλίες στη Γενεύη μεταξύ Ελλάδας, Τουρκίας και Μ. Βρετανίας για την αντιμετώπιση του Κυπριακού. Κατά τη διάρκεια των συνομιλιών

¹¹ Ριζάς, «Η Δικτατορία 1967-1974», σ. 67-68.

¹² Περισσότερες πληροφορίες για τις πρώτες μέρες της Μεταπολίτευσης στην Ελλάδα στην ειδική έκδοση της *Καθημερινής* «1974, 40 χρόνια από τη Μεταπολίτευση», Αθήνα, 27 Ιουλίου 2014.

οι Τούρκοι επιχειρούν ξανά στο νησί (Αττίλας 2) με αποτέλεσμα να καταλάβουν το 37% του νησιού. Η Ελλάδα αποσύρεται από το στρατιωτικό σκέλος του ΝΑΤΟ.

Στην Ελλάδα, επαναφέρεται το σύνταγμα του 1952 εκτός από τις διατάξεις του που αφορούν το πολιτειακό, γεγονός που θα κριθεί με δημοψήφισμα το Δεκέμβριο. Στις 3 Σεπτεμβρη ιδρύεται το «Πανελλήνιο Σοσιαλιστικό Κίνημα» (ΠΑ.ΣΟ.Κ.) από τον Α. Παπανδρέου, ενώ στις 29 του ίδιου μήνα ιδρύεται η «Νέα Δημοκρατία» (Ν.Δ.) από τον Κων. Καραμανλή. Νομιμοποιείται το Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας (Κ.Κ.Ε.) και προκηρύσσονται εκλογές για τις 17 Νοεμβρίου. Στις εκλογές, τα κόμματα της αριστεράς θα κατεβάσουν κοινό εκλογικό σχήμα, την Ενωμένη Αριστερά (Ε.Α.).

Τον Οκτώβριο ασκείται δίωξη κατά των πραξικοπηματιών του 1967 (Παπαδόπουλος, Μακαρέζος, Παττακός) και εκτοπίζονται στη Τζιά. Το Νοέμβριο ο Καραμανλής κερδίζει τις εκλογές με 54,37%. Τον επόμενο μήνα ο Μακάριος επιστρέφει στην Κύπρο. Το Δεκέμβριο επίσης, το 69,20% του λαού καθορίζει την αβασίλευτη δημοκρατία ως το πολίτευμα της Ελλάδας στο δημοψήφισμα που διεξάγεται. Πρόεδρος της ελληνικής δημοκρατίας αναλαμβάνει ο Μιχαήλ Στασινόπουλος, ανώτατος δικαστικός που είχε αντιταχθεί στη δικτατορία¹³.

¹³ Νικηφόρος Σταματάκης, «Η Ελλάδα τον 20ο αιώνα: 1970-1980», *Επτά Ημέρες*, τχ. 19 Δεκεμβρίου 1999, σ. 3-5.

ΜΙΑ ΝΕΑ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

Με την τρέχουσα ενότητα γίνεται προσπάθεια να συμπληρωθεί η καταγραφή των ουσιαστικών ιστορικών και πολιτιστικών γεγονότων που προηγήθηκε με την ερμηνεία των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών που επικρατούσαν στην αναφερόμενη περίοδο.

Όπως είδαμε στην προηγούμενη ενότητα, μετά τη δημιουργία το 1961 της «Ενώσεως Κέντρου», η οποία συγκέντρωσε ευρύ φάσμα πολιτικών σχηματισμών¹⁴ με σημείο αναφοράς τον κεντρώο χώρο, το πολιτικό σκηνικό αλλάζει, αφού ο κατακερματισμένος κεντρώος χώρος ενώνεται και απειλεί τον έως τότε κυρίαρχο χώρο της «δεξιάς». Μετά τα «Ιουλιανά», «θεωρήθηκε ότι απειλούνταν και τα ίδια τα θεμέλια του μετεμφυλιακού συστήματος εξουσίας, κυρίως μέσα από την αμφισβήτηση των παρεμβατικών περιθωρίων και του επιδιαιτητικού ρόλου του στέμματος»¹⁵. Ο στρατός, σε μεγάλο βαθμό αποτελούνταν από στελέχη με συντηρητικές απόψεις, μετά από τις εκκαθαρίσεις των προηγούμενων δεκαετιών¹⁶ και αυτό συνέβαλε στην δημιουργία του κινήματος του 1967. Ένας άλλος παράγοντας που συνέβαλε, ήταν ο επαγγελματικός: οι αξιωματικοί είχαν χαμηλές οικονομικές απολαβές και εξελίσσονταν επαγγελματικά με πολύ αργούς ρυθμούς¹⁷.

Η Χούντα, με την επικράτησή της, αντικατέστησε πολλά στελέχη του κρατικού μηχανισμού σε όλους τους τομείς (ένοπλες δυνάμεις, αστυνομία, δημόσιες υπηρεσίες, δικαστικό σώμα, πανεπιστήμια, σχολεία, εκκλησία). Διόρισε επίσης,

¹⁴ Μερικά κόμματα που συγκεντρώθηκαν κάτω από την ομπρέλα της «Ενώσεως Κέντρου» του Γ. Παπανδρέου ήταν το «Κόμμα Φιλελευθέρων», το «Λαϊκό Κοινωνικό Κόμμα», το «Δημοκρατικό Κέντρο», το «Φιλελεύθερο Δημοκρατικό Κόμμα» και άλλοι σχηματισμοί.

¹⁵ Θανάσης Διαμαντόπουλος, «Η δικτατορία των Συνταγματαρχών 1967-1974», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 2000, τ. ΙΣΤ', σ.266. Βλ. και Ριζάς, «Η Δικτατορία 1967-1974», σ. 61-62.

¹⁶ ο.π. Διαμαντόπουλος, «Η δικτατορία των Συνταγματαρχών 1967-1974», σ. 267.

¹⁷ ο.π., Διαμαντόπουλος, «Η δικτατορία των Συνταγματαρχών 1967-1974», σ. 267 και Ριζάς, «Η Δικτατορία 1967-1974», σ. 62.

στελέχη σε θέσεις αιρετών (τοπική αυτοδιοίκηση, συνδικάτα, αγροτικούς συνεταιρισμούς)¹⁸. Καλλιεργείτο μια ατμόσφαιρα φόβου με τα βασανιστήρια πολιτικών κρατουμένων και την ενεργή παρουσία της αστυνομίας σε όλους τους χώρους. Επίσης, όπως μας αναφέρει ο Close: «στις κρατικές υπηρεσίες, στα συνδικάτα και ακόμη και στις κοινότητες των μεταναστών στο εξωτερικό δρούσαν πληροφοριοδότες. Κάθε πολιτική συζήτηση, είτε δημόσια είτε από τηλεφώνου είτε μέσω ταχυδρομείου, θεωρούνταν επικίνδυνη»¹⁹.

Επομένως, και ως άμεση συνέπεια των παραπάνω, το καθεστώς είχε θέσει τις προϋποθέσεις ώστε να μην μπορεί να ασκηθεί εύκολα και εμφανώς κριτική στο εσωτερικό της χώρας. Επιπλέον, συχνές ήταν οι εκτοπίσεις των αντιφρονούντων στα ξερονήσια, τα πολιτικά κόμματα απαγορεύτηκαν, η λογοκρισία εντάθηκε²⁰.

Από την άλλη πλευρά, υπήρχαν διενέξεις στο εσωτερικό του «επαναστατικού κινήματος της 21ης Απριλίου». Ο δικτάτορας Παπαδόπουλος ασκούσε μια προσωποκεντρική εξουσία. Στο γεγονός αυτό συνέβαλε ότι «οι συνταγματάρχες της χούντας δεν είχαν κοινή πολιτική φιλοσοφία, πέραν της ενιαίας αντίληψής τους για το επιλύσιμο των πολιτικών προβλημάτων δια της μεθόδου του γόρδιου δεσμού. [...] Έτσι, ο Παπαδόπουλος κατάφερε να επιβάλει όλο και περισσότερο την ατομική του επιλογή για την πορεία του καθεστώτος. Και η επιλογή του ήταν αυτή της σταδιακής

¹⁸ βλ. David Close, *Ελλάδα 1945-2004: Πολιτική, Κοινωνία, Οικονομία*, Θεσσαλονίκη, Θύραθεν, 2006, σ. 184-185.

¹⁹ ο.π. Close, *Ελλάδα 1945-2004: Πολιτική, Κοινωνία, Οικονομία*, σ. 185.

²⁰ βλ. Close, *Ελλάδα 1945-2004: Πολιτική, Κοινωνία, Οικονομία*, σ. 187 και Διαμαντόπουλος, «Η δικτατορία των Συνταγματάρχων 1967-1974», σ.270. Βλ. και Λαμπρινός, *Χούντα είναι. Θα περάσει;*, σ. 70-73. Για περισσότερες πληροφορίες για τον τύπο και τη λογοκρισία, βλ. Κωνσταντίνος Στράτος, *Αντίθεση και Διαφωνία: η στάση των εφημερίδων στη Δικτατορία 1967-74*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1995.

και ελεγχόμενης πολιτικοποίησης, που ουσιαστικά σήμαινε πλήρη αποδυνάμωση των "συνεπαναστατών" του και οιονεί δική του μονοκρατορία»²¹.

Η πολιτικοποίηση, όμως, δεν ήταν επιτυχημένη²², κυρίως, διότι το καθεστώς στερείτο κοινωνικής νομιμοποίησης, καθώς δεν εκπροσωπούσε καμία κοινωνική τάξη και κανένα πολιτικό χώρο πλην της άκρας δεξιάς²³. Η Χούντα των συνταγματαρχών στερούνταν πολιτικής ιδεολογίας, η οποία μέσω της προπαγάνδας θα μπορούσε ίσως να αποτελέσει το όχημα για ένθερμους οπαδούς του καθεστώτος. Αρκούνταν μόνο στην παθητική στάση και ανοχή των πολιτών²⁴, γεγονός που έγινε εμφανές με την φιλελευθεροποίηση του καθεστώτος. Οι καταλήψεις της Νομικής και φυσικά η κατάληψη του Πολυτεχνείου το 1973 ήταν δείγματα μαζικών αντιδικτατορικών εκδηλώσεων²⁵.

Η αντιστασιακή δράση, όπως αναφέρει ο Τάσος Σακελλαρόπουλος, «έφερε με τρόπο ουσιαστικό και άμεσο το τέλος του Εμφυλίου Πολέμου ορίζοντας νέες γραμμές στην ελληνική κοινωνία, μέσα από τις οποίες αναβαπτίστηκε και η ελληνική Δεξιά και η ελληνική Αριστερά κλείνοντας τον κύκλο του αίματος μέσα από συνεργασίες και συγγενείς δραστηριότητες»²⁶.

Ένας σημαντικός λόγος για την κατάρρευση του καθεστώτος που ακολούθησε ήταν ο οικονομικός. Η παγκόσμια οικονομική συγκυρία μέχρι το 1973 ευνόησε τη διατήρηση του καθεστώτος μέσω της ανοχής του λαού. Σημαντική ώθηση στον οικονομικό τομέα έδωσε ο κατασκευαστικός κλάδος και ο τουρισμός. Η πολιτική της Δικτατορίας στον οικονομικό τομέα, ήταν «χαλαρό *laissez faire*», όπως μας

²¹ Διαμαντόπουλος, «Η δικτατορία των Συνταγματαρχών 1967-1974», σ.275.

²² Ριζάς, «Η Δικτατορία 1967-1974», σ. 66.

²³ βλ. Close, *Ελλάδα 1945-2004: Πολιτική, Κοινωνία, Οικονομία*, σ. 189-190 και Διαμαντόπουλος, «Η δικτατορία των Συνταγματαρχών 1967-1974», σ.285.

²⁴ Διαμαντόπουλος, «Η δικτατορία των Συνταγματαρχών 1967-1974», σ.286.

²⁵ ο.π., Διαμαντόπουλος, «Η δικτατορία των Συνταγματαρχών 1967-1974», σ.277.

²⁶ Σακελλαρόπουλος, «Αντίσταση 1967-1974: Πολιτική πίεση - δυναμικές ενέργειες», σ. 84.

πληροφορεί ο Διαμαντόπουλος, καθώς «η ισορροπία ανάμεσα σε κράτος και αγορά μετατοπίστηκε προς όφελος της τελευταίας»²⁷. Το 1973, όμως, κυρίως λόγω της διεθνούς πετρελαϊκής κρίσης, υπήρξε μια οικονομική αστάθεια στη χώρα²⁸. Το γεγονός αυτό οδήγησε σε γενικευμένη δυσαρέσκεια τον ελληνικό πληθυσμό.

Τέλος, δε θα πρέπει να παραληφθεί η αναφορά στα γεγονότα στην Κύπρο²⁹, όπου με ευθύνη της ελληνικής δικτατορικής κυβέρνησης έλαβε χώρα η κατάληψη μεγάλου μέρους του νησιού από την Τουρκία. Τα γεγονότα της Κύπρου, σαφώς και λειτούργησαν ως καταλύτης στην πτώση της Χούντας στην Ελλάδα³⁰.

²⁷ ο.π., Διαμαντόπουλος, «Η δικτατορία των Συνταγματαρχών 1967-1974», σ.287. Βλ. και Close, *Ελλάδα 1945-2004: Πολιτική, Κοινωνία, Οικονομία*, σ. 191-192.

Βλ. και Ριζάς, «Η Δικτατορία 1967-1974», σ. 65.

²⁸ ο.π., Διαμαντόπουλος, «Η δικτατορία των Συνταγματαρχών 1967-1974», σ.277 και Close, *Ελλάδα 1945-2004: Πολιτική, Κοινωνία, Οικονομία*, σ. 191.

²⁹ Περισσότερες πληροφορίες για τα γεγονότα της Κύπρου το 1974 στην ειδική έκδοση της εφημερίδας *Καθημερινή* «1974, 40 χρόνια από την Τουρκική εισβολή στην Κύπρο», Αθήνα, 20 Ιουλίου 2014.

³⁰ Σωτήρης Ριζάς, Ιωάννης Στεφανίδης, «Το Κυπριακό ζήτημα: ο αγώνας για ένωση, η ανεξαρτησία, η τουρκική εισβολή», *Ελληνική Πολιτική Ιστορία 1950-2004*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2009, σ. 101-102.

ΤΑΙΝΙΕΣ ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ ΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΣΗ

Όπως αναφέρθηκε στην εισαγωγή θα εξεταστούν οι ταινίες που γυρίστηκαν την πρώτη περίοδο της Μεταπολίτευσης (μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1970) και απεικονίζουν άμεσα τη Χούντα των Συνταγματαρχών, ώστε να επιχειρηθεί η εξαχθεί η εικόνα της Δικτατορίας μέσα από τον κινηματογραφικό φακό λίγους μήνες ή χρόνια μετά την έλευση της Δημοκρατίας.

Οι ταινίες που γυρίζονται αμέσως μετά την πτώση της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών είναι έντονα πολιτικοποιημένες, είτε πρόκειται για ντοκιμαντέρ, είτε για ταινίες μυθοπλασίας. Θα ασχοληθούμε με τέσσερις ταινίες: με το ντοκιμαντέρ του Νίκου Καβουκίδη *Μαρτυρίες* (1975), με το δραματοποιημένο ντοκιμαντέρ του Δημήτρη Μακρή *Εδώ Πολυτεχνείο* (1974) και με δύο ταινίες μυθοπλασίας, που προέρχονται από τον χώρο του λεγόμενου «εμπορικού» κινηματογράφου: την ταινία *Ένα τάνκς στο... κρεββάτι μου* (1975) του Γιάννη Δαλιανίδη και την ταινία *Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας* (1976) του Ντίνου Κατσουρίδη - Πάνου Γλυκοφρύδη.

Εδώ θα πρέπει να γίνει μια αναφορά στον λεγόμενο «Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο (Ν.Ε.Κ.)», καθώς από το κινηματογραφικό αυτό «ρεύμα» επηρεάστηκαν πολλές ταινίες που γυρίζονται αυτή την εποχή, ανάμεσα στις οποίες και αρκετές από αυτές που εξετάζονται. Ο όρος αναφέρθηκε για πρώτη φορά το 1969 στο περιοδικό *Σύγχρονος Κινηματογράφος*³¹. Πρώτη ταινία του ΝΕΚ θεωρείται από πολλούς μελετητές η *Αναπαράσταση* (1970) του Θόδωρου Αγγελόπουλου³².

³¹ Στάθης Βαλούκος, *Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (1965-1981): Ιστορία και πολιτική*, Αθήνα, Αιγόκερως, 2011, σ. 37.

³² ο.π., Βαλούκος, *Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (1965-1981): Ιστορία και πολιτική*, 2011, σ. 37. Βλ. και Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, «Ένα σύντομο ιστορικό» στο *Όψεις του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου*, 2002, σ.14.

Εφόσον δεχτούμε τον όρο ΝΕΚ³³, πρέπει να επισημάνουμε ότι το πλαίσιο στο οποίο δημιουργήθηκαν οι προϋποθέσεις γέννησής του ήταν τα χρόνια πριν το 1967 με την άνοδο της Ένωσης Κέντρου. Η ανάπτυξή του έγινε κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας και η μεγάλη του άνθιση υπήρξε στα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης³⁴. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Σολδάτος: «Το 1974, η δικτατορία κατέρρευσε, με σημαντικές συνέπειες για τον πολιτιστικό μας χώρο. Τη χρονιά αυτή στον ελληνικό κινηματογράφο, όπως και την επόμενη, παρουσιάστηκε έξαρση του ΝΕΚ, σε αντίθεση με τον εμπορικό κινηματογράφο, που πέρασε για την επόμενη πενταετία στο περιθώριο, κρατώντας ως αποκλειστική του παραγωγή τις ταινίες πορνό για τα γκέτο της Ομόνοιας και τους συνοικιακούς και επαρχιακούς κινηματογράφους»³⁵.

Ποια ήταν όμως τα χαρακτηριστικά του ΝΕΚ; Η βασική διαφορά με τις ταινίες του λεγόμενου «εμπορικού κινηματογράφου» συνοψίζεται στην παρακάτω φράση: «Από τον έλεγχο του παραγωγού περάσαμε στον έλεγχο του σκηνοθέτη και από τον κινηματογράφο του παραγωγού στον κινηματογράφο του σκηνοθέτη»³⁶. Πρόκειται κυρίως για ανεξάρτητες παραγωγές (εκτός των «μεγάλων» στούντιο της εποχής) χαμηλού κόστους³⁷. Γεγονός είναι ότι οι ταινίες που κατατάσσονται στον λεγόμενο ΝΕΚ μοιράζονται λίγα κοινά χαρακτηριστικά· τις διακρίνει περισσότερο

³³ Έχουν εκφραστεί έκτοτε διάφορες απόψεις για το αν υπήρξαν κάποιες ταινίες που να πληρούν κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά ώστε να δικαιολογούν ένα «ρεύμα» που να ονομαστεί ΝΕΚ. Για περισσότερα βλ. Θόδωρος Σούμας, «"Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος": οριοθέτηση λειτουργική ή στεία;», *Φιλμ*, τχ. 19 (Μάρτιος 1980). Βλ. και Μάκης Μωραΐτης, «Από το Παλιό στο Νέο: Μια άλλη σύγκριση» στο *Όψεις του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου*, Αθήνα, Κέντρο Οπτικοακουστικών Μελετών, 2002, σ.36 κ.ε.

³⁴ Βαλούκος, *Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (1965-1981): Ιστορία και πολιτική*, 2011, σ.13 και 27.

³⁵ Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, Αθήνα, Αιγόκερως, 2002¹⁰, 2ος τόμος, σ. 107.

³⁶ «16ο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου», *Φιλμ* τχ. 7 (Φθινόπωρο 1975), σ. 357.

³⁷ Στάθης Βαλούκος, «Η εξέλιξη του σεναρίου» στο *Όψεις του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου*, 2002, σ. 65. Βλ. και Vrasidas Karalis, *A History of Greek Cinema*, New York and London, The Continuum, 2012, σ. 154 και 175.

ένας πλουραλισμός απόψεων, μορφών, σκηνοθετών³⁸. Οι ταινίες εμπλουτίζονται στη **μορφή**³⁹ με αφομοίωση ξένων τάσεων, εισάγονται η πολιτική και η ιστορία στις ταινίες, εισάγονται σύγχρονα θέματα (ακόμη και δύσκολα θέματα, όπως αυτά της Κατοχής, του Εμφυλίου πολέμου, της Δικτατορίας και του Κυπριακού ζητήματος αργότερα). Επηρεάζονται, επίσης, από παγκόσμια κινηματογραφικά ρεύματα (όπως π.χ. nouvelle vague, cinéma direct). Ακόμη, στην πρώτη φάση του ΝΕΚ, οι ιστορίες⁴⁰ υποχωρούν μπροστά στα θέματα και ο διάλογος υποβαθμίζεται απέναντι στην εικόνα και το μοντάζ⁴¹. Επίσης, σημαντικό στοιχείο είναι η μη χρήση σταρ από τους σκηνοθέτες⁴² και η προβολή και προώθησή των ταινιών μέσα από παράλληλα με τις αίθουσες κυκλώματα (φεστιβάλ, σύλλογοι, σωματεία, λέσχες, σχολές κ.α.)⁴³.

Ακόμα, υπάρχει σημαντικός αριθμός κινηματογραφικών περιοδικών⁴⁴, στα οποία γίνεται προσπάθεια να παρουσιαστούν αρκετά από τα κινηματογραφικά ρεύματα και κινήματα της εποχής. Αυτά αποτελούν τη μαγιά για νέους κριτικούς του κινηματογράφου, αλλά και για αρκετούς σκηνοθέτες του ΝΕΚ αργότερα (όπως ο Αγγελόπουλος και πολλοί άλλοι). Ενδεικτικά κάποια από αυτά: *Σύγχρονος Κινηματογράφος* (1969), *Φιλμ* (1974), *Προοδευτικός Κινηματογράφος* (1978), *Τσόντα* (1978), *Σινεμά* (1978), *Οθόνη* (1979), *Μετείκασμα* (1980), *Κινηματογραφικά Τετράδια* (1981) κ.α.⁴⁵.

³⁸ Βαλούκος, *Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (1965-1981): Ιστορία και πολιτική*, 2011, σ. 41-42.

³⁹ Karalis, *A History of Greek Cinema*, 2012, σ. 148.

⁴⁰ ο.π. Karalis, *A History of Greek Cinema*, 2012, σ. 171.

⁴¹ Μπακογιαννόπουλος, «Ένα σύντομο ιστορικό» στο *Όψεις του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου*, 2002, σ.15-16.

⁴² Βαλούκος, «Η εξέλιξη του σεναρίου» στο *Όψεις του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου*, 2002, σ. 65.

⁴³ Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, 2002¹⁰, 2ος τόμος, σ. 107.

⁴⁴ Karalis, *A History of Greek Cinema*, 2012, σ. 159-160.

⁴⁵ Για περισσότερα για τα κινηματογραφικά περιοδικά βλ. «Ο κινηματογραφικός τύπος στην Ελλάδα, μια ιστορική αναδρομή», *Αντι-Κινηματογράφος* τχ 9 (Φθινόπωρο 1994), σ. 31-35.

Τα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης υπάρχει πληθώρα πολιτικών ντοκιμαντέρ⁴⁶, γεγονός που οφείλεται στο χαμηλό κόστος παραγωγής και στην «ιδεολογική αμεσότητα στο πολιτικό μήνυμα»⁴⁷. Στα χρόνια της Επταετίας στον ΝΕΚ «χρησιμοποιείται ευρέως η αλληγορία ως εκφραστικό μέσο ενάντια στο σύστημα λογοκρισίας της Δικτατορίας. Δοκιμάζεται ο έμμεσος πολιτικός λόγος»⁴⁸.

Ακολουθεί μια προσπάθεια παρουσίασης και ερμηνείας των ταινιών που προαναφέρθηκαν. Η πρώτη ταινία που θα εξεταστεί είναι οι *Μαρτυρίες* (1975) του Νίκου Καβουκίδη.

⁴⁶ Βλ. και Μπακογιαννόπουλος, «Ένα σύντομο ιστορικό» στο *Όψεις του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου*, 2002, σ. 20-21 για την άνθιση του ντοκιμαντέρ και τη χρήση του *cinéma direct*.

⁴⁷ Βαλούκος, *Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (1965-1981): Ιστορία και πολιτική*, 2011, σ.108.

⁴⁸ Βαλούκος, «Η εξέλιξη του σεναρίου» στο *Όψεις του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου*, 2002, σ. 71.

ΝΙΚΟΣ ΚΑΒΟΥΚΙΔΗΣ, *MARTYRIES* (1975)

Πρόκειται για ένα έγχρωμο ντοκιμαντέρ με αυθεντικό υλικό, γυρισμένο λίγο μετά την πτώση της Δικτατορίας⁴⁹, που κινήθηκε σε ικανοποιητικά εισπρακτικά επίπεδα (8η στις 37 ταινίες της σεζόν 1975-1976)⁵⁰.

Η ταινία, ως φορέας συγκινησιακού κλίματος, όπως θα αναφερθεί ακολούθως, προσπαθεί να αφυπνίσει τον θεατή κοινωνικά και πολιτικά⁵¹. Μπορούμε, άλλωστε, να την κατατάξουμε στο ΝΕΚ, όπου εκτός από τις καινοτομίες στην μορφή, στο σύγχρονο θέμα και στο στιλ κινηματογράφησης (κάποιοι μελετητές την εντάσσουν στο ύφος κινηματογράφησης του *cinéma direct*⁵²), μπορούμε να εντοπίσουμε -στην πρώτη περίοδό του ΝΕΚ τουλάχιστον- μια «κοινωνική συλλογικότητα», αν μπορούμε να δώσουμε αυτόν τον όρο, που χαρακτήριζε αρκετές ταινίες του⁵³.

Η ταινία ξεκινά με την επέτειο του ενός χρόνου από τα γεγονότα του Πολυτεχνείου, ενώ παρεμβάλλονται αυθεντικά οπτικά και ηχητικά αποσπάσματα από τα γεγονότα του Πολυτεχνείου, που περιλαμβάνουν συνθήματα κατά της Χούντας και των Αμερικανών⁵⁴, ραδιοφωνικά αποσπάσματα από τον φοιτητικό σταθμό (που έχει εγκατασταθεί μέσα στο χώρο του Πολυτεχνείου). Ο σκηνοθέτης στη συνέχεια, δείχνει πλάνα της πρώτης επετείου του Πολυτεχνείου, όπου το πλήθος σιγεί, ζουμάροντας στα θλιμμένα πρόσωπα των συγκεντρωμένων (7'50"). Οι εικόνες του

⁴⁹ «οι *Μαρτυρίες* είναι ένα ντοκιμανταίρ έγχρωμο με πολύ προσεγμένη φωτογραφία, που προορίζονταν για το εμπορικό κύκλωμα» στο Γιάννης Σολδάτος, «Η διανομή των ελληνικών ταινιών», *Φιλμ τχ* 11 (Φθινόπωρο 1976), σ. 481.

⁵⁰ ο.π. Σολδάτος, «Η διανομή των ελληνικών ταινιών», σ.491-492.

⁵¹ βλ. και Μπακογιαννόπουλος, «Ένα σύντομο ιστορικό» στο *Όψεις του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου*, 2002, σ.15-16.

⁵² Βλ. Βαλούκος, *Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (1965-1981): Ιστορία και πολιτική*, 2011, σ.113: «οι πρώτες ελεύθερες συγκεντρώσεις και η πρώτη μεγαλειώδης πορεία του Πολυτεχνείου, καταγράφονται με άμεσο ντιρέκτ ύφος».

⁵³ Για περισσότερες πληροφορίες όσον αφορά την κοινωνική και υπαρξιακή διάσταση των ταινιών του ΝΕΚ βλ. Παναγιώτης Μπαστέας, «Από το κοινωνικό στο υπαρξιακό» στο *Όψεις του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου*, 2002, σ. 123-144.

⁵⁴ Η CIA και η αμερικανική κυβέρνηση κατηγορούνταν από τον ελληνικό πληθυσμό -και όχι μόνο- για συμβολή στην εγκαθίδρυση της ελληνικής δικτατορίας.

συγκεντρωμένου πλήθους και των πολλών λουλουδιών που έχουν αποθεθεί στην πύλη και τους χώρους του Πολυτεχνείου είναι υποβλητικές.

Επίσης, παρακολουθούμε πλάνα από τις εορταστικές εκδηλώσεις της απριλιανής δικτατορίας στα στάδια, ενώ παράλληλα ακούμε το πρώτο διάγγελμα του Γ. Παπαδόπουλου (12'50"). Έπονται συζητήσεις για την αντιμετώπιση της εκπαίδευσης από τη Χούντα (14'20"). Παρουσιάζεται και σχολιάζεται η κατάληψη της Νομικής το 1973 με την ουσιαστική συμμετοχή του λαού, πέρα από τους φοιτητές. Ακόμα, παρακολουθούμε αυθεντικά πλάνα από το γκρέμισμα της πύλης του Πολυτεχνείου από το τανκ (22'24").

Έπεται το πραξικόπημα του Ιωαννίδη, η κατάρρευση της Χούντας, η επιστροφή και ορκωμοσία του Κωνσταντίνου Καραμανλή ως πρωθυπουργού της χώρας και της Κυβέρνησης Εθνικής Ενότητας (27'43"), καθώς και η απελευθέρωση των εξόριστων και πολιτικών κρατουμένων από τις φυλακές και τα ξερονήσια (31'00"), ενώ παρεμβάλλονται εικόνες από τα στρατόπεδα εξορίας.

Ο σκηνοθέτης, στη συνέχεια, σχολιάζει έμμεσα τον εκδημοκρατισμό της Ελλάδας και την επιστροφή στις αρχές που διέπουν ένα ελεύθερο κράτος, όπως είναι η ελευθερία έκφρασης και η ελευθεροτυπία. Αυτό το επιτυγχάνει προβάλλοντας εικόνες του πλήθους, που περιμένοντας την απελευθέρωση των κρατουμένων, κρατάει στα χέρια εφημερίδες, οι οποίες κατά τη διάρκεια του χουντικού καθεστώτος ήταν απαγορευμένες (*Οδηγητής, Θούριος, Λαϊκός Δρόμος, Σοσιαλιστική Αλλαγή, Πανσπουδαστική* [36'00"]).

Ακολούθως, βρισκόμαστε στην περίοδο της Μεταπολίτευσης, όπου προκηρύσσονται εκλογές: ακολουθούν οι προεκλογικές συγκεντρώσεις των

κομμάτων με πλήθος κόσμου («Ενωμένη Αριστερά», «ΠΑΣΟΚ», «Ένωση Κέντρου - ΝΔ», «Νέα Δημοκρατία») [38'00"]⁵⁵.

Στο δεύτερο μέρος της ταινίας, το οποίο ο σκηνοθέτης ονομάζει «Η αλήθεια ενός χρόνου δημοκρατίας του ελληνικού λαού» παρακολουθούμε την επέτειο του ενός χρόνου δημοκρατίας στην Ελλάδα, όπου ο σκηνοθέτης μας παραθέτει διαμαρτυρίες για κάποιες πολιτικές της πρώτης μεταπολιτευτικής κυβέρνησης στην Ελλάδα.

Ελέω δημοψηφίσματος για τη μορφή του πολιτεύματος, παρατίθεται, το διάγγελμα του βασιλιά: τον ακούμε να αναφέρει ότι προσπάθησε πάντα για το καλό της πατρίδας, ενώ παράλληλα εμείς βλέπουμε τον βασιλιά, μέσα από το μοντάζ του σκηνοθέτη σε χειραψίες με τους Πρωταιτίους και την εικονική κηδεία του που γίνεται από το λαό. Ακούμε ακόμα το βασιλικό διάταγμα του 1967 για την αναστολή των διατάξεων του συντάγματος (50'26").

Επισημαίνεται, επίσης, ο παράγοντας Αμερικανοί: η συμβολή τους στην Χούντα, αλλά και αργότερα. Μας απεικονίζεται η αντιχουντική πορεία προς την αμερικανική πρεσβεία της 21ης Απριλίου 1975, αλλά και τα καπνογόνα made in USA (1'32'00").

Τέλος, ο σκηνοθέτης μας, δηλώνει την αντίθεσή του με την απονομή χάριτος και την μετατροπή της εκτέλεσης σε ισόβια κάθειρξη για τους τρεις Πρωταιτίους με την απεικόνιση των πρωτοσέλιδων των εφημερίδων με δηλώσεις που είναι αντίθετες με την πράξη αυτή της κυβέρνησης, αλλά και με το ηχητικό απόσπασμα από την πρώτη ανακοίνωση της Χούντας με την κατάργηση άρθρων του συντάγματος και την επιβολή του στρατιωτικού νόμου.

⁵⁵ Βαλούκος, *Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (1965-1981): Ιστορία και πολιτική*, 2011, σ. 113.

Σε αυτή την ταινία ο σκηνοθέτης πραγματοποιεί επίκληση στο συναίσθημα⁵⁶ του δέκτη - θεατή και ο τρόπος που το κάνει ποικίλλει. Άλλες φορές παρουσιάζονται στο θεατή με *gros plan* πρόσωπα συναισθηματικά φορτισμένα, άλλοτε αναγιγνώσκονται συγκινησιακά φορτισμένα ποιήματα και στιχάκια για τα γεγονότα του Νοέμβρη του 1973 καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας. Επιπλέον, με το γρήγορο μοντάζ πραγματικών εικόνων, κυρίως στην αρχή της ταινίας, μας υποβάλλει σε μια συγκινητική ατμόσφαιρα.

Επανέρχεται δε συνεχώς στα πλάνα της πρώτης επετείου του Πολυτεχνείου, όπου επικρατεί συγκινητική ατμόσφαιρα. Μερικές φορές κινηματογραφεί τα πλάνα του από περίεργες γωνίες λήψης, όπως *contre-plongée* πλάνα για να δηλώσει τη συγκίνηση στα βλέμματα των ανθρώπων, ενώ συχνά είναι τα *plongée* πλάνα του στις διαδηλώσεις και διαμαρτυρίες για να δείξει το μέγεθος της εκάστοτε διαμαρτυρίας / διαδήλωσης. Ο Gianni Toti⁵⁷ αναφέρει για την ταινία: «μια ταινία υψηλής πολιτικής αξίας στάθηκε δυνατό να πραγματοποιηθεί κυρίως από την άποψη του νεωτερισμού της στο "κοίταγμα"»⁵⁸.

Η ταινία είναι αμιγώς πολιτική· ο σκηνοθέτης παίρνει θέση⁵⁹ και προσπαθεί να παρακινήσει τον κόσμο να συμμετάσχει στην πολιτική κατάσταση της χώρας, φορτίζοντας συναισθηματικά τον θεατή της ταινίας του μέσω της σκηνοθεσίας και του μοντάζ. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Βαλούκος για την απουσία σχολιασμού / αφήγησης με άμεσο τρόπο (διότι με έμμεσο τρόπο, όπως προείπαμε

⁵⁶ Karalis, *A History of Greek Cinema*, 2012, σ. 172.

⁵⁷ Ήταν Ιταλός ποιητής, δημοσιογράφος και κινηματογραφιστής που ανήκε στον αριστερό χώρο. Χρησιμοποιώντας την ποίηση, τον κινηματογράφο και τις ηλεκτρονικές τέχνες (*electronic arts*) δημιούργησε μια νέα γλώσσα, την οποία ονόμασε «*poetronica*».

⁵⁸ Gianni Toti, «Η οπτική της ελληνικής σκοπιάς απ' τη σκοπιά της ιταλικής οπτικής», *Φιλμ τχ.* 8 (1975-1976), σ. 513-514.

⁵⁹ Αρκεί να παρατηρήσουμε για παράδειγμα το ζουμ που κάνει στους τίτλους της εφημερίδας *Αυγή* για την απόδοση χάρης στους Πρωταίτιους του πραξικοπήματος, αφού προηγουμένως μας είχε παραθέσει τους τίτλους όλων των εφημερίδων (συμπεριλαμβανομένης της *Αυγής*).

υπάρχει σχολιασμός): «Η πλήρης απουσία αφήγησης ή άλλων σχολίων χαρακτηρίζει τις *Μαρτυρίες* του Νίκου Καβουκίδη, ταινίας γυρισμένης με το ύφος και το πνεύμα του στρατευμένου κινηματογράφου. [...] Χάρη στο πλούσιο υλικό της και την άριστη ποιότητα των εικόνων της αποτελεί το πληρέστερο κινηματογραφικό χρονικό των ημερών του '73-'74. [...] Η αισθητική της πρωτοτυπία έγκειται στην πλήρη απουσία κάθε μορφής πολιτικού ή άλλου σχολίου»⁶⁰.

Απεικονίζονται όλα τα σημαντικά ιστορικο-πολιτικά γεγονότα της περιόδου, δίνοντας την κατάλληλη έκταση στην διάρκεια της ταινίας. Ο (σύγχρονος) θεατής, όμως, πρέπει να είναι εξοικειωμένος με τα ιστορικά γεγονότα για να μπορέσει να κατανοήσει στο σύνολό τους τα πλάνα της ταινίας. Έχουν επιλεγεί για απεικόνιση εικόνες που γελοιοποιούν το καθεστώς της Απριλιανής Δικτατορίας (εκδηλώσεις ιστορικο-πατριωτικού περιεχομένου στα στάδια, διάγγελμα περί γύψου του Παπαδόπουλου κλπ.).

Με τη βοήθεια μιας αριστερής οπτικής και του μεσότιτλου του δεύτερου μέρους («Η αλήθεια ενός χρόνου δημοκρατίας του ελληνικού λαού»), ο Καβουκίδης υποστηρίζει έμμεσα, εκφράζοντας ένα μέρος του πληθυσμού⁶¹ ότι η μεταπολιτευτική κυβέρνηση του Κων. Καραμανλή είναι συνέχεια της Χούντας, καθώς δεν έχουν τιμωρηθεί επαρκώς οι Πρωταίτιοι, δεν έχει προχωρήσει ιδιαίτερα η «αποχουντοποίηση» στο στράτευμα, στην εκπαίδευση και τον κρατικό μηχανισμό γενικότερα.

Στη συνέχεια θα εξεταστεί το δραματοποιημένο ντοκιμαντέρ του Δημήτρη Μακρή *Εδώ Πολυτεχνείο* (1974).

⁶⁰ Βαλούκος, *Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (1965-1981): Ιστορία και πολιτική*, 2011, σ. 113.

⁶¹ βλ. και υποσημ. 53 της παρούσας εργασίας.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΚΡΗΣ, *ΕΔΩ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ* (1974)

Η ταινία του Δημήτρη Μακρή δανείζεται τον τίτλο της από την φράση που ακουγόταν από το ερασιτεχνικό ραδιόφωνο των φοιτητών, που είχε στηθεί στο χώρο του Πολυτεχνείου το 1973. Μας περιγράφει με ακρίβεια τα γεγονότα που συνέβησαν και πέρασαν στην ιστορική μας μνήμη στις 14-17 Νοεμβρίου 1973 στο χώρο του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου. Πρόκειται για ένα δραματοποιημένο ντοκιμαντέρ στο οποίο συνυπάρχουν αυθεντικά πλάνα της εξέγερσης του Νοέμβρη και αναπαράσταση αυτών των γεγονότων με τη χρήση ερασιτεχνών ηθοποιών⁶².

Η ταινία γυρίστηκε στην Ιταλία⁶³, ντύθηκε μουσικά με τραγούδια του Μίκη Θεοδωράκη⁶⁴, ενώ αφηγητής στα ελληνικά είναι ο Αλέξανδρος Παναγούλης. Καταγράφει πιστά τα γεγονότα που διαδραματίστηκαν τον Νοέμβριο του 1973 στο ΕΜΠ⁶⁵.

Η ταινία ξεκινά από το τέλος των ιστορικών γεγονότων: τα πρώτα πλάνα που αντικρίζει ο θεατής είναι αυτά της γκρεμισμένης πύλης του Πολυτεχνείου από το τανκ (00'00'23") και λίγο αργότερα (00'04'33) η κάμερα εστιάζει σ' έναν φοιτητή που κρατά εφημερίδα με τον τίτλο: «Εξεκενώθη το Πολυτεχνείον: Επενέβησαν άρματα μάχης». Κατά τη διάρκεια των τίτλων της ταινίας παρουσιάζονται στο θεατή σκίτσα με τρόπους βασανισμού (00'00'52). Ο σκηνοθέτης στη συνέχεια παρακολουθεί τα γεγονότα και τα καταγράφει με χρονολογική σειρά κατά το μεγαλύτερο μέρος της

⁶² Χρήστος Αγγελίδης, "Δημήτρης Μακρής: «Να ψαρεύουμε στο μεγάλο πέλαγος του ωραίου»", *Ο Αναγνώστης* (<http://www.oanagnostis.gr/dimitris-makrisna-psarevoume-sto-megalo-pelagos-tou-oreou/>). Πρόσβαση: 10/2/2017.

⁶³ <http://flix.gr/news/edo-polytexneio-1974.html> (Πρόσβαση: 10/2/2017).

⁶⁴ Στάθης Βαλούκος, *Φιλμογραφία του ελληνικού κινηματογράφου*, Αιγόκερως, 1998, σ. 87.

⁶⁵ Για περισσότερες πληροφορίες για τα ακριβή γεγονότα του Πολυτεχνείου βλ. «Πολυτεχνείο'73: το χρονικό της εξέγερσης», *30 Χρόνια Πολυτεχνείο*, Ελευθεροτυπία (ειδική έκδοση), 17 Νοεμβρίου 2003, σ. 8-9.

ταινίας, με ελάχιστες εξαιρέσεις και με κάποιες παρεμβαλλόμενες εικόνες που χρησιμοποιεί για να σχολιάσει γεγονότα και πολιτικές. Παρουσιάζει, λοιπόν, στο θεατή τις προφυλάξεις που παίρνονται για την πραγματοποίηση μιας συγκέντρωσης των φοιτητών στο χώρο. Η κάμερα στο χέρι τους ακολουθεί να κάνουν κύκλους γύρω από το χώρο του Πολυτεχνείου πριν βεβαιωθούν ότι δεν παρακολουθούνται για να εισέλθουν στο χώρο της συνάντησης.

Φοιτητές από άλλα πανεπιστήμια (Εμπορική, Βιομηχανική, Γεωπονική, Νομική Σχολή) ειδοποιούνται ότι θα γίνει γενική συνέλευση και έρχονται στο χώρο του Πολυτεχνείου. Η συνέλευση αποφασίζει αποχή από τα μαθήματα μέχρι τις 19/11 εάν η Χούντα δε δεχθεί την διεξαγωγή των φοιτητικών εκλογών μέχρι τις 4/12. Ανάμεσα στα αιτήματα τους είναι και η κατάργηση των αντιδημοκρατικών νόμων για την παιδεία, η αναβολή της στρατιωτικής θητείας για τους φοιτητές, η συμμετοχή των φοιτητών στις αποφάσεις για τη διαχείριση των πανεπιστημιακών προβλημάτων, η ανεξαρτησία των σχολών χωρίς ανάμιξη του κυβερνητικού επιτρόπου, αύξηση των κονδυλίων για την παιδεία έως 20% και μείωση της στρατιωτικής θητείας στους 12 μήνες (00'16'15"). Ο σκηνοθέτης κάνει μια αναδρομή στο παρελθόν, αναφέροντας ότι ένα χρόνο πριν, ομάδα φοιτητών είχε προσφύγει στη δικαιοσύνη για το ίδιο κύριο αίτημα: ελεύθερες εκλογές. Οι δικαστικές αρχές παρέδωσαν τους φοιτητές στην Ασφάλεια (0'13'35").

Ακολούθως, ο εισαγγελέας προσπαθεί να πείσει τους φοιτητές να βγουν από το Πολυτεχνείο (00'18'07") και ο πρύτανης τους διαβεβαιώνει ότι δε θα δοθεί άδεια από τη Σύγκλητο να εισβάλουν οι αστυνομικές δυνάμεις στο χώρο (00'18'52"). Ο Κανελλόπουλος, παλιός πολιτικός, βρίσκεται στο Πολυτεχνείο και συμπαρίσταται στους φοιτητές (00'23'40"). Εγκαθίσταται ραδιοφωνικός σταθμός στο χώρο του

Πολυτεχνείου. Η αστυνομία δεν μπορεί να εισέλθει μυστικά στο χώρο, καθώς φρουρούνται οι είσοδοι από τους φοιτητές (00'24'20").

Οι θεατές παρακολουθούν μια μυστική συνάντηση που πραγματοποιείται τα ξημερώματα της Πέμπτης 15/11 μεταξύ του Αδαμάντιου Ανδρουτσόπουλου, υπουργού Εσωτερικών και Οικονομικών, του Δημητρίου Ιωαννίδη, αρχηγού της ΕΣΑ (στρατιωτική αστυνομία), ο οποίος επέκρινε τη φιλελευθεροποίηση που επιχειρούσε ο Παπαδόπουλος και ενός αγνώστου (κύριος Χ), αγνώστου που δεν μιλάει καλά τα ελληνικά, αλλά τα αγγλικά - αμερικανικά, την μητρική του γλώσσα (00'26'12"). Έμμεση αναφορά του Μακρή στην προετοιμασία της ανατροπής του δικτάτορα Παπαδόπουλου από τον Ιωαννίδη με τη βοήθεια της Αμερικής.

Την δεύτερη μέρα η κάμερα ακολουθεί τους φοιτητές που ζητούν την κατάργηση του κώδικα συμπεριφοράς και την εκδίωξη των κυβερνητικών επιτρόπων από τα πανεπιστήμια· στη συνέχεια βάζουν στην πυρά τους φακέλους τους από το γραφείο του επιτρόπου και τις αφίσες της Χούντας (00'30'46"). Έπειτα, η κάμερα καταγράφει -πρόκειται για πραγματικό κινηματογραφικό υλικό που κινηματογραφήθηκε από τους φοιτητές- τις συνθήκες εντός του Πολυτεχνείου (αποθήκη τροφίμων, ιατρείο, τυπογραφείο) (00'33'04"). Η Ασφάλεια βλέπει τις φωτογραφίες των φοιτητών που είναι ύποπτοι κατά τη γνώμη της για την εξέγερση του Πολυτεχνείου. Η αστυνομία στέλνει φωτογράφο στο Πολυτεχνείο, αλλά οι φοιτητές του παίρνουν το φιλμ (0'33'49"). Ούτε όμως ο καμεραμάν της Ασφάλειας μπόρεσε να κινηματογραφήσει τους φοιτητές, λόγω των καθρεπτών που έστρεφαν οι φοιτητές προς την κάμερα από τα παράθυρα του ιδρύματος (00'43'00").

Οι οικοδόμοι και οι υφαντουργοί στηρίζουν τους φοιτητές, ενώ την Παρασκευή 16/11 συμμετέχουν στη γενική απεργία που έχουν κηρύξει οι φοιτητές

και οι εργάτες (00'40'20"). Ο χώρος γύρω από το Πολυτεχνείο γεμίζει από μαθητές, φοιτητές και εργάτες που συμπαρίστανται στους φοιτητές που βρίσκονται μέσα στο Πολυτεχνείο. Ο κόσμος προσφέρει στους φοιτητές τσιγάρα, τρόφιμα, φάρμακα και χρήματα (0'44'24"). Η συντονιστική επιτροπή καλεί σε συνέντευξη τύπου τους δημοσιογράφους του ελληνικού και ξένου τύπου. Στη συνέντευξη τύπου αναδεικνύεται ο πολιτικός χαρακτήρας του αγώνα. Καλείται ο ελληνικός λαός να ενωθεί με τους φοιτητές· κάποιοι πολίτες το κάνουν, ζητούν την ανατροπή της Χούντας (00'45'21"). Στην οδό Πατησίων και γύρω από το Πολυτεχνείο συγκεντρώνεται μεγάλος αριθμός διαδηλωτών - εργατών, οι οποίοι κατευθύνονται προς το Σύνταγμα. Ελεύθεροι σκοπευτές ακροβολίζονται πέριξ του Πολυτεχνείου: ο πρώτος νεκρός από τις σφαίρες τους είναι γεγονός (00'53'02"). Έπεται η σύγκρουση της Αστυνομίας με τους διαδηλωτές με χρήση δακρυγόνων. Ο κόσμος κατευθύνεται προς το Πολυτεχνείο· φτιάχνονται οδοφράγματα με λεωφορεία, τρόλεϊ και αυτοκίνητα (1'00'59"). Εθελοντές γιατροί βοηθούν. Πολλοί τραυματίες μεταφέρονται σε κοντινά σπίτια (1'03'00").

Τα μεσάνυχτα της Παρασκευής 16/11 η λεωφόρος Αλεξάνδρας είναι γεμάτη από διαδηλωτές· το σύνθημα που ακούγεται είναι το «Ελλάς Ελλήνων Φυλακισμένων», παράφραση του αγαπημένου συνθήματος της Δικτατορίας «Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών» (1'07'50"). Τις πρώτες πρωινές ώρες του Σαββάτου τα τανκς εισέρχονται στο κέντρο της Αθήνας και παρατάσσονται μπροστά από το Πολυτεχνείο. Ο διευθυντής της αστυνομίας καλεί τους φοιτητές να εκκενώσουν το κτίριο. Συνέρχονται η συντονιστική και η εκτελεστική επιτροπή για να πάρουν αποφάσεις. Οι διαπραγματεύσεις είναι άκαρπες και έτσι στις 02.58 π.μ. το τανκ γκρεμίζει την πύλη. Εισέρχονται οι ειδικές δυνάμεις. Στην προσπάθεια των φοιτητών να διαφύγουν, ξυλοκοποούνται από την Αστυνομία (1'22'16"). Η ταινία κλείνει με την

ανακοίνωση - πρόσκληση της ομάδας φοιτητών που βλέπουμε στην αρχή της ταινίας προς τα κόμματα και τις οργανώσεις για τη δημιουργία κοινού αντιφασιστικού μετώπου και την δημιουργία κυβέρνησης για να οδηγηθεί η χώρα σε εκλογές (01'23'50").

Ουσιαστικές είναι οι παρεμβάσεις που κάνει ο Μακρής με τον τρόπο σκηνοθεσίας του. Ανάμεσα σε συζητήσεις και συγκεντρώσεις που ακολουθούν τη χρονολογική σειρά των γεγονότων που διεξήχθησαν το Νοέμβριο του 1973, παρεμβάλλονται σκίτσα, εικόνες και ηχητικές μιμήσεις που έχουν σκοπό να σχολιάσουν έμμεσα πρόσωπα και καταστάσεις της περιόδου. Για παράδειγμα, οι θεατές ακούν τον αφηγητή να λέει ότι ο Παπαδόπουλος συγκέντρωσε τους καθηγητές και αποφάσισαν τη διακοπή των μαθημάτων στις 14-16 του Νοέμβρη (00'06'45"). Στη συνέχεια, βλέπουν μια διόλου κολακευτική φωτογραφία του δικτάτορα, ενώ ακούν τον Παπαδόπουλο (εκφωνητής που μιμείται την φωνή του δικτάτορα) να λέει στην καθαρεύουσα ότι θα συντρίψει τους «υποκινητάς των φοιτητικών ταραχών». Σε επόμενο σημείο (00'12'24") εναλλάσσονται γρήγορα εικόνες τανκ και του δικτάτορα Παπαδόπουλου, το πλάνο ανοίγει και στην οθόνη εμφανίζονται οι πρωταγωνιστές του πραξικοπήματος. Ακολουθεί ένα σκίτσο με ένα πιθηκάκι ντυμένο στρατιωτικά με ελληνικό εθνόσημο και κράνος που γράφει «Made in USA» να χαιρετά φασιστικά. Ο θεατής βλέπει (00'12'30") μια γρήγορη εναλλαγή εικόνων των πραξικοπηματιών με το στρατιωτικά ντυμένο πιθηκάκι. Με τη χρήση αυτή του μοντάζ ατραξιόν⁶⁶ είναι εμφανές ότι οι Πρωταίτιοι παραλληλίζονται με «πιθήκους» που εκτελούν εντολές από την αμερικανική κυβέρνηση.

⁶⁶ Τεχνική μοντάζ που χρησιμοποιήθηκε από τον Eisenstein. βλ. Γιάννης Βασιλειάδης, Σ. Μ. Αϊζενστάιν, Αιγόκερως, 2003, σ. 30-31.

Πολλά είναι τα μη διηγητικά εμβόλιμα πλάνα, τα οποία δεν είναι εντός του χώρου και του χρόνου της αφήγησης. Όπως αναφέρουν οι Bordwell - Thompson: «Τα μη διηγητικά εμβόλιμα πλάνα, που έχουν την πηγή τους έξω από τον κόσμο της ιστορίας, συνιστούν

ένα συνεχές, συχνά ειρωνικό σχόλιο πάνω στη δράση, και παρακινούν τον θεατή να αναζητήσει υπόρρητα νοήματα»⁶⁷.

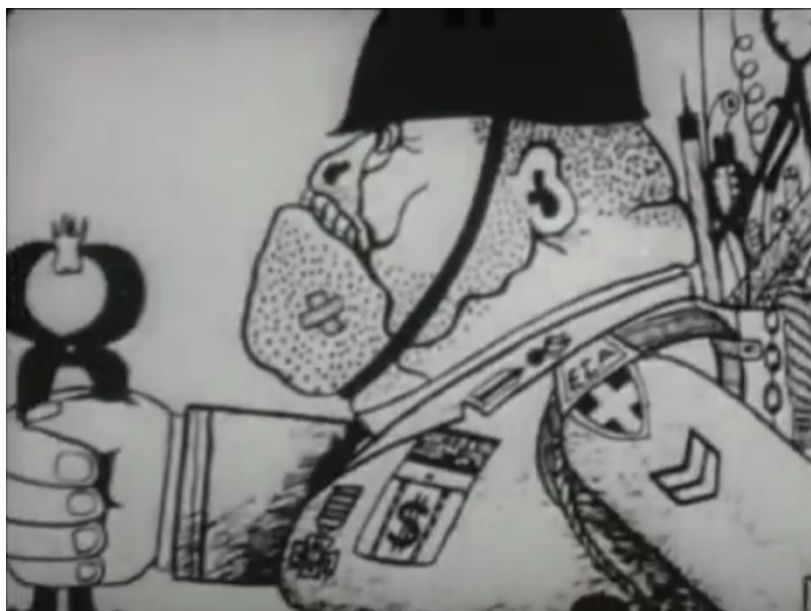
Χαρακτηριστικό

παράδειγμα, εκτός



από το σκίτσο του πιθήκου που προηγήθηκε, το σκίτσο ενός εύσωμου ιερέα με στρατιωτικά

διακριτικά στον ώμο να φέρει σταυρό, στην κορυφή του οποίου υπάρχει το σήμα του δολαρίου (00'12'35"). Τα σκίτσα αυτά τα



βλέπει ο θεατής ενώ ακούει τον εκφωνητή να λέει ότι η Χούντα απολύει σημαντικό

⁶⁷ David Bordwell - Kristin Thompson, *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2006, σ. 342.

αριθμό υπαλλήλων του κράτους, διορίζοντας δικούς της έμπιστους σε όλους τους τομείς και ειδικά στο χώρο της εκπαίδευσης. Ο Μακρής συνεχίζει την οπτική του αφήγηση παρουσιάζοντας πιθηκάκια ντυμένα στρατιωτικά με αρβύλες και κορδέλες με μαιάνδρους, αγαπημένο σύμβολο της Χούντας, ενώ ο αφηγητής αναφέρεται στους διορισμούς έμπιστων ανθρώπων των πραξικοπηματιών στον κρατικό μηχανισμό (00'12'43"). Ακολουθεί σκίτσο ενός στρατιωτικού που έχει διακριτικά της ΕΣΑ, μια σημαία της CIA και όργανα βασανιστηρίων στο σακίδιό του, ενώ στα χέρια του κρατάει μία τανάλια που έχει ένα βγαλμένο δόντι, ενθύμιο του βασανισμού κρατουμένου. Έπεται σκίτσο πράκτορα της CIA που τους παρακολουθεί όλους (00'12'55").

Ο σκηνοθέτης επέλεξε να εισαγάγει στην ταινία τα παραπάνω σκίτσα για να καταθέσει την προσωπική του οπτική στο σχολιασμό των γεγονότων. Σύμφωνα με τον Μακρή, οι στρατιωτικοί πραξικοπηματίες ενεργούν εκτελώντας εντολές από την αμερικανική ηγεσία και αποτελούν άβουλα πόνια της. Εξάλλου αναφέρεται μέσα από τις συζητήσεις ομάδας νέων διαφόρων πολιτικών σχηματισμών ότι «το πρώτο πραξικόπημα του 1967 έγινε λίγο πριν την έκρηξη του πολέμου στην Μέση Ανατολή. Και το δεύτερο του Ιωαννίδη τώρα που ξανάναψε το Μεσανατολικό. Είναι φανερό ότι οι Αμερικανοί θέλουν να έχουν καλυμμένες τις πλάτες τους [...]. Πρέπει να δώσουν μια λύση τύπου Παπαδόπουλου - Μαρκεζίνη, έτσι που τα ξένα μονοπώλια και ο αμερικάνικος ιμπεριαλισμός να έχουν εξασφαλισμένα τα προνόμιά τους στη χώρα μας» (00'29'15"), απόψεις που υποστηρίζει έμμεσα ο σκηνοθέτης. Σχολιάζεται, ακόμα, ο ρόλος της Εκκλησίας με τον εύσωμο ιερέα που και αυτός καθοδηγείται από το δολάριο, με διπλή έννοια: τόσο του χρήματος, όσο και της αμερικανικής κυβέρνησης. Τα σκίτσα αυτά συμπληρώνονται από δύο ακόμα σε μεταγενέστερο σημείο της ταινίας (00'36'46"), που αφορούν στα τελευταία χρόνια της δικτατορικής

κυβέρνησης και στην προσπάθεια φιλελευθεροποίησης της διακυβέρνησης. Απεικονίζεται η Ελλάδα ως βόμβα, η οποία έχει ήδη πυροδοτηθεί και πάνω της έχει καθίσει η Χούντα αμέριμνη. Στο άλλο σκίτσο παρουσιάζεται ο Μαρκεζίνης, ο διορισμένος από τον Παπαδόπουλο παλιός πολιτικός, να κρατιέται από ένα τανκ (00'36'52"). Εμφανής είναι εδώ η έμμεση αναφορά του σκηνοθέτη στην αρχή της κατάρρευσης της επτάχρονης δικτατορίας με την επέμβαση με τανκς στο Πολυτεχνείο, αλλά και την βόμβα - Ελλάδα που είναι έτοιμη να εκραγεί πάνω στη Χούντα. Το σκίτσο με το τανκ και τον Μαρκεζίνη ακολουθεί φωτογραφία του Παπαδόπουλου (ως Προέδρου της Δημοκρατίας) και του Μαρκεζίνη (ως Πρωθυπουργού), ενώ ακούμε τον εκφωνητή μιμούμενος τη φωνή του Παπαδόπουλου να λέει ότι θα φέρει τα άρματα μάχης απέναντι στους φοιτητές και τον Μαρκεζίνη να αναφέρει ότι «οι εχθροί της Δημοκρατίας θα συντριβούν». Παρουσιάζεται, επομένως, η εικόνα του καθεστώτος, το οποίο παρά τις προσπάθειες φιλελευθεροποίησης, πιστεύει στα ίδια «ιδανικά», αυτά της βίας.

Εξάλλου, ο σκηνοθέτης δεν παραλείπει να δείξει την με χαστούκισμα ανάκριση ενός νεαρού φοιτητή 18 ετών (00'07'35") από την αστυνομία, όπως είχε δείξει και στους τίτλους αρχής της ταινίας σκίτσα με τρόπους βασανισμού.

Συχνά είναι τα πλάνα του πλήθους με συνθήματα κατά της Χούντας και των Αμερικανών και υπέρ της ελευθερίας (00'05'34", 00'09'33", 00'17'06", 00'27'17"). Πρόκειται για αυθεντικό υλικό, που κινηματογραφήθηκε το Νοέμβριο του 1973 στην Αθήνα.

Κλείνοντας, πρέπει να αναφερθεί ότι ο Μακρής παρουσιάζει μια μαχητικότητα του πληθυσμού απέναντι στην δικτατορική διακυβέρνηση σε όλη την ταινία *Εδώ Πολυτεχνείο* εκτός από δύο σημεία. Κατά τη διάρκεια της συζήτησης της

ομάδας νέων για την πολιτική κατάσταση, που αναφέρθηκε προηγουμένως (00'29'15") ένας τραυματισμένος από τα πυρά της Αστυνομίας, που είναι στο διπλανό δωμάτιο, αυξάνει την ένταση του ραδιοφώνου που είναι συντονισμένο στον σταθμό του Πολυτεχνείου με αποτέλεσμα κάποια κοπέλα από την ομάδα να σπεύσει να χαμηλώσει την ένταση του ραδιοφώνου για να μην εντοπιστούν (00'30'27")⁶⁸. Το δεύτερο σημείο είναι λίγο αργότερα (00'30'37") όταν ρίχνουν ντομάτες στο πορτραίτο του Παπαδόπουλου που κρέμεται στον τοίχο (αξίζει να αναφερθεί ότι πρώτον υπάρχει το πορτραίτο του Παπαδόπουλου στον τοίχο ενός σπιτιού, γεγονός που υποδηλώνει φόβο και δεύτερον ότι η ρίψη των ντοματών στο πορτραίτο γίνεται σε εσωτερικό χώρο - δωμάτιο για να μην γίνουν αντιληπτοί από άλλους).

Διαπιστώνεται, επομένως, ότι η στρατιωτική δικτατορία είναι πρωταγωνιστής και σε αυτήν την ταινία.

Η τρίτη ταινία, που θα εξεταστεί στη συνέχεια, είναι ταινία μυθοπλασίας, ανήκει στον λεγόμενο «εμπορικό» κινηματογράφο και είναι προϊόν ενός μεγάλου στούντιο της εποχής, της Φίνος Φίλμς.

⁶⁸ Θεωρώ σημαντικό να αναφερθεί ότι στο συγκεκριμένο σημείο υπάρχει λάθος στο σενάριο, διότι το πραξικόπημα του Ιωαννίδη που αναφέρεται στη συζήτηση έλαβε χώρα στις 25 /11/1973, μερικές μέρες μετά την εκκένωση του Πολυτεχνείου, οπότε εκ των πραγμάτων δε θα μπορούσε να αναμεταδίδεται ο σταθμός του Πολυτεχνείου.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΑΔΙΑΝΙΔΗΣ, *ΈΝΑ ΤΑΝΚΣ ΣΤΟ... ΚΡΕΒΒΑΤΙ ΜΟΥ* (1975)

Η ταινία ξεκινά το έτος 1966, όπου βλέπουμε (στο 2'43") μια πορεία να διαλύεται από την αστυνομία και να ξυλοκοποούνται οι διαμαρτυρόμενοι φιλειρηνιστές. Μας παρουσιάζεται ο πρωταγωνιστής (Κώστας Βουτσάς) να υποστηρίζει την Ένωση Κέντρου, να είναι μετριοπαθής και διστακτικός στη συμπεριφορά του, χωρίς να αναλαμβάνει μεγάλα ρίσκα (για παράδειγμα στην αρχή της ταινίας χλευάζεται από τον μικρότερό του αδερφό, διότι δεν συμμετείχε στη φιλειρηνική πορεία).

Στη συνέχεια μεταφερόμαστε στις 21 Απριλίου του 1967 όταν επιβάλλεται η Δικτατορία των Συνταγματαρχών (16'52") με την αρχική έκπληξη των πολιτών και την απορία για τους πρωτεργάτες του «κινήματος». Υπάρχει μια προσαρμογή στην τρέχουσα κατάσταση, μέχρι τουλάχιστον τη διερεύνηση των προθέσεων των στρατιωτικών (παρακολουθούμε [24'42"] π.χ. τον πρωταγωνιστή μας, Κώστα Βουτσά, εξωτερικά να υποστηρίζει το καθεστώς, όταν έρχεται ένας στρατιωτικός να ψωνίσει από το μαγαζί του).

Το επόμενο έτος (1968) αναφέρεται η εκδήλωση του κινήματος του βασιλιά και η αποτυχία του, με την αρκετά ενδιαφέρουσα οπτική αναφορά από τον σκηνοθέτη με την αποκαθήλωση της εικόνας του βασιλιά (31'20"). Ακολουθεί στο ίδιο έτος η συζήτηση (36'16") για το πρώτο δημοψήφισμα που διενήργησε η Χούντα των Συνταγματαρχών για το σχέδιο ενός συντάγματος, που είχε δημοσιευτεί νωρίτερα. Παρακολουθούμε τον πρωταγωνιστή μας, μέσα από συζητήσεις να δηλώνει ότι θα ψηφίσει «όχι» στο δημοψήφισμα, την ημέρα της ψηφοφορίας, όμως, λόγω φόβου, την τελευταία στιγμή στην κάλπη ρίχνει το «ναι» (39'00"). Είναι εμφανής η παρουσίαση της αγωνίας και του φόβου του πρωταγωνιστή μας, αφού ελέγχει διεξοδικά το χώρο

για κάμερες (κοντινό στο ανήσυχο πρόσωπο του Βουτσά) και για σημάδια στον φάκελο, ενώ βλέπουμε το τρέμουλο στα χέρια του όταν προσπαθεί να βάλει το «όχυ» στο φάκελο (εστίαση στα χέρια).

Μεταφερόμαστε στη συνέχεια στο 1972 και την επόμενη αποκαθήλωση: αυτή της εικόνας του στρατηγού Ζωιτάκη, η οποία αντικαθίσταται με αυτή του Γ. Παπαδόπουλου (41'28"): ο δικτάτορας αυτοορίζεται και ως αντιβασιλέας. Ο μικρός αδερφός του Βουτσά, ετοιμάζοντας μια βόμβα με το συνεργό του ακούει Deutsche Welle με μουσική του Θεοδωράκη και δελτίο ειδήσεων, όπου αναφέρονται τα βασανιστήρια που διαπράττει η Χούντα (46'00"), γεγονός, φυσικά, απαγορευμένο σε ένα ανελεύθερο καθεστώς, όπου δεν υπάρχει ελευθεροτυπία. Παρακολουθούμε την κωμική σκηνή του Βουτσά, που προσπαθεί να κλείσει το ραδιόφωνο, με αποτέλεσμα να αυξάνει την ένταση του ήχου.

Το πολίτευμα αλλάζει σε «προεδρευόμενη δημοκρατία» με πρόεδρο τον Γ. Παπαδόπουλο. Ο μικρός αδερφός του Βουτσά αφήνει τη βόμβα που ετοίμαζε με το συνεργό του στο μαγαζί του αδερφού του (ψιλικατζίδικο) καμουφλαρισμένη μέσα σ' ένα κουτί καπνού, γεγονός που χρησιμοποιεί ο σκηνοθέτης για να προωθήσει τη δράση, αφού αυτός ο καπνός δωρίζεται από τον πρωταγωνιστή μας, χωρίς να γνωρίζει το περιεχόμενό του, σ' έναν πελάτη του συνταγματάρχη με αποτέλεσμα την έκρηξη του αυτοκινήτου του.

Ακολούθως, ο πρωταγωνιστής της ταινίας Κώστας Βουτσάς, παρουσιάζεται να μην είναι διστακτικός όταν ψηφίζει στο δεύτερο δημοψήφισμα για την αλλαγή του πολιτεύματος, ενώ ο σκηνοθέτης δεν μας επιτρέπει να δούμε την ψήφο του (57'49").

Ο Βουτσάς στη συνέχεια, στην προσπάθειά του να απαλλαγεί από τους παράνομους καπνούς - βόμβες που φτιάχνει ο αδερφός του, να τις πετάει σε ένα άδειο

οικόπεδο και να εκρήγνυνται· τότε συνειδητοποιεί ότι πρόκειται για βόμβες. Στη συνέχεια, διακρίνουμε την σατιρική αναφορά του σκηνοθέτη για την συνεχή παρακολούθηση από διάφορες υπηρεσίες, που δεν συνεργάζονται μεταξύ τους, με κωμικά επακόλουθα: ο πρωταγωνιστής μας παρακολουθείται από μια μηχανή (Αστυνομία), η ΕΣΑ παρακολουθεί τον Βουτσά και τον άνθρωπο της αστυνομίας και όλοι παρακολουθούνται από τον άνθρωπο που έχει βάλει η αρραβωνιαστικιά του για να μάθει αν τον απατά, η ΕΣΑ συλλαμβάνει τον αστυνομικό και η Αστυνομία μπλοκάρει το αμάξι της ΕΣΑ. Ο Βουτσάς πηγαίνει να παρακαλέσει τον γνωστό του συνταγματάρχη να σταματήσει η παρακολούθησή του και μαθαίνει ότι και αυτός παρακολουθείται. Εδώ σχολιάζεται για μία ακόμα φορά ειρωνικά ότι στην Απριλιανή Δικτατορία δεν υπάρχει εμπιστοσύνη σε κανέναν και παρακολουθούν τα ίδια τα στελέχη του καθεστώτος το ένα το άλλο. Για παράδειγμα, βλέπουμε ότι παρακολουθείται ο ανώτερος αξιωματικός του συνταγματάρχη, αλλά και ο ίδιος ο αρχηγός του ΓΕΣ, όταν επικοινωνεί με τον «πρόεδρο της δημοκρατίας» Γ. Παπαδόπουλο (1'19'06"), του οποίου ο γραμματέας απαντά στο τηλέφωνο αναφέροντας όλες τις ιδιότητές του (ειρωνική αναφορά από τον σκηνοθέτη): «πρόεδρος της δημοκρατίας, πρόεδρος της κυβέρνησης, υπουργός εξωτερικών, υπουργός εθνικής άμυνας»· μαθαίνουμε, λοιπόν, ότι παρακολουθείται ακόμα και ο Παπαδόπουλος.

Έπεται η 16η Νοεμβρίου 1973. Τότε, ο μικρός αδερφός του Βουτσά προσπαθεί να τον πείσει να συμμετάσχει στον αγώνα που γίνεται στο Πολυτεχνείο κατά της Χούντας. Ο πρωταγωνιστής μας εξακολουθεί να φοβάται (ακούγονται οι φράσεις: «Εγώ θα βγάλω το φίδι από την τρύπα;» , «Έχω ψυχή, το πετσί μου δεν αντέχει το ξύλο» [1'20'21"]). Τελικά, ο πρωταγωνιστής μας παίρνει την απόφαση να συμμετάσχει στα γεγονότα, όπου πυροβολείται από ελεύθερο σκοπευτή και

τραυματίζεται (1'24'37"). Στις 25 Νοεμβρίου ακούν από το ραδιόφωνο για την ανατροπή του Παπαδόπουλου από τον Ιωαννίδη. Όλες τις πολιτικές αλλαγές κατά τη διάρκεια της Επταετίας ο σκηνοθέτης μας τις παρουσιάζει μέσα από τις ανακοινώσεις του ραδιοφώνου.

Στη συνέχεια, αναφέρεται η επιστράτευση, μετά τα γεγονότα της Κύπρου, τον Ιούλιο του 1974 και η ανετοιμότητα και ανικανότητα των στρατιωτικών να οργανωθεί η επιστράτευση (ακούγονται οι φράσεις από τη μάνα του Βουτσά «κοιμούνται σε ελαιώνες στη Θήβα», «είναι με τα πολιτικά, ακόμα δεν τους έχουν ντύσει» (1'28'50"). Ακολουθεί η παρουσίαση της πτώσης της Χούντας μέσα σε πανηγυρισμούς (καμπάνες κτυπούν χαρμόσυνα, αυτοκίνητα κορνάρουν, ο κόσμος βγαίνει στα μπαλκόνια, ελληνικές σημαίες και η φωτογραφία του Καραμανλή κυριαρχεί παντού).

Μεταφερόμαστε στη Μεταπολίτευση, όπου γίνεται, τελικά, ο συνεχώς αναβαλλόμενος γάμος του πρωταγωνιστή μας με την αρραβωνιαστικιά του, μέσα στη δημοκρατία σε ένα ελπιδοφόρο μέλλον.

Στην ταινία αναφέρονται τα κυριότερα ιστορικά γεγονότα της περιόδου. Δεν χάνει το σατιρικό τόνο της, αφού πρόκειται για κωμωδία, χωρίς όμως να υποβαθμίζει το πολιτικό-κοινωνικό σκέλος, αφού μας δείχνει τους προβληματισμούς του πρωταγωνιστή μας μέσα από τις κρυφές πολιτικές συζητήσεις που κάνει με άλλους, όταν λείπει ο σπιούνος της Χούντας, τον φόβο του, αλλά και παράλληλα τη διάθεσή του να εναντιωθεί στο καθεστώς.

Μέσα από την ταινία αυτή, λοιπόν, παρουσιάζονται μικρές πράξεις αντίστασης προς το καθεστώς με την τοποθέτηση βομβών από ομάδες νεαρών, αλλά παράλληλα και ο φόβος για τους ανθρώπους της Χούντας, γεγονός που κάνει τους

περισσότερους χαρακτήρες της ταινίας να περιορίζονται σε ιδιωτικές συζητήσεις κατά του καθεστώτος.

Η Δικτατορία είναι η κινητήρια δύναμη της πλοκής της ταινίας, αφού οι όποιες εξελίξεις διαδραματίζονται στο πολιτικό επίπεδο επηρεάζουν και την προσωπική ιστορία του πρωταγωνιστή μας (π.χ. γάμος, επιστράτευση).

Η ταινία ανήκει στον λεγόμενο «εμπορικό» κινηματογράφο, αφού γυρίζεται σε μεγάλο στούντιο (Φίνος) και συμμετέχουν γνωστοί ηθοποιοί. Το μεγαλύτερο μέρος της ταινίας (όπως και τα προηγούμενα χρόνια στις ταινίες του λεγόμενου «εμπορικού» κινηματογράφου) διαδραματίζεται σε εσωτερικούς χώρους, κατάλοιπο της «θεατρικής» κινηματογράφησης του παρελθόντος⁶⁹. Είναι από τις τελευταίες ταινίες που παράγονται από τα μεγάλο στούντιο πριν αυτά στραφούν στην παραγωγή χαμηλού προϋπολογισμού βιντεοταινιών (δεκαετία 1980), αρκετές από τις οποίες δε βγαίνουν στις αίθουσες, αλλά προορίζονται για ιδιωτική προβολή⁷⁰.

Είναι από τις λίγες φορές που ο «εμπορικός» κινηματογράφος ασχολείται με την επικαιρότητα της εποχής και του παράγει μια κωμωδία, όπου είναι έντονο το πολιτικό στοιχείο, σε αντίθεση με τις ηθογραφίες του παρελθόντος. «Πολιτική κωμωδία» ή καλύτερα σάτιρα, αν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί έτσι, είναι και η επόμενη ταινία με την οποία θα ασχοληθούμε, η οποία ανήκει κι αυτή στον «εμπορικό» κινηματογράφο.

⁶⁹ Σε αντίθεση με πολλές ταινίες του ΝΕΚ, που κυρίως χρησιμοποιούν εξωτερικούς χώρους κινηματογράφησης. Βλ. και Karalis, *A History of Greek Cinema*, 2012, σ. 155.

⁷⁰ Karalis, *A History of Greek Cinema*, 2012, σ. 192 και 198.

ΝΤΙΝΟΣ ΚΑΤΣΟΥΡΙΔΗΣ - ΠΑΝΟΣ ΓΛΥΚΟΦΡΥΔΗΣ, Ο ΘΑΝΑΣΗΣ ΣΤΗ

ΧΩΡΑ ΤΗΣ ΣΦΑΛΙΑΡΑΣ (1976)

«Χώρα της σφαλιάρας είναι η χώρα μας, η Ελλάδα στην περίοδο των δύο θεαματικών δικτατοριών που γνώρισε τα τελευταία 50 χρόνια: του Μεταξά και του Παπαδόπουλου»⁷¹.

Η ταινία χωρίζεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος μας παρουσιάζεται η δικτατορία του Μεταξά και στο δεύτερο μέρος η δικτατορία των συνταγματαρχών ή όπως ονομάζεται στην ταινία «7 χρόνια γύψος». Εδώ, θα ασχοληθούμε με το δεύτερο μέρος, αυτό με τη σκηνοθετική υπογραφή του Πάνου Γλυκοφρύδη.

Το δεύτερο μέρος ξεκινά με ένα τανκ στο σκηνικό να γκρεμίζει έναν τοίχο με τις αφίσες της ΕΔΑ και της Ένωσης Κέντρου, ενώ έχουμε μεταφερθεί λίγο νωρίτερα στο κλίμα της εποχής τόσο μέσω ενός τοίχου, που γράφει «Κάτω οι αποστάτες», όσο και με τον μεσότιτλο - περίληψη που μας ενημερώνει για το δεύτερο μέρος: «7 χρόνια γύψος». μαθαίνουμε, λοιπόν, ότι θα παρακολουθήσουμε τον πρωταγωνιστή μας, από την έναρξη της Δικτατορίας μέχρι την κατάρρευσή της τον Ιούλιο του 1974.

Σατιρίζεται έντονα ο δικτάτορας Γ. Παπαδόπουλος, αφού ο Θ. Βέγγος, ο πρωταγωνιστής μας, είναι ασθενής «επί της χειρουργικής κλίνης» και ακούμε τη φωνή του Παπαδόπουλου, ενώ στο 48'20" βλέπουμε την επιγραφή «γύψος ταχείας πήξεως» στο χειρουργείο εν ονόματι «Η Ωραία Ελλάς», μία ακόμη έμμεση αναφορά στον εναρκτήριο λόγο - διάγγελμα του Παπαδόπουλου.

Παρακολουθούμε, στη συνέχεια, τον Βέγγο να διαβάζει ένα γράμμα (στο 51'33"), που τον πληροφορεί ότι ο ξάδερφός του έχει πάει «κρουαζιέρα εις τα νησιά»,

⁷¹ Γιάννης Σολδάτος, «Η συνεργασία του Ντίνου Κατσουρίδη με τον Θανάση Βέγγο» στο *Ντίνος Κατσουρίδης*, Αθήνα, Αιγόκερως, 2000, σ.30.

και συγκεκριμένα στη Γυάρο. Με αυτόν τον έξυπνο τρόπο δηλώνεται η εξορία στα ξερονήσια κατά την περίοδο της Επταετίας, ενώ αργότερα στην ταινία έχουμε ένα δεύτερο γράμμα που ενημερώνει η θεία του τον πρωταγωνιστή μας ότι ο ξάδερφός του δεν έχει ακόμη επιστρέψει από την «κρουαζιέρα» και ανησυχεί.

Ακολουθώ, παρακολουθούμε την απόπειρα δολοφονίας του Παπαδόπουλου από τον Παναγούλη, η οποία απεικονίζεται με την ανατίναξη ενός φρεατίου μετά την διέλευση ενός πολυτελούς αυτοκινήτου. Έπεται μία ιδιαίτερος κωμική σκηνή, όπου δημιουργούνται υποψίες στους καθεστωτικούς, όπως μας πληροφορεί και ο μεσότιτλος (στο 53'49"), για τον πρωταγωνιστή μας, από τη στιγμή που απλώνει μια κόκκινη κουβέρτα και φορά μια κόκκινη γραβάτα (54'12"), αγοράζει κόκκινα λουλούδια (55'07") , οπότε και βλέπουμε μια στρατιά καθεστωτικών να τον παρακολουθεί (55'22"), η οποία αυξάνει όταν ο Βέγγος αγοράζει δώρο με κόκκινη κορδέλα (55'30") και κόκκινα μπαλόνια (55'55") και πίνει κοκκινέλι (56'27").

Παρακολουθούμε τον Βέγγο - δρομέα (χαρακτηριστικό του κωμικού ηθοποιού σε αρκετές ταινίες του το συνεχές τρέξιμο) να διανύει την απόσταση Αθήνα - Λαμία με τα πόδια, με αποτέλεσμα να εξαντλείται από την κούραση το αμέτρητο πλήθος που τον ακολουθεί. Ο πρωταγωνιστής μας απεικονίζεται να χαμογελά με την δοκιμασία στην οποία υποβάλλει τους διώκτες του. Μετά ακολουθεί η σύλληψη και η μετά ξυλοδαρμού ανάκρισή του (59'25").

Όταν τον αφήνουν από την ασφάλεια, μεταφερόμαστε στη διενέργεια του δημοψηφίσματος για το σύνταγμα και βλέπουμε πανό για το δημοψήφισμα με το «ΝΑΙ» (επίσημη γραμμή του καθεστώτος), ενώ ακούμε τον Βέγγο να λέει «ΟΧΙ» σε οτιδήποτε τον ρωτούν (έμμεσος σχολιασμός της αντίδρασης του πρωταγωνιστή μας). Ακούμε τα αποτελέσματα του χουντικού δημοψηφίσματος για το σύνταγμα με τη συντριπτική υπέρσχυση του «ναι» με 92,2%. Συλλαμβάνεται από την αστυνομία

ένας αντιστασιακός γυρολόγος που είχε πάρει μαζί του τον Βέγγο όταν χάλασε το αυτοκίνητό του, στο όχημα του οποίου ο πρωταγωνιστής μας βρίσκει μια λίστα με αντιστασιακούς και τραγούδια του Θεοδωράκη, που από λάθος βάζει και ακούγονται από τα μεγάφωνα του οχήματος κατά τη διάρκεια μιας εκδήλωσης εορτασμού της 21ης Απριλίου (1'06'00), με αποτέλεσμα να συλληφθεί και να βασανιστεί (1'09'20") του χορηγούν τον «ορρό της ευτυχίας» με κωμικά αποτελέσματα.

Μαθαίνουμε για τα γεγονότα του Πολυτεχνείου μέσα από το ραδιόφωνο (1'14'50"). Βλέπουμε τον πρωταγωνιστή μας να τραβά ένα κάρο με σκοτωμένα παιδιά, αποτέλεσμα των γεγονότων του Πολυτεχνείου (1'15'17"). Τον παρακολουθούμε να εξελίσσεται ως χαρακτήρας, να «ατσαλώνει».

Το επόμενο γεγονός που μαθαίνουμε είναι για τον Αττίλα και την εισβολή στην Κύπρο μέσα από το ραδιόφωνο (1'17'32"), με επακόλουθο την επιστράτευση του 1974 (1'17'49"). Εδώ παρακολουθούμε την πλήρη διάλυση του στρατοπέδου επιστράτευσης και την έλλειψη εξοπλισμού, το οποίο μας απεικονίζεται ως παιδική χαρά. Δεν παραλείπουμε να τονίσουμε και την έμμεση αναφορά του σκηνοθέτη στην Αμερική / CIA, αφού βλέπουμε έναν ντυμένο στρατιωτικά κο Smith να τραβάει συνεχώς φωτογραφίες του στρατοπέδου με τους φαντάρους. «Σ' ένα τέτοιο ρεμπέτ-ασκέρ, ο Θανάσης αυτοανακηρύσσεται διοικητής και οργανώνει το ξυπόλυτο και ξεβράκωτο τάγμα για να πάρουν την Πόλη και την Αγια-Σοφιά και η ταινία τελειώνει, μέσα σε πανηγύρι εθνικοϊστορικών παρεξηγήσεων»⁷².

Ο Βέγγος σ' αυτήν την ταινία παρουσιάζεται να έχει δημοκρατικά φρονήματα (ΟΧΙ στο δημοψήφισμα, τρέξιμο σ' αυτούς που τον παρακολουθούν, τραγούδια Θεοδωράκη) και να είναι συνειδητοποιημένος, όμως να συμμετέχει και σε

⁷² Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, 2002¹⁰, 2ος τόμος, σ. 134.

καταστάσεις, που εξαρτώνται από τον παράγοντα τύχη, οι οποίες φέρνουν στον ίδιο κωμικοτραγικά αποτελέσματα, δεν αποτελούν δηλαδή προϊόν καθαρά ατομικής επιλογής. Ο Αντώνης Μοσχοβάκης παρουσιάζει τον πρωταγωνιστή μας όταν συνειδητοποιεί την ανελευθερία του: «ο Βέγγος είναι ο απλός, λαϊκός άνθρωπος που, μην καταλαβαίνοντας από πολιτική, καταλαβαίνει, πολύ και σκληρά, τις συνέπειες της πολιτικής στην πλάτη του. Πιστεύοντας απλοϊκά, με το φυσικό του ένστικτο, πως είναι ελεύθερος, [...] βρίσκεται μπλεγμένος κι απορημένος, όταν ανακαλύπτει πως ισχύει το αντίθετο»⁷³. Έχει γίνει ωραία απεικόνιση της εποχής τόσο με την παρουσίαση των χαρακτήρων της ταινίας (π.χ. τοπικός πολιτευτής στο χωριό για την εκδήλωση της 21ης Απριλίου), όσο και με τα σκηνικά (π.χ. με τις πινακίδες «Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών» και «Ζήτω η 21η Απριλίου», με αποτέλεσμα να διατηρούμαστε συνέχεια στο κλίμα της εποχής).

Ο σκηνοθέτης και σεναριογράφος της ταινίας δεν παραλείπει να αναφερθεί στην ανάκριση και στα βασανιστήρια στα οποία υπόκειται ο πρωταγωνιστής μας, παρουσιάζοντάς τα μέσα από το φίλτρο της κωμωδίας (βλέπει τον βασανιστή του ως όμορφη κοπέλα μετά που έχει πάρει τον ορό της ευτυχίας).

Η ταινία μας παρουσιάζει τα σημαντικότερα ιστορικά γεγονότα της εποχής, δίνοντας μια χιουμοριστική, αλλά και ειρωνική ματιά στα πράγματα μέσα από τον πρωταγωνιστή μας, με την εξαιρετική ερμηνεία του⁷⁴. Όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά για την υποκριτική του Θανάση Βέγγου σ' αυτήν την ταινία: «Ο Θανάσης Βέγγος αποδεικνύει πως δεν είναι μόνο ένας ταλαντούχος κωμικός ηθοποιός, αλλά και πως μπορεί να ισορροπήσει με απίστευτη ακρίβεια ανάμεσα στο

⁷³ Από κριτική της ταινίας από τον Αντώνη Μοσχοβάκη στην εφημερίδα *Αυγή* το 1975, όπως παρουσιάζεται στο: Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, Αθήνα, Αιγόκερως, 2004, 5ος τόμος (Ντοκουμέντα 1970-2000), σ. 176.

⁷⁴ Βλ. και κριτική για την ταινία από τον Κώστα Πάρλα στην εφημερίδα *Το Βήμα* το 1975, όπως παρουσιάζεται στο Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, 2004, σ. 176.

τραγικό και το κωμικό. [...] αποτελεί μια από τις μεγαλύτερες επιτυχίες του ηθοποιού, τόσο καλλιτεχνικά, όσο και εμπορικά»⁷⁵. Η ταινία ήρθε πρώτη στα εισιτήρια την χειμερινή περίοδο 1975 -1976 με 248.982 χιλιάδες εισιτήρια με περίπου 60.000 εισιτήρια διαφορά από την δεύτερη (*Θίασος*)⁷⁶.

Η κινηματογράφηση διαφέρει από τις συνήθειες ταινίες του «εμπορικού» κινηματογράφου. Έχουμε αρκετά πλάνα σε εξωτερικό χώρο, οι γωνίες λήψης αλλάζουν συχνά (π.χ. *plongee* όταν ο Βέγγος αγοράζει τα κόκκινα λουλούδια - βλέπουμε έτσι και το πλήθος των πρακτόρων που ακολουθεί τον πρωταγωνιστή μας, *contre-plongee* σε επόμενο πλάνο, όταν τον δείχνει να πίνει το κοκκινέλι, ενώ οι πράκτορες τον παρακολουθούν [56'45"]). Υιοθετούνται κάποια στοιχεία του ΝΕΚ στη μορφή κινηματογράφησης. Αποφεύγεται η «θεατρική» τοποθέτηση της κάμερας (στατική κάμερα), γεγονός που κάνει πιο ζωντανή την κινηματογράφηση.

Η Δικτατορία και σ' αυτή την ταινία γελοιοποιείται. Όμως, παρόλο που σ' αυτή την ταινία απεικονίζονται βασανιστήρια (σε αντίθεση με την ταινία *Ένα τανκς στο... κρεββάτι μου*), δεν παρουσιάζεται ο φόβος προς το καθεστώς, αλλά οι όποιες πράξεις αντίστασης (π.χ. αγορά κόκκινων αντικειμένων, ταλαιπωρία διωκτών του πρωταγωνιστή μας, πρόθεση να ψηφίσει «Όχι» στο δημοψήφισμα, χτύπημα από τον Βέγγο του αξιωματικού που τον ανακρίνει) του ανθρώπου - πολίτη που συνειδητοποιεί την ανελευθερία του στο καθεστώς των συνταγματαρχών.

Σε αυτή, λοιπόν, την ταινία του λεγόμενου «εμπορικού» κινηματογράφου, σε αντίθεση με την ταινία *Ένα τανκς στο... κρεββάτι μου* παρουσιάζεται πιο άμεσα και ενεργά η αντίσταση απέναντι στο καθεστώς.

⁷⁵ «Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας», κριτική ταινίας στο ιστολόγιο <http://kritiki-gr.blogspot.gr> (πρόσβαση: 9/10/2014).

⁷⁶ Σολδάτος, «Η διανομή των ελληνικών ταινιών», σ.487-492. Βλ. και Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, 2004, σ. 44. Βλ. επίσης, Karalis, *A History of Greek Cinema*, 2012, σ. 182.

ΑΡΓΟΤΕΡΑ...

Τη δεκαετία 1980 επέρχεται αλλαγή πολιτικού σκηνικού με το σοσιαλιστικό ΠΑΣΟΚ να διαδέχεται μια συντηρητική κυβέρνηση. Το γεγονός αυτό επηρεάζει διάφορους τομείς της οικονομικο-κοινωνικο-πολιτικής ζωής της εποχής. Το κλίμα, επίσης, στον κινηματογραφικό χώρο είναι διαφορετικό από την προηγούμενη δεκαετία. Οι κινηματογραφιστές κάνουν μια προσπάθεια να στραφούν στο κοινό⁷⁷ με πιο σαφείς οικονομικούς στόχους, απομακρυνόμενοι από τις άμεσες πολιτικά ταινίες. Στις περισσότερες των περιπτώσεων στρέφονται και πάλι στον κινηματογράφο ειδών⁷⁸, που άνθιζε τη δεκαετία του 1950 και του 1960.

Υπαρκτός είναι και ο ανταγωνισμός από τη μικρή οθόνη, ενώ οι κινηματογραφιστές πιέζονται από το μειωμένο αριθμό εισιτηρίων και τη μη κάλυψη πολλές φορές των εξόδων της ταινίας. Κάνουν, επομένως, προσπάθειες για προσέγγιση ενός ευρύτερου κοινού⁷⁹, που έχει στραφεί στον ξένο κινηματογράφο με την αθρόα εισροή ξένων ταινιών. Σημαντική, όμως είναι και η συμβολή του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου (Ε.Κ.Κ.), που συμμετείχε αποφασιστικά στην παραγωγή αρκετών ταινιών⁸⁰.

Την περίοδο αυτή γυρίζονται ελάχιστα ντοκιμαντέρ, κυριαρχούν οι ταινίες μυθοπλασίας, που εστιάζουν περισσότερο στο προσωπικό - υπαρξιακό και λιγότερο στο συλλογικό. Επίσης, η παρουσίαση της Επταετίας γίνεται αυτό το διάστημα στο

⁷⁷ «η επαναπροσέγγιση του κοινού είναι ένα από τα ζητούμενα μετά το σπάσιμο των πάγων που επέφερε η σπουδαία κωμωδία του Νίκου Περάκη *Λούφα και Παραλλαγή* (1984), και οριοθετεί ακριβώς αυτή τη στροφή της ελληνικής ταινίας προς το θεατή» στο Κωνσταντίνος Μπλάθρας, *Φώτα, Ήχος, Πάμε*, Αθήνα, Μαΐστρος, 2003, σ. 16. Προηγούμενως, οι ταινίες του ΝΕΚ στην πλειοψηφία τους είχαν απολέσει μεγάλο μέρος του κοινού.

⁷⁸ Οι ταινίες μυθοπλασίας του ΝΕΚ τα πρώτα χρόνια είχαν καταργήσει, ουσιαστικά, τα κινηματογραφικά είδη. Βλ. και Βαλούκος, «Η εξέλιξη του σεναρίου» στο *Όψεις του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου*, 2002, σ.75-76.

⁷⁹ Γιάννης Σολδάτος, «Μια δύσκολη πορεία προς το κοινό» στο *Όψεις του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου*, 2002, σ. 47-54.

⁸⁰ Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, 2002¹⁰, 2ος τόμος, σ. 213.

πλαίσιο ενός ευρύτερου χρονικού συνόλου (1954-1974: *Πέτρινα Χρόνια*), είτε με πιο ανάλαφρη, σατιρική διάθεση (*Λούφα και Παραλλαγή*).

Τα επόμενα χρόνια (τέλη δεκαετίας 1980 και δεκαετία 1990) μειώνεται ο αριθμός των ταινιών που αναφέρονται στη Δικτατορία. Πρέπει να φτάσουμε στη δεκαετία του 2000 και του 2010 για να συναντήσουμε κάποιες ταινίες μυθοπλασίας που έχουν ως κύριο θέμα τους ή αναφέρονται στη Δικτατορία (*Πίσω Πόρτα* [2000], *Lilly's Story* [2002], *Οι γενναίοι της Σαμοθράκης* [2003], *Ένα τραγούδι δε φτάνει* [2004], *Το ταγκό των Χριστουγέννων* [2011], *Νοτιάς* [2016]). Τα τελευταία χρόνια γυρίζονται τηλεοπτικά ντοκιμαντέρ και σειρές για τη Χούντα (Ελισσαίος Βγενόπουλος, *Το πολιτιστικό έγκλημα της Χούντας* [1997], Ροβήρος Μανθούλης, *Η δικτατορία των συνταγματαρχών* [1998], Τάκης Παπαγιαννίδης, *Από τη στάχτη του Φοίνικα* [1999], Φώτος Λαμπρινός, *Χούντα είναι, θα περάσει;* [2011]).

ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ

Οι πρώτες ταινίες της Μεταπολίτευσης έχουν έντονο πολιτικό χρώμα (ακόμα και αυτές του λεγόμενου «εμπορικού» κινηματογράφου), σύγχρονα με την εποχή θέματα, υπάρχει αλλαγή του κινηματογραφικού στυλ και της μορφής σε σχέση με τις παλαιότερες, είναι επηρεασμένες από τα διεθνή κινηματογραφικά ρεύματα. Είναι στην πλειοψηφία τους ντοκιμαντέρ και δραματοποιημένα ντοκιμαντέρ (*Εδώ Πολυτεχνείο, Μέγαρο, Μαρτυρίες, Αττίλας '74, Τα τραγούδια της φωτιάς, Παράσταση για ένα ρόλο*). Είναι, ακόμα, φανερή η προσπάθεια για νέους τρόπους κινηματογράφησης, κυρίως από τους νέους κινηματογραφιστές, ενώ σημαντική είναι και η συμβολή της κριτικής και των κινηματογραφικών περιοδικών της εποχής που αναδεικνύουν ένα νέο κινηματογραφικό ρεύμα, τον επονομαζόμενο Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο (Ν.Ε.Κ.). Παρουσιάζεται, επίσης, φθορά των μεγάλων ελληνικών κινηματογραφικών στούντιο με μείωση της παραγωγής ταινιών (η όποια παραγωγή περιορίζεται σε βιντεοταινίες και ταινίες πορνό) και στροφή τους κυρίως στη διανομή των παλαιότερων επιτυχιών των προηγούμενων δεκαετιών.

Το κοινό, όμως, σταδιακά αρχίζει να απομακρύνεται τα επόμενα χρόνια από τις «πειραματικές»⁸¹ ταινίες του ΝΕΚ και στρέφεται στις εμπορικές ταινίες του ξένου κινηματογράφου. Ο ελληνικός κινηματογράφος προσπαθεί να προσεγγίσει το κοινό με πιο συμβατικές μορφές κινηματογράφησης, με στροφή της θεματολογίας από το κοινωνικό - πολιτικό στον προσωπικό - υπαρξιακό χώρο, συμβαδίζοντας με μια γενικότερη αλλαγή στο κοινωνικό - οικονομικό πεδίο της χώρας και των κατοίκων

⁸¹ ο.π., Karalis, *A History of Greek Cinema*, 2012, σ. 198.

της (εισαγωγή στην Ε.Ο.Κ., αύξηση Α.Ε.Π., εξευρωπαϊσμός χώρας, είσοδος στην Ο.Ν.Ε., αύξηση καταναλωτισμού κ.α.)⁸².

Στις σύγχρονες ταινίες το βάρος μετατοπίζεται από το θέμα στις ιστορίες των πρωταγωνιστών, σε αντίθεση με την πρώτη περίοδο του ΝΕΚ⁸³.

Η Δικτατορία στις πρώτες ταινίες της Μεταπολίτευσης διαδραματίζει ενεργό ρόλο στην πλοκή. Σ' αυτό συμβάλλει και το γεγονός ότι τα πρώτα χρόνια, όπως προείπαμε, υπάρχουν πολλά ντοκιμαντέρ που έχουν ως κύριο θέμα τους αυτή την περίοδο. Στη συνέχεια, όσο περνούν τα χρόνια, παρουσιάζεται από κάποια απόσταση, αφού όπως αναφέραμε, οι ταινίες δεν είναι πια προσανατολισμένες στο θέμα, αλλά στις επιμέρους ιστορίες των πρωταγωνιστών. Εξακολουθεί να υπάρχει σχολιασμός πάνω στην περίοδο της Επταετίας, αλλά όχι τόσο αιχμηρός και άμεσος, όσο την περίοδο αμέσως μετά την Μεταπολίτευση. Σε καμία από τις ταινίες που εξετάσαμε η Δικτατορία δεν αποτελεί το φόντο της ταινίας. Όμως από τη δεκαετία του 1980 και μετά στις ταινίες μυθοπλασίας φθίνει ο άμεσα ενεργός ρόλος που είχε στην πλοκή σε σχέση με τις παλαιότερες ταινίες.

⁸² Για περισσότερες πληροφορίες για τις πολιτικές - οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες για την περίοδο από τη Μεταπολίτευση μέχρι σήμερα, βλ. Γιάννης Βούλγαρης, *Η Ελλάδα της Μεταπολίτευσης 1974-1990*, Αθήνα, Θεμέλιο, 2001 και κυρίως το: Γιάννης Βούλγαρης, *Η Ελλάδα από τη Μεταπολίτευση στην Παγκοσμιοποίηση*, Αθήνα, Πόλις, 2008. Η περαιτέρω ανάλυση των κοινωνικό-πολιτικο-οικονομικών συνθηκών της Μεταπολίτευσης ξεφεύγει από τους στόχους της παρούσας εργασίας.

⁸³ βλ. σελ. 17-19 παρούσας εργασίας.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η απεικόνιση της Χούντας στον κινηματογράφο είναι στενά συνυφασμένη με την πολιτική ατμόσφαιρα που επικρατεί στη Μεταπολίτευση και με τη νοοτροπία και τις στάσεις που αυτή καλλιεργεί στο κοινό - πολίτες της χώρας. Πρωτίστως, οι πολιτικές ταινίες της πρώτης περιόδου στην πραγματικότητα αφορούν το ελληνικό κοινό, αλλά επιθυμία τους είναι και ένα διεθνές κοινό, που καταφέρνουν να το κεντρίσουν μόνο εν μέρει (διακρίσεις σε διάφορα φεστιβάλ του εξωτερικού). Στις επόμενες περιόδους, το πολιτικό στοιχείο φθίνει, με τις ταινίες να γίνονται πιο «προσωπικές» σε μια προσπάθεια προσέλκυσης του κοινού. Το κοινό, όμως, πια έχει στραφεί, κυρίως, στον ξένο κινηματογράφο.

Από τη Μεταπολίτευση και μετά γεγονός είναι ότι υπάρχει μεγάλη ελευθερία στην επιλογή θεμάτων (που κάνει εφικτή και την απεικόνιση της Χούντας σε ταινίες, κάτι που θεωρούνταν αδιανόητο τις προηγούμενες περιόδους) και μεγαλύτερος προσανατολισμός στα σύγχρονα θέματα της εκάστοτε περιόδου, είτε πρόκειται για κοινωνικά - πολιτικά (πρώτη περίοδος), είτε πρόκειται για υπαρξιακά (μεταγενέστερες ταινίες) με αποφυγή του θεατρικού τρόπου κινηματογράφησης των ταινιών του 1950 και του 1960.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ: ΤΑΙΝΙΕΣ ΓΙΑ ΤΗ ΧΟΥΝΤΑ (κατά χρονολογική ταξινόμηση)

ΤΑΙΝΙΕΣ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΧΟΥΝΤΑ

- *Ένα τανκς στο... κρεββάτι μου* (1975) / Γιάννης Δαλιανίδης
- *Το κελλί μηδέν* (1975) / Γιάννης Σμαραγδής.
- *Δολοφονήστε τον Μακάριο* (1975) / Παύλος Φιλίππου και Κώστας Δημητρίου
- *Ο Θανάσης στη χώρα της σφαλιάρας* (1976) / Ντίνος Κατσουρίδης - Πάνος Γλυκοφρύδης.
- *Λούφα και παραλλαγή* (1984) / Νίκος Περάκης
- *Πέτρινα Χρόνια* (1985) / Παντελής Βούλγαρης
- *Πίσω Πόρτα* (2000) / Γιώργος Τσεμπερόπουλος.
- *Ιστορία της Λίλυ - Lilly`s Story* (2002) / Ροβήρος Μανθούλης
- *Οι γενναίοι της Σαμοθράκης* (2003) / Σταμάτης Τσαρουχας
- *Ένα τραγούδι δε φτάνει* (2004) / Ελισάβετ Χρονοπούλου
- *Το Ταγκό των Χριστουγέννων* (2011) / Νίκος Κουτελιδάκης.
- *Νοτιάς* (2016) / Τάσος Μπουλμέτης

ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ / ΔΡΑΜΑΤΟΠΟΙΗΜΕΝΑ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

- *Εδώ Πολυτεχνείο* (1974) Δημήτρης Μακρής / συλλογική.
- *Τα τραγούδια της φωτιάς* (1974) / Νίκος Κούνδουρος
- *Μέγαρα* (1974) / Γιώργος Τσεμπερόπουλος.
- *[The Rehearsal - Η δοκιμή* (1974) / Jules Dassin]
- *Απίλας '74* (1975) / Μιχάλης Κακογιάννης
- *Μαρτυρίες* (1975) / Νίκος Καβουκίδης

- *Παράσταση για ένα ρόλο* (1978) / Διονύσης Γρηγοράτος.
- *Η δίκη της Χούντας* (1981) / Θεοδόσης Θεοδοσόπουλος.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΝΤΥΠΗ

- Bordwell, David - Thompson, Kristin, *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2006.
- Karalis, Vrasidas, *A History of Greek Cinema*, New York and London, The Continuum, 2012.
- Toti, Gianni, «Η οπτική της ελληνικής σκοπιάς απ' τη σκοπιά της ιταλικής οπτικής», *Φιλμ τχ.* 8 (1975-1976), σ. 512-522.
- «16ο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου», *Φιλμ τχ.* 7 (Φθινόπωρο 1975), σ. 356-359.
- «1974, 40 χρόνια από τη Μεταπολίτευση», Αθήνα, *Καθημερινή*, 27 Ιουλίου 2014.
- «1974, 40 χρόνια από την Τουρκική εισβολή στην Κύπρο», Αθήνα, *Καθημερινή*, 20 Ιουλίου 2014.
- «Ο κινηματογραφικός τύπος στην Ελλάδα, μια ιστορική αναδρομή», *Αντι-Κινηματογράφος τχ.* 9 (Φθινόπωρο 1994), σ. 31-35.
- «Πολυτεχνείο'73: το χρονικό της εξέγερσης», *30 Χρόνια Πολυτεχνείο, Ελευθεροτυπία* (ειδική έκδοση), 17 Νοεμβρίου 2003.
- «Χρονολόγιο», *Ιστορικά, τχ.* 27 (20 Απριλίου 2000), σ. 13.
- Close, David, *Ελλάδα 1945-2004: Πολιτική, Κοινωνία, Οικονομία*, Θεσσαλονίκη, Θύραθεν, 2006.
- Βαλούκος, Στάθης, «Η εξέλιξη του σεναρίου» στο *Όψεις του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου*, 2002, σ. 65-80.

- Βαλούκος, Στάθης, *Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (1965-1981): Ιστορία και πολιτική*, Αθήνα, Αιγόκερως, 2011.
- Βαλούκος, Στάθης, *Φιλμογραφία του ελληνικού κινηματογράφου*, Αιγόκερως, 1998.
- Βασιλειάδης, Γιάννης, *Σ. Μ. Αϊζενστάιν*, Αιγόκερως, 2003.
- Βούλγαρης, Γιάννης, *Η Ελλάδα από τη Μεταπολίτευση στην Παγκοσμιοποίηση*, Αθήνα, Πόλις, 2008.
- Βούλγαρης, Γιάννης, *Η Ελλάδα της Μεταπολίτευσης 1974-1990*, Αθήνα, Θεμέλιο, 2001.
- Γκιώνης, Δημήτρης, «Έξοδος από τη (χουντική) σιωπή», *Ελευθεροτυπία*, 3-07-2010.
- Διαμαντόπουλος, Θανάσης, «Η δικτατορία των Συνταγματαρχών 1967-1974», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 2000, τ. ΙΣΤ', σ. 266-286.
- Λαμπρινός, Φώτος, *Χούντα είναι. Θα περάσει;*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2013.
- Μ.Π., «Η διανοήση βγαίνει στην πρώτη γραμμή», *Τα Νέα*, 17-04-2009.
- Μπακογιαννόπουλος, Γιάννης, «Ένα σύντομο ιστορικό» στο *Όψεις του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου*, 2002, σ. 11-34.
- Μπαστέας, Παναγιώτης, «Από το κοινωνικό στο υπαρξιακό» στο *Όψεις του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου*, 2002, σ. 123-144.
- Μπλάθρας, Κωνσταντίνος, *Φώτα, Ήχος, Πάμε*, Αθήνα, Μαΐστρος, 2003.
- Μωραΐτης, Μάκης, «Από το Παλιό στο Νέο: Μια άλλη σύγκριση» στο *Όψεις του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου*, Αθήνα, Κέντρο Οπτικοακουστικών Μελετών, 2002, σ. 35-46.

- Ριζάς, Σωτήρης - Στεφανίδης, Ιωάννης, «Το Κυπριακό ζήτημα: ο αγώνας για ένωση, η ανεξαρτησία, η τουρκική εισβολή», *Ελληνική Πολιτική Ιστορία 1950-2004*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2009, σ. 85-102.
- Ριζάς, Σωτήρης, «Η Δικτατορία 1967-1974», *Ελληνική Πολιτική Ιστορία 1950-2004*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2009, σ. 61-74.
- Σακελλαρόπουλος, Τάσος, «Αντίσταση 1967-1974: Πολιτική πίεση - δυναμικές ενέργειες», *Ελληνική Πολιτική Ιστορία 1950-2004*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2009, σ. 72-84.
- Σολδάτος, Γιάννης, «Η διανομή των ελληνικών ταινιών», *Φιλμ τχ.11* (Φθινόπωρο 1976), σ. 447-493.
- Σολδάτος, Γιάννης, «Η συνεργασία του Ντίνου Κατσουρίδη με τον Θανάση Βέγγο» στο *Ντίνος Κατσουρίδης*, Αθήνα, Αιγόκερως, 2000, σ. 24-36.
- Σολδάτος, Γιάννης, «Μια δύσκολη πορεία προς το κοινό» στο *Όψεις του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου*, 2002, σ. 47-54.
- Σολδάτος, Γιάννης, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, Αθήνα, Αιγόκερως, 2002¹⁰, 2ος τόμος.
- Σολδάτος, Γιάννης, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, Αθήνα, Αιγόκερως, 2004, 5ος τόμος (Ντοκουμέντα 1970-2000).
- Σούμας, Θόδωρος, «"Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος": οριοθέτηση λειτουργική ή στείρα;», *Φιλμ*, τχ. 19 (Μάρτιος 1980).
- Σταματάκης, Νικηφόρος, «Η Ελλάδα τον 20ο αιώνα: 1965-1970», *Επτά Ημέρες*, τχ. 12 Δεκεμβρίου 1999, σ. 2-7.
- Σταματάκης, Νικηφόρος, «Η Ελλάδα τον 20ο αιώνα: 1970-1980», *Επτά Ημέρες*, τχ. 19 Δεκεμβρίου 1999, σ. 2-7.

- Στράτος, Κωνσταντίνος, *Αντίθεση και Διαφωνία: η στάση των εφημερίδων στη Δικτατορία 1967-74*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1995.

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ (ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ - ΙΣΤΟΛΟΓΙΑ):

- <http://flix.gr/>
- <http://kritiki-gr.blogspot.gr>
- <http://www.sansimera.gr/>
- Εφημερίδα *Ελευθεροτυπία*: <http://www.enet.gr/>
- Εφημερίδα *Τα Νέα*: <http://www.tanea.gr/>
- Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης: <http://www.miet.gr/>
- Περιοδικό *Ο Αναγνώστης*: <http://www.oanagnostis.gr>
- Περιοδικό *Ως 3*: <http://www.os3.gr/>
- Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού: <http://www.snhell.gr/>
- Ταινιοθήκη της Ελλάδος: <http://www.tainiothiki.gr/>

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	2
Ένα ιστορικό χρονικό.....	4
Μια νέα πραγματικότητα.....	12
Ταινίες αμέσως μετά την Μεταπολίτευση.....	16
Ν. Καβουκίδης, <i>Μαρτυρίες</i>	20
Δ. Μακρής, <i>Εδώ Πολυτεχνείο</i>	25
Γ. Δαλιανίδης, <i>Ένα τανκς στο... κρεββάτι μου</i>	34
Ντ. Κατσουρίδης - Π. Γλυκοφρύδης, <i>Ο Θάνατος στη χώρα της σφαλιάρας</i>	39
Αργότερα.....	44
Διαπιστώσεις.....	46
Επίλογος.....	48
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ: Ταινίες για τη Χούντα.....	49
Βιβλιογραφία.....	51