



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ  
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

**ΔΠΜΣ «Δημόσιος Λόγος και Ψηφιακά Μέσα»**

Διπλωματική Εργασία

ΤΗΣ

ΚΟΣΜΙΔΟΥ ΚΟΣΜΙΑΣ

**Δημόσια Ιστορία και Τόποι στην ΠΟΛΙΤΙΚΗ κουζίνα (2003)**  
**(Ιούνιος 2021)**

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Βαμβακίδου Ιφιγένεια

**Φλώρινα, Ιούνιος 2022**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

Copyright ©ΚΟΣΜΙΔΟΥ ΚΟΣΜΙΑ, 2022

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα. Οι απόψεις και τα συμπεράσματα που περιέχονται σε αυτό το έγγραφο εκφράζουν τον συγγραφέα και μόνο.

**Όνοματεπώνυμο: ΚΟΣΜΙΔΟΥ ΚΟΣΜΙΑ**

**Ηλεκτρονική Διεύθυνση: [chris.kosmia@gmail.com](mailto:chris.kosmia@gmail.com)**

**Έτος Εισαγωγής: 2020**

**Τίτλος Διπλωματικής Εργασίας: Δημόσια Ιστορία και Τόποι στην ΠΟΛΙΤΙΚΗ κουζίνα (2003)**

**(ΙΟΥΝΙΟΣ 2021)**

**Δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα εργασία δεν αποτελεί προϊόν λογοκλοπής,**

**είναι προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας, η βιβλιογραφία και οι πηγές που**

**έχω χρησιμοποιήσει έχουν δηλωθεί κατάλληλα με παραπομπές και αναφορές.**

**Τα σημεία όπου έχω χρησιμοποιήσει ιδέες, κείμενο ή/και πηγές άλλων συγγραφέων, αναφέρονται ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

**βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή. Επισημαίνεται πως η συγκεκριμένη επιλογή βοηθά στον περιορισμό της λογοκλοπής διασφαλίζοντας έτσι τον/την συγγραφέα.**

**Ημερομηνία: 22/06/2022**

**Η Δηλούσα**

**ΚΟΣΜΙΔΟΥ ΚΟΣΜΙΑ**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

**ΤΙΤΛΟΣ: Δημόσια Ιστορία και Τόποι στην ΠΟΛΙΤΙΚΗ κουζίνα (2003)  
(Ιούνιος 2021)**

**ΥΠΟΨΗΦΙΑ: ΚΟΣΜΙΔΟΥ ΚΟΣΜΙΑ**

**ΕΠΟΠΤΡΙΑ: ΒΑΜΒΑΚΙΔΟΥ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ**

**ΒΑΘΜΟΛΟΓΗΤΕΣ**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ

### ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΣΤΑ ΑΓΓΛΙΚΑ

#### Α) ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΕΔΙΟ

1. Εισαγωγικά- Διευκρίνηση όρων
  - 1.1. Δημόσια Ιστορία
  - 1.2. Φιλμική Αφήγηση και Ιστορικές Σπουδές
  - 1.3. Ιστορικό Συγκείμενο της Φιλμικής Αφήγησης – Τοπική Ιστορία της Πόλης
  - 1.4. Ιστορικό Συγκείμενο - Σεπτεμβριανά

#### Β) ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΠΕΔΙΟ

2. Μέθοδοι Ανάλυσης – Συλλογή Υλικού
3. Ταξινόμηση Υλικού – Σημειωτική τεκμηρίωση της Αφίσας
4. Ανάλυση επεισοδίων- ΤΟΠΟΣΗΜΑ
  - 4.1 Σημασία των κτηρίων στην Πόλη
  - 4.2 Ιστορική διαδρομή της εξέλιξης των πόλεων
  - 4.3 Η Πόλη στη Φιλμική Αφήγηση –
  - 4.4 Σημειωτική Ανάλυση επεισοδίων –ΤΑ ΤΟΠΟΣΗΜΑ
  - 4.5 Σημειωτικές καρτέλες

#### Γ) ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

#### Δ) ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ- ΣΥΖΗΤΗΣΗ

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Περίληψεις

*Η μελέτη αφορά τη κινηματογραφική ιστορική αφήγηση ως πολυτροπικό υλικό, που περιλαμβάνει κείμενο και εικόνα εφαρμόζοντας το σημειωτικό τρίγωνο τεκμηρίωσης στο ίδιο υλικό ως σημείο, που έχει εμφάνιση, σκοπό και δέκτες. Η συλλογή υλικού ξεκίνησε τον Ιούλιο του 2021. Έγινε ψηφιακή έρευνα για τα μνημεία και τοπωνύμια της Πόλης, στο E.K.T, και στο Google Scholar. Παράλληλα έγινε έρευνα στις βιβλιοθήκες της Βέροιας και του Α.Π.Θ. Χρησιμοποιήθηκαν βιβλία με αναφορές στην Πόλη και στην ταινία, ενώ σημαντική ήταν η βοήθεια από τις ήδη υπάρχουσες διπλωματικές εργασίες που είναι αναρτημένες σε σελίδες των Πανεπιστημίων. Τα ερευνητικά ερωτήματα που προκύπτουν από το ίδιο το υλικό εντοπίζονται ως ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΑ ΤΟΠΟΣΗΜΑ και ως ΕΙΔΟΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ. Ποια είναι τα όρια ανάμεσα στο παραδοσιακό-μοντέρνο-μεταμοντέρνο ιστοριογραφικό μοντέλο που εμπλέκονται; Ποιο είδος δημόσιου ιστορικού λόγου προσλαμβάνουμε; Η μεθοδολογία ανάλυσης είναι η σημειωτική και θεματική.*

### ABSTRACT

This study concerns the cinematic historical narrative as a multimodal material, which includes text and image by applying the semiotic documentation triangle to the same material as a point, which has appearance, purpose and receivers. The collection of material started in July 2021. A digital search was conducted for the monuments and place names of the City, at the ECB, and at Google Scholar. At the same time, a search was conducted in the libraries of Veria and on digital publications. The research questions that arise from the material itself are identified as HISTORICAL SIGNS FOR LANDMARKS and as a TYPE OF HISTORICAL NARRATIVE. What are the boundaries between the traditional-modern-postmodern historiographical model involved? What kind of public historical discourse do we employ? The analysis methodology is semiotic and thematic.

## Α. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΕΔΙΟ

### Α.1 ΔΙΕΥΚΡΙΝΗΣΗ ΟΡΩΝ

#### 1.1. Δημόσια Ιστορία

Η έρευνα ανήκει στο πεδίο της δημόσιας ιστορικής κουλτούρας και συγκεκριμένα στο τμήμα της εμπορευματοποίησης της Ιστορίας. Τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα, οι συζητήσεις για την Ιστορία και το νόημά της πληθαίνουν. Προκύπτουν ερωτήματα για το ρόλο αυτής της γνώσης, την κοινωνική χρησιμότητα και αντίστοιχα θέσεις για το διπλό ρόλο: *αρχικά, να δώσει σε μια ομάδα/ σε ένα έθνος τη μνήμη τους, να την αποκαταστήσει και έπειτα να μας βοηθήσει να καταλάβουμε το παρελθόν, τους δεσμούς του παρόντος με το παρελθόν* (Φερρό, 1999: 117) .

Η ακαδημαϊκή ιστορία έχει αρχίσει να χάνει το μονοπώλιο στη νοηματοδότηση του παρελθόντος διευρύνοντας ακόμα περισσότερο το χάσμα με τις αντιλήψεις του απλού πολίτη για το παρελθόν. Ολοένα και περισσότερες εφημερίδες προσφέρουν ένθετα ιστορίας, ενώ ταυτόχρονα στα περίπτερα πωλούνται και πολλά περιοδικά ιστορίας. Επίσης πολλά ιστορικά γεγονότα έρχονται στη δημόσια συζήτηση, προβάλλονται από τα ΜΜΕ και διχάζουν την κοινή γνώμη σε καθημερινές πολιτικές συζητήσεις. Το διδακτικό εγχειρίδιο της ΣΤ΄ Δημοτικού, η Μικρασιατική Καταστροφή, η γενοκτονία του Ποντιακού Ελληνισμού και ο προσδιορισμός της για τους πολίτες και από τους πολίτες συνιστούν ενδεικτικά παραδείγματα. Σύγχρονες έρευνες δείχνουν ότι η ιστορία όπως παρουσιάζεται από τον κινηματογράφο, το διαδίκτυο, τα Μ.Μ.Ε. και τη λογοτεχνία, δηλαδή η δημόσια ιστορία, επηρεάζει καθοριστικά την ιστορική συνείδηση των παιδιών και των νέων.

Αναλύοντας το δημόσιο λόγο και τις πρακτικές γύρω από παρόμοιες αντιπαραθέσεις, μπορούμε να εντοπίσουμε τα δομικά στοιχεία της ιστορικής μας κουλτούρας. Η δημόσια ιστορία αποτελεί ένα αναδυόμενο πεδίο μελέτης και ταυτόχρονα μια παλιά πρακτική που ανανεώνεται ριζικά. Ως πεδίο μελέτης επικεντρώνεται στην ιστορική κουλτούρα μιας κοινωνίας, στις αναπαραστάσεις για το παρελθόν που κυριαρχούν στις συνειδήσεις των πολιτών. Προνομιακός τόπος για να μελετήσουμε την ιστορική μας κουλτούρα είναι οι δημόσιες διαμάχες που αναπτύσσονται εκεί όπου οι ανάγκες και του παρόντος και οι στοχεύσεις μας για το μέλλον συναντούν τους τρόπους με τους οποίους κατανοούμε το παρελθόν. Η Δημόσια Ιστορία δεν ενδιαφέρεται μόνο να κατανοήσει την ιστορική κουλτούρα, αλλά και να την αλλάξει. Πρόκειται για μια παλιά στόχευση, η οποία ξεκίνησε από τις εφημερίδες και πύκνωσε κατά τις δυο τελευταίες δεκαετίες.

Ένθετα όπως τα «Ιστορικά» της Ελευθεροτυπίας, εκλαϊκευμένες μελέτες όπως οι «Ηγέτες», που εκδόθηκαν και διανεμήθηκαν από την Καθημερινή, η «Ιστορία του Νέου Ελληνισμού» που κυκλοφόρησε σε τεύχη από τα Νέα, το HotHistory της

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

Documento, δεν απευθύνονταν στους ειδικούς, όμως τους επιστράτευαν για να επηρεάσουν το ευρύ κοινό. Εννοείται πως οι αφηγήσεις αυτές οφείλουν να είναι ταυτόχρονα και έγκυρες και να εναρμονίζουν την ιστορική μας κουλτούρα με τα πορίσματα της ακαδημαϊκής Ιστορίας.

Οι ιστορικοί καταδεικνύουν τις σχηματικές αναπαραστάσεις του παρελθόντος, καταστρέφουν μύθους και επισημαίνουν την σύνθετη και αντιφατική πραγματικότητα. Στο κενό λοιπόν που δημιουργείται η ιστορία με τον κοινωνικό της ρόλο αναδομεί τις συλλογικές αναπαραστάσεις με έγκυρες, ελκυστικές, εύληπτες παρεμβάσεις στη δημόσια σφαίρα και γίνεται δημόσια ιστορία (Αθανασιάδης, 2020) .

Ο όρος «δημόσια ιστορία» οφείλεται στον καθηγητή του Πανεπιστημίου της Καλιφόρνιας στη Σάντα Μπάρμπαρα (UCSB), Robert Kelley, που ξεκίνησε να την χρησιμοποιεί το 1976, αναφερόμενος στους ιστορικούς και τις ιστορικές μεθόδους που βρίσκονταν και αναπτύσσονταν εκτός του ακαδημαϊκού χώρου. Όμως, όπως επισημαίνει ο ιστορικός Ian Tyrrel (2005) «οι ακαδημαϊκοί τείνουν να βλέπουν τη δημόσια ιστορία ως κάτι νέο αλλά οι ρίζες της είναι πολύ πιο βαθιές και οι ιστορικοί έχουν ασχοληθεί εδώ και πολύ καιρό με δημόσια ζητήματα». Η έννοια της δημόσιας ιστορίας έχει τις απαρχές της στα τέλη του 19ου αιώνα, όταν εξέχοντες Αμερικανοί ιστορικοί (George Bancroft, Henry Adams, Woodrow Wilson κ.α.) εξέφρασαν την πεποίθηση ότι οι ιστορικές ακαδημαϊκές γνώσεις πρέπει να εμπλακούν, να ενημερώνουν και να βελτιώνουν τη δημόσια ζωή.

Οι δημόσιοι ιστορικοί της Αμερικής θεωρώντας ότι είναι ανεπιθύμητοι από τους ακαδημαϊκούς κύκλους, βρήκαν καταφύγιο στην Αμερικανική Ένωση Μουσείων/ American Association of Museums (ιδρύθηκε το 1906), στην Κοινότητα Αμερικανών Αρχαιοθετών/ Society of American Archivists (1936) και στην Αμερικανική Ένωση για την Εθνική και Τοπική Ιστορία/ American Association for State and Local History (1940) (Kyvig, 1991: 446) .

Η θεώρηση της δημόσιας ιστορίας ως ενός νέου κινήματος τη δεκαετία του 70, οφείλεται στην επιθυμία των ιδρυτικών μελών να αποδείξουν την ιδιαιτερότητα του κινήματός τους. Πολλοί ιστορικοί εργάζονταν εκτός του ακαδημαϊκού χώρου σε αρχεία, εθνικά πάρκα, μουσεία κ.α. ωστόσο δεν θεωρούνταν επαγγελματίες ιστορικοί. Οι ακαδημαϊκοί ιστορικοί απομονώθηκαν από τα ακροατήριά τους και από τους ιστορικούς που εργάζονταν σε τοπικά, πολιτιστικά και πολιτικά ιδρύματα με αποτέλεσμα η απομόνωση αυτή να εγείρει αντιδράσεις από πολλούς ιστορικούς την δεκαετία του 1970. Η δημόσια ιστορία καθορίστηκε από τη μακρά παράδοση της «Εφαρμοσμένης Ιστορίας» στις ΗΠΑ και παρόλο που οι δύο όροι φαίνονται ισοδύναμοι, η εφαρμοσμένη ιστορία επικεντρώνεται σε σημερινά θέματα πολιτικής ενώ η δημόσια ιστορία περιλαμβάνει την επικοινωνία και τη συμμετοχή ενός μεγάλου κοινού. Ο Johnson σε άρθρο του απαρίθμησε τους οχτώ τομείς στους οποίους εργάζονται συνήθως οι δημόσιοι ιστορικοί: δημόσια ιδρύματα, επιχειρήσεις, σύμβουλοι άλλων επαγγελματιών (δικηγόρους, γιατρούς κ.α.), ΜΜΕ, φορείς που διαχειρίζονται την κληρονομιά/παρελθόν, διδασκαλία προβλημάτων τοπικής ιστορίας μέσω ομάδων τοπικής ιστορίας, διαχείριση και δημιουργία αρχείων και διδασκαλία δημόσιας ιστορίας σε σχολεία και πανεπιστήμια (Johnson, 1999).



**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

Η ιδιαιτερότητα του αμερικανικού κινήματος της δημόσιας ιστορίας ήταν η δυνατότητά του να εξελιχθεί και να θεσμοθετηθεί πολύ γρήγορα μέσω των πανεπιστημιακών εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Η εστίαση σε νέες εφαρμογές στην ιστορία και η συλλογικότητα του κινήματος θα επηρεάσει τον τρόπο με τον οποίο οι ιστορικοί εκτός ΗΠΑ αντέδρασαν στην εξάπλωση της δημόσιας ιστορίας.

Η πιο στοχευμένη ίσως περιγραφή του όρου ως προς το θεωρητικό/ φιλοσοφικό υπόβαθρο του όρου γίνεται από τον Χάρη Αθανασιάδη (2020) ότι *«δημόσια ιστορία είναι όλες οι αναπαραστάσεις για το εθνικό και κοινωνικό μας παρελθόν που κυριαρχούν στη δημόσια σφαίρα και συνθέτουν τελικά την ιστορική μας κουλτούρα. Ταυτόχρονα είναι η συστηματική μελέτη αυτών των αναπαραστάσεων, η ανατομία της ιστορικής μας κουλτούρας, η οποία δεν γίνεται μόνο για να καταλάβουμε με ποια υλικά συντέθηκε, αλλά και για να οργανώσουμε την αναμόρφωσή της. Να την καταστήσουμε πιο έγκυρη, πιο σύμφωνη δηλαδή με τα πορίσματα της επιστημονικής ιστορίας»*. Μια κατηγοριοποίηση των προϊόντων της δημόσιας ιστορίας έκανε ο JeromedeGroot (2016) σύμφωνα με το μέσον που χρησιμοποιείται κάθε φορά για την μετάδοση της ιστορικής πληροφορίας στο ευρύ κοινό. Η έντυπη ιστορία που συγκροτείται από το πραγματικό και το φανταστικό. Το πραγματικό αφορά την αφηγηματική ιστορία, τα πολιτικά ημερολόγια και απομνημονεύματα, τις αυτοβιογραφίες, προσωπικές μαρτυρίες και βιογραφίες, την ιστορική βιογραφία, τις δημοφιλείς κυκλοφορίες όπως τα περιοδικά, και οι ομάδες ανάγνωσης. Το φανταστικό αφορά τα ιστορικά μυθιστορήματα και τα μυθιστορήματα σε μορφή κόμικς.

Η ψηφιακή ιστορία συγκροτείται από την γενεαλογία και οικογενειακή ιστορία και τη διαδικτυακή ιστορία. Η γενεαλογία και οικογενειακή ιστορία αφορούν την ερασιτεχνική ιστορία, την οικογενειακή ιστορία και τη γενεαλογία με χρήση του DNA. Η διαδικτυακή ιστορία αφορά τα κοινωνικά δίκτυα όπως το Twitter και τις εφαρμογές- πλατφόρμες που στοχεύουν στη μαζική διδασκαλία της ιστορίας μέσω μαζικών ελεύθερων διαδικτυακών μαθημάτων. Η παραστατική και ψυχαγωγική ιστορία συγκροτείται από τις ιστορικές αναπαραστάσεις, την ερμηνευτική αναβίωση του παρελθόντος μέσω της επαναφοράς του πολιτισμού και τα ιστορικά παιχνίδια. Οι ιστορικές αναπαραστάσεις αφορούν τις πολεμικές αναπαραστάσεις, το «ζωντανό» θέατρο προσομοίωσης με τα «ζωντανά» αναπαραστατικά μουσεία και τη «ζωντανή ιστορία», και τις μεσαιωνικές αναπαραστάσεις. Η ερμηνευτική αναβίωση του παρελθόντος μέσω της επαναφοράς του πολιτισμού αφορά το ιστορικό θέατρο, τη μουσική, τις παραστάσεις και τα ριμέικ, τις αναπαραστάσεις με τη βοήθεια των παραστατικών τεχνών και την ιστορική πορνογραφία.

Τα ιστορικά παιχνίδια αφορούν στρατηγικά και πολεμικά παιχνίδια, ιστορίες διασημοτήτων και αντικειμένων, την ιστορική τηλεόραση και ιστορικά φιλμ. Τα ριάλιτι με ιστορίες διασημοτήτων και αντικειμένων αφορούν εκπομπές ιστορικού ριάλιτι, αποκαλύψεις διασημοτήτων και αντίκες. Η ιστορική τηλεόραση αφορά τηλεοπτικές σειρές εποχής, ιστορικές κωμωδίες και ταξίδια στο παρελθόν.

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

Η ιστορία υλικού πολιτισμού συγκροτείται από την ιστορία καθημερινής ζωής και από τα μουσεία, τον ιστορικό τουρισμό και τα καταστήματα δώρων που φαίνεται ότι παράγουν αναπαραστάσεις και ιστορικές εμπειρίες.

Στα παιχνίδια ιστορίας, η ιστορία της καθημερινής ζωής αφορά την τοπική ιστορία, την ανίχνευση μετάλλων, τη δημόσια αρχαιολογία, το κυνήγι θησαυρού και την ιστορία ως χόμπι δηλαδή τη συλλογή παλαιών αντικειμένων. Τα μουσεία, ο ιστορικός τουρισμός και η διαδικτυακή περιήγηση σε αυτά συγκροτούν τη σύγχρονη δημόσια ιστορία.

Ο πίνακας παρουσιάζει επιγραμματικά την τυπολογία του Groot (2016)

| <b>ΜΕΣΟΝ</b>                                 | <b>ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ</b>   | <b>ΠΡΟΙΟΝΤΑ</b>  |
|--|---|--|
| I. Έντυπη Ιστορία (Τύπος)                    | 1. Το πραγματικό  | α. αφηγηματική ιστορία<br>β. τα πολιτικά ημερολόγια, απομνημονεύματα,<br>γ. αυτοβιογραφίες, προσωπικές μαρτυρίες, βιογραφίες<br>δ. την ιστορική βιογραφία<br>ε. τις δημοφιλείς κυκλοφορίες όπως τα περιοδικά<br>στ'. οι ομάδες ανάγνωσης |
|  | 2. Το φανταστικό  | α. τα ιστορικά μυθιστορήματα<br>β. τα μυθιστορήματα σε μορφή κόμικς  |
| II. Ψηφιακή Ιστορία (Τεχνολογία)             | 1. Γενεαλογία και οικογενειακή ιστορία                          | α. ερασιτεχνική ιστορία<br>β. την οικογενειακή ιστορία<br>γ. τη γενεαλογία με χρήση του DNA  |
|  | 2. Διαδικτυακή ιστορία  | α. κοινωνικά δίκτυα (Twitter)<br>β. εφαρμογές- πλατφόρμες που στοχεύουν στη μαζική διδασκαλία της ιστορίας μέσω μαζικών ελεύθερων διαδικτυακών μαθημάτων   |
| III. Παραστατική-ψυχαγωγική Ιστορία (Τέχνες) | 1. Ιστορικές αναπαραστάσεις                                     | α. πολεμικές αναπαραστάσεις,<br>β. το «ζωντανό» θέατρο προσομοίωσης με τα «ζωντανά» αναπαραστατικά μουσεία και τη «ζωντανή ιστορία»<br>γ. μεσαιωνικές αναπαραστάσεις   |
|  | 2. Ερμηνευτική αναβίωση του παρελθόντος μέσω της επαναφοράς του | α. ιστορικό θέατρο<br>β. τη μουσική, τις παραστάσεις και τα ριμέικ<br>γ. τις αναπαραστάσεις με τη  |

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

|   |  |   |
|---|--|---|
|   | πολιτισμού   | βοήθεια των παραστατικών τεχνών<br>δ. την ιστορική πορνογραφία  |
|   | 3.Ιστορικά παιχνίδια   | α. στρατηγικά παιχνίδια<br>β. πολεμικά παιχνίδια  |
| IV. Ιστορία στην τηλεόραση (Τηλεόραση)            | <b>1. Ιστορικά ντοκιμαντέρ</b>   |   |
|   | <b>2. Ριάλιτι με ιστορίες διασημοτήτων και αντικειμένων</b>                                  | α. εκπομπές ιστορικού ριάλιτι, β. αποκαλύψεις διασημοτήτων<br>γ. αντίκες.   |
|   | <b>3. Ιστορική τηλεόραση</b>   | α. τηλεοπτικές σειρές εποχής, β. ιστορικές κωμωδίες<br>γ. ταξίδια στο παρελθόν  |
|   | <b>4. Ιστορικά φιλμ</b>  |   |
| VI. Ιστορία υλικού πολιτισμού (Υλικός πολιτισμός) | 1.Ιστορία καθημερινής ζωής   | α. τοπική ιστορία, β. ανίχνευση μετάλλων, δημόσια αρχαιολογία, κυνήγι θησαυρού<br>γ. την ιστορία ως χόμπι δηλαδή τη συλλογή παλαιών αντικειμένων. |
|   | 2. Τα μουσεία, ο ιστορικός τουρισμός, τα καταστήματα δώρων που δημιουργούν ιστορική εμπειρία | α. οι επισκέψεις σε μουσεία<br>β. η ψηφιοποίηση των μουσείων και η διαδικτυακή περιήγηση σε αυτά  |

### 1.2. Φιλμική Αφήγηση και Ιστορικές Σπουδές

Ο ρόλος της αφήγησης είναι καθοριστικός στην πορεία και στην εξέλιξη του κινηματογράφου. Ο κινηματογράφος χωρίς την αφήγηση δεν μπορεί να υπάρξει και γι' αυτό άλλωστε έχουν επινοηθεί διάφοροι τρόποι αφήγησης ιστοριών. Η αφήγηση έχει ενεργό και βασικό ρόλο σε μια ταινία. Χωρίς αυτή δεν βγαίνει το επιθυμητό αποτέλεσμα προς το κοινό. Η αφήγηση γίνεται ένα με την ερμηνεία των ηθοποιών, τους ήχους, τα γυρίσματα και το μοντάζ. Και όλα αυτά εξαρτώνται από τον σημαντικό και καίριο ρόλο του σκηνοθέτη. Υπάρχουν διάφορα είδη αφήγησης, από τη μόδα, το ποδόσφαιρο, τη διαφήμιση μέχρι το μυθιστόρημα και στη δική μας περίπτωση τον κινηματογράφο. Ωστόσο ο κινηματογράφος είναι και αυτός που έχει έναν ιδιαίτερο τρόπο να χρησιμοποιεί διάφορα υλικά από άλλες τέχνες για να κάνει την αφήγηση να είναι πιο παραστατική. Μέσα από τη Φιλμική αφήγηση αναδεικνύονται τα συναισθήματα, οι σκέψεις, οι μνήμες και η φαντασία.(GuerinAnne-Marie,2007)

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

**Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ κουζίνα αποτελεί ένα είδος αφηγηματικού, μυθοπλαστικού και ιστορικού κινηματογράφου.**

Η συνάντηση της ιστορικής αφήγησης με την Φιλμική έχει απασχολήσει τους ιστορικούς (στο Μαυροσκούφης, 2005) και τους παιδαγωγούς (Κιμουρτζής, 2013). Οι μεταβολές για τη σχέση της ιστορίας με τον κινηματογράφο και η αξιοποίησή του ως ιστορικού τεκμηρίου, ως ιστορικού παράγοντα, ως κινηματογραφικής γλώσσας, ως ιστορικής γραφής, ως διασημειωτικής μετάφρασης και μεταγραφής τεκμηριώνονται στη α) *διεύρυνση του ερευνητικού πεδίου της ιστορίας, από πολιτική - στρατιωτική- διπλωματική σε επιστήμη, που μελετά όλες τις ανθρώπινες δραστηριότητες, οπότε γίνεται όπως υποστηρίζει ο Braudel, καθολική επιστήμη*, β) *στη μελέτη της ιστορίας των «μαζών» και των επιμέρους ομάδων, των ανωνύμων και των άλλων πληθυσμών, δηλαδή «η ιστορία από τα κάτω»* και γ) *στη διεύρυνση των πηγών σε προφορικές, οπτικές και πολυτροπικές.*

Στο πεδίο αυτό ανήκει η ερευνητική πρόταση πρόσληψης του κινηματογραφικού υλικού που παρουσιάζουμε. Τα όρια ανάμεσα στο παραδοσιακό -μοντέρνο - μεταμοντέρνο ιστοριογραφικό μοντέλο εμπλέκονται, γιατί α) *η γνώση του παρελθόντος παραμένει αιτούμενο*, β) *η επιστήμη της ιστορίας διατηρεί τον εξορθολογιστικό ρόλο διασφάλισης της συλλογικής μνήμης*, γ) *γιατί δεχόμαστε τη διαλεκτική σχέση παρελθόντος- παρόντος* και δ) *η ιστορία παρά τη μεταμοντέρνα αμφισβήτηση της μεταμοντέρνας αφήγησης παραμένει επιστήμη με αυστηρά μεθοδολογικά και αναλυτικά εργαλεία τεκμηρίωσης, επιχειρηματολογίας, με βάση τις ιστορικές πηγές.*

Ο Ferro (2001) αναφέρει μια σειρά κριτηρίων με βάση τα οποία μπορούν οι εικόνες, που παρουσιάζονται στα επίκαιρα να κριθούν γνήσιες ή όχι. Μεταξύ αυτών αναφέρει την παρουσία μονοπλάνων, τη γωνία λήψης, την εστιακή απόσταση σε διαφορετικές εικόνες του ίδιου πλάνου, το βαθμό ευκρίνειας των εικόνων, το φωτισμό, κ.ά. και καταλήγει: *Κανένα τεκμήριο δεν είναι πολιτικά ουδέτερο ή αντικειμενικό: οι αποφάσεις της εταιρείας που προσέλαβε τον εικονολήπτη και οι επιλογές του ίδιου του εικονολήπτη ποτέ δεν είναι ολότελα αθώες, έστω κι αν δεν είναι κατ' ανάγκη συνειδητές* (Ferro, 2001: 23). Όταν γίνεται λόγος για κινηματογράφο, είτε πρόκειται για ταινίες μυθοπλασίας, είτε για ντοκιμαντέρ, είτε για οποιοδήποτε είδος ταινίας αυτό είναι αρχείο ιστορικής αξίας. Ο κινηματογράφος στην αρχή αντιμετωπίστηκε με περιφρόνηση από τους διανοούμενους. Θεωρούσαν ότι ήταν ένα μέσο διασκέδασης και ότι αποβλάκωνε τα πλήθη. Ο Μαρκ Φερρό στο έργο *Κινηματογράφος και Ιστορία*, αναφέρει ότι ο κινηματογράφος αντιμετωπίστηκε ως μηχανήμα αποβλάκωσης και ηθικής αποσύνθεσης, χασομέρι για τους αγράμματους, για τα καταπτοημένα από την ανάγκη εξαθλιωμένα πλάσματα (FerroMarc, 2001).

Αυτή η αντίληψη ίσως ήταν και ο λόγος που μέχρι την δεκαετία του 1970 οι ιστορικοί δεν θεωρούσαν τον κινηματογράφο ως αξιόπιστη ιστορική πηγή αν και υπήρξε ευρεία η διάδοσή του ως ψυχαγωγικό μέσο. Παρά τη στάση αυτή των ιστορικών οι κινηματογραφιστές κατέφευγαν στην ιστορία για να παίρνουν ιδέες για τα θέματα των ταινιών τους. Δεν είναι τυχαίο ότι πολλά ιστορικά γεγονότα της Ελλάδας αλλά και της παγκόσμιας ιστορίας τόσο στο παρελθόν όσο και στο πρόσφατο παρόν αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για τους ανθρώπους του

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

κινηματογράφου. Σύμφωνα με τον Μαρκ Φερρό όλες οι ταινίες είναι προπαγανδιστικές, άλλες είναι άμεσα όπως οι ιστορικές, οι πολιτικές, τα δραματοποιημένα ντοκιμαντέρ και άλλες είναι έμμεσα όπως οι κωμωδίες, τα δράματα και οι ψυχαγωγικές ταινίες. Επομένως όλες οι ταινίες δίνουν πληροφορίες για την εποχή που προβάλλουν μέσα από την γλώσσα, την ιδεολογία και την αισθητική τους (FerroMarc,2001).

Η/Ο ιστορικός ψάχνει διάφορα στοιχεία, αλήθειες, ψέματα, διαστρεβλώσεις. Γι' αυτό πηγή πληροφοριών είναι το ίδιο το κοινό. Τι είναι αυτό που το συγκινεί, με τι γελάει, με τι κλαίει. Όλα αυτά είναι πληροφορίες και για την ίδια την κοινωνία εκείνη τη συγκεκριμένη στιγμή. Για να γίνει κατανοητή η σχέση του κινηματογράφου με την ιστορία υπάρχουν δυο άξονες. Ο πρώτος είναι η ιστορική ανάγνωση της ταινίας και ο δεύτερος η κινηματογραφική ανάγνωση της ιστορίας. Η κινηματογραφική ανάγνωση της ιστορίας συνεπάγεται ότι ο ιστορικός θα πρέπει να κάνει μια ιστοριογραφική ανάγνωση στο παρελθόν. Πολλοί είναι οι κινηματογραφιστές που αναφέρουν ότι τόσο η προφορική παράδοση όσο και οι μνήμες του εκάστοτε λαού είναι σπουδαίες πηγές πληροφοριών γι' αυτούς γιατί σαν ιστορικοί μπορούν να αποδώσουν ρεαλιστικά στοιχεία στην κινηματογραφική οθόνη(Ferro, 2001).

Μια ταινία μπορεί να θεωρηθεί ιστορική με διάφορους τρόπους. Ο κυριότερος είναι ότι γεγονότα έχουν κληρονομηθεί από γενιές σε γενιές μέσα από την παράδοση. Αυτό όμως σημαίνει πως ό,τι χρησιμοποιηθεί θα ελέγχεται κατά πόσο είναι αληθές ως προς την ιστορικότητά του, όπως και εάν οι σκηνές και τα εξωτερικά πλάνα αντικατοπτρίζουν το παρελθόν ή εάν οι διάλογοι είναι αληθινοί και όχι ψεύτικοι ή αλλαγμένοι. Βέβαια υπάρχουν κι εκείνοι οι κινηματογραφιστές που έχουν πολύ υψηλές απαιτήσεις και θέλουν το αποτέλεσμα που θα βγει να είναι έγκυρο και άρτιο. Γι' αυτό έρχονται σε άμεση επαφή με τα ιστορικά αρχεία. Γίνονται κατά κάποιον τρόπο κι αυτοί ιστορικοί ερευνητές, γιατί θέλουν να μεταφέρουν στην οθόνη την ατμόσφαιρα της εκάστοτε εποχής που διαπραγματεύεται η ταινία.

### **1.3 Ιστορικό Συγκείμενο της Φιλμικής Αφήγησης-Τοπική Ιστορία της Πόλης**

Η Ιστανμπούλ μεταμορφώθηκε με την κατασκευή της πρώτης κρεμαστής γέφυρας του Βοσπόρου (1973), η οποία ένωσε τις ευρωπαϊκές με τις ασιατικές συνοικίες της πόλης μέσα από ένα νέο δίκτυο αυτοκινητοδρόμων, επιτρέποντας παράλληλα μεγάλες μετακινήσεις μεταναστών από την Ανατολία. Η πληθυσμιακή έκρηξη που παρατηρήθηκε κατά το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, συνοδεύτηκε από προβλήματα μόλυνσης, υπερπληθυσμού ανά περιοχές, πολεοδομικής αναρχίας και ανεπάρκειας υπηρεσιών. Σήμερα, η πόλη έχει περίπου δύο εκατομμύρια Κούρδους, οι οποίοι αποτελούν τη μεγαλύτερη εθνοτική ομάδα μέσα στην πόλη. Πλέον, η οικονομική ζωή της πόλης είναι διαφορετική, στηριζόμενη στην παραγωγή όλων των αγαθών, από ελαιόλαδο και καπνό μέχρι ηλεκτρονικά είδη. Ο Βόσπορος είναι η πιο πολυσύχναστη πλωτή οδός του κόσμου, ιδιαίτερα για τη μεταφορά πετρελαίου, η οποία έχει οδηγήσει σε προτάσεις για την κατασκευή ενός νέου παράλληλου καναλιού στην ευρωπαϊκή πλευρά της πόλης. Σήμερα, πολλά από τα ιστορικά μνημεία της Κωνσταντινούπολης προστέθηκαν στον κατάλογο Παγκόσμιας Κληρονομιάς της

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

UNESCO. Και χάρη στην ιστορία και τη γεωγραφία της, η Κωνσταντινούπολη στέφθηκε Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης για το 2010.

Ο Αλέξανδρος Μασσαβέτας (Μασσαβέτας, 2011) περιηγήθηκε τις ιστορικές γειτονιές της Κωνσταντινούπολης ξετρυπώνοντας λησμονημένα εκκλησάκια, γκρεμισμένες συναγωγές, βυζαντινές δεξαμενές γεμάτες σκουπίδια και ερείπια μιας ιστορίας πολύ πρόσφατης. "Η Πόλη των Απόντων" είναι ένα οδοιπορικό στην Κωνσταντινούπολη των "άλλων": των Ελλήνων, των Λεβαντίνων, των Εβραίων, των Αρμενίων, των Ρώσων. Εκείνων που έζησαν στον τόπο αυτόν για χιλιετίες και σφράγισαν το αστικό τοπίο και την κουλτούρα του, αλλά σήμερα λάμπουν πια δια της απουσίας τους. Πρόκειται για ένα ταξίδι στον χώρο και στον χρόνο, μία προσπάθεια καταγραφής της ιστορίας του κοσμοπολιτισμού της Κωνσταντινούπολης, βυζαντινής και οθωμανικής. Αλλά και για έναν αγώνα απογραφής του τι απομένει στη σημερινή Ιστανμπούλ των 17 εκατομμυρίων από ένα παρελθόν πολυεθνικό και πολύγλωσσο, που χαρακτήριζε την Πόλη κατά τη μιάμιση χιλιετία κατά την οποία υπήρξε πρωτεύουσα αυτοκρατορική. Ο Αλέξανδρος Μασσαβέτας συνδέει τον γεμάτο ζωή και ζωντάνια κόσμο του παρόντος των ιστορικών συνοικιών της Πόλης με εκείνον των ιστορικών κατοίκων τους. Έτσι αποκαθιστά τον ιστορικό και κοινωνικό σύνδεσμο ενός χάσματος που για τον επισκέπτη μοιάζει, δικαιολογημένα, αγεφύρωτο. Ταυτόχρονα, όμως, ξεφεύγει από την παγίδα της θρηνωδίας για ένα χαμένο παρελθόν. Παραμερίζοντας τη νοσταλγία και τη μελαγχολία, παραδίνεται στη μαγεία της σημερινής Πόλης που τον τριγυρίζει. Αφήνεται στη χαρά της ανακάλυψης, αγαπά τους μικρόκοσμούς που συναντά και τους κατοίκους τους, βιώνει την αγωνία του επερχόμενου τέλους τους. Το τέλος έχει, αυτήν τη φορά, τη μορφή προγράμματος "αστικής εξυγίανσης" - νέος συρμός, κύμα που σαρώνει την Κωνσταντινούπολη, καταστρέφοντας συνοικίες, μνημεία, ζώες, επαγγέλματα και συνήθειες αιώνων.

#### **1.4 Ιστορικό Συγκείμενο - Σεπτεμβριανά**

Ο Σεπτέμβριος του 1955 ήταν καθοριστικός για την Κωνσταντινούπολη και τους Έλληνες υπηκόους της. Τα δραματικά γεγονότα που σημειώθηκαν εις βάρος τους ανάγκασαν πολλούς από αυτούς να εγκαταλείψουν την Πόλη για να ακολουθήσουν τον δρόμο της προσφυγιάς για μια νέα ζωή, σε μια νέα πατρίδα, την Ελλάδα. Στις 29 Αυγούστου του 1955 ξεκίνησε στο Λονδίνο η διάσκεψη μεταξύ Ελλάδας, Τουρκίας και Βρετανίας. Το θέμα συζήτησης ήταν η κατάσταση που επικρατούσε στην Κύπρο. Κι ενώ στην Κύπρο είχε ξεκινήσει ο αγώνας της ΕΟΚΑ για την ένωση του νησιού με την Ελλάδα και την απαλλαγή από το αποικιοκρατικό καθεστώς, η Βρετανική κυβέρνηση από την πλευρά της ήθελε να έχει τον απόλυτο έλεγχο της Κύπρου. Στόχος των Βρετανών ήταν το Κυπριακό ζήτημα να γίνει θέμα διαμάχης ανάμεσα στην Ελλάδα και την Τουρκία, ενώ αυτοί θα είχαν το ρόλο του μεσολαβητή ανάμεσα στις δύο χώρες προσπαθώντας να εξομαλύνουν τις σχέσεις τους. Την ίδια χρονική περίοδο το κλίμα στην Τουρκία απέναντι στους Έλληνες ομογενείς ήταν ιδιαίτερα αρνητικό. Ο τουρκικός τύπος με ψευδείς κατηγορίες έγραφε ότι οι Ρωμιοί της Κωνσταντινούπολης με διάφορους εράνους χρηματοδοτούσαν τους

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

Ελληνοκύπριους (Ρωμιούς στην Κύπρο). Με αφορμή το Κυπριακό η Τουρκική κυβέρνηση κατάφερε σιγά σιγά να ολοκληρώσει το σχέδιό της να απελάσει τους Έλληνες από την Πόλη, κάτι το οποίο είχαν αρχίσει να σχεδιάζουν οι Νεότουρκοι από το 1914.

Τα γεγονότα της 6<sup>ης</sup> και 7<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου του 1955 είχαν προ μελετηθεί και τίποτα δεν έγινε τυχαία. Στις 6 Σεπτεμβρίου του 1955 και ώρα 12:07 έγινε έκρηξη στο τουρκικό προξενείο της Θεσσαλονίκης. Οι Τούρκοι αμέσως επικαλέστηκαν ότι επρόκειτο για ελληνική ενέργεια κάτι όμως που αργότερα επέδειξε το αντίθετο. Αυτή η σκηνοθετημένη και καλά οργανωμένη εγκληματική ενέργεια ήταν από την Τουρκία προκειμένου να γίνει η αρχή του διωγμού των Ελλήνων (Χρηστίδης, 2000). Όλα αυτά οδήγησαν στα δραματικά γεγονότα εις βάρος των Ελλήνων της Πόλης. Δεκάδες χιλιάδες Τούρκοι είχαν προκαλέσει ανυπολόγιστες καταστροφές. Καταστράφηκαν χιλιάδες σπίτια ολοσχερώς, 4.500 επιχειρήσεις, φαρμακεία, κλινικές, πολιτιστικοί σύλλογοι, σχολεία, εργοστάσια, εστιατόρια και ζαχαροπλαστεία. Τα εμπορεύματα είτε κλάπηκαν είτε σκορπίστηκαν στους δρόμους. Από την εγκληματική ενέργεια δεν γλύτωσαν και οι ελληνικοί ορθόδοξοι ναοί. Συγκεκριμένα 80 ορθόδοξες ελληνικές εκκλησίες, από τις οποίες οι 29 καταστράφηκαν ολοσχερώς, οι 34 καταστράφηκαν σε πολύ μεγάλο βαθμό, οι 8 υπέστησαν λιγότερη καταστροφή και μόνο 9 σώθηκαν χωρίς να έχουν πάθει μεγάλη ζημιά. Οι καταστροφές ήταν ανεπανόρθωτες γιατί δεν ήταν μόνο η αρπαγή πολύτιμων αντικειμένων αλλά η ολική καταστροφή, χωρίς να μπορεί να αναπληρωθεί, ιστορικών κειμηλίων εκκλησιαστικής τέχνης, σύληση τάφων καθώς υβριστικών λόγων υπέρ της χριστιανικής ορθοδόξου θρησκείας. Κακοποίησαν ιερείς, γυναίκες, άνδρες και μικρά κορίτσια ενώ υπήρξαν και νεκροί (Χρηστίδης, 2000).

Μέσα στο πλήθος των καταστροφών υπήρχαν πολλοί αστυνομικοί και στρατιώτες οι οποίοι όχι μόνο δεν βοηθούσαν στην αποκατάσταση της τάξης αλλά αντίθετα βοηθούσαν τους διαδηλωτές να σπάνε τα καταστήματα και να καίνε χριστιανικές εκκλησίες ενώ ταυτόχρονα γελούσαν και πανηγύριζαν. Η Κωνσταντινούπολη της επόμενης μέρας ήταν ένα ερείπιο. Τίποτα δεν θύμιζε την ομορφιά και την λάμψη της. Τα πάντα ήταν διαλυμένα. Η έκρηξη στη Θεσσαλονίκη δεν ήταν απλά μια οργάνωση των εκτελεστικών οργάνων αλλά ήταν μια σκευωρία από διάφορες εθνικιστικές οργανώσεις που στηριζόταν από την τότε κυβέρνηση της Τουρκίας για να γίνουν οι καταστροφές στην Πόλη. Από μαρτυρίες ατόμων που έζησαν τα γεγονότα η αστυνομία και ο στρατός δεν επενέβησαν παρά μόνο όταν όλα είχαν καταστραφεί και δεν υπήρχε τίποτε άλλο να σώσουν. Άρα πρόκειται σίγουρα για μια καλά προετοιμασμένη ενέργεια κατά των Ελλήνων Ορθοδόξων Χριστιανών (Χρηστίδης, 2000).

Ο πρωθυπουργός της Τουρκίας Μεντερες έριξε τις ευθύνες στους συνεργάτες και στους υφισταμένους του. Στόχος του ήταν να κρύψει από την κοινή γνώμη πως τελικά αυτός ήταν που ενθάρρυνε και εμπύχωνε τους μανιασμένους διώχτες των Ελλήνων να κάνουν τις τεράστιες καταστροφές. Το ανακοινωθέν της κυβέρνησης στις 7 Σεπτεμβρίου 1955 έλεγε ότι όλες αυτές οι καταστροφές ήταν σκευωρία των κομμουνιστών. Είχαν ως σκοπό να βλάψουν την Τουρκία και τόνιζαν ότι ο εμπρησμός

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

των ναών ήταν καθαρό σημάδι ότι έγινε από κομμουνιστές μιας και ποτέ μέχρι τότε δεν είχε γίνει καμιά απολύτως καταστροφή από τους Τούρκους (Χρηστίδης, 2000).

Η επόμενη μέρα βρήκε την Κωνσταντινούπολη πληγωμένη και την ελληνική κυβέρνηση να μην αντιδρά όπως θα περίμενε κανείς. Αυτό μπορεί να οφείλεται στην ασθένεια του τότε πρωθυπουργού Παπάγου. Αντίθετα η στάση της Αμερικής ήταν πιο ενδιαφέρουσα μιας και ο υπουργός εξωτερικών της Τζων Φόστερ Νταλες καλούσε μέσω επιστολών Ελλάδα και Τουρκία να αποκαταστήσουν τις σχέσεις τους λόγω του ΝΑΤΟ. Γεγονός που απογοήτευσε την ελληνική πλευρά, γιατί περίμενε η Αμερική να καταδικάσει τα γεγονότα. Η τουρκική κυβέρνηση αποτελείται από Νεότουρκους που προέρχονταν από το παρελθόν πριν τη δημιουργία της Τουρκικής Δημοκρατίας. Η ανυπολόγιστη καταστροφή δεν τους επηρέασε καθόλου. Για τους Έλληνες όμως της Κωνσταντινούπολης δεν ίσχυε το ίδιο. Τα Σεπτεμβριανά επιβεβαίωναν ότι οι Νεότουρκοι ήταν εναντίων των μειονοτήτων. Ότι καταστράφηκε δεν επιδιορθώθηκε. Περίπου 8000 ομογενείς έμειναν χωρίς δουλειές και αρκετοί από αυτούς έφυγαν προς την Ελλάδα. Το μεγαλύτερο ποσοστό έμεινε στην Κωνσταντινούπολη κάτι το οποίο όμως δεν θα ισχύσει και το 1964 όταν ύστερα από το σχέδιο της Τουρκίας έγιναν οι απελάσεις των Ελλήνων υπηκόων.

Ερμηνευτικά διαβάζουμε (στο <https://www.sansimera.gr/articles/169>) ότι με τον όρο «Σεπτεμβριανά» εννοούμε την επίθεση που εξαπέλυσε ο τουρκικός όχλος, υπό την καθοδήγηση της κυβέρνησης Μεντερές, εναντίον της πολυπληθούς και ευημερούσας ελληνικής κοινότητας της Κωνσταντινούπολης στις 6 και 7 Σεπτεμβρίου 1955. Αποτέλεσμα, οι 100.000 Έλληνες που ζούσαν εκείνη την περίοδο στην Πόλη να συρρικνωθούν σταδιακά και σήμερα μόλις και μετά βίας να ξεπερνούν τις 2.000. Έκτροπα κατά των Ελλήνων δεν έγιναν μόνο στην Κωνσταντινούπολη, αλλά και στη Σμύρνη. Το πρωί της 7ης Σεπτεμβρίου Τούρκοι εθνικιστές έκαψαν το ελληνικό περίπτερο στη Διεθνή Έκθεση της Σμύρνης. Στη συνέχεια, κατέστρεψαν το νεόκτιστο εκκλησάκι της Αγίας Φωτεινής, ενώ λεηλάτησαν σπίτια Ελλήνων στρατιωτικών, που υπηρετούσαν στο Στρατηγείο του ΝΑΤΟ. Ο πρωθυπουργός Μεντερές σε δηλώσεις του ισχυρίστηκε ότι το πογκρόμ κατά των Ελλήνων ήταν έργο των κομμουνιστών. Ένας ισχυρισμός που κατέπεσε και από τις αναφορές των ξένων πρεσβειών στην Άγκυρα προς τις κυβερνήσεις τους, που επισήμαιναν τις μεγάλες ευθύνες των τουρκικών αρχών. Η κυβέρνηση Παπάγου προσπάθησε να διεθνοποιήσει το θέμα, αλλά χωρίς σημαντικά αποτελέσματα. Αμερικανοί και Βρετανοί δεν ήταν διατεθειμένοι να ασκήσουν πιέσεις στην Τουρκία, πολύτιμο σύμμαχό τους κατά τη διάρκεια του «Ψυχρού Πολέμου». Οι νατοϊκοί σύμμαχοι είπαν ξεκάθαρα να ξεχάσουμε το συμβάν.

Μόνο το Παγκόσμιο Συμβούλιο Εκκλησιών από τους διεθνείς οργανισμούς απαίτησε από την Τουρκία εξηγήσεις για την καταστροφή του 90% των ορθόδοξων ναών στην Κωνσταντινούπολη. Τον Αύγουστο του 1995 η αμερικανική Γερουσία με απόφασή της κάλεσε τον Πρόεδρο Κλίντον να ανακηρύξει την 6η Σεπτεμβρίου Ημέρα Μνήμης για τα Θύματα. Το οικονομικό κόστος των ζημιών ανήλθε σε 150 εκατομμύρια δολάρια, σύμφωνα με διεθνείς οργανισμούς, ενώ η ελληνική κυβέρνηση τις υπολόγισε σε 500.000.000 δολάρια. Η οικονομική αιμορραγία και ο φόβος ανάγκασαν χιλιάδες Έλληνες ομογενείς να μεταναστεύσουν στην Ελλάδα. Αργότερα,



**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

το τουρκικό κράτος διά του προέδρου Τζελάλ Μπαγιάρ υποσχέθηκε αποζημίωση για την καταστροφή των ελληνικών περιουσιών. Στην καλύτερη των περιπτώσεων δεν ξεπέρασε το 20% των απαιτήσεών τους, με δεδομένο ότι τα περιουσιακά τους στοιχεία είχαν υποτιμηθεί δραματικά. Πολλές λεπτομέρειες για τα Σεπτεμβριανά ήλθαν στο φως το 1961, κατά τη διάρκεια της δίκης για εσχάτη προδοσία του ανατραπέντος από τους στρατιωτικούς πρωθυπουργού Αντνάν Μεντερές, ο οποίος τελικά δεν γλύτωσε από την αγχόνη (Βρυώνης, 2005).

Οι έρευνες της Ελληνικής αστυνομίας απέδειξαν ότι η βόμβα έσκασε μέσα στο προξενείο, κι όχι έξω. Προβοκάτορας ήταν ο φοιτητής OktayEngin, μέλος της μουσουλμανικής μειονότητας της Θράκης. Η ελληνική αστυνομία προχώρησε στη σύλληψή του, όπως και του θυρωρού του Προξενείου. Παράλληλα, ο εισαγγελέας κατηγορήσε το γενικό πρόξενο, MehmetAliBalin, ότι ο βοηθός του μετέφερε 3 βόμβες στο διπλωματικό του σάκο, και πως ύστερα από παρότρυνση και με δική του εντολή συνετελέσθη το χτύπημα. Τέλος, ο Engin αφέθηκε ελεύθερος μέχρι την εκδίκαση της υπόθεσης, και στη συνέχεια διέφυγε στην Τουρκία (Güven, 2006). Καταλήγοντας, σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να συγχέονται τα γεγονότα του Σεπτεμβρίου του '55 με το Κυπριακό. Υπό τον μανδύα του Κυπριακού ζητήματος, και με άλλοθι τον φόβο για επικείμενη επίθεση κατά των Τουρκοκυπρίων, οι μηχανισμοί του τουρκικού βαθέος κράτους βρήκαν τον τρόπο και την ευκαιρία για να εκδιώξουν την πολυμελή, ακμάζουσα ελληνική κοινότητα της Κωνσταντινούπολης. Τα επεισόδια προκάλεσαν τη μετανάστευση μεγάλου αριθμού Ελλήνων της Πόλης, Αρμενίων και Εβραίων. Τα Σεπτεμβριανά θεωρούνται ως η πρώτη μαζική εκδήλωση του τουρκικού βαθέος κράτους. Οι παράλληλοι, λανθάνοντες κρατικοί μηχανισμοί της Τουρκίας λειτούργησαν καθοριστικά, αρχικώς με σκοπό τον αποπροσανατολισμό της κοινής γνώμης από τα καθημερινά κοινωνικοοικονομικά προβλήματα που αντιμετώπιζε, δευτερευόντως την ενίσχυση της θέσεως του ΥΠΕΞ Zorlu, και τελικώς μία πάγια επιδίωξη του τουρκικού κράτους – την εξάλειψη των μειονοτήτων.

## **B. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΠΕΔΙΟ**

### **2. Μέθοδοι -Συλλογή και ανάλυση υλικού**

Οι μέθοδοι ανάλυσης προέρχονται από τη μεθοδολογία των κοινωνικών επιστημών. Αναλύσαμε τη Φιλμική αφήγηση ως πολυτροπικό υλικό, που περιλαμβάνει κείμενο και εικόνα εφαρμόζοντας το σημειωτικό τρίγωνο τεκμηρίωσης στο ίδιο υλικό ως σημείο, που έχει εμφάνιση, σκοπό και δέκτες. Η συλλογή υλικού ξεκίνησε τον Ιούλιο του 2021. Έγινε ψηφιακή έρευνα για τα μνημεία και τοπωνύμια της Πόλης, στο E.K.T, και στο GoogleScholar. Παράλληλα έγινε έρευνα στις βιβλιοθήκες της Βέροιας και του Α.Π.Θ. Χρησιμοποιήθηκαν βιβλία με αναφορές στην Πόλη και στην ταινία ενώ σημαντική ήταν η βοήθεια από τις ήδη υπάρχουσες διπλωματικές εργασίες που είναι αναρτημένες σε σελίδες των Πανεπιστημίων.

### **ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

ΠΟΙΕΣ ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΕΝΤΟΠΙΖΟΥΜΕ ΣΤΟ ΥΛΙΚΟ ΓΙΑ ΤΑ  
ΤΟΠΟΣΗΜΑ, ΠΟΙΟ ΕΙΔΟΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ ΕΝΤΟΠΙΖΟΥΜΕ;

Αναζητούμε δηλαδή την πολιτική-στρατιωτική- διπλωματική, την ιστορία των «μαζών» και των επιμέρους ομάδων, των ανωνύμων και των άλλων πληθυσμών, δηλαδή «την ιστορία από τα κάτω», ποιες πηγές χρησιμοποιούνται; προφορικές, οπτικές και πολυτροπικές. Ποια είναι τα όρια ανάμεσα στο παραδοσιακό-μοντέρνο-μεταμοντέρνο ιστοριογραφικό μοντέλο που εμπλέκονται; Ποιο είδος δημόσιου ιστορικού λόγου προσλαμβάνουμε;

Με δεδομένο ότι η θεματική ανάλυση είναι συμβατή με μεγάλο εύρος επιστημολογικών θέσεων (ρεαλισμός, φαινομενολογία, κονστρουξιονισμός), προσδιορίζουμε την ανάλυση κυρίως βάσει των ερευνητικών ερωτημάτων. Στο πλαίσιο αυτό κατανοούμε τις υποκειμενικές αντιλήψεις, τις κοινωνικές αναπαραστάσεις, τις κατασκευές που εντοπίζουμε στο ερευνητικό υλικό και στην ανάλυση (Willig, 2008).

Φαινομενολογικά και ερμηνευτικά οδηγούμαστε από το σημαίνον στο ερμηνεύμα: η φαινομενολογία, όπως την ανέπτυξε ο Husserl και τη συνέχισε ο μαθητής του ο Heidegger, αποδίδει κεντρικό και λειτουργικό ρόλο στην υποκειμενικότητα. Πρόκειται για βιωματική φιλοσοφία, της οποίας κεντρικός άξονας είναι η επιστροφή στα ίδια τα πράγματα (αυτό που συμβαίνει είναι τα ίδια τα πράγματα). Ο Husserl ξεφεύγει από τον ιδεαλισμό και το «a priori» δεδομένο και μελετά το ζήτημα της γνώσης πριν από την απόκτησή της. Έτσι πρωτογενές αντικείμενο της φαινομενολογίας είναι αυτό που γίνεται αντιληπτό και από το ίδιο το άτομο. Οι αισθητηριακές λειτουργίες, η ανθρώπινη αντίληψη, η σκέψη δεν υπάρχουν ερήμην του κόσμου και ανεξάρτητα από αυτόν (στο Λυδάκη, 2001) παρόμοια με την ιστορική έρευνα και την ιστορική πρόσληψη, αλλά και την εφαρμογή της ως δημόσιας ιστορίας.

Σήμερα οι ιστορικοί ασχολούνται περισσότερο με μαζικές τάσεις και λιγότερο με έργα ατόμων, γιατί έχουμε κατανοήσει ότι ακόμα και οι πιο ιδιαίτεροι άνθρωποι κινούνται στο πλαίσιο της εποχής τους. Επιπλέον, υπάρχει στροφή σε νέα αντικείμενα έρευνας (ιστορία καθημερινής ζωής, κοινοτήτων ή συνηθισμένων ανθρώπων, αντιλήψεων, νοοτροπιών και συμπεριφορών) και νέες μεθοδολογίες-προσεγγίσεις (επικοινωνία με γειτονικές επιστήμες, ψυχολογία, κοινωνιολογία, πολιτική οικονομία). Συχνά πάντως οι ιστορικές εργασίες δεν ακολουθούν πιστά κάποια σχολή ιστοριογραφίας, αλλά προσπαθούν να συνθέτουν τις διαφορετικές τάσεις και παραδόσεις. Εξάλλου η αναγνώριση της αξίας και η χρήση διαφορετικών πηγών οδηγεί αναγκαστικά σε νέες προσεγγίσεις και συχνά σε αναθεώρηση της μεθοδολογίας.

Η σημειωτική, αποτελεί διάμεσο ανάμεσα στις επιστήμες του νοήματος, στο πλαίσιο μιας φιλοσοφικής προοπτικής, που περιγράφει την πραγματικότητα «υπό το πρίσμα της επιστημονικότητας». Η σημειωτική μελετά κάθε πολιτισμική διαδικασία ως διαδικασία επικοινωνίας (Eco, 1994: 27).

## ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Η σημειωτική είναι το κατάλληλο εργαλείο, για να διεξάγουμε έρευνες σε διάφορα πεδία, και ειδικά σε πεδία που μελετούν πώς μαθαίνονται τα σημεία. Μάλιστα, χρησιμοποιείται ως «μεθοδολογικό εργαλείο προκειμένου να μελετηθούν φαινόμενα, όπως η γλώσσα του σώματος, τα προϊόντα αισθητικής, η οπτική επικοινωνία, τα μέσα επικοινωνίας, η διαφήμιση, η αφηγηματολογία, ο υλικός πολιτισμός (ένδυση, γαστρονομία), οι ιεροτελεστίες».

Η σημειωτική προσπαθεί να αποκωδικοποιήσει με αυστηρά και ουδέτερα εργαλεία το πρόδηλο από το λανθάνον μήνυμα, να υπερβεί την αυθαιρεσία ή την προφανή ταυτολογία, τη σκόπιμη διαμεσολάβηση και να αποδομήσει κριτικά το λόγο της αφήγησης. Η σημειωτική ερμηνεία επικαλείται τη δική μας υποκειμενική τάση, πεποίθηση ή αισθητική στην προσέγγιση του «κειμένου» επαναφέροντας τον ρόλο μας ως ερευνητών και την επιδίωξη της αντικειμενικότητας σε κάθε βήμα της ερευνητικής προσπάθειας.

### 3.ΤΑΞΙΝΟΜΗΣΗ ΥΛΙΚΟΥ-ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ ΤΗΣ ΑΦΙΣΑΣ

Για την ταξινόμηση του υλικού δημιουργήσαμε σημειωτική καρτέλα και για την ανάλυση εφαρμόζεται η ερμηνευτική/ θεματική ανάλυση.

#### Πίνακας 1. Σημειωτική τεκμηρίωση της ΑΦΙΣΑΣ



#### Τίτλος: ΠΟΛΙΤΙΚΗ κουζίνα

Το επίθετο χωρίς άρθρο και χωρίς τόνο-στα κεφαλαία γράμματα

Η λέξη αυτή όπως διαβάζουμε στο Λεξικό της κοινής νεοελληνικής (1998) από το Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης σημαίνει τα εξής:

*πολιτική η [politiki] Ο29 : 1. η τέχνη και η πρακτική της διακυβέρνησης, δηλαδή της οργάνωσης, της διεύθυνσης και της διοίκησης των ανθρώπινων κοινωνιών 2. είδος, τρόπος, μέθοδος διακυβέρνησης ενός κράτους ή ρύθμισης των σχέσεων με άλλα κράτη 3α. σύνολο δραστηριοτήτων και πρακτικών, που σχεδιάζονται και εφαρμόζονται σε επί μέρους τομείς της δημόσιας ζωής: β. σύνολο, δέσμη σχεδιασμένων ενεργειών, μέτρων και άλλων ρυθμίσεων, που αποσκοπούν στην*

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

επίτευξη συγκεκριμένων στόχων 4. η δημόσια ζωή, οι δημόσιες υποθέσεις, τα κοινά.  
5. η συμμετοχή στα κοινά, ως κύρια δραστηριότητα, ως απασχόληση, ως επάγγελμα:  
6. το πεδίο όπου εκδηλώνονται οι κοινωνικές αντιθέσεις και οι ανταγωνισμοί για την κατάκτηση της πολιτικής, της κυβερνητικής εξουσίας μεταξύ ομάδων, συμφερόντων ή ατόμων.

[λόγ.: 1: αρχ. πολιτική· 2-7: σημδ. γαλλ. *politique* < λατ. *politica* < αρχ. πολιτική]  
πολίτικος -η -ο [polítikos] : που προέρχεται από την Κωνσταντινούπολη, που ανήκει ή που αναφέρεται σ' αυτήν: Πολίτικα τραγούδια / γλυκά. Πολίτικη σαλάτα και ως ουσ. η πολιτική.[Πολίτ(ης) -ικος]

πολιτικός -ή -ό [polítikós] E1 : II. που ανήκει ή που αναφέρεται στην πολιτική  
[λόγ.: II: αρχ. πολιτικός· I2: σημδ. γαλλ. *politique*· II, III: σημδ. γαλλ. *Civil*· IV: μων. σημ. με βάση ελνστ. σημ. `κοινός`· λόγ. < αρχ. πολιτικῶς]

**Σημαίνουντα: ΕΠΙΘΕΤΟ ΚΑΙ ΟΥΣΙΑΣΤΙΚΟ**

Οπότε ως φράση μπορούμε να καταλάβουμε και Πολίτικη, αλλά και Πολιτική.

**Καταδήλωση:** λόγω της κεφαλαιογράμματης γραφής και της απουσίας τονισμού ακυρώνεται η καταδήλωση και μεταφερόμαστε στη **Συνδήλωση που είναι η πολιτική που μαγειρεύεται ως εξωτερική πολιτική και ως διπλωματία.**

**ΧΡΩΜΑΤΑ ΤΗΣ ΑΦΙΣΑΣ**-Στην αφίσα της ταινίας κυριαρχούν τέσσερα χρώματα: το κόκκινο χρώμα που έχει το πιπέρι, το καφέ της κανέλας, το λευκό που έχει το αλάτι και η όχρα που βρίσκεται ως φόντο πίσω από τον παππού Βασίλη. Το **κόκκινο χρώμα** είναι ένα ζωνρό χρώμα. Συμβολίζει την ένταση, την αγάπη, την ορμή και την συγκίνηση. Διεγείρει τις αισθήσεις και τα πάθη. Αποτελεί ένα από τα βασικά χρώματα της φωτιάς γεμάτο ζεστασιά ενώ ταυτόχρονα είναι και το χρώμα του αίματος και συνδέεται με τα βάσανα της ζωής. Επηρεάζει τα αισθήματα πιο γρήγορα από τα άλλα χρώματα. Το **καφέ χρώμα** είναι ένα ουδέτερο ζεστό χρώμα. Δηλώνει σταθερότητα στις συνήθειες και στις πεποιθήσεις ενώ εκφράζει άρνηση για ότι είναι αυθόρμητο ή παρορμητικό. Είναι μαζί με την **όχρα** τα προσγειωμένα χρώματα, τα χρώματα της γης και της φύσης.

Το **λευκό χρώμα** συμβολίζει την αθωότητα και την καθαρότητα. Επίσης είναι το σύμβολο της καλοσύνης, της αγνότητας, της λάμψης, της ειλικρίνειας και της πίστης. Δεν είναι τυχαίος ο τρόπος που τοποθετήθηκαν τα χρώματα δίπλα στα τρία πρόσωπα της αφίσας. Το **κόκκινο** και η **όχρα** είναι δίπλα και πίσω από τον παππού Βασίλη. Η ζωή του ήταν πάντα δεμένη με τη γη, τη φύση. Ήταν άλλωστε μπακάλης ανάμεσα σε όσπρια και μπαχαρικά. Το πρόσωπο του προκαλεί βαθιά συγκίνηση στον θεατή. Ξυπνάει μνήμες, θύμησες μιας ζωής χαμένης γεμάτης όνειρα που δεν πρόλαβαν να πραγματοποιηθούν αφού τα σταμάτησαν τα δραματικά γεγονότα που διαδραματίστηκαν στην Πόλη το 1955. Το **καφέ** χρώμα βρίσκεται δίπλα στο πρόσωπο της Σαίμέ. Είναι ζεστό χρώμα όπως και αυτή. Άλλωστε η Σαίμέ είναι μια γλυκιά γυναίκα γεμάτη ζεστασιά απέναντι στους ανθρώπους που αγαπάει. Ακολουθεί μια σταθερότητα στη ζωή της μιας και την έχει δρομολογήσει όπως όλες οι μουσουλμάνες. Έχει δημιουργήσει την οικογένειά της και είναι εργαζόμενη. Κι ενώ η ζωή της φέρνει πίσω την πρώτη της αγάπη, τον Φάνη, μετά από τόσα χρόνια

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

αυτή δεν αφήνει τον άνδρα της (παρόλο που δεν περνάει καλά μαζί του) για να τον ακολουθήσει. Παραμένει σταθερή στην αρχική της επιλογή και δεν παρασύρετε από κανέναν αυθορμητισμό. Τέλος το λευκό χρώμα είναι τοποθετημένο δίπλα στον Φάνη θέλοντας να μας δείξει την αθωότητα που τον διακατέχει ακόμη και στην ενήλικη ζωή του αναφορικά με την αγάπη του προς τη Σαϊμέ. Είναι ειλικρινής και της δείχνει την αγάπη του. Μια αγάπη αγνή γεμάτη πίστη και αθωότητα όπως αυτή των μικρών παιδιών δίχως δόλο και συμφέρον.

**Η ΕΙΚΟΝΑ ΣΤΗΝ ΑΦΙΣΑ-** Η αφίσα είναι χωρισμένη σε τέσσερα οριζόντια τμήματα ΣΕ ΚΟΛΑΖ. Στα τρία πρώτα απεικονίζονται πρόσωπα, μπαχαρικά και ένας εξωτερικός χώρος- ενώ στο τελευταίο τμήμα υπάρχει ο τίτλος της ταινίας και πληροφορίες σχετικά με αυτή. Ενδιάμεσα στα τρία πρώτα τμήματα υπάρχουν γραμμένα τα ονόματα των πρωταγωνιστών της ταινίας.

**ΠΟΜΠΟΙ:** Παραγωγή: VillageRoadshowProductionsHellas, SmallridgeΕπενδύσειςΜΕΠΕ, ΕλληνικόΚέντρο Κινηματογράφου, FilmNet, CinegramSA, Π. Παπάζογλου ΑΕ, Τάσος Μπουλμέτης,ANSInternational, MC2 Productions.

**Χώρες:** Ελλάδα- Τουρκία

Οι χώρες που εμπλέκονται είναι η Ελλάδα και η Τουρκία. Το βασικό θέμα της ταινίας είναι η μετακίνηση, οι απελάσεις των Ελλήνων υπηκόων από τις τουρκικές αρχές. Άρα άμεσα εμπλεκόμενοι στην ΠΟΛΙΤΙΚΗ κουζίνα είναι τόσο οι Έλληνες όσο και οι Τούρκοι.

**Γλώσσες:** Ελληνικά, Αγγλικά και Τουρκικά

Οι γλώσσες που ακούγονται στην ταινία είναι η ελληνική, η τουρκική και η αγγλική. Η ελληνική και η τουρκική γιατί στην ταινία παίρνουν μέρος Έλληνες αλλά και Τούρκοι ηθοποιοί. Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ κουζίνα άλλωστε είναι μια ταινία που αφορά άμεσα και τους δυο λαούς. Η αγγλική γλώσσα εμπλέκεται γιατί η ταινία απευθύνεται όχι μόνο στις δύο γείτονες χώρες αλλά και σε ένα ευρύ κοινό. Τα αγγλικά είναι μια διεθνής γλώσσα που είναι κατανοητή από όλους. Δίνεται έτσι η δυνατότητα στο κοινό (ανεξαρτήτως Ελλήνων και Τούρκων) που θα παρακολουθήσει την ταινία να δει τα γεγονότα που διαδραματίστηκαν την συγκεκριμένη χρονική περίοδο και να σχηματίσει τη δική του γνώμη και άποψη.

**Σενάριο:** Τάσος Μπουλμέτης

**Σκηνοθεσία:** Τάσος Μπουλμέτης

**ΧΡΟΝΟΣ φιλικός:** 6-7 Σεπτεμβρίου 1955

**ΣΥΓΚΕΙΜΕΝΟ πολιτικό:** 6-7 Σεπτεμβρίου 1955

**Διάρκεια ταινίας:** 108'

**Είδος ταινίας:** Κοινωνική

**ΑΓΚΥΡΩΣΗ (κατά Barthes)**

Βλέποντας μια εικόνα, μια φωτογραφία και προσπαθώντας να την αναλύσουμε θα παρατηρήσουμε ότι μας προτείνει τρία μηνύματα. Το πρώτο μήνυμα είναι το γλωσσικό, το δεύτερο είναι το κωδικοποιημένο και το τρίτο είναι το μη κωδικοποιημένο γλωσσικό μήνυμα (Barthes, 2007). Το εικονικό μήνυμα είναι

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

διπλό: το κυριολεκτικό εικονικό μήνυμα (καταδηλούμενη εικόνα) και το συμβολικό μήνυμα (συμπαραδηλούμενη εικόνα). Τα μηνύματα είναι συνδεδεμένα και το κυριολεκτικό μήνυμα καλύπτει το συμβολικό ενώ σύμφωνα με τον Barthes υπάρχει διαφορά ανάμεσα στην καταδήλωση και στη συμπαραδήλωση. Επομένως σύμφωνα με τον Barthes υπάρχουν δυο ειδών σχέσεις ανάμεσα στην εικόνα και στο κείμενο. Είναι η σχέση της αγκύρωσης (l'ancrage) και της αναμετάδοσης (les relais). Στη σχέση της αναμετάδοσης το λεκτικό κείμενο εξηγεί την εικόνα ενώ στη σχέση της αγκύρωσης η εικόνα επεξηγεί το κείμενο (Barthes R., 2007). Επομένως η επεξήγηση έχει πολύ σπουδαίο ρόλο στο να κατανοούμε αυτό που βλέπουμε.

Στην αφίσα της ταινίας ΠΟΛΙΤΙΚΗ κουζίνα θα αναφερθούμε στην σχέση της αγκύρωσης. Παρατηρώντας την αφίσα διαπιστώνουμε ότι η λεζάντα δεν αντιστοιχεί σ' αυτό που βλέπει ο θεατής. Άρα η σχέση της αγκύρωσης δεν λειτουργεί. Τόσο το κυριολεκτικό όσο και το συμβολικό δεν έχουν σχέση με τη λεζάντα της αφίσα και συνεπώς δεν ανταποκρίνεται και η διαφορούμενη σημασία του τίτλου της.

### **ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΤΑ ΠΛΕΙΟ**

Σύμφωνα με τον Πλειό υπάρχουν τρία είδη δημόσιου λόγου:

- Πραγματιστικός
- Νοηματικός
- Προπαγανδιστικός

#### **Πραγματιστικός λόγος**

Τον πραγματιστικό λόγο τον χαρακτηρίζει η αυστηρή καταγραφή της πραγματικότητας γι' αυτό αναπαριστά το αντικείμενο ως έχει πάντοτε με γνώμονα ότι ισχύει. Δεν βασίζεται σε υποκειμενικά στοιχεία, σκέψεις ή συναισθήματα αλλά είναι αυστηρός και περιγράφει πιστά το γεγονός ή στο αντικείμενο στο οποίο αναφέρεται. Χρησιμοποιεί την <<πληροφοριακή>> γλώσσα που παρουσιάζει τα γεγονότα με αυστηρό τρόπο, αντικειμενικό χωρίς να επηρεάζεται από συναισθήματα κ.τ.λ. (Πλειός, 2001).

#### **Νοηματικός λόγος**

Ο νοηματικός λόγος είναι ακριβώς το αντίθετο από τον πραγματιστικό λόγο μιας και το γεγονός δεν παρουσιάζεται στηριζόμενο στην αρχή της πραγματικότητας και της αντικειμενικής αναπαράστασης των γεγονότων. Νοηματικό λόγο έχουμε στον λόγο της τέχνης. Χρησιμοποιεί την <<αισθητική γλώσσα>>, δεν στηρίζεται στο πραγματικό αλλά δίνει ελευθερίες στο υποκείμενο αναφορικά με την συναισθηματική του κατάσταση ενώ ο ρόλος του αντικειμένου είναι για να αναπαραστήσει αξίες, στάσεις, συναισθήματα και ιδέες. Στον νοηματικό λόγο το πως θα αποκωδικοποιηθεί το μήνυμα από τον αποδέκτη εξαρτάται από διάφορες παραμέτρους όπως από το χωροχρόνο που θα λάβει χώρα, από τις πολιτιστικές διαφορές πομπού και δέκτη κ.τ.λ. Συνεπώς το αποτέλεσμα της επικοινωνίας στο οποίο έχουμε και την παρέμβαση του αποδέκτη εξαρτάται και από τις παραπάνω παραμέτρους για το πως αυτό θα ερμηνευτεί (Πλειός, 2001)

#### **Προπαγανδιστικός λόγος**

Ο συγκεκριασμός του πραγματιστικού και του νοηματικού λόγου μας δίνουν ένα τρίτο είδος λόγου τον προπαγανδιστικό λόγο. Πολλές φορές ο προπαγανδιστικός

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

λόγος αναφέρεται και ως ιδεολογικός και είναι αυτό το είδος λόγου που προσπαθεί να πείσει τον δέκτη ότι αυτό που λέει είναι σωστό και αποδεκτό από το κοινωνικό σύνολο. Ακολουθεί δηλαδή την διαδικασία της εκούσιας πειθούς και χωρίς να χρησιμοποιεί βία προσπαθεί να πείσει τον αποδέκτη. Ο αποδέκτης όμως του προπαγανδιστικού λόγου δεν είναι ούτε παθητικός δέκτης, ούτε ενεργητικός στα όσα δέχεται αλλά αντιδρά είτε θετικά είτε αρνητικά ανάλογα με την αντίληψή του. Ο προπαγανδιστικός λόγος χρησιμοποιεί τον αναλογοποιημένο ή αλλιώς ψηφιακό κώδικα που χρησιμοποιούν τόσο τα ΜΜΕ όσο και η Πολιτική.

Πάντοτε σε οποιαδήποτε περίσταση κι αν χρησιμοποιηθεί η επιτυχία και η αποτελεσματικότητά του εξασφαλίζεται από την κοινωνικά αναγνωρισμένη θέση του ατόμου που τον χρησιμοποιεί.

Συνεπώς ο προπαγανδιστικός λόγος χρησιμοποιείται στους δυο παραπάνω τομείς.

Πρώτο τμήμα: Στην αριστερή πλευρά απεικονίζεται, ο παππούς Βασίλης σε εσωτερικό χώρο, συγκεκριμένα μέσα στο μαγαζί του περιτριγυρισμένος από όσπρια, μυρωδικά και μπαχαρικά. Δεν κοιτάζει ευθεία στο φακό, φοράει την άσπρη ποδιά του. ενώ στα χέρια του κρατάει τη σέσουλα γεμάτη με κύμινο. Στη δεξιά πλευρά παρατηρούμε σπόρους πιπεριού και αλεσμένο κόκκινο πιπέρι.

Δεύτερο τμήμα: Στην αριστερή πλευρά απεικονίζεται η Σαϊμέ, στη δεξιά πλευρά η κανέλα και ενδιάμεσα πάλι η Σαϊμέ μικρή να χορεύει και Φάνης να την παρακολουθεί. Έχουμε ένα πολύ κοντινό πλάνο της Σαϊμέ. Δεν κοιτάζει ευθεία στο φακό, αλλά τα μάτια της δείχνουν να διερευνούν αυτό που βλέπει. Φαίνεται ήρεμη και χαμογελαστή. Δεν φοράει μαντίλα, ενώ δεν μπορούμε να δούμε τίποτα άλλο από την ενδυμασία της. Στην δεξιά πλευρά υπάρχει η κανέλα. Ένα μπαχαρικό που χρησιμοποιούσαν πολύ οι Κωνσταντινοπολίτες. Δεν είναι τυχαία η τοποθέτηση της κανέλας δίπλα στη Σαϊμέ. Σύμφωνα με τα λεγόμενα του παππού η κανέλα στο ηλιακό μας σύστημα αντιστοιχεί με τον πλανήτη Αφροδίτη. Η Αφροδίτη ήταν η πιο όμορφη, όπως και η Σαϊμέ ήταν η πιο όμορφη γυναίκα για τον Φάνη. Η κανέλα είναι πικρή και γλυκιά όπως όλες οι γυναίκες, έλεγε ο παππούς. Και η Σαϊμέ για τον Φάνη ήταν και πικρή και γλυκιά. Γλυκιά γιατί ο Φάνης πέρασε πολύ όμορφα χρόνια σαν παιδί μαζί της. Γι' αυτό άλλωστε την βλέπουμε στην αφίσα να χορεύει κι αυτός να την παρακολουθεί χαρούμενος. Ενώ πικρή, γιατί στο τέλος τον πίκρανε με την απόφασή της να τον αφήσει και να ακολουθήσει τον άνδρα της στην Άγκυρα.

Τρίτο τμήμα: Στην αριστερή πλευρά βλέπουμε το αλάτι, στην δεξιά πλευρά απεικονίζεται ο Φάνης και ανάμεσα ο Βόσπορος και το Ορτάκιοϊ τζαμί.

Ο Φάνης δεν κοιτάζει προς το φακό, αλλά τον βλέπουμε προφίλ. Είναι θα λέγαμε κοντινό πλάνο μιας και μπορούμε να διακρίνουμε την έκφραση του προσώπου του. Έχει συνοφρυωμένα φρύδια, είναι σοβαρός και κοιτάζει στο βάθος του Βοσπόρου σαν να αναζητά κάτι. Δείχνει σκεπτικός.

Επίσης παρατηρώντας τα τρία πρώτα τμήματα αυτό που βλέπουμε είναι σαν να είναι χωρισμένα με μια νοητή κάθετη γραμμή. Στην αριστερή πλευρά βρίσκονται ο παππούς και η Σαϊμέ και στην δεξιά ο Φάνης. Ο παππούς και η Σαϊμέ είναι αυτοί που έμειναν στην Κωνσταντινούπολη, ενώ ο Φάνης είναι αυτός που έφυγε στην Ελλάδα και άρα βρίσκεται απέναντί τους. Είναι σαν να τους χωρίζουν δυο κόσμοι, ο ένας

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

στην Ανατολή και ο άλλος στη Δύση. Επίσης κάτω από τον παππού και τη Σαϊμέ υπάρχει το αλάτι. Ένα μπαχαρικό που δίνει νοστιμιά στα φαγητά. Έτσι και η Σαϊμέ με τον παππού έδιναν νοστιμιά στη ζωή του Φάνη. Πάνω από τον Φάνη είναι το πιπέρι και η κανέλα. Δυο μπαχαρικά που πάλι είχαν καθοριστικό ρόλο στη ζωή του.

Τέταρτο τμήμα: Βλέπουμε πληροφορίες για την ταινία. Με έντονα γράμματα στο κέντρο είναι γραμμένος ο τίτλος της ταινίας ΠΟΛΙΤΙΚΗ κουζίνα. Πάνω από τον τίτλο η εταιρεία παραγωγής και κάτω από τον τίτλο οι συντελεστές της ταινίας. Ο τίτλος της είναι διαφορούμενος και μπορεί να διαβαστεί και Πολίτικη αλλά και Πολιτική. Πολίτικη, γιατί μιλάει για την κουζίνα της με τα πλούσια εδέσματα και μπαχαρικά της και Πολιτική για τα πολιτικά γεγονότα που συνέβαιναν ανάμεσα στις δύο χώρες ως τα «Σεπτεμβριανά» τον διωγμό δηλαδή που εξαπέλυσε ο τουρκικός όχλος, υπό την καθοδήγηση της κυβέρνησης Μεντερες, εναντίον της πολυπληθούς και ευημερούσας ελληνικής κοινότητας της Κωνσταντινούπολης στις 6 και 7 Σεπτεμβρίου 1955. Αποτέλεσμα, οι 100.000 Έλληνες που ζούσαν εκείνη την περίοδο στην Πόλη να συρρικνωθούν σταδιακά και σήμερα μετά βίας να ξεπερνούν τις 2.000.

Η αφορμή για το διωγμό του Ελληνισμού της Πόλης δόθηκε στις 6 Σεπτεμβρίου, με την έκρηξη ενός αυτοσχέδιου μηχανισμού στο Τουρκικό Προξενείο της Θεσσαλονίκης, που στεγαζόταν και στεγάζεται και σήμερα στο σπίτι, όπου γεννήθηκε ο Κεμάλ Ατατούρκ, ο ιδρυτής του σύγχρονου τουρκικού κράτους. Ως δράστης συνελήφθη από τις ελληνικές αρχές ο Οκτάι Εγκίν, ένας μουσουλμάνος σπουδαστής από την Κομοτηνή, που αργότερα περιβλήθη το φωτοστέφανο του ήρωα. Τιμήθηκε στην Τουρκία και διορίστηκε κυβερνήτης σε επαρχία. Χρόνια αργότερα σε μία συνέντευξή του στην «Ελευθεροτυπία» αρνήθηκε οποιαδήποτε σχέση με το συμβάν και θεώρησε τον εαυτό του θύμα των ελληνικών αρχών. Από την έκρηξη στο σπίτι του Ατατούρκ προκλήθηκαν μόνο μικρές υλικές ζημιές στις τζαμαρίες του κτιρίου, αλλά οι τουρκικές εφημερίδες εκμεταλλεύτηκαν το γεγονός, μεγαλοποιώντας και διαστρεβλώνοντάς το, κατόπιν κυβερνητικών οδηγιών. Πρωτοσέλιδοι τίτλοι, όπως «Έλληνες τρομοκράτες κατέστρεψαν το πατρικό σπίτι του Ατατούρκ» της «Ιστανμπούλ Εξπρές» και δημοσίευση μιας σειράς από παραποιημένες φωτογραφίες του συμβάντος, προκάλεσαν «αυθόρμητες» διαδηλώσεις στην Πλατεία Ταξίμ το απόγευμα της ίδιας μέρας.

Τα αποτελέσματα των διωγμών ήταν: *θάνατος 16 Ελλήνων και τραυματισμός 32, θάνατος ενός Αρμένιου, βιασμός 12 Ελληνίδων, βιασμός αδιευκρίνιστου αριθμού ανδρών (εξαναγκάστηκαν να υποστούν περιτομή). Η καταστροφή 4.348 εμπορικών καταστημάτων, 110 ξενοδοχείων, 27 φαρμακείων, 23 σχολείων, 21 εργοστασίων, 73 εκκλησιών, περίπου 1000 κατοικιών, όλα ελληνικής ιδιοκτησία (Χρηστίδης, Χ. 2000).*

#### **4. ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΠΕΙΣΟΔΙΩΝ ΜΕ ΤΟΠΟΣΗΜΑ**

Μεθοδολογικά ακολουθούμε την τυπολογία των Richards και Morris, σύμφωνα με την οποία, ο λόγος διακρίνεται ανάλογα με τον τρόπο χρήσης των σημειωτικών συστημάτων (στο Πλειός, 2001:62). Σύμφωνα με την τυπολογία των Richards και Morris, ο πρώτος τύπος λόγου, μπορεί να οριστεί ως «πραγματιστικός». Πρόκειται για τον λόγο, ο οποίος είναι προσανατολισμένος στα εξωτερικά γεγονότα και απέχει από στοιχεία υποκειμενικότητας.



**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

Ο πραγματιστικός λόγος, είναι συνώνυμος της πληροφοριακής γλώσσας (στο Πλειός, 2001:67-79). Ο δεύτερος τύπος λόγου, μπορεί να χαρακτηριστεί συμβατικά ως «νοηματικός». Σε αυτόν τον τύπο λόγου, η σχέση μεταξύ του αναπαριστώμενου αντικειμένου και της αναπαράστασής του δεν υπακούει κατ' ανάγκη την αρχή της πραγματικότητας. Ο συντάκτης του νοηματικού λόγου διατυπώνει και διαμορφώνει το νόημα με ένα άγνωστο κώδικα. Η γλώσσα που χρησιμοποιεί είναι «καλλιτεχνική» (στο Πλειός, 2001:80,84). Ο τρίτος τύπος λόγου, χαρακτηρίζεται ως «προπαγανδιστικός». Πρόκειται για τον ενδιάμεσο λόγο, μεταξύ του πραγματιστικού και νοηματικού, προκύπτει ουσιαστικά από την σύνθεση αυτών των δυο. Ο προπαγανδιστικός λόγος επιδιώκει να πείσει τον αποδέκτη του και υποτάσσει στις καθιερωμένες και αποδεκτές από το κοινωνικό περιβάλλον αντιλήψεις αξίες και ιδέες (στο Πλειός, 2001:89,95).

Όλοι οι παραπάνω «λόγοι», δεν είναι παρά ιδεότυποι που αναφέρονται σε τρεις διαφορετικές ποιοτικά καταστάσεις του λόγου. Οι διάφορες μορφές του λόγου, όπως διαμορφώνονται ιστορικά, μπορούν να συνδυάζουν περισσότερες πτυχές από περισσότερους τύπους λόγου και όχι μόνο από έναν (στο Πλειός, 2001:107).

## **5. ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΩΝ ΚΤΗΡΙΩΝ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ / ΠΟΙΟ ΔΗΜΟΣΙΟ ΛΟΓΟ ΑΝΑΠΑΡΑΓΟΥΝ**

Τα Μνημεία της πόλης αποτελούν κεντρική ιδέα σε κινηματογραφικές παραγωγές, «πρωταγωνιστούν» και συγχρόνως αποτελούν «φόντο» σε καθημερινές τηλεοπτικές διαφημίσεις. Κάθε τοπόσημο άλλο σε μεγαλύτερο και άλλο σε μικρότερο βαθμό εξυπηρετεί τις χρηστικές-πρακτικές ανάγκες του ανθρώπου, σε συνδυασμό με τη συμβολική-συναισθηματική χροιά, την οποία αποκτά. Ανάμεσα σε όλα αυτά τα κτίρια που δημιούργησε ο άνθρωπος τα πιο αποτελεσματικά είναι εκείνα με τα πιο ισχυρά εκφραστικά στοιχεία. Το σύστημα των στοιχείων στην αρχιτεκτονική ανανεώνεται, αλλά και επαναλαμβάνεται. Είναι ενδιαφέρον, το ότι οι κάτοικοι μιας χώρας αποκαλούνται πολίτες (πόλη) αντί χωρικοί (χώρα). Αλλά, βέβαια, η λέξη «πόλη» έχει κοινή ρίζα και με πολλές άλλες θεμελιώδεις έννοιες/καταστάσεις/θεσμούς της κοινωνίας μας, όπως «πολιτισμός», «πολιτεία», «πολίτευμα», «πολιτική» κ.ά. Η γλωσσολογική αυτή συνάφεια δεν εκπλήσσει εφόσον κανείς αναλογιστεί ότι οι απαρχές του πολιτισμού ταυτίζονται χρονικά με τη δημιουργία των πρώτων πόλεων. Πόλεις πανάρχαιες, όπως η Ιεριχώ της Παλαιστίνης ή η Δαμασκός της Συρίας, υπολογίζεται ότι είχαν ιδρυθεί ήδη από το 9000 π.Χ., χιλιάδες χρόνια πριν την επινοήση της γραφής. Και ήταν σε προϊστορικές πόλεις όπως εκείνες, που ο ανθρώπινος πολιτισμός ξεκίνησε την αβέβαιη πορεία του. Κτίστηκαν πόλεις με ονόματα βασιλέων και πόλεις με ονόματα θεών και πόλεις με ονόματα ηρώων και πόλεις με ονόματα που κανείς πια δε γνωρίζει τι σήμαιναν. Αρχικά ζήτημα επιβίωσης, αργότερα θέμα διαβίωσης, οι κάτοικοι των πρώτων πόλεων εγκατέλειπαν το φυσικό περιβάλλον για να ενταχθούν σε ένα νέο, τεχνητό, αστικό περιβάλλον. Και καθώς οι πόλεις επεκτείνονταν, πλήθαιναν και εξελίσσονταν, το ίδιο συνέβαινε και με τους κατοίκους τους. Όλα τα όντα ζουν σε αναγκαστική, συνεχή αλληλεπίδραση με το άμεσο περιβάλλον τους, και ο άνθρωπος δεν αποτελεί εξαίρεση. Ο νέος βίοτοπος της πόλης επέφερε δραστικές αλλαγές, όχι μόνο στις συνθήκες διαβίωσης, αλλά και στην ίδια την ψυχοσύνθεση των κατοίκων.

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

Διαμορφώθηκε μικροκλίμα των πόλεων, εμφανίστηκαν ασθένειες των πόλεων, επιβλήθηκε ωράριο των πόλεων, καθιερώθηκε ενδυμασία των πόλεων, επινοήθηκε γλώσσα των πόλεων. Ενδεικτικό του τελευταίου είναι ότι από τη μυκηναϊκής προέλευσης, ηλικίας άνω των 3500 ετών λέξη «άστυ» προέκυψε η λέξη «αστείο», για να χαρακτηρίζει τα εκλεπτυσμένα πειράγματα μεταξύ των αστών (Χρυσόπουλος και Λογγίτη, 2005).

### **5.1. Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΤΗΣ ΕΞΕΛΙΞΗΣ ΤΩΝ ΠΟΛΕΩΝ**

Από τις περιτοιχισμένες πόλεις–φρούρια της μακρινής αρχαιότητας στις πόλεις–κράτη της αρχαίας Ελλάδας, από τις μεγαλιθικές πόλεις–μανιτάρια των πολιτισμών της λατινικής Αμερικής στις πόλεις–φαντάσματα της άγριας Δύσης, και από τις πόλεις–φέουδα του Μεσαίωνα στις βιομηχανικές μεγαλουπόλεις–κόμβους του εικοστού αιώνα, η ιστορία της ανθρωπότητας είναι κατά βάση η ιστορία των πόλεων. Όλη αυτή η μακρόχρονη εξέλιξη έχει οδηγήσει στις περίπλοκες πόλεις του σήμερα, όπου σε κάποιες περιπτώσεις γίνεται δυσδιάκριτο το κατά πόσο είναι η πόλη που υπηρετεί τους ανθρώπους ή οι άνθρωποι την πόλη, δημιουργώντας συχνά στους κατοίκους την αίσθηση ότι περισσότερο ζουν με την πόλη παρά σε αυτή. Ωστόσο, παρά την αυξημένη πολυπλοκότητα των σημερινών πόλεων, η πρωταρχική ιδέα και η βασική δομή παραμένουν ίδιες: οι πόλεις, από την αρχαιότητα ως σήμερα, απαρτίζονται κυρίως από ντουβάρια. σχεδόν κάθε πόλη έχει ένα τουλάχιστον κύριο σημείο αναφοράς – ένα ευρύτερα αναγνωρίσιμο τοπόσημο. Στην Αθήνα, είναι η Ακρόπολη· στη Θεσσαλονίκη, ο Λευκός Πύργος· στη Ρώμη το Κολοσσαίο· στο Παρίσι, ο Πύργος του Άιφελ, κλπ. Εκτός από τα κεντρικά τοπόσημα, υπάρχουν και ενδιάμεσων διαβαθμίσεων, μικρότερης εμβέλειας (από άποψη αναγνωρισιμότητας και χρησιμότητας) περιφερικά τοπόσημα στις πόλεις. Υπάρχουν τοπόσημα μεγάλων περιοχών, όπως ψηλά κτίρια, μείζονες οδικοί κόμβοι ή γέφυρες, τοπόσημα συνοικιών, όπως πλατείες ή εκκλησίες, ενώ ρόλο τοπόσημου σε επίπεδο γειτονιάς μπορεί να παίζει ένα εμπορικό κατάστημα ή ένα ακατοίκητο σπίτι. Σε αντίθεση, τώρα, με τα διάφορα τυχαία αστικά χαρακτηριστικά που αξιοποιούνται από τον εγκέφαλο ως σημεία αναφοράς, υπάρχει και μία ειδική κατηγορία τοποσήμων, τα οποία έχουν τοποθετηθεί εκούσια ως τέτοια. Πρόκειται για τα διάφορα γλυπτά και λοιπά έργα τέχνης, που απαντώνται σε όλες τις πόλεις του κόσμου. Τα έργα αυτά είναι προορισμένα να ξεχωρίζουν, οπότε, σε συνδυασμό με τη συνήθη τοποθέτηση τους σε πλατείες ή άλλους ανοιχτούς χώρους, εντυπώνονται στέρεα στη μνήμη και στο υποσυνείδητο των κατοίκων.

### **5.2 Η Πόλη στη Φιλμική Αφήγηση**

Στις αρχές του 19ου αιώνα χρονολογείται μία εξέλιξη στην ιστορία της οθωμανικής Κωνσταντινούπολης, συνυφασμένη με την εποχή του Τανζιμάτ, δηλαδή της αναδιοργάνωσης της οθωμανικής αυτοκρατορίας, η οποία συνοδεύτηκε από σοβαρές αναταραχές, όπως τη σφαγή των Γενιτσάρων στον Ιππόδρομο το 1826. Ενώ με αφορμή την Ελληνική Επανάσταση του 1821 για πρώτη φορά η οθωμανική εξουσία διέταξε την άμεση εκτέλεση προσώπων που διαδραμάτιζαν ισχυρό ρόλο, όπως του Οικουμενικού Πατριάρχη και του Μεγάλου Διερμηνέα, με τους

## ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

συνεπαγόμενους διωγμούς κατά της ελληνικής κοινότητας της πόλης. Ο 19ος αιώνας χαρακτηρίζεται ως η περίοδος κατά την οποία επιχειρήθηκε ο μετασχηματισμός της πόλης σε μία δυτικού τύπου πρωτεύουσα. Το 1870 επεκτάθηκε έως την Κωνσταντινούπολη ο ευρωπαϊκός σιδηρόδρομος, ενώ και άλλες σημαντικές δημόσιες υποδομές ολοκληρώθηκαν από τα τέλη του 19ου αιώνα μέχρι τις αρχές του 20ού, όπως η υπόγεια σήραγγα μεταξύ Γαλατά και Πέραν (1873), σταθμός ηλεκτρικής ενέργειας και τηλεφωνικό δίκτυο. Την ίδια περίπου περίοδο, και μέχρι το ξέσπασμα του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, ο μουσουλμανικός πληθυσμός της πόλης σημείωσε σημαντική αύξηση από 385.000 το 1885 σε 560.000 το 1914. Το 1908 η πόλη καταλήφθηκε από τον στρατό του κινήματος των Νεότουρκων, και ο σουλτάνος Αμπντούλ Χαμίτ Β' εκθρονίστηκε. Η Επανάσταση των Νεότουρκων επιτάχυνε τη διαδικασία προσαρμογής της πόλης στα δυτικά πρότυπα, η οποία είχε ξεκινήσει ήδη από το 1839 και τον σουλτάνο Αμπντούλ Μετζίτ Α', με τη μεταρρύθμιση που ονομάστηκε Τανζιμάτ. Κατά τη διάρκεια των Βαλκανικών πολέμων (1912-13), αποτράπηκε η κατάληψή της από τον βουλγαρικό στρατό, η πορεία του οποίου ανακόπηκε στα προάστια της πόλης. Στο διάστημα του Α' Παγκοσμίου Πολέμου βρισκόταν σε αποκλεισμό και με το πέρας του πολέμου ετέθη υπό βρετανική, γαλλική και ιταλική κατοχή μέχρι το 1923. Με την άνοδο του Κεμάλ Ατατούρκ, ο τελευταίος Οθωμανός σουλτάνος, Μεχμέτ Στ', εγκατέλειψε την πόλη το 1922. Παράλληλα, η Κωνσταντινούπολη έχασε την ηγεμονία που διατηρούσε για περισσότερο από μία χιλιετία, καθώς πρωτεύουσα της νεοσύστατης Δημοκρατίας της Τουρκίας ανακηρύχθηκε η Άγκυρα. Μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1920, ο πληθυσμός της Κωνσταντινούπολης είχε μειωθεί δραστικά, φθάνοντας στο χαμηλότερο επίπεδο των τελευταίων εκατό ετών. Παρέμεινε αλώβητη κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, χωρίς να υποστεί ζημιές, χάρη στην ουδέτερη στάση της Τουρκίας. Την περίοδο που ακολούθησε, ο πληθυσμός της σημείωσε πολύ μεγάλη αύξηση, λόγω της μετακίνησης μεγάλου τμήματος αγροτικού πληθυσμού στην πόλη προς εύρεση εργασίας. Από την άλλη πλευρά η ελληνική κοινότητα της πόλης συρρικνώθηκε δραματικά ύστερα από διαδοχικούς διωγμούς, με ποιο αξιοσημείωτο τα Σεπτεμβριανά του 1955.

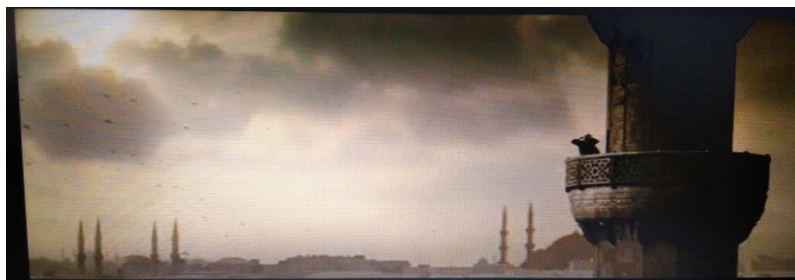
Η Ιστανμπούλ μεταμορφώθηκε με την κατασκευή της πρώτης κρεμαστής γέφυρας του Βοσπόρου (1973), η οποία ένωσε τις ευρωπαϊκές με τις ασιατικές συνοικίες της πόλης μέσα από ένα νέο δίκτυο αυτοκινητοδρόμων, επιτρέποντας παράλληλα μεγάλες μετακινήσεις μεταναστών από την Ανατολία. Η πληθυσμιακή έκρηξη που παρατηρήθηκε κατά το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, συνοδεύτηκε από προβλήματα μόλυνσης, υπερπληθυσμού ανά περιοχές, πολεοδομικής αναρχίας και ανεπάρκειας υπηρεσιών(στο [https://www.i-diadromi.gr/2011/06/blog-post\\_1470.html](https://www.i-diadromi.gr/2011/06/blog-post_1470.html)).

### 5.3. ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΠΕΙΣΟΔΙΩΝ

#### ΚΡΙΤΗΡΙΟ ΑΝΑΛΥΣΗΣ: ΤΑ ΤΟΠΟΣΗΜΑ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ ΜΕ ΤΟΝ ΙΜΑΜΗ -ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ-  
ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟ ΤΕΜΕΝΟΣ



Εικόνα 1

Από τις πρώτες εικόνες της ταινίας. Είναι στην Πόλη, σε εξωτερικό χώρο. Σε πρώτο πλάνο είναι ο Ιμάμης στον Μιναρέ που καλεί τους Μουσουλμάνους για προσευχή.

**Οπότε μας παραπέμπει σε θρησκευτικό τοπόσημο, που εκπέμπει νοηματικό λόγο σε μονοπολιτισμικό θρησκευτικό λόγο.**

Μιναρές: Ο μιναρές, τουρκικά: minare μοιάζει με πύργο που είναι χτισμένος μέσα ή δίπλα σε τζαμί. Γενικά χρησιμοποιείται για την πρόσκληση των μουσουλμάνων για προσευχή. Έχει πολύ ψηλό κορμό και προς το τέλος του υπάρχει ο εξώστης, ένα μπαλκόνι που περικυκλώνει τα τμήματα που θα χρησιμοποιήσει ο μουεζίνης για το κάλεσμα της προσευχής (Κριαράς, 1995). Η Κωνσταντινούπολη είναι η πρώτη σε πληθυσμό πόλη της Τουρκίας με περίπου 12.000.000 κατοίκους. Στη μακραίωνη ιστορία της υπήρξε πρωτεύουσα τριών διαδοχικών αυτοκρατοριών: της Ρωμαϊκής (και της συνέχειάς της, της αποκαλούμενης Βυζαντινής Αυτοκρατορίας (324 -1453), της βραχύβιας Λατινικής (1204-1261) και της Οθωμανικής (1453-1922) με συνέπεια την ανάδειξη πολιτισμών με μια σύμμεικτη σημερινή παρουσία.

ΤΖΑΜΙΑ-Όπως για τους Χριστιανούς η χριστιανική εκκλησία είναι ο χώρος λατρείας έτσι και για τους μουσουλμάνους είναι το τζαμί. Η διαφορά όμως είναι ότι ενώ στην χριστιανική εκκλησία έχουμε ιερότητα στο χώρο και λειτουργική σκοπιμότητα αφού ο πιστός μπορεί να πάρει μέρος σε οποιαδήποτε ακολουθία, στην μουσουλμανική δεν ισχύει κάτι τέτοιο. Ο μουσουλμάνος μπορεί να προσευχηθεί όπου θέλει, είτε σε κλειστό είτε σε ανοιχτό μέρος, μόνος του ή και με άλλους αρκεί μόνο το μέρος να είναι καθαρό όπως και ο ίδιος τόσο στο σώμα όσο και στην ψυχή (Πασαδαίου, 1981). Η ομαδική προσευχή είναι απαραίτητη γι' αυτό και γινόταν κυρίως την Παρασκευή στο τζαμί. Στην ομαδική προσευχή (Namaz) επικεφαλής είναι πάντα ο

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

μάμης ο οποίος είναι ο συντονιστής στις κινήσεις των πιστών και εκφωνεί το Tekbir (απαγγελία της φράσης ο Θεός είναι Μέγας). Το πρώτο τζαμί Allah-u-Ekber δημιουργήθηκε για να προστατευθούν οι προσευχόμενοι από τις καιρικές συνθήκες και αυτό έγινε στις θερμές χώρες όπου εμφανίστηκε αρχικά η θρησκεία του Ισλάμ. Το πρωταρχικό τζαμί είχε απλούστερη μορφή απ' ότι αργότερα. Ο τύπος τζαμιού που επικράτησε ήταν με ένα μόνο τρούλο ή με ένα μεγάλο και γύρω του μικρότερους και είναι ολόκληρο προσανατολισμένο προς τη Μέκκα (Πασαδαίου, 1981). Στην ομαδική προσευχή οι πιστοί άκουγαν το κάλεσμα με το Ezan που το έψελνε ο μουεζίνης στην αρχή από ένα ψηλό σημείο του τζαμιού και αργότερα από τους μιναρέδες. Ο μιναρές μπορεί να έχει διάφορες μορφές στις μουσουλμανικές χώρες. Οι Οθωμανοί έχουν ψηλούς και λεπτούς μιναρέδες.

**ΕΠΙΣΚΕΨΗ ΤΟΥ ΟΣΜΑΝ ΜΠΕΗ (ΤΟΥΡΚΟΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΗΣ) ΜΕ ΤΟΝ  
ΓΙΟ ΤΟΥ ΣΤΟ ΜΑΓΑΖΙ ΜΠΑΧΑΡΙΚΩΝ ΤΟΥ ΠΑΠΠΟΥ**



Εικόνα 2

Η σκηνή εκτυλίσσεται σε εσωτερικό χώρο, στο μαγαζί με τα μπαχαρικά του παππού Βασίλη. Μέσα στο μαγαζί υπάρχουν τέσσερα άτομα. Δύο είναι χριστιανοί ορθόδοξοι, ο παππούς και ο Φάνης και δύο αλλόδοξοι, μουσουλμάνοι, ο Οσμάν Μπέη με τον γιο του Μουσταφά. Παρατηρούμε ότι παρόλες τις διαφορές τους είτε αυτές ήταν θρησκευτικές, εθνικές, κοινωνικές είτε πολιτικές οι Έλληνες και οι Τούρκοι μπορούσαν να συνυπάρχουν, να συνεργάζονται στην ίδια πόλη, την Πόλη τους. Δεν

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

έβλεπαν διαφορές μεταξύ τους και γι' αυτό άλλωστε γινόταν και αγοραπωλησίες προϊόντων μεταξύ τους.

**Η σκηνή παραπέμπει σε εμπορικό/επιχειρηματικό τοπόσημο, που εκπέμπει πραγματιστικό λόγο της οικονομικής ζωής της Πόλης σε μικτό διαπολιτισμικό πεδίο.**

#### ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ (1950-1955)

Το 1838 η Οθωμανική Αυτοκρατορία βρίσκεται σε μια φάση αλλαγών και μεταρρυθμίσεων είτε αυτές αφορούν τον οικονομικό είτε τον πολιτικοοικονομικό τομέα. Σε όλες αυτές τις αλλαγές έχουμε και την ανάπτυξη της αστικής τάξης των Ελληνορθόδοξων της πρωτεύουσας. Οι τραπεζίτες και οι μεγαλέμποροι είχαν πολύ σημαντική θέση στην οικονομία της οθωμανικής αυτοκρατορίας ενώ πολλά επαγγέλματα άνθισαν όπως γιατροί, φαρμακοποιοί, χρηματιστές, βιοτέχνες, κτλ. Όλη αυτή η τεράστια κοινωνικοοικονομική πρόοδος του 19<sup>ου</sup> αι. ήταν πολύ σπουδαίο επίτευγμα από τους Έλληνες της Πόλης. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να γίνουν πολλές μετακινήσεις στο εσωτερικό της χώρας αφού μεγάλος αριθμός ατόμων έφυγαν από τις αγροτικές περιοχές και εγκαταστάθηκαν στις παραλιακές πόλεις. Οι απογραφές που έγιναν έδειξαν ότι όσοι ερχόταν στην Κωνσταντινούπολη στο μεγαλύτερο ποσοστό τους δεν ήταν μουσουλμάνοι. Στη στατιστική που έγινε το 1885 από το οθωμανικό κράτος διαπιστώθηκε ότι 83.977 Έλληνες Ορθόδοξοι από τους 152.741 είχαν μεταναστεύσει. Αξιοσημείωτη ήταν και η τουρκική απογραφή που πραγματοποιήθηκε το 1910 αφού οι Έλληνες της Κωνσταντινούπολης αριθμούσαν 331.000 και αποτελούσαν την δεύτερη ενότητα αριθμητικά στο σύνολο που ζούσαν στην οθωμανική πρωτεύουσα. Οι Έλληνες κυριαρχούν σε όλους τους τομείς εκτός από τις κρατικές και δημόσιες επιχειρήσεις. Σ' αυτόν τον τομέα κυρίαρχοι είναι οι μουσουλμάνοι ( Κολωνάς, Β. 2005). Η αστική τάξη της Κωνσταντινούπολης αποτελείται από άτομα που δεν ανήκουν στους μουσουλμάνους αλλά αντίθετα είναι Έλληνες και Αρμένιοι. Αυτό συνεπάγεται ότι αυτή η ομάδα ατόμων είναι που ελέγχει και το μεγαλύτερο μέρος της οικονομίας τόσο στην Κωνσταντινούπολη όσο και στην οθωμανική αυτοκρατορία (Κολωνάς, Β. 2005). Στόχος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας ήταν η δημιουργία ενός ανεξάρτητα οικονομικού κράτους που θα είχε σωστά οργανωμένο εκπαιδευτικό σύστημα, σύστημα υγείας, σύστημα ασφάλειας και νομικούς κανόνες πάντοτε υπέρ της αστικής τάξης (Akbulut, R. 2009).

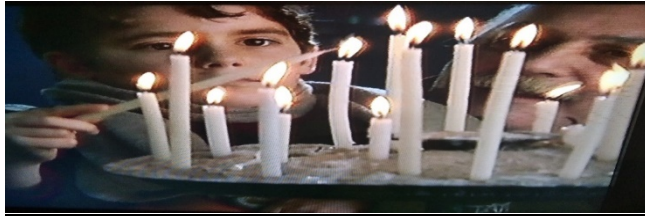
**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

Τον 19<sup>ο</sup> αι. έχουμε το διαχωρισμό αστικής και αγροτικής οικονομίας. Στην Κωνσταντινούπολη συγκεντρώνονται νέοι κάτοικοι και συγκεκριμένα έξω από τα τείχη της που ανήκουν στον τριτογενή τομέα και συμβάλλουν σημαντικά στην οικονομική ανάπτυξη. Η ανάπτυξη του διεθνούς εμπορίου ευνοούσε τη μεσαία τάξη και όχι τους αγρότες και τους τοπικούς παραγωγούς αφού τα εισαγόμενα προϊόντα είναι με πολύ χαμηλότερες τιμές. Η ανάπτυξη των οδικών δικτύων και ιδιαίτερα του σιδηροδρομικού είχαν καθοριστικό ρόλο στην ανάπτυξη της οικονομίας μιας και εισέρχονται στην οθωμανική αυτοκρατορία προϊόντα από διάφορες περιοχές της Ευρώπης. Κι αυτό όμως με τη σειρά του λειτούργησε αρνητικά προς την τοπική παραγωγή (Celik, 1993). Τα χρόνια 1847-1850 δημιουργήθηκαν αρκετές επιχειρήσεις. Μερικές από αυτές ήταν το εργοστάσιο Μεταξιού Hereke, το εργοστάσιο Μαλλιού Izmit, το εργοστάσιο σιδήρου Zeytinburnu που ήταν τεράστια βιομηχανική μονάδα στην Πόλη κ.α. Όλα αυτά τα εργοστάσια ονομάστηκαν αυτοκρατορικά εργοστάσια γιατί ήταν υπό την στήριξη του σουλτάνου. Στελεχωνόταν από ξένο ανθρώπινο δυναμικό και τα μηχανήματα είχαν δυτική προέλευση. Τα αυτοκρατορικά εργοστάσια είχαν ως στόχο να καλύψουν τις ανάγκες του στρατού (Quataert, 1992). Το άνοιγμα των μουσουλμανικών επιχειρήσεων προς το εξωτερικό ήταν σε καλό δρόμο. Άλλωστε η Κωνσταντινούπολη ήταν σε τέτοια γεωγραφική θέση που κάλυπτε όλους τους εμπορικούς στόχους. Ήταν το πέρασμα από την Ευρώπη στην Ασία για όλες τις εμπορικές συναλλαγές και αυτό το διευκόλυναν οι θαλάσσιες συγκοινωνίες (ατμόπλοια που αντικατέστησαν τα ιστιοφόρα) και η ανάπτυξη του δικτύου σιδηροδρόμων. Παρόλες τις μεταρρυθμίσεις που έγιναν στον οικονομικό τομέα της αυτοκρατορίας ο 19<sup>ος</sup> αι. είναι ιδιαίτερα δύσκολος από οικονομικής πλευράς. Ωστόσο έχουμε την δημιουργία τραπεζών στην αυτοκρατορία με πρώτη την τράπεζα της Κωνσταντινούπολης που ιδρύθηκε το 1849 από τραπεζίτες του Γαλατά. Ακολούθησαν κι άλλες τράπεζες όπως η Οθωμανική τράπεζα, η Οθωμανική Γενική Εταιρεία, η Οθωμανική Τράπεζα Γενικής Πίστεως κ.α. Τα λιμάνια της Πόλης όπως και όλης της αυτοκρατορίας είναι αυτά που συγκεντρώνουν πολλούς εμπόρους, τραπεζίτες και επιχειρηματίες απ' όλη την Ευρώπη (Celik, 1993). Τα λιμάνια είναι άμεσα συνδεδεμένα με το εμπόριο και τον πλούτο της τότε εποχής. Είναι αυτά που αποφέρουν σημαντικά κέρδη στην οικονομία της Πόλης και συνεπώς συμβάλλουν γενικά και στην οικονομία του Τουρκικού κράτους.

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Εντοπίζουμε τοεμπορικό/επιχειρηματικό τοπόσημο, που εκπέμπει σε πραγματιστικό λόγο της οικονομικής ζωής της Πόλης.

ΠΑΝΑΓΙΑ ΒΑΛΟΥΚΛΗ



Εικόνα 3



Εικόνα 4

Δύο σκηνές γυρίστηκαν στον Ιερό Ναό της Παναγίας Βαλουκλή. Στην πρώτη σκηνή μέσα στην εκκλησία είναι ο Φάνης με τον παππού του και στην δεύτερη σκηνή είναι ο Φάνης με έναν άλλο παππού. Επανάληψη σκηνής με διαφορετικούς ρόλους. Οι σκηνές μας παραπέμπουν σε πατριαρχική ιστορία. Ένας άνδρας (παππούς Βασίλης) πηγαίνει στην εκκλησία με το εγγόνι του (Φάνης) και αργότερα μετά από πολλά χρόνια μέσα στον ίδιο χώρο εκτυλίσσεται η ίδια σκηνή με έναν άλλο παππού και τον Φάνη ως ενήλικα

**.Η σκηνή μέσα στην εκκλησία παραπέμπει σε θρησκευτικό τοπόσημο το οποίο εκπέμπει νοηματικό λόγο, που είναι ο κατεξοχήν λόγος της τέχνης.**

Η Ιερά Μονή Ζωοδόχος Πηγή του Βαλουκλή βρίσκεται έξω από τα χερσαία τείχη της Κωνσταντινούπολης, είναι Ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησία και η έναρξη κατασκευής της είναι ο 6<sup>ος</sup> αιώνας. Η εκκλησία καταστράφηκε και χτίστηκε πολλές φορές από τους Αυτοκράτορες της Πόλης. Στην Ιερά Μονή βρίσκεται το Ιερό Αγίασμα που έχει θεραπευτικές ιδιότητες. Μέσα στο Αγίασμα της Ζωοδόχου Πηγής κολυμπάνε ψάρια που ο θρύλος λέει ότι έφτασαν εκεί ως θαύματος – πριν από την Άλωση της Πόλης. Σύμφωνα με την παράδοση στις 23 Μαΐου του 1453 ένας καλόγερος τηγάνιζε ψάρια



**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

όταν έμαθε ότι οι Τούρκοι πήραν την Πόλη. Ο καλόγερος είπε ότι αν τα ψάρια έπεφταν στο Αγίασμα αυτό θα ήταν αλήθεια. Έτσι κι έγινε. Αν ποτέ όμως γυρίσουν τα ψάρια στο τηγάνι του καλόγερου που θα τηγανίσει και πάλι τότε θα πάρουμε την Πόλη πίσω. Το όνομα Βαλουκλή είναι από την τουρκική λέξη balik (= ψάρι) και προφέρεται μπαλούκ που σημαίνει των ψαριών και περιλαμβάνει το Μοναστήρι, την εκκλησία και το Αγίασμα που βρίσκεται στον υπόγειο Ναό. Στην εσωτερική αυλή της υπάρχουν οι τάφοι Μητροπολιτών και Πατριαρχών της Ελληνικής Ορθόδοξης Εκκλησίας(στο <https://www.pontosnews.gr/674981/politika-mikrasiatika/patriarchiki-moni-zoodochoy-pigis-valoykli-o-topos-poy-anapayontai-oi/>)

### **Η ομπρέλα του Βοσπόρου-Φάρος**



*Εικόνα 5*

Η σκηνή είναι γυρισμένη σε εξωτερικό χώρο. Τα παιδιά, ο Φάνης και η Σαϊμέ είναι στο ακρωτήριο του Βοσπόρου και βλέπουν την θάλασσα και το καράβι που περνάει εκείνη τη στιγμή. Στη σκηνή παρατηρούμε και τον Πύργο του Λεάνδρου ή Πύργο της Κόρης (KizKulesi).

Ο Βόσπορος είναι ένας φυσικός πορθμός που συνδέει τη Μαύρη θάλασσα με τη θάλασσα του Μαρμαρά και χωρίζει την ασιατική από την ευρωπαϊκή Τουρκία. Οι ακτές του είναι πυκνοκατοικημένες με πληθυσμό περισσότερο από 15 εκατομμύρια κατοίκους. Έχει μήκος 33 χιλιόμετρα και πλάτος μεταξύ 700 μέτρων και 3,5 χιλιομέτρων. Διασχίζοντας το Βόσπορο ο επισκέπτης μπορεί να δει και τις δυο γέφυρες που ενώνουν την ανατολική με την δυτική πλευρά. Η πρώτη γέφυρα έχει το

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

όνομα του Κεμάλ Ατατούρκ και η δεύτερη το όνομα του Μωάμεθ του Πορθητή. Ο Βόσπορος είναι αναπόσπαστος από την καθημερινότητα των κατοίκων της Πόλης και είναι αυτός που συνδέει την Πόλη με τα Πριγκιπόνησα (Μασσαβέτας, 2014).

Ο Πύργος του Λεάνδρου χτίστηκε από τον αρχαίο Έλληνα Αλκιβιάδη και βρίσκεται σε ένα νησάκι ανοιχτά της Χρυσούπολης. Ο λόγος που χτίστηκε ήταν γιατί έπρεπε να γίνεται έλεγχος σε όποιο καράβι περνούσε τα Στενά του Βοσπόρου. Υπάρχουν διάφορες εκδοχές για το πως πήρε το όνομά του. Η ελληνική εκδοχή αναφέρει ότι το όνομά του το πήρε εξ αιτίας του αρχαιολογικού μύθου της Ήρας και του Λεάνδρου. Η τουρκική εκδοχή λέει πως σ αυτόν τον Πύργο ένας Σουλτάνος έκλεισε την κόρη του ως τα 18 της χρόνια για να την προστατεύσει από έναν χρησμό που έλεγε ότι θα πεθάνει από το δάγκωμα ενός φιδιού. Για χάρη της κοπέλας πήρε το όνομά του. Ο Πύργος πριν πάρει την τελική του μορφή, αυτή που βλέπουμε εμείς σήμερα δέχτηκε πολλές αλλαγές από τους Οθωμανούς. Τελευταία αλλαγή έγινε το 1763. Για πολλούς αιώνες λειτουργούσε ως φάρος ενώ σήμερα είναι εστιατόριο-καφέ και καταφέρνει να συνδυάσει τρία στοιχεία το ρωμαϊκό, το βυζαντινό και το οθωμανικό

Ο Βόσπορος είναι μια διεθνής θαλάσσια οδός που διαχωρίζει την ανατολική από την ευρωπαϊκή Τουρκία και χρησιμοποιείται στη διεθνή ναυσιπλοΐα.

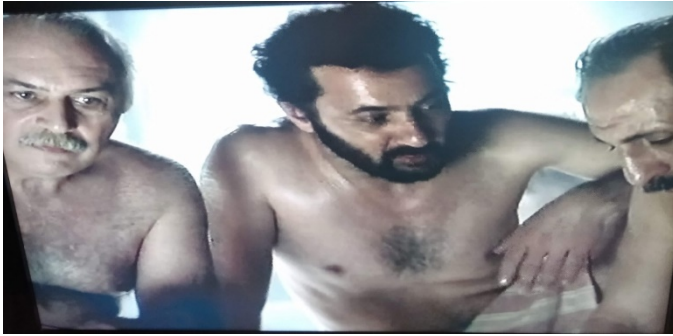
**Μας παραπέμπει σε εμπορικό τοπόσημο που εκπέμπει σε πραγματιστικό λόγο της οικονομικής ζωής της Πόλης. Ο Πύργος του Λεάνδρου είναι ένα αρχιτεκτονικό δημιούργημα, τοπόσημο που παράγει πραγματιστικό λόγο, για τη χρήση του ως φάρος για πολλούς αιώνες.**



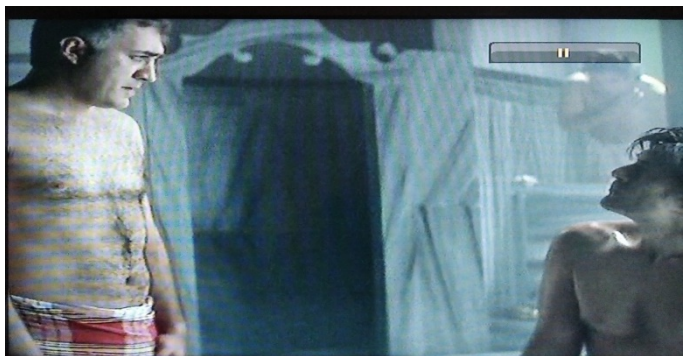
Εικόνα 6

**Στο χαμάμ**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ



Εικόνα 7



Εικόνα 8

Το χαμάμ το βλέπουμε σε δύο σκηνές. Στην πρώτη σκηνή μέσα στο χαμάμ είναι παρόντες ο παππούς, ο θείος Αιμίλιος και ένας φίλος του παππού. Στη δεύτερη σκηνή μέσα στο χαμάμ είναι ο Μουσταφά με τον Φάνη.

Το χαμάμ (τουρκικό μπάνιο) έχει Ανατολικές ρίζες και είναι σαν τη σημερινή σάουνα. Ήταν δημόσιο λουτρό και για τα δυο φύλλα. Επειδή οι περισσότεροι μουσουλμάνοι δεν είχαν τρεχούμενο νερό στα σπίτια τους τα χαμάμ ήταν η καλύτερη γι' αυτούς λύση. Άλλωστε σύμφωνα με τις αρχές του Κορανίου απαραίτητη είναι η πλύση με τρεχούμενο νερό. Οι Οθωμανοί μόλις κατοικούσαν σε μια πόλη το πρώτο πράγμα που κατασκεύαζαν ήταν το χαμάμ. Έτσι λοιπόν έχουμε τα μουσουλμανικά λουτρά (Hamam). Υπάρχουν τα λαϊκά λουτρά (Halkhaman) και τα λουτρά των παλατιών (Sarayahamamlari) που είναι κατασκευασμένα με ακριβά υλικά και διαθέτουν πλούσιο διάκοσμο (Πασαδαίου, 1981). Στην οθωμανική αυτοκρατορία λειτουργούσε ως ανεξάρτητο κτήριο αλλά τις περισσότερες φορές ήταν ενταγμένο σε κτηριακό συγκρότημα που ονομαζόταν κουλιγιέ. Το οθωμανικό χαμάμ αποτελείται από τρεις αίθουσες. Η πρώτη αίθουσα είναι το αποδυτήριο. Ο χώρος αυτός δεν

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

θερμαίνεται αλλά διαθέτει ένα μαγκάλι για να στεγνώνουν τα προσόψια. Η δεύτερη αίθουσα είναι ζεστή μέχρι 20° -30° για να προετοιμάσει το σώμα στη ζέστη πριν περάσει στην τρίτη πολύ ζεστή αίθουσα. Εκτός από τις αίθουσες αυτές υπάρχουν και οι γούρνες. Αυτές τις χρησιμοποιούν άτομα που δεν αντέχουν την πολύ ζέστη. Τα περισσότερα λουτρά στην Κωνσταντινούπολη είναι διπλά ώστε να τα χρησιμοποιούν άνδρες και γυναίκες. Υπάρχουν δυο τύποι διπλών λουτρών: Στον πρώτο τύπο τα λουτρά είναι το ένα δίπλα στο άλλο ενώ στο δεύτερο τύπο με το που τελειώνει το ένα λουτρό, συνεχίζει το άλλο με τα εσωτερικά λουτρά να επικοινωνούν μεταξύ τους (Πασαδαίου, 1981). Ειδικά για τις γυναίκες τα λουτρά ήταν κι ένα μέρος για να ξεφύγουν από την καθημερινότητα. Άλλωστε οι συζητήσεις τους δεν περιοριζόταν στα απλά πράγματα της καθημερινότητας αλλά ήταν και γύρω από γαμήλιες συμμαχίες ή επιχειρηματικές συμφωνίες (Quataert, 2000). Το χαμάμ έγινε γνωστό στην Ευρώπη ύστερα από την επίσκεψη των Ευρωπαίων στην Τουρκία και έτσι μετονομάστηκαν σε τουρκικά χαμάμ. Σήμερα τα χαμάμ υπάρχουν ανά τον κόσμο και προσφέρουν στιγμές χαλάρωσης σε όποιον τα επισκεφθεί. Χρησιμοποιούνται τόσο από άνδρες όσο και από γυναίκες είτε σε διαφορετικούς χώρους είτε σε ίδιους αλλά διαφορετικές ώρες (στην εφημερίδα [https://helios-eie.ekt.gr/EIE/bitstream/10442/13121/1/Kathimerini\\_7\\_88.pdf](https://helios-eie.ekt.gr/EIE/bitstream/10442/13121/1/Kathimerini_7_88.pdf)).

Κατά την οθωμανική περίοδο στην Κωνσταντινούπολη υπήρχαν περίπου 200 λαϊκά λουτρά. Αρκετά από αυτά διασώζονται ως σήμερα και μπορεί να χρησιμοποιούνται είτε πάλι ως λουτρά ή για άλλους σκοπούς (Πασαδαίου, 1981).

**Οπότε τα ανδρικά λουτρά ως εσωτερικός χώρος χρησιμοποιούνται ως δημόσιος χώρος συζήτησης, ανταλλαγής μυστικών και γνωριμιών. Μας παραπέμπουν σε μυστικό τοπόσημο, σε πραγματιστικό λόγο στην καθημερινή /κοινωνική ζωή της Πόλης.**

**Επίσκεψη των Τούρκων αξιωματούχων στο σπίτι του Σάββα Ιακωβίδη**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ



Εικόνα 9



Εικόνα 10

Η σκηνή εκτυλίσσεται το βράδυ στο σπίτι του Σάββα Ιακωβίδη. Γύρω από το στρωμένο τραπέζι κάθονται ο παππούς, ο Φάνης, η Σουλτάνα (μητέρα του Φάνη) και ο Σάββας (πατέρας του Φάνη). Ξαφνικά χτυπάει το κουδούνι και μπαίνουν μέσα στο σπίτι δύο Τούρκοι ασφαλίτες να ενημερώσουν τον Σάββα Ιακωβίδη ότι δεν ανανεώνεται η άδεια παραμονής του και πρέπει να απελαθεί.

**Οπότε ο εσωτερικός χώρος χρησιμοποιείται ως αναπαράσταση ασφάλειας ασύλου. Παραπέμπει σε τοπόσημο αστικού οικισμού της μεσαίας τάξης, σε πραγματιστικό λόγο της αστικής ζωής της Πόλης.**

#### **Αρχιτεκτονική σπιτιών- κατοικίες**

Στην Κωνσταντινούπολη παρατηρούμε τη συνύπαρξη Χριστιανών και Μουσουλμάνων, Ρωμιών και Τούρκων, Εβραίων και Αρμενίων. Υπάρχει από τον

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

19<sup>ο</sup>αι. και ως το μισό του 20<sup>ο</sup> ένας πολυπολιτισμικός συγκερασμός που αφήνει το στίγμα του και διαμορφώνει την ταυτότητα της Κωνσταντινούπολης. Η κοινότητα των Ρωμιών της Πόλης είναι ιδιαίτερη. Κατοικούν σε διάφορα μέρη της Πόλης όπως το Φανάρι, τον Γαλατά, τα Πριγκιπόνησα, τον Μαρμαρά και διάφορα χωριά στο Βόσπορο. Είχαν τις εκκλησίες τους, τα νοσοκομεία τους, τα νεκροταφεία τους και διάφορα άλλα κτίσματα που χρειαζόταν για τις δραστηριότητες τους. Αυτό που χαρακτήριζε τα σπίτια των Ελλήνων της Πόλης ήταν η καθαριότητα. Τα παράθυρά τους ήταν στολισμένα με γλάστρες με λουλούδια και τα τζάμια τους ήταν αστραφτερά από νοικοκυροσύνη. Η Πόλη στα μέσα του 19<sup>ο</sup> αι. δέχεται έντονες επιρροές από την Ευρώπη. Αρχίζει να αναβαθμίζεται και να ανανεώνεται. Ωστόσο σύμφωνα με την νομοθεσία και τον κανονισμό των Οδών και οικοδομών του 1864 τα σπίτια θα έπρεπε να είναι φτιαγμένα από λίθους. Κάτι τέτοιο όμως δεν γινόταν να πραγματοποιηθεί για οικονομικούς λόγους. Έτσι ο λίθος χρησιμοποιήθηκε μόνο για τις μεσοτοιχίες ή τα ισόγεια. Τα σπίτια αρχίζουν σιγά-σιγά να διαφοροποιούνται από την μέχρι τότε παραδοσιακή αρχιτεκτονική και χρησιμοποιείται το ξύλο. Η εικόνα της Πόλης το 19<sup>ο</sup> αι. είναι γεμάτη από ξύλινες κατασκευές σε αντίθεση με τα πολλά πέτρινα μνημεία της (Celik, 1993). Νέα εμφάνιση κάνουν στην Πόλη τα πολυώροφα κτήρια κατοικιών σε σειρά. Έχουμε την εμφάνιση για πρώτη φορά της πολυκατοικίας. Στις Ευρωπαϊκές συνοικίες της Πόλης όλα τα κτίρια είτε είναι εμπορικά καταστήματα ή ξενοδοχεία, είτε κτίρια διαμερισμάτων και εμπορικά μέγαλα ακολουθούν το ίδιο κτιριακό στυλ. Πολλά κτίρια είναι κατασκευασμένα από Έλληνες αρχιτέκτονες. Άλλωστε η ενασχόλησή τους με την αρχιτεκτονική είναι γνωστή από πολύ παλιά, από τα χρόνια της Τουρκοκρατίας και την συνεργασία τους με την Υψηλή Πύλη (Κολωνάς, 2005). Δεν είναι λίγα τα κτίρια στην Πόλη στα οποία εντοπίζονται επιγραφές με το όνομα του αρχιτέκτονα και το έτος κατασκευής. Τα πολυώροφα διαμερίσματα στεγάζουν περισσότερες από μια οικογένειες. Μοιράζονται τους κοινόχρηστους χώρους της οικοδομής αλλά και έναν διαφορετικό τρόπο ζωής επηρεασμένο από την Ευρώπη, καθοριστικό για τις μεταξύ τους σχέσεις (Κολωνάς, 2005). Αυτός ο νεωτερισμός σχετίζεται άμεσα με την άνοδο της μεσαίας αστικής τάξης (μπουρζουαζίας). Τα κτίρια αυτά μπορεί να ανήκαν σε άτομα της μεσαίας τάξης που ασχολούνταν με το εμπόριο ή ήταν κρατικοί υπάλληλοι ή μικροπαραγωγοί. Τα κτίρια ήταν ιδιαίτερα άνετα και αυτό σχετίζεται με τις ανάγκες που είχαν τα άτομα της συγκεκριμένης τάξης (Celik, 1993). Στα τέλη του 19ου αι. και στις αρχές του 20<sup>ο</sup>

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

αι εμφανίζονται νέες κατασκευές. Αυτή τη φορά τα σπίτια κατασκευάζονται από σκυρόδεμα και τούβλα ενώ γίνονται όσο το δυνατόν καλύτερες προσπάθειες για να προστατευθούν από τον κίνδυνο της πυρκαγιάς. Μέσα στις διάφορες αρχιτεκτονικές αλλαγές και στην εισαγωγή των πολυώροφων διαμερισμάτων ελάχιστες είναι οι μονοκατοικίες που χτίζονται αυτή την περίοδο. Οι κατοικίες των Ελλήνων στην περιοχή του Φαναρίου είναι χτισμένες σε νεοκλασικό στυλ. Αρκετές από αυτές διατηρούνται ως τις μέρες μας. Είναι οι οικίες των Κοσμίδη, Κανάκη, Τζήμα, Χαριτωνίδη, κτλ. (Κολωνάς, 2005). Πολλές είναι και οι εξοχικές κατοικίες στα Πριγκιπόνησα και στο Βόσπορο. Τα οικοδομήματα αυτά ακολουθούν διάφορες επιρροές από τη Δύση και παρατηρούμε στοιχεία από το μπαρόκ και το νεοκλασικισμό. Τα περισσότερα από αυτά τα κτίρια υπάρχουν ακόμη και σήμερα στην Πόλη και στις γύρω από αυτή περιοχές. Θα λέγαμε ότι μας δείχνουν πόσο δυναμικό ήταν το πέρασμα των αρχιτεκτόνων από τον 19<sup>ο</sup> αι. στον 20<sup>ο</sup> αι. (Κολωνάς, 2005).

Στα μουσουλμανικά σπίτια κυριαρχεί το στυλ της Ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής. Παρόλα αυτά όμως το εσωτερικό τους δεν έχει κάποιες αλλαγές. Εξακολουθούν να είναι τα παραδοσιακά μουσουλμανικά σπίτια όπου πολλά δωμάτια ενώνονται μεταξύ τους μέσω μια κεντρικής αίθουσας (Celik, 1993). Οι κατοικίες άρχισαν να εξαπλώνονται σε ολόκληρη την Κωνσταντινούπολη δείχνοντας έτσι την αστική δύναμη της εποχής στην τότε εκσυγχρονισμένη Πόλη.

**Σιδηροδρομικός Σταθμός – Αποχαιρετισμός**



*Εικόνα 11*

Η σκηνή εκτυλίσσεται στο Σιδηροδρομικό Σταθμό (Σιρκεσί Εμινονού). Υπάρχει πλήθος κόσμου που αποχαιρετάει τους δικούς του ανθρώπους. Μέσα στο πλήθος είναι και η οικογένεια του Φάνη που φεύγει για την Ελλάδα. Παρόντες είναι ο Σάββας Ιακωβίδης, η γυναίκα του Σουλτάνα, ο παππούς, ο Φάνης, η Σαϊμέ και η

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

μητέρα της. Η κάμερα όμως δείχνει και τον Τούρκο ασφαλίτη να παρακολουθεί την οικογένεια Ιακωβίδη.



*Εικόνα 12*



*Εικόνα 13*

Στον ίδιο τερματικό σταθμό μετά από χρόνια ο Φάνης θα χαιρετήσει τη Σαϊμέ. Στη σκηνή εμφανίζονται ο Φάνης, η Σαϊμέ, ο Μουσταφά (σύζυγος της Σαϊμέ) και η κόρη της η Αϊσέ



*Εικόνα 14*



**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

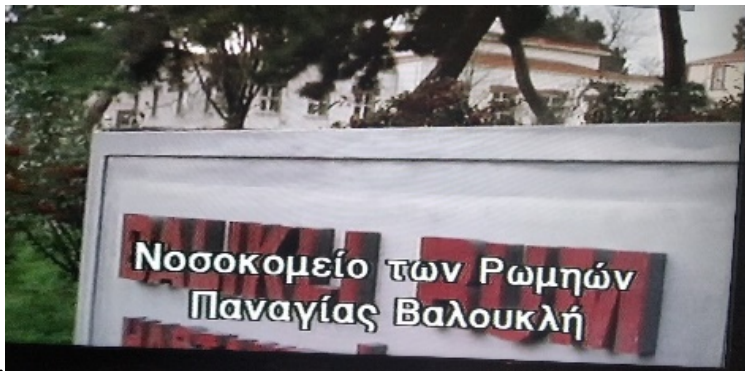
Η κατασκευή σιδηροδρόμων είχε καθοριστική σημασία για την πορεία της οικονομίας σε ολόκληρη την Οθωμανική αυτοκρατορία. Επιπλέον οι σιδηρόδρομοι είναι χώροι συνάντησης και αποχαιρετισμού. Ειδικά μέσα στην ταινία έχουν καταλυτικό ρόλο για την ζωή των πρωταγωνιστών.

**Μας παραπέμπουν σε εμπορικό/επιχειρηματικό τοπόσημο, σε πραγματιστικό λόγο της οικονομικής ζωής της Πόλης σε μικτό διαπολιτισμικό πεδίο.**

Σιδηρόδρομοι-Σιδηροδρομικός σταθμός (Sirkeci)

Μια άλλη καινοτομία του 19<sup>ου</sup> αι. είναι η κατασκευή σιδηροδρομικού δικτύου που συνδέει την Κωνσταντινούπολη με την Ευρώπη. Ο λόγος που δημιουργήθηκε ήταν για να συνδεθεί η Πόλη με την Ευρώπη και την Ανατολή για καθαρά εμπορικούς λόγους. Στην πορεία όμως αποδείχτηκε ότι συνδέει και τα προάστια με το κέντρο της Πόλης. Η Οθωμανική αυτοκρατορία είχε δυο σιδηροδρομικούς σταθμούς. Ο πρώτος είναι ο σιδηροδρομικός σταθμός Sirkeci που βρίσκεται σε ένα κομβικό σημείο όπου γίνονται και άλλες μεταφορές και εκτός τρένων όπως με τραμ και λεωφορεία. Είναι ένα αριστοτεχνικό επίτευγμα αφού συνδυάζει ευρωπαϊκά και ανατολίτικα στοιχεία Άνοιξε στις 27 Ιουλίου του 1872 αλλά έκλεισε τις πύλες του το 2013. Είχε 7 γραμμές και 4 πλατφόρμες. Λειτούργησε ως τερματικός σταθμός από ανατολικής πλευράς για το θρυλικό OrientExpress. Ο σταθμός του τρένου ήταν το σημείο συνάντησης και αποχαιρετισμού. Ήταν βασικό μέσο μετακίνησης την εποχή εκείνη και εξυπηρετούσε πολίτες όλων των κοινωνικών τάξεων. Ο δεύτερος σταθμός είναι στην Ασιατική πλευρά και κατασκευάστηκε το 1909 μολονότι η γραμμή λειτουργεί από το 1873 (Celik, 1993).

**Ο Φάνης πηγαίνει στο νοσοκομείο της Παναγίας Μπαλουκλή να δει τον παππού του**



Εικόνα 15

Στο νοσοκομείο γίνεται η εισαγωγή του παππού ύστερα από την περιπέτεια της υγείας του. Στην πρώτη σκηνή στο διάδρομο του νοσοκομείου μιλάει ο Φάνης με έναν Τούρκο γιατρό και στην επόμενη σκηνή ο Φάνης επισκέπτεται τον παππού του στο

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

δωμάτιο. Το νοσοκομείο είναι το ίδρυμα που παρέχει θεραπεία σε ασθενείς είτε για μικρό είτε για μεγάλο χρονικό διάστημα Στην ταινία παρατηρούμε την νοσηλεία του παππού Βασίλη στο νοσοκομείο της Παναγίας Βαλουκλή. Είναι νοσηλευτικό ίδρυμα που δεχόταν όχι μόνο Ρωμιούς αλλά και άτομα άλλης εθνικότητας που ζούσαν σε ολόκληρη την οθωμανική αυτοκρατορία. Άλλωστε και το ιατρικό προσωπικό δεν ήταν μόνο Έλληνες αλλά και Τούρκοι γιατροί.

**Η σκηνή παραπέμπει σε ιατρικό τοπόσημο, σε πραγματιστικό λόγο της καθημερινής/κοινωνικής ζωής της Πόλης σε μικτό διαπολιτισμικό πεδίο.**

Νοσοκομείο των Ρωμιών – Παναγία Βαλουκλή (BalikliRumHastahanesi)

Οι βασικότεροι φιλανθρωπικοί θεσμοί στην Πόλη άρχισαν να εμφανίζονται στα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα. Το Εθνικό Νοσοκομείο των Ορθοδόξων ή αλλιώς το Νοσοκομείο των Ρωμηών του Μπαλουκλή είναι το πρώτο οργανωμένο νοσοκομείο της Κωνσταντινούπολης. Ιδρύθηκε το 1753 στο Επταπύργιο από τη συντεχνία των Ελλήνων παντοπωλών για την αντιμετώπιση της πανώλης και λειτουργούσε σύμφωνα με τα Ευρωπαϊκά πρότυπα. Ύστερα από την εξάλειψη της ασθένειας περιλάμβανε όχι μόνο νοσοκομείο, αλλά και φρενοκομείο, γηροκομείο και ορφανοτροφείο. Σημαντική βέβαια ήταν σε όλο το έργο του νοσοκομείου και η στήριξη του Πατριάρχη. Στο νοσοκομείο περιθάλπονταν όχι μόνο Χριστιανοί Ορθόδοξοι αλλά και Οθωμανοί υπήκοοι ή Οθωμανοί από την υπόλοιπη επικράτεια. Ο πρώτος κανονισμός του ήταν ότι αυτό δέχεται και θεραπεύει άπαντας τους προερχόμενους ασθενείς Ορθοδόξους αμφοτέρων των γενεών άνευ διακρίσεως φυλής, ηλικίας και νόσου (Κάννερ, Ε. 2004). Το νοσοκομείο όμως ήταν και χώρος όπου κατέφευγαν και όλοι όσοι δεν είχαν οικογένεια. Αξίζει να αναφερθεί ότι παρόλο που οι ασθενείς πλήρωναν τη νοσηλεία τους το 90% αυτών ήταν άποροι. Έτσι το νοσοκομείο κάλυπτε τα έξοδά του από τις δωρεές και τα εισοδήματα των ακινήτων που διέθετε (Κάννερ, 2004). Σήμερα διαθέτει 800 κλίνες σε 17 κτίρια συνολικού εμβαδού 42.000 τετραγωνικών μέτρων. Στελεχώνεται σχεδόν εξ ολοκλήρου από Τούρκους εργαζόμενους πλην ελαχίστων Ελλήνων γιατρών και του προέδρου που είναι ελληνικής καταγωγής.

**ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΑ**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

Το πρώτο νοσοκομείο ιδρύθηκε το 1753 στον Γαλατά. Στην αρχή ήταν γνωστό με την ονομασία Νοσοκομείο των Γεμιτζήδων, αργότερα ως Νοσοκομείο Μεταδοτικών Νοσημάτων και το 1836 μεταφέρθηκε κάτω από τα κάστρα του Επταπυργίου-Yedikule. Πριν καθιερωθεί η ονομασία Βαλουκλή είχε την ονομασία Εθνικά Φιλανθρωπικά Καταστήματα. Το νοσοκομείο του Βαλουκλή λειτούργησε για πρώτη φορά το 1839 και ήταν ένα από τα πιο σύγχρονα νοσοκομεία στην περιοχή των Βαλκανίων. Πριν από αυτό τη θέση του είχε το Οσπιτάλιον του Γαλατά, που ιδρύθηκε το 1762 (Κολωνάς, 2005). Η έκταση του ήταν 163.000 τετραγωνικά μέτρα και είχε 40 κτίρια, τα 28 εκ των οποίων ήταν δωρεά από διάφορους ευεργέτες. Αυτός ήταν άλλωστε και ο λόγος που δόθηκαν στις κλινικές τα ονόματά τους όπως Συγγρού, Ζαρίφειος, Ζερβουδάκειος κ.λπ. (Αποστολίδης, 1996). Ήταν ένα από τα πιο σύγχρονα νοσοκομεία της εποχής όσον αφορά την περιοχή των Βαλκανίων. Ο 19<sup>ος</sup> αι. είναι καθοριστικός και για την εξέλιξη στον τομέα αυτό μιας και η αρχιτεκτονική ακολουθεί την αρχιτεκτονική των νοσοκομείων της Ευρώπης. Υπάρχουν διαφορετικές πτέρυγες για την προστασία των ασθενών με κύριο στόχο να αποφευχθεί η μετάδοση μολυσματικών ασθενειών (Κολωνάς, 2005).

**Συνάντηση Φάνη και Σαϊμέ έξω από την Άγια Σοφία**



Εικόνα 16- εξωτερικός δημόσιος χώρος κίνηση πρωταγωνιστών

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ



Εικόνα 17

Η σκηνή είναι γυρισμένη σε εξωτερικό χώρο στην πλατεία της Άγια Σοφιάς. Ο Φάνης συναντά τη Σαϊμέ. Ένας Χριστιανός Ορθόδοξος και μια Μουσουλμάνα έξω από έναν Ορθόδοξο Ναό.

**Η σκηνή παραπέμπει σε θρησκευτικό τοπόσημο, σε πραγματιστικό λόγο της θρησκευτικής ζωής της Πόλης σε μικτό διαπολιτισμικό πεδίο.**



Εικόνα 18

Η Αγία Σοφία ή αλλιώς Μεγάλη Εκκλησία είναι το σύμβολο της Κωνσταντινούπολης. Είναι Χριστιανικός Ορθόδοξος Ναός και ένα από τα 27 θαύματα του κόσμου αφού είναι ένα από τα μεγαλύτερα αρχιτεκτονικά επιτεύγματα. Αφιερώθηκε στη Θεία Σοφία Του Θεού, στο Λόγο Του Θεού, δηλαδή στο Χριστό. Αρχιτέκτονες ήταν ο Ισίδωρος από τη Μίλητο και Ανθέμιος από τις Τράλεις. Ο Ναός χρειάστηκε 5 χρόνια να ολοκληρωθεί και έχει τεράστιες διαστάσεις 78 με 72μ χωρίς τους νάρθηκες. Το εξωτερικό του μέρος είναι επιβλητικό αλλά αυτό που μαγεύει τους επισκέπτες είναι το εσωτερικό του με τον μεγαλοπρεπή τρούλο διαμέτρου 31 μέτρων (Τσουγκαράκης, 2002). Είναι σαν να αιωρείται από τον ουρανό, σαν να τον κρατάει μια χρυσή αλυσίδα είχε πει ο Προκόπιος (Herrin, 2020). Το μόνο διάστημα

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

που λειτούργησε ως ρωμαιοκαθολικός ναός ήταν το 1204 – 1261 ενώ μετά την Άλωση της Πόλης στις 29 Μαΐου του 1453 ο ναός μετατράπηκε σε ισλαμικό τέμενος. Τότε προστέθηκαν γύρω της τέσσερις μιναρέδες κι έγιναν κι άλλες αλλαγές στο εσωτερικό της.

Από το 1930 έχει γίνει μια σχολαστική συντήρηση, καθαρισμός και αποκατάσταση των ψηφιδωτών που διακοσμούν το ναό και το 1935 άρχισε να λειτουργεί σαν μουσείο. Από τις 10 Ιουλίου του 2020 έχει μετατραπεί σε τζαμί ύστερα από απαίτηση του Ταγίπ Ερτογάν προέδρου της σημερινής Τουρκίας.

**Ο Φάνης και η Σαϊμέ κάνουν περίπατο στην όχθη του Βοσπόρου**



Εικόνα 19

Ο Φάνης και η Σαϊμέ περπατούν, ενώ πίσω τους διακρίνεται το κτίριο Ορτάκιοϊ και η Γέφυρα Μαρτύρων της 15 Ιουλίου ή αλλιώς Γέφυρα Κεμάλ Ατατούρκ. **Η σκηνή παραπέμπει σε αρχιτεκτονικό τοπόσημο, σε νοηματικό/συμβολικό λόγο που τον συναντάμε στον χώρο της τέχνης.**

Ορτάκιοϊ (Ortakoy)

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**



Εικόνα 20

Το Ortakoy(το Μεσάχωρο) είναι συνοικία της Κωνσταντινούπολης και βρίσκεται κατά μήκος στην Ευρωπαϊκή ακτή του Βοσπόρου. Έχει μεικτό πληθυσμό που αποτελείται από Ελληνορθόδοξους, Μουσουλμάνους, Αρμένιους και Εβραίους. Όταν ήταν κυρίαρχο το ελληνικό στοιχείο διέθετε σχολεία (θηλέων και αρρένων) και εκκλησιές (στο <http://constantinople.ehw.gr/forms/fLemma.aspx?lemmaId=11082>). Στα ελληνικά το όνομα μεταφράζεται Μεσοχώρι επειδή βρίσκεται ανάμεσα στο κάστρο Ρούμελι Χισάρ και του Κουρού Τσεσμέ. Το Ορτάκιοϊ είναι σήμερα γνωστό για το ομώνυμο τέμενος που διαθέτει και αποτελεί κοσμοπολίτικο προάστειο της Κωνσταντινούπολης.

#### Γέφυρες

Ο 19<sup>ος</sup> αι. θα μπορούσε να χαρακτηριστεί καινοτόμος για την Κωνσταντινούπολη μιας και κατασκευάστηκαν δυο γέφυρες στον Κεράτιο Κόλπο που συνδέουν τον Γαλατά με την Πόλη. Η πρώτη γέφυρα που κατασκευάστηκε το 1836 ένωσε το Azarκαρί με το Unκαρί και αυτό γιατί στο Azarκαρί υπήρχαν τα αυτοκρατορικά ναυπηγεία (Celik, 1993).

Η ανάπτυξη στην περιοχή του Γαλατά οδηγεί στην δημιουργία μιας νέας γέφυρας, την γέφυρα του Γαλατά που κατασκευάστηκε το 1845 και είχε μήκος 500 μέτρα. Αργότερα όμως έγινε η αντικατάστασή της από μια νέα, πιο γερή, ξύλινη γέφυρα. Η γέφυρα χρησιμοποιήθηκε για 12 χρόνια και αργότερα τέθηκε το ζήτημα αντικατάστασής της από μια μεταλλική (Celik, 1993). Τελικά η γέφυρα το 1872 μεταφέρεται στο Unκαρί εκεί που ήταν η παλιά γέφυρα. Μέσω αυτής συνδεόταν η

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Κωνσταντινούπολη με το Γαλατά ενώ στα δυο άκρα της υπήρχαν διάφορα καταστήματα, εστιατόρια, κτλ. Το 1912 όμως έχουμε και πάλι την κατασκευή μιας νέας γέφυρας στην Κωνσταντινούπολη όπου υπάρχει μέχρι και σήμερα.

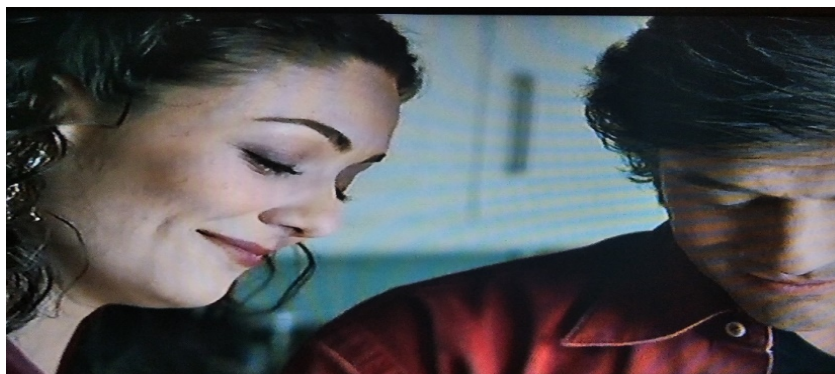
**Στο σπίτι της Σαϊμέ**



Εικόνα 21

Η σκηνή εκτυλίσσεται στο σπίτι της Σαϊμέ. Παρόντες είναι ο Φάνης, η Σαϊμέ, ο Μουσταφά (σύζυγος της Σαϊμέ) και η κόρη τους Αϊσέ. **Η σκηνή μέσα στο σπίτι της Σαϊμέ παραπέμπει σε τοπόσημο αστικού οικισμού μεσαιάς τάξης, σε πραγματιστικό λόγο της αστικής ζωής της Πόλης.** Επίσης μέσα στο χώρο του σπιτιού έχουμε συνάντηση ενός ορθόδοξου και δυο μουσουλμάνων.

**Οπότε πάλι έχουμε πραγματιστικό λόγο της θρησκευτικής ζωής της Πόλης.**



Εικόνα 22

**Τελευταία σκηνή- Ο Φάνης στο μαγαζί του παππού**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**



*Εικόνα 23*

**Ο Φάνης είναι μόνος μετά από πολλά χρόνια μέσα στο εγκαταλελειμμένο μαγαζί του παππού του. Η σκηνή παραπέμπει σε εμπορικό τοπόσημο, σε πραγματιστικό, αλλά κυρίως νοηματικό, συμβολικό μνημονικό λόγο.**



ΠΟΛΙΤΙΚΗ κουζίνα

A. ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

| α/α | Όνομα | Εξωτερική εμφάνιση   | Ενδυμασία   | Χροιά/τόνος φωνής                                 | Ιδιαίτερα χαρακτηριστικά   | Ποιοι είναι  | Τι αναζητούν   | Πώς σχετίζεται με τους υπόλοιπους χαρακτήρες  |
|-----|-------|--|---|---|--|--|--|---|
| 1   | Φάνης | Ένα μικρό αγόρι με καστανά μαλλιά και μάτια. Αδύνατο και μετρίου αναστήματος όπως τα παιδάκια της ηλικίας του. Ο Φάνης ως ενήλικας είναι ένας γοητευτικός σαραντάρης με πλούσια μαλλιά που έχουν αρχίσει να γκριζάρουν. Ιδιαίτερα χαρακτηριστικό είναι το μήκος τους. Δεν είναι το κλασικό κοντό μαλλί αλλά αντίθετα είναι σχετικά ελάχιστα μακρύ. Ψηλός και | Απλά καθημερινά ρούχα (παντελονάκι και μπλουζάκι) όπως τα παιδιά της μεσαίας τάξης. Ο Φάνης σαν ενήλικας είναι ντυμένος όπως αρμόζει σε έναν άνδρα της ηλικίας του. Σκούρο παντελόνι με ζιβάγκο μπλούζα και μαύρη | Ήρεμη φωνή που αποπνέει σιγουριά και εμπιστοσύνη. | Καθαρότητα στο βλέμμα του και ευγένεια στην συμπεριφορά του. Ιδιαίτερα ευαίσθητος μιας και κουβαλάει έντονες μνήμες από την Πόλη που τόσο αγάπησε. | Ο πρωταγωνιστής και ταυτόχρονα και ο αφηγητής της ταινίας. | Σαν μικρό παιδάκι αυτό που ενδιαφέρει τον Φάνη είναι το παιχνίδι με την αγαπημένη του φίλη τη Σαϊμέ. | Ο Φάνης είναι ο μοναχογιός του Σάββα και της Σουλτάνα Ιακωβίδη. Είναι εγγόνι του κ. Βασίλη και ερωτευμένος από μικρός με την Τουρκάλα Σαϊμέ. Ο Μουσταφά είναι στρατιωτικός γιατρός και σύζυγος της Σαϊμέ. Γνωρίζονται από μικρά παιδιά με τον Φάνη. |

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

|   |                  |   |   |   |   |  |   |   |
|---|------------------|---|---|---|---|--|---|---|
|   |                  | ευθυτενής με σωστές αναλογίες.  | καμπαρτίνα. Τα ρούχα του εμπνέουν σοβαρότητα και αξιοπρέπεια .        |   |   |  |   |   |
| 2 | Παππούς Βασίλης  | Ο κ. Βασίλης είναι ένας ηλικιωμένος άνθρωπος γύρω στα 65. Έχει λίγα λευκά μαλλιά και λευκό μουστάκι. Είναι ένας ψηλός και εύσωμος άνδρας. | Φοράει λευκή ποδιά λόγω του επαγγέλματος μιας και διατηρεί μπακάλικο. | Ήρεμη φωνή. Έχει εναλλαγές στην χροιά του ανάλογα τη συναισθηματική του φόρτιση | Ευγενική φυσιογνωμία. Ένας ιδιαίτερα έξυπνος άνθρωπος που ξέρει με σοφό τρόπο να διαχειρίζεται τις καταστάσεις. | Ένας από τους βασικούς πρωταγωνιστές στην ταινία. Είναι ο αγαπημένος παππούς του Φάνη. | την Ο παππούς αναζητά γαλήνη και την ηρεμία. Δεν είναι τυχαίο ότι μετά από κάθε σοβαρό γεγονός έχει έναν έντονο πόνο στην πλάτη, σαν παλιά πληγή που ξυπνάει. | Ο κ .Βασίλης είναι ο πατέρας της μητέρας του της Σουλτάνας Ιακωβίδη. Συνεπώς ο Σάββας Ιακωβίδης είναι γαμπρός του. Η Σαϊμέ και ο Μουσταφά είναι παιδιά της γειτονιάς που πήγαιναν στο μαγαζί του. |
| 3 | Σάββας Ιακωβίδης | Ο Σάββας Ιακωβίδης είναι ένας εύσωμος άνδρας μετρίου αναστήματος με έντονα μαύρα μαλλιά και μαύρο   | Πάντοτε είναι καλοντυμένος με κοστούμι που δείχνει την καλή           | Η φωνή του άλλες φορές είναι ήρεμη και άλλες νευρική (όταν μαλώνει με           | Είναι ένας βαθιά θρησκευόμενος άνθρωπος με ιδιαίτερες ευαισθησίες. Χαρακτηριστικ                                | Είναι ο πατέρας του Φάνη.  | Αναζητά μια νέα πατρίδα ύστερα από την απέλαση προσπαθώντας να γιατρέψει τις πληγές του.  | Είναι ο πατέρας του Φάνη, σύζυγος της Σουλτάνας και γαμπρός του κ. Βασίλη. Δεν φαίνεται να έχει κάποια σχέση με τη Σαϊμέ και τον Μουσταφά.  |

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

|   |                   |  |  |   |  |   |  |  |
|---|-------------------|--|--|---|--|---|--|--|
|   |                   | μουστάκι.  | του οικονομική κατάσταση.  | τη γυναίκα του). Η χροιά αλλάζει ανάλογα με τη συναισθηματική του κατάσταση.                              | ή είναι η έντονη Πολίτικη προφορά του.   |   |  |  |
| 4 | Σουλτάνα Ιακωβίδη | Εμφανίσιμη κυρία με καρέ καστανό μαλλί. Έχει μέτριο ανάστημα και κανονικά κιλά. Πάντα είναι χτενισμένη                             | Είναι πάντοτε περιποιημένη και καλοντυμένη. Συνήθως φοράει καλοραμμένα ρούχα της εποχής. | Έχει ήρεμη φωνή. Ακόμη κι όταν μαλώνει με τον άντρα της η φωνή της παραμένει σχετικά σε χαμηλούς τόνους.  | Είναι μια γυναίκα που ασχολείται με την οικογένειά της .Και αυτή έχει έντονη Πολίτικη προφορά όπως ο άντρας της. | Η Σουλτάνα είναι η μητέρα του Φάνη και σύζυγος του Σάββα Ιακωβίδη .     | Προσπαθεί να βρει τις ισοροπίες της στην νέα της πατρίδα παλεύοντας να επουλώσει τις πληγές της.                         | Είναι η μητέρα του Φάνη και σύζυγος του Σάββα Ιακωβίδη. Ο πατέρας της είναι ο κ. Βασίλης. Δεν έχει κάποια σχέση με τον Μουσταφά, ενώ η Σαϊμέ είναι η κόρη της καλύτερης της φίλης. |
| 5 | Σαϊμέ             | Είναι ένα πολύ όμορφο κοριτσάκι και αργότερα σαν ενήλικας μια πολύ όμορφη γυναίκα. Έχει ανοιχτόχρωμα μάτια και μακριά, καστανά και | Σαν κοριτσάκι της ηλικίας της φοράει φορεματάκια. Σαν ενήλικας φοράει παντελόνι όπως οι  | Έχει ήρεμη και γλυκιά φωνή. Η χροιά της αλλάζει όταν μιλάει με τον Φάνη και όταν επηρεάζεται συναισθηματι | Δείχνει τα συναισθήματά της απέναντι στον Φάνη αλλά πάντα την κρατάει το παρελθόν πίσω.                          | Είναι η παιδική φίλη του Φάνη και ο παντοτινός του ανεκπλήρωτος έρωτας. | Αναζητά κι αυτή τη λύτρωση μετά από τόσα χρόνια. Ψάχνει να βρει τις ισοροπίες της ανάμεσα στα πρέπει και στα δεν πρέπει. | Είναι η παιδική φίλη του Φάνη και κόρη της καλύτερης φίλης της μητέρας του. Συνέχεια σας παιδάκι είναι μαζί με τον Φάνη στο μαγαζί του παππού του και παίζουν.                     |

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

|              |  |   |   |  |  |   |   |  |
|--------------|--|---|---|--|--|---|---|--|
|              |  | σγουρά μαλλιά.<br>Είναι αρκετά<br>ψιλή με ωραίο<br>σώμα.  | σύγχρονες<br>γυναίκες.<br>Δεν έχει<br>μαντίλα<br>όπως έχουν<br>οι<br>μουσουλμά<br>νες.                      | κά.  |  |   |   |  |
| Μουστ<br>αφά | Ο Μουσταφά<br>είναι ένα<br>μελαχρινό αγόρι<br>με έντονα μαύρα<br>μάτια. Ψηλό για<br>την ηλικία του<br>και αδύνατο. Σαν<br>ενήλικας είναι<br>ένας εμφανίσιμος<br>άνδρας με κοντό<br>μαλλί ψηλός και<br>ευθυτενής. | Σαν παιδάκι<br>φαίνεται να<br>είναι<br>ντυμένος με<br>την<br>παραδοσιακή<br>ή φορεσιά<br>της<br>Τουρκίας<br>για την<br>τελετή της<br>περιτομής.<br>Σαν<br>ενήλικας<br>πάλι είναι<br>ντυμένος με<br>στολή.<br>Φοράει τη<br>στολή του<br>στρατιωτικο<br>ύ γιατρού | Έχει βαριά<br>και<br>αρρενωπή<br>φωνή. Η<br>χροιά της<br>αλλάζει όταν<br>μιλάει με τον<br>Φάνη στο<br>χαμάμ | Έχει το<br>πειθαρχημένο<br>στυλ που<br>έχουν οι<br>στρατιωτικοί.<br>Με αυτή του<br>τη στάση η<br>παρουσία του<br>γίνεται πιο<br>επιβλητική | Είναι γιος<br>του<br>Τούρκου<br>διπλωμάτ<br>η Οσμάν<br>Μπέη και<br>σύζυγος<br>της Σαϊμέ. | Προσπαθεί με<br>κάθε τρόπο να<br>κερδίσει τη<br>Σαϊμέ<br>βλέποντας ότι<br>τη διεκδικεί ο<br>Φάνης που από<br>πάντα την<br>αγαπούσε. | Ο Μουσταφά είναι ο<br>σύζυγος της Σαϊμέ. Όταν<br>ήταν μικρό πήγαινε κι αυτός<br>στο μαγαζί του κ. Βασίλη κι<br>έπαιζε με τα παιδιά. |  |

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
|  |  |  | που είναι<br>και το<br>επάγγελμά<br>του. |  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|

Προέρχεται από τις λέξεις φάνης+ούριος. Η λέξη Φάνης έχει τις ρίζες της στο ρήμα φαίνω που σημαίνει "κάνω κάτι να φανεί, φέρνω στο φως, αποκαλύπτω και η κατάληξη ούριος είναι λατινική και χρησιμοποιήθηκε για αγίους που ανακαλύφθηκαν πολλά χρόνια μετά τη δράση τους.**Θεοφάνης, Θεοφανία:** Προέλευση από τα Ελληνικά= Πιθανή Ετυμολογία / Τι σημαίνει: Αρχαίο ελληνικό όνομα που σημαίνει αυτός που φανερώθηκε, αποκαλύφθηκε από τον Θεό. Προέρχεται από τις λέξεις Θεός+φαίνω που σημαίνουν αυτός που άρχει, που εξουσιάζει, το υπέρτατο ον και φέρνω στο φως, αποκαλύπτω.

Ο σκηνοθέτης Τάσος Μπουλμέτης επέλεξε ένα μικρό παιδί να είναι ο πρωταγωνιστής της ταινίας. Έτσι ο θεατής παρακολουθεί την πλοκή του έργου μέσα από τα αθώα μάτια ενός παιδιού. Του δίνεται η δυνατότητα μέσα από αυτή την οπτική να κρίνει, να αποφασίσει, να δικαιολογήσει ή να κατακρίνει και τελικά να καταλήξει στα δικά του συμπεράσματα. Ακόμα και το όνομα Φάνης δείχνει ότι ο σκηνοθέτης μέσω αυτού θέλει να φανερώσει τι γίνεται πίσω από αυτά που βλέπει ο θεατής. Ο Φάνης είναι μια αποκάλυψη στην ταινία κι αυτό γιατί μέσα από αυτόν γνωρίζουμε τους πρωταγωνιστές και τα γεγονότα που διαδραματίζονται και εκτυλίσσονται. Ο στιλιστικός κώδικας στην ταινία ακολουθεί τη μόδα της εποχής. Ο Φάνης είναι ντυμένος όπως τα παιδιά της μεσαίας τάξης στην οποία ανήκει. Φοράει κοντό παντελονάκι με τιράντες, πλεκτό πουλόβερ, κοντά καλτσάκια και λουστρίνι παπούτσια. **Παρατηρούμε τον αστικό τρόπο ζωής και ενδυμασίας που παράγει τον πραγματιστικό και ιδεολογικό ως συγγενικό και συναισθηματικό λόγο της αστικής ζωής της Πόλης. Στη Δημόσια ιστορία, η σχέση μεταξύ κινηματογράφου και ιστορίας είναι αμφίδρομη. Ο κινηματογράφος δεν είναι στην ΠΟΛΙΤΙΚΗ κουζίνα κινηματογράφος προπαγάνδας, αλλά προσπαθεί να μας παρουσιάσει και να διαχειριστεί τις τραυματικές εμπειρίες του σχετικά πρόσφατου παρελθόντος.**

## **Γ) ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

Από τη σημειωτική και θεματική ανάλυση, που εφαρμόζουμε προκύπτουν τα τοπόσημα ως θρησκευτικό σε νοηματικό/ μονοπολιτισμικό θρησκευτικό λόγο, ως εμπορικό/επιχειρηματικό τοπόσημο, σε πραγματιστικό λόγο της οικονομικής ζωής της Πόλης σε μικτό διαπολιτισμικό πεδίο, ως αρχιτεκτονικό τοπόσημο που παράγει πραγματιστικό λόγο, ως μυστικιστικό τοπόσημο, σε πραγματιστικό λόγο στην καθημερινή /κοινωνική ζωή της Πόλης, ως τοπόσημο αστικού οικισμού της μεσαίας τάξης, σε πραγματιστικό λόγο της αστικής ζωής της Πόλης. Επίσης εντοπίζουμε το ιατρικό τοπόσημο, σε πραγματιστικό λόγο της καθημερινής/κοινωνικής ζωής της Πόλης σε μικτό διαπολιτισμικό πεδίο.

Απαντώντας στα ερευνητικά ερωτήματα που θέσαμε προκύπτει ότι η φιλική αφήγηση ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΟΥΖΙΝΑ αποδίδει σε μοντέρνοβιωματικό, καθημερινό πεδίο την Ιστορία από τα κάτω ως οικογενειακή προφορική και πολεο-Ιστορία, που δεν είναι μόνο εργαλείο ακαδημαϊκής έρευνας, αλλά αποτελεί και μέσο ανάδειξης τραυματικών συγκρουσιακών θεματικών, αλλά και κοινωνικής παρέμβασης και ενδυνάμωσης περιθωριοποιημένων κοινωνικών ομάδων. Η στροφή προς την «Ιστορία από τα κάτω» σημάδεψε την ανάπτυξη της προφορικής Ιστορίας στη δεκαετία του 1970 και σήμερα, οι ερευνητές οι συλλογικότητες που συγκεντρώνουν προφορικές μαρτυρίες, εξακολουθούν να πιστεύουν ότι η «Ιστορία από τα κάτω» μάς χρειάζεται, προκειμένου να συμβάλει στον εκδημοκρατισμό και τον εξανθρωπισμό της Ιστορίας, αλλά και στη διαμόρφωση μιας ιστορικής συνείδησης που αναγνωρίζει την

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

πολυμορφία των ανθρώπινων εμπειριών και τον κρίσιμο ρόλο της εμπρόθετης δράσης στις ανθρώπινες κοινωνίες.

Ο κινηματογράφος έχει αποδειχθεί πως είναι μέσο καταγραφής νοοτροπιών, ηθών, εθίμων, συμπεριφορών, ενδυμασιών κ.λπ. Το ίδιο ισχύει και για την αξιόπιστη καταγραφή των αλλαγών, που συντελέστηκαν στα γεωγραφικά και αστικά τοπία εξαιτίας της ανθρώπινης δραστηριότητας, όπως είναι καταστροφή της υπαίθρου, η ανοικοδόμηση, η αρχιτεκτονική άλλων εποχών.

Η ταινία που μελετούμε μπορεί να αξιοποιηθεί ως εργαλείο χρήσιμο στην ιστορική έρευνα και τη διατύπωση νέων ιστορικών ερωτημάτων εφόσον: έχοντας συλλάβει πολλές εικόνες του παρελθόντος αποτελεί «αποθήκη» της συλλογικής μνήμης και προσφέρει μαρτυρίες για όψεις του παρελθόντος και το κλίμα μιας εποχής. Αποτελεί πηγή για την κοινωνική και την πολιτισμική ιστορία, καθώς συνδέεται με τις ιδέες, τις αξίες μιας κοινωνίας και αποτυπώνοντας διαφορετικές ερμηνείες για το παρελθόν αποτελεί πηγή για τις ποικίλες ερμηνευτικές θεώρησης και μέσο για την κατανόηση του παρελθόντος και των τρόπων σκέψης πάνω σε αυτό.

Ορισμένοι ιστορικοί εκφράζουν αμφιβολίες για τη θεωρητική βάση του κινηματογράφου ως ιστορικής πηγής, αλλά πολλά είναι τα επιχειρήματα των ιστορικών που θεωρούν ότι η συνάντηση του κινηματογράφου με την ιστοριογραφία είναι δύσκολο. Πιο συγκεκριμένα αναφέρουν ότι η σχέση του κινηματογράφου με την ιστορική πραγματικότητα παραμένει προβληματική, γιατί αυτός λειτουργεί με μεγάλη



**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

ελευθερία. Κινείται με άνεση μεταξύ θρύλου και Ιστορίας παραποιώντας ή επινοώντας γεγονότα, συγχέοντας τη χρονική ακολουθία και αλλάζοντας κάποιες φορές το τέλος ιστοριών. Πολλές φορές οι ταινίες εκφράζουν τα στερεότυπα και τις προκαταλήψεις των δημιουργών τους, συμβάλλοντας έτσι στη διαμόρφωση μιας εκλαϊκευμένης εκδοχής για την Ιστορία. Η ιστοριογραφία διαφέρει από τον κινηματογράφο, γιατί οι ιστορικοί επιδιώκουν να χρονολογούν με ακρίβεια τα γεγονότα, υποβάλλουν τις πηγές σε αυστηρό κριτικό έλεγχο. Αντίθετα ο κινηματογράφος δίνει συνήθως μικρή σημασία στην ακρίβεια και την αυθεντικότητα και προτιμάει με τα μέσα που διαθέτει το άμεσο ζωντάνεμα της «πραγματικότητας» και τη δημιουργία εντυπώσεων στους θεατές ότι αυτό που βλέπουν στην ταινία είναι ρεαλιστικό.

Σε αντίθεση με τις/τους ιστορικούς που διαφωνούν, εμείς υποστηρίζουμε ότι η «οπτικοποίηση» του παρελθόντος έρχεται να προστεθεί στο πολυτροπικό υλικό της ιστορικής αναπαράστασης και ερμηνείας.

**«Τις ιστορίες του τόπου μας, για να μην τις ξεχάσουμε, τις βάζουμε μέσα στα φαγητά μας...». Αλάτι... που μπαίνει όπου πρέπει για να νοστιμέψει τη ζωή μας. Πιπέρι... που είναι ζεστό και καίει, σαν τον ήλιο που βλέπει τα πάντα. Κανέλλα... που είναι και πικρή και γλυκιά, όπως όλες οι γυναίκες. Μια ταινία βιωματική, που μιλάει για ανθρώπους, οι οποίοι αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τον τόπο που αγαπούσαν παρά τη θέλησή τους. Τραυματισμένοι**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

και διωγμένοι από παντού, οι Κωνσταντινοπολίτες εκδιώχθηκαν από τους Τούρκους ως Έλληνες για να τους υποδεχτούν οι Έλληνες ως Τούρκους! Μοναδική τους επαφή με το παρελθόν, το φαγητό τους, όπου έβαζαν όλες τις ιστορίες τους για να μην τις ξεχάσουν...

**Δ) ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ-ΣΥΖΗΤΗΣΗ**

Διακειμενικά επίσης εντοπίσαμε την τουρκική ταινία- ΕΞΟΡΙΑ- (Sürgün στα τουρκικά), που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί η τουρκική «Πολιτική κουζίνα». Προβλήθηκε στην Τουρκία το 2014. Τα ιστορικά γεγονότα που παρουσιάζονται στην ταινία βασίζονται στο βιβλίο του δημοσιογράφου και ερευνητή Ριντβάν Ακάρ «Οι τελευταίοι εξόριστοι της Κωνσταντινούπολης», το οποίο συνοπογράφει με την επίσης δημοσιογράφο και ακαδημαϊκό Χούλια Ντεμίρ. Το βιβλίο κυκλοφορεί και στα ελληνικά, από τις εκδόσεις Τσουκάτου, σε μετάφραση του Γιάννη Τοπτσόγλου. Το μεγαλύτερο μέρος της ταινίας γυρίστηκε το καλοκαίρι στην Πρίγκηπο. Πρόκειται για μια δραματική, ερωτική ιστορία πλούσια σε νοσταλγικά στοιχεία, με φόντο τα ιστορικά γεγονότα που πυροδότησε το Κυπριακό. Η περιπέτεια των δύο πρωταγωνιστών βασίζεται στο μοτίβο του παλιού τουρκικού κινηματογράφου: «Το ζευγάρι από διαφορετικά κοινωνικά στρώματα που δεν μπορεί να ανταμώσει». Η καθημερινή ζωή των Ελλήνων, οι σχέσεις καλής γειτονίας με τον τουρκικό πληθυσμό, αλλά και οι αδικίες που υπέστησαν μετά το '64 και κατά τη διάρκεια των

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

απελάσεων είναι μερικά από τα στοιχεία που τονίζονται. Η ταινία θεωρείται σημαντική για την τουρκική βιομηχανία θεάματος, καθώς σηματοδοτεί την επιστροφή ενός πολύ γνωστού σκηνοθέτη και παραγωγού πλέον, του Τουρκέρ Ινάνογλου, στον κινηματογράφο. Δεν είναι η πρώτη φορά που ο συγκεκριμένος παραγωγός φέρνει κοντά τους Έλληνες με τους Τούρκους. Το 2005 η τηλεοπτική σειρά «Τα σύνορα της αγάπης» («Yabancı Damad») που προβλήθηκε και στην Ελλάδα φέρει τη δική του υπογραφή. Ο κ. Αβραμόπουλος, που ήταν εκείνη την εποχή υπουργός Τουρισμού, είχε καλέσει στο γραφείο του τον κ. Ινάνογλου για να τον συγχαρεί αυτοπροσώπως.

*Σημειώνουμε ότι σε συνέντευξη του, ο Ινάνογλου ήταν φειδωλός στις λεπτομέρειες σχετικά με την προσωπική του ζωή. Εκμυστηρεύτηκε, όμως, ότι την εποχή εκείνη ήταν ερωτευμένος με μια Ελληνίδα της Πόλης, μια «Ρωμιά». «Με αγαπούσε κι εκείνη» λέει. «Ο πατέρας της, όμως, είχε ελληνικό διαβατήριο. Όταν έφθασε η ώρα που έπρεπε να εγκαταλείψουν την Τουρκία, ήταν υποχρεωμένη να ακολουθήσει την οικογένειά της». Και έτσι αυτή η αγάπη έληξε άδοξα. Όπως «έληξε» και η άδεια παραμονής πολλών ακόμη φίλων του, επιχειρηματιών, κινηματογραφιστών, ιδιοκτητών εστιατορίων. Είχε την ευκαιρία να τους συναντήσει πολλά χρόνια αργότερα στην Αθήνα, στη Ρώμη και στο Λονδίνο. Θυμάται με νοσταλγία τους φίλους και μιλάει με αγάπη για εκείνους. «Οι περισσότεροι όταν με βλέπουν θυμούνται την Πόλη και δακρύζουν» λέει. Στις σύντομες επισκέψεις του στην Αθήνα, μέσα στο ίδιο βράδυ τύχαινε να πάει δύο και τρεις φορές σε*

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

*δείπνο, για να προλάβει να τους δει και να κάνει το χατίρι σε όλους(στο Τζούρης, 2014)*

Σήμερα, οι Κωνσταντινουπολίτες συγκρατούν με πικρία το γεγονός ότι η ελληνική Πολιτεία δεν καθιέρωσε την 6η Σεπτεμβρίου ως ημέρα μνήμης του ξεριζωμού του Ελληνισμού της Κωνσταντινούπολης ούτε και τους ζητήθηκε επίσημα συγγνώμη για τον υποτονικό τρόπο αντίδρασης και αντιμετώπισης των Σεπτεμβριανών. Επισημαίνουν ότι ο πρώην Πρόεδρος της Ελληνικής Δημοκρατίας Κωστής Στεφανόπουλος έδειξε σθένος όταν το 1995 ζήτησε συγγνώμη για τον τρόπο με τον οποίο η ελληνική Πολιτεία άφησε απροστάτευτους και εκτεθειμένους τους Ιμβρίους, οι οποίοι αντιμετώπιζαν με ένα καλά σχεδιασμένο πρόγραμμα εξόντωσης από το τουρκικό Κράτος, υποχρεώθηκαν να εγκαταλείψουν μαζικά την νήσο τους την περίοδο 1964-1974.

#### **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

- Akbulut, R. (2009). Ο αστικός εκσυγχρονισμός επί Οθωμανικής Αυτοκρατορίας οι μη μουσουλμάνοι και η οικοδόμηση της περιοχής Kadıkoy ως σύγχρονου αστικού περιβάλλοντος στο Σύνδεσμος Αποφοίτων Ζωγραφείου (επ) Συνάντηση στην Πόλη-το Παρόν και το Μέλλον. Αθήνα: Καλειδοσκόπειο
- Αποστολίδης, Ν. (1996). Αναμνήσεις από την Κωνσταντινούπολη. Εκδόσεις: Τροχαλία

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

- Barthes, R. (2007). Εικόνα-Μουσική- Κείμενο. Μετάφραση: Σπανός Γιώργος. Εκδόσεις: Πλέθρον
- Bilican, Y. (2013).6-7 Eylül Olayları ve devletin <https://t24.com.tr/yazarlar/yilmaz-murat-bilican/6-7-eylul-olaylari-ve-devletin-fas-olmasi,7387>
- Bordwell, D. Thomson, K. (2011). Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου. Μετάφραση: Κοκκινίδη Κατερίνα. Εκδόσεις: ΜΙΕΤ (Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης)
- ΒρυώνηΣπύρου<< The Mechanism of catastrophe: The Mechanism of catastrophe: The Turkish Pogrom of September 6-7, 1955 and the destruction of Greek Community of Istanbul (Greekworks.com, New York, 2005)
- Cauvin, T. (2019). Public History in the United States: Institutionalizing Old Practices. In P. Ashton & A. Trapeznik (Eds.), *What is Public History Globally: Working with the Past in the Present* (pp. 145-156). London and New York: Bloomsbury.
- Celik, Z. (1993). The remaking of Istanbul, Portrait of an Ottoman City in the nineteenth century, Berkeley and Los Angeles: University of California Press
- Δερμεντζόπουλος, Χ. (2015). Η επινόηση του τόπου. Νοσταλγία και μνήμη στην Πολιτική κουζίνα. Πάτρα: Opportuna

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

- Δουλουδής, Κ. Πλεξίδα, Μ. (2016-2017). Χρωματολογία. Τεχνικός αισθητικής τέχνης και μακιγιάζ
- Eco, U.(1994) θεωρία σημειωτικής, μετ. Καλλιφατίδου, Έφη. Γνώση
  - Erdemir, A. (2015). The Turkish Kristallnacht, <http://www.politico.eu/article/the-turkish-kristallnacht-greece-1995-pogrom-polites-orthodox/>
- Guerin, A. (2007). Η αφήγηση στον κινηματογράφο. Μετάφραση: Θυμιοπούλου Δώρα. Εκδόσεις: Πατάκη
- Guven, D. (2006). Εθνικισμός-κοινωνικές μεταβολές και μειονότητες. Εκδόσεις: Εστία
- Johnson, W. (1999). TheOrigins of the Public Historian and the National Council on Public History. *The Public Historian* 21(3), 168-169.
- Κάννερ, Ε. (2004). Φτώχεια και φιλανθρωπία στην ορθόδοξη κοινότητα της Κωνσταντινούπολης 1753-1912.Αθήνα: Κατάρτι
- Kilic, E. (2009). 6-7 Elvul yagma Olaylari bir MIT organizasyonu, <http://arsiv.sabah.com.tr/2009/02/02/haber,E7D7B8DD6E664461B473D058BB79>

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

- Κιμουρτζής, Π. (2013). CineScience. Ο κινηματογράφος στο φακό της επιστήμης. Αθήνα: Gutenberg
- Κολωνάς, Β. (2005). Κωνσταντινούπολη: Έλληνες Αρχιτέκτονες στην οθωμανική αυτοκρατορία (19<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αι). Εκδόσεις: Ολκός
- Κριαράς, Ε. (1995). Νέο Ελληνικό Λεξικό. Λεξικό της ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών
- Kyvig, E. David. (Autumn, 1991). The Public Historian Vol. 13, No. 4. Pp. 10-23: University of California Press
- Λυδάκη, Α. (2001). Ποιοτικές Μέθοδοι της Κοινωνικής Έρευνας. Αθήνα: Καστανιώτης
- Mallinson, W. (2005). Κύπρος: μια ιστορική προοπτική. Εκδόσεις: Παπαζήση
- Μασσαβέτας, Α. (2011). Κωνσταντινούπολη: Η Πόλη των Απόντων. Αθήνα: Πατάκη
- Μαυροσκούφης, Δ. (2005). Αναζητώντας τα ίχνη της ιστορίας. Θεσσαλονίκη: Αδελφοί Κυριακίδη
- Ozkirimli, U. & Σοφός, Σπ. (2008). Το βάσανο της ιστορίας. Εκδόσεις: Καστανιώτη

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

- Πασαδαίου, Α. (1981). Η Πόλη του Βοσπόρου. Σύντομος συστηματικός οδηγός. Αθήνα
- Πλειός, Γ.(2001). Ο Λόγος της εικόνας. Ιδεολογία και πολιτική. Εκδόσεις: Παπαζήση
- Quataert, D. (1992). Manufacturing and Technology Transfer in the Ottoman Empire 1800-1914, Istanbul-Strasbourg: The Isis Press
- Συρίγος, Α. (2014). Ελληνοτουρκικές σχέσεις. Εκδόσεις: Πατάκη
- Τενεκίδης, Γ. (2009). Κύπρος, Ιστορία, Προβλήματα και Αγώνες του λαού της. Εκδόσεις: Εστία. Επιμέλεια
- Τζούρης, Βασίλης. (2014). Surgun: Έρωτας στα χρόνια των απελάσεων στο ΒΗmagasino 9/Φεβρουαρίου
- Τσουγκαράκης, Δ. (2002). Η Κωνσταντινούπολη στα χρόνια της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας στο Συλλογικό έργο: Κωνσταντινούπολη. Η Πόλη των πόλεων. Εκδόσεις: Έφεσος
- Φερρό, Μ. (1999). Η ιστορία υπό επιτήρηση. Επιστήμη και συνείδηση της ιστορίας.Μετάφραση: Τομανας Βασίλης. Εκδόσεις: Νησίδες
- Φερρό, Μ.(2002). Κινηματογράφος και Ιστορία. Μετάφραση: Μαρκέτου Πελαγία. Εκδόσεις: Μεταίχμιο
- Willig, C. (2008). Qualitative Research in Psychology. New York: Open University Press.



**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

- Χρηστίδης, Χ. (2000). Τα Σεπτεμβριανά. Αθήνα: Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών.
- Χρυσόπουλος Γεώργιος- Λογγίτση Λίνα (2005). Η Έννοια του τοποσήμου, σπουδαιότητα και διαχρονικότητα χαρακτηριστικών έργων στο <http://courses.arch.ntua.gr/111665.html>
- Zurcher, E. (2004). Σύγχρονη ιστορία της Τουρκίας. Εκδόσεις: Αλεξάνδρεια
  
- [https://helios-eie.ekt.gr/EIE/bitstream/10442/13121/1/Kathimerini\\_7\\_88.pdf](https://helios-eie.ekt.gr/EIE/bitstream/10442/13121/1/Kathimerini_7_88.pdf).
- <http://constantinople.ehw.gr/forms/fLemma.aspx?lemmaId=11082>
- [\(https://www.pontosnews.gr/674981/politika-mikrasiatika/patriarchiki-moni-zoodochoy-pigis-valoykli-o-topos-poy-anapayontai-oi/](https://www.pontosnews.gr/674981/politika-mikrasiatika/patriarchiki-moni-zoodochoy-pigis-valoykli-o-topos-poy-anapayontai-oi/)
  
- <https://www.sansimera.gr/articles/169>

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

- [https://www.i-diadromi.gr/2011/06/blog-post\\_1470.html](https://www.i-diadromi.gr/2011/06/blog-post_1470.html)).