



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΩΝΙΑΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΦΛΩΡΙΝΑΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

**Η συμβολή του κινηματογράφου στη διδασκαλία της κοινωνικής
και πολιτισμικής ιστορίας της δεκαετίας του 1960: Το ενδεικτικό
παράδειγμα της ταινίας “Υπάρχει και φιλότειμο”**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΠΑΠΑΓΕΛΟΥ

ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΠΟΚΤΗΣΗ ΤΟΥ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟΥ ΤΙΤΛΟΥ

**ΣΤΙΣ «ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΑΓΩΓΗΣ: ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ, ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ» ΜΕ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ
ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ**

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΛΕΜΟΝΙΔΟΥ ΕΛΛΗ

ΦΛΩΡΙΝΑ

ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2023

Φύλλο εξέτασης
Εξεταστική Επιτροπή

A. Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή

1. Επόπτης: Λεμονίδου Έλλη

Βαθμίδα: _____

Βαθμός: _____

Υπογραφή: _____ Ημερομηνία: 24/02/2023

1. Δεύτερο μέλος της Συμβουλευτικής Επιτροπής: Αλεξάκη Ευγενία

Βαθμίδα: _____

Βαθμός: _____

Υπογραφή: _____ Ημερομηνία: 24/02/2023

1. Τρίτο μέλος της Συμβουλευτικής Επιτροπής: Γατσωτής Παναγιώτης

Βαθμίδα: _____

Βαθμός: _____

Υπογραφή: _____ Ημερομηνία: 24/02/2023

Γενικός Βαθμός: _____

Η συγγραφέας Αγγελική Παπαγέλου βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος έργου είναι αποτέλεσμα προσωπικής εργασίας και ότι έχει γίνει η κατάλληλη αναφορά στις εργασίες τρίτων, όπου κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο, σύμφωνα με τους κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας.

Υπογραφή:



Ημερομηνία:

Περιεχόμενα

Περίληψη4

Abstract5

Εισαγωγή6

1ο Κεφάλαιο: Η δεκαετία του 19609

1.1 Το ιστορικό πλαίσιο9

1.1.1 Η πολιτική ζωή στην Ελλάδα της δεκαετίας του 19609

1.1.2 Η κοινωνική ζωή και η πολιτισμική άνθιση της δεκαετίας του 196025

2ο Κεφάλαιο31

2.1 Η Χρυσή δεκαετία του ελληνικού κινηματογράφου 1960-197031

2.2 Η συμβολή του Αλέκου Σακελλάριου στον ελληνικό κινηματογράφο34

2.3 Η ταινία «Υπάρχει και φιλότιμο»41

2.3.2 Η ένταξη της ταινίας στην κοινωνική και πολιτισμική πραγματικότητα της εποχής43

3ο Κεφάλαιο: Διδακτική Πρόταση50

3.1 Κινηματογράφος και Ιστορική Εκπαίδευση50

3.2 Διδακτική Πρόταση58

3.2.1 Στόχοι εκπαιδευτικού σεναρίου58

3.2.2 Θεωρητικό υπόβαθρο σεναρίου59

3.2.3 Υλοποίηση Σεναρίου62

Επίλογος73

Βιβλιογραφία76

Ελληνόγλωσση76

Ξενόγλωσση82

Διαδικτυακές πηγές82

Φιλμογραφία83

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ85

Περίληψη

Στόχος της συγκεκριμένης διπλωματικής εργασίας είναι να διερευνήσει τις δυνατότητες αξιοποίησης του κινηματογράφου για τη διδασκαλία της ιστορίας στη γενική εκπαίδευση. Πιο συγκεκριμένα, η αξιοποίηση αυτή αφορά τη διδασκαλία της κοινωνικής, πολιτικής και πολιτισμικής πραγματικότητας της δεκαετίας του 1960. Για την επίτευξη αυτού του στόχου δημιουργήθηκε ένα διδακτικό σενάριο που βασίστηκε στην ελληνική ταινία «Υπάρχει και φιλότιμο», που είναι αντιπροσωπευτική της εποχής αυτής. Δεν είναι λίγοι οι εκπαιδευτικοί οι οποίοι διαρκώς ψάχνουν σύγχρονα και κυρίως εναλλακτικά διδακτικά εργαλεία για να προσελκύσουν το ενδιαφέρον των παιδιών και να τους δώσουν περισσότερα κίνητρα να ανακαλύψουν την ιστορία τους. Ο συνδυασμός εικόνας, ήχου, μουσικής, εφέ και λόγου κεντρίζουν σε μεγάλο βαθμό τις αισθήσεις, τη σκέψη και τα συναισθήματα όλων των μαθητών και με αυτόν τον τρόπο τους βοηθούν να ανακαλύψουν τη νέα γνώση και να μάθουν. Η δυναμική του κινηματογράφου τους ωθεί να προσεγγίσουν με πολύπλευρο τρόπο τα γεγονότα και τους προσφέρει την πολύτιμη εξοικείωση με διάφορα σύνθετα και πολύπλευρα ζητήματα που απασχολούσαν κάθε εποχή. Τονίζεται ότι βασική προϋπόθεση για τη διδακτική εργαλειοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας είναι η προσέγγισή της με κριτικό τρόπο μέσα από τις στρατηγικές του οπτικού γραμματισμού. Έτσι, καλλιεργούνται οι δεξιότητες των παιδιών και αναπτύσσεται η ιστορική τους συνείδηση και σκέψη.

Λέξεις-κλειδιά: δεκαετία 1960, κινηματογράφος, ιστορική εκπαίδευση, διδακτικής της ιστορίας.

Abstract

The aim of this thesis is to explore the use of cinema for the teaching of history in general education. More specifically, this utilization concerns the teaching of the social, political and cultural reality of the 1960s. In order to achieve this, a didactic script was created based on the Greek film "A Matter of Earnestness", which is representative of that era. There are many teachers who are constantly looking for modern and mainly alternative teaching tools to attract the interest of children and give them motivation to discover their history. The combination of image, sound, music, effects and speech greatly stimulates the senses, thoughts and feelings of all students and in this way helps them to discover new knowledge and learn. The dynamics of cinema push them to approach events in a multifaceted way and offer them valuable familiarity with various complex and multifaceted issues that occupied each era. Of course, it should be emphasized that a basic condition for the didactic use of a film is to approach it critically through the strategies used by visual literacy. In this way the skills of the children will be cultivated and they will acquire historical consciousness and thinking.

Keywords: *1960s, cinema, history didactics, teaching history with film.*

Εισαγωγή

Ο κινηματογράφος, από την αρχή ακόμα της εμφάνισής του, δεν σταμάτησε να αλληλεπιδρά συνεχώς με την ιστορία. Δεν είναι λίγες οι φορές, κατά τις οποίες έχει αντλήσει τη θεματολογία του από την υπάρχουσα ιστοριογραφία, με απώτερο στόχο να κινητοποιήσει το ενδιαφέρον του κοινού. Ταυτόχρονα όμως και η ίδια η εξουσία τον έχει χρησιμοποιήσει σε πολλές περιπτώσεις για την διαφύλαξη της ιδεολογίας και του εθνικού αφηγήματος (Λεμονίδου, 2017: 10). Αυτό σημαίνει ότι ο κινηματογράφος συμμετέχει με ενεργητικό τρόπο στη διάπλαση της ιστορικής μνήμης, της ιστορικής γνώσης και της εθνικής ταυτότητας των ανθρώπων και μπορεί να αναμεταδώσει, να πληροφορήσει, να ερμηνεύσει και να πλαισιώσει σημαντικά ιστορικά γεγονότα, τα οποία έχουν επιλέξει παραγωγοί και σκηνοθέτες. Πρόκειται για ένα από τα σημαντικότερα πολιτισμικά προϊόντα, που λειτουργεί ως γνήσιος εκπρόσωπος της λαϊκής κουλτούρας και έχει απώτερο στόχο να ψυχαγωγήσει το κοινό. Συγχρόνως όμως μπορεί να διαμορφώσει και τη συλλογική μνήμη καθώς και την ιστορική συνείδηση μέσω της οπτικής ματιάς των δημιουργών του. Είναι επομένως ένας πολύ σημαντικός φορέας ιστορίας, που θεμελιώνεται στην ίδια τη μνήμη των παιδιών και στην ιστορική γνώση (Φλιτούρης, 2008: 387-389).

Η εκπαίδευση στη σύγχρονη εποχή, στον βαθμό που στηρίζεται σημαντικά στις αρχές που προάγουν οι κοινωνικογνωστικές και εποικοδομητικές θεωρίες και στην κριτική σκέψη έχει ως στόχο να καλλιεργήσει συγκεκριμένες δεξιότητες των παιδιών, έτσι ώστε να έχουν όλα τα εφόδια που είναι απαραίτητα για το μέλλον τους. Σε αυτό το πλαίσιο η ιστορική εκπαίδευση έχει ως στόχο της να τα βοηθήσει να κατανοήσουν ιστορικές έννοιες και να αναπτύξουν κριτικές ικανότητες και δεξιότητες, επικεντρώνοντας κυρίως στη διάπλαση της ιστορικής σκέψης και συνείδησης, για να μπορέσουν στο μέλλον να γίνουν σωστοί πολίτες, οι οποίοι θα είναι σε θέση να ανταποκριθούν στον νέο πολυπολιτισμικό, ψηφιοποιημένο και παγκοσμιοποιημένο κόσμο. Για αυτόν τον λόγο κατά τη διάρκεια των τελευταίων ετών πολλά κράτη, ανάμεσα στα οποία ανήκει και η Ελλάδα, έχουν προχωρήσει σε μία αναδιαμόρφωση των Προγραμμάτων Σπουδών της Ιστορίας, προκειμένου να εξασφαλιστεί η βέλτιστη ιστορική παιδεία των μαθητών (Γατσωτής, 2020).

Απώτερος στόχος της συγκεκριμένης εργασίας ήταν να παρουσιαστεί η πολύ μεγάλη αξία του κινηματογράφου και πιο συγκεκριμένα στα πλαίσια της ιστορικής εκπαίδευσης. Μέσα από αυτό επιδιώκεται οι εκπαιδευτικοί να αποκτήσουν μεγάλη εξοικείωση με τον εκπαιδευτικό τρόπο χρήσης ταινιών του κινηματογράφου στο πλαίσιο του μαθήματος της Ιστορίας και να κατανοήσουν τα πολλά οφέλη που μπορούν να προσφέρουν στους μαθητές. Ο κινηματογράφος μπορεί να αναβαθμίσει την ιστορική παιδεία των παιδιών ενεργοποιώντας το ενδιαφέρον τους και αναδεικνύοντας τη μεγάλη σημασία που έχει η σχολική ιστορία. Η χρήση του ως διδακτικού μέσου είναι πολύ αποτελεσματική και συμβαδίζει με τη σύγχρονη πραγματικότητα. Το μεγάλο πλεονέκτημα που έχει η ταινία ως εκπαιδευτικό εργαλείο είναι η δυνατότητα που προσφέρει στα παιδιά να ανακαλύπτουν διάφορες πλευρές της πραγματικότητας, να τις κατανοούν και να σέβονται τις αξίες και την κουλτούρα του κάθε λαού (Sorlin, 2001: 37-47).

Για την εκπόνηση της συγκεκριμένης εργασίας μελετήθηκαν σημαντικά έργα Ελλήνων και ξένων συγγραφέων, οι οποίοι ασχολήθηκαν με το συγκεκριμένο ζήτημα. Επιπλέον, έγινε κριτική ανασκόπηση και επιλογή διαφόρων επιστημονικών άρθρων, τόσο έντυπων όσο και ηλεκτρονικών, με στόχο να φωτιστούν καλύτερα όλες οι πλευρές του υπό εξέταση θέματος. Τέλος, αξιοποιήθηκαν τεύχη περιοδικών και εφημερίδων της συγκεκριμένης δεκαετίας, ώστε οι μαθητές να έχουν μία σαφέστερη εικόνα της εποχής που μελετούν.

Αναλυτικότερα, επιλέχθηκε η ελληνική ταινία του Αλέκου Σακελλάριου, που προβλήθηκε το 1965, με τίτλο «Υπάρχει και φιλότιμο», έτσι ώστε οι μαθητές να εξοικειωθούν με την κοινωνία, την πολιτική και την καθημερινή ζωή εκείνης της εποχής. Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας θα γίνει μία αναφορά γενικότερα στη δεκαετία του 1960. Πιο συγκεκριμένα, αφού παρουσιαστεί το ιστορικό πλαίσιο, θα αναλυθεί ιδιαίτερα η πολιτική και κοινωνική ζωή, καθώς και η πολιτισμική άνθηση, που παρατηρήθηκε στη συγκεκριμένη περίοδο. Στη συνέχεια, το δεύτερο κεφάλαιο είναι αφιερωμένο στον κινηματογράφο και στην ταινία που επιλέχθηκε. Γίνεται αναφορά στη Χρυσή δεκαετία 1960-1970 του ελληνικού κινηματογράφου, καθώς και στην κρίσιμη συμβολή του Αλέκου Σακελλάριου στην ανάπτυξή του. Ακολουθεί ειδικότερα η ανάλυση της ταινίας «Υπάρχει και φιλότιμο». Την εντάσσουμε στην κοινωνικοπολιτισμική πραγματικότητα της εποχής και παρουσιάζουμε τις σχετικές κριτικές. Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζεται μια διδακτική πρόταση. Πρώτα

επισημαίνεται η αξία του κινηματογράφου στην ιστορική εκπαίδευση και έπεται η αναλυτική αποτύπωση του εκπαιδευτικού σεναρίου που δομήθηκε.

1ο Κεφάλαιο: Η δεκαετία του 1960

1.1 Το ιστορικό πλαίσιο

Κατά τη δεκαετία του 1960 και σε παγκόσμιο επίπεδο, δηλαδή στις ΗΠΑ, την ΕΣΣΔ και την Ευρώπη γίνονται πολλές ζυμώσεις: Διαφαίνεται η κορύφωση του Ψυχρού Πολέμου κατά τη δεκαετία 1960-1970, υψώνεται το τείχος του Βερολίνου (1961), ακολουθεί η κρίση των πυραύλων της Κούβας (1962), η οποία έφερε την ανθρωπότητα κοντά στον πυρηνικό πόλεμο και, μετά την αποκλιμάκωση των γεγονότων στη Τσεχοσλοβακία, διαμορφώνεται το δόγμα Μπρέζνιεφ (1968), επιτρέποντας στην ΕΣΣΔ την επέμβαση σε κάθε σοσιαλιστική χώρα όπου επιχειρείται η ανατροπή του καθεστώτος προς τον καπιταλισμό (Χατζηκωστής, 2018: 105). Παρακάτω, θα εστιάσουμε σε κάποιες σημαντικές εξελίξεις που σημαδεύουν την πολιτική, την κοινωνική και την πολιτισμική ζωή της κρίσιμης αυτής δεκαετίας.

1.1.1 Η πολιτική ζωή στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1960

Σε ό,τι αφορά τις πολιτικές εξελίξεις, σημαντικό ρόλο έπαιξαν οι μεταβολές αναφορικά με το εκλογικό σύστημα. Πιο συγκεκριμένα το 1958, με την ψήφιση του νέου εκλογικού νόμου, θεσμοθετήθηκε η χρήση του συστήματος της απλής αναλογικής στη δεύτερη κατανομή. Έτσι λοιπόν, στις εκλογές του Μάη του 1958, ο αριθμός των εκλογικών περιφερειών αυξήθηκε σε 55 από 41 που ίσχυε ως τότε, με σκοπό, αφενός τη συλλογή περισσότερων εδρών από την Εθνική Ριζοσπαστική Ένωση (Ε.Ρ.Ε.) και την τελική επικράτηση του Κωνσταντίνου Καραμανλή, αφετέρου την παράλληλη μικρότερη αντιπροσώπευση της Ενιαίας Δημοκρατικής Αριστεράς (Ε.Δ.Α.), η οποία πήρε μόνο 79 έδρες. Ωστόσο, αυτές οι ρυθμίσεις δημιούργησαν έναν μεγάλο αριθμό απρόσμενων δυσμενών εξελίξεων, οι οποίες θα εκδηλωθούν εντονότερα κατά τη δεκαετία που έμελλε να ξεκινήσει. Αν και η Ε.Ρ.Ε. κέρδισε με ποσοστό 41.2%, είχε μια πτώση της τάξεως του 6%. Από την άλλη, η Ε.Δ.Α. σκαρφάλωσε στο 25% με μια άνοδο του 15%, ενώ διαμορφώθηκε μια περίεργη αντίδραση από πολιτικοστρατιωτικούς κύκλους της ελληνικής κοινωνίας. Εκδηλώθηκε μια μανία καταδίωξης με κάθε τρόπο των μελών της Ε.Δ.Α. και γενικότερα μια προσπάθεια

αποδυνάμωσης της Αριστεράς. Τους μήνες που ακολούθησαν πραγματοποιήθηκαν πολλές κινήσεις από την αστυνομία και τη χωροφυλακή τόσο στις πόλεις όσο και στην περιφέρεια, ενώ σημειώθηκαν εκτοπίσεις μελών της Αριστεράς (Νικολακόπουλος, 1985: 230-254).

Στις επόμενες πρόωρες εκλογές το 1961, εξακολούθησε η αναχαιτιστική διάθεση της Ε.Δ.Α από τον στρατό και την αστυνομία, πιο οργανωμένα πλέον, με το σχέδιο Περικλής. Ως μέσα για την επίτευξη αυτού του σκοπού χρησιμοποιήθηκαν η προπαγάνδα, η άσκηση βίας, τόσο φυσικής όσο και ψυχολογικής, η δημιουργία και δράση παρακρατικών οργανώσεων, όπως τα λεγόμενα Τάγματα Εθνικής Άμυνας, μια εφεδρική παραστρατιωτική δύναμη, ανεπτυγμένη κυρίως στη Βόρεια Ελλάδα. Αξιοποιήθηκε ακόμα και η παρέμβαση στην εκλογική διαδικασία, με σκοπό την απομόνωση των αριστερών και τη νοθεία του τελικού αποτελέσματος των εκλογών σύμφωνα με τα όσα υποστήριζαν τα μέλη της Ε.Δ.Α. Οι εκλογές έγιναν με νέο πλειοψηφικό σύστημα αυτή τη φορά, που αποσκοπούσε στην απομόνωση των κομμουνιστών και τη νίκη της Ε.Ρ.Ε. (Βερναρδάκης, 2011). Ωστόσο, η πόλωση του πολιτικού κλίματος της χώρας είχε ως συνέπεια να συσπειρωθούν τα μικρά κόμματα του κέντρου γύρω από τον Γεώργιο Παπανδρέου δημιουργώντας ένα νέο κόμμα, την Ένωση Κέντρου (Ε.Κ.), που είχε ως σύνθημα την επιδίωξη δημοκρατίας τόσο σε πολιτικό όσο και σε κοινωνικό και οικονομικό επίπεδο (Ριζάς, 2008: 276-284).

Στις αρχές του Νοέμβρη του 1961 διορίζεται η νέα κυβέρνηση Καραμανλή και μετά από ένα μήνα η αντιπολίτευση προκηρύσσει τον Ανένδοτο Αγώνα, αμφισβητώντας το εκλογικό αποτέλεσμα και αποσκοπώντας στην αποκατάσταση της πολιτικής ομαλότητας. Γενικά, θα μπορούσε να υπογραμμισθεί ότι αυτή η διαμάχη στρεφόταν αρχικά εναντίον του παλατιού, μιας και υπήρχε η άποψη -κυρίως από τους απογόνους των Βενιζελικών και τους κεντρώους- ότι ο βασιλιάς υπέθαλπε τη δεξιά. Μέχρι σήμερα παραμένει αμφιλεγόμενο αν ήταν ενήμερος ο Κωνσταντίνος Καραμανλής για το σχέδιο και αν και κατά ποσό το υποστήριξε ο ίδιος, καθώς τόσο ο ίδιος όσο και ο βασιλιάς αποποιούνται οποιαδήποτε ευθύνη ή και γνώση πάνω στο θέμα (Τσατσάνης, 2009). Όμως, η εξέλιξη του Ανένδοτου Αγώνα είχε σημαντικότερες συνέπειες στο εσωτερικό του νεοσύστατου κόμματος, δημιουργώντας μια πρωτοφανή συνοχή, συνεργασία και συμπόρευση ανθρώπων με πολύ διαφορετικές πολιτικές ιδέες και από διαφορετικές θέσεις όπως ήταν ο ΕΑΜίτης-αριστερός Ηλίας Τσιριμώκος με

τους πολύ συντηρητικούς όπως ο Ιωάννης Τούμπας και ο Χρήστος Αποστολάκος (Ριζάς, 2008: 276-284).

Η γενικότερη αναταραχή που σημειώθηκε παραπάνω δεν σταμάτησε σύντομα. Αντίθετα, μάλιστα, τα έτη 1961-1964 θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν και ως παραγμένα. Βασικό σημείο καμπής ήταν η οικονομική στασιμότητα, η οποία με την απραγία που δημιούργησε, οδήγησε σε συνεχείς αντιδράσεις και πολλές απεργίες σε όλους τους επαγγελματικούς κλάδους, από τη γεωργία και τις οικοδομές ως τους δημοσίους υπαλλήλους και τους εκπαιδευτικούς. Η βασιλική οικογένεια δεν θα μπορούσε να μείνει στο απυρόβλητο (Νικολακόπουλος, 2000). Πολλοί τη θεωρούσαν ως εξαιρετικά πολυέξοδη και πολυδάπανη για τον ελληνικό λαό, εγείροντας πλήθος κατηγοριών οικονομικής φύσεως αλλά και για την ανάμειξή της στην πολιτική ζωή του τόπου. Πολλά βέλη δέχτηκε η βασίλισσα Φρειδερίκη, η οποία, έχοντας και τη φήμη της αυταρχικής προσωπικότητας, κατηγορήθηκε για κακοδιαχείριση του βασιλικού εράνου που έγινε στο διάστημα του εμφυλίου για την ανακούφιση προσφύγων και πενήτων, ενώ εκείνη ζούσε πλουσιοπάροχα εξανεμίζοντας τον πενιχρό ελληνικό προϋπολογισμό (Ριζάς, 2008: 276-284).

Οι τριβές δεν άργησαν να επιφέρουν αντίκτυπο και στις σχέσεις του πρωθυπουργού Κωνσταντίνου Καραμανλή με το παλάτι. Το γεγονός που επιδείνωσε την κατάσταση ήταν η δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη στις 27 Μαΐου του 1963 στη Θεσσαλονίκη (Βερναρδάκης, 2011). Υπήρχαν υποψίες ανάμειξης του παλατιού σε αυτή τη δολοφονία, πράγμα που δημιούργησε μεγάλες φθορές στην κυβέρνηση και τελικά οδήγησε στην παραίτησή της, όπως και σε διεθνές κύμα οργής. Οι δύο υπεύθυνοι αυτοιργοί, οι Μανώλης Εμμανουηλίδης και Σπύρος Γκοτζαμάνης, αξιωματικοί της αστυνομίας, αρχικά καταδικάστηκαν σε τρία χρόνια φυλάκιση για ανθρωποκτονία εξ αμελείας και όχι για δολοφονία. Όμως κατά την περίοδο της δικτατορίας αποκαταστάθηκαν (Ριζάς, 2008: 276-284).

Η τελική ρήξη του πρωθυπουργού με το παλάτι έγινε το ίδιο καλοκαίρι, τον Ιούνιο του 1963, όταν διαφώνησαν για το ταξίδι του βασιλικού ζεύγους στο Λονδίνο. Ο πρωθυπουργός γνώριζε πως υπήρχαν απειλές για επεισόδια και βιαιοπραγίες εναντίον τους από αριστερές οργανώσεις λόγω της αντίδρασης στη δολοφονία Λαμπράκη, όπως είχε συμβεί σε βάρος της Φρειδερίκης και παλαιότερα. Εντούτοις, το παλάτι δεν έλαβε υπόψη του τις προτροπές του Κωνσταντίνου Καραμανλή και προέβη στο ταξίδι, εξαναγκάζοντας τον πρωθυπουργό στις 11 Ιουνίου του 1963 να υποβάλλει

την παραίτησή του και να φύγει για την Ελβετία, ύστερα από περίπου οκτώ χρόνια πρωθυπουργίας, αφήνοντας τη θέση του στον Παναγιώτη Κανελλόπουλο (Παπαδημητρίου, 2006). Ο βασιλιάς από την πλευρά του έκανε δεκτή την παραίτηση του Καραμανλή και κατόρθωσε να μην προκηρύξει εκλογές αλλά να σχηματίσει κυβέρνηση από κάποια άλλα στελέχη της Ε.Ρ.Ε., φιλικά προσκείμενα στο παλάτι, διορίζοντας ως πρωθυπουργό τον Παναγιώτη Πιπινέλη, παλαιό σύμβουλό του. Κρίσιμο ήταν ότι η κυβέρνηση Πιπινέλη, ενώ πήρε ψήφο εμπιστοσύνης από το ελληνικό κοινοβούλιο, έκρινε αδύνατο να κυβερνήσει στο κλίμα πόλωσης και διχασμού που επικρατούσε και εξήγγειλε εκλογές τον Σεπτέμβρη του ίδιου έτους (Ριζάς, 2008: 276-284).

Οι εκλογές διεξήχθησαν στις 3 Νοέμβρη του 1963 με το σύστημα της ενισχυμένης αναλογικής. Σε αυτή την αναμέτρηση πήρε μέρος και ο Καραμανλής, ο οποίος από το Σεπτέμβριο είχε επιστρέψει στην Ελλάδα. Η υπηρεσιακή κυβέρνηση που είχε ορισθεί για τις εκλογές, για πρώτη φορά δεν χρησιμοποίησε τους εκλογικούς καταλόγους αλλά τις λίστες απογραφής του 1961. Το αποτέλεσμα έδωσε ένα σημαντικό προβάδισμα στην Ένωση Κέντρου που κέρδισε το 42% των ψήφων, ενώ η Ε.Ρ.Ε. πήρε το 39,4% και η Ε.Δ.Α το 14,3%. Η Ε.Κ. αντιπροσώπευε τις πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές αλλαγές που με μια νότα φιλελευθερισμού θα μπορούσε να εγκαθιδρύσει στην Ελλάδα (Παπαδημητρίου, 2006). Μετά τις εκλογές ο Καραμανλής έφυγε στο Παρίσι, απογοητευμένος από το αποτέλεσμα, κρυφά και με αλλαγμένο επίθετο. Θα μείνει εκεί για μακρό χρονικό διάστημα και θα γυρίσει μόνο μετά την κατάρρευση της Χούντας, στις 24 Ιουλίου του 1974, φέρνοντας μαζί του την ελπίδα για δημοκρατία (Ριζάς, 2008: 276-284).

Στην περίοδο διακυβέρνησης της ΕΡΕ στην Ελλάδα, ως το 1963, υπάρχει μεγάλη ανάπτυξη της οικονομίας με την εκβιομηχάνιση να εξελίσσεται αρκετά γρήγορα. Διαμορφώνεται μεγάλο κύμα μετανάστευσης προς χώρες της Ευρώπης και την Αυστραλία, το οποίο απορροφά μεγάλο τμήμα του εργατικού δυναμικού, αλλά με τα κεφάλαια που εισάγονται λόγω του συναλλάγματος στην Ελλάδα ισοσκελίζεται το ισοζύγιο των πληρωμών. Ο πληθωρισμός, ενώ έφτασε μετά την υποτίμηση της κυβέρνησης Παπάγου του 1953 στο 15%, μέσα σε μια δεκαετία κατέβηκε στο 2%. Σε αυτό το χρονικό διάστημα καταγράφονται αύξηση της παραγωγής και διαρθρωτικές αλλαγές στο τομέα της βιομηχανίας στην Ελλάδα (Τσατσάνης, 2009). Σύμφωνα με τα δεδομένα της εποχής η παραγωγή αυξήθηκε κατά 8,5%, συμβάλλοντας στην ίδρυση

νέων βιομηχανιών και ενισχύοντας την ελληνική οικονομία έως τη δεκαετία του 1980, περίπου. Η άνθηση αυτή οδήγησε και στον εκσυγχρονισμό, ο οποίος αποτέλεσε ένα πολύ καλό κίνητρο για τις επενδύσεις σε πολλούς τομείς, όπως ήταν η ηλεκτροδότηση της επικράτειας, τα εγχειοβελτιωτικά έργα, χάρη στα οποία αυξήθηκαν οι αρδευόμενες εκτάσεις για τις καλλιέργειες, και οι εισαγωγές τεχνολογικού εξοπλισμού. Είναι αξιοσημείωτη η μεγέθυνση του ακαθάριστου κατά κεφαλή εισοδήματος, το οποίο από τα 80 δολάρια στη δεκαετία του 1940 έφτασε στα 112 στις αρχές της δεκαετίας του 1950 και στα 500 περίπου το 1964 (Σβορώνος, 1988: 146-147).

Εντούτοις, η ανάπτυξη δεν έφτασε σε όλη την Ελλάδα και φυσικά δεν μπόρεσαν να επωφεληθούν όλοι οι κάτοικοι. Μεγάλος αριθμός ανθρώπων ακόμα ζούσε στο περιθώριο της μεταπολεμικής ανάπτυξης, πολλοί δεν είχαν τη δυνατότητα να ολοκληρώσουν την βασική εκπαίδευση λόγω οικονομικών θεμάτων, είτε γιατί αναγκάζονταν να σταματήσουν το σχολείο και να πάνε να δουλέψουν, είτε λόγω του υψηλού κόστους της εκπαίδευσης δεν προχωρούσαν και πλήθος ανθρώπων παρέμεναν αγράμματοι (Νικολακόπουλος, 2000). Οι ιδιόμορφες σχέσεις των λίγων μεγαλοβιομηχάνων με το κράτος είχε καταστήσει πλέον δύσβατη την είσοδο νέων σε αυτή την κατηγορία. Σύμφωνα με τον Σβορώνο, ενώ το εισόδημά τους διπλασιάστηκε ως το 1951, οι φόροι που κατέβαλαν μειώθηκαν στο ήμισυ. Αντίστοιχα το μερίδιο φόρου και εισοδήματος που ήταν το 1958 στα 55,8% μειώθηκε το 1961 στο 48% χωρίς όμως το ποσοστό των ημερομισθίων να αντιστοιχεί σε περισσότερο από το 50% του ποσοστού αύξησης της παραγωγικότητας δηλαδή όχι πάνω από 4,1% (Σβορώνος, 1988: 146-147).

Μια πολύ σημαντική κίνηση, η οποία βοήθησε στην ανάπτυξη της Ελλάδας ήταν η προσπάθεια να ενταχθεί η χώρα στην Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα (ΕΟΚ) και σε ισχυρές στρατιωτικές συμμαχίες όπως το ΝΑΤΟ και γενικότερα ο Δυτικός προσανατολισμός, τον οποίο με σθένος υποστήριξε ο Κωνσταντίνος Καραμανλής, ο οποίος έβλεπε διορατικά την ανάπτυξη της Ευρωπαϊκής Ένωσης και πόσο θα στήριζε τη χώρα. Η εκκίνηση συντελέστηκε με την τελωνειακή ένωση που υπογράφηκε στις 9 Ιουλίου του 1961, με προοπτική κάποια στιγμή να γίνει η πλήρης ένταξη (άρχισε να ισχύει από την 1η Ιανουαρίου 1981, με Πρόεδρο της Δημοκρατίας τον Κωνσταντίνο Καραμανλή και Πρωθυπουργό τον Γεώργιο Ράλλη) και την οικονομική βοήθεια για την ανάπτυξη της χώρας από τους υπόλοιπους κοινοτικούς εταίρους. Όλα τα κόμματα ψήφισαν υπέρ της σύνδεσης αυτής με ελπίδες για το μέλλον, εκτός από την ΕΔΑ που

ήταν αντίθετη με τον γενικότερο προσανατολισμό αλλά και με την συμφωνία ειδικότερα (Παρασκευόπουλος, 1988: 120-203).

Οι εκλογές του Νοέμβρη του 1963 ανέδειξαν νικήτρια την Ένωση Κέντρου του Γεωργίου Παπανδρέου, ο οποίος έλαβε εντολή για τον σχηματισμό κυβέρνησης. Παρόλα αυτά, μέσα σε ένα μήνα παραιτήθηκε με σκοπό να γίνουν ξανά εκλογές και να μπορέσει να πάρει μια άνετη νίκη με μεγαλύτερη διαφορά και να μη χρειάζεται να συνεργαστεί με την Αριστερά (Τσατσάνης, 2009). Και πράγματι στις εκλογές του Φεβρουαρίου του 1964 πέτυχε μία πανηγυρική νίκη. Βεβαίως, στο αποτέλεσμα συντέλεσε το γεγονός ότι η ΕΔΑ σε κάποιες περιφέρειες δεν κατέβασε καθόλου υποψηφίους και έτσι το ποσοστό της μεταφέρθηκε στους υποψηφίους της Ε.Κ., που έλαβε 174 έδρες με ποσοστό 53% των ψήφων. Όπως είχε εξαγγείλει και προεκλογικά, η νέα κυβέρνηση ασχολήθηκε κυρίως με θέματα κοινωνικά και παιδείας. Παρόλο που εξακολούθησαν πολλές αντιπαραθέσεις με πολιτικούς αντιπάλους, δόθηκε βάση στα ζητήματα κοινωνικής δικαιοσύνης, αυξάνοντας τις δαπάνες των κοινωνικών υπηρεσιών (Παρασκευόπουλος, 1988: 120-203).

Επιπρόσθετη σημαντική προσπάθεια ήταν η πιο φιλελεύθερη πολιτική που ήθελε να ασκήσει, επιδιώκοντας την επιστροφή κάποιων πολιτικών προσφύγων, ή την αποφυλάκιση πολιτικών κρατουμένων, η οποία όμως δεν έφερε δραματικές αλλαγές, κυρίως λόγω των εσωτερικών προβλημάτων συνοχής αλλά και των πολλών διαφορετικών χαρακτήρων και απόψεων που ενυπήρχαν στο κόμμα. Κυρίαρχη έλλειψη ήταν η αποτυχία εκδημοκρατισμού του στρατού και γενικά των σωμάτων ασφαλείας και του συνδικαλιστικού κινήματος, αν και έγινε μια προσπάθεια για ομαλή λειτουργία της ΓΣΕΕ με την απομάκρυνση της διοίκησης Μακρή, που ήταν από την περίοδο του εμφυλίου στη θέση αυτή, και την αναδιοργάνωση του συνδικαλισμού (Παρασκευόπουλος, 1988: 120-203).

Τα σημαντικότερα προβλήματα οικονομικής φύσεως που αντιμετώπιζε η Ελλάδα αυτό το διάστημα ήταν καταρχήν η δυσκολία εξαγωγής των γεωργικών προϊόντων, όπως και η αδυναμία ή η χλιαρότητα με την οποία τα μέλη της ΕΟΚ αντιμετώπιζαν το θέμα. Το πρόβλημα δυσχέρανε η έλλειψη συμπαράστασης και βοήθειας από τους άλλους συμμάχους στο ΝΑΤΟ (Ριζάς, 2008: 206-224 και 291-302). Σε αυτά τα ζητήματα έρχεται να προστεθεί ένα ακόμα, στο εσωτερικό της χώρας αυτή τη φορά, που ταλαιπώρησε και τελικά έπληξε ανεπανόρθωτα το δημοκρατικό

πολίτευμα, τα γνωστά Ιουλιανά ή Αποστασία του 1965 (Ριζάς, 2008: 206-224 και 291-302).

Έχοντας στο ενεργητικό του την πανηγυρική επικράτηση της Ένωσης Κέντρου στις εκλογές του 1964 από την Ένωση Κέντρου ο Γεώργιος Παπανδρέου αποφασίζει το καλοκαίρι του 1965 να αλλάξει τον Υπουργό Αμύνης Πέτρο Γαρουφαλιά και τον αρχηγό ΓΕΣ Γεννηματά – ωστόσο, ο βασιλιάς αρνείται να υπογράψει το διάταγμα με την αιτιολογία ότι οι διάδοχοι πρέπει να είναι της εμπιστοσύνης του παλατιού. Μετά από μια σειρά οξύτατων επιστολών που αντάλλαξαν ο πρωθυπουργός και ο βασιλιάς, τελικά στις 15 Ιουλίου του 1965 ο Γεώργιος Παπανδρέου υποβάλλει την παραίτησή του στο βασιλιά. Από εκείνη την ημερομηνία ως και τα τέλη του 1966 ο βασιλιάς μάταια προσπαθεί να σχηματίσει μια κυβέρνηση που να στεριώσει (Βερναρδάκης, 2011). Χρησιμοποιεί μέλη από τους αποσχισθέντες της Ένωσης Κέντρου που είχαν αποστατήσει από τον πυρήνα του Παπανδρέου. Μάταια όμως. Το ίδιο διάστημα τα πράγματα γίνονται ακόμα χειρότερα μιας και κατηγορούνται μέλη του στρατού για την ίδρυση μιας μυστικής οργάνωσης με το όνομα ΑΣΠΙΔΑ (Αξιωματικοί Σώσατε Πατρίδα, Ιδανικά, Δημοκρατία, Αξιοκρατία), η οποία, σύμφωνα με τις κατηγορίες της αντιπολίτευσης, είχε σκοπό την ανατροπή της μόνιμης κυβέρνησης όσο και την εγκαθίδρυση δικτατορίας, ενώ είχε ως πολιτικό αρχηγό τον Ανδρέα Παπανδρέου, γιο του Πρωθυπουργού και πρωτεργάτη της αριστερής πλευράς του κόμματός του (Παρασκευόπουλος, 1988: 120-203).

Η περίοδος που ακολούθησε ονομάστηκε «Ιουλιανά», γιατί ξεκίνησαν όλα τον Ιούλιο του 1965 και εναλλακτικά «Αποστασία» από τον χαρακτηρισμό που πήραν οι βουλευτές της Ένωσης Κέντρου, οι οποίοι στο εξής (ανάμεσά τους και ο Κωνσταντίνος Μητσοτάκης) έδιναν ψήφο εμπιστοσύνης ή συμμετείχαν οι ίδιοι ενεργά ως μέλη στις κυβερνήσεις που όριζε ο βασιλιάς. Ακολούθησαν δύο αποτυχημένοι σχηματισμοί από τον Κωνσταντίνο, αρχικά με πρωθυπουργό τον Γεώργιο Αθανασιάδη-Νόβα και έπειτα με τον Ηλία Τσιριμώκο, κανένας εκ των οποίων δεν εξασφάλισε ψήφο εμπιστοσύνης. Έτσι λοιπόν, ακολούθησε και τρίτη απόπειρα με τον Στέφανο Στεφανόπουλο ως πρωθυπουργό, ο οποίος χάρη στην υποστήριξη της ΕΡΕ και μόνο, μπόρεσε να πάρει οριακή πλειοψηφία (μόλις τεσσάρων ψήφων) και προσπάθησε κατά τον επόμενο ενάμιση χρόνο να κυβερνήσει σε ένα κλίμα ιδιαίτερα εκρηκτικό, με έκδηλη τη δυσαρέσκεια των πολιτών. Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι όλο το επόμενο διάστημα από

την αποπομπή της κυβέρνησης Παπανδρέου το 1965 ήταν μια περίοδος πολιτικής ανωμαλίας (Παρασκευόπουλος, 1988: 120-203).

Κατά την έκρυθμη αυτή κατάσταση, ο Παναγιώτης Κανελλόπουλος, που ήταν αρχηγός της Ε.Ρ.Ε. και υποστήριξε την κυβέρνηση Στεφανόπουλου, στα τέλη του 1966 αποσύρει την στήριξη προκειμένου να διεξαχθούν εκ νέου εκλογές, με την ελπίδα να δοθεί ένα τέλος σε αυτή την κρίση και γενικότερη αποδιοργάνωση που ταλάνιζε τη χώρα. Οι εκλογές ορίζονται μετά από πολλές διαβουλεύσεις στις 28 Μαΐου του 1967. Όμως παράλληλα, αναπτύσσονται φήμες για πραξικόπημα στους κόλπους των Ενόπλων Δυνάμεων, που είχαν σκεφτεί πως η λύση στην κρίση δεν ήταν η δημοκρατική οδός, αλλά κάτι πιο ακραίο που τελικά αποδείχθηκε πως κατάφεραν να το πραγματοποιήσουν με επιτυχία (Νικολακόπουλος, 2000). Έτσι, λοιπόν, την 21^η Απριλίου του 1967 αξιωματικοί του στρατού υπό την ηγεσία του Γεωργίου Παπαδόπουλου και τη συμμετοχή του ταξίαρχου Στυλιανού Παττακού και του συνταγματάρχη Νικόλαου Μακαρέζου υλοποίησαν ένα πολύ καλά οργανωμένο σχέδιο και πραξικοπηματικά κατέλαβαν την εξουσία (Βερναρδάκης – Μαυρής, 1991: 291-314).

Στις ερωτήσεις αν και κατά πόσο θα μπορούσε να προβλεφθεί ή και να αποτραπεί μια τέτοια κίνηση, είναι πολύ δύσκολο να δοθούν ετεροχρονισμένες απαντήσεις και λύσεις. Παρόλα αυτά, θα μπορούσαν να γίνουν κάποιες υποθέσεις, ως ασκήσεις στρατηγικής, που θα φανούν ίσως χρήσιμες στο μέλλον. Αρχικά, η μεγάλη αναταραχή που δημιούργησαν οι αλληπάλληλες αποτυχημένες διαδοχές κυβερνήσεων από το 1948 και μετά, δίνει μια ιδέα για τη δυσκολία της εναρμόνισης με το σύστημα διακυβέρνησης που είχε θεσπιστεί. Ειδικά από το 1950 και μετά, δεν υπήρχε κυβέρνηση μακροβιότερη των δύο ετών, ώστε να μπορέσει να κάνει έργα για τον τόπο και παράλληλα πίσω της να μην παίζονται σκληρά πολιτικά παιχνίδια. Ειδικά, όταν θα γίνονταν οι αλλαγές θα έπρεπε να είναι βαθιές τομές, από το συνταγματικό πλαίσιο ως την αναδιάρθρωση των Ενόπλων Δυνάμεων. Με άλλα λόγια, χρειαζόταν μια μεταπολίτευση μετά την μετεμφυλιακή περίοδο, όπως χαρακτηριστικά έγινε το 1974, αλλά κάτω από τη σκιά των δραματικών γεγονότων της Κύπρου (Βερναρδάκης – Μαυρής, 1991: 291-314).

Επιπλέον, οι καλές και φιλότιμες προσπάθειες δεν επαρκούν για την επίλυση του προβλήματος. Άλλωστε δεν υπήρχε ποτέ έλλειψη φιλότιμου, αλλά χρειαζόταν μια ισχυρή στρατιωτική και πολιτική τομή σε όλα όσα ίσχυαν ως τον Εμφύλιο, πράγμα

πολύ δύσκολο να συμβεί και να ξεριζωθεί από τη συνήθεια και τη ζωή του τόπου. Δηλαδή, δεν ήταν το θέμα να δημιουργηθούν κυβερνήσεις συνεργασίας για να περνά ο καιρός, αλλά το πώς όλες οι δυνάμεις του τόπου θα μπορούσαν να συνεργαστούν απέναντι στην απειλή της κατάλυσης της δημοκρατίας, διαβλέποντας πως η αλλαγή πρέπει να γίνει από μέσα, από τους όρους λειτουργίας και δομής της εξουσίας σε όλα τα επίπεδα, από τον εκλογικό νόμο, τη θέση του βασιλιά και της Μοναρχίας, που είχε αναμείξεις με πολλά πολιτικά ζητήματα, έως τη θέση, δομή και εξουσία του στρατού, η οποία δυστυχώς δεν άλλαξε ιδιαίτερα μετά τον Εμφύλιο. Από την άλλη εμφανίστηκε η Αριστερά με μεγάλη δύναμη στην κινητοποίηση των πολιτών που γνώριζε πως ήταν το προτέρημά της, ενώ τα υπόλοιπα κόμματα υστερούσαν πολύ σε αυτού του είδους την κινητοποίηση. Βέβαια και η Αριστερά αντιμετώπισε την εσωτερική διαμάχη του λαού και των γραφειοκρατών της που στοίχισε πολύ σε δυνάμεις και χρόνο. Από την άλλη μεριά η δικτατορία, όταν η Αριστερά δυσκολευόταν να κάνει και μια συγκέντρωση και οι κινητοποιήσεις του λαού είχαν φτάσει σε αδιέξοδο, εδραιώθηκε με μεγάλη ευκολία και ταχύτητα (Βερναρδάκης – Μαυρή, 1991: 291-314).

Η δεκαετία του 1960 εκτός από πολιτικές αναταράξεις, σημαδεύτηκε και από πολλές επιστημονικές και πολιτιστικές αλλαγές. Ήταν η δεκαετία που η Ελλάδα πέρασε στη νεωτερικότητα, μιας και βρήκαν αντίκρισμα πολλές από τις παγκόσμιες μεταβολές και αναπτύχθηκαν κινήματα χειραφέτησης και αμφισβήτησης του κατεστημένου. Παρόλο που αυτή η περίοδος δεν πρόλαβε να φτάσει στην πλήρη άνθισή της μιας και την ανέκοψε η δικτατορία, οι άνθρωποι δεν σταμάτησαν να την οραματίζονται (Βερναρδάκης – Μαυρή, 1991: 291-314).

Το πιο γνωστό στοιχείο αυτής της περιόδου είναι η πολιτικοποίηση της νεολαίας, κυρίως μετά τη δολοφονία του βουλευτή της ΕΔΑ Γρηγόρη Λαμπράκη στη Θεσσαλονίκη, με αποτέλεσμα τη διαμόρφωση της «Δημοκρατικής Νεολαίας Λαμπράκη», που αποτελούσε μια από τις σημαντικότερες μορφές έκφρασης των νέων στην Ελλάδα. Με τη βοήθεια, την προσωπικότητα και τη μουσική του Μίκη Θεοδωράκη, γύρω από τον οποίο συσπειρώθηκαν στελέχη της νεολαίας, δημιουργήθηκε η «Δημοκρατική Κίνηση Νέων Γρηγόρη Λαμπράκη», η οποία την επόμενη χρονιά συγχωνεύτηκε με την Κίνηση Νεολαίας της ΕΔΑ, συνιστώντας τελικά, τη «Δημοκρατική Νεολαία Λαμπράκη». Η μουσική του Μίκη Θεοδωράκη μίλησε στην καρδιά των νέων και αποτέλεσε μέσο διάδοσης των ιδανικών της Δημοκρατικής Νεολαίας Λαμπράκη σε όλη τη χώρα. Θαυμαστή ήταν η απήχησή της στην επαρχία,

όπου οι καταπιέσεις των πολιτικών απόψεων και θέσεων ήταν ιδιαίτερα εμφανείς. Ήταν φυσικό επακόλουθο να γίνει η πιο πολυπληθής νεολαία της Αριστεράς μετά την ΕΠΟΝ (Ενιαία Πανελλαδική Οργάνωση Νέων) στην περίοδο της γερμανικής κατοχής (Βερναρδάκης – Μαυρή, 1991: 291-314).

Ο Ψυχρός Πόλεμος και ό,τι αυτός πρέσβευε, δεν άφησε ανεπηρέαστη την Ελλάδα. Η περίοδος της δικτατορίας θεωρείται μια ακόμα μάχη μεταξύ Ανατολής-Δύσης, μια προσπάθεια της Σοβιετικής Ένωσης να εισχωρήσει σε κράτη που ανήκαν μεν στη Δύση αλλά διαφαίνονταν να έχουν κομμουνιστικές ιδέες και αρκετούς φιλοσοβιετικούς οπαδούς μεταξύ των πολιτών, με συνέπεια οι χώρες της Δυτικής συμμαχίας και κυρίως τις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής να λάβουν μέτρα καταπολέμησης του φαινομένου. Σε περιπτώσεις κάποιων χωρών, όπως το Βιετνάμ και η Καμπότζη, η νίκη έκλινε υπέρ των κομμουνιστών, ενώ σε άλλες, όπως της Χιλή και της Αργεντινής, σε στρατιωτική δικτατορία των εθνικιστών. Στην Ευρώπη, σε χώρες όπως η Ελλάδα η Πορτογαλία και η Ισπανία, δόθηκε στους στρατιωτικούς η εξουσία να καταπολεμήσουν αυτό που θεωρούσαν ή φαντάζονταν ως κομμουνιστική απειλή με την επιβολή δικτατορίας και την στέρηση πολιτικών ελευθεριών σε πολλούς αντιφρονούντες ενεργούς πολίτες. Πολύ συχνά οι χώρες της Δύσης και κυρίως οι Ηνωμένες Πολιτείες γνώριζαν και ίσως να υπέθαλπαν ή και να βοηθούσαν αυτές τις ενέργειες των στρατιωτικών (Γρηγοριάδης, 1975: 74-78).

Η δικτατορία των Συνταγματαρχών στην Ελλάδα ξεκίνησε επίσημα την 21^η Απριλίου του 1967, χωρίς όμως να αιφνιδιάσει το λαό. Είναι γνωστό πως η ιδέα οργάνωσης πραξικοπήματος υπήρχε σε ομάδα επιτελικών του στρατού, οι οποίοι σχημάτισαν την ομάδα ΙΔΕΑ (Ιερός Δεσμός Ελλήνων Αξιωματικών), από το τέλος ήδη του εμφυλίου πολέμου, με σκοπό την αντιμετώπιση τυχόν κομμουνιστικού κινδύνου στη χώρα. Εντούτοις, η φίλα προσκείμενη στην Αμερική πολιτική κυβέρνηση και η πολιτική των Ηνωμένων Πολιτειών στη Μεσόγειο απέτρεψαν οποιαδήποτε κίνησή τους ως το 1964. Η χρονιά όμως εκείνη αποδείχθηκε κρίσιμη για την ανατροπή του σκηνικού στην Ελλάδα και γενικότερα στη Μεσόγειο. Καθοριστικό ρόλο φυσικά διαδραμάτισε η τεχνολογική ανάπτυξη της Σοβιετικής Ένωσης κυρίως στα εξοπλιστικά προγράμματα και τα πυρηνικά όπλα, αλλά και, από την άλλη, το αρνητικό κλίμα που δημιουργήθηκε για τις Ηνωμένες Πολιτείες μετά τα προβλήματα στο Βιετνάμ, την Καμπότζη αλλά και την συνεργασία με τους Ισραηλινούς έναντι των Αράβων. Φυσικά

αυτό είχε επιπτώσεις στις διευκολύνσεις προς τον 6^ο Αμερικανικό στόλο και σε όλες τις δυνάμεις που βρίσκονταν στη Μεσόγειο (Γρηγοριάδης, 1975: 74-78).

Η δυναμική άνοδος της Αριστεράς στην Ελλάδα, η οποία συνέπεσε χρονικά με τα γεγονότα στη Μεσόγειο, θορύβησε τους Αμερικάνους γιατί ανησυχούσαν πως θα χάσουν την πρόσβαση στις βάσεις εντός της ελληνικής επικράτειας. Έτσι, το πραξικόπημα έγινε μεν ανεκτό από αυτούς για τη διευκόλυνσή τους, χωρίς όμως να υπάρχουν αποδείξεις για την εμπλοκή τους σε αυτό. Το ξημέρωμα της 21^η Απριλίου 1967 μπήκε σε εφαρμογή το σχέδιό τους, ξεκινώντας από το Γουδί, από το Κέντρο Εκπαίδευσης Τεθωρακισμένων (ΚΕΤ), από όπου ο ταξίαρχος Στυλιανός Παττακός, διοικητής του κέντρου, έβγαλε τα τεθωρακισμένα στους δρόμους με σκοπό την κατάληψη σημαντικών στρατηγικών σημείων, ώστε να έχουν υπό τον έλεγχό τους την πρωτεύουσα. Καταλήφθηκε μεταξύ άλλων το Πεντάγωνο, με συντονισμένες κινήσεις από το στρατό και την Στρατιωτική Αστυνομία (ΕΣΑ) και στελέχη του κινήματος υπό τις διαταγές του αντισυνταγματάρχη Ιωάννη Λαδά. Συντονισμένα και μεθοδικά άλλες μονάδες την ίδια ώρα καταλάμβαναν τη Βουλή, τον ΟΤΕ, το Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας, την πλατεία Συντάγματος, τα ανάκτορα, το αεροδρόμιο και άλλα κυβερνητικά κτίρια με απόλυτη μυστικότητα, αθόρυβα και χωρίς να έχει κηρυχθεί συναγερμός (Γρηγοριάδης, 1975: 74-78).

Φυσικά αυτή ήταν μόνο η αρχή. Στην πόλη, άλλες ομάδες της ΕΣΑ αλλά και διαφόρων άλλων στρατιωτικών οργανώσεων, φίλα προσκείμενων στο σχηματισμό των συνταγματάρχων, ξεκίνησαν στοχευμένες συλλήψεις τόσο των πολιτικών όσο και των στρατιωτικών προσωπικοτήτων της χώρας με πρώτο τον πρωθυπουργό της χώρας Παναγιώτη Κανελλόπουλο. Με άψογο συντονισμό και ταχύτητα συνελήφθη και ο Γεώργιος Παπανδρέου, αρχηγός της Ένωσης Κέντρου και ο γιος του Ανδρέας Παπανδρέου, υπουργοί και κυβερνητικοί, αλλά και ο αρχηγός της Αστυνομίας Πόλεων, ο αρχηγός του Γενικού Επιτελείου Ναυτικού, ο αρχηγός του Γενικού Επιτελείου Αεροπορίας, ο αρχηγός του Γενικού Επιτελείου Στρατού, καθώς και ο γραμματέας του βασιλιά, ταγματάρχης Γρηγόριος Αρναούτης. Ο μόνος που διέφυγε τη σύλληψη ήταν ο υπουργός Δημόσιας Τάξης, Γεώργιος Ράλλης, ο οποίος μέσω της Χωροφυλακής του Αμαρουσίου προσπάθησε να ενημερώσει τις δυνάμεις στρατού σε Θεσσαλονίκη, Καβάλα και άλλες πόλεις για τον συναγερμό, χωρίς όμως τελικά να καταφέρει να αντισταθεί. Ταυτόχρονα, μεγάλη στρατιωτική ομάδα με αρχηγό τον Κωνσταντίνο Παπαδόπουλο κύκλωσε τα ανάκτορα, το αεροδρόμιο στο Τατόι και το

σπίτι όπου έμενε η βασιλομήτωρ Φρειδερίκη με τις κόρες της (Γρηγοριάδης, 1975: 74-78).

Επίσης, ο Μανώλης Γλέζος και ο Λεωνίδας Κύρκος ήταν από τα πρώτα αριστερά στελέχη που συνελήφθησαν και μεταφέρθηκαν με άλλους πολιτικούς στο Γουδί στο Κέντρο Εκπαίδευσης Τεθωρακισμένων, ενώ ως τις τρεις το πρωί ο ιππόδρομος και τα μεγαλύτερα γήπεδα της πόλης του Παναθηναϊκού, του Ολυμπιακού και της ΑΕΚ είχαν γεμίσει με αριστερούς ή αριστερόφρονες πολίτες που είχαν αρπαχθεί βιαίως από τα σπίτια τους. Τέλος, οι αντιφρονούντες στρατιωτικοί είχαν μεταφερθεί στο Πεντάγωνο μαζί με τον πρωθυπουργό Παναγιώτη Κανελλόπουλο (Γρηγοριάδης, 1975: 175-180).

Όπως φαίνεται από τις περιγραφές, όλοι αιφνιδιάστηκαν μιας και ως τις τρεις το πρωί της 21^{ης} Απριλίου οι πραξικοπηματίες είχαν ολοκληρώσει με επιτυχία το σχέδιό τους, χωρίς να υπάρξει σχεδόν καμία αντίσταση και κανένα ιδιαίτερο πρόβλημα. Η πιο αξιομνημόνευτη πράξη αντίστασης, αν θα μπορούσε να ειπωθεί έτσι, είναι αυτή του αντιναυάρχου Εγκολφόπουλου, ο οποίος κατάφερε να μιλήσει με τον βασιλιά, ενώ είχαν κοπεί οι επικοινωνίες, και να τον ενημερώσει για την ετοιμότητα του ελληνικού στόλου που μπορούσε να επέμβει όπου οπότε δοθεί εντολή. Όμως, ο βασιλιάς Κωνσταντίνος θεώρησε φρονιμότερο να μην επέμβει το ναυτικό θεωρώντας πως ήταν πλέον πολύ αργά. Το σχέδιο Περικλής ήταν επιτυχές. Όλη η πόλη κοιμόταν κατά τη διάρκεια των τραγικών γεγονότων και μόνο όταν ακούστηκε ο ήχος των τανκς στους δρόμους της πρωτεύουσας ξύπνησαν απότομα, όμως ήδη είχε ολοκληρωθεί η κατάληψη. Γύρω στις οχτώ το πρωί οι συνταγματάρχες Γεώργιος Παπαδόπουλος, Νικόλαος Μακαρέζος και ο ταξίαρχος Στυλιανός Παττακός επισκέπτονται τον βασιλιά Κωνσταντίνο στο περικυκλωμένο από άρματα Τατόι και του μετέφεραν την επιστολή του αρχηγού ΓΕΣ Γρηγόρη Σπαντιδάκη με την οποία ζητούσε δύο πράγματα να εγκρίνει και να ορκίσει την «επαναστατική κυβέρνηση». Ενώ στην αρχή φέρνει κάποιες αντιρρήσεις ο Κωνσταντίνος τελικά υποχωρεί στις απαιτήσεις τους με μόνο όρο να μην αναλάβει την πρωθυπουργία στρατιωτικός προτείνοντας έναν πιστό του και αρκετά συντηρητικό εισαγγελέα του Αρείου Πάγου, τον Κωνσταντίνο Κόλλια (Γρηγοριάδης, 1975 : 175-180).

Το ίδιο κιόλας απόγευμα ο βασιλιάς όρκισε την «επαναστατική κυβέρνηση» με πρωθυπουργό τον Κωνσταντίνο Κόλλια, αντιπρόεδρο και υπουργό Εθνικής Άμυνας τον αντιστράτηγο Γρηγόρη Σπαντιδάκη, υπουργό Προεδρίας το συνταγματάρχη

Γεώργιο Παπαδόπουλο, υπουργό Εσωτερικών τον ταξίαρχο Στυλιανό Παττακό και υπουργό Συντονισμού τον συνταγματάρχη Πυροβολικού Νικόλαο Μακαρέζο. Έτσι τηρήθηκε η συνήθεια της ορκωμοσίας της κυβέρνησης, κατά τα νόμιμα, όμως με την λανθασμένη εικασία και σκέψη πολλών ότι αυτό θα κρατήσει λίγο, και σύντομα η κατάσταση θα ομαλοποιηθεί και θα έρθει η δημοκρατία. Αυτή η εικασία αλλά και η ταχύτητα με την οποία εξελίχθηκαν όλα, είχε μωδιάσει τις αντιδράσεις τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό της χώρας για κάποιο διάστημα (Γρηγοριάδης, 1975 : 175-180).

Καθώς οι μέρες προχωρούν, οι συλλήψεις ολοένα και αυξάνονται. Σύμφωνα με τα στοιχεία, τα οποία οι ίδιοι οι συνταγματάρχες δημοσίευσαν, συνελήφθησαν 6.069 άτομα από τους οποίους σύντομα απελευθερώθηκαν οι 1.328. Όμως ξένοι δημοσιογραφικοί κύκλοι υπολογίζουν ότι αυτός ο αριθμός για όλη την ελληνική επικράτεια ήταν διπλάσιος και κυμαινόταν μεταξύ 10.000 και 12.000 συλλήψεων. Η ζωή των Ελλήνων μετά το πρώτο σοκ μπαίνει δειλά-δειλά στην καθημερινότητα καθώς ανοίγουν ξανά οι τράπεζες, αίρονται κάποιοι περιορισμοί, ακολουθούν οι συναλλαγές και μεταβάλλεται η απαγόρευση κυκλοφορίας σε πιο ελαστικό ωράριο. Αρχικά είχαν διακηρύξει ότι θα έκαναν αλλαγές και βελτιώσεις στο δημόσιο βίο και θα έφερναν σύντομα τον κοινοβουλευτισμό, κάτι το οποίο ξεμάκρυνε με τις πράξεις βίας και ολοκληρωτισμού. Όσο ο καιρός περνά διαλύονται κόμματα, οργανώσεις και σωματεία, υφίστανται επεμβάσεις στο καθεστώς των δημοσίων και των δικαστικών υπαλλήλων, των οποίων η μονιμότητα καταργείται, ενώ όσοι δεν είναι σύμφωνοι με το καθεστώς απειλούνται με απόλυση. Το καθεστώς προσπαθεί και κατακτά τον έλεγχο πολλών χώρων, όπως στην Εκκλησία, όπου ενθρονίζει νέο αρχιεπίσκοπο τον Ιερόνυμο τον Α', καθαιρώντας ουσιαστικά τον προκάτοχό του Χρυσόστομο, στον Τύπο, όπου όλα περνούν από σκληρή λογοκρισία, στην Παιδεία, επαναφέροντας την καθαρεύουσα και βάζοντας σε εφαρμογή ένα σωρό απαγορεύσεις ενδυμασίας, συμπεριφοράς και μελέτης, τις τέχνες, τον πολιτισμό και την ψυχαγωγία, όπου όλα λογοκρίνονταν, από το θέατρο μέχρι τη μουσική και τα βιβλία και φυσικά παντού και πάντα υπήρχαν άνθρωποι του καθεστώτος για ελέγχουν και να ενημερώνουν τους ιθύνοντες (Γρηγοριάδης, 1975 : 175-180).

Ο βασιλιάς, από την πλευρά του, όλο αυτό το διάστημα κάνει υπομονή και καρτερεί μια αλλαγή ή την πολυπόθητη επιστροφή στην συνταγματική τάξη που εξανεμίζεται μέρα με τη μέρα. Θεωρεί ότι έχει χάσει τις εξουσίες που είχε και ήταν

πλέον αναγκασμένος να επικυρώνει τα διατάγματα του καθεστώτος που τον έριχναν ακόμα περισσότερο στα μάτια του λαού. Διατηρούσε όμως ελπίδες για πιθανές μεταβολές και πίστευε πως παρά την πληθώρα παραιτήσεων και τις αναδιαρθρώσεις πολλοί στο στράτευμα του παρέμεναν πιστοί. Ο δύο πιο προσφιλείς του τρόποι για να ανακαταλάβει τις εξουσίες του ήταν μια ανατροπή της δικτατορίας με ένα δικό του πραξικόπημα ή η αναμονή και η πίεση για αποκατάσταση της προηγούμενης τάξης όπως διεμήνυαν οι καθεστωτικοί πως ήταν ο σκοπός τους (Γρηγοριάδης, 1975 : 175-180).

Με το πέρασμα των μηνών, η άποψή του γέρνει προς την πρώτη απόφαση και έτσι από τον Αύγουστο του 1967 σε περιοδείες που κάνει ανά τη χώρα για να επιθεωρήσει το στράτευμα, πραγματοποιεί συναντήσεις με αξιωματικούς που πρόσκεινται φιλικά προς το παλάτι. Πριν προβεί σε οποιαδήποτε πράξη και γνωρίζοντας τη δύναμη που έχουν οι Ηνωμένες Πολιτείες στην περιοχή της Μεσογείου, επιχειρεί μια κρούση και μια βολιδοσκοπική επίσκεψη. Έτσι με αφορμή τον εορτασμό της εκατονταετηρίδας του Καναδά τον Σεπτέμβρη του ίδιου έτους, ταξιδεύοντας εκεί για τους εορτασμούς, στο γυρισμό κάνει μια στάση στην Ουάσιγκτον και κατά τη διάρκεια του επίσημου γεύματος που παραθέτει ο Αμερικανός πρόεδρος Τζόνσον συζητούν για το πώς θα έβλεπαν οι Ηνωμένες Πολιτείες μια επικείμενη ανατροπή της δικτατορίας. Ο Πρόεδρος αφήνει να εννοηθεί ότι δε θα τους πείραζε ή τουλάχιστον δε θα έπαιρναν ανοιχτά θέση και δε θα έκαναν κάποια κίνηση αν γινόταν κάτι τέτοιο. Αυτό το συμπέρασμα της συζήτησης με τον Τζόνσον εδραιώνει την σκέψη του για ανατροπή του πολιτεύματος των συνταγματαρχών (Γρηγοριάδης, 1975 : 175-180).

Ο βασιλιάς Κωνσταντίνος τον Οκτώβριο του 1967, κατά τον οποίο ανεβαίνει στη Θεσσαλονίκη για τους εορτασμούς της 28^{ης} Οκτωβρίου, κατορθώνει να συναντηθεί με κάποια υψηλόβαθμα στελέχη των ενόπλων δυνάμεων της Θεσσαλονίκης όπως ο υποστράτηγος Περίδης, διοικητής του Τρίτου Σώματος Στρατού, ο ταξίαρχος Έρσελμαν, διοικητής της 20ης Τεθωρακισμένης Μεραρχίας και λίγους αξιωματικούς, με τους οποίους συνεργάστηκε για την κατάστροψη του σχεδίου της κατάληψης της εξουσίας που έπρεπε να γίνει άμεσα και ορίστηκε για το Δεκέμβρη του 1967. Οι στρατιωτικοί ανέλαβαν την κατάρτιση του σχεδίου δράσης με προεξάρχοντα τον στρατηγό Κωνσταντίνο Δόβα, αρχηγό του Στρατιωτικού Οίκου των Ανακτόρων, που προέβλεπε αρχικά την απρόσμενη άφιξη του Κωνσταντίνου στη

Θεσσαλονίκη την ώρα που η 20ή Τεθωρακισμένη Μεραρχία του ταξίαρχου Έρσελμαν θα καταλάμβανε τη Θεσσαλονίκη, ενώ η 1^η στρατιά στη Λάρισα με τον στρατηγό Κόλλια, αφού έκοβε τις τηλεπικοινωνίες, θα κινούνταν για την κατάληψη της Αθήνας. Ενώ μέρος του σχεδίου ήταν η μετακίνηση της 3^{ης} Στρατιάς στη Θράκη, αυτή ήταν σχεδόν αδύνατο να πραγματοποιηθεί, μιας και οι ελληνοτουρκικές σχέσεις είχαν περάσει το καλοκαίρι πολύ μεγάλη κρίση, φτάνοντας στα όρια σύρραξης (Τσατσάνη, 2009). Και ενώ η κατάληψη της Θεσσαλονίκης έχει μεγάλη στρατηγική σημασία, βρίσκει την πόλη ουσιαστικά άδεια από στρατεύματα, και η επιστροφή των αρμάτων γίνεται επιτακτική. Ένα ακόμα θετικό της Θεσσαλονίκης ήταν ο μεγάλος της ραδιοφωνικός σταθμός εθνικής εμβέλειας, χάρη στον οποίο τα διαγγέλματα του βασιλιά θα γίνονταν πιο γρήγορα αποδεκτά από τον κόσμο. Άλλωστε, με την κατοχή της Θεσσαλονίκης θα υπήρχε αυτόματα έλεγχος ολόκληρης της Βορείου Ελλάδος, από τη Θεσσαλία ως και τη Θράκη. Τέλος, θεωρούσε πως με τόσους υποστηρικτές στην συμπρωτεύουσα θα μπορούσε να καταλάβει την πόλη πολύ εύκολα και να κινηθεί προς πολλές κατευθύνσεις ταχύτατα (Γρηγοριάδης, 1975 : 175-180).

Από την άλλη πλευρά, στην πρωτεύουσα, τα στελέχη της δικτατορίας μπορεί να μη γνώριζαν ακριβώς τι ετοίμαζε ο βασιλιάς, όμως είχαν καλή γνώση της δυσφορίας και της αντιπάθειας που είχε απέναντί τους και είκαζαν πως ίσως θα χρησιμοποιούσε το στρατό εναντίον τους. Όσο περνούσε ο καιρός και μπήκε ο Δεκέμβρης οργιάζαν οι φήμες για το βασιλικό πραξικόπημα, που τελικά έγινε κάπως απρόσμενα στις 13 Δεκεμβρίου του 1967. Κι ενώ η βασιλική οικογένεια έφτασε εγκαίρως στην Καβάλα και ξεκίνησε ομαλά η διαδικασία, στην πορεία τα πράγματα γίνονταν όλα και πιο δύσκολα και περίπλοκα. Το πρώτο πρόβλημα ήταν ότι δεν μπόρεσαν να επιστρατεύσουν τον ραδιοφωνικό σταθμό της Θεσσαλονίκης και το μήνυμα μεταδόθηκε από ένα σταθμό της Λάρισας, ο οποίος δεν είχε εξίσου καλή εμβέλεια και σήμα, με αποτέλεσμα να μην ακουστεί σωστά το μήνυμα του βασιλιά. Επιπροσθέτως, οι δυνάμεις που θα καταλάμβαναν τη Θεσσαλονίκη δεν κατάφεραν να φέρουν εις πέρας το έργο τους, γιατί οι διοικητές των μονάδων συνελήφθησαν από αξιωματικούς που ήταν με το δικτατορικό καθεστώς. Ακόμα και στην τεθωρακισμένη μεραρχία του Έρσελμαν συνέβη το ίδιο, καθώς οι υποδιοικητές του με πονηρό τρόπο τον παρέσυραν στην παγίδα και τον συνέλαβαν. Ενώ στην αρχή πολλές μεγάλες μονάδες της Βορείου Ελλάδας διαβεβαίωναν τον βασιλιά πως τον στηρίζουν, πολλά επεισόδια με αξιωματικούς δεν επέτρεπαν ή ανέβαλλαν την ολοκλήρωση των εργασιών, κάτι που

σήμανε στο επιτελείο του βασιλιά ότι δεν είναι πλέον μαζί του. Αργά το απόγευμα ο βασιλιάς Κωνσταντίνος κατάλαβε πως οι ελπίδες να πετύχει το σχέδιο καταρρέουν και για την ασφάλειά του και της οικογένειάς του πέταξαν για τη Ρώμη ξημερώματα της 24^{ης} Δεκεμβρίου με πολύ άσχημο καιρό, κι ας υπήρχαν κάποιοι που τον παρότρυναν να συνεχίσει από τη Λάρισα. Ο ίδιος δήλωσε πως δεν θα ήθελε η επιχείρηση να φέρει αιματοχυσία και αποδιοργάνωση των ενόπλων δυνάμεων σε μια στιγμή έντασης με την Τουρκία. Στην Αθήνα το διάγγελμα της χούντας ενημερώνει τους πολίτες για την αποτυχία της κίνησης του βασιλιά και διαβεβαιώνει για την ηρεμία που υπάρχει πλέον στη χώρα. Παράλληλα ανέλαβε ίδιος ο Παπαδόπουλος ως πρωθυπουργός της χώρας χρίζοντας τον στρατηγό Γεώργιο Ζωιτάκη αντιβασιλέα και ξεκίνησαν οι συλλήψεις όλων όσοι πήραν μέρος στο κίνημα, στους οποίους λίγο αργότερα, στα τέλη του Δεκέμβρη, δόθηκε αμνησία (Γρηγοριάδης, 1975 : 175-180).

Το επόμενο έτη της διακυβέρνησης της δικτατορίας ήταν πολύ σκληρά για τους πολίτες. Κυρίως ως το 1970 οι συλλήψεις ήταν συνεχείς για όποιους υπήρχε η παραμικρή υπόνοια ότι θα ήθελαν να ασκήσουν κάποια αντίδραση ή αντίρρηση στο καθεστώς, είτε ήταν κομμουνιστές είτε όχι. Ακόμη, συνεχίστηκε η αυστηρή λογοκρισία του τύπου, του ραδιοφώνου, των τεχνών, αλλά και της εκπαίδευσης, τόσο έναντι των εκπαιδευτικών όσο και των μαθητών-φοιτητών. Ένα ακόμα μέτρο προσφιλές στη δικτατορία ήταν τα στρατοδικεία, τα βασανιστήρια (με πιο γνωστή την περίπτωση του ταγματάρχη Σπύρου Μουστακλή, τον οποίο βασάνιζαν επί σαράντα πέντε μέρες και εξαιτίας των χτυπημάτων υπέστη εγκεφαλικό που τον άφησε παράλυτο από τη δεξιά πλευρά) και οι φυλακίσεις (Γρηγοριάδης, 1975 : 175-180).

Μετά κυρίως τον Ιούνιο του 1973 αρχίζει μια ελαφριά χαλάρωση των μέτρων στην προσπάθεια να έρθει κάποιος αέρας φιλελευθερισμού, μέσω της προσπάθειας συνεργασίας με παλιούς πολιτικούς όπως ο Σπυρίδων Μαρκεζίνης, στον οποίο μετά το δημοψήφισμα του Οκτώβρη του 1973 δόθηκε εντολή σχηματισμού κυβέρνησης και στα πλάνα του είχε την ελάφρυνση κάποιων περιορισμών όπως ο στρατιωτικός νόμος και η λογοκρισία. Η περίοδος της διακυβέρνησης της χούντας στιγματίστηκε από ένα νέο πολιτιστικό ιδεώδες που ήταν ένα μείγμα πειθαρχίας και εκκαθάρισης του δημόσιου βίου, έντονα αντικομμουνιστικό, αλλά και με μια δόση πρωτογονισμού. Αυτή η εμμονή με τους κομμουνιστές ή ότι κομμουνιστικό υπήρχε, ώστε να επέλθει η ολική πάταξή τους, έφτασε σε κωμικοτραγικό σημείο αν σκεφτεί κανείς πως απαγορευόταν ό,τι ήταν γραμμένο ή είχε οποιαδήποτε αναφορά σε γλώσσες ή χώρες που υπήρχε ο

κομμουνισμός, όπως Ρωσικά, Βουλγαρικά ή Γιουγκοσλαβικά. Έτσι στον επίσημο κατάλογο για παράδειγμα των απαγορευμένων βιβλίων που είχε εκδοθεί για τους βιβλιοπώλες το 1970 συμπεριλαμβάνονταν όλα τα κείμενα των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων, τα κείμενα του Ντοστογιέφσκι, του Μαρξ, του Μπρεχτ, του Τσέχωφ, τα απομνημονεύματα του Κολοκοτρώνη αλλά και μέθοδοι εκμάθησης ρωσικών και βουλγαρικών, ακόμα και τα λεξικά αυτών των γλωσσών (Γρηγοριάδης, 1975 : 175-180).

1.1.2 Η κοινωνική ζωή και η πολιτισμική άνθιση της δεκαετίας του 1960

Η δεκαετία του 1960 σύμφωνα με τους Σεφεριάδη και Χατζηβασιλείου (2008) είναι μία «σύντομη» δεκαετία της μεταπολεμικής και μετεμφυλιακής εποχής στην Ελλάδα. Ο χαρακτηρισμός «σύντομη» τονίζει αφενός τον βίαιο τρόπο με τον οποίο ανακόπηκαν οι κοινωνικές, πολιτικές και πολιτιστικές εξελίξεις, εξαιτίας της επιβολής της Δικτατορίας το 1967, και αφετέρου την πυκνότητα και την επέκταση των εξελίξεων σε διάφορους τομείς. Παρατηρείται, πιο συγκεκριμένα, μία μεγάλη αύξηση του αστικού πληθυσμού, η οποία μεταβάλλει τα καταναλωτικά πρότυπα, την παραγωγική δομή, αλλά και τις προσδοκίες των πολιτών. Εκτός αυτού, επιταχύνονται όλες οι πολιτικές εξελίξεις και οι αλλαγές τόσο σε επίπεδο θεσμών όσο και γενικότερα στα μέσα της μαζικής πολιτικής. Επιπροσθέτως, παρατηρείται μία επιτάχυνση όλων των ζυμώσεων στην κοινωνία, καθώς και των συγκρούσεων, εξαιτίας της πολύ έντονης πολιτιστικής κίνησης και των συνεχών αναπλαισιώσεων των αξιών. Υπήρξε λοιπόν μία δεκαετία πολύπλευρη και καταλυτική. Αυτό οφείλεται κυρίως στο ότι σηματοδοτήθηκαν πολύ έντονες ρήξεις με το παρελθόν, ανοίχτηκαν οι δρόμοι για ένα νέο και απρόβλεπτο μέλλον και σφραγίστηκε το ιστορικό γίνεσθαι (Σεφεριάδης & Χατζηβασιλείου, 2008: 12-13).

Σε αντίθεση λοιπόν με τον Εμφύλιο και με τη Χούντα, η δεκαετία του 1960 είναι για πολλούς πάρα πολύ δύσκολο να ερμηνευτεί. Ίσως το γεγονός αυτό οφείλεται ακριβώς σε αυτή την πολύ έντονη ρήξη με το παρελθόν, κάτι το οποίο χαρακτήρισε ολόκληρη την δεκαετία σαν «ανοιχτή, ενδεχομενική, ανολοκλήρωτη και μεταβατική». Στα πλαίσια αυτής γεννήθηκαν ελπίδες, οι οποίες πολύ γρήγορα διαψεύστηκαν, ενώ επιχειρήθηκε να ανασυνταχθεί μία κοινωνικοπολιτική ατζέντα, η οποία όμως δεν κατάφερε να παγιωθεί (Τσουκαλάς, 2008: 41). Το πιο σημαντικό γεγονός μετά τον

πόλεμο ήταν η θέσπιση της Δημοκρατίας. Πέρα από αυτό όμως, η δεκαετία του 1960 είναι ξεκάθαρα μεταβατική. Πιο συγκεκριμένα, φαίνεται η μετάβαση από ένα παραγμένο πολιτικό καθεστώς στη φιλελεύθερη και πολιτική ομαλότητα, από το παρακράτος στη Δημοκρατία και στον σεβασμό των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, από την καταπιεστική αρχή της αυθαιρεσίας στους δημοκρατικούς θεσμούς και από το παρασύνταγμα στο Σύνταγμα. Αυτό ακριβώς το αίτημα του εκδημοκρατισμού δηλώνει ένα κοινωνικό και πολιτικό αίτημα να αρθούν τα αδιέξοδα που γνώρισε η ελληνική κοινωνία.

Μέσα στις πυκνές εξελίξεις και ανακατατάξεις που παρατηρούνται τη δεκαετία αυτή αναδιαμορφώνονται και πολλοί τομείς της δημόσιας ζωής (Σεφεριάδης, 2008: 57). Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από την εμφάνιση διαφόρων πολύ έντονων πολιτικών συσπειρώσεων και παθών. Η πολιτική κινητοποίηση και γενικότερα η κινητοποίηση των πολιτών γύρω από πάρα πολύ κρίσιμα ζητήματα, που αφορούσαν κυρίως στον εκδημοκρατισμό της κοινωνίας, σημαδεύουν αυτήν την εποχή. (Wienviorka, 2004, 147-160). Η διεκδίκηση του κοινωνικού εκσυγχρονισμού φαίνεται καταρχήν στους επονομαζόμενους νεολογιστικούς χώρους: καταβλήθηκε προσπάθεια να προσδιοριστούν οι ταυτότητες των ατόμων και να επιτευχθεί ο πολιτιστικός πλουραλισμός (Paranikolaou, 2007: 115-137). Έτσι λοιπόν αποκρυσταλλώθηκε και το πολύ σημαντικό αίτημα να εκσυγχρονιστούν οι σχέσεις του κράτους και των πολιτών και, πιο συγκεκριμένα, να θεσπιστεί προστασία από όλους τους κινδύνους που κρύβει η ανάπτυξη τεχνολογίας, η αστική ζωή και η βιομηχανική κοινωνία. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα ενός πρωτοποριακού για την Ελλάδα πλαισίου φάνηκαν ακόμη περισσότερο στους αγώνες που σημειώθηκαν μετά τον πόλεμο για την βελτίωση της κοινωνίας (Κωτίδης, 2002: 409).

Φαίνεται λοιπόν ότι η συγκρουσιακή πολιτική είναι μία από τις βασικότερες μορφές των κοινωνικών διεργασιών κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '60 (Μητροφάνης, 2003: 144-145), ενώ η ίδια ενισχύεται και περισσότερο και από τις απαιτήσεις που έχει η κάθε κοινωνική τάξη. Διάφορα αιτήματα, όπως ήταν η ηθικοποίηση της πολιτικής ζωής, η εμπιστοσύνη μεταξύ του κράτους και των πολιτών, η διαφάνεια στις πολιτικές του κράτους, η οικονομική ισονομία και η προστασία των ατομικών δικαιωμάτων διατυπώνονται συνεχώς και γίνονταν ολοένα και πιο επιτακτικά (Beck, 2001: 55-56). Η Ελλάδα στη δεκαετία του 1960 μοιάζει να μην μπορεί να ακολουθήσει τις προηγμένες δυτικές χώρες στον τομέα της οργάνωσης των

συλλογικών φορέων, οι οποίοι θα μπορούσαν να διεκδικήσουν περισσότερα πράγματα στους τομείς της ασφάλειας των πολιτών και της προστασίας τους (Βαρβαρέσος, 2003: 62-63).

Η ελληνική κοινωνία, η οποία αναδύθηκε μέσα από τα ερείπια που άφησε πίσω του ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος, αλλά και ο Εμφύλιος, ήταν μία κοινωνία, στην οποία δεν κυριαρχούσαν απλά και μόνο οι έντονες αντιπαραθέσεις, αλλά και ένα κράτος αποδιαρθρωμένο, με τεράστια προβλήματα στον οικονομικό τομέα, αστάθεια στο νόμισμα και μεγάλες ανισότητες, κυρίως εισοδηματικές (Βαρβαρέσος, 2003: 62-63), καθώς και συγκέντρωση του πλούτου (Βεργόπουλος, 1984: 534-535). Τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του '60 και κυρίως την περίοδο μεταξύ του 1960 και του 1967 ξεκινάει μία σύντομη, η αλήθεια είναι, πολιτιστική άνοιξη, που χαρακτηρίζεται από καινοτόμες ιδέες, πολλές εκδόσεις και νέες έρευνες. Η «Άνοιξη» κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '60 δείχνει την επαναφορά μιας πρωτόγνωρης και καινοτόμας, ουτοπικής όμως θα υποστήριζε κανείς, θέλησης, η οποία απαιτεί ρήξεις όχι μόνο με το παρακράτος του Εμφυλίου, αλλά και με κάθε ιδεολογική αγκύλωση, που μπορεί να το συνόδευε σε όλα τα επίπεδα. Η Ελλάδα, από τον εσωτερικευμένο φόβο, τη μιζέρια και το έρεβος, αποκτά πλέον νέα πνοή και για πρώτη φορά υιοθετεί νέες ιδέες, προβληματίζεται γύρω από αυτές και δοκιμάζει νέες θεωρίες. Όλη αυτή η έκρηξη του πολιτισμού, που παρατηρείται στη συγκεκριμένη δεκαετία, οφείλεται ως έναν μεγάλο βαθμό και στους ίδιους τους ανθρώπους, οι οποίοι ήθελαν πλέον να απαλλαγούν από την αυτολογοκρισία και τη λογοκρισία (Τσουκαλάς, 2008: 42). Με αυτόν τον τρόπο γίνεται μια διαφοροποίηση από τον εξωστρεφή προσανατολισμό που χαρακτήριζε την αναπτυξιακή πολιτική, κάτι το οποίο φάνηκε και από την σύνδεση της Ελλάδας με την Ευρωπαϊκή Ένωση (Καραγιάννη & Νικολάου, 1993: 105). Το αίτημα για τον δημοκρατικό εκσυγχρονισμό, που αναφέρθηκε και παραπάνω, άρχισε να γίνεται ακόμα πιο έντονο και επιθετικό, εξαιτίας της αύξησης των πολιτών της Ελλάδας (Clogg, 2003: 183-185).

Αυτή την εποχή η ελληνική κοινωνία ήταν πιο μορφωμένη από ότι την προηγούμενη δεκαετία. Παρόλα αυτά, οι ανισότητες ανάμεσα στις αστικές περιοχές και τις ημιαστικές και αγροτικές, καθώς και ανάμεσα στα δύο φύλα, ήταν πολύ μεγάλες. Αυτήν ακριβώς την περίοδο, η παιδεία πλέον αντιμετωπίζεται από πάρα πολλά κοινωνικά στρώματα ως ένας τρόπος για να μπορέσουν οι άνθρωποι να προσεγγίσουν την ελευθερία και τα δημόσια επαγγέλματα και να εξασφαλίσουν κάποια

καλύτερη κοινωνική θέση και σίγουρα καλύτερη ποιότητα ζωής. Η απόκτηση λοιπόν της παιδείας δεν ταυτιζόταν εκείνη την εποχή μόνο με την άνοδο του μορφωτικού επιπέδου, αλλά και με την κοινωνική κινητικότητα και πιο συγκεκριμένα με την πορεία της προς τα πάνω. Η ανάπτυξη της παιδείας επηρέασε όμως και την οικονομική πολιτική, εφόσον οδήγησε σε μεγαλύτερη ανάπτυξη της οικονομίας. Το καθεστώς αυτό κυριαρχούσε και στις πιο αναπτυγμένες κοινωνίες της Δύσης, μαζί όμως με την αναγνώριση της μεγάλης ανάγκης που υπήρχε να δημιουργηθεί ένα κράτος πρόνοιας, έτσι ώστε να προωθηθεί η ισότητα των ευκαιριών στον χώρο της εκπαίδευσης και να συμμετέχουν ακόμα και τα φτωχότερα στρώματα σε αυτήν (Παπανδρέου, 2003: 193).

Εκ των ανωτέρω, αβίαστα συνάγεται πως η δεκαετία του 1960 χαρακτηρίστηκε από μία τεράστια κοινωνική και πολιτική αναταραχή. Δε θα πρέπει άλλωστε να ξεχνά κανείς ότι στα πλαίσια αυτής σημειώθηκαν εξελίξεις που έχουν καταγραφεί με ανεξίτηλο τρόπο στην μνήμη των Ελλήνων γύρω από τον 20ό αιώνα. Εύλογα, η συγκεκριμένη δεκαετία χαρακτηριζόταν από απελευθερωτική ζωντάνια, αντικοφορμισμό και αμφισβήτηση. Έτσι, όπως ήταν φυσικό, πρωταγωνιστούσε η νεολαία και η δράση διαφόρων ομάδων αυτής, οι οποίες κυμαίνονταν μεταξύ των στρατευμένων αριστερών και των επονομαζόμενων teddy boys. Φυσικά υπάρχει και η άλλη πλευρά του ζητήματος, στην οποία βρίσκονται οι άνθρωποι, για τους οποίους έγινε λόγος παραπάνω, οι οποίοι θεωρούν ότι η δεκαετία του '60 ήταν πάρα πολύ σύντομη, άποψη η οποία σίγουρα αδικεί τη λάμψη της και γενικότερα υποβαθμίζει τη συνείδηση που αντλείται από τα χρόνια αυτά (Sydney, 2003: 36).

Κατά την διάρκεια της δεκαετίας του 1960 έγινε μία προσπάθεια να προσδιοριστεί η έννοια της συγκέντρωσης των μαζών μέσα από διάφορα αμφίσημα ζητήματα, όπως ήταν ο φυλετικός αποκλεισμός, ο εθνικισμός και η σεξουαλική υποτέλεια, ο ριζοσπαστικός ακτιβισμός, η πολύ μεγάλη ευαισθητοποίηση των ατόμων, η επιθετική πολιτική που ακολουθούνταν, αλλά και ο νέος τρόπος ζωής. Όλα αυτά συνέθεσαν την κουλτούρα της δεκαετίας αυτής, η οποία ονομάστηκε «αντικουλτούρα». Είναι ένα φαινόμενο που περιλαμβάνει διάφορες, πολλές φορές αντικρουόμενες, πολιτισμικές και πολιτικές πρακτικές και το οποίο είναι πάρα πολύ δύσκολο να ερμηνευτεί, εφόσον ακόμα και τα ίδια τα όρια της συγκεκριμένης δεκαετίας είναι πολύ ρευστά και ανοιχτά (Charles, 2004, σελίδα: 24).

Μιλώντας πιο συγκεκριμένα, επιβεβλημένη καθίσταται η αναφορά στα κοινωνικά κινήματα οποία εμφανίστηκαν αυτή την εποχή. Τα κινήματα της

διαμαρτυρίας και της αμφισβήτησης, όπως ονομάστηκαν, έθεσαν τα θεμέλια για τα κοινωνικά κινήματα του μέλλοντος, Όπως υποστηρίζει και ο Hayden (όπως αναφέρεται στους Ρήγος κ.α., 2008: 79), εμφανίστηκε μία πολύ έντονη εσωτερική ανάγκη να παλέψουν οι άνθρωποι για να κερδίσουν τη συμμετοχή τους στο μέλλον, στο οποίο θα μπορούσαν οι ίδιοι να συμμετέχουν και να το καθορίσουν με βάση τις αποφάσεις τους. Ένα μέλλον δηλαδή στο οποίο θα είχαν το θάρρος της γνώμης τους. Τη νεολαία αυτή απάρτιζαν πολίτες που δεν υπάκουσαν στους εξουσιαστικούς και στους αυταρχικούς θεσμούς και που είχαν κοινά οράματα και ιδανικά. Συγκεντρώνονταν σε ομάδες και προκαλούσαν πολύ έντονες κινητοποιήσεις, οι οποίες επηρέασαν κάθε πλευρά της πολιτικής και της κοινωνικής ζωής της Ελλάδας (Βουρνάς, 2008: 120).

Αξιοσημείωτοι είναι οι αγώνες που έδωσαν για τις ανισότητες και την έκφραση της δυσαρέσκειάς τους, εξαιτίας των ηθικών πληγών που επέφερε ο πόλεμος, με έναν τρόπο τελειώς λειτουργικό και ριζοσπαστικό. Τα κοινωνικά κινήματα προέκυψαν από ένα σύνολο αντιφάσεων. Παρόλα αυτά διέθεταν μία ισχυρή ιστορικότητα και μία σαφή οργάνωση. Γεννήθηκαν από την ανάγκη επίτευξης κάποιων στόχων, που προσανατολίζονταν στη δράση. Για να μπορέσουν να εξασφαλίσουν την επιβίωση και τη συνέχειά τους θα έπρεπε να θεσμοθετηθούν και για αυτόν τον λόγο δημιουργήθηκε μία συνεχής διαλεκτική μεταξύ των διαφόρων μορφών οργάνωσης, κάτι που έφερε στο προσκήνιο τον κίνδυνο κυριαρχίας της αναπαραγωγικής λογικής πάνω στη θέληση να επιτευχθούν οι στόχοι (Αλιβιζάτος, 1980: 57).

Όλα τα ζητήματα, οι εξελίξεις και οι αλλαγές που συνέβησαν στους χώρους της κουλτούρας, της πολιτικής, αλλά και των τεχνών κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960 μέσω των κοινωνικών κινήματων είναι πάρα πολύ σπουδαίο γεγονός στην ιστορία. Έχει αναφερθεί ότι η συγκεκριμένη δεκαετία αποτυπώνει με πολύ γλαφυρό τρόπο πάρα πολλές διεργασίες που πραγματοποιήθηκαν σε πολλά μέρη του κόσμου. Συμβολίζει λοιπόν τον τρόπο με τον οποίο εκατομμύρια άνθρωποι, κυρίως νέοι από ολόκληρη την Ευρώπη, τις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής, την Ιαπωνία και τη Λατινική Αμερική, προσπάθησαν να αλλάξουν τον κόσμο με την παρέμβασή τους. Οι συγκεκριμένες παρεμβάσεις όσον αφορά στο πολιτιστικό επίπεδο παρουσίαζαν τα στοιχεία της ταυτότητας της νεολαίας του δυτικού κόσμου, παρά τις διαφοροποιήσεις που είχε αυτή σε κάθε κράτος (Charles, 2004: 26). Αυτή η αναπτυσσόμενη ταυτότητα της νεολαίας ήταν άμεση απόρροια των καταστάσεων που επικρατούσαν αμέσως μετά τον πόλεμο και εξαιτίας της κενότητας και της αποξένωσης των αξιών. Η νέα

πραγματικότητα, η συναισθηματική και κοινωνική αλλαγή και οι νέες αξίες οδήγησαν πάρα πολλούς νέους στο να αναζητήσουν μία νέα ταυτότητα και για αυτόν τον λόγο θεωρείται ότι η δεκαετία του '60 σε ολόκληρο τον κόσμο χαρακτηρίστηκε από μία μαζική και διεθνή πολιτιστική δράση, που είχε διάφορα επίπεδα, βασικό χαρακτηριστικό της οποίας ήταν να διαμορφωθεί μία νέα πολιτισμική πραγματικότητα (Sydney, 2003: 37).

Αρχικά, η τέχνη και κυρίως η μουσική εξέφραζε αυτή τη νέα κοινότητα και την εξέγερση που τη χαρακτήριζε. Μέσα από τις μεταφορές και τους συμβολισμούς της μετέδιδε την κατάσταση που επικρατούσε, την κοινωνική θέση των καλλιτεχνών, την ψυχολογία τους, την ιδεολογία τους και τη νοοτροπία των πολιτών εκείνης της εποχής. Καθίσταται εμφανές λοιπόν ότι όλα τα κινήματα του 1960 οδήγησαν στην πολύ έντονη πολιτικοποίηση κάθε καλλιτέχνη, ο οποίος πλέον δημιουργούσε επηρεασμένος από τις νέες συνθήκες που επικρατούσαν (Charles, 2004, σελίδα: 28).

Εξαιτίας όλων αυτών των πολιτιστικών και πολιτικών μεταβολών που εμφανίστηκαν τη συγκεκριμένη δεκαετία πολλοί την έχουν χαρακτηρίσει ως «μακρά», εφόσον θεωρούν ότι δεν έμεινε περιορισμένη στα στενά πλαίσια των δέκα ετών. Αντίθετα κυμαίνεται μεταξύ των ετών 1956 και 1974, εφόσον οι επιδράσεις της επηρέασαν άμεσα την κοινωνία αυτής της εποχής. Οι περισσότεροι ερευνητές θεωρούν ότι η δεκαετία του 1960 είναι συνώνυμη με την νεολαία, με τον ριζοσπαστισμό, με την ανατρεπτικότητα και με τις πνευματικές εξεγέρσεις, οι οποίες βέβαια αναπτύχθηκαν και στις επόμενες δεκαετίες. Οι επιρροές της συγκεκριμένης δεκαετίας ξεπερνούν το τέλος αυτής και εμφανίζονται πολύ πριν την αρχή της. Έτσι θεωρείται ότι οι επιρροές και οι απαρχές της βρίσκονται στα χρόνια του Ψυχρού πολέμου (Τσουκαλάς, 1987).

Εξάλλου ολόκληρη η περίοδος πριν από τη Δικτατορία χαρακτηρίζεται από δημοκρατικά κινήματα, τα οποία αμφισβητούσαν την πολιτική που ακολουθούνταν στο μετεμφυλιακό κράτος και δεν άργησαν να διαμορφώσουν το δημοκρατικό καθεστώς (Ρήγος κ.α., 2008, σελίδα: 80).

2ο Κεφάλαιο

2.1 Η Χρυσή δεκαετία του ελληνικού κινηματογράφου 1960-1970

Η δεκαετία του 1960 με 1970 από οικονομικής άποψης θεωρείται η σημαντικότερη για τον κινηματογράφο της Ελλάδας. Ο αριθμός των ταινιών που είχαν παραχθεί, αλλά και των εισιτηρίων τα οποία είχαν πουληθεί ανέρχονται σε επίπεδα που θεωρούνταν πρωτοφανή για τα δεδομένα της τότε εποχής. Όλες οι ελληνικές ταινίες, ήδη από το 1948 είχαν αρχίσει να αποφέρουν σεβαστά κέρδη στους παραγωγούς τους και λόγω αυτού ολοένα και περισσότεροι ιδιώτες έδειχναν προθυμία για να επενδύσουν τα κεφάλαιά τους στον τομέα του κινηματογράφου. Τις περισσότερες φορές όμως, επειδή δεν διέθεταν την αναγκαία τεχνογνωσία, ούτε και την εμπειρία που απαιτούνταν, και επειδή αποσκοπούσαν αποκλειστικά και μόνο στον πολύ γρήγορο και κυρίως στον πολύ εύκολο πλουτισμό τους και όχι στην προαγωγή της τέχνης, τα αποτελέσματα που είχαν δεν ήταν τα επιθυμητά. Η πρωτοβουλία των ιδιωτών, στην οποία κυρίως βασιζόταν ο ελληνικός κινηματογράφος στην περίοδο που μας ενδιαφέρει, κατάφερε να οδηγήσει σε μία πολύ μεγάλη αύξηση της παραγωγής και μάλιστα σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ότι οι 8 ταινίες του 1948 έγιναν 117 το έτος 1967 (Μπακογιαννόπουλος, 2002: 45-50).

Ο Μπακογιαννόπουλος (2002), στην προσπάθειά του να εξηγήσει το γεγονός αυτό, τονίζει ότι ήταν ολοφάνερο το γεγονός ότι η παραγωγή υπερέβαινε όλο και πιο πολύ την κατανάλωση, με μία μάλιστα διαρκώς αυξανόμενη τάση να διογκώνεται, κάτι το οποίο ήταν ενάντια σε όλους τους κανόνες της οικονομίας, αλλά και της απλής λογικής. Οι αιτίες αυτού του επιφανειακά παραλόγου φαινομένου δεν θα μπορούσαν να εντοπιστούν με πολύ μεγάλη ακρίβεια. Όπως συνεχίζει ο ίδιος ο «χρυσόφορος» ελληνικός κινηματογράφος δικαιολογήθηκε πρώτη φορά το 1950, όταν η ταινία «Μεθύστακας» πούλησε περισσότερα από 350.000 εισιτήρια στην πρώτη προβολή της. Εξάλλου οι Έλληνες έχουν μία κλίση προς όλες τις επιχειρήσεις που εμφανίζουν υψηλά ποσοστά κινδύνου μαζί με μεγάλες πιθανότητες όμως υψηλών αποδόσεων. Αυτά ακριβώς ισχύουν και για τους μεγάλους κινηματογραφικούς παραγωγούς της συγκεκριμένης δεκαετίας. Οι παραγωγές αυτές κυμαίνονταν σε βιομηχανική κλίμακα, λόγω όμως της μεγάλης αστάθειας της καταναλωτικής βάσης

των ελληνικών ταινιών αναγκάζονταν να εντείνουν ακόμη περισσότερο τις προσπάθειές τους για μία όχι σταθερή, αλλά κυρίως αυξανόμενη παραγωγή.

Πέρα από αυτά, ακόμα και όταν η παραγωγή των ελληνικών ταινιών είχε φτάσει στο ζενίθ της μέσα στη δεκαετία του 1960, η βιομηχανία του κινηματογράφου εξακολουθούσε να μην είναι ένας υπολογίσιμος παράγοντας για την οικονομία της Ελλάδας. Παρά το ότι είχαν ιδρυθεί πολύ μεγάλα στούντιο παραγωγής, τα οποία λειτουργούσαν για πολλά χρόνια, η κινηματογραφική βιομηχανία της Ελλάδας δεν ήταν οργανωμένη με σωστό τρόπο. Οι παραγωγοί των ταινιών περιορίζονταν απλά σε μία βιομηχανία που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ετοιμόρροπη και τυχοδιωκτική (Κολοβός, 2000, σελίδα 82). Σύμφωνα με τη Σωτηροπούλου (1989) όσον αφορά στον αριθμό των εισιτηρίων, εάν αυτός συγκρινόταν με τον πληθυσμό που είχε η χώρα, θα αποτελούσε πράγματι ένα παγκόσμιο φαινόμενο συγκέντρωσης κοινού μέσα στις αίθουσες προβολής. Η συχνότητα της προσέλευσης ήταν πολύ πιο υψηλή από την αντίστοιχη σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες, στις οποίες όμως είχαν ήδη αρχίσει να εμφανίζονται οι επιπτώσεις που επέφερε η εμφάνιση της τηλεόρασης.

Οι βασικοί λόγοι, οι οποίοι οδήγησαν σε αυτή την πολύ μεγάλη αριθμητική αύξηση της παραγωγής, αλλά και της κατανάλωσης, είναι πολλοί και σύνθετοι και κυρίως σχετίζονται με όλες τις πολιτισμικές και κοινωνικές συνθήκες που επικρατούσαν εκείνη την εποχή. Ο κινηματογράφος προσέφερε στην ελληνική επαρχία, αλλά και σε κάθε συνοικία της Αθήνας, ένα πολύ φθηνό και κυρίως ευχάριστο μέσο για να ψυχαγωγείται το κοινό (Σολδάτος, 2002, σελίδα 102). Για αυτόν τον λόγο άλλωστε και παρατηρούνταν μεγάλη συρροή αυτού σε κάθε κινηματογραφική προβολή. Τα εισιτήρια που πωλούνταν αφορούσαν τόσο τις ελληνικές όσο και τις αλλοδαπές ταινίες. Χαρακτηριστικό είναι ότι ο Έλληνας θεατής παρακολουθούσε περίπου στο 1965 γύρω στις 13 ταινίες ετησίως, ενώ ο Γερμανός 11, ο Αμερικανός 12, ο Γάλλος 8 και ο Βρετανός 10 (Μπακογιαννόπουλος, 2002: 45-50). Η παραγωγή των ταινιών στην Ελλάδα προσέφερε στο κοινό ταινίες εύληπτες και διασκεδαστικές, τις οποίες μπορούσαν να παρακολουθήσουν ακόμα και αυτοί που δεν είχαν καμία μόρφωση. Πέρα από αυτά, ακόμα και η ίδια η γλώσσα του θεάματος ήταν ένας πολύ σημαντικός παράγοντας, ο οποίος προσέλκυε τα άτομα που προέρχονταν από τα πιο χαμηλά κοινωνικά στρώματα και είχαν χαμηλότερη μόρφωση (Μπακογιαννόπουλος, 2002: 45-50).

Εκτός των προαναφερθέντων για τους κατοίκους της ελληνικής υπαίθρου, αλλά και για όλους τους κατοίκους στις συνοικίες της Αθήνας, η θεματολογία που είχαν οι ελληνικές ταινίες ήταν πάρα πολύ οικεία και κυρίως αναγνωρίσιμη. Υπήρχαν τα μελοδράματα, τα οποία, ακολουθούσαν πάντα το στερεοτυπικό μοντέλο σύμφωνα με το οποίο ο έρωτας τελικά δικαιωνόταν ενάντια στην πάλη ανάμεσα στα κοινωνικά στρώματα, η κωμωδία με όλους τους μεγάλους κωμικούς της σύγχρονης εποχής, αλλά και τα μιούζικαλ (Λεβεντάκος, 2002: 43). Ήταν όλα μοναδικές μορφές πολιτιστικής επικοινωνίας μέσα σε ένα κλίμα οικονομικής ανασφάλειας και κοινωνικών ανακατατάξεων των στρωμάτων, τα οποία κατέφτασαν στην πόλη κυρίως λόγω της εσωτερικής μετανάστευσης. Όλα αυτά τα στρώματα ήταν οι βασικοί υποστηρικτές των ελληνικών ταινιών, οι οποίοι αναζητούσαν ένα πρότυπο για να ψυχαγωγηθούν, φτηνό και σύγχρονο, χωρίς να τους δημιουργεί ιδιαίτερους προβληματισμούς και στο οποίο θα μπορούσαν να συμμετέχουν με πολύ εύκολο τρόπο (Σωτηροπούλου, 1989). Ο κύριος άξονας στον οποίο βασίστηκε το μοντέλο αυτό είναι η ψευδαίσθηση της επικοινωνίας που προσφερόταν μέσα από έναν καταιγισμό εικόνων, οι οποίες έμοιαζαν ρεαλιστικές, αλλά στην ουσία προσέφεραν στο κοινό μία τελείως διαστρεβλωμένη εικόνα της πραγματικότητας. Η συγκεκριμένη αυταπάτη έμοιαζε μάλιστα τόσο αληθινή, ώστε προσέφερε τον απαιτούμενο εφησυχασμό στους θεατές, για να μπορέσουν να ολοκληρώσουν την ψευδαίσθηση τους. Μέσα από αυτές τις ταινίες ικανοποιούνταν οι ανάγκες που είχαν οι θεατές, οι οποίες όμως δεν σχετίζονταν με την ψυχαγωγία μέσα από την τέχνη και με την προαγωγή του πολιτισμού. Αντίθετα εξυπηρετούσαν διάφορες άλλες ανάγκες όπως ήταν η ανάγκη να αμβλυνθούν οι ταξικές διαφορές και να επιτευχθεί η κοινωνική εξέλιξη (Βερνίκος κ.α., 2004: 159-161).

Η θεματολογία αλλά και τα είδη που υπηρετούσαν αυτές οι ταινίες, κυρίως την πενταετία μεταξύ του 1964 και 1969, κατά την οποία παρατηρήθηκε και ο μεγαλύτερος αριθμός ταινιών, αλλά και εισιτηρίων, σχετίζονται κυρίως με τις κατηγορίες της κωμωδίας, αλλά και του δράματος. Σε αυτά τα πλαίσια κυριαρχούσαν περισσότερο τα αισθηματικά μελοδράματα, τα οποία είχαν όλα παρόμοια υπόθεση και βασικό σκηνικό τους ήταν η σύγχρονη αστική κοινωνία. Ακολουθούσαν τα ηθογραφικά δράματα, αλλά και οι κωμωδίες των καταστάσεων, ένα μεγάλο ποσοστό των οποίων αποτελούσαν διασκευές από μεγάλες θεατρικές επιτυχίες. Πρωταγωνιστές τους ήταν μικροαστοί, οι οποίοι προσπαθούσαν να κάνουν πράξη το αστικό όνειρο της εποχής και τέλος υπήρχαν και τα μιούζικαλ και τα μουσικοχορευτικά έργα (Κουανής, 2001: 94).

2.2 Η συμβολή του Αλέκου Σακελλάριου στον ελληνικό κινηματογράφο

Ο Αλέκος Σακελλάριος ήταν ένας από τους δημιουργούς που συνέβαλαν ουσιαστικά στη δημιουργία της πολιτιστικής παράδοσης της ελληνικής κωμωδίας στα μεταπολεμικά χρόνια. Καλλιέργησε το είδος το οποίο ονομάστηκε φαρσοκωμωδία ή ελαφρά κωμωδία. Το συγκεκριμένο είδος ταινιών είχε κάποια πολύ βασικά κοινά χαρακτηριστικά γνωρίσματα, τα οποία δεν οφείλονταν τόσο στην προσωπικότητα που είχαν οι δημιουργοί του όσο στην ιστορική αναγκαιότητα της εποχής, την οποία έπρεπε να υπηρετήσουν. Η αυστηρότατη λογοκρισία, την οποία επέβαλε το καθεστώς μετά τον εμφύλιο στα μαζικά μέσα ουσιαστικά από τη μία αναγνώρισε και από την άλλη σφράγισε τον πολιτικό χαρακτήρα που είχαν. Εκτός αυτού, η δυσχερής κοινωνικοπολιτική και οικονομική κατάσταση της χώρας εκείνη την εποχή προκάλεσε μία ακόμα μεγαλύτερη ζήτηση για το θέατρο· ένα μέσο διαφυγής από την άσχημη πραγματικότητα το οποίο θα μπορούσε να εκπληρώσει, σε φανταστικό φυσικά επίπεδο, τα οράματα που είχαν τα μικρά και τα μεσαία αστικά στρώματα και κυρίως την επιθυμία τους να αναρριχηθούν στον κοινωνικό και στον οικονομικό τομέα. Ο Σακελλάριος λοιπόν, ο οποίος ήταν πολύ εξοικειωμένος με την πολιτική και κοινωνική επικαιρότητα, αντλούσε το υλικό του από τις συνθήκες της εποχής, από τις κοινές ανησυχίες, από τα ενδιαφέροντα και από τις προσδοκίες των ανθρώπων. Αποτέλεσμα ήταν οι πρωταγωνιστές των έργων του να είναι στην ουσία οι θεατές τους στην πολιτική και κοινωνική καθημερινή τους ζωή. Το μυστικό της επιτυχίας του ήταν ότι το κοινό ταυτιζόταν απόλυτα με την ιδεολογία των έργων του (Δημητρίου, 1973).

Ο Αλέκος Σακελλάριος συνέβαλε στην βελτίωση του κινηματογραφικού τοπίου ποσοτικά, αλλά και ποιοτικά. Ένα πολύ χαρακτηριστικό κριτήριο του έργου του είναι η πυκνότητά του, η οποία χαρακτηρίζεται από την ιστορικότητα που έχει. Αξιοσημείωτο είναι ότι από το 1946 και την ταινία του «Παπούτσι από τον τόπο σου» μέχρι και το 1972 και την ταινία «Η Ρένα είναι οφσάιντ» δεν υπήρξε ούτε ένας χρόνος στον οποίο να μην παρουσιάστηκε κάποια ταινία του. Εμφανώς λοιπόν χρονικά

κατάφερε να καλύψει ολόκληρη τη μεταπολεμική περίοδο από τον εμφύλιο μέχρι και περίπου την πτώση της χούντας (Zimmer, 1976).

Ο Αλέκος Σακελλάριος είχε διπλή ιδιότητα. Από τη μία ήταν σεναριογράφος και από την άλλη σκηνοθέτης. Για αυτόν τον λόγο άλλωστε κατάφερε να αποδίδει στα κείμενά του μία σημασιολογική ισορροπία και μία νοηματική συνοχή (Κολοβός, 1988). Θα πρέπει στο σημείο αυτό να τονιστεί ότι ολόκληρη η θεατρική παραγωγή που άφησε πίσω του ο Αλέκος Σακελλάριος εντάσσεται σχεδόν αποκλειστικά στον επονομαζόμενο «κινηματογράφο θέαμα». Αυτό το είδος του κινηματογράφου δηλαδή, που βλέποντάς το κάποιος το καταλαβαίνει χωρίς ιδιαίτερη σκέψη (Δημητρίου, 1973). Η λογική αυτή διαφαίνεται σε κάθε επίπεδο της δημιουργίας του και πιο συγκεκριμένα στον μύθο, στη δομή, στην αφήγηση και στην κινηματογραφική γραφή. Τα πάντα λοιπόν θα έπρεπε να είναι πλήρως κατανοητά, χωρίς να χρειάζεται οι θεατές να καταβάλουν κάποιον διανοητικό μόχθο. Θεωρητικά λοιπόν ο σκοπός του κινηματογράφου θεάματος ήταν η ψυχαγωγία του κοινού. Στην πραγματικότητα όμως ο κινηματογράφος θέαμα ήταν ένας πολύ εκλεκτός χώρος ιδεολογίας, ο οποίος θεωρούνταν το φυσικό περιβάλλον μέσα στο οποίο η πραγματικότητα αναπτυσσόταν και μάλιστα συγγεόταν μαζί του (Zimmer, 1976). Ο ίδιος ο Σακελλάριος επικαλούνταν αποκλειστικά για τα έργα του την ψυχαγωγική προώθηση, έχοντας πάντα μία διάθεση αμυντικής στάσης. Τα χαρακτήριζε χωρίς να έχει ιδιαίτερες αξιώσεις ως έργα τα οποία επιδίωκαν απλά να προσφέρουν στους θεατές δύο πολύ ευχάριστες ώρες στην καθημερινότητά τους. Πίστευε ότι όλα τα έργα του εκφράζουν την κοινή γνώμη της εποχής του, ενώ δεν δίσταζε, σε αντίθεση με αυτό που θα περίμενε κανείς στο καθαρό θέατρο, όπως ονομαζόταν, να προσαρμόζει τη δημιουργία του ακόμα και εκ των υστέρων στα γούστα που θα είχε το κοινό. Ακριβώς αυτή η αίσθηση του κομπορμιισμού οδηγούσε στην ύπαρξη του αυτορρυθμιστικού ρόλου τον οποίο διαδραμάτισαν τα έργα του μεταξύ των οικονομικών και των ιδεολογικοπολιτικών προτεραιοτήτων που είχε το σύστημα, σε συνδυασμό με τη μαζική ψυχαγωγία. Εξάλλου το έργο του Σακελλαρίου αναμφισβήτητα χαρακτηρίζεται από μία άριστη κατοχή της τεχνικής που οδηγούσε στην ψυχαγωγική αποτελεσματικότητα. Προσέφερε λοιπόν μία αψεγάδιαστη τεχνική και μια άριστη οικονομία στην πλοκή, πολύ έξυπνα ευρήματα, διασκεδαστικούς τύπους, εύθυμους διαλόγους και αναπάντεχες καταστάσεις και όλα αυτά τα προσάρμοζε στην ικανοποίηση του στόχου που είχε, ο οποίος δεν ήταν άλλος από την πρόκληση άφθονου γέλιου στο κοινό. Τα έργα του ήταν φυσικά εξ ολοκλήρου

τεχνητά, όμως δεν έμοιαζαν για τέτοια, εφόσον η σύνθεση τους σε κάθε επίπεδο, στα λόγια, στις καταστάσεις, στα συναισθήματα και στις προσωπικότητες των ηθοποιών βασίζονταν στους νόμους που χαρακτηρίζουν τη ρητορική. Για τη συγκεκριμένη εποχή τα χαρακτηριστικά αυτά ήταν αναγκαία για να μπορέσει να νομιμοποιηθεί ένα προϊόν, για το οποίο οι περισσότεροι ήταν σχεδόν σίγουροι ότι ήταν ευτελές. Μάλιστα πολλές φορές το πίστευαν αυτό ακόμα και οι ίδιοι οι άνθρωποι που το δημιουργούσαν (Δελβερούδη, 1997: 34).

Ο Σακελλάριος λοιπόν, όπως και πολλοί ακόμη συγγραφείς που ανήκουν στο πλαίσιο της μεταπολεμικής κωμωδίας στην Ελλάδα, οι οποίοι είχαν περάσει πρώτα από το επάγγελμα του δημοσιογράφου και από την επιθεώρηση, εμπνέονταν στα έργα τους από την ελληνική πραγματικότητα εκείνης της εποχής και πιο συγκεκριμένα από την καθημερινή ζωή που χαρακτήριζε τα μικροαστικά στρώματα. Αποτέλεσμα ήταν τα θέματά τους να περιλαμβάνουν όλα εκείνα τα κοινά στοιχεία που συνέδεαν τους θεατές που ανήκαν σε μία συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα. Για αυτόν τον λόγο άλλωστε κάθε ένας από αυτούς έβρισκε μέσα στο έργο να αντικατοπτρίζεται ο ιδιαίτερος κόσμος του, μετατρέποντας τον σε κάτι συνάμα ατομικό και καθολικό (Δημητρίου, 1973). Σύμφωνα με αυτά λοιπόν η επίφαση ως αφετηρία της πραγματικότητας είναι εμφανής σε όλα τα έργα του, κάτι το οποίο άλλωστε οδήγησε και στην τεράστια επιτυχία τους στα θέματα αυτά. Βέβαια τα έργα του πρέπει να ειπωθούν εκ μέρους μιας μη αμετάκλητης ιδεαλιστικής και αστικής σκοπιάς, ακόμη και σε περίπτωση που παραβλέπονταν οι παραλείψεις των πολύ κλασικών χαρακτηριστικών της ελληνικής κοινωνίας, λόγω του γεγονότος ότι τα προβλήματα λύνονταν με έναν τρόπο φανταστικό. Πέρα από τις εκάστοτε οικονομικές συνθήκες που επικρατούσαν στην πραγματικότητα, αποδεικνύεται και η προσπάθεια να δοθεί μία ιδεαλιστική διάθεση και κυρίως μία πρόθεση να παρηγορηθεί το κοινό (Αθανασάτου, 2001: 28-30).

Η μεγάλη απήχηση που είχαν τα έργα του Σακελλαρίου δεν είναι τυχαία. Ο μύθος τους ήταν πολύ απλός, εξελισσόταν προοδευτικά και κυρίως ήταν αληθοφανής (Δημητρίου, 1973). Εξάλλου, πάντα θεωρείται αρεστό το απλό και το κατανοητό. Από την άλλη πλευρά, το κατανοητό σχετιζόταν και με τη διαύγεια που είχαν. Όλες οι σκηνές των έργων του ήταν σαφείς, μονοσήμαντες, διαυγείς και με αισθητή την παρουσία που είχε ο χρόνος κατά τον οποίο διαδραματιζόνταν όλα τα γεγονότα (Αθανασάτου, 2001: 28-30). Τα έργα του Σακελλαρίου θεωρούνταν ιδιαίτερα καλοφτιαγμένα, εφόσον δεν προσέβαλαν τις απαιτήσεις που είχε η λογική των θεατών.

Για αυτό οι αναπόφευκτες απιθανότητες που περιελάμβαναν οι φάρσες έπρεπε να είναι πάντα πλαισιωμένες με κάποιες εξηγήσεις. Τουλάχιστον για όσο διαρκούσε το έργο θα έπρεπε να δίνεται η εντύπωση ότι τα πράγματα δεν μπορούσαν να εξελιχθούν με διαφορετικό τρόπο. Ο Σακελλάριος πάντα έγραφε για τους καλοπροαίρετους θεατές και για το κοινό, το οποίο περίμενε να διασκεδάσει, ήταν καλόβουλο και πρόθυμο όπως ένα παιδί και για αυτόν τον λόγο μπορούσε να συγχωρήσει τόσα τα μικρά όσο και τα μεγάλα ατοπήματα των καλλιτεχνών (Ηγκλετον, 2003: 73).

Οι χαρακτήρες των έργων του ακολουθούσαν κυρίως τη συμβατικότητα, αλλά και γενικότερα τους κανόνες που είχε το είδος του. Έτσι, στα πλαίσια μιας χαρακτηριστικής ποιότητας ο σύζυγος ήταν άπιστος, ο εραστής ήταν γοητευτικός και επικίνδυνος, οι ερωμένες ήταν φιλοχρήματες, οι επαρχιώτες ήταν αφελείς και πονηροί, ενώ τα λαϊκά παιδιά μαζί με τους ήρωες, με τους οποίους άλλωστε ταυτίζονταν και οι θεατές, φιλότιμα και τίμια. Φαίνεται λοιπόν ότι το δραματουργικό πλαίσιο των έργων ήταν απλοϊκό, όμως συμφωνούσε με την ανάγκη να απλοποιούνται τα κοινωνικά στερεότυπα (Μυλωνάς, 2001: 64).

Η κοινωνική προέλευση των ηρώων αποτελεί άλλη μία ξεκάθαρη μαρτυρία γύρω από την κοινωνική λειτουργία που είχαν τα έργα του. Οι λαϊκές φάρσες εμπνέονται κυρίως από την καθημερινότητα των μικρομεσαίων στρωμάτων. Για τον λόγο αυτό, οι πρωταγωνιστές ήταν υπάλληλοι, μικροεπαγγελματίες, συνταξιούχοι, μετανάστες και άνεργοι. Σε αντίθεση με αυτό, στις υπέρλαμπρες κωμωδίες πρωταγωνιστούσαν γυναίκες, όχι όμως εργάτριες (Σολδάτος, 2001: 47). Το ιδεολογικό μήνυμα που έχει το έργο του Σακελλαρίου είναι πολύ σημαντικό. Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, το μεγαλύτερο ποσοστό των ταινιών του ήταν φανταστικές και παρηγορητικές. Επιπλέον, τα πολιτικά έργα του προπαγανδίζουν άμεσα τις πολιτικές συμπεριφορές και τις αξίες που ίσχυαν στην εποχή του. Εδώ θα πρέπει να προστεθούν δύο πολύ σημαντικές παρατηρήσεις. Η μία από αυτές είναι γενική και σχετίζεται κυρίως με τα έργα, τα οποία έχουν ως αντικείμενό τους τα βασικά χαρακτηριστικά της πολιτικής ζωής στην Ελλάδα. Επομένως, παρά το ότι υποθετικά στοχεύουν στην ψυχαγωγία του κοινού, βασικό γνώρισμά τους είναι η ηθικολογία, αλλά και ο διδακτικός χαρακτήρας τους. Είναι ταινίες, οι οποίες εμπλέκονται άμεσα με την ηθική δεοντολογία της εκάστοτε εποχής, εφόσον εκφράζουν διάφορες αξίες και με αυτόν τον τρόπο περιέχουν την τάξη και τον νόμο. Με δυο λόγια δηλαδή σχετίζονται άμεσα με τη συντήρηση των κοινωνικών δομών και όλων των πολιτικών συστημάτων. Από αυτή

την οπτική μπορεί να φωτιστεί ο σταθερός και έκδηλος συντηρητισμός τους. Ο συγκεκριμένος συντηρητισμός ως ένα ποσοστό οφείλεται και στις επιταγές που χαρακτήριζαν την οργανωμένη παραγωγή, η οποία δεν ήταν πρόθυμη να κάνει πειραματισμούς και να διακινδυνεύσει νεωτερισμούς και καινοτομίες του περιεχομένου και της μορφής. Πέρα από αυτά, όμως, συνδεόταν κυρίως και με την πιο βαθιά και συντηρητική φύση που είχε η ίδια η κωμωδία. Για αυτόν τον λόγο άλλωστε και ο ίδιος ο Σακελλάριος ήταν λιγότερο ή περισσότερο συντηρητικός (Σολδάτος, 1995).

Πέρα από αυτό, πολύ μεγάλη σημασία είχαν και τα πολιτικά έργα του Σακελλαρίου. Σύμφωνα με τους όρους της σύγχρονης εποχής θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως κεντρώα ή ως σοσιαλδημοκρατικά, παρά το ότι οι πολιτικές προτιμήσεις που είχε ο δημιουργός τους βρίσκονται κυρίως στον συντηρητικό χώρο. Ακόμη και μέσα στις πιο άγριες εποχές του εμφυλίου κατάφεραν να εκφράσουν την ίδια ακριβώς θέση. Μεταξύ των αντιδραστικών και των εξτρεμιστών υπήρχε πάντα ένας δρόμος για να συμφιλιωθούν και να κυριαρχήσει η πραγματική δημοκρατία. Από την άλλη πλευρά το πολιτικό στίγμα άλλαζε πάντα ανάλογα με τις συγκυρίες και με τα βασικά ρεύματα της εποχής. Έτσι η αυστηρή ουδετερότητα που είχαν τα πρώτα έργα της μετεμφυλιακής περιόδου, με αφετηρία φυσικά τα Δεκεμβριανά, σταδιακά χάθηκε προς τα τελευταία χρόνια, κάτι το οποίο λειτούργησε θετικά για τους νικητές, χωρίς όμως να αναιρούνται και οι αρχικές παρατηρήσεις. Όλες όμως οι εσωτερικές εξελίξεις σταμάτησαν με την επιβολή της δικτατορίας. Μόνο κάποια πολύ μικρά δείγματα επιθεωρησιακού χαρακτήρα ή υπαινιγμών εξακολουθούσαν να υπάρχουν στο έργο του Σακελλαρίου. Άλλωστε υπήρξαν και πάρα πολλοί λογοκριτές, οι οποίοι ψαλίδιζαν τα έργα του και τον καλούσαν συνεχώς για παραινήσεις (Αθανασάτου, 2001: 28-30).

Όσον αφορά τη δομή τους, οι ταινίες του Σακελλαρίου ακολουθούσαν τις αρχές που διέπουν την κλασική δραματική οργάνωση και έτσι χωρίζονταν σε τρεις βασικές ενότητες: στην έκθεση, στην πλοκή και στη λύση. Πιο συγκεκριμένα στην πρώτη πράξη παρουσιάζονται όλοι οι βασικοί πρωταγωνιστές, διακρίνεται αυτός στον οποίο αναφέρεται το έργο και παρουσιάζεται η κατάσταση ή η ιδιότητα που θα μπορούσε να προκαλέσει μία δραματική κατάσταση. Επιπροσθέτως, γίνεται κι ένας υπαινιγμός στο εκάστοτε μέσο, το οποίο είχε την ικανότητα να προωθεί τη δράση και να περνά στην επόμενη πράξη. Στη συνέχεια έρχεται η δεύτερη πράξη, η οποία είναι η πιο αξιόλογη, η πιο πυκνή και η πιο διασκεδαστική της κωμωδίας και ακολουθεί η τρίτη, η οποία

καθοριζόταν από τις απαιτήσεις που είχε το ευτυχές τέλος και ερχόταν να βάλει σε τάξη τα πράγματα και να σώσει τον βασικό πρωταγωνιστή, πάντα με βάση τα όσα ίσχυαν στα πλαίσια που ακολουθούσε η αστική ηθική. Περισσότερο ευέλικτες στη διάρθρωση τους, αλλά πάντα ακολουθώντας τις ίδιες αρχές, ήτανε όσες ταινίες του γυρίστηκαν έχοντας ως πρότυπο κάποιο κινηματογραφικό σενάριο. Εξάλλου η οικονομική πλοκή τους στηρίχτηκε στις τρεις βασικές αρχές γύρω από τη δομή του Bergson και πιο συγκεκριμένα στην επανάληψη, στη μεταστροφή και στην παρεμβολή της μιας σειράς μέσα στην άλλη (Bergson, 1988).

Ο Αλέκος Σακελλάριος μνήθηκε σε όλα τα μυστικά που είχε η κινηματογραφική τεχνική μέσα σε λίγες ημέρες από τον παραγωγό Φίνο. Θα μπορούσε να θεωρηθεί περίπου αυτοδίδακτος και να εκτιμηθεί το ότι βοηθήθηκε στην τελική επιτυχία των αποτελεσμάτων του από διάφορους έμπειρους φωτογράφους, οπερατέρ και μοντέρ, οι οποίοι ήταν συνεργάτες του. Πάρα πολλές ταινίες του εντάσσονται στα πλαίσια του κινηματογραφημένου θεάτρου, ενώ λίγες ξεφεύγουν μετά την προσθήκη κάποιων εξωτερικών σκηνών. Ακόμα λιγότερες διακρίνονται από την ευελιξία και την κίνηση που έχουν τα καθαρά κινηματογραφικά έργα (Δελβερούδη, 1997). Σύμφωνα με τον Σολδάτο (2001), η ίδια η σκηνοθετική γλώσσα του Σακελλαρίου θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως παραδοσιακή, κάτι το οποίο πράγματι ίσχυε, εφόσον περιοριζόταν στην αναπαραγωγή μέσω της μεγαλύτερης δυνατής αληθοφάνειας των χωρικών και των χρονικών παραμέτρων που είχε η πραγματικότητα. Τα πλάνα του ήταν πάντα παραδοσιακά και συμβατικά, ενώ οι μεταβάσεις και οι συνδέσεις είχαν απώτερο στόχο τη μείωση της ροής των γεγονότων στην πραγματική ζωή.

Ο ίδιος ο Σακελλάριος υποστήριζε ότι ήταν αυτονόητο το να κινηματογραφεί με έναν τρόπο που θα φανέρωνε τη λογική ή αλλιώς τη δραματική λογική που είχαν οι σκηνές του (Μπαζέ, 1988). Πουθενά μέσα στα έργα του δεν μπορεί κάποιος να παρατηρήσει ότι ξέφυγε από όλα αυτά, τα οποία έχουν χαρακτηριστεί ως μη σημαίνοντα στοιχεία της γλώσσας του κινηματογράφου, σύμφωνα με τη σύγχρονη κινηματογραφική θεωρία. Η επιλογή της συγκεκριμένης κινηματογραφικής γλώσσας δεν ήταν φυσική ούτε όμως και άσχετη με την ιδεολογική λειτουργία της. Αντίθετα εξέφραζε κυρίως σε μορφολογικό επίπεδο το καθησυχαστικό μήνυμα που ήθελε να περάσει το έργο και πρόβαλε μία τακτοποιημένη και καθησυχαστική εικόνα για τον γύρω κόσμο (Zimmer, 1976).

Ο Σακελλάριος ήξερε ότι οι θεατές των έργων του δεν επιδίωκαν να βλέπουν πράγματα που ήταν αντίθετα με τον νεωτερισμό, αφού τα θεωρούσαν άσχημα, απωθητικά και εξοργιστικά. Εξάλλου και ο ίδιος πίστευε ότι οι καλλιτεχνικές δημιουργίες του δεν μπορούσαν να αντιφάσκουν προς την δεδομένη πραγματικότητα τους, τις συνήθειες και τις προσδοκίες που είχαν οι θεατές. Το γεγονός αυτό όμως θα μπορούσε να αποβεί οικονομικά πολύ επιζήμιο. Παρά το ότι η πολύ μεγάλη προσέλευση του κοινού και ο σεβασμός που κέρδισε σταδιακά εκ μέρους των κριτικών ενθάρρυνε σημαντικά τον Σακελλάριο να υποστηρίζει και σε ιδεολογικό πλαίσιο όλες τις συντηρητικές του θέσεις γύρω από τη φυσικότητα και το αυτονόητο των πολιτιστικών τάξεων, υπήρξε πολύ πρωτοπόρος, υιοθετώντας διάφορες καινοτομίες που ενίσχυσαν την αληθοφάνεια, αλλά και την τεχνική αρτιότητα που είχαν τα έργα του (Λότμαν, 1982). Όσον αφορά στην επιλογή των ηθοποιών, επειδή υπάρχει μία εκπληκτική οξύνουσα στη σχέση ανάμεσα στους εξαιρετικά επιδέξιους εκτελεστές και στους συγγραφείς, η ίδια σχέση, ειδικά στα πλαίσια της θεατρικής παράδοσης, ήταν πάντοτε αμφίδρομη, από τη στιγμή που η ποιότητα που έπρεπε να έχει το κωμικό ύφος και το νόημά του εξαρτώταν από τους κωμικούς ηθοποιούς (Αθανασάτου, 2001: 35).

Λόγω της θεατρικής προέλευσης που χαρακτήριζε τα περισσότερα έργα, αλλά και της κινηματογραφικής παιδείας του Σακελλάριου, οι διάλογοι που εντάσσονται στις ταινίες του είναι θεατρικοί και πυκνοί και διακρίνονται από ένα άρτιο κωμικό αποτέλεσμα και μεγάλη σκηνική δράση. Πέρα από αυτό όμως είναι πολύτιμοι και για την ιστορική έρευνα, εφόσον μέσα σε όλα τα έργα του είναι διάσπαρτες μικρές αναφορές που φανερώνουν τα πράγματα, τα οποία εντυπωσίαζαν την κοινή γνώμη και γεννούσαν στους θεατές αυτόματες σκέψεις γύρω από τα γεγονότα που έβλεπαν να συμβαίνουν γύρω τους. Ακόμα και η μουσική στο έργο του Σακελλάριου αξιοποιείται με τρόπο συμβατικό και παραδοσιακό. Βασικό κριτήριό της είναι οι λεκτικές και οι γραμματικές προθέσεις της. Στόχος του λοιπόν ήταν να δημιουργήσει μία συνέχεια ηχητικής επανάληψης της δραματικής γραμμής του έργου (Μυλωνάς, 2001).

2.3 Η ταινία «Υπάρχει και φιλότιμο»

Η ταινία «Υπάρχει και φιλότιμο» ανήκει στις ελληνικές κωμικές ταινίες της Φίνος Φιλμ και προβλήθηκε για πρώτη φορά το 1966. Η σκηνοθεσία είναι του Αλέκου Σακελλάριου, ενώ πρωταγωνιστής της είναι ο Λάμπρος Κωνσταντάρας. Το κινηματογραφικό αυτό έργο βασίστηκε στη θεατρική κωμωδία που είχαν γράψει ο Αλέκος Σακελλάριος με τον Χρήστο Γιαννακόπουλο, με τίτλο «Ανώμαλη Προσγείωση». Όσον αφορά στην υπόθεση της αυτή είναι η ακόλουθη. Ο πρωταγωνιστής της, ο Ανδρέας Μαυρογιαλούρος, είναι ο υπουργός της Εθνικής Ανασυγκρότησης και Περιθάλψεως, συνεπώς έχει υπό την εποπτεία του όλα τα ζητήματα που σχετίζονται με την ύπαιθρο και με την περιφέρεια. Ο ίδιος κατάγεται από μία παλιά οικογένεια πολιτικών, του αρέσει να διασκεδάζει στην καθημερινότητά του και να παίζει χαρτιά. Στην ουσία όμως ο ρόλος του είναι διακοσμητικός, αφού τις περισσότερες υποθέσεις που έχει αναλάβει το Υπουργείο της διεκπεραιώνουν αφενός ο γραμματέας του, ο Γιώργος, και αφετέρου ένας σημαντικός παράγοντας του κόμματος του, ο Θόδωρος Γκρούεζας. Οι ίδιοι φαίνεται ότι πάρα πολλές φορές είχαν υπεξαιρέσει το δημόσιο χρήμα, υπερτιμολογώντας τα δημόσια έργα για να μπορέσουν αυτοί να πλουτίσουν. Ταυτόχρονα φρόντιζαν έτσι ώστε ο υπουργός να έχει πλήρη άγνοια για όλα όσα γίνονται, κυρίως δε για τις υποδεέστερης ποιότητας υποδομές, καθώς και για τα μεγάλα προβλήματα που αντιμετώπιζαν οι αγροτικές περιοχές, από τις οποίες ο ίδιος είχε εκλεγεί βουλευτής. Εν μέσω αυτής της κατάστασης, ο Μαυρογιαλούρος πρέπει να δώσει το παρών στα εγκαίνια ενός μαιευτηρίου, το οποίο προσφάτως ξεκίνησε τη λειτουργία του στο μεγαλύτερο χωριό της εκλογικής του περιφέρειας, στην Πλατανιά, ώστε να βελτιώσει την εικόνα του προς τον λαό. Στο ταξίδι προς το χωριό τον συνοδεύει απρόθυμα η κακομαθημένη κόρη του, η Αλίκη, καθώς και ο οδηγός του.

Στο δρόμο η Αλίκη ζητά από τον πατέρα της να την αφήσει να οδηγήσει το αυτοκίνητο, πράγμα το οποίο όμως δεν έχει καλή κατάληξη, καθώς προσκρούει πάνω σε μία ελιά, δίπλα στο χωριό Αγρίλος, πολύ κοντά στην Πλατανιά. Όλοι οι κάτοικοι του χωριού τρέχουν να δουν αν οι επιβάτες του αυτοκινήτου είναι καλά. Κατά τη διάρκεια της αλληλεπίδρασης μαζί τους ο υπουργός ακούει πολλές αρνητικές κριτικές εκ μέρους των χωρικών για τον ίδιο και για αυτόν τον λόγο αποφασίζει να μην αποκαλύψει την ταυτότητά του. Σταδιακά κατανοεί τα προβλήματά τους, τα ψέματα

που του λένε οι συνεργάτες του, την οικονομική διαφθορά, την αδιαφορία του κράτους και την ψηφοθηρία. Διαπιστώνει λοιπόν την ανικανότητα και τα λάθη του και έτσι, επιστρέφοντας πίσω στην Αθήνα απολύει τους συνεργάτες του, αποφασίζει ο ίδιος να παραιτηθεί και επιθυμεί να αλλάξει ακόμα και τον τρόπο ζωής της οικογένειάς του.

Η διερεύνηση της αποδοχής της ταινίας από το κοινό μετά την πρώτη προβολή της ταινίας είναι δύσκολη, καθώς αρκετά αρχαία ελληνικών εφημερίδων δεν έχουν ψηφιοποιηθεί και έτσι δεν είναι διαθέσιμα στο ευρύ κοινό. Παρόλα αυτά οι εφημερίδες «Αυγή», «Ελευθερία» και «Εμπρός» αποτυπώνουν την εντύπωση που προκάλεσε η ταινία στον τότε ελληνικό τύπο. Στις δύο πρώτες ο λόγος έχει επικριτικό ύφος, ενώ στην εφημερίδα «Εμπρός» παρουσιάζεται ως μια επιτυχημένη κινηματογραφική ταινία.

Πιο συγκεκριμένα στην «Αυγή» στις 5 Ιανουαρίου 1966, αμέσως μετά την πρώτη προβολή της ταινίας, γίνεται λόγος για δύο ελληνικές ταινίες, συμπεριλαμβανομένης και της κριτικής για την ταινία του Α. Σακελλάριου. Ο Μοσχοβάκης αναγράφει: «Οι ταινίες αυτές ανήκουν στο νόθο εκείνο είδος της μεταφοράς των θεατρικών έργων στην οθόνη. [...] Για ευκολονόητο σκοπό να μεταφέρονται κονσερβαρισμένα στην επαρχία τα έργα που ανεβάζετε στην Αθήνα. Οι ταινίες αυτές που ξεπερνούν το ένα τρίτο της κινηματογραφικής μας παραγωγής, αντιγραφή δημιουργημάτων μιας άλλης τέχνης, όπως είναι, αποτελούμενες από διαδοχικές διαλογικές σκηνές, δεν προσθέτουν τίποτα στην ανάπτυξη του κινηματογράφου μας, έχουν όμως κάποτε ένα ενδιαφέρον, που εξαρτάται κυρίως από το πρωτότυπο που διασκευάζουν» (Αυγή, 1966: 20). Βασικό ζήτημα είναι η ακριβής διασκευή της θεατρικής παράστασης στον κινηματογράφο και όχι η πολιτική όψη της ταινίας.

Στην εφημερίδα «Ελευθερία» στις 5 Ιανουαρίου του 1966, ο Γ. Μπακογιαννόπουλος αναφέρει ότι: «Ο Αλέξανδρος Σακελλάριος έχει καταθέσει οριστικά τα όπλα από πολύ καιρό. Στο «Υπάρχει και φιλότιμο» κατορθώνει και γυρίζει δύο σκηνές που κάθε μία τους διαρκεί πάνω από μισή ώρα, τη μία στο σπίτι του υπουργού και την άλλη στην αυλή του χωριατόσπιτου. Φαίνεται πως οι θεατρικές πράξεις μεταφέρθηκαν αυτούσιες. Γιατί όμως τόσο τεμπελιά; Η Ιστορία, παρά την κάπως εύκολη δημοκοπία της, έχει τέλος πάντων έναν στόχο, διαπνέεται από κάποια ανθρωπιά, η ελληνικότητά της δεν έχει κολπικά, και ο διάλογος, αν ελαφρωνόταν από την άποψη της ποσότητας θα ήταν σχεδόν ικανοποιητικός. Με κατάλληλα σεναριακή

διακοπή και με καλό σκηνοθετικό χειρισμό θα γινόταν μία ευχάριστη ελληνική κομεντί. Είναι τόσο μεγάλη η απαίτησή μας;». Ο Μπακογιαννόπουλος δεν φοβάται να χαρακτηρίσει τον διάσημο σκηνοθέτη «τεμπέλη» ως προς τις σκηνοθετικές του ικανότητες, καθώς επαναλαμβάνει τις αυτούσιες αποτυπώσεις του θεατρικού σεναρίου.

Μια πιο θετική νότα στην ταινία δίνει η εφημερίδα «Εμπρός» στις 8 Ιανουαρίου 1966. Κάνει αναφορά σε τρεις ταινίες εμπειρέχοντας και την ταινία «Υπάρχει και Φιλότιμο». Καταγράφεται ότι «αυτές οι νέες ταινίες δίνουν ένα αξιόλογο «παρών» και μας κάνει να ελπίζουμε σε μία ευοίωνη συνέχεια μέσα στο χρόνο αυτό. Ίσως και να ξαναπιστέψουμε σε ένα όμορφο Μέλλον, που οι τελευταίες ταινίες μάς είχαν κάνει να το θεωρήσουμε πολύ μακρινό, τόσο που να λέμε ότι ο κινηματογράφος μας αμάρτησε... όμως ας ξεχάσουμε τα παλιά και ας χαρούμε τις τρεις κωμωδίες. Η κινηματογραφική μεταφορά της μεγάλης θεατρικής επιτυχίας του Αλ. Σακελλάριου και Χρ. Γιαννακοπούλου «Υπάρχει και Φιλότιμο», η ομώνυμη προβαλλόμενη "κωμωδία", διατήρησε και άπλωσε μάλιστα, όλα τα στοιχεία εκείνα που της χάρισαν την τόσο μεγάλη θεατρική καριέρα. Ο Σακελλάριος εξάλλου έχει πιάσει τους ρωμιούς γενικά στα έργα του, όσο ίσως κανένας άλλος συγγραφέας και έτσι οι κωμωδίες του έχουν αμεσότητα επαφή με το κοινό». Σε αυτή την κριτική η πιστή θεατρική αναπαράσταση κρίνεται θετική, διότι προσφέρει μια κωμική ευχαρίστηση με τον «ελληνικό» χαρακτήρα της. Επίσης, αναδεικνύεται το γεγονός ότι η παρουσία της ταινίας στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο της προβολής της αποσκοπεί σε ένα καλύτερο μέλλον.

2.3.2 Η ένταξη της ταινίας στην κοινωνική και πολιτισμική πραγματικότητα της εποχής

Η ταινία «Υπάρχει και φιλότιμο» είναι μία ξεκάθαρα διαχρονική και επίκαιρη ταινία. Ο Αλέκος Σακελλάριος μαζί με τον Χρήστο Γιαννακόπουλο κατάφεραν να παρουσιάσουν στο κοινό μια ιστορία, η οποία παρουσίαζε με πολύ ρεαλιστικό τρόπο τα δεδομένα που ίσχυαν στην Ελλάδα εκείνης της εποχής και όχι μόνο. Έτσι παρουσίασαν γλαφυρά τα χαρακτηριστικά της δημοκρατίας, των πολιτών και των πολιτικών της εποχής τους, οι οποίοι παρουσιάζονται ξεκάθαρα εκπρόσωποι του οπορτουνισμού και της απάτης, που κάνουν τα πάντα για να ικανοποιήσουν το δικό

του συμφέρον. Ο Μαυρογιαλούρος είναι ένας πολιτικός σύμβολο για το πελατειακό κομματικό κράτος, τη διαφθορά, τη θλιβερή ελληνική πολιτική πραγματικότητα και τις ψεύτικες υποσχέσεις. Οφθαλμοφανώς η ταινία αυτή έχει πολιτικό χρώμα και για αυτόν τον λόγο εξ αρχής τονίζεται η σχέση της οικογενειοκρατίας και της εξουσίας. Πολλές φορές μέσα στο έργο επισημαίνεται από τους πρωταγωνιστές η καταγωγή του υπουργού Μαυρογιαλούρου και έτσι διαπιστώνουν οι θεατές ότι επρόκειτο για μία οικογένεια πολιτικών, καθώς και ο πατέρας του και ο παππούς του υπήρξαν υπουργοί. Ειδικά μάλιστα στην Πλατανιά φαίνεται ότι εκεί οι Μαυρογιαλούροι κυριαρχούσαν για πολλά χρόνια. Με αυτόν τον τρόπο η εξουσία όμως γίνεται αυτομάτως κληρονομική και όχι αξιοκρατική.

Δυστυχώς η οικογενειοκρατία ήταν ένα φαινόμενο που ταλαιπωρούσε πολύ την Ελλάδα της δεκαετίας του 1960, κάτι το οποίο φυσικά δεν έχει σταματήσει να ισχύει μέχρι και σήμερα. Η ενασχόληση όλων των μεγάλων πολιτικών οικογενειών της χώρας με τη δημόσια ζωή δεν είχε στόχο να μεγιστοποιήσει την πρόνοια για το κράτος, αλλά να λειτουργήσει ως μία πολύ ισχυρή πηγή πλουτισμού για τους ίδιους (Jaimovich & Rud, 2014: 144-155). Μάλιστα φαίνεται ότι με αυτόν τον τρόπο οι θεατές παρακολουθούν να διαδραματίζεται μπροστά στα μάτια τους η καταπάτηση κάθε έννοιας της αξιοκρατίας, η οποία έχει μεγάλο κοινωνικό κόστος και ενισχύει την κοινωνική παθογένεια (Fishman & Golen, 2017: 803-804). Έτσι ο Μαυρογιαλούρος, έχοντας αποκτήσει δύναμη από την οικογένειά του, ήταν αυτός ο οποίος θα έπρεπε να την εκμεταλλευτεί και να εξασφαλίσει όχι μόνο το οικογενειακό, αλλά το φιλικό του περιβάλλον. Βεβαίως καθίσταται σαφές ότι η κατάσταση αυτή είχε σχεδόν θεμελιωθεί ως εθνικό δίκαιο για το ελληνικό κράτος εκείνης της εποχής, διότι σε περίπτωση που κάποιος δεν εκμεταλλευόταν την οικογένειά του για αυτόν τον σκοπό θεωρούνταν ότι δεν είχε σώας τας φρένας. Σύμφωνα με τον Κουταζόγλου (1994: 396) η Ελλάδα μετατράπηκε με αυτόν τον τρόπο σε μία χώρα αναξιοκρατίας, της οποίας οι διάφορες εκφάνσεις, όπως ήταν και ο νεποτισμός, οδήγησαν στην κατάληψη υψηλών αξιωμάτων εκ μέρους ατόμων ανάξιων εμπιστοσύνης, τα οποία σε κάθε περίπτωση προέβαλαν πάντα το κομματικό και όχι το εθνικό συμφέρον. Εξαιτίας αυτής της οικογενειοκρατίας, πολιτικοί όπως ο Μαυρογιαλούρος θεωρούσαν σε κάθε περίπτωση την πίστη, την αποδοχή και την αγάπη προς το πρόσωπό τους δεδομένες, πράγμα φυσικό για το οποίο φρόντιζαν και τα μέλη των κομμάτων:

«Γιώργος: *Πώς πάνε οι ετοιμασίες για την υποδοχή;*

Γκρούεζας: *Τα έχω κανονίσει όλα.*

Γιώργος: *Α, μπράβο! Γιατί πρέπει να υπάρχει παλμός... αυθορμητισμός.*

Γκρούεζας: *Και τον αυθορμητισμό τον έχω κανονίσει!»*

Έτσι υπήρχαν πολιτικοί, όπως ο Μαυρογιαλούρος, οι οποίοι σε καμία περίπτωση δεν γνώριζαν τις πραγματικές ανάγκες που είχε ο λαός. Αντίθετα, αυτό για το οποίο φαίνεται ότι ενδιαφέρονταν κυρίως ήταν να εξασφαλίζουν τα συμφέροντά τους, κάτι το οποίο γίνεται ολοφάνερο από τους διαλόγους ανάμεσα στον Γιώργο, τον γραμματέα του Υπουργού, και τον Θεωρή Γκρούεζα, οι οποίοι αναφέρουν συνέχεια τη Γεωργική Σχολή, για την οποία προσπαθούν να πείσουν τον Υπουργό να δώσει την άδειά του για να ανεγερθεί, και υποκλέπτουν χρήματα του κράτους. Χαρακτηριστική εδώ είναι η ατάκα του φίλου του Πανάγου «*Φάγανε.. Φάγανε.. Φάγανε*». Όλη αυτή η προσπάθεια που καταβάλλουν για να ικανοποιήσουν τα οικονομικά τους συμφέροντα εκφράζεται και μέσα από τις μαρτυρίες των κατοίκων του χωριού σχετικά με το πόσα χρήματα «έφαγαν» οι ίδιοι κατά τη διάρκεια χτισίματος του μαιευτηρίου στην Πλατανιά.

Κινούμενοι λοιπόν προς αυτή την κατεύθυνση δεν παύουν να κάνουν συνεχώς ρουσφέτια τόσο σε συγγενείς όσο και σε γνωστούς για να μπορέσουν να εξασφαλίσουν την παρουσία τους στην εξουσία. Σχετικά με αυτό χαρακτηριστική είναι η περίπτωση που η κόρη του υπουργού Αλίκη ζητά από τον γραμματέα του να μην αποβληθεί φίλος της από το σχολείο επειδή είχε πετάξει γιαούρτι στον Γυμνασιάρχη του. Ιδίως του ζητά να ζητήσει από τον Υπουργό Παιδείας να επέμβει για αυτό το περιστατικό. Έτσι μέσα στα ρουσφέτια ανήκουν και οι ρυθμίσεις και τα μέτρα που έπαιρναν τα πολιτικά πρόσωπα υπέρ της εκλογικής τους περιφέρειας, κάτι το οποίο έκανε και ο Μαυρογιαλούρος. Ο ίδιος, όπως και όλοι οι πολιτικοί της εποχής του και γενικότερα κάθε εποχής, χρησιμοποιεί την υποσχισιολογία, η οποία είχε στόχο φυσικά την εξασφάλιση όσο το δυνατόν περισσότερων ψήφων. Ο πρωταγωνιστής υπουργός μάλιστα του συγκεκριμένου έργου είναι όλο υποσχέσεις για τη βελτίωση της ζωής κυρίως των αγροτών, που αποτελούσαν άλλωστε και την πολυπληθέστερη ομάδα του λαού. Αξιοσημείωτο είναι ότι λίγο πριν το τέλος της ταινίας, όταν ο υπουργός ρωτά τους χωρικούς γιατί ψήφισαν τον Μαυρογιαλούρο, αφού δεν τον ήθελαν, οι ίδιοι απαντούν ότι τον ψήφισαν λόγω των όσων είχε υποσχεθεί στην ομιλία του ότι θα κάνει,

και πιο συγκεκριμένα ότι θα φτιάξει το γεφύρι, ότι θα τους δώσει φάρμακα και ότι θα μπορέσει να τους παρέχει δάνεια χωρίς υψηλούς τόκους. Εδώ λοιπόν προβάλλεται ο υψίστης σημασίας ρόλος που διαδραμάτιζαν οι συγκεκριμένες υποσχέσεις στην πρόθεση ψήφου του λαού.

Σε αντίθεση όμως με όλες αυτές τις υποσχέσεις που δίνονταν προς το λαό παρουσιάζεται με γλαφυρό τρόπο και η ανικανότητα που έχουν ορισμένοι πολιτικοί να τις κάνουν πράξη. Ο ίδιος ο Μαυρογιαλούρος μάλιστα δεν μπορεί από μόνος του ούτε τον λόγο του να γράψει, εφόσον δεν είναι γνώστης των πραγματικών προβλημάτων που αντιμετωπίζει ο λαός και φυσικά δεν διαθέτει και τις ικανότητες που απαιτούνται για να κάνει κάτι τέτοιο. Για αυτό άλλωστε και διακρίνεται από μία έντονη άρνηση να επικοινωνήσει πραγματικά με τους ψηφοφόρους του. Δεν είναι τυχαίο το ότι κανένας από τους ανθρώπους που επισκέπτονται το γραφείο του δεν μπορεί στην ουσία να μιλήσει με τον Μαυρογιαλούρο. Το μόνο άτομο με το οποίο έρχονται σε επικοινωνία είναι ο γραμματέας του, ο Γιώργος. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να τονιστεί και η απαξίωση με την οποία αντιμετωπίζαν οι κάτοικοι και κυρίως οι πολιτικοί, οι οποίοι διέμεναν στα μεγάλα αστικά κέντρα, τους κατοίκους της υπαίθρου. Με βάση την ταινία υποτιμούσαν σε μεγάλο βαθμό τις αγροτικές αυτές περιοχές και θεωρούσαν ότι οι άνθρωποι αυτοί είναι αποκλειστικά και μόνο για να τους εκμεταλλεύονται έτσι ώστε να κερδίζουν περισσότερες ψήφους. Για αυτό και ο Μαυρογιαλούρος αναφέρει ότι *«Χωριάτες είναι, χοντροκέφαλοι είναι και ξεχνάνε»*, υποτιμώντας με αυτόν τον τρόπο τη νοημοσύνη τους. Και ο γραμματέας του όμως αναφέρει πως *«Χωριάτες είναι, δουλειά δεν έχουν, εκκλήσεις κάνουν»*. Την ίδια άποψη προφανώς είχε και η σύζυγός του, η οποία αρνείται πεισματικά να επισκεφτεί τους κατοίκους της επαρχίας χαρακτηρίζοντάς τους ως «βόδια». Ξεκάθαρα λοιπόν δηλώνεται ένα πολύ μεγάλο χάσμα ανάμεσα στις υψηλές κοινωνικές τάξεις και στις χαμηλότερες, που κατοικούσαν σε αυτές τις απομακρυσμένες περιοχές της χώρας.

Άξιο λόγου είναι ότι μέσα από το περιστατικό του φίλου της Αλίκης, για τον οποίο φοβάται μήπως αποβληθεί από το σχολείο, φωτίζεται και το φαινόμενο του τεντιμποϊσμού, διότι, όπως τονίζει και η κόρη του Υπουργού, χαρακτηρίσαν τον φίλο της ως «τεντιμποί» και ήθελαν για αυτόν τον λόγο να τον αποβάλλουν από το σχολείο. Ο τεντιμποϊσμός, ειδικά στη δεκαετία του 1960, κινούνταν μέσα στα όρια των νόμων και μάλιστα ταυτιζόταν με ένα πολύ συγκεκριμένο είδος ψυχαγωγίας και ένδυσης (Αλεξιάδης κ.α., 1966: 28). Ο όρος «τεντιμποί» δήλωνε τους εφήβους οι οποίοι

φαίνονταν να παρεκκλίνουν από τον κώδικα τόσο της εξωσχολικής όσο και της σχολικής συμπεριφοράς, ψυχαγωγίας, αλλά και ένδυσης, που ίσχυε εκείνη την εποχή. Τολμούσαν να αμφισβητήσουν την αυθεντία των καθηγητών και των γονέων τους, αντιμιλούσαν, ήταν αυθάδεις απέναντί τους, κάπνιζαν, βωμολοχούσαν και γενικότερα προέβαιναν σε διάφορες πράξεις, οι οποίες όμως σε καμία περίπτωση δεν ταίριαζαν με το κοινωνικό κατεστημένο, έτσι όπως είχε αυτό διαμορφωθεί στα μετά τον πόλεμο χρόνια (Αβδελά, 2005: 35). Μάλιστα μέσα στο κινηματογραφικό αυτό έργο ο τεντιμποϊσμός δεν αναφέρεται μόνο άμεσα, αλλά είναι και έμμεσα διακριτός από τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται η νέα γενιά να ψυχαγωγείται και να διασκεδάζει, εφόσον οι τεντιμπόηδες χόρευαν rock n' roll, συμμετείχαν και διοργάνωναν συνεχώς πάρτι. Γενικότερα είχαν έναν πολύ πιο ελεύθερο τρόπο ζωής (Αβδελά, 2005: 32). Εξάλλου, μέσα από την ταινία προβάλλεται αυτή ακριβώς η απελευθέρωση της νεολαίας εκείνης της εποχής. Μιας νεολαίας, η οποία εμφανίζεται ως μία τελείως ξεχωριστή ομάδα της κοινωνίας, που έχει δικούς της κώδικες συμπεριφοράς και επικοινωνίας και δικές της ανησυχίες και που επαναστατεί πολλές φορές χωρίς να υπάρχει κάποιος συγκεκριμένος λόγος εναντίον της κοινωνίας, όπως αυτή είχε διαμορφωθεί. Το σημαντικό εδώ είναι ότι οι εκπρόσωποι του τεντιμποϊσμού ανήκουν στις υψηλές κοινωνικές τάξεις, αφού οι νέοι της υπαίθρου, έτσι όπως παρουσιάζονται εξαιτίας της οικονομικής δυσπραγίας τους, δεν θα μπορούσαν ούτε να διασκεδάσουν με τον συγκεκριμένο τρόπο, ούτε όμως να έχουν την απαιτούμενη ενδυμασία για να συμπεριληφθούν σε αυτήν την ομάδα ατόμων (Αθανασίου, 2006: 130-132).

Επιπροσθέτως, εκτός των άλλων, βλέποντας κανείς την ταινία, κατανοεί άμεσα ότι το φεμινιστικό κίνημα και οι διεκδικήσεις του έχουν συμβάλει στη χειραφέτηση της γυναίκας. Αναλυτικότερα, οι γυναίκες της πόλης παρουσιάζονται ως εργαζόμενες, όπως είναι άλλωστε και οι αντίστοιχες που εργάζονται στο γραφείο του Υπουργού, και ως ανεξάρτητες. Χαρακτηριστικό είναι ότι τόσο η σύζυγος όσο και η κόρη του δεν μένουν πλέον κλεισμένες μέσα στο σπίτι περιμένοντάς τον να γυρίσει από τη δουλειά ή φροντίζοντας για τις οικιακές εργασίες. Αντίθετα βγαίνουν, διασκεδάζουν και συμμετέχουν στην κοινωνική ζωή. Εξάλλου, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960, η οποία από πολλούς έχει χαρακτηριστεί και ως «ριζοσπαστική», αυξήθηκαν ακόμα περισσότερο οι αγώνες διαφόρων κινημάτων, που ήθελαν να περάσουν αντίστοιχα τα μηνύματά τους, είτε αυτά ήταν ασφαλιστικά, είτε αντιρατσιστικά, είτε αντιπολεμικά. Πολλές γυναίκες λοιπόν συμμετείχαν με ενεργητικό τρόπο στους συγκεκριμένους

αγώνες, κατανοώντας ότι τα έμφυλα αιτήματα που είχαν δεν έχαιραν της προσοχής που απαιτούσαν. Για τον λόγο αυτό ιδρύθηκαν ολοένα και περισσότερες γυναικείες οργανώσεις με στόχο αφενός να παρουσιάσουν τα προβλήματα που είχε το φύλο τους και αφετέρου να διεκδικήσουν τον σεβασμό των δικαιωμάτων τους (Σηφάκη, 2015). Αυτήν την περίοδο βρισκόμαστε στον φεμινισμό του δεύτερου κύματος, ο οποίος δεν περιορίζεται απλά σε μία θεωρητική βάση, αλλά χρησιμοποιεί πολλές προσεγγίσεις που θέλουν να τονίσουν ότι οι έμφυλες ταυτότητες είναι ξεκάθαρα μία κοινωνική και πολιτισμική κατασκευή και επομένως η ανισότητα ανάμεσα στα δύο φύλα δεν είναι ούτε βιολογικό ούτε όμως και φυσικό δεδομένο. Φαίνεται ότι το φεμινιστικό κίνημα διευρύνθηκε ακόμα περισσότερο και σε αυτό άρχισαν να συμμετέχουν και γυναίκες από ασθενέστερες κοινωνικές τάξεις (Σηφάκη, 2015).

Βεβαίως επιβάλλεται να τονιστεί ότι οι εξελίξεις γύρω από το γυναικείο κίνημα φαίνεται μέσα από το συγκεκριμένο έργο ότι αφορούν αποκλειστικά και μόνο τις γυναίκες της πόλης. Σε αντίθεση με αυτές, στην επαρχία κυριαρχούσαν ακόμα αναχρονιστικές αντιλήψεις περί ανωτερότητας του ανδρικού φύλου. Έτσι η ετοιμόγεννη γυναίκα του Πανάγου φαίνεται να ανησυχεί και να εκφράζει στην πεθερά της τους φόβους της μήπως το παιδί που κυοφορεί είναι κορίτσι. Φοβάται μάλιστα και την αντίδραση που θα έχει ο σύζυγός της. Την αντίληψη αυτή επιβεβαιώνει και ο φίλος του Πανάγου, ο οποίος σε ερώτηση της συζύγου του δεύτερου αν άραγε το παιδί θα είναι αγόρι απαντά πως «*Καλό παιδί είναι ο Πανάγος, γιατί να του κάνει τέτοια πλάκα ο Θεός;*». Είναι επομένως πολύ μεγάλη η αντίθεση ανάμεσα στις γυναίκες της πόλης και στις αντίστοιχες του χωριού. Σύμφωνα με την ταινία, οι πρώτες είναι πλέον χειραφετημένες, βλέπουμε εξάλλου ότι οι περισσότερες οδηγούν, όπως και η κόρη του Μαυρογιαλούρου. Από την άλλη πλευρά οι δεύτερες δεν έχουν κανένα λόγο στα προβλήματα του σπιτιού τους.

Αυτή τη δεκαετία, όμως, παρά την απαξίωση των κατοίκων της υπαίθρου από τους αντίστοιχους των μεγάλων αστικών κέντρων, παρατηρείται σταδιακά μία ενεργοποίησή τους, εφόσον ο κόσμος των μικρών χωριών αρχίζει να αντιδρά και να ξεσηκώνεται απέναντι στις αδικίες που βλέπει να γίνονται εις βάρος του. Έτσι ο φίλος του Πανάγου τονίζει ότι όλοι οι πολιτικοί κάνουν τα πάντα για το κέρδος τους. Η αγανάκτηση του απλού λαού φαίνεται και από τις χειρονομίες που κάνουν οι κάτοικοι του γειτονικού χωριού της Πλατανιάς, μόλις ακούσουν το όνομα του Μαυρογιαλούρου, σπεύδοντας να τον μουτζώσουν.

Η παραίτηση του ίδιου του υπουργού στο τέλος της ταινίας και κυρίως η φράση του «*Παραιτήθηκα γιατί έχω φιλότιμο*» δείχνει την κατάσταση που επικρατούσε στον πολιτικό τομέα της δεκαετίας του 1960 και πιο συγκεκριμένα τη διαφθορά, την υποσχესιολογία και γενικότερα την προσπάθεια των ισχυρών να εκμεταλλευτούν τους αδύναμους με κάθε μέσο. Παρόλα αυτά, η γενικότερη εικόνα που μας μεταδίδει η ταινία από την κοινωνία εκείνης της εποχής είναι μία εικόνα ριζικών αλλαγών, ανακατατάξεων, κινητοποιήσεων, ακόμα και των πιο χαμηλών κοινωνικών στρωμάτων, και προσπάθειας αναδιαμόρφωσης ολόκληρης της κοινωνίας κυρίως εκ μέρους των νέων.

3ο Κεφάλαιο: Διδακτική Πρόταση

3.1 Κινηματογράφος και Ιστορική Εκπαίδευση

Όπως υποστηρίζει και ο Sorlin (2004: 86) η κουλτούρα του οπτικού πολιτισμού και της εικόνας είναι κυρίαρχη εδώ και πολλά χρόνια. Βεβαίως οι εικόνες δεν είναι η ίδια η πραγματικότητα, αλλά η πρόσβαση που έχει ο κάθε άνθρωπος σε αυτή. Η σχέση που έχει το κάθε άτομο με τα γεγονότα, αλλά και με τους υπόλοιπους ανθρώπους μπορεί να επιτευχθεί μέσα από τις εικόνες. Πιο συγκεκριμένα ο ίδιος υποστήριξε ότι μέσω των κινηματογραφικών ταινιών, των φωτογραφιών και των βίντεο μπορεί κανείς να μάθει, να επικοινωνήσει, να ενημερωθεί και γενικά να αντιληφθεί τον χώρο και τον χρόνο. Η επίδραση που ασκούν τα εικονιστικά μηνύματα και οι πληροφορίες είναι πάρα πολύ μεγάλη, εφόσον καθορίζει τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα τόσο του παρελθόντος όσο και του παρόντος. Ο κινηματογράφος λοιπόν είναι η τέχνη που μπορεί να συνδυάσει την εικόνα, τον ήχο, τα εφέ και την κίνηση και να βοηθήσει τους θεατές να γνωρίσουν καλύτερα τον γύρω κόσμο. Ο συνδυασμός των λεκτικών και των οπτικών μηνυμάτων του δίνει την ιδεολογική και αντιληπτική δύναμη που χρειάζεται, για να προσελκύσει τους ανθρώπους. Οι ταινίες, και κυρίως όσες είναι ιστορικού περιεχομένου, μετατρέπονται με μεγάλη ευκολία σε όργανα παραπληροφόρησης, διασκέδασης, εκπαίδευσης, ενημέρωσης και προπαγάνδας. Ο κινηματογράφος αξιοποιήθηκε εξάλλου σε πολύ μεγάλο βαθμό εκ μέρους των ολοκληρωτικών καθεστώτων κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '30, καθώς οι Ναζί και οι Σοβιετικοί τον χρησιμοποιούσαν για την προπαγάνδα τους και για να διαδώσουν τον δικό τους κοσμοεπίδο, με άμεση απόρροια να κερδίσουν την κοινή γνώμη και πολλές φορές να εξιδανικεύσουν τους ηγέτες τους (Ferro, 2001: 75-77).

Ο κινηματογράφος συνεχώς σχετίζεται άμεσα με την ιστορία και τον χρόνο και μπορεί να παρέμβει στο ιστορικό γίνεσθαι είτε για να παράγει ο ίδιος ιστορία είτε για να χρησιμοποιηθεί ως ένα ιστορικό τεκμήριο. Οι εικόνες, οι οποίες μεταφέρονται στο κοινό του, περνούν την ιδεολογία αυτών που τις δημιούργησαν και το μήνυμα που οι ίδιοι θέλουν να περάσουν. Κάθε ταινία, είτε πρόκειται για ντοκιμαντέρ είτε για μυθοπλασία, είναι μία ιστορία, εφόσον προσφέρει στο κοινό διάφορες πληροφορίες,

που θα μπορέσουν να αξιοποιηθούν στο πλαίσιο της κατανόησης και της ιστορικής έρευνας (Ferro, 2020: 90). Με αυτόν τον τρόπο η κινηματογράφηση μετατρέπεται σε μία πηγή καταγραφής γεγονότων, ιδεολογιών, κοινωνιών, συνηθειών και βιωμάτων και ταυτόχρονα πληροφόρησης, εφόσον καταγράφονται και οι άσχημες, αλλά και οι καλές συνθήκες διαβίωσης της κάθε εποχής, όπως είναι ο πόλεμος, η αδικία, η απελπισία, ο ρατσισμός, ο κοινωνικός αποκλεισμός, η αμφισβήτηση, η κατάχρηση εξουσίας, η επανάσταση, αλλά και η αλλαγή, η επιτυχία και η ειρήνη. Δεν είναι λίγες οι φορές που οι ταινίες αυτές έδωσαν μια διέξοδο στις τραυματικές μνήμες και στα επιτεύγματα του ανθρώπου. Η ιστορική επιστήμη, όπως ακριβώς και η τέχνη του κινηματογράφου, σχετίζεται στενά με την οικονομία, την πολιτική, την κοινωνία και την ιδεολογία και για αυτόν τον λόγο ανταποκρίνεται στις συνθήκες της κάθε εποχής (Ferro, 2020: 90).

Γίνεται λοιπόν φανερό ότι μέσα από τον κινηματογράφο δεν εκδηλώνεται απλά η καλλιτεχνική έκφραση, αλλά και η παιδαγωγική αξία που έχει η θέαση των κινηματογραφικών ταινιών. Η ίδια είναι μία πολύ σημαντική νοητική διεργασία, που χρειάζεται αναπτυγμένη αντιληπτική ικανότητα εκ μέρους των θεατών (Ferro, 2020: 91). Όπως υποστηρίζουν και οι Bordwell & Thomson (2004), το νόημα μιας κινηματογραφικής ταινίας κατασκευάζεται εκ μέρους των θεατών, ανάλογα με τα αισθητηριακά υλικά που χρησιμοποιούν και με τις ενδείξεις του κειμένου. Στα πλαίσια αυτής της προσέγγισης φαίνεται ότι η πρόσληψη των κινηματογραφικών ταινιών εξαρτάται άμεσα από την αντιληπτικότητα των θεατών, όταν αυτοί όμως δεν είναι απλά παθητικοί αποδέκτες, αλλά συμμετέχουν με ενεργητικό τρόπο στην κατασκευή των νοημάτων (Ασλανίδου, 2000). Η παρακολούθηση λοιπόν των ταινιών μπορεί να αυξήσει τη διάθεση του ανθρώπου να σκεφτεί και να διερωτηθεί (Ασλανίδου, 2000).

Η κινηματογραφική βιομηχανία μπορεί να αισθητικοποιήσει και να οπτικοποιήσει την ιστορία με πάρα πολλούς τρόπους και να δημιουργήσει έτσι μία ιδιόμορφη πολυτροπική ιστοριογραφία, η οποία θα προάγει την ερευνητική και την κριτική σκέψη, την ιστορική φαντασία και την κατανόηση των παιδιών, καθώς και την ιστορική ενσυναίσθηση. Αυτό βασίζεται κυρίως στο ότι ο κινηματογράφος μπορεί να κάνει οτιδήποτε απεικονίζει να μοιάζει με την πραγματικότητα (Ferro, 2020). Η δυναμική σχέση μεταξύ του κινηματογράφου, της ιστορίας και της εκπαίδευσης έγκειται ακριβώς στο γεγονός αυτό. Είναι κατανοητό ότι οι μαθητές δεν μπορούν να αποκτήσουν αποκλειστικά και μόνο από το σχολείο τις ιστορικές γνώσεις που χρειάζονται. Έτσι αντλούν διάφορες πληροφορίες από πολλά περιβάλλοντα, όπως είναι

το διαδίκτυο και τα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας, οι ειδήσεις, οι φωτογραφίες, οι τηλεοπτικές σειρές και οι κινηματογραφικές ταινίες, η μουσική και τα τραγούδια. Αυτά είναι μερικά από τα οπτικοακουστικά μέσα, με τα οποία έρχονται σε επαφή τα παιδιά. Για αυτόν τον λόγο θα πρέπει να αποτελούν στοιχεία, τα οποία θα τα εκμεταλλεύονται με διδακτικό τρόπο, εφόσον οι μαθητές έχουν εξοικειωθεί να επιλέγουν, να περιγράφουν, να παρακολουθούν και να αξιολογούν τις κινηματογραφικές ταινίες. Ήδη από την προσχολική ηλικία, χωρίς ίσως να το έχουν αντιληφθεί και οι ίδιοι, έχει ξεκινήσει ο οπτικοακουστικός γραμματισμός τους. Ο ρόλος που διαδραματίζει ο εκπαιδευτικός είναι να μπορέσει να βοηθήσει τα παιδιά μέσω των εμπειρικών τους γνώσεων να αναπτύξουν ακόμη περισσότερο τις δεξιότητες, αλλά και τις ικανότητες που έχουν για να κατανοήσουν τις εικόνες και τους συμβολισμούς τους. Απώτερος στόχος είναι το μάθημα της ιστορίας να συνδεθεί με την κινηματογραφική εικόνα, έτσι ώστε να υλοποιηθεί μία ερμηνεία των ιστορικών γεγονότων που δε θα βασίζεται στις προκαταλήψεις και στα στερεότυπα. Ο κινηματογράφος λοιπόν με αυτόν τον τρόπο θα λειτουργήσει ως ένα πολύ καλό εναλλακτικό μέσο διδασκαλίας για να οξύνει τις αισθήσεις των παιδιών και να κεντρίσει το ενδιαφέρον τους, ώστε να μην παθητικοποιούνται κατά την ώρα του μαθήματος. Θα αποτελέσει, συνεπώς, ένα κίνητρο για να επιτευχθεί η ανακαλυπτική και η βιωματική ιστορική μάθηση, εφόσον τα παιδιά θα στηρίζονται σε εμπειρίες και σε δράσεις για να οικοδομήσουν τη νέα γνώση, κάτι το οποίο υποστηρίζει και ο εποικοδομητισμός (Σακκά & Κόκκινος, 2007).

Η πιο πρόσφατη εκπαιδευτική προσέγγιση του κινηματογράφου είναι αυτή, η οποία θεωρεί ότι πρόκειται για ένα μέσο πολυτροπικό, που μπορεί να χρησιμοποιηθεί για τη διδασκαλία. Η προσέγγιση αυτή ανήκει στα πλαίσια του οπτικού γραμματισμού, ήδη από τη στιγμή που εμφανίστηκε και η θεωρία της «παιδαγωγικής των πολυγραμματισμών». Με βάση αυτήν τη θεωρία ο κινηματογράφος μέσα από τις ταινίες του είναι ένα πολύ σημαντικό μέσο και μία διδακτική μέθοδος για να μεταδοθεί η γνώση με βάση τις συνθήκες που επικρατούν στη σύγχρονη εποχή στον τομέα της εκπαίδευσης (Kalantzis & Cope, 2013: 27).

Η παραδοσιακή διδασκαλία βασίζεται κυρίως στην αποκωδικοποίηση του προφορικού και του γραπτού λόγου. Οι μαθητές όμως θα πρέπει να έρχονται σε επαφή με διάφορα πολυτροπικά κείμενα, εφόσον παρακολουθούν τηλεοπτικές εκπομπές και ταινίες, χρησιμοποιούν το διαδίκτυο και τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές και παίζουν βιντεοπαιχνίδια. Θα πρέπει λοιπόν να εκπαιδεύονται για να μπορούν να αξιολογούν,

να επεξεργάζονται, να αναλύουν και να δημιουργούν σε κάποιες περιπτώσεις πολυτροπικά κείμενα, έτσι ώστε να επιτευχθεί ο γραμματισμός τους. Είναι πολλές οι παιδαγωγικές θεωρίες, οι οποίες προτείνουν να χρησιμοποιούνται εκπαιδευτικά εργαλεία και εναλλακτικές διδακτικές μέθοδοι, έτσι ώστε να ενεργοποιηθούν τα παιδιά και να θέλουν να ανακαλύψουν μόνα τη γνώση και να μάθουν. Ο κινηματογράφος, λοιπόν, όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, είναι ένα τέτοιο εκπαιδευτικό μέσο, που θα βοηθήσει τα παιδιά να οικοδομήσουν τη νέα γνώση μέσα από οπτικοακουστικούς κώδικες, μηνύματα και σύμβολα και κυρίως βασιζόμενα στις εμπειρίες και στις θέσεις τους. Από παθητικοί αποδέκτες γνώσεων θα γίνουν ενεργητικοί διαμορφωτές πολυτροπικών κειμένων, θα οξύνουν την κριτική τους σκέψη και την αντίληψη και θα αποκτήσουν μεγαλύτερο ενδιαφέρον για το μάθημα (Κιμουρτζής, 2013: 86).

Εξάλλου, σύμφωνα και με το πρόγραμμα σπουδών της ιστορίας, οι κινηματογραφικές ταινίες αποτελούν σημαντικές διδακτικές δράσεις τόσο στην Πρωτοβάθμια όσο και στη Δευτεροβάθμια εκπαίδευση, εφόσον προσφέρουν στα παιδιά περισσότερα ερεθίσματα και κίνητρα. Μπορούν να παρουσιάζουν με πολύ πιο απλό τρόπο τα δύσκολα ιστορικά γεγονότα, όπως και να αφυπνίσουν τις μνήμες των παιδιών. Σίγουρα έχουν εμφανιστεί και διάφορες ενστάσεις με το πέρασμα των ετών εξαιτίας της απεικονιστικής δύναμης που έχουν οι κινηματογραφικές εικόνες και του ιδεολογικού τους φορτίου. Τα εφέ, η μουσική, η σκηνοθεσία, η αφήγηση, η παραγωγή, αλλά και ο ήχος δημιουργούν τις συνθήκες που χρειάζονται για να υποβληθούν οι θεατές στους κινηματογραφικούς μύθους. Αυτός ο οπτικός γραμματισμός θα βοηθήσει τα παιδιά να επεξεργαστούν με πολύ πιο αποτελεσματικό τρόπο τη γνώση μέσα από τις κινούμενες εικόνες (Σακκά & Κόκκινος, 2007). Όπως υποστηρίζει ο Messaris (όπως αναφέρεται στους Σακκά & Κόκκινος, 2007), η κριτική παρατήρηση των ταινιών μπορεί να βοηθήσει τους μαθητές να γίνουν πιο ανεξάρτητοι και να αμυνθούν απέναντι σε όλες τις προσπάθειες που γίνονται να τους χειραγωγήσουν. Αφού λοιπόν κατανοήσουν τις συνδέσεις ανάμεσα στον ήχο, στην εικόνα, στην ιδεολογία και στην κίνηση θα βελτιώσουν σε σημαντικό βαθμό τις κριτικές και τις γλωσσικές τους ικανότητες.

Σύμφωνα με τον Κιμουρτζή (2013), η βοήθεια που προσφέρουν τα οπτικοακουστικά μέσα στους μαθητές είναι πολύ σημαντική, εφόσον δίνουν στα παιδιά τη δυνατότητα να ενδυναμώσουν τις διανοητικές δεξιότητές τους μέσα από την διάδραση και την επαφή με πολλούς και διαφορετικούς κώδικες, έτσι ώστε να κατανοούν με εναργέστερα τις αξίες, τους θεσμούς, τους κοινωνικούς ρόλους και τις

ιδεολογίες. Από τον ίδιο υιοθετήθηκε η άποψη του Giroux και του Vygotsky, σύμφωνα με τους οποίους ο συνδυασμός του ήχου και της εικόνας μπορεί να βοηθήσει πραγματικά τη μάθηση. Φυσικά, για να γίνει αυτό, θα πρέπει να αξιοποιηθεί η κάθε ταινία με τον κατάλληλο τρόπο. Οι μαθητές λοιπόν αρχικά είναι αναγκαίο να κατανοούν τον χρόνο και τον χώρο της ταινίας, τη βασική ιδέα και το θέμα της, τα όρια ανάμεσα στην αλήθεια και στον μύθο, την αντικειμενικότητα των όσων προβάλλονται, καθώς και τη σχέση που έχει η ταινία με τα στερεότυπα, με τις αξίες και με τις ιδεολογίες κάθε εποχής (Κιμουρτζής, 2013).

Σύμφωνα με την Παπαδάκη (2017) οι ιστορικές ταινίες θα πρέπει να χρησιμοποιούνται με ένα ιδιαίτερο τρόπο ως διδακτικό μέσο, γιατί υπάρχει πιθανότητα οι μαθητές να επηρεαστούν από τις αντιλήψεις που περνούν και να θεωρήσουν ότι η ιστορία ταυτίζεται με αυτό που βλέπουν στον κινηματογράφο. Σε καμία περίπτωση λοιπόν τα παιδιά δεν θα πρέπει να γίνονται υποχείρια των ιδεολογιών που προωθούνται μέσα από τις κινηματογραφικές τεχνικές και για αυτόν τον λόγο θα πρέπει να βρεθεί ένας τρόπος έτσι ώστε να μη θεωρούν ότι η προκατάληψη και τα στερεότυπα είναι ιστορικές έννοιες και να μην κατανοούν με παραποιημένο τρόπο τα γεγονότα. Εάν γίνει αυτό, τότε σίγουρα δεν θα προχωρήσουν στη διαμόρφωση μιας ψευδούς ιστορικής συνείδησης και μνήμης. Ο πιο αποτελεσματικός τρόπος για να γίνει αυτό είναι να εξασκηθούν στον οπτικό γραμματισμό, για να μπορούν να ερμηνεύουν και να αποδοθούν τα κοινωνικά μηνύματα. Με αυτόν τον τρόπο θα μπορέσουν να κατακτήσουν τις αναγκαίες δεξιότητες, με τις οποίες θα μπορούν να αντιληφθούν και να αναλύσουν το ιστορικό και το κινηματογραφικό πλαίσιο των λόγων, των ήχων και των εικόνων. Πέρα από αυτά θα υιοθετήσουν μία κριτική στάση απέναντι στα μηνύματα που μεταδίδουν τα Μ.Μ.Ε. και θα παρακολουθούν με ενεργητικό τρόπο την ταινία μέσα στην τάξη (Παπαδάκη, 2017).

Η πολύ μεγάλη αντιληπτική και ιδεολογική δύναμη που έχει ο κινηματογράφος μπορεί να σχηματίσει στους μαθητές την άποψη ότι απεικονίζει ρεαλιστικά την πραγματικότητα, με αποτέλεσμα να θεωρήσουν ότι η κινηματογραφική ταινία ταυτίζεται με τα πραγματικά γεγονότα. Δεν είναι άλλωστε λίγες οι φορές που ο ίδιος έχει χρησιμοποιηθεί ως προπαγανδιστικό εργαλείο εκ μέρους πολιτικών και οικονομικών παραγόντων για να διαμορφώσουν τη συλλογική και ατομική μνήμη, ταυτότητα και συνείδηση κάθε θεατή. Παρόλα αυτά, οι ταινίες πράγματι θα πρέπει να χρησιμοποιούνται για να βοηθούν τα παιδιά να αποκτήσουν ερευνητικές, οργανωτικές

και πρακτικές δεξιότητες και να κατανοούν καλύτερα τα ιστορικά αφηγήματα. Για να επιτευχθεί βέβαια ο ιστορικός και οπτικός γραμματισμός των παιδιών χρειάζεται οι ίδιοι οι εκπαιδευτικοί να προσεγγίσουν με κριτικό τρόπο το κινηματογραφικό υλικό, όπως επίσης και αυτούς που το δημιούργησαν (Σακκά & Κόκκινος, 2007: 65).

Σύμφωνα με τον Stardling (2001) ο εκπαιδευτικός, πριν προβεί στη χρήση του οπτικοακουστικού υλικού, θα πρέπει με κατάλληλο τρόπο να προετοιμάσει τα παιδιά για να κατανοούν τα βαθύτερα μηνύματα πίσω από τα εφέ, τους ήχους και τις εικόνες. Για τον λόγο αυτό θα πρέπει να μελετηθεί το πλαίσιο μέσα στο οποίο έχουν κατασκευαστεί οι ταινίες, ο δημιουργός τους και ο σκοπός για τον οποίο έγιναν, ο τρόπος με τον οποίο συγκεντρώθηκαν τα δεδομένα και το κοινό στο οποίο απευθύνονται. Από την πλευρά της η Λεμονίδου (2020) είναι ιδιαίτερα θετική στο να χρησιμοποιούνται με αποτελεσματικό τρόπο οι κινηματογραφικές ταινίες στην εκπαίδευση, υποστηρίζοντας ότι είναι ένας πολύ καλός τρόπος για τη μετάδοση των αφηγήσεων που έχουν σχέση με το ιστορικό παρελθόν. Βασική προϋπόθεση βεβαίως, σύμφωνα με τις απόψεις της, συνιστά η μελέτη του τρόπου με τον οποίο συνδέεται η ταινία με το ιστορικό γεγονός που αναπαριστάται και του βαθμού πρόσληψης της ίδιας της ταινίας εκ μέρους του κοινού, δηλαδή το πόσο μπορεί να επηρεάσει την αντίληψη που έχουν οι θεατές. Ιδιαίτερα επικεντρώνεται στην επίδραση που ασκεί η ταινία στον τρόπο πρόσληψης της ιστορίας και στο πώς βοηθάει να διαμορφωθεί η συλλογική συνείδηση. Εστιάζει κυρίως στη δυναμική που έχει ο κινηματογράφος για τις αισθήσεις των παιδιών και στη δυνατότητα να χαράζει εντυπώσεις. Αναφέρει ότι η ταινία είναι ένα μέσο διδασκαλίας που σίγουρα προσελκύει το ενδιαφέρον των παιδιών, εφόσον μπορεί να παρουσιάσει τα γεγονότα με πολλούς τρόπους. Τονίζει μάλιστα ότι οι εκπαιδευτικοί θα πρέπει να προετοιμάσουν τα παιδιά έτσι ώστε να αποκτήσουν τα κατάλληλα κριτήρια για να μπορέσουν να αξιολογήσουν την αισθητική των ταινιών και την ιστορία που αυτές αναπαριστούν.

Ένα σημαντικό κινηματογραφικό είδος, το οποίο μπορεί να αξιοποιηθεί στην εκπαίδευση, είναι και οι ταινίες μυθοπλασίας, οι οποίες, σε αντίθεση με τα ντοκιμαντέρ, βασίζονται σε συμβάντα ή τόπους συνδυάζοντας το πραγματικό με το φανταστικό. Προφανώς το ότι μία ταινία θεωρείται μυθοπλαστική δε σημαίνει ότι δε σχετίζεται και καθόλου με την πραγματικότητα. Στις ταινίες μυθοπλασίας όλα είναι σκηνοθετημένα και έχουν προγραμματιστεί και σχεδιαστεί με τέτοιο τρόπο ώστε να περνούν το μήνυμα που θέλει ο συγγραφέας. Τα πρόσωπα είτε απεικονίζονται με τη

βοήθεια κάποιου ή κάποιων ηθοποιών είτε παριστάνονται. Σε καμία περίπτωση, όμως, δεν απεικονίζονται όπως πραγματικά είναι ή όπως βγαίνουν σε ένα ντοκιμαντέρ. Τα γεγονότα τα οποία παρουσιάζονται για τα ιστορικά πρόσωπα είναι σκηνοθετημένα, με ηθοποιούς να υποδύονται τους αντίστοιχους ρόλους. Τα μυθιστορήματα, όπως και τα θεατρικά έργα, ενδέχεται να βασίζονται σε πραγματικά γεγονότα. Μέσω των μυθοπλαστικών τους απεικονίσεων εκφράζουν διάφορες ιδέες σχετικά με την πραγματική ιστορία και με το πώς αυτή προσλαμβάνεται εκ μέρους των δημιουργών τους (Bordwell & Thompson, 2004: 130-133).

Σύμφωνα με τον Θεοδοσίου (2002) οι ιστορικές ταινίες μυθοπλασίας κατηγοριοποιούνται σε συγκεκριμένα είδη: υπάρχουν οι αμιγείς ιστορικές ταινίες, που στο επίκεντρο τους είναι κάποιο ιστορικό πρόσωπο ή γεγονός, οι ταινίες εποχής, που ασχολούνται κυρίως με την αναπαράσταση μιας συγκεκριμένης εποχής και οι ταινίες ρετρό που δεν ενδιαφέρονται τόσο για την ιστορικότητα και την ακρίβεια όσο για τη χρήση συγκεκριμένων κωδικών που συγκροτούν το πλαίσιο για εκείνη τη χρονική περίοδο του παρελθόντος (Κομνηνός, 2012).

Όπως αναφέρεται στο Filmeducation (2018), που ασχολείται κυρίως με την κινηματογραφική εκπαίδευση στη Μεγάλη Βρετανία, θεωρείται ότι οι ταινίες μυθοπλασίας, τα ενημερωτικά δελτία, τα ντοκιμαντέρ και τα βίντεο είναι μέσα τα οποία θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν στο σχολείο, εφόσον επιτρέπουν στα παιδιά να οπτικοποιήσουν τις ιστορίες με έναν πολύ συναρπαστικό και κυρίως δυναμικό τρόπο. Έτσι μπορούν να αναπτυχθούν οι δεξιότητες κριτικής ανάλυσης των πηγών, είτε των πρωτογενών είτε των δευτερογενών, και θα μπορούν να εξετάσουν τον τρόπο με τον οποίο κάθε δημιουργός ερμηνεύει τις πηγές του και κατασκευάζει την εκδοχή διαφόρων ιστορικών γεγονότων. Όσον αφορά τα ντοκιμαντέρ θα πρέπει να τονιστεί ότι οι πρώτες ταινίες που γυρίστηκαν ήταν ουσιαστικά ντοκιμαντέρ μικρού μήκους, δηλαδή φιλμ τα οποία έδειχναν είτε κάποια μεταφορικά μέσα είτε κάποια ζώα είτε κάποιες ιστορικές παρελάσεις. Στη συνέχεια όμως οι ταινίες μυθοπλασίας διαχωρίστηκαν από τα ντοκιμαντέρ και μέχρι σήμερα παραμένουν έτσι (Rohter, 2014).

Το ντοκιμαντέρ είναι ένα είδος κινηματογράφου, το οποίο στηρίζεται πάνω σε πραγματικά γεγονότα και δεν χρησιμοποιεί καθόλου μυθοπλαστικά στοιχεία, όπως ηθοποιούς, σενάρια ή ρόλους. Αυτό που στην ουσία το κάνει να ξεχωρίζει από τη μυθοπλασία είναι ότι το ίδιο καταγράφει την πραγματικότητα, ενώ η μυθοπλασία δημιουργεί μία νέα πραγματικότητα (Βαμβακίδου & Σωτηροπούλου, 2011). Για να

μπορέσει ένα ντοκιμαντέρ να εκπληρώσει τον σκοπό του και να παρουσιάσει την πραγματικότητα χρησιμοποιεί πολλές μεθόδους. Οι κινηματογραφιστές καταγράφουν τα γεγονότα ακριβώς όπως συμβαίνουν και για αυτόν τον λόγο χρησιμοποιούν πάρα πολλά στοιχεία, όπως οι χάρτες, τα οπτικά βοηθήματα και τα διαγράμματα, για να τα αποδείξουν. Δεν είναι βέβαια λίγες οι περιπτώσεις που μπορεί να σκηνοθετήσουν και κάποια γεγονότα για να μπορέσει να τα καταγράψει εκείνη τη στιγμή η κάμερα. Πολύ συχνά βέβαια μπορεί ένα συμβάν να καταγραφεί χωρίς σκηνοθεσία και χωρίς σενάριο. Παρόλα αυτά θεωρείται ότι η σκηνοθετική επέμβαση ως ένα βαθμό είναι νόμιμη εάν εξυπηρετείται ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται οι πληροφορίες (Bordwell & Thompson, 2004: 57-59).

Στη συνέχεια πολύ σημαντικά είναι και τα «επίκαιρα». Πριν ακόμα δημιουργηθούν οι ραδιοτηλεοπτικές ειδήσεις και η τηλεόραση υπήρχαν τα επονομαζόμενα «επίκαιρα», τα οποία ήταν ενημερωτικά δελτία ή συλλογές από κινηματογραφικές ταινίες, η διάρκεια των οποίων κυμαινόταν από 5 έως 10 λεπτά και έδειχναν τις βασικότερες ειδήσεις της καθημερινότητας. Οι ταινίες αυτές, που παρουσιάζονταν μεταξύ των ταινιών μεγάλου μήκους στις αίθουσες κινηματογράφου, εκείνη την εποχή ήταν ένα από τα πιο σημαντικά μέσα για την ενημέρωση του κοινού και για αυτό εμφανίζονταν σε όλους τους κινηματογράφους σε ολόκληρο τον κόσμο. Το 1939 με την έναρξη του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου οι κυβερνήσεις στόχευαν κυρίως στην βιομηχανία της παραγωγής των ταινιών, εξαιτίας της δημοτικότητας που είχε ο κινηματογράφος και των πάρα πολλών θεατών σε ολόκληρο τον κόσμο. Το βασικό ζήτημα ήταν η προπαγάνδα και για αυτόν τον λόγο τα επίκαιρα βρέθηκαν στο επίκεντρο. Περίπου στα τέλη της δεκαετίας του 1960 άρχισε σταδιακά να μειώνεται η δημοτικότητά τους. Ο παραγκωνισμός τους επήλθε μόλις εμφανίστηκαν τα τηλεοπτικά δελτία των ειδήσεων (Θεοδοσίου, 2002: 86).

Το καθεστώς του Μεταξά χρησιμοποίησε πάρα πολλές φορές τον κινηματογράφο για την προπαγάνδα του με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ένας εθνικός κινηματογράφος για να καλλιεργηθεί η εθνικοφροσύνη κάθε πολίτη. Τα μέσα για να υλοποιηθούν οι προπαγανδιστικές ταινίες προέρχονταν κυρίως από ιδιώτες (Αγγελής, 2004). Χρησιμοποιούνταν κυρίως τα επίκαιρα εξαιτίας της ρητορικής και της θεματολογίας τους. Η διάρκειά τους αυξανόταν σταδιακά και έφτανε από τα 5 μέχρι και τα 11 ή 12 λεπτά, προβάλλονταν δε πριν την προβολή κάθε ταινίας (Κομνηνός, 2012: 20).

3.2 Διδακτική Πρόταση

Το συγκεκριμένο διδακτικό σενάριο έχει σχεδιαστεί έχοντας ως βάση του την κινηματογραφική ταινία «Υπάρχει και φιλότιμο». Στα πλαίσια αυτού λοιπόν, με τη χρήση κυρίως της μεθόδου “project” και της ομαδοσυνεργατικής μάθησης, πρωταρχικός στόχος είναι τα παιδιά να πετύχουν τον μιντιακό, τον οπτικό και τον ιστορικό γραμματισμό (Σακκά 2015: 310). Η συγκεκριμένη ταινία θα τους δώσει την ευκαιρία να διερευνήσουν διάφορα ζητήματα που απασχολούσαν την κοινωνία της εποχής του 1960 σχετικά με τον τρόπο ζωής των ανθρώπων, την ενδυμασία τους, την πολιτική σκηνή και φυσικά τις διαφορές που υπήρχαν ανάμεσα στη ζωή της υπαίθρου και των μεγάλων αστικών περιοχών.

Αναλυτικότερα, το συγκεκριμένο σενάριο απευθύνεται σε μαθητές της Γ΄ Γυμνασίου και υλοποιείται στα πλαίσια του μαθήματος της Ιστορίας Κεφάλαιο 12, Ενότητα 54, με τίτλο «Ο εμφύλιος πόλεμος και τα κύρια προβλήματα της μετεμφυλιακής Ελλάδας (1944-1963) Ο κυπριακός αγώνας (1955-1960)».

3.2.1 Στόχοι εκπαιδευτικού σεναρίου

Μακροπρόθεσμος στόχος

- Να εξοικειωθούν οι μαθητές με το ιστορικό πλαίσιο και με τα βασικά χαρακτηριστικά της κοινωνίας κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960. Αυτό σημαίνει ότι θα πρέπει να κατανοήσουν ορισμένες εξελίξεις και να μπορέσουν να τα ερμηνεύσουν ώστε μέσα από την κριτική τους ανάλυση να οδηγηθούν στην κατανόηση του κοινωνικού πλαισίου (Μονιούτ, 2002: 257-258).

Βραχυπρόθεσμοι στόχοι

Μέσα από τις δραστηριότητες του συγκεκριμένου εκπαιδευτικού σεναρίου οι μαθητές αναμένεται:

- Να διερευνήσουν τον τρόπο ζωής της νεολαίας της δεκαετίας του 1960 κυρίως μέσα από τον τρόπο διασκέδασης στις ελληνικές πόλεις.
- Να κατανοήσουν τις συνθήκες που επικρατούσαν στον πολιτικό τομέα της δεκαετίας του 1960.
- Να αντιληφθούν τον τρόπο ενδυμασίας κυρίως των γυναικών της δεκαετίας του 1960, τόσο αυτών που κατοικούσαν στην ύπαιθρο όσο και των αντίστοιχων που έμεναν στα μεγάλα αστικά κέντρα.
- Να διερευνήσουν τις καθημερινές συνθήκες ζωής της ελληνικής υπαίθρου και της πόλης, προχωρώντας σε μία γόνιμη αντιπαραβολή μεταξύ τους.
- Να αντιληφθούν την θέση της γυναίκας στην ύπαιθρο και στην πόλη κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960.

3.2.2 Θεωρητικό υπόβαθρο σεναρίου

Για να μπορέσει να υλοποιηθεί το συγκεκριμένο σενάριο αρχικά θα χρησιμοποιηθεί η μέθοδος του project, το οποίο αφορά τη μελέτη κάποιου συγκεκριμένου ζητήματος εκ μέρους είτε ενός είτε περισσότερων μαθητών. Περιλαμβάνει εργασίες πιο σύνθετες από τις καθημερινές που θα πρέπει κάθε παιδί να αναλάβει, ως εκ τούτου για την ολοκλήρωσή τους χρειάζονται περισσότερος χρόνος και πιο υψηλές απαιτήσεις εκ μέρους των εκπαιδευτικών. Το project μπορεί να εξασφαλίσει την ύπαρξη ενός μαθητοκεντρικού-ομαδοσυνεργατικού και διερευνητικού περιβάλλοντος, εφόσον τα παιδιά είναι υπεύθυνα για τις γνώσεις που θα κατακτήσουν (Krajcik & Blumenfeld, 2006: 319-321).

Όπως υποστηρίζουν οι Krajcik & Blumenfeld (2006: 319-321) η διαδικασία του project αποτελείται από τέσσερα στάδια. Στο πρώτο, το οποίο είναι αυτό του σχεδιασμού, οι μαθητές συνεργάζονται με τον εκπαιδευτικό για να επιλέξουν ένα θέμα, με το οποίο και θα ασχοληθούν. Φυσικά τα θέματα που θα προταθούν εκ μέρους του θα πρέπει να κινούν το ενδιαφέρον των παιδιών. Αφού γίνει αυτό, θα καθοριστεί ο σκοπός και το περιεχόμενο του σχεδίου, θα χωριστούν τα παιδιά σε ομάδες και θα παρουσιαστεί η δομή του θέματος. Στη συνέχεια, στο δεύτερο στάδιο, το οποίο είναι αυτό της επεξεργασίας, θα συγκεντρωθεί το υλικό που θα πρέπει να επεξεργαστεί και θα αναλυθούν όλα τα δεδομένα. Ο ρόλος του εκπαιδευτικού εδώ θα είναι συμβουλευτικός

και σε καμία περίπτωση καθοδηγητικός. Έτσι θα ανατροφοδοτεί τα παιδιά, θα τα παρατηρεί και θα ενισχύει τις προσπάθειες που κάνουν.

Το επόμενο στάδιο είναι αυτό της παρουσίασης των εργασιών που έχουν ολοκληρώσει τα παιδιά, παρουσίαση που θα τους προσφέρει μεγάλη ηθική ικανοποίηση. Τέλος, υπάρχει η αξιολόγηση για να μπορέσουν οι εκπαιδευτικοί να κατανοήσουν τις εμπειρίες που τελικά αποκόμισαν τα παιδιά από όλη τη διαδικασία. Πιο συγκεκριμένα, αξιολογείται το αποτέλεσμα όλων των εργασιών, έτσι ώστε να κατανοήσουν τις νέες γνώσεις που απέκτησαν και να δοθεί στον εκπαιδευτικό η κατάλληλη ανατροφοδότηση (Krajcik & Blumenfeld, 2006: 319-321).

Στα πλαίσια του project, στο συγκεκριμένο εκπαιδευτικό σενάριο θα χρησιμοποιηθούν και οι Τεχνολογίες Επικοινωνίας και Πληροφοριών (ΤΠΕ), που κάνουν πολύ πιο αποτελεσματική τη διαδικασία της μάθησης, εφόσον με τα χαρακτηριστικά που διαθέτουν την κάνουν πιο ελκυστική και κινητοποιούν το ενδιαφέρον των παιδιών (Linetal, 2012: 97). Έτσι τα παιδιά μπορούν να αναζητήσουν πάρα πολλές πληροφορίες και να ενημερωθούν γύρω από τα γεγονότα με σκοπό να ενισχύεται η κριτική τους σκέψη και η πρόσβασή τους σε νέες γνώσεις (Βοσνιάδου, 2006: 39). Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά που έχουν οι ΤΠΕ είναι το ότι προσφέρουν στα παιδιά περισσότερα κίνητρα για μάθηση. Πέρα από αυτό μπορούν να κρατήσουν σε σταθερά επίπεδα το ενδιαφέρον τους και να τα κάνουν να αποκτήσουν θετικές εμπειρίες μέσω αυτών (Βοσνιάδου, 2006: 55). Από τη στιγμή που οπτικοποιούνται οι πληροφορίες τότε σίγουρα ευνοείται η μάθηση και φυσικά ενισχύεται σε σημαντικό βαθμό η ενεργητική συμμετοχή.

Πέρα από τα παραπάνω, μέσα από τις ΤΠΕ όλα τα παιδιά θα μπορούν να ελέγξουν με καλύτερο τρόπο τη μάθηση που τους παρέχεται, εφόσον έχουν την ικανότητα επιλογής αυτού που επιθυμούν να μάθουν και έτσι αφιερώνουν πολύ περισσότερο χρόνο στη σχετική μελέτη. Η αυθεντικότητα που χαρακτηρίζει τις δραστηριότητες στα πλαίσια της μάθησης αποτελεί ένα επίσης βασικό χαρακτηριστικό των ΤΠΕ. Έτσι φαίνεται ότι οι σχολικές διαδικασίες συνδυάζονται με τις εμπειρίες που έχουν τα παιδιά εκτός σχολείου με αποτέλεσμα να αναβαθμίζεται ο ρόλος αυτού (Χρονάκη & Αλιμήση, 2011: 1189).

Το διδακτικό αυτό σενάριο προϋποθέτει επίσης τον χωρισμό των παιδιών σε ομάδες. Βασίζεται δηλαδή στην ομαδοσυνεργατική διδασκαλία. Πρόκειται για μία προσέγγιση που εδράζεται στη συνεργασία, στην αλληλεπίδραση, στην επικοινωνία, στον διάλογο

και στην ανάπτυξη κοινωνικών σχέσεων ανάμεσα στα παιδιά. Όλα μαζί συνεργάζονται για να μπορέσουν να φέρουν εις πέρας ένα συγκεκριμένο ζήτημα, να επιχειρηματολογήσουν, να επιλύσουν ένα πρόβλημα και γενικότερα να πετύχουν τους στόχους που έχουν τεθεί. Τα παιδιά μπορούν με αυτόν τον τρόπο να εκφράσουν τις απόψεις και τις ιδέες τους, να παρουσιάσουν τις εμπειρίες τους, να αποδεχτούν διαφορετικές απόψεις και γενικότερα να αλληλεπιδράσουν πιο γόνιμα μεταξύ τους (Καζέλα, 2009: 19).

Σύμφωνα με την Καζέλα (2009: 20), η ομαδοσυνεργατική διδασκαλία είναι μία εργασία στα πλαίσια της οποίας τα παιδιά δουλεύουν μαζί μέσα σε μία ομάδα, ενώ οι ρόλοι τους καθορίζονται με σαφήνεια. Αναμένεται να διεκπεραιώσουν τις εργασίες τους χωρίς να υπάρχει κατευθυνόμενη και άμεση επίβλεψη εκ μέρους του εκπαιδευτικού. Είναι λοιπόν μία διδακτική στρατηγική κατά την οποία τα παιδιά εργάζονται με συγκεκριμένο σχέδιο και ενεργητικό τρόπο χωρισμένα σε μικρές ομάδες για να ενισχύσουν τη δική τους μάθηση και γενικότερα τη μάθηση και των υπολοίπων μελών της συγκεκριμένης ομάδας. Σύμφωνα και με τους Φυσάκη και Ρίζου (2007: 77) η ομαδοσυνεργατική διδασκαλία είναι αυτή κατά την οποία τα παιδιά χωρίζονται σε ομάδες που έχουν συνήθως μικρό μέγεθος και αναλαμβάνουν να ολοκληρώσουν κάποιες δραστηριότητες δομημένες με συγκεκριμένο τρόπο, που έχουν δοθεί από τον εκπαιδευτικό. Τέλος και η Μπούμπουρα (2010: 48) υπερθεματίζει την ομαδοσυνεργατική διδασκαλία επειδή βασίζεται στη δημιουργία μικρών ομάδων μέσα στην τάξη και στη δυναμική που αυτές έχουν.

Μία επιπρόσθετη μέθοδος που θα χρησιμοποιηθεί είναι ο καταιγισμός ιδεών ή το λεγόμενο *brainstorming*, με τελικό σκοπό να παραχθούν ιδέες. Όπως υποστηρίζει ο Sharma (2013: 76), στηρίζεται στην ελευθερία ανταλλαγής απόψεων και ιδεών, χωρίς να ασκείται όμως κάποια κριτική σε αυτές. Οι συγκεκριμένες ιδέες εξετάζονται και τις περισσότερες φορές οδηγούν σε νέες που μπορεί να είναι πιο ολοκληρωμένες και τελικά να επιλύσουν το πρόβλημα που εξετάζεται. Τέλος, επιβεβλημένη είναι η αναφορά και στην μέθοδο της εννοιολογικής χαρτογράφησης, μίας από τις στρατηγικές που χρησιμοποιούνται για να κατανοηθούν οι έννοιες (Ντόνα & Τσακσάρας, 2014: 10). Μέσω αυτής, είναι δυνατή η αναπαράσταση της γνώσης και η ανάδυση των αναπαραστάσεων των μαθητών. Με αυτόν τον τρόπο βοηθούνται στην οργάνωση των πληροφοριών με τη χρήση οπτικών μέσων, αφού και ο ίδιος ο χάρτης είναι ένα διάγραμμα, το οποίο απεικονίζει τις σχέσεις που υπάρχουν ανάμεσα στις έννοιες

(Ντόνα & Τσακστάρας, 2014: 10). Οι συνδέσεις ανάμεσα στις έννοιες που περιλαμβάνει ο εννοιολογικός χάρτης αναπαριστώνται μέσω γραμμών ή τόξων, τα οποία είτε είναι κατευθυντικά είτε μονόδρομα. Η κεντρική έννοια, που θα πρέπει να αναλύσει ο κάθε μαθητής, βρίσκεται στο επίκεντρο του συγκεκριμένου διαγράμματος, ενώ πέρα από αυτό υπάρχει ένα σύνολο προτασιακών σχέσεων που έχουν τη μορφή «έννοια-σχέση-έννοια» (Φορτούνη & Φραγκάκη, 2003: 412-414). Οι εννοιολογικοί χάρτες έχουν διάφορες μορφές και μπορούν να διαφοροποιηθούν με βάση τη μορφή τους, την πολυπλοκότητα τους, το πλήθος, αλλά και το είδος των εννοιών που περιλαμβάνουν, καθώς και τον αριθμό και το είδος των συνδέσεων που υπάρχουν μέσα σε αυτούς (Χατζηαχιλλέως, 2018: 12).

3.2.3 Υλοποίηση Σεναρίου

Τίτλος: «Μια σύντομη αναδρομή στη δεκαετία του 1960»

1η Διδακτική ώρα

Θέμα: Η Νεολαία της δεκαετίας του 1960

Διάρκεια: 45΄

Χώρος: Αίθουσα Πληροφορικής

Μέσα: Ηλεκτρονικός Υπολογιστής, Βιντεο-προβολέας

1η Δραστηριότητα

Πριν από την προβολή των αποσπασμάτων είναι σημαντική μια μικρή εισαγωγή στην δεκαετία του '60, που θα κατατοπίσει τους/τις μαθητές/τριες στο ιστορικό πλαίσιο. Ο/Η εκπαιδευτικός κατασκευάζει μαζί με τους μαθητές σε ένα powerpoint μια ιστοριογραμμή στον πίνακα, κατατάσσοντας τα πιο σημαντικά γεγονότα πριν, κατά την διάρκεια και μετά την δεκαετία του '60. Επιπλέον, αυτή η δραστηριότητα θα λειτουργήσει και ως ένας τρόπος αξιολόγησης των ήδη υπάρχουσών γνώσεων τους. Το powerpoint θα εμπλουτίζεται ανά μάθημα από τους ίδιους τους μαθητές.

Αφού τα παιδιά χωριστούν σε πέντε ομάδες των τεσσάρων ατόμων, θα παρακολουθήσουν από την ταινία τα αποσπάσματα 14:45-16:15 και 1:29:20-1:29:30. Πριν από την προβολή των αποσπασμάτων είναι σημαντικό να γίνει αναφορά στην εστίαση και, κυρίως, στον τρόπο διασκέδασης των νέων της δεκαετίας του 1960.

2η Δραστηριότητα

Τα παιδιά εδώ θα παρακολουθήσουν κάποια αποσπάσματα από το ντοκιμαντέρ της Μηχανής του Χρόνου (<https://youtu.be/PXYju5CJwBQ>) σχετικά με το πώς διασκεδάζαν οι νέοι τη δεκαετία του 1960.

- Για την μουσική των νέων 2:30-5:00
- Χώροι διασκέδασης των νέων και συνήθειες 10:15-12:30

3η Δραστηριότητα

Οι μαθητές μετά τη συζήτηση με τον/την εκπαιδευτικό θα καταγράψουν ως ομάδες τα βασικά χαρακτηριστικά της νεολαίας της δεκαετίας του 1960. Στην συνέχεια θα διαβάσουν δυο αποσπάσματα για την δεκαετία του εξήντα:

- Συνέντευξη Μιχάλη Παπαγιαννάκη, 21.07.2004 για την δεκαετία του '60: “Οι ταινίες έπαιζαν μεγάλο ρόλο. Όλες οι ταινίες, οι λίγες που ερχόντουσαν, έπαιζαν μεγάλο ρόλο, διότι έβλεπες αυτό που είχες ακούσει. Έβλεπες την κίνηση, γιατί σου έλεγε ο άλλος, ας πούμε, είδα σε ένα περιοδικό, υπάρχει ένας μουρλός, ο Έλβις Πρίσλεϋ, και ο οποίος κουνάει ξέρω 'γω τα γόνατά του ή σπάει τις κιθάρες του, αλλά το 'βλεπες... Που είναι άλλο πράγμα [...]. Κι αυτό είχε σημασία γιατί το έκανε πολύ πιο οικείο. Η εικόνα είναι εξαιρετικά πιο οικεία από τον ήχο ή από το διάβασμα σε κάποιο περιοδικό ή σε κάποια εφημερίδα...”¹
- Η αντίδραση του Αθηναϊκού τύπου μετά την προβολή της ταινίας στα ελληνικά «Ξεφάντωμα με τους Μπητλς»- A Hard Day's Night (1964): “Είχα από καιρό ακούσει για τους νέους αυτούς «Θεούς», που ανέστησαν το μαραμένο και

¹ Συνέντευξη Μιχάλη Παπαγιαννάκη, 21.07.2004. Αρχείο Κώστας Κατσάπης από το βιβλίο του *Ήχοι και απόηχοι. Κοινωνική ιστορία του ροκ εν ρολ φαινομένου στην Ελλάδα, 1956-1967*

ετοιμοθάνατο «ροκ» και αμέσως σχημάτισα την εικόνα μιας έξαλλης τετράδας νεαρών, που ωρύνονται επί σκηνης απειλώντας την ακεραιότητα των μουσικών και σημαντικών οργάνων τους. Και πώς να μην σχηματίσει κανείς τέτοια εικόνα μαθαίνοντας καθημερινώς τα κατορθώματα των νεαρών ακροατών τους, που χωρίς να λογαριάζουν τον βαρύ ευρωπαϊκό χειμώνα, ξεγυμνώνονταν σχίζοντας τα ρούχα τους, έγδυναν τους καλλιτέχνες για να αποκτήσουν «σουβενίρ», δαγκώνονταν από ενθουσιασμό και δεν τους άφηναν να μπουν στα θέατρα να τραγουδήσουν.”²

Πριν την παρουσίαση του δευτέρου αποσπάσματος να γίνει η προβολή του τρέιλερ της ταινίας για τους Μπιτλς με τίτλο: “A Hard Day's Night” (1964) (<https://youtu.be/Pbg8T9r1DiQ>)

4η Δραστηριότητα

Στην τελευταία δραστηριότητα θα αναζητήσουν ορισμένες ιστοσελίδες και θα περιηγηθούν σε στιγμιότυπα από το παρελθόν. Ο/Η εκπαιδευτικός θα χρειαστεί να κατευθύνει στην χρήση αυτών των εργαλείων και να καθοδηγήσει δίνοντας λέξεις κλειδιά, όπως και χρονολογίες.

Χρήσιμες ιστοσελίδες εύρεσης ιστορικού υλικού:

1. <https://www.britishpathe.com/>
2. <https://www.benaki.org/index.php?lang=el>
3. <http://arxeiomnimon.gak.gr/search/resource.html?tab=01&id=491055>
4. <https://www.searchculture.gr/aggregator/portal/>

2^η Διδακτική ώρα

Θέμα: «Τεντιμποϊσμός»

Διάρκεια: 45΄

Χώρος: Σχολική τάξη

2 Γ. Τσίμπος, «Το φαινόμενο «Μπητλς», Ραδιοπρόγραμμα 722/67 (29.03.1964), σ. 5-6

Μέσα: Βίντεο-προβολέας

1^η Δραστηριότητα

Οι μαθητές και οι μαθήτριες θα χωριστούν σε πέντε ομάδες των τεσσάρων ατόμων. Στη συνέχεια θα παρακολουθήσουν το απόσπασμα 23:45-25:40 της ταινίας σχετικά με τους τεντιμπόδες και την αποβολή του φίλου της κόρης του Υπουργού.

2^η Δραστηριότητα

Τα παιδιά θα παρακολουθήσουν συνέντευξη του πρώτου τεντιμπόη που διαπομπεύτηκε στην Αθήνα από την γνωστή σειρά Η Μηχανή του Χρόνου: <https://youtu.be/rkfBWMhmKAQ?t=4>. Ακολουθεί, η προβολή αποσπάσματος 42:00-44:55 από την ταινία «Ο Νόμος 4000», στο οποίο παρουσιάζονται η συμπεριφορά των τεντιμπόδων και η διαπόμπευσή τους στο κέντρο της πόλης: <https://www.dailymotion.com/video/xvqzn5>.

3^η Δραστηριότητα

Εδώ θα γίνει χρήση της τεχνικής του καταγισμού ιδεών, έτσι ώστε τα παιδιά μαζί με τον/την εκπαιδευτικό να φτιάξουν ένα εννοιολογικό χάρτη με επίκεντρο την έννοια του “τεντιμπόη”. Πιο συγκεκριμένα ο/η εκπαιδευτικός θα γράφει στον πίνακα τις ιδέες των παιδιών γύρω από τη βασική έννοια (καταγισμός ιδεών).

4^η Δραστηριότητα

Εδώ κάθε ομάδα μαθητών και μαθητριών θα συμπληρώσει το φύλλο εργασίας σχετικά με το θέμα που μελετάται (Παράρτημα 2)

3^η Διδακτική ώρα

Θέμα: Πολιτική ζωή: Ρουσφέτια και πελατειακές σχέσεις

Διάρκεια: 45΄

Χώρος: Σχολική τάξη

Μέσα: Βίντεο-προβολέας

1^η Δραστηριότητα

Τα παιδιά αφού χωριστούν σε 5 ομάδες των 4 ατόμων θα παρακολουθήσουν 3 αποσπάσματα της ταινίας (5:25-6:45, 1:03:00-1:04:15, 1:27:00-1:28:00) σχετικά με τη ρουσφετολογία και τις πελατειακές σχέσεις.

2^η Δραστηριότητα

Τα παιδιά θα παρακολουθήσουν τα αποσπάσματα 28:00-29:31 και 53:00-56:00 από την ταινία «Η Κυρία Δήμαρχος» (1960): https://zygrafosradio.blogspot.com/2015/09/blog-post_865.html?fbclid=IwAR31Gi0VZNKDCeqTV-N1IUr8xsvulOzmaFMtGDSkV19iY_acjN7rxfPQUIY) σχετικά με τα ρουσφέτια.

3^η Δραστηριότητα

Οι μαθητές και οι μαθήτριες μαζί με τον/την εκπαιδευτικό θα χρησιμοποιήσουν την τεχνική του καταγισμού ιδεών για να φτιάξουν έναν εννοιολογικό χάρτη γύρω από τη λέξη «ρουσφέτι». Πιο συγκεκριμένα, ο/η εκπαιδευτικός θα γράφει στον πίνακα τις ιδέες των παιδιών γύρω από τη βασική έννοια.

4^η Δραστηριότητα

Εδώ κάθε ομάδα μαθητών και μαθητριών θα συμπληρώσει το φύλλο εργασίας σχετικά με το θέμα που μελετάται. Θα πραγματοποιηθεί παιχνίδι ρόλων σχετικά με το ρουσφέτι και τις πελατειακές σχέσεις. Σε αυτή την δραστηριότητα η τάξη χωρίζεται σε δύο ομάδες. Στο φύλλο εργασίας (Παράρτημα 3) παρουσιάζονται τα χαρακτηριστικά των βασικών ρόλων. Προϋπόθεση κατά την διαδικασία της δραματοποίησης από τον εκπαιδευτικό είναι να μην γίνεται η διάκριση των πολικών μεταξύ των ομάδων σε «καλούς» και «κακούς», προκειμένου να αποφευχθούν συγκρούσεις μεταξύ τους.

4^η Διδακτική ώρα

Θέμα: Ενδυμασία γυναικών

Διάρκεια: 45΄

Χώρος: Αίθουσα Πληροφορικής

Μέσα: Βίντεο-προβολέας, Ηλεκτρονικός Υπολογιστής

1^η Δραστηριότητα

Τα παιδιά αφού έχουν δει τα αποσπάσματα των προηγούμενων δραστηριοτήτων και έχουν εξοικειωθεί με την ενδυμασία των γυναικών της εποχής, τόσο της πόλης όσο και της υπαίθρου, θα χωριστούν σε πέντε ομάδες των τεσσάρων ατόμων και με τη χρήση του Η/Υ και της μηχανής αναζήτησης της Google θα μεταβούν στην ιστοσελίδα του περιοδικού «Εικόνες» (<http://arxeiomnimon.gak.gr/browse/index.html?cid=491055&start=20>). Θα πρέπει κάθε ομάδα να εκτυπώσει 10 εικόνες ατόμων της εποχής του 1960 και να φτιάξει με αυτές ένα κολλάζ για να αποτυπωθεί ο τρόπος ντυσίματός τους.

2^η Δραστηριότητα

Οι μαθητές και οι μαθήτριες θα αναζητήσουν στοιχεία μέσα από το ψηφιακό αποθετήριο του Μουσείου Μπενάκη (https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=collection&id=20&Itemid=162&lang=el), από το ψηφιακό υλικό του British Pathe (<https://www.britishpathe.com/>) και από το <https://www.searchculture.gr/aggregator/portal/> σχετικά με την ενδυμασία των γυναικών εκείνης της εποχής και θα καταγράψουν τις πιο σημαντικές πληροφορίες. Λέξεις κλειδιά που θα χρησιμοποιήσουν: ενδυμασία, δεκαετία 1960, γυναίκες, υπαίθρος, αστικό, ενώ στην ιστοσελίδα του British Pathe στα αγγλικά τις λέξεις woman in the 1960, Greece, agriculture.

3^η Δραστηριότητα

Εδώ κάθε ομάδα μαθητών και μαθητριών θα συμπληρώσει το φύλλο εργασίας σχετικά με το θέμα που μελετάται (Παράρτημα 4)

5^η Διδακτική ώρα

Θέμα: Η γυναίκα της υπαίθρου τη δεκαετία του 1960

Διάρκεια: 45΄

Χώρος: Αίθουσα Πληροφορικής

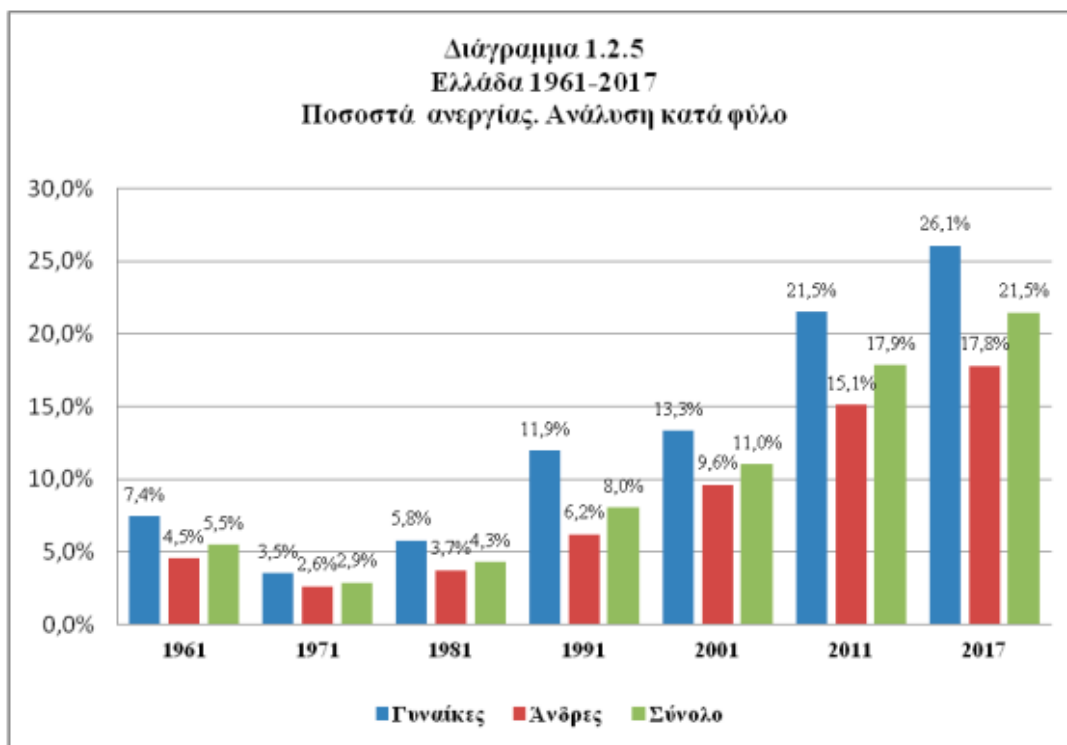
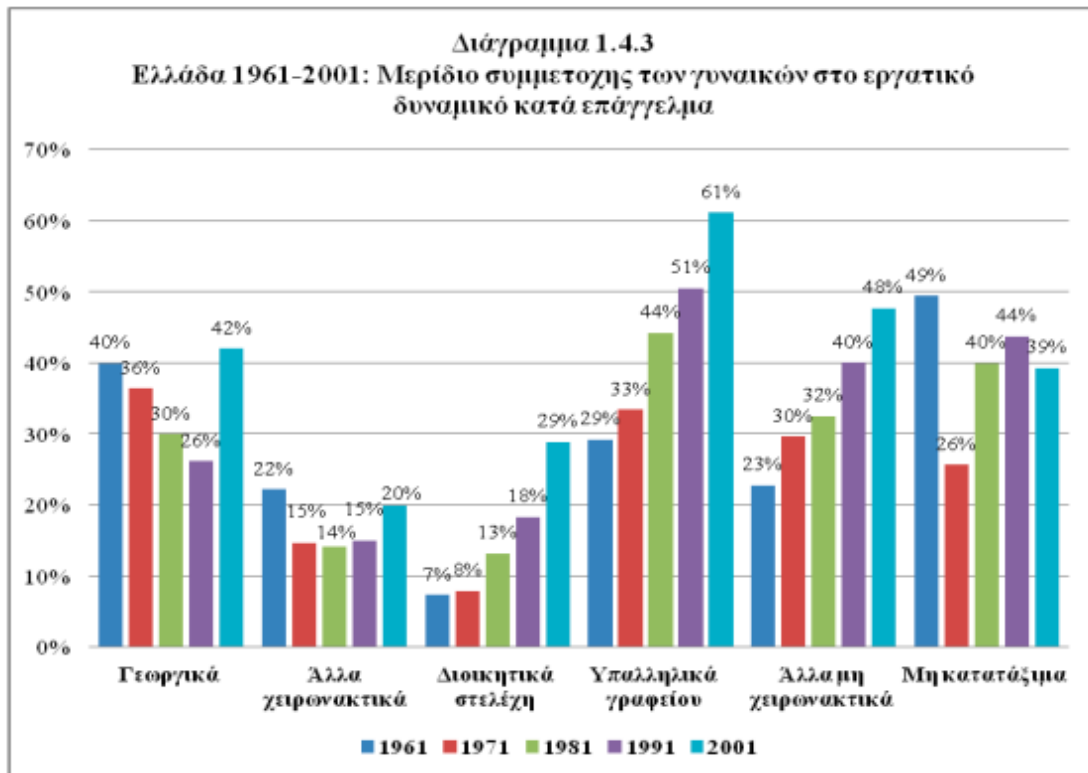
Μέσα: Βίντεο-προβολέας, Η/Υ

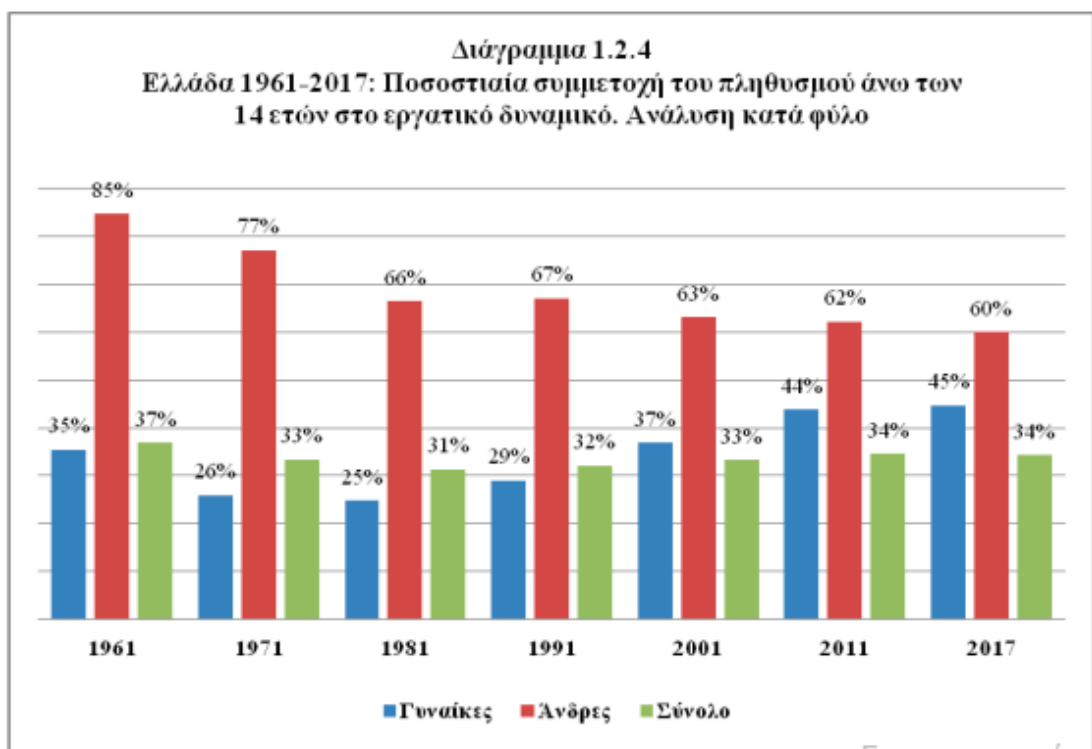
1^η Δραστηριότητα

Τα παιδιά αφού χωριστούν σε πέντε ομάδες των τεσσάρων ατόμων θα παρακολουθήσουν δύο αποσπάσματα (36:46-39:40, 44:01-45:00) από την ταινία σχετικά με την καθημερινή ζωή των γυναικών στην ύπαιθρο. Στην συνέχεια, παρουσιάζεται ένα απόσπασμα από βρετανικό τουριστικό σποτ του 1964, το οποίο δείχνει την αγροτική καθημερινότητα στην Κρήτη (2:34-5:17, Πηγή: <https://www.britishpathe.com/video/crete/query/Crete>).

2^η Δραστηριότητα

Μετά την παρουσίαση ο/η εκπαιδευτικός εστιάζει στην καθημερινότητα της γυναίκας στις αγροτικές περιοχές και στη σημασία του ρόλου της, παρουσιάζοντας σε powerpoint στατιστικά δεδομένα. Τα δεδομένα ελήφθησαν από την Παντέλη Μ.(2018) Δεδομένα και αναλύσεις για τη συμμετοχή της γυναίκας στην αγορά εργασίας στην Ελλάδα: 1961-2017.





3^η Δραστηριότητα

Εδώ κάθε ομάδα μαθητών και μαθητριών θα συμπληρώσει το φύλλο εργασίας σχετικά με το θέμα που μελετάται (Παράρτημα 5).

6^η Διδακτική ώρα

Θέμα: Η γυναίκα της πόλης τη δεκαετία του 1960

Διάρκεια: 45΄

Χώρος: Αίθουσα Πληροφορικής

Μέσα: Βίντεο-προβολέας, Η/Υ

1^η Δραστηριότητα

Τα παιδιά αφού χωριστούν σε πέντε ομάδες των τεσσάρων ατόμων θα παρακολουθήσουν δύο αποσπάσματα (13:00-13:48, 17:40-23:00) από την ταινία σχετικά με την καθημερινή ζωή των γυναικών των εύπορων κοινωνικών στρωμάτων στην πόλη.

2^η Δραστηριότητα

Ο/Η εκπαιδευτικός αφήνει τους μαθητές να ακούσουν ένα τραγούδι του 1966 του Διονύση Σαββόπουλου, το οποίο αναφέρεται στην πραγματικότητα μιας γυναίκας εκείνης της εποχής: https://youtu.be/VLw4B_6Hw4E. Διαβάζοντας τους στίχους (Παράρτημα 6) δίνεται έναυσμα για συζήτηση σχετικά με την θέση της γυναίκας στην κοινωνία και ποια βασικά χαρακτηριστικά παρατηρούν οι μαθητές/τριες στο τραγούδι.

3^η Δραστηριότητα

Εδώ κάθε ομάδα μαθητών και μαθητριών θα συμπληρώσει το φύλλο εργασίας σχετικά με το θέμα που μελετάται (Παράρτημα 7).

7^η Διδακτική ώρα

Θέμα: Η ζωή στην ύπαιθρο τη δεκαετία του 1960

Διάρκεια: 45΄

Χώρος: Σχολική τάξη

Μέσα: Βίντεο-προβολέας

1^η Δραστηριότητα

Κάθε ομάδα με βάση όλα τα αποσπάσματα της ταινίας που παρακολούθησε θα πρέπει να καταγράψει τις παρατηρήσεις της για τη ζωή στην ύπαιθρο εστιάζοντας στο μορφωτικό επίπεδο και την οικονομική τους κατάσταση. Στη συνέχεια θα τις συζητήσουν με τον/την εκπαιδευτικό.

2^η Δραστηριότητα

Θα παρουσιαστεί το απόσπασμα 3:40-10:00 το ντοκιμαντέρ «Ελλάς χωρίς Κολώνες» του BBC (1964): <https://youtu.be/YZKtk30sBIw>. Έπειτα, κάθε ομάδα μαθητών και μαθητριών θα συμπληρώσει το φύλλο εργασίας σχετικά με το θέμα που μελετάται (Παράρτημα 8)

8^η Διδακτική ώρα

Θέμα: Η ζωή στην πόλη τη δεκαετία του 1960

Διάρκεια: 45΄

Χώρος: Σχολική τάξη

Μέσα: Βίντεο-προβολέας

1^η Δραστηριότητα

Κάθε ομάδα, με βάση όλα τα αποσπάσματα της ταινίας που παρακολούθησε, θα πρέπει να καταγράψει τις παρατηρήσεις της για τη ζωή στην πόλη εστιάζοντας στο μορφωτικό επίπεδο και την οικονομική κατάσταση των πολιτών. Στη συνέχεια θα τις συζητήσουν με τον/την εκπαιδευτικό.

2^η Δραστηριότητα

Σε αυτή την δραστηριότητα θα παρουσιαστεί το απόσπασμα 13:00-16:17 από το ντοκιμαντέρ «Ελλάς χωρίς Κολώνες» του BBC(1964): <https://youtu.be/YZKTK30sBIw>. Εδώ κάθε ομάδα μαθητών και μαθητριών θα συμπληρώσει το φύλλο εργασίας σχετικά με το θέμα που μελετάται (Παράρτημα 9).

Επίλογος

Η εκπόνηση της παρούσας μελέτης αποτελεί μία απόπειρα αξιοποίησης του κινηματογράφου ως ενός πολύ σημαντικού εκπαιδευτικού εργαλείου για να κατανοήσουν οι μαθητές την πολύ σημαντική δεκαετία του 1960. Στην προσπάθεια επίτευξης αυτού και μέσα από την μελέτη της συγκεκριμένης βιβλιογραφίας έγινε κατανοητή η πολύ πλούσια πολιτική και κοινωνική ζωή της συγκεκριμένης περιόδου, η οποία μάλιστα αποτυπώθηκε σε μεγάλο βαθμό μέσα στην ταινία του Σακελλάριου. Δεν θα πρέπει άλλωστε να ξεχνά κανείς ότι η επιλογή της δεν έγινε τυχαία, εφόσον εντάσσεται στη χρυσή δεκαετία του ελληνικού κινηματογράφου, κάτι το οποίο αποδεικνύεται και από την αριστοτεχνική δουλειά του Αλέκου Σακελλάριου. Πιο συγκεκριμένα, έγινε προσπάθεια να ενταχθεί η ταινία στην κοινωνική και πολιτισμική πραγματικότητα της εποχής, έτσι όπως αυτή αποτυπώθηκε από τους ίδιους τους δημιουργούς της. Η διαδικασία αυτή σίγουρα δεν ήταν εύκολη, λόγω του ότι κρίθηκε αναγκαίο να μελετηθούν και να αναλυθούν σχολαστικά όλες οι πτυχές της ταινίας και να αναδειχθεί το συγκείμενο που κρύβεται πίσω από αυτές.

Το καταληκτικό όμως τμήμα της εργασίας αποτέλεσε η διδακτική πρόταση, την οποία μπορούν κάλλιστα να αξιοποιήσουν οι εκπαιδευτικοί για να διδάξουν με έναν διαφορετικό τρόπο την ιστορία στα παιδιά. Η δόμηση του συγκεκριμένου σεναρίου, παρά το ότι είχε ως αφορμή την ίδια την ταινία, πλαισιώθηκε από πολύ σημαντικές εικόνες και αποσπάσματα εφημερίδων και περιοδικών της δεκαετίας του 1960, έτσι ώστε να γίνει πιο ελκυστικό και κατανοητό από τα παιδιά. Για να μπορέσει να επιτευχθεί αυτό προηγήθηκε εξονυχιστική μελέτη σε αρχεία, κυρίως διαδικτυακά, έτσι ώστε να επιλεγούν οι πηγές που θεωρούνταν πιο αντιπροσωπευτικές. Στο πλαίσιο αυτής της διαδικασίας υπήρξαν αρκετές δυσκολίες λόγω της μικρής έκτασης του ψηφιακού υλικού. Παρόλα αυτά, όσο υλικό υπήρχε αξιοποιήθηκε με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, ώστε να προκύψει ένα διδακτικό σενάριο κατάλληλο να διδάσκεται από τους εκπαιδευτικούς ανάλογα με την περίπτωση.

Αναλυτικά η βιβλιογραφική επισκόπηση, η οποία υλοποιήθηκε στο πρώτο μέρος της παρούσας εργασίας, περιλάμβανε την εμπειριστατωμένη μελέτη και στη συνέχεια την κριτική επιλογή όλων των αναγνωσμάτων, τα οποία σχετίζονται με το θέμα που μελετάται. Ακολούθως, και μετά την παρακολούθηση της ταινίας «Υπάρχει και φιλότιμο», απομονώθηκαν οι βασικές σκηνές, που αποτυπώνουν καλύτερα τα κύρια

γνωρίσματα που είχε η κοινωνία εκείνης της εποχής. Αφού ολοκληρώθηκε και αυτή η διαδικασία έγινε μία προσπάθεια να επιτευχθεί η αρμονική σύνδεση των συγκεκριμένων αποσπασμάτων με τη βιβλιογραφία που μελετήθηκε. Η τελευταία διαδικασία της παρούσας διπλωματικής εργασίας ήταν να δομηθεί ένα εκπαιδευτικό σενάριο, το οποίο θα βασίζεται στην επιτυχημένη αυτή ταινία του Αλέκου Σακελλάριου. Στόχος ήταν να φανεί η συμβολή που μπορεί να έχει ο κινηματογράφος στη διαφοροποίηση της διδασκαλίας της ιστορίας στο σχολικό πλαίσιο, έτσι ώστε να κινητοποιηθεί πολύ περισσότερο το ενδιαφέρον των παιδιών και να τα κάνει να αγαπήσουν αυτό το γνωστικό αντικείμενο, βοηθώντας τα ταυτόχρονα γνωρίσουν το παρελθόν τους.

Σίγουρα το παρόν διδακτικό σενάριο θα μπορούσε στην πράξη να εμπλουτιστεί ακόμη περισσότερο, αν στο ίδιο συμπεριλαμβάνονταν και κάποιες δραστηριότητες φιλιανγνωσίας. Πιο συγκεκριμένα, τα παιδιά δεν θα βασίζονταν αποκλειστικά και μόνο στα δοθέντα αποσπάσματα από την ταινία, αλλά θα αξιοποιούνταν και αποσπάσματα λογοτεχνικών βιβλίων, τα οποία γράφτηκαν τη συγκεκριμένη δεκαετία και εξαιτίας αυτού θα αποτύπωναν σε μεγάλο βαθμό τον τρόπο ζωής των ανθρώπων των συγκεκριμένων ετών. Πολύ εποικοδομητικό θα ήταν να συγκριθούν τα συγκεκριμένα αποσπάσματα με τα αντίστοιχα της ταινίας, έτσι ώστε οι μαθητές, ανιχνεύοντας τις ομοιότητες και τις διαφορές, να αποκτήσουν μία πιο σφαιρική άποψη για τον τρόπο ζωής των ανθρώπων της δεκαετίας του 1960.

Πέρα όμως από τον εμπλουτισμό του διδακτικού σεναρίου, το ίδιο αποτελεί μία πολύ καλή πρόταση και για τη διδασκαλία της ιστορίας στο πλαίσιο της ειδικής αγωγής. Εξάλλου, ο κινηματογράφος είναι ένα μέσο, το οποίο συνδυάζει την εικόνα με τον ήχο και εξαιτίας αυτού μετατρέπει τη μάθηση σε βιωματική και πολύ πιο ευχάριστη και εποικοδομητική για τα παιδιά. Για αυτόν ακριβώς τον λόγο τα παιδιά που αντιμετωπίζουν μαθησιακές δυσκολίες θα μπορέσουν σε μεγάλο βαθμό να κατανοήσουν πολύ καλύτερα το θέμα που διδάσκονται και το κυριότερο θα θελήσουν να συμμετέχουν σε όλες τις δραστηριότητες της τάξης.

Τέλος, στο σημείο αυτό θα πρέπει να αναφερθούν και κάποιοι περιορισμοί σχετικά με το διδακτικό σενάριο που αναπτύξαμε. Εξαιτίας του ότι το ίδιο παρέμεινε σε θεωρητικό επίπεδο και δεν υλοποιήθηκε σε κάποια τάξη, είναι δύσκολο να εξαχθούν αντικειμενικά συμπεράσματα γύρω από την αποτελεσματικότητα ή όχι των δραστηριοτήτων, όσον αφορά στην κινητοποίηση του ενδιαφέροντος των παιδιών και

στην καλύτερη κατανόηση των νέων γνώσεων εκ μέρους τους. Εμείς οι ίδιοι σκοπεύουμε να το υλοποιήσουμε άμεσα σε αίθουσα και εκτιμούμε, πάντως, πως θα μπορούσε να αποτελέσει ένα σημαντικό εργαλείο για εκπαιδευτικούς, κυρίως της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, που θα θελήσουν να υιοθετήσουν έναν καινοτόμο και αποτελεσματικό τρόπο για να διδάξουν την ιστορία στα παιδιά.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Αβδελά, Ε. (2005). «Φθοροποιοί και ανεξέλεγκτοι απασχολήσεις»: Ο ηθικός πανικός για τη νεολαία στη μεταπολεμική Ελλάδα. *Σύγχρονα θέματα*, 90, 32.
- Αγγελής, Ευ. (2004). *Μεταξική προπαγάνδα και νεολαία 1936-1940*. Διδακτορική διατριβή. Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών.
- Αθανασάτου, Γ. (2001). *Ελληνικός κινηματογράφος (1950-1967). Λαϊκή μνήμη και ιδεολογία*. Αθήνα: Finatec.
- Αθανασίου, Α. (2006). Εισαγωγή: Φύλο, εξουσία και υποκειμενικότητα μετά το δεύτερο κύμα. Στο Α. Αθανασίου (επιμ.), *Φεμινιστική Θεωρία και πολιτισμική κριτική* (σσ. 13- 138). Αθήνα: Νήσος
- Αλεξιάδης, Σ. Κουμίδης, Χ. Μπαλίδης, Θ. Παπαζήσης Μ. & Χατζόπουλος, Χ. (1966). *Η εγκληματικότητα των ανηλίκων εν Θεσσαλονίκη, από τον 1958 μέχρι τον 1965*. Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Κοινωνικής Αγωγής Εφήβων.
- Αλιβιζάτος, Ν. (1986). *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση, 1922-1974: όψεις της ελληνικής εμπειρίας*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Ασλανίδου, Σ. (2000). *Ο μύθος του παθητικού τηλεθεατή*. Αθήνα: εκδόσεις Δρομέας.
- Βαληνάκης, Γ. (1987). *Εξωτερική πολιτική και Εθνική άμυνα 1974-1987*. Αθήνα: Παρατηρητής.
- Βαρβαρέσος, Κυρ. (2003). *Έκθεσις επί του οικονομικού προβλήματος της Ελλάδας*. Πρόλογος Ι. Πεσμαζόγλου. Εισαγωγή Κ.Π. Κωστής. Αθήνα: Σαββάλας.
- Βεργόπουλος, Κ. (1984). Η συγκρότηση της νέας αστικής τάξης, 1944-1952. Στο Ν. Αλιβιζάτος και άλλοι, *Η Ελλάδα στη δεκαετία 1940-1950. Ένα έθνος σε κρίση*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Bergson, H. (1988). *Το γέλιο*. Αθήνα: Εξάντας – Νήματα.
- Βερναρδάκης, Χ. (1991). *Κόμματα και κοινωνικές συμμαχίες στην προδικτατορική Ελλάδα*. Αθήνα: Εξάντας.
- Βερνίκος, Ν., Δασκαλοπούλου, Σ., Μπαντιμαρούδης, Φ, Μπουμπάρης, Ν. & Παπαγεωργίου, Δ. (2004). *Πολιτιστικές βιομηχανίες. διαδικασίες, υπηρεσίες, αγαθά*. Αθήνα: Κριτική α.ε.

- Βοσνιάδου, Σ. (2006). *Παιδιά, σχολεία και υπολογιστές : προοπτικές, προβλήματα και προτάσεις για την αποτελεσματικότερη χρήση των νέων τεχνολογιών στην εκπαίδευση*. Αθήνα: GUTENBERG.
- Βουρνάς, Τ. (2008). *Ιστορία της Νεώτερης και σύγχρονης Ελλάδας. Από τα πρώτα μετεμφυλιοπολεμικά χρόνια ως την ημέρα του στρατιωτικού πραξικοπήματος των συνταγματαρχών 21 Απριλίου 1967*. Αθήνα: Πατάκης.
- Clogg, R. (2003). *Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας, 1770-2000*. Αθήνα: Κάτοπτρο.
- Γρηγοριάδης, Σ. (1975). *Η ιστορία της Δικτατορίας*. Αθήνα: Καπόπουλος.
- Δελβερούδη, Ε.Α. (1997). Η πολιτική στις κωμωδίες του ελληνικού κινηματογράφου, 1948-1969. *Τα Ιστορικά*, τχ. 26, σ.154,155.
- Δελβερούδη, Ε.Α. (2004). *Οι νέοι στις κωμωδίες του ελληνικού κινηματογράφου 1948 – 1974*. Αθήνα: Κ.Ε.Ε. Ε.Ι.Ε.
- Δημητρίου, Σ. (1973). *Μύθος, κινηματογράφος, σημειολογία, κρίση της αισθητικής*. Αθήνα: Άλμα.
- Διαμαντόπουλος, Αθ. (1991). Η Ένωση Κέντρου: Κόμμα αρχών ή ομάδα εξουσίας;, στο *Ο Φιλελευθερισμός στην Ελλάδα*. Αθήνα: εκδ. Εστία.
- Ferro, M. (2020). *Κινηματογράφος και Ιστορία*. Τριανταφύλλου Σ. (Πρόλογος). Μαρκέτου Π. (Μτφρ). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Zimmer, Ch. (1976). *Κινηματογράφος και πολιτική*. Αθήνα: Εξάντας.
- Ήγκλετον, Τ. (2003). *Η έννοια της κουλτούρας*. Αθήνα: Πόλις.
- Θεοδοσίου, Ν. (2002). *Πόλεμος και κινηματογράφος στην Ελλάδα*. Έκδοση του Διεθνούς Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Καλαμάτας.
- Καζέλα, Κ. (2009). *Ομαδοσυνεργατική Διδασκαλία και Μάθηση*. Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας
- Kalantzis, M. & Cope, B. (2013). *Νέα μάθηση: Βασικές αρχές για την επιστήμη της εκπαίδευσης*, Ευγενία Αρβανίτη (επιμ.), Γιώργος Χρηστίδης (μτφρ.). Αθήνα: Κριτική.
- Καραγιάννη, Σ. & Νικολάου, Α. (1993). Βιομηχανική πολιτική στις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες. Χωρικές και κλαδικές διαστάσεις. Στο *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη Μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*. Αθήνα: Ίδρυμα Σάκη Καραγιωργα.
- Κατσάπης, Κ. (2007). *Ηχοι και απόηχοι: κοινωνική ιστορία του ροκ εν ρολ φαινομένου στην Ελλάδα, 1956-1967*.

- Καυταντζόγλου, Ρ. (1994). ΕΥΘΥΜΙΟΣ ΠΑΠΑΤΑΞΙΑΡΧΗΣ-ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΠΑΡΑΔΕΛΛΗΣ (επιμ.), *Ανθρωπολογία και Παρελθόν: Συμβολές στην Κοινωνική Ιστορία της Νεότερης Ελλάδας*, Αθήνα, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Σειρά «Ανθρωπολογία», 1993, σ. 396. *Ελληνική Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης*, 3(2), 173-184.
- Κιμουρτζής, Π. Γ. (2013). Μάθηση: Λέξεις και Εικόνες. Στο, Κιμουρτζής Π. Γ. (Επιμ.), *Cinescience. Ο κινηματογράφος στο φακό της επιστήμης*. Αθήνα: Gutenberg, 368-385.
- Κολοβός, Ν. (1988). *Κοινωνιολογία του κινηματογράφου*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Κολοβός, Ν. (2000). *Κινηματογράφος, η Τέχνη της Βιομηχανίας*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κομνηνός, Β. (2012). *Κινηματογράφος και προπαγάνδα: Ιστορικές και πολεμικές ταινίες στην Ελλάδα κατά την περίοδο της δικτατορίας (1967- 1974)*. Διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, Αθήνα.
- Κουανής, Π. (2001). *Η κινηματογραφική αγορά στην Ελλάδα 1944-1999. Καταναλωτικά πρότυπα στην αγορά των κινηματογραφικών ταινιών στην Ελλάδα μετά το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο*. Αθήνα: Finatoc.
- Κωτίδης, Α. (2002). *Η έξαρση της υποκειμενικότητας στην Ελληνική ζωγραφική*. Πρακτικά συνεδρίου 1949-1967. Η εκρηκτική εικοσαετία. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα.
- Μπούμπουρα, Μ. (2010). *Έρευνα δράσης: Βελτίωση Σχέσεων των Μαθητών μέσα από Ομαδοσυνεργατική Διδασκαλία*. Πανεπιστήμιο Κρήτης.
- Λεβεντάκος, Δ. (2002). *Όψεις του νέου ελληνικού κινηματογράφου*. Αθήνα: Κέντρο οπτικοακουστικών μελετών.
- Λεμονίδου, Έ. (2017). *Η Ιστορία στη μεγάλη οθόνη. Ιστορία, κινηματογράφος και εθνικές ταυτότητες*. Αθήνα: Ταξιδευτής.
- Λεμονίδου, Έ. (2020). Αναπαραστάσεις του παρελθόντος: Η αξιοποίηση του κινηματογράφου στη διδασκαλία της Ιστορίας. Στο, *Η Κλειώ πάει σχολείο Ι. Η διδασκαλία της ιστορίας και η δημόσια παιδαγωγική*. Πρακτικά Δημερίδας. Αθήνα: Όμιλος για την Ιστορική Εκπαίδευση στην Ελλάδα: 104-135.
- Λότμαν, Γ. (1982). *Αισθητική και σημειωτική του κινηματογράφου*. Αθήνα: Θεωρία.
- Μαντζουφάς, Π. (2006). *Συνταγματική προστασία των δικαιωμάτων στην κοινωνία της διακινδύνευσης. Υγεία, ιδιωτικότητα, περιβάλλον*. Αθήνα-Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Σάκκουλας

- Μητροφάνης, Γ. (2003). Το φοιτητικό κίνημα, πολιτικά κινήματα, οργανώσεις νεολαίας. Στο Παναγιωτόπουλος, Β. *Η ιστορία του νέου Ελληνισμού, 1879-2000*. Τόμος 9. Νικητές και ηττημένοι 1941-1974. Αθήνα: Ελληνικά γράμματα.
- Μονιότ, Η. (2002). *Η διδακτική της Ιστορίας*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Μπαζέν, Α. (1988). *Τι είναι ο κινηματογράφος;*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Μπακογιαννόπουλος, Ι. (1965). «Το Πρόβλημα του Ελληνικού Κινηματογράφου (Υπερπαραγωγή, Ξένη Διείσδυση, Ποιοτική Τελμάτωση», περ. *Νέα Οικονομία*, τχ. Νοεμβρίου 1965.
- Μπακογιαννόπουλος, Γ. (2002). *Ένα σύντομο ιστορικό. Στο Όψεις του νέου ελληνικού κινηματογράφου. Σειρά οπτικοακουστική κουλτούρα*. Αθήνα: Κέντρο οπτικοακουστικών μελετών.
- Μυλωνάς, Κ. (2001). *Η μουσική στον ελληνικό κινηματογράφο*. Αθήνα: Κέδρος.
- Ντόνα, Ε. & Τσακστάρας, Δ. (2014). *Διδακτική αξιοποίηση λογισμικού στο πλαίσιο διδασκαλίας περιβαλλοντικών εννοιών*. 3ο Πανελλήνιο Εκπαιδευτικό Συνέδριο Ημαθίας.
- Παντελή, Μ. (2018). Δεδομένα και αναλύσεις για τη συμμετοχή της γυναίκας στην αγορά εργασίας στην Ελλάδα: 1961-2017.
- Παπαδάκη, Α. (2017). Οι κινηματογραφικές ταινίες και η διαμόρφωση της ιστορικής σκέψης στο μάθημα της Ιστορίας στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση. Ένα διδακτικό παράδειγμα στην Ιστορία της Γ' Γυμνασίου. Στο, Γρόσδος Σ. (Επιμ.). *Οπτικοακουστικός Γραμματισμός στην Εκπαίδευση*. Πρακτικά 1ου Πανελληνίου Επιστημονικού Συνεδρίου με Διεθνή Συμμετοχή. Β' τόμος. Θεσσαλονίκη: Περιφερειακή Διεύθυνση Π.Ε και Δ.Ε Κεντρικής Μακεδονίας, 2017. 142-152.
- Παπανδρέου, Ν. (2003). *Ανδρέας Παπανδρέου. Η ζωή σε πρώτο ενικό και η τέχνη της πολιτικής αφήγησης*. Αθήνα: εκδόσεις Καστανιώτη.
- Παρασκευόπουλος, Γ. (1998). *Η Μεγάλη Ελλάδα*. Αθήνα: Εκάτη.
- Ρήγος, Α., Σεφεριάδης, Σ. & Χατζηβασιλείου, Ε. (2008). *Η "σύντομη" δεκαετία του '60: θεσμικό πλαίσιο, κομματικές στρατηγικές, κοινωνικές συγκρούσεις, πολιτισμικές διεργασίες*. Αθήνα: εκδ. Καστανιώτη.
- Ριζάς, Σ. (2008). *Η ελληνική πολιτική μετά τον Εμφύλιο πόλεμο*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Σακκά, Β. (2015). Προσεγγίζοντας κριτικά το παρελθόν": Σε αναζήτηση του οπτικού, μιντιακού και ιστορικού εναλλαφθητισμού. Στο: Α. Ανδρέου, Σ. Κακουριώτης,

- Γ. Κόκκινος, Έ. Λεμονίδου, Ζ. Παπανδρέου & Ε. Πασχαλούδη, επιμ., *Η Δημόσια Ιστορία στην Ελλάδα. Χρήσεις και καταχρήσεις της Ιστορίας*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, σ. 309-330.
- Σακκά, Β. & Κόκκινος, Γ. (2007). Αναλυτικά Προγράμματα Ιστορίας και προσεγγίσεις του Ολοκαυτώματος. Στο: Κόκκινος Γ., Βλαχού Μ., Σακκά Β., Κουνέλη Ε., Κώστογλου Α., Παπαδόπουλος Σ. *Προσεγγίζοντας το Ολοκαύτωμα στο ελληνικό σχολείο*. Αθήνα: Ταξιδευτής, 143-176.
- Σβορώνος, Ν. (2007). *Επισκόπηση της Νεοελληνικής ιστορίας*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Σεφεριάδης, Σ. (2008). Συλλογικές δράσεις, κινηματικές πρακτικές. Η σύντομη δεκαετία του '60. Ο Συγκρουσιακός κύκλος. Στο Ρήγος Άλκης, Σεφεριάδης Σεραφείμ και Χατζηβασιλείου Ευάνθης, *Η σύντομη δεκαετία του '60. Θεσμικό Πλαίσιο, κομματικές στρατηγικές, κοινωνικές συγκρούσεις, πολιτισμικές διεργασίες*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Σεφεριάδης, Σ. & Χατζηβασιλείου, Ε. (2008). Η σύντομη δεκαετία του '60. Γνωστικές και ιστοριογραφικές προκλήσεις. Στο Ρήγος Άλκης, Σεφεριάδης Σεραφείμ και Χατζηβασιλείου Ευάνθης, *Η σύντομη δεκαετία του '60. Θεσμικό Πλαίσιο, κομματικές στρατηγικές, κοινωνικές συγκρούσεις, πολιτισμικές διεργασίες*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Σηφακη, Ε. (2015). *Σπουδές Φύλου και Λογοτεχνία*. Αθήνα: Κάλλιπος.
- Σκούρα, Ε. (2020). *Πολιτισμικές αναπαραστάσεις του Ψυχρού Πολέμου και νέα κοινωνικά αιτήματα: Τα λόγια περιοδικά της δεκαετίας του 1960*, Διδακτορική διατριβή, Σχολή Πολιτικών επιστήμων, Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Σολδάτος, Γ. (1995). *Ελληνικός Κινηματογράφος, Συνοπτική ιστορία*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Σολδάτος, Γ. (2001). *Η κωμωδία*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Σολδάτος, Γ. (2002). *Η ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Sorlin, P. (2004). *Ευρωπαϊκός κινηματογράφος. Ευρωπαϊκές κοινωνίες. 1939-1990*. Λατίφη Ε. (Μτφρ.). Αθήνα: Νεφέλη, 2004.
- Stardling, R. (2001). *Η Διδασκαλία της Ευρωπαϊκής Ιστορίας του 20ου αιώνα*. (Greek Version). Συμβούλιο της Ευρώπης.
- Στεφανίδης, Δ. (2003). *Η κοινωνική οικονομική εν τη ιστορική της εξέλιξη*. Αθήνα: Ελεύθερη Σκέψις.

- Σωτηροπούλου, Χ. (1989). *Ελληνική Κινηματογραφία, 1965-1975, Θεσμικό Πλαίσιο-Οικονομική Κατάσταση*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα.
- Τσουκαλάς, Κ. (1987). *Κράτος, κοινωνία, εργασία στη μεταπολεμική Ελλάδα*. Αθήνα:εκδ. Θεμέλιο.
- Τσουκαλάς, Κ. (2008). Η ελληνική δεκαετία του '60. Σύντομη ή μακρά;. Στο Ρήγος Άλκης, Σεφεριάδης Σεραφείμ και Χατζηβασιλείου Ευάνθης, *Η σύντομη δεκαετία του '60. Θεσμικό Πλαίσιο, κομματικές στρατηγικές, κοινωνικές συγκρούσεις, πολιτισμικές διεργασίες*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Φλιτούρης, Λ. (2008). Ο εμφύλιος στο "σελινόιτ": Ιστορία και μνήμη. Στο, Μπούσχοτεν Βαν Ρ., Βερβενιώτη Τ., Βουτυρά Ε., Δαλκαβούκης Β., Μπάδα Κ. (Επιμ.). *Μνήμες και λήθη του εμφυλίου πολέμου*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 2008.
- Φορτούνη, Τ. & Φραγκάκη, Μ. (2003). *Εννοιολογική χαρτογράφηση: μια διδακτική παρέμβαση*. 2ο ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΣΤΗ ΣΥΡΟ – ΤΠΕ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ, 411-424.
- Φυσάκη, Ρ. & Ρίζου, Β. (2007). *Μέθοδοι και Μορφές Διδασκαλίας σε Δημόσια Σχολεία της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης του νομού Αττικής*. Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα.
- Χατζηαχιλλέως, Σ. (2018, Μάιος 14). *Χαρτογράφηση εννοιών και εννοιολογικοί χάρτες*. Ανάκτηση από http://www.ncu.org.cy/induction/files/booklet_chapter5Stella.pdf
- Χατζηκωστής, Κ.(2018). *Σχέσεις δυτικής και ανατολικής Ευρώπης 1945 – 1991, Μεταπτυχιακή Διατριβή Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, προσπελάστηκε 13/11/2021,* <https://dspace.lib.uom.gr/bitstream/2159/22698/4/ChatzikostisConstantinosMs2018.pdf/>
- Χρονάκη, Ά. & Αλιμήση, Ρ. (2011). Μαθηματικές Έννοιες, Αυθεντικά Πλαίσια Μάθησης και Ψηφιακή Τεχνολογία: το περιβάλλον ANIMath. Στο: Κ. Γλέζου, Ν. 72 Τζιόπουλος (επιμ.), *Αξιοποίηση των Τεχνολογιών της Πληροφορίας και της Επικοινωνίας στη διδακτική Πράξη*, Σύρος, σ. 1-5.
- Ψυρούκης, Ν. (1976). *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας(1940-1967)*, τόμος γ', εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα.

Ξενόγλωσση

- Beck, U. (2001). *La société du risque- Sur la voie d'une autre modernité*. Paris: Flammarion.
- Charles, T. (2004). *Social Movements, 1768-2004*. εκδ. Paradigm.
- Dean, D. (ed) (2018). *A companion to Public History*. Hoboken, NJ : Wiley, I edition.
- Fisman, R., & Golden, M. (2017). How to fight corruption. *Science*, 356(6340), 803-804.
- Jaimovich, E., & Rud, J. P. (2014). Excessive public employment and rent-seeking traps. *Journal of Development Economics*, 106, 144-155.
- Krajcik, J. S., & Blumenfeld, P. C. (2006). *Project-based learning* (pp. 317-34). na.
- Lin, J., Wang, P. & Lin, I. (2012). Pedagogy & technology: A two-dimensional model for teachers' ICT integration. *British Journal of Educational Technology Vol. 43*, No. 1, p. 97–108.
- Papanikolaou, D. (2007). *Singing, poets and popular music in France and Greece*. Oxford: Legendary.
- Sidney, G. (2003). *Power in movement: social movements and contentious politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sorlin, P. (2001). How to look at an 'Historical Film. Στο, Landy M., (ed.), *The Historical Film. History and memory in media*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Wieviorka, M. (2004). *La violence*. Paris: Balland.

Διαδικτυακές πηγές

- Βαμβακίδου, Ιφ. & Σωτηροπούλου, Ε. (2011). *Σημειωτική ανάγνωση Ιστορικού Ντοκιμαντέρ: Δημοκρατικός Στρατός 1946-1949, Βίωμα και Μεταφορές*. Ηλεκτρονικός Συλλογικός Τόμος: Ψηφιακές Εκδόσεις Νησίδες., 1, Κεφ.23, 1-17. Ανακτήθηκε 23-01-2022 από <https://www.nissides.gr/greek/parts/23.pdf>
- Γατσωτής, Π. (2020). *Δεξιότητες, προγράμματα σπουδών και εναλλακτικές προσεγγίσεις στη σύγχρονη ιστορική εκπαίδευση*. Ανακτήθηκε 28-01-2022 από <https://aheg.gr/blog/>
- Γενικά Αρχεία του Κράτους «Αρχειομνήμων». Ανακτήθηκε 09-02-2023 από <http://arxeiomnimon.gak.gr/browse/index.html?cid=491055&start=20>

- Γενικά Αρχεία του Κράτους «Αρχειομνήμων». Συλλογή από το περιοδικό «Εποχές». Ανακτήθηκε 09-02-2023 από <http://arxiomnimon.gak.gr/search/resource.html?tab=01&id=491055>
- Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης και Ηλεκτρονικού Περιεχομένου. Ανακτήθηκε 09-02-2023 από <https://www.searchculture.gr/aggregator/portal/>
- Μοσχοβάκης, Α.(1966). *Οι νέες ταινίες. Δύο διασκευές θεατρικών έργων. "Υπάρχει και φιλότιμο"- "Περάστε την πρώτη του μνήμη"*. Αυγή, σελ. 2. Ανακτήθηκε 16-12-2021 από: <https://askiarchives.eu/rec.aspx?id=3413>
- Μπακογιαννόπουλος, Γ. (1966). *Κριτική Νέες Ταινίες*. Ελευθερία, σελ. 2. Ανακτήθηκε 18-01-2022 από: <http://efimeris.nlg.gr/ns/pdfwin.asp?c=64&dc=5&db=1&da=1966>
- Μουσείο Μπενάκη. Ανακτήθηκε 09-02-2023 από <https://www.benaki.org/index.php?lang=el>
- Τα απόρρητα του στούντιο*. (1966).Εμπρός, σελ. 6. Ανακτήθηκε 06-03-2022 από <http://efimeris.nlg.gr/ns/pdfwin.asp?c=108&dc=8&db=1&da=1966>
- British Pathé. Ανακτήθηκε στις 09-02-2023 από <https://www.britishpathe.com/>
- Rohter, L. (2014). *Ανάμεσα σε πραγματικότητα και μυθοπλασία*. Καθημερινή. Ανακτήθηκε 17-02-2022 από <http://www.kathimerini.gr/764910/article/politismos/kinhmatografos/anamesa-sepragmatikothta-kai-mythoplasia>
- Sharma, R. (2013). *Effective Brainstorming Methods. Bright Hub Project Management*. Ανακτήθηκε 20-03-2022 από <http://www.brighthubpm.com/risk-management/48947-effective-brainstorming-methods/>

Φιλμογραφία

- Αλέκος Σακελάριος, «Υπάρχει και Φιλότιμο» (1966)
- Η Μηχανή του χρόνου, «Δεκαετία '60: Πως Ξεφάντωνε Η Αθήνα», <https://youtu.be/PXYju5CJwBQ>
- Τρέιλερ από την ταινία A Hard Day's Night (1964), <https://youtu.be/Pbg8T9r1DiQ>

Η Κυρία Δήμαρχος (1960), https://zvgrafosradio.blogspot.com/2015/09/blog-post_865.html?fbclid=IwAR31Gi0VZKNKDCeqTV-N11Ur8xsvulOzmaFMtGDSkV19iY_acjN7rxfPQUIY

Διονύσης Σαββόπουλος, «Τα κορίτσια που πηγαίνουν δυο δυο» από τον δίσκο Φορτηγόλος (1966), https://youtu.be/VLw4B_6Hw4E

«Ελλάς χωρίς κολώνες» του Βασίλη Μάρου (παραγωγή του BBC 1964), <https://youtu.be/YZKtk30sBIw>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1

Φύλλο εργασίας 1

1) Με βάση τα αποσπάσματα που παρακολουθήσατε ποιες διαφορές παρατηρείτε ανάμεσα στον τρόπο διασκέδασης της νεολαίας του 1960 και της σύγχρονης; Να καταγράψετε τις απόψεις σας σε ένα κείμενο δύο έως τριών παραγράφων.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2) Σύμφωνα με τα παρακάτω αποσπάσματα, ποια τέχνη επηρέασε πολύ την νεολαία της δεκαετίας του '60 και σε τι οφείλεται αυτό; Στην συνέχεια, αναφέρετε μερικά σημερινά μέσα διάδοσης της κουλτούρας των νέων του 2022.



Εικόνα 1: Συλλογή Πολιτιστικού συλλόγου αποφοίτων "Ο Αριστοτέλης", Συλλογή Καναβόπουλου Ηλία, 1965, Πηγή: https://www.searchculture.gr/aggregator/edm/iape/000102-11641_4216

Συνέντευξη Μιχάλη Παπαγιαννάκη, 21.07.2004 για την δεκαετία του '60: “Οι ταινίες έπαιζαν μεγάλο ρόλο. Όλες οι ταινίες, οι λίγες που ερχόντουσαν, έπαιζαν μεγάλο ρόλο, διότι έβλεπες αυτό που είχες ακούσει. Έβλεπες την κίνηση, γιατί σου έλεγε ο άλλος, ας πούμε, είδα σε ένα περιοδικό, υπάρχει ένας μουρλός, ο Έλβις Πρίσλεϋ, και ο οποίος κουνάει ξέρω 'γω τα γόνατά του ή σπάει τις κιθάρες του, αλλά το 'βλεπες... Που είναι άλλο πράγμα [...]. Κι αυτό είχε σημασία γιατί το έκανε πολύ πιο οικείο. Η εικόνα είναι εξαιρετικά πιο οικεία από τον ήχο ή από το διάβασμα σε κάποιο περιοδικό ή σε κάποια εφημερίδα...”³

Η αντίδραση του Αθηναϊκού τύπου μετά την προβολή της ταινίας στα ελληνικά «Ξεφάντωμα με τους Μπητλς»- A Hard Day's Night (1964)

“Είχα από καιρό ακούσει για τους νέους αυτούς «Θεούς», που ανέστησαν το μαραμένο και ετοιμοθάνατο «ροκ» και αμέσως σχημάτισα την εικόνα μιας έξαλλης τετράδας νεαρών, που ωρύνονται επί σκηνής απειλώντας την ακεραιότητα των μουσικών και σημαντικών οργάνων τους. Και πώς να μην σχηματίσει κανείς τέτοια εικόνα μαθαίνοντας καθημερινώς τα κατορθώματα των νεαρών ακροατών τους, που χωρίς να λογαριάζουν

³Συνέντευξη Μιχάλη Παπαγιαννάκη, 21.07.2004. Αρχείο Κώστας Κατσάπης από το βιβλίο του *Ήχοι και απόηχοι. Κοινωνική ιστορία του ροκ εν ρολ φαινομένου στην Ελλάδα, 1956-1967*

τον βαρύ ευρωπαϊκό χειμώνα, ξεγυμνώνονταν σχίζοντας τα ρούχα τους, έγδυναν τους καλλιτέχνες για να αποκτήσουν «σουβενίρ», δαγκώνονταν από ενθουσιασμό και δεν τους άφηναν να μπουν στα θέατρα να τραγουδήσουν.»⁴

3) Αναζητήστε μέσα από τις παρακάτω πηγές υλικό και πληροφορίες σχετικά με τον τρόπο διασκέδασης της νεολαίας της δεκαετίας του 1960 και φτιάξτε μια μικρή αφήγηση ενός στιγμιότυπου της ζωής των νέων, ποιες συνήθειες είχαν και ποια ήταν τα ενδιαφέροντά τους.

Πηγές:

<https://www.britishpathe.com/> (Λέξειςκλειδιά: 1960, young people in Greece,)

<https://www.benaki.org/index.php?lang=el> (Στην μηχανή αναζήτησης οριοθετήστε τις ημερομηνίες 1960 μΧ.-1970 μ.Χ)

<http://arxeiomnimon.gak.gr/search/resource.html?tab=01&id=491055>

<https://www.searchculture.gr/aggregator/portal/>

4 Γ. Τσίμπος, «Το φαινόμενο «Μπητλς», Ραδιοπρόγραμμα 722/67 (29.03.1964), σ. 5-6

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2

Φύλλο εργασίας 2

1) Με βάση των εννοιολογικό χάρτη που δημιουργήσαμε να δώσετε τον ορισμό του τεντιμποϊσμού.

.....
.....
.....
.....

2) Με βάση όσα μάθατε και παρατηρώντας την ακόλουθη εικόνα και το απόσπασμα σχετικά με τους τεντιμπόηδες, να παρουσιάσετε σε ένα κείμενο δύο παραγράφων την άποψη που είχε η κοινωνία για τους τεντιμπόηδες. Ποια είναι η γνώμη σας για τον Νόμο 4000;



Εικόνα 2: Αρχείο Κ. Μεγαλοκονόμου. Δημοσίευση: Μ. Νταλούκας, Ελληνικό Ροκ. Ιστορία της νεανικής κουλτούρας από τη γενιά του Χάους μέχρι το θάνατο του Παύλου Σιδηρόπουλου 1945-1990, Αθήνα 2006, σ. 134.

Απόσπασμα από την Εφημερίδα Αυγή το 1958 για τους τεντιμπόδηδες :

Τα μάτια μου έχουν δη πολλά. [...] Μα το παραστράτημα με τη σημερινή του μορφή, ποτέ δεν το αντιμετώπισα. Δεν ισχυρίζομαι ότι τα παιδιά ήταν άλλοτε «αγγελούδια». Αδικοπραγούσαν και εμφανίζονταν στα δικαστήρια για πράξεις όμως, που οι αιτίες τους μας ήταν κατανοητές και πολλές φορές τραγικές. [...] Ποτέ όμως δε συναντήσαμε τέτοιες ασεβείς, σαν τις σημερινές, πράξεις νέων, που γίνονται «για γούστο»..

Πηγή: «Τέντιμπόυς επέδραμαν κατά νυκτερινού σχολείου», Αυγή, 06.12.1958

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3

Φύλλο εργασίας 3

1) Με βάση των εννοιολογικό χάρτη που δημιουργήσαμε να δώσετε τον ορισμό της λέξης «ρουσφέτι» και να καταγράψετε τα βασικά χαρακτηριστικά της.

.....

.....

.....

.....

.....

2) Κάθε ομάδα παιδιών θα πρέπει να γράψει ένα σύντομο διάλογο και να κάνει με βάση αυτόν ένα παιχνίδι ρόλων. Ένας μαθητής ή μαθήτρια θα είναι ο πολιτικός και οι υπόλοιποι είτε συνεργάτες του είτε ψηφοφόροι, που θα θέλουν εξυπηρετήσεις.

Υπόθεση: Στον νομό της πόλης σας διοργανώνονται δημοτικές εκλογές και έρχεται ο υποψήφιος πολιτικός. Στο τέλος, μετά την ομιλία των πολιτικών, θα πραγματοποιηθεί ψηφοφορία για το ποιος τελικά θα κερδίσει τις εκλογές.

Πολιτικός (1 άτομο): Σε γενικές γραμμές, ένας πολιτικός επιδιώκει να αποκτήσει πολιτική εξουσία σε μια κυβέρνηση. Προσπαθείς να τραβήξεις με την τεχνική της πειθούς τους ψηφοφόρους με ευνοϊκά λόγια και προσπαθώντας να καλύψεις τις ανάγκες τους.

Συνεργάτες του πολιτικού (1-2 άτομα): Ως συνεργάτης προσπαθείς να προσελκύσεις τους πιθανούς ψηφοφόρους με το μέρος της παράταξης στην οποία βρίσκεσαι είτε με υποσχέσεις είτε με πράξεις.

Ψηφοφόροι: Μετά την παρουσίαση των δυο πολιτικών πρέπει να αποφασίσουν ποιον πολιτικό ευνοούν περισσότερο. Έχετε την δυνατότητα να κάνετε ερωτήσεις στην ομιλία των πολιτικών που κατεβαίνουν στις εκλογές.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4

Φύλλο εργασίας 4

1) Με βάση όλες τις πληροφορίες που συγκεντρώσατε από τις προηγούμενες δραστηριότητες να συμπληρώσετε τους δύο ακόλουθους πίνακες σχετικά με τα χαρακτηριστικά της ενδυμασίας των γυναικών της υπαίθρου και της πόλης.

ΠΟΛΗ

ΥΠΑΙΘΡΟΣ

2) Κάθε ομάδα θα πρέπει να επιλέξει τη γυναίκα της υπαίθρου ή της πόλης και να κάνει μια ζωγραφιά ή ένα κολλάζ από ρούχα για να αποτυπώσει την ενδυμασία της.
Ηλεκτρονικές πηγές για φωτογραφικό υλικό της εποχής:

- <https://www.searchculture.gr/aggregator/portal/>
- https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=collection&id=20&Itemid=162&lang=el

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5

Φύλλο εργασίας 5

1) Παρατηρώντας προσεκτικά τις εικόνες που ακολουθούν να καταγράψετε σε δύο παραγράφους τη ζωή των γυναικών της υπαίθρου τη δεκαετία του 1960. Ποιες είναι οι εργασίες της και ο ρόλος της στην αγροτική κοινωνία;



Εικόνα 3: Η μεταφορά των σακιών - χωρική κουβαλά σακί στο κεφάλι της. Παπαδήμος Δ., Αθήνα (1965) Πηγή: https://www.searchculture.gr/aggregator/edm/ELIA/000100-22_554386



Εικόνα 4: Ηλικιωμένη γνέθει μαλλί, Παπαδήμος Δ., Αθήνα (1960) Πηγή: https://www.searchculture.gr/aggregator/edm/ELIA/000100-22_601525



Εικόνα 5: Παζάρι. Παπαδήμος Δ., Αθήνα (1960), Πηγή: https://www.searchculture.gr/aggregator/edm/ELIA/000100-22_664103



Εικόνα 6: *Γυναίκες κόβουν ξύλα.* Παπαδήμος Δ., Αθήνα (1960), Πηγή: https://www.searchculture.gr/aggregator/edm/ELIA/000100-22_560152



Εικόνα 7: *Εργάτριες σε βαμβακοχώραφο στην Επισκοπή Αλεξάνδρειας, ΝτελιόπουλοςΓ., 1965 Πηγή: https://www.searchculture.gr/aggregator/edm/medusa/000114-123_7508*

2) Συγγράψτε ένα εικονογραφημένο παραμύθι για μια μέρα της ζωής μιας γυναίκας της υπαίθρου τη δεκαετία του 1960. Ποια είναι η καθημερινότητά της, οι εργασίες, η ενδυμασία της κτλ.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6

Τα κορίτσια που πηγαίνουν δυο δυο (1966)

Δυο, δυο, πέρασαν νατα δύο κορίτσια
Όλο ντρέπονται, ντρέπονται τα κορίτσια
Τα κορίτσια, τα κορίτσια, δύο-δύο βιαστικά
στρίβουν από τη γωνία για να μπουν στο σινεμά

Στέκουν πίσω από το τζάμι και ζητάνε παγωτό
τα κορίτσια που `χουν γίνει δεκατέσσερα χρονών
Σε λευκώματα όμορφα γράφουν τα κορίτσια
Πριν πλαγιάσουν κλείνουν, κλειδώνουν τα κορίτσια

Στον καθρέφτη-στον καθρέφτη κάθε βράδυ στα κρυφά
βλέπουνε να μεγαλώνουν μ' ένα φόβο στη καρδιά
Τη μαμά τους τη ρωτάνε κάθε τόσο μια φορά
τα κορίτσια που περνάνε δύο-δύο βιαστικά

Περιμένουμε στη στάση σαν σχολάνε από τα αγγλικά.
Ο συμμαθητής τους μοιάζει κάποιον γόη του σινεμά.
Πόσα όμορφα-ομόρφα βλέπεις τα κορίτσια
Πόσο άτυχα-άτυχα βλέπεις τα κορίτσια

Την ασχήμια των γονιών τους θα πληρώσουνε σκληρά
Κάποια μέρα σαν χαμένα θα σταθούν στην εκκλησιά
Η μαμά τους θα δακρύζει συγγενείς, πεθερικά
Τα κορίτσια τα καημένα κι ούτε λέξη πια γι' αυτά

Στίχοι: Διονύσης Σαββόπουλος

Μουσική: Διονύσης Σαββόπουλος

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 6

Φύλλο εργασίας 7

1) Παρατηρώντας προσεκτικά τις εικόνες που ακολουθούν να καταγράψετε σε 2 παραγράφους το πρότυπο της γυναίκας της πόλης τη δεκαετία του 1960. Απαντώντας στις εξής ερωτήσεις:

- Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της ιδεατής κοπέλας το '60 ;
- Ποια στερεότυπα παρατηρείτε στις παρακάτω εικόνες;



Εικόνα 8: Εξώφυλλο από το περιοδικό Εικόνες, τχ. 525/12 Νοεμβρίου 1965. Πηγή: <http://arxeiomnimon.gak.gr/browse/resource.html?tab=tab02&id=491098>

Μμμ!
τι θαύμα...

...μπράβο PYREX

Τα PYREX είναι άρραγτα στο σπίτι!

Όποτε βρασμού, κοψιμί ψωμί, πικελάκια, αμέταβλητα, θραύση άπαρασκευάστη σε κάθε περίπτωση τη Νοικοκυρά. Τα PYREX ελάνονται εύκολα, δεν ραγίζουν, δεν ξεραλο-ξίζουν, είναι ΠΑΜΘΩΡΗΤΑ, παραμένουν πάντα ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ.

Και τι εύκολος παρήγουν τα PYREX!

Μεγαλύτερα σε PYREX καλοί υψομετρητές και νοστιμότερα από κάθε άλλο σκεύος, παρήγεται με το ίδιο PYREX και διατηρείται το φαγητό στο ίδιο PYREX.

Προμηθευθείτε σήμερα μια σειρά σκεύη PYREX ΓΑΛΛΙΑΣ για το σπίτι σας. Μόλις τα χρησιμοποιήσετε θα κείτε κι' έσειτε-μερσό PYREX.

75 διάφορα σκεύη PYREX ΓΑΛΛΙΑΣ, κασαρόλες, ταγιά, τηγάνια, μπολ, σπιγγίτες, καστρίτσες, μια ολοκληρωτή σειρά για το νοικοκυρά σας.

ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ Σ' ΟΛΑ ΤΑ ΕΙΔΙΚΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

GENIKOI ANTIΠΡΟΣΩΠΟΙ
X. ΜΠΕΝΟΥΜΠΗ & ΥΙΟΣ
ΑΘΗΝΑΙ, ΕΡΜΟΥ 74, ΤΗΛ. 312.810
Ι. ΔΡΟΣΟΠΟΥΛΟΥ 165, ΤΗΛ. 845.085

PYREX

Κύρια στρογγυλά για 2 άτομα 89. 05	Τηγάνι με λαβή 89. 128	Σκεύη ασημένια από 60-115 89.
3 " " " " " " " " " " " " " " " "	Η λαβή μετατρέσσεται στα κεραιώτατα αέρας	
Μεταίωση 525 7 και 8 89.	Κύρια 480 για 4 άτομα 89. 130	Κασέρι 89. 135
	Σκεύη από 89. 35-45	Μεταίωση 89. 15

Οι αναγνώστες μας

... πώς να τον δωρίσω ένα από τα βραβεία...
Απάντηση: Πόσο απλά, απλά αρκεί να στείλετε στην εκδόσεως μας την κάρτα που θα βρείτε στην σελίδα 98 από τον αριθμό 4. Τ.

Α. Τ.

Σύμφωνα

... Πόσο η Τ.Ε.Ε.Ε. αρχίζει...
Απάντηση: Η Τ.Ε.Ε.Ε. αρχίζει να λειτουργεί από τον Αύγουστο του 1965...
Α. Τ.

ΣΥΝΤΑΚΤΗΣ

Φοιτητές

... Πόσο η Τ.Ε.Ε.Ε. αρχίζει...
Απάντηση: Η Τ.Ε.Ε.Ε. αρχίζει να λειτουργεί από τον Αύγουστο του 1965...
Α. Τ.

Α. Τ.

ΖΗΤΩ Η ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ... ΚΑΤΩ Η ΜΠΟΥΓΑΔΑ... ΖΗΤΩ ΤΟ ΖΑΝΟΥΣΣΙ

Δεν χρειάζονται όργανες για να αποκτήσετε η γυναίκα την ελευθερία της. Την κατακτά σίγουρα με ένα πλυντήριο.

ΑΥΤΟ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΥΠΕΡΑΥΤΟΜΑΤΟ ΠΛΥΝΤΗΡΙΟ ΖΑΝΟΥΣΣΙ 1966 MOD. 285 ΧΩΡΙΣΤΙΚΟΤΗΤΟΣ 5 ΚΙΛΩΝ ΚΑΙ ΑΚΟΜΗ 2 ΜΟΝΤΕΛΑ ΘΕΡΜΟΓΡΑΔΙΑΛ ΑΥΤΟΜΑΤΑ ΧΩΡΙΣΤΙΚΟΤΗΤΟΣ 4 ΚΑΙ 5 ΚΙΛΩΝ

ZANUSSI

ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ ΣΕ ΟΛΑ ΤΑ ΚΑΛΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΗΛΕΚΤΡΙΚΩΝ ΟΙΚΙΑΚΩΝ ΣΥΣΚΕΥΩΝ

Εικόνα 9: Περιοδικό Εικόνες, τχ. 525/12 Νοεμβρίου 1965

Ο ΑΓΝΩΣΤΟΣ ΚΟΣΜΟΣ

Ο Πόλ Κλωντέ ελεγε πως η γυναίκα αποτελεί κίνδυνο για οποιοδήποτε παράδεισο. Κ' η κινεζική κομμουνιστική προσαγωγή, συμφωνεί κάπως: «Προσέιτε μην παρασυρθείτε απ' τον τρόπο που εμφανίζει τη γυναίκα ο ιμπεριαλισμός. Είναι κίνδυνος για τον έργαστή. Κίνδυνος να μαλωθεί το μυαλό του και ν' αντικαταστήσει τη μελέτη του Μαρξισμού με τη λατρεία της Άφροδίτης». Όμως, αν ορισμένη αναπαραστασιακή κλίση των γυναικών τους μέσα σ' εργατικές φόρμες γιατί θεωρούν την εορταστική σφαιροειδή περιτύλιξη την στιγμή που ύδαρη Ελλάδα από «πρακτέρ» η γυναίκα, η πολύ όρατα γυναίκα έχει έναν κατά κάποιον τρόπο, ορισμένο τον δικό της, ανεπτυγμένη οικονομία. Η γυναίκα αυτή, πρώτα η στήθ του κινεματογράφου, έπειτα το άνοητο μοναχικό με την εκθαμβωτική διαφορά, έχει μεταβάλει σιγά - σιγά την όψη όλων των σύγχρονων γυναικών. Τ' όρατο πρόσωπο, τ' όρατο κορμί είναι πασιού, όπου σταθούν κ' όπου γυριστούν. Τις παρακινεί να κάνουν διαίτα, γυμναστική, σπόρ, να είναι άθροια κτενισμένες, να περπατούν στα ίστυα καλλωγής, να έθρουν τα μάτια τους, το πρόσωπό τους, να φορούν τίτσια ή αλλοιώτικα φορέματα, αυτή η τήν άλλη μάρα εύρωστων και λαστίε. Η Ε.Ε.Ε. είναι ακαταίτητη. Κι όσο ώραιότερο το πρόσωπο της φωτογραφίας, της διασημότητας, τόσο μεγαλύτερη καταπόνηση έχει το πρώτο που διασημότητα. Αντικαταβάται κανείς τ' οικονομικός παράγοντας είναι ένα όρατο μοντέλο. Και μάλασε το ώραιότερο μοντέλο του κόσμου. Τόν τίτλο την στιγμή αυτή τον κατέχει η Άγλυκα Τζήν Σπρίμπον, 22 ετών. Αν δεν είχε σκεφθεί να γίνη μοντέλο, θα ήταν άγνωστη γαμήλι σε κάποιο γραφείο, πίσω από κάποια γραφομηχανή, όπως μερικές από τις γυναίκες που την έχουν σήμερα ιδανικό τους. Έτσι, όπως βρισαν τα πρόματτα, η ασημουργοσία της Τζήν είναι μια δημοσιογραφική βιθής έπιτυχία. Παρασώζει όμως κ' ένα άλλο ενδιαφέρον: Η Τζήν Σπρίμπον, που είχε την σπάνια για μοναχικό τύχη να γίνη γνωστή και με τ' όνομα, έχει σπάσει με το πρόσωπό της, εκπροσωπεί μια δόξα-όψη τάξη, λίγο πολύ άγνωστη ακόμα στον κόσμο. Τις ώρες γυναίκες που με αποκλειστικό επάγγελμα τους την εμφάνιση, ζούν μια δική τους λιτή και ασήπτη ιδιωτική ζωή, και όπως οι χορεύτριες, όπως οι πραγματικές της άπερα, αναλώνουν το πόν σ' αυτήν τους την τέχνη που τις κάνει διάσημες.

THE ΤΖΗΝ ΣΠΡΙΜΠΟΝ.

ΣΤΙΣ ΣΕΛΙΔΕΣ ΠΟΥ ΑΚΟΛΟΥΘΟΥΝ, ΤΟ ΓΡΑΙΟΤΕΡΟ ΜΟΝΤΕΛΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΕΡΩΝΕΥΕΙΤΕ ΤΗΝ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ

Εικόνα 10: Περιοδικό Εικόνες, τχ. 525/12 Νοεμβρίου 1965



Εικόνα 11: Περιοδικό Εικόνες, τχ. 532/31 Δεκεμβρίου 1965

2) Με βάση τις πληροφορίες που συγκεντρώσατε από τις προηγούμενες δραστηριότητες και το φύλλο εργασίας 5 να παρουσιάσετε τις διαφορές της θέσης της γυναίκας της υπαίθρου και της πόλης κατά τη δεκαετία του 1960.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 8

Φύλλο εργασίας 8

1) Παρατηρήστε προσεκτικά τις παρακάτω φωτογραφίες και σε συνδυασμό με όσα μάθατε καταγράψτε την καθημερινή ζωή των ανθρώπων στην ύπαιθρο.



Εικόνα 12: Αλώνισμα. Παπαδήμος Δ., Αθήνα (1960) Πηγή:
https://www.searchculture.gr/aggregator/edm/ELIA/000100-22_591614



Εικόνα 13: Σκιάθος, ξύλινη καλύβα. Παπαδήμος Δ., Αθήνα (1960) Πηγή:
https://www.searchculture.gr/aggregator/edm/ELIA/000100-22_449955



Εικόνα 14: Στο καφενείο της πλατείας. . Παπαδήμος Δ., Αθήνα (1960) Πηγή:
https://www.searchculture.gr/aggregator/edm/ELIA/000100-22_600519

2) Μα βάση τις πληροφορίες που συγκεντρώσατε από την άσκηση 1 συγγράψτε ένα διήγημα μιας σελίδας για μια μέρα της ζωής στην ύπαιθρο τη δεκαετία του 1960.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 9

Φύλλο εργασίας 8

1) Παρατηρήστε προσεκτικά τις παρακάτω φωτογραφίες και σε συνδυασμό με όσα μάθατε καταγράψτε την καθημερινή ζωή των ανθρώπων.



Εικόνα 15: Συμβολή των οδών Βενιζέλου και Εγνατίας. Παπαδήμος Δ., Αθήνα (1960) Πηγή: https://www.searchculture.gr/aggregator/edm/ELIA/000100-22_572751



Εικόνα 16: Πωλητές εργαλείων στην οδό Αθηνάς, στο ύψος της Πλατείας Κοτζιά. Στο βάθος, αριστερά, υποκατάστημα της Εμπορικής Τραπέζης της Ελλάδος. Παπαδήμος Δ., Αθήνα (1960) Πηγή: https://www.searchculture.gr/aggregator/edm/ELIA/000100-22_600495



Εικόνα 17: Λατερνατζής. Παπαδήμος Δ., Αθήνα (1960) Πηγή: https://www.searchculture.gr/aggregator/edm/ELIA/000100-22_600379

2) Μα βάση τις πληροφορίες που συγκεντρώσατε από την άσκηση 1 συγγράψτε ένα διήγημα μιας σελίδας για μια μέρα της ζωής στην πόλη τη δεκαετία του 1960.

3) Σύμφωνα με όσα είδαμε στα προηγούμενα μαθήματα περιγράψτε με λίγα λόγια τη γενική εικόνα που έχετε για τη δεκαετία του '60.