Πανεπιστήμιο Νεάπολις Πάφου

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ, ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Τα οπτικοακουστικά μέσα ως προπαγανδιστικά μέσα στην εποχή της δικτατορίας των Συνταγματαρχών στην Ελληνική κοινωνία (1967-1974)

Χρυσάνθη Τζούκα

Ιανουάριος, 2023

Πανεπιστήμιο Νεάπολις Πάφου

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ, ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Τα οπτικοακουστικά μέσα ως προπαγανδιστικά μέσα στην εποχή της δικτατορίας των Συνταγματαρχών στην Ελληνική κοινωνία (1967-1974)

Διπλωματική Εργασία η οποία υποβλήθηκε προς απόκτηση εξ αποστάσεως μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στη Νεότερη και Σύγχρονη Ιστορία στο Πανεπιστήμιο Νεάπολις.

Χρυσάνθη Τζούκα

Ιανουάριος, 2023

Πνευματικά δικαιώματα

Copyright © Χρυσάνθη Τζούκα, 2023.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Η έγκριση της διατριβής από το Πανεπιστημίου Νεάπολις δεν υποδηλώνει απαραιτήτως και

αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα εκ μέρους του Πανεπιστημίου.

Περιεχόμενα

Περίληψη 8
Abstract 9
Εισαγωγή 10
Κεφάλαιο 1ο: Η προπαγάνδα στα χρόνια της δικτατορίας 14
1.1 Έννοια της προπαγάνδας 14
1.2 Ορισμοί και σκοπός της προπαγάνδας....15
1.3 Μέσα και πρακτικές της προπαγάνδας 19
Κεφάλαιο 2ο: Προπαγάνδα και Λογοκρισία στα χρόνια της Δικτατορίας 21
2.1 Προπαγανδιστική δράση της Δικτατορίας....21
2.2 Η λογοκρισία στα χρόνια της Δικτατορίας....24
Κεφάλαιο 3ο: Η τηλεόραση την εποχή της Δικτατορίας 26
3.1 Το νέο μέσο επικοινωνίας και η πορεία του κατά την περίοδο της δικτατορίας...26
3.2 Η χρήση της τηλεόρασης ως μέσο προπαγάνδας και εργαλείο απόλυτου ελέγχου 29
Κεφάλαιο 4ο: Το ραδιόφωνο την εποχή της Δικτατορίας....33
4.1 Το ραδιόφωνο ως μέσο εναντίωσης....36
Κεφάλαιο 5ο: Τα Επίκαιρα Κινηματογραφικά ως μέσο προπαγάνδας....38
Κεφάλαιο 6ο: Ο κινηματογράφος την εποχή της δικτατορίας....41
6.1 Οι ταινίες εθνικού περιεχομένου την εποχή της δικτατορίας....42
6.1.1 Οι κινηματογραφικές ταινίες για το 1821....43
6.2 Οι κινηματογραφικές ταινίες για το 1940....46
Κεφάλαιο 7ο: Ο έντυπος τύπος την εποχή της Δικτατορίας....50
Επίλογος....54
Βιβλιογραφικές αναφορές....55

ΣΕΛΙΔΑ ΕΓΚΥΡΟΤΗΤΑΣ

Ονοματεπώνυμο: Τζούκα Χρυσάνθη

Τίτλος Μεταπτυχιακής Διατριβής: *Τα οπτικοακουστικά μέσα ως προπαγανδιστικά μέσα στην εποχή της δικτατορίας των Συνταγματαρχών στην Ελληνική κοινωνία (1967-1974)*

Η παρούσα Μεταπτυχιακή Διατριβή εκπονήθηκε στο πλαίσιο των σπουδών για την απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου στο Πανεπιστήμιο Νεάπολις και εγκρίθηκε στις ……. από τα μέλη της Εξεταστικής Επιτροπής.

Εξεταστική Επιτροπή:

Πρώτος επιβλέπων: Κλάψης Αντώνης

Μέλος Εξεταστικής Επιτροπής: Γεωργής Γεώργιος

Μέλος Εξεταστικής Επιτροπής: Ευρυβιάδης Μάριος

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ

Η Χρυσάνθη Τζούκα, γνωρίζοντας τις συνέπειες της λογοκλοπής, δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα εργασία με τίτλο *«Τα οπτικοακουστικά μέσα ως προπαγανδιστικά μέσα στην εποχή της δικτατορίας των Συνταγματαρχών στην Ελληνική κοινωνία (1967-1974)»* , αποτελεί προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας και όλες οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει, έχουν δηλωθεί κατάλληλα στις βιβλιογραφικές παραπομπές και αναφορές. Τα σημεία όπου έχω χρησιμοποιήσει ιδέες, κείμενο ή/και πηγές άλλων συγγραφέων, αναφέρονται ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή.

Η Δηλούσα,
Τζούκα Χρυσάνθη

Ευχαριστίες.

Ένα θερμό ευχαριστώ στον καθηγητή μου κύριο Κλάψη Αντώνη που πίστεψε σε εμένα με ενθάρρυνε και με την καθοδήγησή του με βοήθησε να επιτύχω τον στόχο μου. Ιδιαίτερα ευχαριστώ στην κυρία Παπαζαχαρία Αικατερίνη που από την αρχή με υποστήριξε και με βοήθησε σε όποια δυσκολία αντιμετώπισα αυτά τα δύο χρόνια. Μέσα από την καρδιά μου ευχαριστώ την Σπυριδούλα που δεν είναι πλέον κοντά μας και όσους με την αγάπη τους και τη φροντίδα τους με στήριξαν σε αυτό το επίπονο και κοπιαστικό ταξίδι.

Στη μητέρα μου και στη γιαγιά μου,

που πάντα με στηρίζουν και

βρίσκονται πλάι μου …

Στον γιό μου,

που με το χαμόγελό του

παίρνει όποιο βάρος, κούραση και

στενοχώρια έχω …

Περίληψη.

Τα μέσα ενημέρωσης και πληροφόρησης των πολιτών αποτελούσαν και αποτελούν ένα μέσο εφαρμογής της προπαγάνδας σε περιόδους απολυταρχικών και αυταρχικών κυβερνήσεων. Μέσω των οπτικοακουστικών μέσων, οι δικτάτορες επιχειρούν να παγιώσουν την εξουσία και να επικυρώσουν τις δράσεις, αναδιαμορφώνοντας την πραγματικότητα με βάση την κυρίαρχη ιδεολογία τους και στους σκοπούς τους. Η προπαγανδιστική διαδικασία υπήρξε φανερή κατά την περίοδο της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών στην Ελλάδα, όπου εκτός από τις απαγορεύσεις και τους περιορισμούς στην ελεύθερη έκφραση που είχαν θέσει ανοιχτά, χρησιμοποίησαν όλα τα διαθέσιμα οπτικοακουστικά μέσα για να εκπαιδεύσουν τον λαό στο δικό τους αφήγημα. Σκοπός της εργασίας, λοιπόν, είναι να διερευνήσει τον τρόπο με τον οποίο τα οπτικοακουστικά μέσα της επταετίας 1967-1974 τάχθηκαν υπό τον απόλυτο έλεγχο της Χούντας και διακήρυσσαν και αυτά με τη σειρά τους την κυρίαρχη ιδεολογία ως προπαγανδιστικά μέσα. Τηλεόραση, ραδιόφωνο, έντυπος τύπος και κινηματογράφος της εποχής αναλύονται μέσα από πρωτογενείς πηγές και από δευτερογενείς αναλύσεις μελετητών για τον ρόλο που διαδραμάτισαν ως μέσα προώθησης του αφηγήματος των Συνταγματαρχών.

Λέξεις κλειδιά: Δικτατορία Συνταγματαρχών, Χούντα, 1967-1974, οπτικοακουστικά μέσα, προπαγάνδα

Abstract.

Media and citizen information were and are a means of implementing propaganda in times of totalitarian and authoritarian governments. Through audiovisual media, dictators attempt to consolidate power and legitimize actions by reshaping reality based on their dominant ideology and goals. The propaganda process was evident during the period of the Dictatorship of the Colonels in Greece, where in addition to the bans and restrictions on free expression they had openly set, they used all available audio-visual media to educate the people in their own narrative. The purpose of the paper, therefore, is to investigate the way in which the audio-visual media of the seven-year period 1967-1974 came under the absolute control of the Junta and they, in turn, proclaimed the dominant ideology as propaganda media. Television, radio, print and cinema of the time are analyzed through primary sources and secondary analyzes by scholars for the role they played as means of promoting the Colonels' narrative.

Keywords: Colonels' Dictatorship, Junta, 1967-1974, audiovisual media, propaganda

Εισαγωγή.

Το τέλος του εμφυλίου πολέμου βρήκε την Ελλάδα να διερευνά τον τρόπο με τον οποίο δύναται να συνταχθεί και να διαμορφωθεί ένα ενωμένο κράτος που διαθέτει συνοχή και παρέχει ελευθερία στους πολίτες της να εξελιχθούν. Ωστόσο, οι προσπάθειες αυτές συνοχής άρχισαν να διαταράσσονται πολύ σύντομα να διαμορφώνεται ένα πολιτικό σκηνικό που χαρακτηρίζεται από έντονη πόλωση και έντονες διαμάχες. Αποτέλεσμα της κατάστασης αυτής αποτελεί η ανάδυση μιας ακόμα κρίσης στο μετεμφυλιακό κράτος, μια κρίση που σχετιζόταν άμεσα με τον τρόπο διακυβέρνησης αυτού και επιβολής της κυριαρχίας στους πολίτες.[1,2] Η διακυβέρνηση του κράτους, παρόλο που διακήρυσσε ότι προωθούσε και στόχευε να ενισχύσει τη συμμετοχή των πολιτών στην πολιτική ζωή, είχε αντίθετα αποτελέσματα, καθώς μείωνε με τον τρόπο που ασκούσε την εξουσία την επιθυμία των πολιτών, αλλά και τις ελευθερίες τους στην πολιτική ζωή. Επίσης, στους πολίτες εφαρμοζόταν ένας διαχωρισμός που σχετιζόταν με τις πολιτικές διαφορές που υπήρχαν και δίχαζαν και πάλι τους πολίτες, ανάλογα με την ιδεολογία που διέθεταν. Μάλιστα, οι ηττημένοι του εμφυλίου δεν λάμβαναν και συνταγματική προστασία, καθώς κυριαρχούσε σε μεγάλο βαθμό η εθνικόφρονη ιδεολογία [3].

Η κατάσταση αυτή οδήγησε το ελληνικό κράτος στη δεκαετία του 1960 να βιώσει εντάσεις στην πολιτική σκηνή, καθώς η πόλωση μεταφέρθηκε σε ένα νέο πλαίσιο με έντονους πολιτικές διαμάχες. Βέβαια, οι πολιτικές αυτές διαμάχες δεν θα μπορούσαν να μην προκαλέσουν και κοινωνικές διαμάχες, οι οποίες διαμόρφωναν ένα έντονα ασταθές κράτος[4]. Το σκηνικό αυτό που επικρατούσε στο ελληνικό κράτος και η έντονη πολιτική και κοινωνική αστάθεια οδήγησε στη δημιουργία ενός πλαισίου όπου οι Συνταγματάρχες κατόρθωσαν να επιβάλουν πραξικοπηματικά τη διακυβέρνησή τους. Έτσι, στις 21 Απριλίου του 1967 και πριν τη διενέργεια των εθνικών εκλογών που είχαν προκηρυχθεί για τις 28 Μαΐου του 1967 κατέλαβαν την εξουσία του κράτους, εγκαθιδρύοντας ένα στρατιωτικό καθεστώς, το οποίο διακήρυττε την

[1] Ν., Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση (1920-1974): όψεις της ελληνικής, εμπειρίας*. Θεμέλιο, Αθήνα 1995, σ. 300-340.
[2] Σπ. Λιναρδάτος, *Από τον εμφύλιο στη δικτατορία 1964-1967,* τόμ. Ε, Αθήνα 1986, σ. 134-140, 180-183.
[3] Γ. Καράγιωργας, *Από τον ΙΔΕΑ στο πραξικόπημα της 21ης Απριλίου (2η εκδ.),* Ιωλκός, Αθήνα 2003, σ. 155-165.
[4] R. V. Keeley, *Η αμερικανική πρεσβεία και η κατάρρευση της δημοκρατίας στην Ελλάδα 1966-1969: η μαρτυρία ενός διπλωμάτη*, Αθήνα 2010, σ. 123-124.

ανάγκη πολιτικής σταθερότητας στην χώρα. Τη σταθερότητα αυτή θα την πρόσφεραν εκείνοι στο κράτος. Το δικτατορικό καθεστώς ήδη από τις πρώτες μέρες της εξουσίας του επιχειρήθηκε να ανατραπεί χωρίς επιτυχία, ενώ οι προσπάθειες ανατροπής του και οι αντιδράσεις των πολιτών, αλλά και στρατιωτικών του Ναυτικού, οδήγησαν το καθεστώς στη λήψη σκληρών μέτρων με σκοπό να παγιώσει την εξουσία του.[5,6]

Η παγίωση της εξουσίας αυτής στηρίχθηκε στους περιορισμούς, στη λογοκρισία και στην προπαγάνδα. Οι περιορισμοί τέθηκαν αμέσως στο σύνολο της καθημερινότητας των πολιτών, ενώ η λογοκρισία αποτέλεσε ένα μέσο ελέγχου της πληροφόρησης που λάμβαναν οι πολίτες. Μάλιστα, η λογοκρισία αποτελεί και ένα γενικό μέσο ελέγχου που αξιοποιείται από τα αυταρχικά καθεστώτα, η οποία κατευθύνεται σε όλα τα μέσα πληροφόρησης των πολιτών με στόχο να διασφαλίζουν το ιδεολογικό και αξιακό τους σύστημα προκειμένου να ελέγξουν την κοινωνία[7]. Έτσι, με την επικράτηση του δικτατορικού καθεστώτος καταργήθηκε η ελευθερία της έκφρασης και του λόγου και η λογοκρισία αποτέλεσε βασική πρακτική του καθεστώτος. Η λογοκρισία εμφανίστηκε ως μια αναγκαία πρακτική για να μπορέσει το ελληνικό κράτος να σταθεροποιηθεί και να διασφαλιστεί το εθνικό φρόνημα των πολιτών. Έτσι, με την επιβολή του στρατιωτικού νόμου και την κήρυξη της Ελλάδας σε κατάσταση πολιορκίας, σε όλον τον έντυπο τύπο ασκήθηκε προληπτική λογοκρισία, αναστέλλοντας, μάλιστα, και τα αναγκαία άρθρα του Συντάγματος που ρύθμιζαν την ελευθερία λόγου[8],[9].

Η λογοκρισία, ωστόσο, δεν ασκήθηκε μόνο στον Τύπο, αλλά και στις τέχνες με στόχο να προστατευτούν οι πολίτες από τις αναρχικές και αριστερές ιδεολογίες που στόχευαν στην διάλυση της εξουσίας και κατ' επέκταση του ελληνικού κράτους. Πιο συγκεκριμένα, λογοκρισία εφαρμόστηκε στον κινηματογράφο, στα τραγούδια, στις θεατρικές παραστάσεις, στα λογοτεχνικά έργα και στις ποιητικές συλλογές. Ουσιαστικά, όλα τα παραγόμενα έργα τέχνης περνούσαν από έλεγχο με στόχο να διασφαλιστεί πως μέσω αυτών δεν διαμορφώνονται στους πολίτες ιδέες για επανάσταση και κατάλυση του καθεστώτος. Μάλιστα, το καθεστώς αιτιολογούσε την απαγόρευση συγκεκριμένων έργων, κειμένων, τραγουδιών και ταινιών μέσω του αφηγήματος ότι τα συγκεκριμένα έργα προσπαθούν να προπαγανδίσουν

[5] Λιναρδάτος, *ό.π.*, σ. 331-377.
[6] Α. Γ. Παπανδρέου, *Η δημοκρατία στο απόσπασμα, τόμ. Β,* Αθήνα 2006, σ. 312-317
[7] Α. Παπαχελάς, *Ο βιασμός της Ελληνική Δημοκρατίας*, Αθήνα 2002, σ. 253-256.
[8] Λιναρδάτος, *ό.π.*, σ. 430-438.
[9] Ναπ. Σταμ. Δοκανάρης, *Η μεταπολεμική Ελλάδα (1944-2004): η εσωτερική πλευρά του ελληνικού πολιτικού δράματος,* Ιωάννινα 2004, σ. 156-157.

κομμουνιστικές ιδέες και να διαλύσουν το εθνικό φρόνημα και τη συνοχή των πολιτών.

Με βάση τα παραπάνω, αναδεικνύεται ότι το δικτατορικό καθεστώς που βίωσε η Ελλάδα κατά την περίοδο 1967-1974 αποτελεί μια περίοδο η οποία προσφέρει σημαντικές πληροφορίες για τον τρόπο με τον οποίο ένα καθεστώς δύναται να χρησιμοποιήσει τα ΜΜΕ, τον έντυπο τύπο και τον κινηματογράφο ως μέσο προπαγάνδας. Ειδικότερα, μέσα από τη διερεύνηση της συγκεκριμένης περιόδου και τον τρόπο λειτουργίας των παραπάνω μέσων, είμαστε σε θέση να αξιολογήσουμε πως μέσα τα οποία στηρίζονται στην ελευθερία του λόγου δύνανται να καταστούν μέσα προπαγάνδας. Η κατάσταση αυτή ενισχύθηκε και από τη λογοκρισία που επέβαλε το ίδιο το καθεστώς στα μέσα αυτά, με στόχο να ελέγξει τις πληροφορίες που λάμβαναν οι πολίτες, καταπατώντας το πλαίσιο που έχει οριστεί συνταγματικά για την ελευθερία που διαθέτουν. Σύμφωνα με τον Μαρκούζε[10], οι τέχνες και τα προϊόντα αυτών δεν δύναται να διερευνηθούν έξω από το κοινωνικό πλαίσιο και τις κοινωνικές συνθήκες μέσα στις οποίες διαμορφώνονται, μια άποψη που συνάδει με την κατάσταση που επικρατούσε την περίοδο της δικτατορίας. Έτσι, σκοπό της παρούσας εργασίας αποτελεί η διερεύνηση των οπτικοακουστικών μέσων κατά την περίοδο της Δικτατορίας ως μέσα προπαγάνδας, εξετάζοντας τμηματικά τον ρόλο που διαδραμάτισε κάθε μέσο στην ενίσχυση του αφηγήματος, αλλά αξιολογώντας και τον έλεγχο και τη λογοκρισία που ασκούνταν στα μέσα αυτά από το ίδιο το καθεστώς.

Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας, λοιπόν, διερευνάται το πλαίσιο της προπαγάνδας που υπήρχε την περίοδο της Δικτατορίας. Ειδικότερα, στην αρχή δίνεται ένας εννοιολογικός ορισμός του όρου προπαγάνδα μέσα από διάφορες θεωρητικές προσεγγίσεις, με στόχο να διαμορφωθεί ένα θεωρητικό πλαίσιο για την παρούσα εργασία. Στη συνέχεια, εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο αξιοποιήθηκε η προπαγάνδα από τη Δικτατορία των Συνταγματαρχών και τα πλαίσια στα οποία εμφανίστηκε. Εν συνεχεία, στο δεύτερο κεφάλαιο διερευνάται η λογοκρισία και ο τρόπος με τον οποίο αξιοποιήθηκε η προληπτική λογοκρισία που επέβαλε το καθεστώς με στόχο την παγίωσή του. Επίσης, εκτός από τους τρόπους λογοκρισίας που επέβαλε το καθεστώς διερευνώνται και οι συνέπειες αυτής, μέσα από τις αντιδράσεις την περίοδο εκείνη. Έπειτα, στο τρίτο κεφάλαιο εξετάζεται η τηλεόραση και πως χρησιμοποιήθηκε από το καθεστώς, αποτελώντας στην ουσία ένα μέσο απόλυτου ελέγχου και προπαγάνδας

[10] Χ. Μαρκούζε, *Η αισθητική διάσταση*, μετ. Β.Τομανάς, Νησίδες, Αθήνα 1998, σ. 28 -29.

της κοινής γνώμης, ενώ στο τέταρτο κεφάλαιο διερευνάται ο ρόλος του ραδιοφώνου στην ενίσχυση του αφηγήματος του καθεστώτος, παράλληλα με τον ρόλο ως μέσο εναντίωσης και αφύπνισης των πολιτών. Στο πέμπτο κεφάλαιο στη συνέχεια, εξετάζεται ο ρόλος του κινηματογράφου ως προπαγανδιστικό μέσο, αλλά και ως μέσο αφύπνισης, ενώ στο έκτο κεφάλαιο διερευνάται η χρήση των Κινηματογραφικών Επίκαιρων από το καθεστώς ως μέσο ενημέρωσης των πολιτών. Συνεχίζοντας, στο έβδομο κεφάλαιο διερευνάται ο έντυπος τύπος της εποχής και ο προπαγανδιστικός του ρόλος, ενώ τέλος παρουσιάζονται τα τελικά συμπεράσματα που εξήχθησαν από την έρευνά μας.

Κεφάλαιο 1ο: Η προπαγάνδα στα χρόνια της δικτατορίας.

1.1 Έννοια της προπαγάνδας.

Η επικοινωνία συνιστά μια διαδικασία όπου ανάμεσα στους συμμετέχοντες/συνομιλητές μεταφέρεται μια πληροφορία, με στόχο να μεταφερθεί το αντίστοιχο μήνυμα. Η πληροφορία που μεταφέρεται σε κάθε επικοινωνία, στηρίζεται και καθορίζεται από ένα συγκεκριμένο θέμα, το οποίο και της προσδίδει το νόημα που φέρει[11]. Ωστόσο, υπάρχουν περιπτώσεις επικοινωνίας, όπου ο πομπός δεν επιθυμεί πραγματικά να μεταφέρει ένα νόημα στον δέκτη ή δεν αποσκοπεί στην ουσιαστική και πραγματική πληροφόρησή του. Στην περίπτωση αυτή, βασικός τους στόχος δεν αποτελεί η επικοινωνία ή να πειστεί ο δέκτης με τα κατάλληλα επιχειρήματα από τον πομπό, αλλά στόχο συνιστά η παραπληροφόρησή του και η δημιουργία εντυπώσεων ή λανθασμένων στάσεων και απόψεων για ένα συγκεκριμένο γεγονός που πραγματεύονται. Η διαδικασία αυτή, κατά την οποία ο δέκτης ή οι δέκτες των πληροφοριών σκοπίμως παραπληροφορούνται και ο πομπός το γνωρίζει, πραγματώνεται προς όφελος του πομπού, ο οποίος έχει αποφασίσει να χρησιμοποιήσει την παραπληροφόρηση για να πείσει τον δέκτη. Ουσιαστικά, με τον τρόπο αυτό, δεν υπάρχει ο στόχος της επικοινωνίας και της αλληλεπίδρασης μεταξύ των ατόμων, αλλά ένας μονόλογος από μέρους του πομπού, ο οποίος δεν αναμένει από τον δέκτη απάντηση σε όσα παραθέτει, αλλά την πλήρη αφομοίωσή τους χωρίς ιδιαίτερη σκέψη.[12] Σε μια τέτοια περίσταση, η διαδικασία της επικοινωνίας χαρακτηρίζεται προπαγάνδα, ένας όρος που διαθέτει αρνητικό πρόσημο και επιχειρεί να περιγράψει τη διαδικασία της επικοινωνίας όπου τα μηνύματα δεν είναι αληθή, αλλά χρησιμοποιείται η πειθώς για να πεισθεί ο δέκτης. Για την έννοια της προπαγάνδας έχουν δοθεί αρκετοί ορισμοί, οι οποίοι και θα παρατεθούν εν συνεχεία, ώστε να διαπιστωθεί ο λόγος για τον οποίο η λέξη διαθέτει αρνητική χροιά και ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιείται.[13]

[11] F. Webster, *Theories of the Information Society*, Routledge 2002, σελ. 24, 161-162, 190.
[12] G. S Jowett & V. O' Donnell, *Propaganda and Persuasion,* Sage, 2012, σελ. 2.
[13] W. J. Severin & J. W. Tankard, J. W., *Communication Theories. Origins, Methods, and Uses in the Mass Media,* Longman, 2001, σελ. 108.

1.2 Ορισμοί και σκοπός της προπαγάνδας.

Σύμφωνα με το Oxford English Dictionary[14], η πρώτη αναφορά της λέξης προπαγάνδα εντοπίζεται κατά το 1621 με 1623, όπου αναφέρεται για πρώτη φορά στο «Congregatio de progapanda fide», που σημαίνει «Εκκλησία για τη διάδοση της πίστης». Η λέξη χρησιμοποιήθηκε, ουσιαστικά για να εκφράσει και να αποτυπώσει την αποστολή που είχε ο Πάπας Γρηγόριος XV, να διαδώσει το δόγμα της Καθολικής Εκκλησίας σε μη πιστούς, με στόχο να ενισχυθεί η δύναμη της Εκκλησίας. Με βάση την πρώτη χρήση της, δηλαδή, η προπαγάνδα σχετιζόταν με ένα οργανωμένο σχέδιο διάδοσης ενός συγκεκριμένου δόγματος και είχε περισσότερο τη μορφή της θρησκευτικής κατήχησης. Εν συνεχεία, στις αρχές του 20ου αιώνα, και πιο συγκεκριμένα κατά την περίοδο του Πρώτου, η λέξη προπαγάνδα άρχισε να ορίζει την πολιτική και όχι τη θρησκευτική κατήχηση και η αλλαγή αυτή αποτύπωνε και την αλλαγή της κοινωνικής δύναμης, η οποία μετατοπίστηκε από την Εκκλησία στο Κράτος. Η λέξη, λοιπόν, από την περίοδο αυτή απέκτησε μια πολιτική χροιά, και αποτύπωνε την προσπάθεια των κυβερνώντων των κρατών να πείσουν τον λαό για τις πράξεις και τις αποφάσεις, ακόμα και εάν αυτές ήταν λανθασμένες[15].

Η παραπάνω αλλαγή, αποτυπώνεται και στο Oxford English Dictionary, όπου χρησιμοποιείται ο όρος «εξέλιξη» για να περιγραφεί η αλλαγή αυτή. Σημειώνεται, λοιπόν, ότι η προπαγάνδα σχετίζεται με τη συστηματική διάδοση πληροφοριών με προκατειλημμένο ή παραπλανητικό τρόπο, έχοντας σαν στόχο να προωθηθεί μια συγκεκριμένη πολιτική άποψη ή υπόθεση λαμβάνοντας μια πολιτική ή ακόμη περισσότερο κομματική φύση. Ιστορικά, η προπαγάνδα, αποτέλεσε μια πρακτική που χρησιμοποιήθηκε ως όργανο ελέγχου και συμμόρφωσης της κυρίαρχης κοινωνικής δύναμης, ώστε να εφαρμοστούν οι απόψεις ή οι ιδέες μια ομάδας.[16] Η ομάδα αυτή, μέσω της διάδοσης ψευδών πληροφοριών ή της παραπληροφόρησης για όσα έπραττε και για τους σκοπούς της δράσης της, επιχειρούσε να επικρατεί στον λαό και να ελέγχει τις απόψεις και τις ιδέες του. Η χρήση αυτής της προπαγάνδας αποκαλείται ως «προπαγάνδα ολοκλήρωσης», ενώ τονίζεται ότι χρησιμοποιείται σε έναν βαθμό από όλα τα σύγχρονα κοινωνικά συστήματα για να ενθαρρύνει όλους τους πολίτες να

[14] «Propaganda» *In Oxford English dictionary*, [3]2011. https://www.oed.com/view/Entry/152605?rskey=hyddW4&result=1&isAdvanced=false
[15] E. W. Fellows, «'Propaganda': History of a word» *American Speech,* vol. 3(1959), pp 182-189.
[16] Ό.π., https://www.oed.com/view/Entry/152605?rskey=hyddW4&result=1&isAdvanced=false

συμμορφώνονται και να υποστηρίζουν την εν λόγω ομάδα ή το σύστημα που κυβερνά.[17]

Η προπαγάνδα δύναται να επιτελέσει τον σκοπό του μέσου για τον κοινωνικό έλεγχο, διότι διαθέτει λεπτή και ανεπιτήδευτη φύση, καθώς οι ομάδες ή τα συστήματα που τη χρησιμοποιούν δεν εκφράζουν ανοιχτά την ανάγκη τους να ελέγξουν το κοινό, αλλά το επιτυγχάνουν με την πειθώ και τη χειραγώγηση αυτού. Για τον λόγο αυτό, οι πληροφορίες που μεταφέρονται στο κοινό διαθέτουν απροσδιόριστες πηγές και δεν είναι σε θέση να εξακριβωθούν από τους ίδιους, ενώ η χρήση της πειθούς είναι απαραίτητη, ώστε το κοινό να αποδεχθεί όλα όσα του μεταφέρονται[18]. Ακόμα, η προπαγάνδα χρησιμοποιείται, και από κυβερνήσεις που επιθυμούν να ενθαρρύνουν ή να εξαναγκάσουν τους πολίτες ώστε να ενεργούν και να σκέφτονται σύμφωνα με τη δική του φιλοσοφία, αλλά και για να υποστηρίζουν σθεναρά την επινοημένη εικόνα του εαυτού τους, καθώς και του κράτους-έθνους που δημιουργούν κατά τη διακυβέρνησή τους[19]. Επιπροσθέτως, η προπαγάνδα για να μπορέσει να καταστεί αποτελεσματική, χρειάζεται να παρακάμπτει τον ατομικό συλλογισμό και την ορθολογική επιλογή και κρίνεται αναγκαίο να στηρίζεται στην απόσπαση της προσοχής των ατόμων. Η απόσπαση της προσοχής τους, στη συνέχεια, από τα πραγματικά γεγονότα και από την ορθολογική τους θεώρηση, ενισχύει την ικανότητα της ομάδας ή του συστήματος που ασκεί την προπαγάνδα, να δημιουργήσει στο κοινό προκαταλήψεις και συλλογικές αντιλήψεις, οι οποίες επικυρώνουν τη δύναμη της ισχύουσας ομάδας. Έτσι, το κοινό προσανατολίζει και εναρμονίζει τις δικές του αντιλήψεις με αυτές της ομάδας ή του συστήματος, ενώ φαινομενικά θεωρούν ότι οι αντιλήψεις και οι απόψεις τους είναι ατομικές και απορρέουν από τις δικές τους επιλογές.[20]

Με βάση τα παραπάνω, διαπιστώνεται ότι βασικό στοιχείο της προπαγάνδας συνιστά η χειραγώγηση του «θύματος», η οποία στοχεύει στις αντιλήψεις και στα συναισθήματά του. Οι προπαγανδιστές, ακόμη, στοχεύουν να αναπτύξουν στα «θύματά» τους πέραν των θετικών συναισθημάτων για τους ίδιους και την εναρμόνιση με τις απόψεις τους, και αισθήματα φόβου, θυμού, ενοχής και εκδίκησης, με στόχο να μη χρησιμοποιείται ο έλεγχος των αντιλήψεων με τη λογική, αλλά με το

[17] B. Silverstein, "Toward a Science of Propaganda" *Political Psychology,* vol. 1(1987), pp 49-59
[18] E. H. Henderson, "Toward a definition of propaganda", *Journal of Social Psychology,* vol. 18(1943), pp 71-87.
[19] H. Koppang, "Social influence by manipulation: A definition and case of propaganda", *Middle East Critique,* vol. 18, no. 1(2009), pp 117-143.
[20] Ό.π., σελ. 121.

συναίσθημα[21]. Τα συναισθήματα αυτά, μάλιστα, στοχεύουν -αν τα αναπτύξουν στο σύνολο του κοινού που προπαγανδίζουν μέσω του λόγου που χρησιμοποιούν- στην ανάπτυξη κοινής αντίληψης και την ένωση αυτών που τους υποστηρίζουν απέναντι σε αυτούς που τους μάχονται. Η ενοποίηση αυτή, αλλά και ταυτόχρονα η απομόνωσή τους, ώστε να μην αξιοποιηθούν άλλες λογικές πληροφορίες και αντιλήψεις, επιτυγχάνεται με τη χρήση λέξεων όπως «εμείς» και «αυτοί», συνθημάτων και συμβόλων. Όλα τα παραπάνω, χρησιμοποιούνται για να προσελκύσουν την υποστήριξη στο μήνυμα των προπαγανδιστών χωρίς κριτική σκέψη ή προβληματισμό[22].

Η λεπτή αυτή χειραγώγηση επιχειρείται πολλές φορές να επιτευχθεί μέσω της εκπαίδευσης, η οποία λειτουργεί περισσότερο σαν «στράτευση» του κοινού. Μια περίπτωση προπαγάνδας, όπου χρησιμοποιήθηκε η επίσημη εκπαίδευση ως χώρος ανάπτυξης της προπαγάνδας, υπήρξε η περίπτωση του Αμερικανού προέδρου Wilson, το 1971, ο οποίος λίγο πριν την είσοδο της Αμερικής στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο εφάρμοσε μια πρακτική επικύρωσης της ανάγκης αυτής. Για τον λόγο αυτό, στην επίσημη εκπαίδευση χρησιμοποιήθηκαν λογοτεχνικά κείμενα που στήριζαν τον πόλεμο και τα κείμενα αυτά προσανατολίζονταν για τη διδασκαλία μαθητών Γυμνασίου και Λυκείου[23]. Η περίπτωση αυτή, ωστόσο, δεν υπήρξε η μόνη όπου η εκπαίδευση και η λογοτεχνία αποτέλεσαν μέσα προπαγάνδας, αλλά συνέχισε να αποτελεί έναν χώρο διάπλασης των νέων προς τις απόψεις των κυβερνώντων.[24] Η εκπαίδευση, συχνά έχει αποτελέσει χώρο κατήχησης και ενίσχυσης των κυρίαρχων αντιλήψεων και έχει χρησιμοποιηθεί από πολλές κυβερνήσεις, ακόμα και από αυτές που καθιερώθηκαν έπειτα από επαναστάσεις. Μέσα από την εκπαιδευτική διαδικασία και τα μέσα που χρησιμοποιούνται, οι μαθητές καλούνται να μάθουν την ιστορία έτσι όπως έχει γραφτεί και έτσι όπως τους παρουσιάζεται από τους εκπαιδευτικούς. Αυτό δύναται να συμβεί όταν οι αλλαγές των κυβερνήσεων και των πολιτικών που χρησιμοποιούν, επιθυμούν να διαμορφώσουν την ιστορία και τις οπτικές προσέγγισης αυτής με βάση την κυρίαρχη ιδεολογία τους[25]. Για παράδειγμα, τα απομνημονεύματα

[21] Koppang, *ό.π.*, σελ 125.
[22] Ό.π., σελ 126-130.
[23] R. Hobbs, & S. McGee, "Teaching about propaganda: An examination of the historical roots of media literacy", *Journal of Media Literacy Education,* vol. 2(2015), pp 56-67
[24] E. Henderson, "Toward a definition of propaganda", *Journal of Social Psychology*, vol. 18 (1943), pp 71-87.
[25] Z. Wang, "National humiliation, history education, and the politics of historical memory: Patriotic education campaigns in China", *International Studies Quarterly,* vol. 4, no. 52(2008), 783-806.

της Marjane Satrapi Persepolis (2007) περιγράφουν λεπτομερώς την αναθεώρηση του περιεχομένου του προγράμματος σπουδών και των απόψεων των εκπαιδευτικών, με στόχο να εξασφαλιστεί η πίστη στο νέο καθεστώς υπό τον απόηχο του Ιρανού Επανάσταση. Η χρήση της προπαγάνδας στην εκπαίδευση, αποτυπώνει και τη διακριτή φύση που μπορεί να έχει, αλλά και τις διαστάσεις που δύναται να λάβει, διαμορφώνοντας από πολύ νωρίς αντιλήψεις. Ένα άλλο παράδειγμα της πρόσφατης ιστορίας της χρήσης της προπαγάνδας στην εκπαίδευση για πολιτικούς σκοπούς, αποτέλεσε η «Καμπάνια Πατριωτικής Εκπαίδευσης» του Κινεζικού Κομμουνιστικού Κόμματος και η κατάρρευση της Κομμουνιστικής Ρωσίας, η οποία απαιτούσε μια μαζική επανεγγραφή αυτών των εθνών, με στόχο να αρθεί η νομιμότητα των προηγούμενων καθεστώτων και να θεμελιωθούν οι κυρίαρχες ιδέες. [26]

Η έννοια της προπαγάνδας και ο τρόπος με τον οποίο εμφανίζεται και εφαρμόζεται έχει απασχολήσει και τον τομέα της ψυχολογίας, ο οποίος έχει επιχειρήσει να δώσει έναν σχετικό ορισμό αυτής. Οι ορισμοί της προπαγάνδας στον τομέα της ψυχολογίας επικεντρώνονται στο συνειδητό και το ασυνείδητο και στον τρόπο με τον οποίο η προπαγάνδα δύναται να επιδράσει σε αυτά και να διαπεράσει τον ψυχικό κόσμο των ατόμων. Σύμφωνα με τον Kluver,[27] η προπαγάνδα έχει ως στόχο να κινητοποιήσει τα άτομα και να χρησιμοποιήσει τον συναισθηματικό τους κόσμο με στόχο να επιτύχει ιδεολογικά, οικονομικά και πολιτικά κίνητρα. Επιπλέον, επιδεικνύει αδιαφορία για την αλήθεια και την αντικειμενική εξέταση των γεγονότων, ενώ δεν ενδιαφέρεται να παρέχει στα άτομα έγκυρες και αξιόπιστες πληροφορίες και γνώσεις. Η απουσία αλήθειας εμφανίζεται σε όλα τα επίπεδα και πολλές φορές δημιουργούνται εναλλακτικά γεγονότα με στόχο να παραποιήσουν τα πραγματικά και να επικυρώσουν τις απόψεις και τις ιδέες των προπαγανδιστών[28]. Στα εναλλακτικά αυτά γεγονότα δύναται να είναι αναληθή ή παραποιημένη η παρουσίαση της πραγματικότητας, ώστε να αποσπαστεί η προσοχή του κοινού και να κατορθώσουν οι προπαγανδιστές να μεταφέρουν τα δικά τους μηνύματα και τις δικές τους σκοπιμότητες. Έτσι, μπορεί σε κάποιες περιπτώσεις κοινωνικά ζητήματα, όπως η εγκληματικότητα, να χρησιμοποιηθούν ως εργαλεία ισχυροποίησης και επικύρωσης των σκληρών αποφάσεων που μπορεί να λάβουν οι κυβερνώντες, ώστε το κοινό να επικυρώσει τις πιθανές σκληρές και άδικες αποφάσεις. Η απόσπαση της προσοχής,

[26] Ό.π., σελ. 287
[27] R. Kluver, Contributions of Jacques Ellul's "Propaganda" to *Teaching and Research in Rhetorical Theory.* Retrieved from ERIC (ED391188), 1995, pp 11-12
[28] Koppang, *ό.π.*, σελ. 133-137

επίσης, προσφέρει στους προπαγανδιστές τη δυνατότητα το κοινό να ασχοληθεί με ζητήματα μικρότερης σημασίας, τα οποία πολλές φορές ενδέχεται να παρουσιάζονται πιο σημαντικά, ώστε στη συνέχεια να επικυρωθεί η δική τους δύναμη και εξουσία.[29]

1.3 Μέσα και πρακτικές της προπαγάνδας.

Η προπαγάνδα, όπως διαπιστώθηκε και παραπάνω, δεν δύναται να επιτευχθεί μέσω λογικών μηχανισμών και παράθεσης λογικών επιχειρημάτων, αλλά εστιάζει στη χρήση συναισθηματικών μεθόδων που ενισχύουν την πίστη του κοινού. Ακόμη, έχει αποδειχθεί ότι η προπαγάνδα δεν μπορεί να καταστεί επιτυχημένη, όταν στηρίζεται σε αόριστες ιδέες και απόψεις, αλλά χρειάζεται συγκεκριμένα μέσα, ώστε να προσεγγίσει το κοινό στην καθημερινότητά του. Έτσι, στην προσπάθεια παραποίησης της αλήθειας συνασπίζονται μέσα όπως η τηλεόραση, το ραδιόφωνο και οι εφημερίδες που έχουν καθημερινή απήχηση στο κοινό, αλλά ακόμα και οι τέχνες ως ένα είδος πιο εξελιγμένης και λεπτής προπαγάνδας.[30] Εκτός, όμως, από την ανεύρεση και αξιοποίηση των ορθών μέσων για τη σύνδεση με την καθημερινότητα, η αποτελεσματική προπαγάνδα στηρίζεται και σε συγκεκριμένες πρακτικές. Σύμφωνα με τους Severin και Tankard (2001)[31], οι πρακτικές αυτές δύναται να διακριθούν ως εξής:

- Οι προπαγανδιστές κρίνεται αναγκαίο να στηρίξουν τον λόγο τους στην απόδοση αρνητικών χαρακτηρισμών στους αντιπάλους και στις ιδέες που υιοθετούν οι αντίπαλοί τους. Η πρακτική αυτή ονομάζεται *name calling* και αποσκοπεί στο να διαμορφώσει ένα κλίμα απευθείας άρνησης και απόρριψης από το κοινό των ιδεολογιών που υποστηρίζουν οι αντίπαλοι των προπαγανδιστών, διαμορφώνοντας μια κοινή αντίληψη ότι οι ιδέες αυτές είναι σε θέση να βλάψουν το κοινωνικό σύνολο. Μάλιστα, η απόρριψη αυτή πραγματώνεται με συναισθηματικό τρόπο και με την πόλωση του κοινού στις ιδέες των προπαγανδιστών, με αποτέλεσμα να μην υλοποιείται λογική και αναλυτική αξιολόγηση όλων των ιδεών και απόψεων.

[29] Bailey, R., "Trump, Propaganda and Credulity. Reason", Retrieved from reason.com/archives/2017/02/24/trump-propaganda-and-credulity.
[30] Ν. Α. Καλογερόπουλος, *Η Προπαγάνδα ως Μέσον Βιασμού των Λαών,* Εκδόσεις Ι. Σιδέρης, 1986 σελ. 17-19.
[31] Severin, & Tankard, *ό.π.,* σελ. 110-115.

- Οι προπαγανδιστές, επίσης, κρίνεται αναγκαίο να επιλέγουν και συγκεκριμένα γεγονότα και δικές τους δράσεις στις οποίες χρειάζεται να αποδίδουν θετικούς χαρακτηρισμούς, με στόχο να επικυρώνουν τη δράση και τους σκοπούς τους. Η πρακτική αυτή ονομάζεται *glittering generality* και μέσω αυτής επιχειρείται να επικυρωθεί η δύναμη των προπαγανδιστών στο κοινό και να συσχετιστούν με θετικές αντιλήψεις, χωρίς να χρειαστεί να αποδείξουν την αξία και την ικανότητά τους.

- Μια άλλη απαραίτητη πρακτική είναι η μεταβίβαση, η οποία ονομάζεται *transfer*, κατά την οποία επιλέγεται μια αυθεντία για να επικυρώσει τις ιδέες των προπαγανδιστών. Το πρόσωπο, το γεγονός ή η ιδέα που λειτουργεί σαν αυθεντία, δημιουργεί στο κοινό μια άμεση επικύρωση των ορθών σκοπών των προπαγανδιστών και άμεση αποδοχή όσων διακηρύττουν, καθώς οι απόψεις τους επικυρώνονται από όσα οι ίδιοι αποδέχονται ήδη.

- Οι προπαγανδιστές, επιπλέον, είναι απαραίτητο να αξιοποιούν και πρακτικές χειραγώγησης, οι οποίες συνήθως στηρίζονται σε μαρτυρίες προσώπων που αναγνωρίζουν τον καλό σκοπό τους και τις δυνατότητές τους. Και πάλι τα πρόσωπα που επιλέγονται είναι πρόσωπα που είναι σεβαστά και αποδεκτά στο κοινό, τα οποία καλούνται να διαφημίζουν τα καλά των προπαγανδιστών και τα κακά των αντιπάλων. Η πρακτική αυτή ονομάζεται *testimonials* και αποτελεί μια ιδιαίτερα συχνή στη χρήση πρακτική, ενώ είναι ιδιαίτερα επιδέξια και λεπτή προπαγάνδα.

- Μια άλλη πρακτική ιδιαίτερα χρήσιμη και απαραίτητη για την επικύρωση των προπαγανδιστών είναι η επιλογή ενός προσώπου που θα έρχεται σε άμεση επαφή με το κοινό και θα εκφράζει δημόσια τις ιδέες του, με στόχο την προσέλκυσή τους. Το πρόσωπο αυτό εκφράζει ιδέες ωφέλιμες για το κοινό καλό και λαϊκές, με στόχο να είναι κατανοητές και άμεσα αποδεκτές από όλους. Η πρακτική αυτή ονομάζεται *plain folks*.

- Μια ακόμη πρακτική που χρειάζεται να εφαρμόζουν οι προπαγανδιστές είναι η πρακτική της επιλογής των γεγονότων που θα αξιοποιηθούν για να πειστεί

το κοινό, είτε αυτά είναι αληθινά είτε όχι. Η πρακτική αυτή ονομάζεται *card stacking* και είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς από τα γεγονότα που θα αξιοποιηθούν για να στηριχθεί η προπαγάνδα θα διαμορφωθεί η θετική άποψη προς τους προπαγανδιστές και η αρνητική άποψη για τους αντιπάλους.

- Τέλος, μια βασική πρακτική για την καθιέρωση των προπαγανδιστών αποτελεί η επιλογή της κατάλληλης ομάδας που θα μιμηθεί και θα ενστερνιστεί τις απόψεις και τις ιδέες τους. Η ομάδα αυτή αναλαμβάνει όχι μόνο να επικυρώσει τις ιδέες στο κοινό, αλλά και να τις επεκτείνει και να τις υπερασπιστεί στην καθημερινότητά του. Για τον λόγο αυτό, τα άτομα της ομάδας είναι αναγκαίο να έχουν πειστεί εξαρχής για τα οφέλη των όσων υποστηρίζουν και να μην εναντιώνονται στο κεντρικό πρόσωπο που τις εκπροσωπεί. Η πρακτική αυτή ονομάζεται *bandwagon.*

Κεφάλαιο 2ο: Προπαγάνδα και Λογοκρισία στα χρόνια της Δικτατορίας.

2.1 Προπαγανδιστική δράση της Δικτατορίας.

Όπως κάθε δικτατορικό καθεστώς, έτσι και την περίοδο της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών η προπαγανδιστική πολιτική αποτέλεσε έναν βασικό παράγοντα για την καθιέρωσή του και τη διαμόρφωση θετικών στάσεων των πολιτών απέναντί του. Το ελληνοχριστιανικό ιδεώδες αποτέλεσε τη βασική γραμμή της προπαγανδιστικής πολιτικής, ενώ παράλληλα επιχειρήθηκε μέσω της προπαγάνδας να δημιουργηθούν και θετικά συναισθήματα υπέρ του στρατού, με απώτερο σκοπό να μην εναντιώνεται ο λαός στις αποφάσεις που λάμβανε το καθεστώς και να αναπτυχθεί το αίσθημα της εμπιστοσύνης. Για να μπορέσει να υποστηριχθεί, ωστόσο, το ιδεώδες αυτό, έπρεπε να επιλεγεί και ο απαραίτητος εχθρός, τον οποίο το ίδιο το καθεστώς έπρεπε να αντιμετωπίσει για να μην παρεκκλίνει το κράτος και η εξέλιξή του. Σαν εχθρό για να επιτευχθούν τα παραπάνω, επέλεξαν τους κομμουνιστές και την κομμουνιστική ιδεολογία, οι οποίοι χαρακτηρίστηκαν ανοιχτά και με κάθε μέσο ως ο επίσημος εχθρός του κράτους και της ηθικής των πολιτών. [32,33]

[32] Γιώργος Ν. Γιαννόπουλος – Richard Clogg, *Η Ελλάδα κάτω από στρατιωτικό ζυγό*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1976, σ. 86-87

Το αντικομουνιστικό πνεύμα και η δαιμονοποίηση των υποστηρικτών της κομμουνιστικής ιδεολογίας πραγματοποιήθηκε με κάθε μέσο, τόσο από τους ίδιους τους Συνταγματάρχες που το ανακοίνωναν ανοιχτά, όσο και από τα ΜΜΕ τα οποία παρουσίαζαν μια διαστρεβλωμένη εικόνα για όσους υποστήριζαν την κομμουνιστική ιδεολογία αλλά και για τα γεγονότα που συνέβησαν στον Εμφύλιο πόλεμο. Για τους σκοπούς της δημιουργίας ενός εχθρού, αξιοποιήθηκε φυσικά και το πλαίσιο της εκπαίδευσης, με στόχο να δημιουργηθούν από την αρχή πολίτες που εναντιώνονται στους εχθρούς, χρησιμοποιώντας κείμενα και τρόπους διδασκαλίας που δημιουργούσαν αρνητικά πρότυπα για την κομμουνιστική ιδεολογία.[34] Μάλιστα, μέσω της εκπαίδευσης προωθούνταν η ηθικότητα του καθεστώτος και του ελληνικού λαού, την οποία οι κομμουνιστές επιχειρούσαν να διαβρώσουν. Ωστόσο, δεν θα μπορούσε το καθεστώς να παγιωθεί μόνο μέσα από τη δημιουργία αρνητικών προτύπων, αλλά έπρεπε να αυξήσει και τη δική του δημοφιλία, ιδιαίτερα στα πιο φτωχά και λαϊκά στρώματα του λαού. Για τον λόγο αυτό, το καθεστώς προχώρησε στη δημιουργία δημοσίων έργων, ώστε να βελτιωθεί η καθημερινότητα των πολιτών και προκειμένου να αναπτυχθούν θετικές αντιλήψεις, ενώ επέλεγαν να κοινοποιούν με κάθε μέσο και κάθε τρόπο τα έργα που πραγματοποιούσαν.[35]

Τα ΜΜΕ και ο κινηματογράφος, που αναπτύχθηκαν την περίοδο της δικτατορίας αποτέλεσαν τα βασικά μέσα για την προπαγανδιστική πολιτική τους, καθώς οι πολίτες τα χρησιμοποιούσαν κυρίως ως μέσο ψυχαγωγίας. Το κινηματογραφικό κοινό εκείνη την εποχή αυξάνεται σημαντικά και ο κινηματογράφος τοποθετείται ως το βασικό μέσο διασκέδασης. Για τον λόγο αυτό, το καθεστώς αντιλήφθηκε ότι μέσω των ταινιών ήταν σε θέση να διαμορφώσει την εικόνα που επιθυμούσε και να στρέψει τους πολίτες προς το μέρος του. Έτσι, αποφάσισε ότι ο κινηματογράφος και οι ταινίες που δημιουργούνταν έπρεπε να στραφούν στην ιστορία και μιας και δεν υπήρχε η δυνατότητα από μέρους των πολιτών να ελέγξουν την πληροφορία, να ξαναγράψουν την ιστορία προς όφελός τους και να δημιουργήσουν θετικά συναισθήματα στους πολίτες για τον στρατό και τη βοήθεια που είχε παράσχει σε δύσκολες εποχές. Ο κινηματογράφος, λοιπόν, λόγω της δημοφιλίας του επιλέχθηκε ως θεματοφύλακας της εθνικής μνήμης και της ιστορίας του ελληνικού και χριστιανικού έθνους. Το

---

[33] Ν. Πουλατζάς, *Φασισμός και Δικτατορία*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 2006, σελ. 347-352.
[34] Χρυσάνθη Σωτηροπούλου, *Ελληνική Κινηματογραφία 1965-1975. Θεσμικό πλαίσιο – Οικονομική κατάσταση*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 1989, σ. 55-57.
[35] Έλλη Λεμονίδου, *Η ιστορία στη μεγάλη οθόνη: Ιστορία, κινηματογράφος και εθνικές ταυτότητες*, Ταξιδευτής, Αθήνα 2017, σ. 188-195.

παρελθόν στις ταινίες παρουσιαζόταν εξιδανικευμένο και μέσω των κινηματογραφικών παραγωγών και της μυθοπλασίας ανακατασκευαζόταν προς όφελος του καθεστώτος. Οι ταινίες και η μυθοπλασία χρησιμοποιούνταν και ως μέσο διαπαιδαγώγησης για το ευρύ κοινό, ώστε όχι μόνο να προσεγγίσουν το παρελθόν με τον τρόπο που το καθεστώς στόχευε, αλλά και για να διδάξούν τον «ορθό» και «αποδεκτό» τρόπο σκέψης της εποχής[36].

Το αφήγημα του καθεστώτος δεν θα μπορούσε, όμως, να παγιωθεί μόνο μέσα από τον κινηματογράφο και για τον λόγο αυτό αξιοποιήθηκαν επιπλέον, η τηλεόραση και το ραδιόφωνο, τα οποία ήταν ιδιαίτερα προσφιλή στο ευρύ κοινό. Το ηθικό και ορθό καθεστώς παρουσιάζονται και στα τηλεοπτικά προγράμματα, τα οποία από το 1970 και έπειτα αρχίζουν να αποτελούν μέσο ψυχαγωγίας για το κοινό. Τα τηλεοπτικά προγράμματα στήνονται και διαμορφώνονται με βάση τις απόψεις του καθεστώτος, ενώ όλοι όσοι συμμετέχουν σε αυτά καλούνται να το υποστηρίξουν και να αναδείξουν τις επιτυχίες του. Με τον ίδιο τρόπο λειτουργεί και η προπαγάνδα στο ραδιόφωνο, όπου τα προγράμματα και η ενημέρωση καθορίζεται και δημιουργούνται με βάση το κυρίαρχο αφήγημα του καθεστώτος.[37].

Όλα τα μέσα, λοιπόν, τίθενται υπό τον έλεγχο του καθεστώτος και καλούνται να προωθήσουν το κυρίαρχο δόγμα αυτού, το οποίο διαμορφώνεται στο τρίπτυχο αξιών πατρίδα, θρησκεία και οικογένεια. Το τρίπτυχο αυτό της προπαγάνδας των Συνταγματαρχών αποτελούσε τον βασικό τρόπο αναδιαμόρφωσης και εξέλιξης του ελληνικού κράτους. Ειδικότερα για την έννοια της πατρίδας προωθείται η αντίληψη και η στάση ότι η ελληνική φυλή διαθέτει ένα ένδοξο παρελθόν που στηρίζεται στην πνευματική της ανωτερότητα, ενώ όλα τα ιστορικά γεγονότα παρουσιάζονται και αφηγούνται με μια μεροληπτική στάση, τοποθετώντας τους κομμουνιστές στον αντίθετο πόλο από την έννοια της πατρίδας, σαν εχθρούς αυτής. Ως προς την αξία της θρησκείας, η Ορθόδοξη θρησκεία που κυριαρχεί στην Ελλάδα αξιοποιείται ως το βασικό στοιχείο που διαφοροποιεί τους Έλληνες από τους άλλους λαούς, του άθεους, στρεφόμενοι έμμεσα και πάλι στην ιδεολογία του κομμουνισμού. Τέλος, η τρίτη αξία του αφηγήματος της Δικτατορίας, η αξία της οικογένειας, επιχειρούσε να αναδείξει την ισχύ που διαθέτει το ελληνικό κράτος λόγω των δεσμών που υπήρχαν μεταξύ των ανθρώπων[38]. Το εθνικό αυτό φρόνημα προστατεύεται και διαφυλάττεται από τον

[36] *Ελευθεροτυπία*, ένθετο «Έψιλον», 20/4/1997.
[37] Γιαννόπουλος, *ό.π.* σ. 46.
[38] Ό.π. υποσημ. σ. 48.

στρατό, ο οποίος καλείται όχι μόνο να διατηρήσει την ισχύ του κράτους, αλλά και να την αυξήσει. Κάθε δράση του στρατού προβαλλόταν ως επιτυχία του κράτους και των ίδιων των πολιτών, ενώ οι δράσεις του καθορίζονταν και προωθούνταν από αγαθά κίνητρα και απ' το εθνικό φρόνημα[39].

2.2 Η λογοκρισία στα χρόνια της Δικτατορίας.

Η λογοκρισία σαν έννοια διαθέτει έναν αρνητικό προσδιορισμό, διότι σχετίζεται με τους περιορισμούς που επιβάλλονται στην πνευματική δράση του άλλου και ασκείται έλεγχος σε αυτά που σκέφτεται και επικοινωνεί στο κοινό του. Ο έλεγχος αυτός συνήθως επιβάλλεται από την κρατική εξουσία και έχει σαν στόχο τη δημιουργία εμποδίων στην ελεύθερη διάδοση πληροφοριών και ιδεών, οι οποίες δεν συνάδουν με τη δική της ιδεολογία και αντιτίθενται στην εξουσία[40]. Το φαινόμενο της λογοκρισίας εμφανίζεται με διάφορους τύπους, ανάλογα με τους σκοπούς που καλείται να επιτελέσει. Ειδικότερα, υπάρχει η κατασταλτική λογοκρισία, η οποία εφαρμόζεται με στόχο να εξαλείψει τις εναντιώσεις στην κυρίαρχη ιδεολογία και εξουσία, θέτοντας φραγμούς σε κάθε μορφή ελεύθερης σκέψης και έκφρασης. Στην κατασταλτική μορφή της λογοκρισίας, συνήθως κάποιο πνευματικό έργο που κοινοποιείται στο ευρύ κοινό και αναμένεται να διαταράξει την κυρίαρχη ιδεολογία, αποτελεί την αφορμή για να αποκαθηλωθεί το έργο και να περιοριστεί η έκφραση του δημιουργού[41]. Ο δεύτερος τύπος λογοκρισίας που υφίσταται αφορά την προληπτική ή πατερναλιστική λογοκρισία, η οποία διαθέτει έναν προληπτικό χαρακτήρα και εντοπίζεται τη στιγμή της δημιουργίας του έργου και πριν την κοινοποίηση στο ευρύ κοινό. Ειδικότερα, τα πνευματικά έργα των δημιουργών που θεωρείται ότι ενδέχεται να επιδράσουν στις αντιλήψεις του κοινού, ελέγχονται από την κυρίαρχη αρχή και προσανατολίζονται αναγκαστικά με την κυρίαρχη ιδεολογία. Η λογοκρισία αυτή αποτελεί βασικό μέσο λογοκρισίας στα ολοκληρωτικά καθεστώτα και συνιστά έναν ευθύ περιορισμό της ελευθερίας. Η μορφή αυτή εφαρμόζεται από την επίσημη αρχή, η οποία και σε πολλές περιπτώσεις αναλαμβάνει τον ρόλο του θεματοφύλακα της ηθικής και της αισθητικής, ενώ αναλαμβάνει και τον ρόλο του υπεύθυνου για τη

[39] Μ. Μελετόπουλος, *Ιδεολογία του δεξιού κράτους*, Εκδόσεις Παπαζήσης, Αθήνα 1993, σ. 112.
[40] Γ. Μπαμπινιώτης, «Λογοκρισία», Στο: *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 1998, σ. 1024
[41] Δ. Χριστόπουλος, «Λογοκρισία και δικαιώματα: Από τα σκίτσα του Μωάμεθ στην ελληνική βλασφημία», Στο: Γ. Ζιώγας, Λ. Καραμπίνης, Γ. Σταυρακάκης και Δ. Χριστόπουλος, επιμ., *Όψεις Λογοκρισίας στην Ελλάδα*, Νεφέλη, Αθήνα, 2008, σ. 83

διασφάλιση των ηθών και αξιών του κοινού.[42] Τέλος, υφίσταται και μία τρίτη μορφή λογοκρισίας, η οποία και συνιστά απόρροια των δύο προηγούμενων. Η μορφή αυτή είναι η αυτολογοκρισία, η οποία πραγματώνεται από τον ίδιο τον καλλιτέχνη, ο οποίος τη στιγμή της δημιουργίας ενός έργου προσανατολίζει τις ιδέες του και τα μηνύματα που αυτό μεταφέρει στο κοινό με την κυρίαρχη ιδεολογία. Η διαδικασία αυτή υλοποιείται, διότι ο δημιουργός αισθάνεται φόβο απέναντι στις συνέπειες που μπορεί να έχει μια ενδεχόμενη αντίθεσή του μέσω του έργου στην κυρίαρχη εξουσία[43].

Ωστόσο, για να κατανοηθεί πλήρως η έννοια της λογοκρισία, κρίνεται απαραίτητο να διασαφηνιστεί η διαφορά της από την κριτική, διότι σε πολλές περιπτώσεις οι δύο αυτές έννοιες συγχέονται και η λογοκρισία παρουσιάζεται ως μια αυστηρή κριτική. Η βασική τους διαφορά υφίσταται στην έννοια της απαγόρευσης που υφίσταται στον όρο της λογοκρισίας, ενώ η κριτική σχετίζεται με την έκφραση των υποκειμενικών αντιλήψεων ενός ατόμου, η οποία όμως δεν δύναται να απαγορεύσει τη δράση των άλλων[44]. Ακόμη, η λογοκρισία στηρίζεται σε ήδη διαμορφωμένους κανόνες, οι οποίοι διαμορφώνουν τη δομή και λειτουργία του κοινωνικού συνόλου. Το έργο και ο δημιουργός που λογοκρίνονται με τον τρόπο αυτό εμφανίζονται ως καταπατητές των κανόνων, με αποτέλεσμα η εφαρμογή της λογοκρισίας να προϋποθέτει την ύπαρξη ενός κανόνα που να δικαιολογεί την απαγόρευση που υποβάλλεται. Μάλιστα, σε αντίθεση με την κριτική, όσοι ασκούν λογοκρισία δεν στηρίζονται και πολλές φορές δεν κατέχουν την απαραίτητη γνώση και εκπαίδευση σχετικά με αυτά που πρεσβεύουν, και για τον λόγο αυτό χρησιμοποιούνται οι κανόνες που καταπατούνται για να δικαιολογηθεί η απαγόρευση που επιβάλλουν στο ευρύ κοινό[45,46].

[42] Χριστόπουλος, *ό.π.* σ. 295-296.
[43] Ό.π. σ. 296.
[44] Ό.π. υποσημ. 52, σ. 966
[45] Π. Πετσίνη & Δ. Χριστόπουλος, «Γιατί η Λογοκρισία;», Στο: Π. Πετσίνη και Δ. Χριστόπουλος, επιμ., *Η Λογοκρισία στην Ελλάδα,* Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ, Αθήνα 2016, σ. 15
[46] Ό.π. σ. 15-16

Κεφάλαιο 3ο: Η τηλεόραση την εποχή της Δικτατορίας.

3.1 Το νέο μέσο επικοινωνίας και η πορεία του κατά την περίοδο της δικτατορίας.

Η ενημέρωση των πολιτών, ωστόσο, μέσω της εικόνας δεν υλοποιείτο μόνο μέσω των Κινηματογραφικών Επίκαιρων, καθώς την περίοδο εκείνη έχει αρχίσει και αναδύεται και ένα άλλο μέσο, το μέσο της τηλεόρασης. Φυσικά, το καθεστώς δεν θα μπορούσε να αφήσει το μέσο αυτό ανεκμετάλλευτο, καθώς μέσω των εκπομπών μπορούσε να επηρεάσει την κοινή γνώμη σε ακόμη μεγαλύτερο βαθμό.[47] Την περίοδο της Δικτατορίας όλες οι εκπομπές και οι τηλεοπτικές σειρές επιχειρούσαν να διαμορφώσουν την ιστορική συνείδηση των πολιτών και να ενισχύσουν το εθνικό φρόνημα, με στόχο να εξυπηρετήσουν το αφήγημα του καθεστώτος και να προπαγανδίσουν την πραγματικότητα. Η εμφάνιση της τηλεόρασης, με τον τρόπο αυτό, εξυπηρέτησε σε μεγάλο βαθμό το καθεστώς, καθώς από την αρχή της βρισκόταν υπό τον έλεγχο των Συνταγματαρχών και η δομή της διαμορφώθηκε από τους ίδιους[48,49] .

Την 1η Νοεμβρίου 1968, η στρατιωτική ηγεσία πέτυχε να διασφαλίσει την πρόσβαση στο νέο μέσο επικοινωνίας και άρχισε να λειτουργεί η Τηλεόραση των Ενόπλων Δυνάμεων, η οποία το 1970 μετονομάστηκε σε ΥΕΝΕΔ και λειτουργούσε υπό την ηγεσία και τις οδηγίες της Κυβερνήσεως. Το μέσο της τηλεόρασης αποτέλεσε και ένα κυρίαρχο μέσο κατά την εποχή της δικτατορίας για την ανάπτυξη και την παγίωση της αντικομμουνιστικής προπαγάνδας, προβάλλοντας προγράμματα και εκπομπές που επικυρώνονταν από την ίδια την Κυβέρνηση και τίθεντο σε καθεστώς λογοκρισίας συνεχώς. Μάλιστα, όλα τα έτη της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών στα προγράμματά της κυριαρχούσε η αυταρχική δεξιά κυριαρχία, καθώς ο στρατός κατείχε τον απόλυτο έλεγχο των θεαμάτων που προβάλλονταν στο ελληνικό κοινό, αλλά και των μηνυμάτων που αυτά περνούσαν[50].

---

[47] Θ. Ζαχαρόπουλος, *Mass Media in Greece: power, politics and privatization,* Westport 1993, σ. 42.
[48] Γ. Δάμπασης, *Την εποχή της τηλεόρασης,* Καστανιώτης, Αθήνα 2002, σ. 26-27
[49] Α. Κλάψης, Η προπαγάνδα της δικτατορίας, στο Βλαχόπουλος, Σ., Καιρίδης, Δ., & Κλάψης, Α. Η Δικτατορία των Συνταγματαρχών, Ανατομία μιας επταετίας, Πατάκης, Αθήνα 2019, σ. 90.
[50] Ό.π., σ. 40.

Για να κατανοηθεί η χρήση της τηλεόρασης ως προπαγανδιστικό μέσο κρίνεται αναγκαίο να εξετάσει κάποιος τα προγράμματα και το περιεχόμενο αυτών, με στόχο να αναδυθούν οι ιδέες και τα μηνύματα που τα ίδια περνούσαν στο ελληνικό κοινό. Μέσα από τα τηλεοπτικά προγράμματα επιχειρούνταν η παγίωση του αφηγήματος της Δικτατορίας και η ενίσχυση του δημοσίου αισθήματος απέναντι στις αποφάσεις και στις πολιτικές της Χούντας. Τα κυρίαρχα προγράμματα ήταν ψυχαγωγικά και η ενημέρωση ως επί το πλείστον στηριζόταν στην ανακοίνωση των δράσεων της Χούντας, διαθέτοντας πάντα ένα θετικό πρόσημο προς αυτές. Οι φωνές που ενδεχομένως να αντιστέκονταν στην κυρίαρχη ιδεολογία και στο αφήγημα της Χούντας απομακρύνθηκαν άμεσα από τον χώρο της τηλεόρασης και διατηρήθηκαν στις θέσεις τους μόνο όσοι ήταν δεκτικοί στο καθεστώς λογοκρισίας που είχε επιβληθεί και δέχονταν να λειτουργήσουν προς τα συμφέροντα των δικτατόρων. Σύμφωνα με τον Eco,[51] η πορεία και ο τρόπος δράσης των δικτατορικών καθεστώτων σε κάθε κράτος δύναται να αξιολογηθεί μέσα από τα προγράμματα που επιλέγει να μεταδώσει και τις εικόνες που διαμορφώνει στο κοινό, οι οποίες ως επί το πλείστον προάγουν την αξία των κυβερνώντων και υποστηρίζουν με σθένος την ιδεολογία τους. Επίσης, αναγνωρίζοντας τη δύναμη της τηλεόρασης, διαπίστωσε ότι οι σύγχρονοι δικτάτορες δεν μπορούν να κυριαρχήσουν μόνο με τη χρήση τανκ, η οποία ολοένα και μειώνεται, αλλά πρέπει να κυριαρχήσουν μέσω της διαστρέβλωσης της κατάστασης δημιουργώντας εικόνες που ενισχύουν την υποστήριξη του κοινού. Για τον λόγο αυτό, αναγνωρίζει ότι η τηλεόραση, η οποία και συνιστά ένα ευρέως και λαϊκό μέσο ενημέρωσης και ψυχαγωγίας, κρίνεται αναγκαίο να τεθεί υπό τον έλεγχο των δικτατόρων και να αξιοποιηθεί ως ένα προπαγανδιστικό μέσο για να ενισχυθεί το κύρος τους[52].

Η ΕΙΡΤ και η ΥΕΝΕΔ αντίστοιχα, τάχθηκαν υπό τον έλεγχο του καθεστώτος και οι ειδήσεις που προωθούσαν ελέγχονταν αυστηρά από το καθεστώς, ώστε να είναι σε θέση να συμβάλλουν στην ενίσχυση της εικόνας του της δημοφιλίας του στο ελληνικό κοινό[53]. Μέσω της τηλεόρασης επιτεύχθηκε, επίσης, μια μαζική κουλτούρα όσον αφορά την ενημέρωση και την ψυχαγωγία, με αποτέλεσμα να συνιστά ένα πρόσφορο μέσο για την ενίσχυση της προπαγάνδας. Εκτός από την ενημέρωση και τις

[51] U. Eco 'Towards a semiological guerilla warfare', in *Travels in Hyperreality*, trans. W. Weaver, New York 1990, 135.
[52] Ό.π., σ. 138-142
[53] Β. Ραφαηλίδης, "Ο προγραμματισμός στην ελληνική τηλεόραση κατά την δικτατορική επταετία", *Χρονικό ΄*74 (1974), σ. 55.

ειδήσεις που μεταφέρονταν στο ελληνικό κοινό κατά παραγγελία των Δικτατόρων, σημαντικό ρόλο στη δημιουργία μια μαζικής κουλτούρας διαδραμάτισαν και οι διαφημίσεις. Πιο συγκεκριμένα, η Χούντα προώθησε ένα επιθετικά εμπορικό μοντέλο της λαϊκής ψυχαγωγίας, χρησιμοποιώντας τη διαφημιστική βιομηχανία για να το στηρίξει. Μέχρι το 1972, περίπου το 90% των ψυχαγωγικών προγραμμάτων προέρχονταν από το διαφημιστικές εταιρίες, οι οποίοι λάμβαναν ένα σημαντικό ποσοστό επί των πωλήσεων των προϊόντων υπό την προϋπόθεση να υποστηρίζουν και να προωθούν το καθεστώς. Ειδικότερα, οι συγκεκριμένες εταιρίες λάμβαναν σημαντικές χορηγίες από το ίδιο το κράτος και τα δημόσια χρήματα, συμφωνώντας να εφαρμόζεται η λογοκρισία και να αξιοποιούνται τα προϊόντα τους και οι παραγωγές τους ως προπαγανδιστικά μέσα[54]. Οι χρηματοδοτήσεις αυτές, βέβαια, ήταν αντάλλαγμα προς το καθεστώς της λογοκρισίας και του απόλυτου ελέγχου που εφάρμοζε το καθεστώς στις παραγωγές τους και γενικότερα στην τηλεοπτική ψυχαγωγία. Μάλιστα, ο έλεγχος στο τηλεοπτικό μέσο που στην αρχή ήταν αφανής και έμμεσος, το 1973 μετουσιώθηκε σε απόλυτο έλεγχο και εφαρμογή της λογοκρισίας σε όλα τα επίπεδα, ώστε να ενισχυθεί η δημοφιλία του καθεστώτος που έτεινε να φθίνει σταδιακά[55].

Ο λόγος για την εφαρμογή του απόλυτου ελέγχου και της λογοκρισίας στο τηλεοπτικό μέσο απορρέει από τον φόβο του ίδιου του καθεστώτος για τις προσλαμβάνουσες του ελληνικού κοινού και τις πληροφορίες που θα μπορούσαν να συμβάλλουν στην εξέγερσή του, καθώς αναγνώριζαν ότι δεν ήταν ιδιαίτερα δημοφιλείς ούτε είχαν επιτύχει την απόλυτη μαζική υποστήριξη, όπως ο Μεταξάς. Έτσι, μέσα από τα τηλεοπτικά τους προγράμματα επιχειρούσαν να προωθήσουν το αφήγημά τους και να δημιουργήσουν μια γενική αντικομμουνιστική τάση στο ελληνικό κοινό, με στόχο να ενισχυθεί το εθνικό τους φρόνημα και το καθεστώς να αναγνωριστεί ως ο απόλυτος θεματοφύλακας των συμφερόντων τους. Ο στρατός με τη σειρά του παρουσιαζόταν ως ένα εργαλείο προστασίας των συμφερόντων των πολιτών και ως απόλυτος προστάτης του τριπτύχου πατρίς-θρησκεία-οικογένεια που

[54] E. Williams Mestheneos, *Culture and Society in Greece: The Case of Greek Television*, University of Kent, Canterbury 1984, σ.58-63.

[55] H. Fleisher, 'Authoritarian rule in Greece (1936–1974) and its heritage', in J. W. Borejsza and K. Ziemer (eds), *Totalitarian and Authoritarian Regimes in Europe: Legacies and Lessons from the Twentieth Century*. New York and London 2002, σ. 25-38.

υποστηριζόταν την περίοδο εκείνη, με αποτέλεσμα η τηλεόραση να αναλώνεται και σε παρουσιάσεις στρατιωτικών παρελάσεων και δράσεων του στρατού[56].

3.2 Η χρήση της τηλεόρασης ως μέσο προπαγάνδας και εργαλείο απόλυτου ελέγχου .

Ο συνδυασμός της εμπορικότητας και της λογοκρισίας στο μέσο της τηλεόρασης, λοιπόν, συνιστά και το βασικό χαρακτηριστικό της εποχής εκείνης, και οι Δικτάτορες επιχειρούσαν στο πλαίσιο αυτό να διαμορφώσουν την κοινή γνώμη και να αυξήσουν τους υποστηρικτές τους, παρουσιάζοντας γιορτές και εκδηλώσεις, αυξάνοντας τον ψυχαγωγικό χαρακτήρα της τηλεόρασης έναντι της ενημέρωσης και διαμορφώνοντας ένα πλαίσιο έμμεσης επίθεσης μέσω της ψυχαγωγίας στους βασικούς εχθρούς του ελληνικού κράτους, τους κομμουνιστές. Το πλαίσιο αυτό, μάλιστα, είναι σε θέση να διερευνηθεί και στις ελληνικές σειρές που έλαβαν έγκριση να μεταδοθούν, οι οποίες θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν από προπαγανδιστική χρήση του φαντασιακού και έμμεσης μεταφοράς εθνικιστικών τάσεων.

Τα δύο δημοφιλέστερα προγράμματα της εποχής, τα οποία και είχαν αναλάβει «παιδαγωγικό» ρόλο στη διαμόρφωση του εθνικού φρονήματος και στην εκπαίδευση του κοινού για στο αφήγημα της Χούντας αποτέλεσαν τα σίριαλ *Ο Άγνωστος Πόλεμος* και *Η Γειτονιά μας.* Μάλιστα, ο Άγνωστος Πόλεμος υπήρξε και η αγαπημένη τηλεοπτική σειρά του ίδιου του Γεωργίου Παπαδόπουλου, όπως και πολλών άλλων Ελλήνων πολιτών. Οι δύο σειρές αυτές ήταν ιδιαίτερα δημοφιλείς και είχαν μεγάλη ακροαματικότητα, καθηλώνοντας ουσιαστικά το τηλεοπτικό κοινό σε κάθε προβολή τους, ενώ τα σενάρια και των δύο εξυπηρετούσαν απόλυτα τους προπαγανδιστικούς σκοπούς του καθεστώτος, καθώς παρουσίαζαν με τη μορφή εικόνας όλα όσα οι ίδιοι επιχειρούσαν να μεταδώσουν στο ελληνικό κοινό σχετικά τον ρόλο του θεματοφύλακα που είχαν λάβει και τις επιτυχίες του στρατού σε δύσκολους καιρούς (*Ο Άγνωστος Πόλεμος*), ενώ παράλληλα παρουσίαζαν και την ευχάριστη ζωή των πολιτών στην εποχή εκείνη που προστατεύονταν και εξελίσσονταν υπό την αιγίδα του καθεστώτος (*Η γειτονιά μας*). Σε μια μετα-ανάλυση, ωστόσο των δύο αυτών τηλεοπτικών σειρών δύναται να αναδειχθεί ο

[56] N. Mouzelis, *Modern Greece: Facets of Underdevelopment*, Macmillan, London 1978, p. 128-129.

προπαγανδιστικός ρόλος που διατέλεσαν την περίοδο που μεταδίδονταν στην ελληνική τηλεόραση[57].

Ο Άγνωστος Πόλεμος[58]

Το σίριαλ *Άγνωστος Πόλεμος* κυκλοφόρησε το βράδυ της 12ης Οκτώβριος 1971 με σενάριο του Νίκου Φώσκολου, ο οποίος είχε ήδη αποτελέσει ένα σημαίνον πρόσωπο στα μέσα του ραδιοφώνου και του κινηματογράφου μέχρι τη στιγμή της ενασχόλησής του με την τηλεόραση. Η σειρά διαδραματίζεται γύρω από την εμπλοκή της Ελλάδας στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, που ξεκίνησε με την εισβολή της Ιταλίας στην Ελλάδα τον Οκτώβριο του 1940 και τελείωσε με τη μάχη του Ελ Αλαμέιν τον Ιούλιο του 1942. Κεντρικοί χαρακτήρες της σειράς είναι ο συνταγματάρχης Διαγόρας Βαρτάνης (Άγγελος Αντωνόπουλος), αρχηγός της ελληνικής αντικατασκοπείας, η αδερφή του Χριστίνα (Γέλυ Μαυροπούλου) και ο στενότερος συνεργάτης και κουνιάδος του, Καπετάν Έκτορας Ψάχος (Κώστας Καραγιώργης). Η σειρά διαθέτει 226 επεισόδια χωρισμένα σε πέντε κύκλους. Σε κάθε κύκλο, ο οξυδερκής και επίμονος συνταγματάρχης Βαρτάνης, μαζί με το επιτελείο των αφοσιωμένων αξιωματικών του, αντιμετώπιζε με επιτυχία μια σειρά από προκλήσεις για την εθνική ασφάλεια και οι δράσεις του είχαν σαν απώτερο σκοπό την προστασία των εθνικών συμφερόντων. Ο ίδιος σαν χαρακτήρας λειτουργούσε με αυταπάρνηση και ήταν διαθέσιμος κάθε φορά να θυσιαστεί για το καλό της πατρίδας του. Ειδικότερα, κάθε κύκλος της συγκεκριμένης σειράς είχε σαν στόχο να αναδείξει τις δυσκολίες που περνούσε ο ήρωας, μένοντας πιστός στην πατρίδα και τα ιδανικά του, ενώ ακόμα και εάν αντιμετώπιζε σημαντικούς κινδύνους η αγάπη του για την πατρίδα δεν μειωνόταν ποτέ, αλλά αντίθετα του παρείχε θάρρος να συνεχίσει να αγωνίζεται. Στην τηλεοπτική αυτή σειρά εμφανιζόταν όλες οι επιτυχίες του στρατού στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και η συμβολή του για την απελευθέρωση της Ελλάδας, υπενθυμίζοντας ουσιαστικά στο ελληνικό κοινό τη σημασία του πατριωτισμού και του συνασπισμού όλων στα συμφέροντα του έθνους. Η αρχική ανταπόκριση του κοινού δεν ικανοποίησε τις προσδοκίες των δημιουργών της, ωστόσο, το ενδιαφέρον του κοινού σταδιακά αυξήθηκε, με αποτέλεσμα ένα χρόνο μετά την πρώτη του προβολή να αποτελεί το κατεξοχήν τηλεοπτικό πρόγραμμα που επέλεγαν οι πολίτες. Η εκπληκτική επιτυχία της σειράς, μάλιστα, οδήγησε στον επαναπρογραμματισμό της από ένα επεισόδιο σε

[57] Ν. Αλιβιζάτος, *Κράτος και ραδιοτηλεόραση*, Σάκκουλα, Αθήνα 1983, σ. 28-38.
[58] https://www.youtube.com/watch?v=NZb5sHSqzE0&t=9297s

δύο επεισόδια την εβδομάδα, καθώς και σε αύξηση της διάρκειας κάθε επεισοδίου από μισή ώρα σε σαράντα πέντε λεπτά. Η δημοτικότητα του *Άγνωστου Πολέμου* είναι μέρος της ελληνικής τηλεόρασης παράδοση και θρύλος. Οι ηθοποιοί της σειράς αποτέλεσαν σύμβολα της εποχής και αναγνωρίζονταν ως σταρ, αυξάνοντας τις συμμετοχές τους σε τηλεοπτικές σειρές και σε κινηματογραφικές ταινίες.

Ωστόσο, η θεματική της σειράς και ο τρόπος με τον οποίο παρουσιαζόταν στο ευρύ κοινό ο στρατός και οι δράσεις τους, κατέστησαν τον Άγνωστο Πόλεμο ως το ύψιστο παράδειγμα τηλεοπτικής προπαγάνδας για την Χούντα των συνταγματαρχών. Σύμφωνα με τον Ραφαηλίδη, η συγκεκριμένη σειρά επιχειρεί να αναδείξει με κάθε τρόπο την κυρίαρχη ιδεολογία και να εξυπηρετήσει το αφήγημα του καθεστώτος σχετικά με τις επιτυχίες του στρατού και τον ρόλο στην προστασία της πατρίδας και των πολιτών της.[59]Ειδικότερα, το σίριαλ επικεντρώνεται σε γενναίους αξιωματικούς του στρατού με επικεφαλής έναν χαρισματικό και πατερναλιστή συνταγματάρχη, ο οποίος και θεωρήθηκε ευρέως ως σύμβολο της ίδιας της Χούντας και του ρόλου του θεματοφύλακα των ηθών και της πατρίδας που είχε αναλάβει. Μέσα από τις επιτυχίες του και την αυταπάρνηση που επεδείκνυε για την προστασίας της πατρίδας, υποστηρίζεται ότι επιχειρήθηκε η επικύρωση των ιδεολογιών του καθεστώτος και η αφύπνιση του εθνικού φρονήματος των Ελλήνων, ώστε με τη σειρά τους να συνδέσουν τις επιτυχίες αυτές με τις δράσεις του καθεστώτος. Μάλιστα, το σίριαλ μέσα από την προσπάθεια των ηρώων να αντιμετωπίσουν τους κρυφούς κινδύνους και τους προδότες της πατρίδας, θεωρείται ότι μετέφερε στο κοινό έμμεσα και υπόγεια μηνύματα σχετικά με τους εχθρούς της πατρίδας την περίοδο εκείνη, οι οποίοι δεν ήταν άλλοι από τους κομμουνιστές που επιχειρούσαν να διαταράξουν τα χρηστά ήθη. Ο μυστικός πόλεμος, ακόμη, αντιπαραβάλλεται με την προσπάθεια των συνταγματαρχών προστατεύσουν την Ελλάδα από την κομμουνιστή ιδεολογία, με αποτέλεσμα να αποσκοπείται η νομιμοποίηση του καθεστώτος και του πραξικοπήματος που είχε πραγματοποιήσει.

Εξετάζοντας ακόμη περισσότερο το σίριαλ με το πλαίσιο εμφάνισής τους και τις ιδέες που προωθούνταν, διαπιστώνεται ότι μέσα σε αυτό η προσωπικότητα του Μεταξά και ο ρόλος του στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, επικυρώνουν την επικράτηση της δικτατορίας και επιχειρούν να σβήσουν από τη μνήμη των πολιτών τα αρνητικά στοιχεία αυτής. Ο Μεταξάς, μάλιστα, αποτελούσε το πρότυπο των Συνταγματαρχών

[59] Ραφαηλίδης, *ό.π.*, σ. 256.

και οι ίδιοι προσπαθούσαν να αποκτήσουν τη δημοφιλία του, δημιουργώντας και πάλι ένα πλαίσιο επικύρωσης και αναγνώρισης των δικών τους πράξεων και επιλογών. Μάλιστα, η επικέντρωση του σίριαλ μόνο στις επιτυχίες του στρατού και η αποσιώπηση όλων των πολιτικών γεγονότων της εποχής, ενισχύει την υπόθεση ότι αξιοποιήθηκε ως προπαγανδιστικό εργαλείο για τη χειραγώγηση και την εκπαίδευση των πολιτών[60].

Η Γειτονιά μας [61]

Αντίστοιχα προπαγανδιστικό ρόλο διετέλεσε και το σίριαλ *η Γειτονιάς μας*, το οποίο επιχειρούσε με τις εικόνες που παρουσίαζε να προσδώσει ένα πέπλο κανονικότητας στην ταραγμένη περίοδο της Δικτατορίας. Σε αντίθεση με τον *Άγνωστο Πόλεμο* που εστίαζε στις επιτυχίες του στρατού, το σίριαλ *Η Γειτονιά μας* αποσκοπούσε να παρουσιάσει μια ελληνική κοινωνία ιδεατή, η οποία όμως ερχόταν σε αντίθεση με την πραγματικότητα. Οι κριτικοί της περιόδου, λόγω της αδυναμίας τους να εναντιωθούν ανοιχτά στις πολιτικές διαστάσεις του συγκεκριμένου σίριαλ και στη διαστρέβλωση της πραγματικότητας σχετικά με την ελληνική κοινωνία, επιτίθονταν στο σίριαλ για τα σκηνικά, τα τραγούδια που χρησιμοποιούσε, τους ετερόκλητους χαρακτήρες, οι οποίοι δεν ήταν σε θέση να αντικατοπτρίζουν την εποχή εκείνη, με αποτέλεσμα να χαρακτηρίζεται μια μη ρεαλιστική τηλεοπτική σειρά, παρόλο που οι δημιουργοί της υποστήριζαν ότι επιθυμούσαν να αποδώσουν την ελληνική πραγματικότητα.

Το σίριαλ, βέβαια, είχε σημαντική επιτυχία λόγω του ψυχαγωγικού χαρακτήρα του, καθώς πρόσφερε στους θεατές μια διέξοδο από τη δύσκολη πραγματικότητα. Σύμφωνα με τον Βακαλόπουλο[62], το σίριαλ τραβούσε τους θεατές από την πραγματικότητά τους παρουσιάζοντάς τους μια διαστρεβλωμένη εικόνα αυτής υπό το πρίσμα του ρεαλισμού και του νατουραλισμού. Από το σίριαλ λείπουν πραγματικοί χαρακτήρες της ελληνικής κοινωνίας, οι οποίοι προέρχονται από την εργατική τάξη, δημιουργώντας έτσι μια αντιρρεαλιστική εικόνα εξέλιξης και αρμονίας. Η εστίαση της σειράς στους απλούς ανθρώπους και στην καθημερινότητά τους μετατρέπεται σε

[60] Ν. Ψυρούκης, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας (1967–1974): Το καθεστώς της 21ης Απριλίου*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1983, σ. 246.
[61] https://www.youtube.com/watch?v=-o6k1sBiQEo&embeds_euri=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F&feature=emb_logo
[62] Χ. Βακαλόπουλος , «Οι παγίδες των σφυγμομετρήσεων», στο: *Η ονειρική υφή της πραγματικότητας* Εστία, Αθήνα 2005, σ. 148.

μια παραβολή της τάξης, μια αφήγηση κατευνασμού και συγκράτησης, ώστε οι πολίτες να απομακρυνθούν για λίγο από τις ανησυχίες τους και να διαμορφώσουν μια ιδεατή εικόνα για την πραγματικότητα που τους περιβάλλει. Οι ίδιοι οι χαρακτήρες, μάλιστα, που πρωταγωνιστούν στο σίριαλ, προέρχονται από μια διαφορετική κοινωνική τάξη από αυτή του μέσου πολίτη, και προωθούν μια συντηρητική εικόνα της κοινωνίας, η οποία ευχαριστεί όλους τους πολίτες και τους τοποθετεί σε ρόλους που ταιριάζουν στους ίδιους. Η ελαφριά, επίσης, ψυχαγωγία και η εστίαση στους έρωτες και στις διαμάχες των ηρώων, επιδοκιμάζει την παραμόρφωση της δημόσιας σφαίρας που προκαλείται από το αστυνομικό κράτος, το οποίο και εμποδίζει τους πολίτες να συζητούν ελεύθερα και για όλα τα θέματα. Μέσα από το συγκεκριμένο σίριαλ, παρουσιάζονται οι θεματικές που είναι αποδεκτές προς ανάλυση μέσα στο κράτος που εξουσιάζεται, ενώ οι εικόνες που παρουσιάζονται στη σειρά επιχειρούν να διαμορφώσουν μια εικόνα κοινωνικής αλλαγής που αναμένεται να επιτευχθεί.

Κεφάλαιο 4ο: Το ραδιόφωνο την εποχή της Δικτατορίας.

Εκτός όμως από την προληπτική λογοκρισία κατά την περίοδο της Δικτατορίας, το καθεστώς προπαγάνδιζε το ίδιο το εθνικό φρόνημα των Ελλήνων μέσα από τα ίδια μέσα που λογόκρινε, με στόχο να το διατηρήσει υψηλά και να παρουσιάσει το καθεστώς με έναν διαφορετικό τρόπο στους πολίτες. Πιο συγκεκριμένα, τα οπτικοακουστικά μέσα και τα κείμενα χρησιμοποιήθηκαν ως μέσα προπαγάνδας από το καθεστώς, καθώς μέσω αυτών επιχειρούσε να δημιουργήσει μια ιστορική συνείδηση στους πολίτες, η οποία εξυπηρετούσε το δικό τους αφήγημα και τους δικούς τους σκοπούς[63]. Η πρώτη ανακοίνωση της Δικτατορίας υλοποιήθηκε μέσω του ραδιοφώνου, όπου και ανακοινώθηκε η επικράτηση του πραξικοπήματος μέσω ενός πλαστού βασιλικού διατάγματος, όπου εξ ονόματος του βασιλιά παρουσιάστηκαν οι αποφάσεις και οι δράσεις των πραξικοπηματιών. Με τον τρόπο αυτό, ο ελληνικός λαός παραπλανήθηκε από την αρχή, καθώς πίστεψε ότι το πραξικόπημα είχε την έγκριση του βασιλιά, ενώ εκτός από τον ελληνικό λαό παραπλανήθηκαν και άλλοι στρατιωτικοί και υποστήριξαν το πραξικόπημα ακούσια[64]. Μάλιστα, η ενημέρωση του πραξικοπήματος πραγματοποιήθηκε από τη συχνότητα του ραδιοφώνου και

[63] Ν. Κ. Αλιβιζάτος, *Το Σύνταγμα και οι εχθροί του στη νεοελληνική ιστορία, 1800-2010,* Πόλις, Αθήνα 2011, σ. 413-414.
[64] Κλάψης, *ό.π*, σ. 84

αποτέλεσε την πρώτη «ψευδή» παρουσίαση του καθεστώτος.[65] Ειδικότερα, η πρώτη ενημέρωση στους πολίτες σχετίζεται με το βασιλικό διάγγελμα του βασιλιά Κωνσταντίνου, το οποίο και ενημέρωνε τους πολίτες για τη νέα Κυβέρνηση που είχε σχηματιστεί αποσιωπώντας υπό την απειλή των Συνταγματαρχών τη βίαιη κατάλυση της νόμιμης Κυβέρνησης. Ακόμη, ο τρόπος μετάδοσης του διατάγματος από τον εκφωνητή, ο οποίος τόνιζε το όνομα του βασιλιά, όπως είχε οριστεί από τους ίδιους τους πραξικοπηματίες, αποσκοπούσε στο να διαμορφώσει στο ελληνικό κοινό την ιδέα μιας συνεργασίας μεταξύ των προσώπων με στόχο την προστασία της πατρίδας από τους εχθρούς.

Το ραδιόφωνο χρησιμοποιήθηκε εκτενώς την περίοδο της δικτατορίας ως μέσο προπαγάνδας, καθώς αποτελούσε ένα μαζικό μέσο ενημέρωσης των πολιτών και κάθε σπίτι είχε πρόσβαση σε αυτό. Έτσι, μέσω του ραδιοφώνου το καθεστώς μπορούσε να επεκτείνει το αφήγημά του σε όλον τον ελληνικό πληθυσμό και για τον λόγο αυτό, οι πραξικοπηματίες από την αρχή έθεσαν το μέσο αυτό υπό τον έλεγχό τους. Καθ' όλη τη διάρκεια της δικτατορίας το ραδιόφωνο εξυμνούσε τα έργα και τις δράσεις του καθεστώτος όντας πλήρως λογοκριμένο από τη Δικτατορία.[66] Το ραδιόφωνο, λοιπόν, δεν θα μπορούσε να μην αξιοποιηθεί ως προπαγανδιστικό μέσο, καθώς μέσω αυτού η προπαγάνδα του καθεστώτος ήταν σε θέση να επεκταθεί σε όλη την επικράτεια και να διαμορφώσει την κοινή γνώμη στο σύνολό της. Ως προπαγανδιστικό μέσο, είχε χρησιμοποιηθεί ήδη από τη δικτατορία του Μεταξά, ο οποίος και αποφάσισε να επεκτείνει την εμβέλειά του για να επικοινωνεί με το σύνολο των πολιτών. Έτσι, και οι Συνταγματάρχες ακολουθώντας τον τρόπο καθιέρωσης του προτύπου τους, του Μεταξά, χρησιμοποίησαν το μέσο αυτό για να καθιερώσουν την ιδεολογία τους και το αφήγημά τους. Έτσι, αξιοποιήθηκε σε μεγάλο βαθμό κατά την περίοδο της Δικτατορίας, ενώ όλοι οι ραδιοφωνικοί σταθμοί τέθηκαν υπό τον έλεγχο του καθεστώτος και τους επιβλήθηκε αυστηρή λογοκρισία στα προγράμματα που ήταν σε θέση να μεταδίδουν[67]. Η έντονη λογοκρισία και ο έλεγχος οδήγησε πολλούς σταθμούς να κλείσουν, καθώς δεν επιθυμούσαν να συνταχθούν με το καθεστώς και να αποτελέσουν μέσο προπαγάνδας. Η σημαντική επίδραση του ραδιοφώνου στους πολίτες αποτέλεσε και τον βασικό λόγο που οι πραξικοπηματίες έσπευσαν να το

[65] Το βασιλικό διάταγμα στους πολίτες σχετικά με το πραξικόπημα και τη νέα τάξη πραγμάτων στην ελληνική κοινωνία https://www.youtube.com/watch?v=2IQDlFFLvkw.

[66] Π.Γιαΐτσης, Χ. Μπαρμπούτης, «Τα πρώτα ραδιοφωνικά βήματα», στο Χ. Μπαρμπούτης, Μ.Κλώντζας (επιμ.), *Το φράγμα του ήχου. Η δυναμική του ραδιοφώνου στην Ελλάδα,* Παπαζήσης, Αθήνα 2001, σ. 60-72.

[67] Αλιβιζάτος, *Το Σύνταγμα και οι εχθροί του στη νεοελληνική ιστορία, ό.π.*, σ. 415-420

θέσουν υπό έλεγχο από την αρχή της Χούντας, ώστε μέσα από αυτό να χειραγωγήσουν και επηρεάσουν τη μάζα να συνταχθεί με το καθεστώς. Το ΕΙΡ, το οποίο και αποτελούσε το κυρίαρχο ακουστικό μέσο της εποχής, άμεσα με την τέλεση του πραξικοπήματος τίθεται υπό τον έλεγχο του στρατού και οι διευθυντές αντικαθίστανται όλοι από στρατιωτικούς, ώστε να είναι σε θέση να ελέγχουν απόλυτα την πληροφορία που μεταφέρεται στο κοινό. Η κατάσταση αυτή και η αυξημένη λογοκρισία που επικρατούσε οδήγησε πολλούς καλλιτέχνες να σταματήσουν να συνεργάζονται με το ραδιόφωνο και στράφηκαν σε άλλες μορφές επικοινωνίας της τέχνης τους με το κοινό, καθώς δεν υπήρχε καθόλου ελευθερία έκφρασης και όλες οι συζητήσεις έπρεπε να πραγματοποιούνται με την άδεια του καθεστώτος[68].

Όπως και στην τηλεόραση για τη διαπίστωση του ρόλου του ραδιοφώνου ως προπαγανδιστικό μέσο χρειάζεται να εξεταστούν τα προγράμματα που μεταδίδονταν. Ως επί το πλείστον τα ραδιοφωνικά προγράμματα στηρίζονταν σε ψυχαγωγικού τύπου προγράμματα, μουσικές που δεν διατάρασσαν το αφήγημα και την κυρίαρχη ιδεολογία μεταφέροντας στους πολίτες πληροφορίες σχετικά με την πραγματικότητα, ενώ βασικό στοιχείο όλων των ραδιοφωνικών προγραμμάτων αποτελεί ο εθνικόφρονας χαρακτήρας του και η υποστήριξη του καθεστώτος[69]. Μάλιστα, η ΥΕΝΕΔ υπό τον πλήρη έλεγχο του στρατού επιχειρεί να προσφέρει στο κοινό την ψυχαγωγία επιλέγοντας τραγούδια μοντέρνα και λαϊκά, τα οποία όμως πάντα λογοκρίνονταν ώστε να είναι σε θέση να ψυχαγωγήσουν «ορθά» το ευρύ κοινό. Δεδομένου ότι το ραδιόφωνο τέθηκε άμεσα υπό έλεγχο, η λογοκρισία επεκτάθηκε και στα τραγούδια, ώστε να διασφαλιστεί ότι δεν μεταδίδουν κρυφά μηνύματα στο κοινό, ενώ απαγορεύτηκαν πολλά τραγούδια καλλιτεχνών που είχαν ταχθεί ενάντια στο καθεστώς και προωθούσαν ιδέες δημοκρατίας και επανάστασης[70]. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η απαγόρευση των τραγουδιών του αριστερού Μίκη Θεοδωράκη, η οποία πραγματοποιήθηκε με ειδικό διάταγμα που συντάχθηκε από τον αρχηγό του ΓΕΣ και τον κατηγορούσε ανοιχτά για διάδοση αριστερών ιδεολογιών, οι οποίες έθεταν υπό κίνδυνο τη λειτουργία του κράτους. Σε αντίθεση, όμως με το ελληνικό ραδιόφωνο, το ραδιόφωνο σε άλλες χώρες κρατούσε μια πιο ουδέτερη και αντικειμενική στάση στα γεγονότα στην Ελλάδα και στην πολιτική της κατάσταση, με αποτέλεσμα οι πολίτες εν τέλει να λαμβάνουν επιπλέον ενημέρωση, ενώ μια

[68] Ό.π. υποσημ. 56.
[69] Ό.π., υποσημ. 55
[70] Κλάψης, *ό.π.* σ. 84.

μεγάλη ομάδα πολιτών επέλεγε ραδιοφωνικούς σταθμούς εκτός Ελλάδας. Για τον λόγο αυτό, ο Θεοδωράκης, όπως και πολλοί άλλοι καλλιτέχνες έστελναν τα τραγούδια τους στο εξωτερικό και η μετάδοσή τους στο ελληνικό κοινό υλοποιούνταν από ξένους ραδιοφωνικούς σταθμούς, δημιουργώντας με τον τρόπο αυτό ρήγματα στο καθεστώς, όταν εκείνο συνέχιζε να μεταδίδει ψευδείς ειδήσεις και γραφικά λαϊκά προγράμματα ψυχαγωγικού χαρακτήρα[71].

4.1 Το ραδιόφωνο ως μέσο εναντίωσης.

Η αντίδραση των καλλιτεχνών στον απόλυτο έλεγχο και τη λογοκρισία εμφανίστηκε και στη σιωπή που αποφάσισαν να διατηρήσουν, αρνούμενοι να μιλήσουν σε ραδιοφωνικές εκπομπές, αλλά και να εκφράσουν ανοιχτά τη γνώμη τους έναντι του καθεστώτος.[72] Τη στάση αυτή διατήρησε ο Γιώργος Σεφέρης, ο οποίος όμως εν τέλει χρησιμοποίησε το ραδιόφωνο του BBC για να σπάσει τη σιωπή του και να εκφράσει ανοιχτά την άποψή του για το καθεστώς. Πιο συγκεκριμένα, ακολουθώντας το παράδειγμα του Θεοδωράκη, επέλεξε έναν ραδιοφωνικό σταθμό του εξωτερικού για να προσεγγίσει το ελληνικό κοινό, αλλά και τους άλλους καλλιτέχνες που απαιτούσαν να λάβει θέση, και στις 28 Μαρτίου 1969 δήλωσε την αντίθεσή του στο ραδιόφωνο του BBC και ενημέρωσε τους πολίτες ότι έχει επιλέξει τη σιωπή ως μέσο αντίδρασης σε αυτό[73]. Η δήλωση αυτή έφτασε από το ραδιόφωνο του BBC στους πολίτες της Ελλάδας, αλλά και στου Συνταγματάρχες, οι οποίοι έσπευσαν να δηλώσουν ότι ο Σεφέρης επιλέγει να αντιταχθεί στο καθεστώς αποσκοπώντας να εξυπηρετήσει διεθνή συμφέροντα που επιθυμούν να επιτεθούν στην Ελλάδα. Με τον τρόπο αυτό, χρησιμοποιώντας και πάλι την προπαγάνδα και στρέφοντας το ελληνικό κοινό να προβληματιστεί σχετικά με τον εχθρό με τον οποίο έχουν συνασπιστεί οι καλλιτεχνικές προσωπικότητες της Ελλάδας, επιχειρεί να παγιώσει το αφήγημα του εχθρού του κράτους και την ανάγκη του ίδιου του λαού να εμπιστευτεί και να ταχθεί υπέρ του καθεστώτος[74].

Με βάση τα παραπάνω διαπιστώνεται σταδιακά ότι το ραδιόφωνο από μέσο προπαγάνδας μετουσιώθηκε σε μέσο αντίδρασης στον έλεγχο και τη λογοκρισία των

[71] Μίκης Θεοδωράκης, *Μελοποιημένη ποίηση*, Ύψιλον, Αθήνα 1977, σ. 177.
[72] Κ. Ταχτσής, *Οι δισταγμοί του Γιώργου Σεφέρη. Η γιαγιά μου η Αθήνα και άλλα κείμενα*, Πατάκης, Αθήνα 1995, σ. 124.
[73] Γιώργος Σεφέρης, *Χειρόγραφο, Οκτ. 68*, Διάττων, Αθήνα 1986.
[74] *Νέα Κείμενα, 2,* Κέδρος, Αθήνα 1972, σ. 361.

καθεστώτος. Όπως σε κάθε αυταρχικό καθεστώς που θέτει απαγορεύσεις στον λαό και του αποκρύπτει την αλήθεια, ο ίδιος ο λαός αρχίζει να χρησιμοποιεί τα ίδια μέσα για να ενημερωθεί και να εναντιωθεί εν τέλει στο καθεστώς. Όπως ήδη αναφέρθηκε παραπάνω, οι ραδιοφωνικοί σταθμοί του εξωτερικού αποτέλεσαν βασική πηγή πληροφόρησης των πολιτών, ενώ μέσω αυτών Έλληνες καλλιτέχνες που είχαν απομακρυνθεί από την Ελλάδα και είχαν χαρακτηριστεί ως κίνδυνος για το καθεστώς εξέδιδαν τα έργα τους και επικοινωνούσαν με το ελληνικό κοινό. Αντίστοιχα και εντός των ελληνικών συνόρων παρόλες τις απαγορεύσεις και τη λογοκρισία του καθεστώτος οι καλλιτέχνες είχαν βρει τον τρόπο να επικοινωνούν μέσω των τραγουδιών τους με το ελληνικό κοινό και να διαμηνύουν τα μηνύματά τους. Σταδιακά, άρχισαν να δημοσιεύονται τραγούδια που είχαν πολιτικά μηνύματα συγκαλυμμένα σε φράσεις που δεν θα προκαλούσαν την άρνηση της επιτροπής της λογοκρισίας για τη δημοσίευσή τους. Οι καλλιτέχνες αρχίζουν και δημιουργούν ένα αντιδικτατορικό λεξιλόγιο, το οποίο και χρησιμοποιούν στους στίχους των τραγουδιών, με στόχο να μπορέσουν να αφυπνίσουν τον ελληνικό λαό και να του δημιουργήσουν το αίσθημά του επείγοντας να αντισταθεί απέναντι Χούντα για να αποκτήσει τη ελευθερία του. Για να μπορέσουν, μάλιστα, να δημιουργήσουν μια αντιδικτατορική κουλτούρα, οι καλλιτέχνες στρέφονται και στην παράδοση χρησιμοποιώντας τη με διαφορετικό τρόπο από εκείνη του καθεστώτος. Ειδικότερα, το καθεστώς χρησιμοποίησε την παράδοση για να ενισχύσει το εθνικό φρόνημα, ενώ οι καλλιτέχνες για να ενώσουν τον ελληνικό λαό κάτω από την ίδια απαίτηση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η μουσική του Σαββόπουλου, η οποία στηρίχθηκε κυρίως στους συμβολισμούς και στα μηνύματα κάτω από τους στίχους, με στόχο να περάσει από τη λογοκρισία και να μπορέσει να επικοινωνήσει με το κοινό[75].

Ως προς τη χρήση του ραδιοφώνου σαν μέσο εναντίωσης στη Χούντα κρίνεται αναγκαίο να αναφερθούν και οι ραδιοφωνικοί σταθμοί που άρχισαν να εκπέμπουν παράνομα και οι οποίοι σταδιακά άρχισαν να διεισδύουν στα σπίτια των πολιτών. Οι παράνομοι αυτοί ραδιοφωνικοί σταθμοί αποτελούσαν κατά την περίοδο εκείνη τη βασική πηγή αντικειμενικής πληροφόρησης των πολιτών, οι οποίοι σταδιακά άρχισαν να αυξάνουν τη δυσφορία τους προς το καθεστώς και τις απαγορεύσεις που είχε θέσει. Η σημασία, βέβαια, του ραδιοφώνου αναδεικνύεται, μάλιστα και στη μεγάλη

[75] https://www.lifo.gr/culture/music/i-dekaetia-toy-60-opos-tin-ezisa-apo-ton-dionysi-sabbopoylo

αντιδικτατορική εξέγερση που οδήγησε στα γεγονότα του Πολυτεχνείου και εν συνεχεία οδήγησε σε μια σταδιακή πορεία προς την πτώση της Χούντας. Πιο συγκεκριμένα, οι φοιτητές που είχαν συγκεντρωθεί στον χώρο του Πολυτεχνείου έστησαν έναν παράνομο ραδιοφωνικό σταθμό με στόχο να επικοινωνούν στους πολίτες πλέον ανοιχτά όχι μόνο τις ιδέες τους και το κάλεσμα για υποστήριξη, αλλά και τα πραγματικά γεγονότα που λαμβάνουν χώρα τη στιγμή της κατάληψης και της εξέγερσης. Μέσα από τον σταθμό αυτό ο ελληνικός λαός καλείται σε γενική απεργία και σε συνασπισμό με το φοιτητικό κίνημα, ενώ η εμβέλεια του σταθμού είναι τόσο μεγάλη που ολόκληρη η Ελλάδα ενημερώνεται για όσα συμβαίνουν, ακόμα και εάν το ίδιο το καθεστώς προσπαθούσε με κάθε τρόπο να αποκρύψει ή να παραποιήσει. Μέσω του ραδιοφώνου, λοιπόν, διαπιστώνεται ότι το καθεστώς αναδύθηκε και επικοινώνησε στον ελληνικό λαό τον ρόλο που είχε αναλάβει, ενώ αποτέλεσε και σημαντικό μέσο της προπαγανδιστικής του πολιτικής. Ωστόσο, το ίδιο αυτό μέσο που έκανε γνωστό στον ελληνικό λαό το πραξικόπημα αποτέλεσε και το μέσο για την ένωση του ελληνικού λαού και την πτώση του καθεστώτος[76].

Κεφάλαιο 5ο: Τα Κινηματογραφικά Επίκαιρα ως μέσο προπαγάνδας.

Την εποχή του πραξικοπήματος, σημαντικό μέσο ενημέρωσης του ελληνικού λαού αποτελούσαν και τα Κινηματογραφικά Επίκαιρα, τα οποία συνιστούσαν μικρής χρονικής διάρκειας ταινίες που προβάλλονταν στις αίθουσες του κινηματογράφου και είχαν σαν στόχο την ενημέρωση των Ελλήνων πολιτών για τα γεγονότα. Αντιλαμβανόμενοι οι δικτάτορες τη σημασία και την εμβέλεια του μέσου αυτού, αλλά και της δύναμης της εικόνας στη διαμόρφωση της κοινής γνώμης, τα χρησιμοποίησαν προς όφελός τους προπαγανδίζοντας τα έργα τους. Ειδικότερα, ο ελληνικός λαός ενημερωνόταν για τις υποδομές και τις δημόσιες δράσεις των δικτατόρων, με στόχο να διαμορφώσει μια θετική εικόνα για το καθεστώς και τα έργα που υλοποιούσε για την ανάπτυξη του ελληνικού κράτους. Φυσικά, και πάλι τα Κινηματογραφικά Επίκαιρα ήταν πλήρως ελεγχόμενα από το ίδιο το καθεστώς και οτιδήποτε παρουσίαζαν έπρεπε να ενισχύει το καθεστώς, παραποιώντας την πραγματικότητα και παρουσιάζοντας στους πολίτες μια εντελώς διαφορετική και

[76] https://www.youtube.com/watch?time_continue=7&v=nR2nUx84gS4&embeds_euri=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F&feature=emb_logo

ωραιοποιημένη εικόνα του ελληνικού κράτους[77]. Έτσι, τα νέα που μάθαιναν πλέον οι Έλληνες πολίτες αφορούσαν εγκαίνια και εορταστικές εκδηλώσεις που πραγματοποιούσε το καθεστώς, ενώ για τα πολιτικά ζητήματα και τις δράσεις του καθεστώτος στην ευρεία πολιτική σκηνή μάθαιναν για επιτυχίες, οι οποίες ωστόσο δεν αποτύπωναν την πραγματικότητα. Έτσι, τα Κινηματογραφικά Επίκαιρα από μέσο ενημέρωσης μετουσιώθηκαν σε μέσο προπαγάνδας και αξιοποιήθηκαν από το καθεστώς και για την προβολή των ίδιων των δικτατόρων, ώστε το κοινό να σχηματίσει θετική άποψη για αυτούς, ενώ οι αναφορές στα πρόσωπά τους αποτύπωνε τον ρόλο του σωτήρα που είχαν λάβει[78].

Τα Επίκαιρα είχαν ευρεία διάδοση και αποδοχή από το ελληνικό κοινό, και λειτουργούσαν όπως οι σημερινές ειδήσεις. Πιο συγκεκριμένα, οι πολίτες ανέμεναν τη 10λεπτη ενημέρωση ώστε να λάβουν γνώση για όσα συνέβαιναν, αλλά οι ίδιοι δεν είχαν τη δυνατότητα να εξακριβώσουν με κάποιον τρόπο τις πηγές και όσες πληροφορίες μεταδίδονταν. Η αδυναμία πρόσβασης σε πηγές εξακρίβωσης της αλήθειας πρόσφερε στη Χούντα τη δυνατότητα να αξιοποιήσει τα Επίκαιρα για να σκηνοθετήσει τον εαυτό της και να προβάλλει στους πολίτες μόνο τα γεγονότα που δημιουργούσαν θετικές αντιλήψεις στο κοινό. Ως επί το πλείστον, λοιπόν, η 10λεπτη αυτή ενημέρωση αναλωνόταν και εστίαζε στις επιτυχίες και κοινωνικές εμφανίσεις των Συνταγματαρχών, όπου ο λαός τους δεχόταν με χαρά, δημιουργώντας μια εντελώς διαφορετική εικόνα από αυτή που ίσχυε. Μάλιστα, η προβολή των συγκεκριμένων ταινιών στους κινηματογράφους πρόσφερε τη δυνατότητα στο καθεστώς άμεσα να προπαγανδίζει ένα μεγάλο μέρος της ελληνικής κοινωνίας. Έτσι, οι πολίτες που επέλεγαν τον κινηματογράφο πριν την ταινία παρακολουθούσαν επιδείξεις μόδας[79] στις οποίες είχαν παρευρεθεί οι Συνταγματάρχες, εκδηλώσεις που είχαν διοργανώσει ή που είχαν κληθεί ως επίτιμοι καλεσμένοι,[80] καλλιτέχνες και προσωπικότητες που υποστήριζαν το καθεστώς και χρησιμοποιούνταν για να πείσουν την κοινή γνώμη, λόγω της αναγνωρισιμότητας που διέθεταν και γενικά η ενημέρωση κινούνταν και καθοδηγούνταν από όσα το καθεστώς είχε αποφασίσει ότι θα

[77] Φ. Λαμπρινός, *Χούντα είναι. Θα περάσει;*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2013, σ. 230-238.
[78]Κλάψης, *ό.π.* σ. 86.
[79] Τεκμηρίωση του Τεκμηρίου D3315, Διαθέσιμο στο http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3315&thid=10007
[80] Τεκμηρίωση του Τεκμηρίου D3379. Διαθέσιμο στο http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3379

επικοινωνήσει για να ενισχύσει τη δημόσια εικόνα του[81]. Ακόμη, οι θεατές μέσω των Επίκαιρων ενημερώνονταν για τις αθλητικές διοργανώσεις[82,83] που διεξάγονταν, αλλά και για διάφορες άλλες εκδηλώσεις και ψυχαγωγικές δράσεις. Η ενημέρωση αυτή, αποσκοπούσε να δημιουργήσει και στον λαό μια αίσθηση κανονικότητας και ευημερίας παρόλα τα προβλήματα που υπήρχαν, αλλά και να διαμορφώσει μια θετική εικόνα γύρω από την αποδοχή του κόσμου. Μάλιστα, η ενημέρωση και ο συντονισμός των θεμάτων δεν διαμορφωνόταν από δημοσιογράφους της εποχής, αλλά από στρατιωτικούς και φίλους του καθεστώτος, οι οποίοι συντόνιζαν με προπαγανδιστικό τρόπο την ενημέρωση και τα γεγονότα που θα προβάλλονταν. Για τον λόγο αυτό, πολλά Επίκαιρα εστίαζαν σε δράσεις του στρατού και στον έλεγχο που επιτελούσε το καθεστώς σε αυτές[84,85].

Παρόλο, λοιπόν, που τα Κινηματογραφικά Επίκαιρα λειτουργούσαν, όπως οι σημερινές ειδήσεις και αποσκοπούσαν στην ενημέρωση των πολιτών, ουσιαστικά τους παρείχαν μια διαστρεβλωμένη εικόνα των γεγονότων και καμία ουσιαστική είδηση που αφορούσε σημαντικά γεγονότα της περιόδου που μεταδίδονταν. Για παράδειγμα οι πολίτες δεν έλαβαν καμία ενημέρωση σχετικά με την απόπειρα δολοφονίας του Παπαδόπουλου από τον Παναγούλη, καθώς η είδηση αυτή θα αναδείκνυε στους πολίτες ότι υπήρχαν κόλποι αντίστασης ενάντια στη Χούντα και θα μπορούσε να προκαλέσει ένα γενικό κίνημα. Ακόμα και όταν ο Παπαγούλης δικάστηκε, το καθεστώς επέλεξε να αποσιωπήσει το γεγονός προς όφελός του, ενώ ο ίδιος ο Παπαδόπουλος σε συνέντευξή του δεν επικοινώνησε ποτέ στο ελληνικό κοινό το πρόσωπο που αποπειράθηκε να τον σκοτώσει, παρά μόνο απέδωσε τη σωτηρία του στον Θεό που τον προστάτευσε. Η απόπειρα δολοφονίας, ωστόσο, του Παπαδόπουλου, παρόλο που διέθετε ένα μυστήριο γύρω από τα πρόσωπα και τα γεγονότα χρησιμοποιήθηκε επικοινωνιακά για να ενισχύσει την υποστήριξη του κοινού στο πρόσωπό του. Αντίστοιχα, αποσιώπηση και επιλεκτική ενημέρωση το

---

[81] https://www.youtube.com/watch?v=CMxkhDE1-ZE

[82] Τεκμηρίωση του Τεκμηρίου T10051 «Αγώνας ποδοσφαίρου μεταξύ Παναθηναϊκού και Ολυμπιακού Βόλου στο γήπεδο της λεωφόρου Αλεξάνδρας για το πρωτάθλημα της Α' Εθνικής κατηγορίας «. Διαθέσιμο στο http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3379&thid=10045

[83] Τεκμηρίωση του Τεκμηρίου T10050 «Το 38ο Πανελλήνιο Πρωτάθλημα Κωπηλασίας του έτους 1972 στη λίμνη των Ιωαννίνων». Διαθέσιμο στο http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3379&thid=10045

[84] Κωδικός Θέματος T10044, Τίτλος «Διασυμμαχική άσκηση «Βαθεία Αύλαξ 1972» παρουσία του Πρωθυπουργού Γεώργιου Παπαδόπουλου στις Σέρρες»Διαθέσιμο στο http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3379&thid=10044

[85] Τεκμηρίωση του Τεκμηρίου D3348. Διαθέσιμο στο http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3348&thid=10160

καθεστώς επέλεγε και για το ζήτημα της Κύπρου με τα Κινηματογραφικά Επίκαιρα να παρουσιάζουν μόνο κάποιες επισκέψεις του Μακαρίου στην Ελλάδα και όχι τα ζητήματα που είχαν προκύψει σχετικά με το κυπριακό ζήτημα[86]. Η πρακτική, λοιπόν, που εφαρμοζόταν στην ενημέρωση των πολιτών μέσω των Επίκαιρων στηριζόταν στην αποσιώπηση των σημαντικών γεγονότων και στην παρουσίαση γεγονότων που δεν έπληττανε την εικόνα του καθεστώτος, αλλά την ισχυροποιούσαν.

Κεφάλαιο 6ο: Ο κινηματογράφος την εποχή της δικτατορίας.

Μέσο μαζικής κουλτούρας την εποχή εκείνη αποτελούσε και ο κινηματογράφος, ο οποίος αξιοποιήθηκε, επίσης, ως μέσο προπαγάνδας. Για τον λόγο αυτό, την εποχή εκείνη πλήθος ιστορικών ταινιών δημιουργήθηκαν και προβλήθηκαν στους κινηματογράφους, οι οποίες χρησιμοποιήθηκαν ως μέσο προπαγάνδας, ενώ οι πολεμικές ταινίες της περιόδου της Δικτατορίας αποτέλεσαν έμβλημα της εποχής. Το καθεστώς χρησιμοποίησε την περίοδο αντίστασης των Ελλήνων στον φασισμό και στον ναζισμό προς όφελός του, παράγοντας και επιτρέποντας ταινίες που αποτύπωναν τον εθνικό θρίαμβο των Ελλήνων εναντίον του εχθρού και ενισχύοντας το εθνικό τους φρόνημα. Έτσι, ταινίες οι οποίες αναδείκνυαν τον εθνικισμό και τον πατριωτισμό των Ελλήνων σημείωσαν μεγάλες επιτυχίες, ενώ αντίθετα ταινίες που υποστήριζαν την αντίθετη άποψη λογοκρίνονταν και δεν έφταναν ποτές στις αίθουσες των κινηματογράφων. Οι ταινίες, μάλιστα, που λογοκρίνονταν και απαγορεύονταν από το καθεστώς, χαρακτηρίζονταν ως παράγοντες διάβρωσης και διαφθοράς των Ελλήνων Χριστιανών, λόγω του ότι προωθούσαν κομμουνιστικές και αναρχικές ιδεολογίες[87]. Ο κινηματογράφος, μάλιστα, αποτελούσε και ένα μέσο εύκολο προς όφελος του καθεστώτος, διότι ήταν άμεσα συνδεδεμένο με το κράτος από το οποίο λάμβανε τις χρηματοδοτήσεις, με αποτέλεσμα οποιαδήποτε ταινία επιχειρούσε να πλήξει ή μπορεί να διατάρασσε το αφήγημα που είχε διαμορφωθεί να απορρίπτεται και να απαγορεύεται η προβολή της[88]. Έτσι, την περίοδο της Δικτατορίας, ολόκληρη η κινηματογραφική παραγωγή έπρεπε να τάσσεται υπέρ του καθεστώτος για να λάβει την έγκρισή του, με αποτέλεσμα να εξαλείφεται οποιαδήποτε ελευθερία των δημιουργών και των καλλιτεχνών. Ωστόσο, σε πολλές περιπτώσεις οι λογοκριτές, οι

[86] Τεκμηρίωση του Τεκμηρίου D3317. Διαθέσιμο στο http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3317&thid=13638
[87] Μ. Χαραλαμπίδης, *Δεκεμβριανά 1944. Η μάχη της Αθήνας,* Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2014, σ. 326, 334.
[88] Κλάψης, *ό.π.*, σ. 32.

οποίοι αξιολογούσαν όλα τα μηνύματα των ταινιών, δεν ήταν σε θέση να κατανοήσουν ή να εκλάβουν τους συμβολισμούς που χρησιμοποιούσαν οι καλλιτέχνες και έμεναν στα επιφανειακά μηνύματα που μεταφέρονταν μέσω της ταινίας[89]. Αποτέλεσμα της αδυναμίας αυτής, υπήρξε η προβολή στους κινηματογράφους ταινιών που φαινομενικά υποστήριζαν το καθεστώς, όμως χρησιμοποιώντας έντεχνες μεθόδους επιχειρούσαν να αφυπνίσουν τον ελληνικό λαό[90].

6.1 Οι ταινίες εθνικού περιεχομένου την εποχή της δικτατορίας.

Την επταετία της Δικτατορίας οι ταινίες που κυριάρχησαν και αποτελούσαν τους βασικούς υποστηρικτές του αφηγήματός τους υπήρξαν οι πολεμικές ταινίες και γενικά οι ταινίες με εθνικό περιεχόμενο, οι οποίες μάλιστα πολλές φορές λάμβαναν και κρατικές επιδοτήσεις για να δημιουργηθούν. Μέσω του κινηματογράφου οι Συνταγματάρχες διαπίστωσαν ότι ήταν σε θέση να ξαναγράψουν ουσιαστικά την ιστορία, και κυρίως την ιστορία της Αντίστασης από τη δική τους σκοπιά και να άρουν κάθε αμφισβήτηση του ελληνικού κοινού ως προς τη δράση του στρατού και των επιτυχιών του. Η ιστορία της Αντίστασης γράφεται πλέον από τη μεριά της Δεξιάς, η οποία επιχειρεί να εκμηδενίσει τη δράση των κομμουνιστών και των Ανταρτών στην απελευθέρωση της Ελλάδας. Οι ταινίες που δημιουργούνται στοχεύουν όχι μόνο στον εκμηδενισμό της δράσης των αριστερών στην Αντίσταση, αλλά και στη διαστρέβλωση των κινήτρων τους για τη συμμετοχή τους αυτή, αποσκοπώντας να δομήσουν την εικόνα του εχθρού που εξυπηρετούσε απόλυτα το πλαίσιο που είχαν δημιουργήσει[91].

Αρχικά, οι κινηματογραφικές παραγωγές της εποχής αποφάσισαν να ξαναγράψουν την Ιστορία της Αντίστασης, ενώ στη συνέχεια διαπίστωσαν ότι έπρεπε να αξιοποιηθεί και η Επανάσταση, με αποτέλεσμα την παραγωγή ταινιών της

[89] Μ. Χάλκου, «Κινηματογράφος και Λογοκρισία στην Ελλάδα από τα πρώιμα χρόνια έως τη Μεταπολίτευση», Στο Π. Πετσίνη, & Δ. Χριστόπουλος (Επιμ.), *Λεξικό Λογοκρισίας στην Ελλάδα. Καχεκτική Δημοκρατία, Δικτατορία, Μεταπολίτευση*, Καστανιώτης, Αθήνα 2018, σ. 86.
[90] Κ. Κορνέτης, *Τα παιδιά της Δικτατορίας,* Πόλις, Αθήνα 2015, σ. 351-355
[91] Μαριέττα Προβατά, «Στρατευμένη έβδομη τέχνη: ο ελληνικός κινηματογράφος στο βωμό της προπαγάνδας», στο: Φωτεινή Τομαή (επιμ.), Αναπαραστάσεις του Πολέμου, Υπουργείο Εξωτερικών – Υπηρεσία Διπλωματικού και Ιστορικού Αρχείου – Κινηματογραφικό Αρχείο, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2006.

φουστανέλας, όπως χαρακτηρίστηκαν[92]. Έτσι, πέρα από την Ιστορία της Αντίστασης, το καθεστώς αναγνώρισε ότι το αφήγημά τους θα μπορούσε να υποστηριχθεί και από τη λαογραφία και παλαιότερες επιτυχίες των Ελλήνων λόγω της ένωσής τους κάτω από το εθνικό φρόνημα, με αποτέλεσμα να στραφούν και στην αξιοποίηση των γεγονότων που είχαν συμβεί κατά την περίοδο της Επανάστασης του 1821. Οι ταινίες αυτές θα μπορούσαν να ενισχύσουν το εθνικό ιδεώδες τοποθετώντας και πάλι το κοινό σε περίοδο ένωσης και συνασπισμού κάτω από το δόγμα «Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών» και την αντιμετώπιση των Τούρκων[93]. Οι ταινίες αυτές θα μπορούσαν να λειτουργήσουν και συμβολικά προς τους πολίτες, καθώς θα αναδείκνυαν ότι οι Έλληνες ανά περιόδους αντιμετώπιζαν σημαντικούς εχθρούς, αλλά το εθνικό τους φρόνημα τους παρείχε τη δυνατότητα να διαχειρίζονται τις δυσκολίες και ν' αναδεικνύουν τη δύναμή τους[94]. Μάλιστα, στις ταινίες αυτές διαπιστώνεται και μια απόδοση του ελληνικού κράτους έτσι, όπως διαμορφώθηκε κατά την μετεμφυλιακή περίοδο, όπου στηριζόμενοι οι Έλληνες στα ιδανικά τους και στις αξίες τους επιχειρούσαν να αντιμετωπίσουν τους εχθρούς και να δημιουργήσουν ένα κράτος[95].

6.1.1 Οι κινηματογραφικές ταινίες για το 1821.

Η Επανάσταση του 1821 αποτέλεσε ένα σημαντικό υπό-είδος των ταινιών της περιόδου της Χούντας, καθώς λόγω του ιστορικού περιεχομένου και της εθνικής συνείδησης που αναγνωρίστηκε στην εποχή εκείνη αποτέλεσε ένα στοιχείο για την υποστήριξη της δικτατορίας, αλλά και για την αφύπνιση του εθνικού φρονήματος του λαού. Για τον λόγο αυτό την περίοδο, κυρίως μετά το 1970, οι κινηματογραφικές παραγωγές στρέφονται στο ιστορικό γεγονός της Επανάστασης, αλλά και της ανωτερότητας του ελληνικού έθνους, το οποίο ενώθηκε για να αποτινάξει τον τουρκικό ζυγό[96]. Για παράδειγμα, η ταινία *Σουλιώτες* (1972) του Παπακωνσταντή,

---

[92] Χριστίνα Κουλούρη, *Φουστανέλες και Χλαμύδες, Ιστορική Μνήμη και Εθνική ταυτότητα* 1821- 1930, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2020, σ. 411.
[93] Λ. Παπαδημητρίου, *Το Ελληνικό Μιούζικαλ. Κριτική –Πολιτισμική Θεώρηση*, Εκδόσεις Παπαζήσης, Αθήνα 2009, σ. 225
[94] Χ. Δερμεντζόπουλος, «Κινηματογράφος και Επανάσταση, Αναπαραστάσεις της Επανάστασης του 1821 στον ελληνικό κινηματογράφο των ειδών (1950-1975)», στο: Φωτεινή Τομαή (επιμ.), *Διαπραγματεύσεις για τον πόλεμο. Αναπαραστάσεις του πολέμου στον ελληνικό κινηματογράφο*, Υπουργείο Εξωτερικών, Υπηρεσία Διπλωματικού και Ιστορικού Αρχείου, Κινηματογραφικό Αρχείο – Παπαζήσης, Αθήνα 2006, σ. 247.
[95] Παναγιώτης Στάθης, «Η οθωμανική περίοδος και το Εικοσιένα στον ελληνικό κινηματογράφο», στο: Μάρθα Πύλια (επιμ.), *Από το 1821 στο 2012*, Εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2012, σ. 128 .
[96] Δερμεντζόπουλος, *ό.π.,* σ. 241.

αποτέλεσε μια ταινία που επιχειρούσε να αναδείξει την κυρίαρχη αντίληψη του μετεμφυλιακού κράτους σχετικά με τις περιοχές της Ελλάδας που αντιστάθηκαν σθεναρά και δεν υποτάχθηκαν στον ζυγό των Τούρκων. Η ταινία παρουσιάζει μάζες με τους Τούρκους σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας, όπου το ελληνικό έθνος λόγω της ένωσης και του σθένους που διέθετε, κατόρθωσε να επιτύχει σημαντικές νίκες έναντι στον πολυάριθμο στρατό των Τούρκων, ενώ οι ήττες τους εμφανίζονταν μόνο σε περιπτώσεις προδοσίας. Το περιεχόμενο της ταινίας, εκτός από μυθοπλαστικό μπορεί να χαρακτηριστεί και διδακτικό, καθώς επιχειρεί να αναδείξει τον ρόλο που διαδραμάτισαν οι προδότες στη διάσπαση του έθνους, ενώ αντίστοιχα δημιουργεί και μια εθνικιστική συνείδηση και ένα μίσος ενάντια στους Τούρκους, οι οποίοι είναι αλλόθρησκοι[97]. Η συγκεκριμένη ταινία, μάλιστα, αναπαράγει όλα τα στερεότυπα της ιστορίας και συνάδει και με την επίσημη πολιτική διδασκαλίας την περίοδο εκείνη, επικυρώνοντας ταυτόχρονα την ανάγκη για την επιτέλεση των εθνικών εορτών και των εθνικών παρελάσεων εις μνήμην όσων είχαν πολεμήσει για να σωθεί το ελληνικό έθνος[98].

Μια άλλη ταινία που ήταν σε θέση να υποστηρίξει το καθεστώς και να ενισχύσει το εθνικό φρόνημα των Ελλήνων, ήταν η ταινία *Σταυραετοί* (1963) σε σκηνοθεσία Παναγιώτη Κωνσταντίνου, η οποία επιχειρούσε να αμφισβητήσει την άποψη κάποιων ιστοριογράφων σχετικά με τα αίτια της έναρξης της Επανάστασης. Ειδικότερα, είχε διαμορφωθεί η άποψη ότι οι Έλληνες κατά τη διάρκεια της συνύπαρξής τους με τους Τούρκους είχαν αναπτύξει συνεργατικές σχέσεις και μάλιστα, πολλοί Έλληνες συνεργάζονταν με τους Τούρκους εις βάρος των αγροτών. Η άποψη αυτή, ωστόσο, θα μπορούσε να δημιουργήσει ρήγματα στην κυρίαρχη αφήγηση της Χούντας σχετικά με το ενωμένο έθνος που μάχεται ενάντια στον κατακτητή, και για τον λόγο αυτό, η ταινία *Σταυραετοί* (1963) μη ακυρώνοντας άμεσα την άποψη των αριστερών ιστοριογράφων, παρουσιάζει τον προεστό να συνεργάζεται με τους Τούρκους με στόχο να προσχωρήσει σε αυτούς και να λάβει πληροφορίες σχετικά με τη δράση τους, καθώς ο ίδιος είναι μέλος της Φιλικής Εταιρίας. Με τον τρόπο αυτό, η ταινία προπαγάνδιζε την αντίθετη άποψη από αυτή που υποστήριζε η δεξιά ιστοριογραφία, χωρίς ωστόσο να αντιτίθεται άμεσα σε αυτή[99].

[97] Δερμεντζόπουλος, *ό.π.*, σ. 247
[98] Μαρία Κατσουνάκη, «Ιστορία χωρίς πλάνα», *Η Καθημερινή*, 27 Φεβρουαρίου 2011.
[99] Στάθης, *ό.π.*, σ. 128-129

Δυο ταινίες που σημείωσαν σημαντική εισαπρακτική επιτυχία την εποχή εκείνη και εξυπηρέτησαν απόλυτα το αφήγημα της Χούντας αποτέλεσαν ο *Παπαφλέσσας* και η *Μαντώ Μαυρογένους.* Ουσιαστικά, οι ήρωες των ταινιών αυτών μετουσιώνονται σε εκφραστές του αφηγήματος του καθεστώτος, όπου οι πολιτικές διενέξεις και οι πολιτικές διαφωνίες θέτουν σε κίνδυνο την Επανάσταση και χρειάζεται να βρεθούν ήρωες που θα αναλάβουν δράση και θα θυσιαστούν εάν κριθεί απαραίτητο για την ένωση του έθνους και για το γενικό καλό. Οι ήρωες αυτοί προπαγανδίζουν την ίδια την κατάσταση του πραξικοπήματος και επιχειρούν να το επικυρώσουν, διδάσκοντας στο ευρύ κοινό, έμμεσα και χρησιμοποιώντας τις ταινίες ως προπαγανδιστικά μέσα, τον σημαντικό ρόλο που έχουν επιτελέσει στην ένωση του κράτους. Ουσιαστικά μέσα από τους ήρωες, οι Συνταγματάρχες μετουσιώνονται οι ίδιοι σε ήρωες που ανέλαβαν να καταλύσουν το πολίτευμα για να σώσουν τον ελληνικό λαό[100],[101]. Η εθνική συμφιλίωση και το εθνικό συμφέρον παρουσιάζονται ως κινητήριες δυνάμεις για τους ήρωες των ταινιών και αντίστοιχα για το ίδιο το καθεστώς, το οποίο αποφασίζει να εναντιωθεί και να απομακρυνθεί από πολιτικές πεποιθήσεις και να στηριχθεί στα δικά του ιδεώδη με στόχο να επιτευχθούν τα παραπάνω[102].

Το καθεστώς, μάλιστα επιλέγει την παρουσίαση της ταινίας του Παπαφλέσσα τη χρονιά εορτασμού των 150 χρόνων από την Επανάσταση, ώστε να συνδέσει απόλυτα τη δική του παρουσία με τον αγώνα των Ελλήνων και να επαναφέρει στη μνήμη των Ελλήνων τους αγώνες και τις επιτυχίες που είχαν επιτύχει ενωμένοι κάτω από μια ιδέα και μία θρησκεία στηριζόμενοι στους δεσμούς μεταξύ τους. Μάλιστα, η κυκλοφορία της ταινίας και οι θετικές κριτικές αναγνώρισαν στο καθεστώς την επίτευξη του διδακτικού στόχου που διαθέτει η ταινία, καθώς αναγνωρίζεται ότι η ταινία συνέβαλε στην ενίσχυση του εορτασμού της Ελληνικής Επανάστασης στο σχολικό περιβάλλον[103].

Στην ταινία *Μαντώ Μαυρογένους* από την άλλη, το καθεστώς έρχεται να σχολιάσει και να προπαγανδίσει την εξέλιξη που έχει αναδυθεί στην ελληνική κοινωνία, μέσα από τη ζωή μιας ηρωίδας που για την εποχή της ήταν πρωτοπόρα και λειτουργούσε

---

[100] Στάθης, *ό.π.*, σ. 130.
[101] Δερμεντζόπουλος, *ό.π.*, σ. 245
[102] Πολυμέρης Βόγλης, «Από τις Κάννες στις κάμερες: ο Εμφύλιος στον ελληνικό κινηματογράφο», στο: Φωτεινή Τομαή (επιμ.)., *Διαπραγματεύσεις για τον πόλεμο. Αναπαραστάσεις του πολέμου στον Ελληνικό Κινηματογράφο*, Υπουργείο Εξωτερικών, Θηρεσία Διπλωματικού και Ιστορικού Αρχείου, Κινηματογραφικό Αρχείο, Εκδόσεις Παπαζήσης, Αθήνα 2006, σ. 103-122.
[103] Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου,* τόμος Δ΄, Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα, 1991, σ. 129.

δυναμικά. Μέσα από την ιστορία που περιγράφεται, η ταινία δεν εστιάζει στη δράση της ηρωίδας πραγματικά, η οποία όντως πρόσφερε σημαντικά στην Επανάσταση και τιμήθηκε για τη δράση της αυτή, αλλά εστιάζει στον έρωτα και στη σχέση που είχε αναπτύξει με τον Δημήτριο Υψηλάντη[104]. Μέσα από τη σχέση αυτή και τη διάψευση της ηρωίδας από τη μη εκπλήρωση των υποσχέσεων του Υψηλάντη να την παντρευτεί, προπαγανδίζονται οι αλλαγές που έχουν εμφανιστεί στο γυναικείο φύλο, οι οποίες οδηγούν αναπόφευκτα σε μια νέα εποχή. Υπό το φόβο όμως της διατάραξης του θεσμού της οικογένειας, μέσα από την ταινία αναδεικνύονται οι κίνδυνοι της εξέλιξης αυτής και της απελευθέρωσης των γυναικών[105]. Τα εθνικά στερεότυπα, επίσης, κυριαρχούν στην ταινία και το καθεστώς επιθυμεί να τα διατηρήσει και στη δική του εποχή. Πιο συγκεκριμένα, οι Έλληνες είναι ενωμένοι και δρουν κάτω από ιδανικά και αξίες, ενώ οι ξένοι αποτελούν εχθρούς του ελληνικού γένους. Μάλιστα, μέσα από την ταινία προπαγανδίζεται και πάλι η ηθική και η ανωτερότητα του καθεστώτος μέσα από την αντίθεση ανάμεσα στους πολιτικούς, οι οποίοι πολλές φορές δρουν προς ίδιον όφελος, σε αντίθεση με τους στρατιωτικούς που είναι σταθεροί και ηθικοί και δρουν πάντα προς όφελος του έθνους[106].

6.2 Οι κινηματογραφικές ταινίες για το 1940.

Η ιστορική περίοδος της Αντίστασης, επίσης, αποτέλεσε ένα σημαντικό πλαίσιο ανάπτυξης ταινιών, με στόχο να ενισχυθεί και πάλι το εθνικό φρόνημα των πολιτών και να υπενθυμίσει στον λαό τον σημαντικό ρόλο που διαδραμάτισε ο στρατός για την προστασία του. Ο λαϊκίστικος και απλοϊκός τρόπος προσέγγισης των ιστορικών στοιχείων της περιόδου αποτελεί και το βασικό χαρακτηριστικό των ταινιών που δημιουργούνται, αναδιαμορφώνοντας στην ουσία τα ιστορικά γεγονότα προς το συμφέρον του καθεστώτος και του πλαισίου που είχε δημιουργήσει σχετικά με την διατάραξη των χρηστών ηθών των πολιτών, που ενδέχεται να προκαλέσει η κομμουνιστική ιδεολογία. Οι ταινίες για την Αντίσταση, οι οποίες και περνούσαν από

[104] Lydia Papadimtriou, "Heroines of the 1821 Revolution in Greek cinema: 'Bouboulina' (1959) and 'Manto Mavrogenous' (1971)" (Conference paper). Στο: Tutui, M. (ed). *Balkan Heroes and Anti-Heroes*, Divan Film Festival, 2015, σ. 47-48.
[105] Κ. Τριανταφυλλόπουλος, Κ., «Η αναφορά της Μαντώ Μαυρογένους κατά του Δημητρίου Υψηλάντη», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών 11*, 1936, σ. 43-40
[106] Ελίζα–Άννα Δελβερούδη, *Οι νέοι στις κωμωδίες του ελληνικού κινηματογράφου 1948 - 1974,* Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών ΕΙΕ, Αθήνα 2004, σ. 47.

την επιτροπή της Λογοκρισίας, εκτός από το ιστορικό περιεχόμενο που διέθεταν, η παρουσίασή του πραγματοποιούνταν από την οπτική της Δεξιάς. Η εθνικιστική αυτή παρουσίαση των γεγονότων όχι μόνο θεωρούνταν ότι είναι σε θέση να επικυρώσει το ίδιο το καθεστώς στους πολίτες, αλλά δύναται να ενισχύσει και τη δημοφιλία εξαίροντας τον στρατό για την αυταπάρνηση και την ανιδιοτέλειά του σε δύσκολους καιρούς. Για τον λόγο αυτό, ένα μεγάλο ποσοστό των ταινιών της περιόδου είχαν πολεμικό περιεχόμενο[107].

Οι πολεμικές ταινίες της περιόδου, επίσης, συμπεριλάμβαναν και άλλες θεματικές πέραν της παρουσίασης των ιστορικών γεγονότων, ώστε να είναι πιο ελκυστικές στους θεατές. Πολλές ταινίες παρουσίαζαν και αισθηματικές ιστορίες των ηρώων που αναπτύσσονταν μέσα στην ταραγμένη περίοδο του πολέμου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα πολεμικής ταινίας που συμπεριλαμβάνει και στοιχεία μελοδράματος αποτελεί η ταινία *Υπολοχαγός Νατάσα* (1970), η οποία και αποτέλεσε μεγάλη εισπρακτική επιτυχία. Η συγκεκριμένη ταινία παρουσιάζει τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στους δύο πρωταγωνιστές στην ταραγμένη περίοδο της Αντίστασης. Όπως και η Ελλάδα απειλείται από τον Γερμανό, ο οποίος και επιθυμεί να την κατακτήσει , έτσι πολιορκείται και η Νατάσα. Η ίδια αντιστέκεται στις προτάσεις, ενώ η αντίστασή της επεκτείνεται και για την προστασία της Ελλάδας. Πιστή στις σχέσεις και ιδανικά της, η ηρωίδα επιλέγει να θυσιαστεί αν αυτό χρειαστεί παρά να ενδώσει στις προτάσεις ενός Γερμανού και να προδώσει την πατρίδα της. Ο σύντροφός της, ο οποίος έχει ανέβει στα βουνά, ασχολείται με την αντικατασκοπεία σπεύδει να τη σώσει, όταν συλλαμβάνεται. Αψηφώντας τον κίνδυνο και αφού τη σώσει δεν ξεχνάει τον σκοπό του και επιστρέφει στην Αντίσταση[108]. Μέσα από τη συγκεκριμένη ταινία διαφαίνεται η προσήλωση και αυταπάρνηση των Ελλήνων στα ιδανικά και στις αξίες τους, ενώ το δράμα που εκτυλίσσεται μεταξύ των πρωταγωνιστών αυξάνει το ενδιαφέρον του θεατή. Οι δύο πρωταγωνιστές ως άνθρωποι με ιδανικά καλούνται να επιλέξουν την πατρίδα τους και να απομακρυνθούν όταν κρίνεται απαραίτητο, ενώ το ίδιο το κράτος αναγνωρίζει τη συμβολή τους στο τέλος και τους ανακηρύσσει ήρωες. Οι υψηλές αξίες και η αυταπάρνησή τους τους ωθεί να παραμείνουν μακριά ο ένας από τον άλλον με στόχο να βοηθήσουν στην απελευθέρωση της πατρίδας τους, ενώ τα ιδανικά αυτά

[107] Παπαδημητρίου, *ό.π.*, σσ. 28-30

[108] Ανδρίτσος, Γ., «Η λογοκρισία στον ελληνικό κινηματογράφο», στο: Π. Πετσίνη και Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, Ίδρυμα Λούξεμπουργκ, Παράρτημα Ελλάδας, Αθήνα 2016, σ. 248.

ενισχύονται και από την παρουσία του Γερμανού ως κακό, ο οποίος δεν ενδιαφέρεται για τη δική του αποστολή περισσότερο από το να κατακτήσει την ίδια τη Νατάσα. Η αντίθεση αυτή, των χαρακτήρων, ενισχύει και το εθνικό φρόνημα που διαθέτουν οι Έλληνες, στοιχείο που τους ενώνει και τους καθοδηγεί σε δύσκολες περιόδους. Τα βασανιστήρια, μάλιστα, που αναγκάστηκε να βιώσει η ηρωίδα αποτυπώνουν, τέλος, μια κυρίαρχη αντίληψη της Χούντας σχετικά με τον ρόλο των πολιτών. Η αντίληψη αυτή σχετίζεται με την απαραίτητη ύπαρξη του βασανισμού μιας ομάδας πολιτών, με στόχο να προστατευθεί το σύνολο της χώρας, επικυρώνοντας με τον τρόπο τα βασανιστήρια ως μέσο καταστολής ιδεών και απόψεων που χρησιμοποιούσε το ίδιο το καθεστώς σε όσους αντιστέκονταν[109].

Μέσω των πολεμικών αυτών ταινιών, όπως προαναφέρθηκε, δεν επιχειρείται μόνο η ανάδειξη του εθνικού φρονήματος και η αξία αυτού για την προστασία της πατρίδας από τους κατακτητές. Αρκετές ταινίες επιχείρησαν ανοικτά ή συγκαλυμμένα να αναδείξουν και την αρνητική πλευρά των κομμουνιστών, οι οποίοι παραλληλίζονται πολλές φορές με τον εχθρό με στόχο να διαμορφωθεί η ιστορική πραγματικότητα με βάση την ιδεολογία του καθεστώτος. Για παράδειγμα, στις ταινίες του Τζέιμς Πάρις *Ως την τελευταία στιγμή* (1972) και *Δώστε τα χέρια* (1971), η Αριστερά εμφανίζεται ως εχθρός της πατρίδας και οι κομμουνιστές ως συνεργάτες των Γερμανών. Πιο συγκεκριμένα, στην ταινία *Ως την τελευταία στιγμή* (1972) το ΕΑΜ, η Αριστερά και ο Δημοκρατικός Στρατός παρουσιάζονται ως εχθροί της πατρίδας που δεν διστάζουν να την προδώσουν για ιδίων όφελος. Ειδικότερα, μέσα από την ταινία διαφαίνεται ότι οι τρεις παραπάνω δυνάμεις δεν αντιστάθηκαν στους Γερμανούς, αλλά επέλεξαν σε κάποιες περιπτώσεις μέχρι και να συνεργαστούν μαζί τους, προδίδοντας τα ιδανικά της πατρίδας τους και οδηγώντας τον κατακτητή στο να κυριαρχήσει στην Ελλάδα. Και σε αυτή την ταινία, εκτός από το πολεμικό στοιχείο συμπεριλαμβάνεται και ένα μελόδραμα, το οποίο αναπτύσσεται, καθώς η πλοκή αυτών των ταινιών έχει αναδειχθεί ιδιαίτερα επιτυχημένη, ενώ η κυριαρχία του στο περιεχόμενο της ταινίας δεν προσφέρει στον θεατή τη δυνατότητα να κατανοήσει τη διαστρέβλωση της πραγματικότητας και την παραποίηση της ιστορίας. Η ταινία συγκαλυμμένα επιχειρεί όχι μόνο να ενισχύσει το αφήγημα της δικτατορίας, αλλά επιτυγχάνει να δημιουργήσει και αρνητικές αντιλήψεις σχετικά με την Αριστερά και τον ρόλο της

[109] Μ. Χαιρετάκης, «Η στρατιωτική δικτατορία της 21ης Απριλίου 1967 ως τομή για τα ελληνικά ΜΜΕ», *Ελληνική Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης*, τχ. 35 (2021), σσ. 19-56. doi:https://doi.org/10.12681/hpsa.14494 2017, σ. 42

στην Αντίσταση, οι οποίες ενισχύονται από τη δύναμη της εικόνας και την αδυναμία των πολιτών να διερευνήσουν τις αντιλήψεις αυτές[110].

Και η δεύτερη ταινία *Δώστε τα χέρια* (1971) επιχειρεί να παραποιήσει ένα σημαντικό μέρος της ιστορίας της Αντίστασης, τον ρόλο των Αριστερών σε αυτή. Η ταινία διαθέτει ως κεντρικό θέμα την αλλαγή στον τρόπο σκέψης και δράσης ενός κομμουνιστή, ο οποίος μετάνιωσε που απομακρύνθηκε από τα ιδανικά της πατρίδας του και προσπαθεί να επανασυνδεθεί με αυτά και να επιστρέψει στην οικογένειά του. Αντίστοιχα, και σε αυτή την ταινία υπάρχει ένα δράμα ανάμεσα σε ένα ζευγάρι. Πιο συγκεκριμένα, ο κεντρικός ήρωας, ο Γιώργος, ανεβαίνει στα βουνά με την είσοδο των Γερμανών στην Ελλάδα και παίρνει μαζί του την αδελφή του φίλου του, η οποία όμως σκοτώνεται. Με τον τρόπο αυτό διαφαίνεται ότι όποιος ακολουθήσει την αριστερή δικαιολογία κα απομακρυνθεί από την εθνική του συνείδηση ενέχει σημαντικό κίνδυνο, ενώ μπορεί να χάσει και τη ζωή του. Η αντίληψη αυτή δαιμονοποιεί ουσιαστικά τους Αντάρτες και εξαίρει τον στρατό για τη δράση του και τη στάση τους έναντι στις δυσκολίες που αντιμετώπισε η πατρίδα.[111] Στο πολεμικό αυτό σκηνικό, αναφέρεται και η περίοδος του Εμφυλίου Πολέμου, η οποία και μόνο στην αναφορά της στον ελληνικό λαό δημιουργεί έντονα συναισθήματα θυμού, λόγω του συλλογικού τραύματος που είχε δημιουργήσει η κατάσταση αυτή. Η αναφορά στον Εμφύλιο και στο κακό που προκάλεσε η Αριστερά, αποτυπώνεται στον θάνατο της Φιλιώς, αλλά και στο κυνηγητό που εξαπέλυσε στη συνέχεια ο αδελφός της και πρώην φίλος του Γιώργου, ο οποίος στον Εμφύλιο είχε συνταχθεί με τον Στρατό. Ο Χρήστος, ο φίλος του Γιώργου και αδελφός της Φιλιώς καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας προσπαθεί να συλλάβει τον Γιώργο, ενώ το κυνηγητό του αυτό και το μένος του δικαιολογούνται από τον θάνατο της αδελφής του και την ευθύνη που φέρει ο φίλος του. Με τον τρόπο αυτό, το καθεστώς κατορθώνει να απενοχοποιήσει στην αντίληψη των θεατών τον ρόλο του Στρατού στον Εμφύλιο και να ρίξει όλο το βάρος της ευθύνης στους Αριστερούς που δεν συνεργάστηκαν με την απελευθέρωση της Ελλάδας[112].

---

[110] Ε. Λεμονίδου, *Η Ιστορία στη Μεγάλη Οθόνη. Ιστορία, κινηματογράφος και εθνικές ταυτότητες*, Ταξιδευτής, Αθήνα 2017, σ. 190.

[111] Λεμονίδου, *ό.π.*, σ. 190.

[112] Λ. Φλιτούρης, «Ο εμφύλιος στο "σελιλόϊντ":Ιστορία και μνήμη», Στο Ρ. Βαν Μπουσχότεν, Τ. Βερβενιώτη, Ε. Βουτυρά, Β. Δαλκαβούκης, & Κ. Μπάδα (Επιμ.), *Μνήμες και Λήθη του Ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου*, Επίκεντρο, Αθήνα 2008, σ. 390-393.

Κεφάλαιο 7ο: Ο έντυπος τύπος την εποχή της Δικτατορίας.

Ο έντυπος τύπος στα χρόνια της Χούντας διαδραμάτισε και αυτός με τη σειρά του σημαντικό ρόλο στην προπαγανδιστική πολιτική που εφάρμοζε το καθεστώς, ενώ από την πρώτη μέρα εγκαθίδρυσης της Χούντας τέθηκε υπό τον απόλυτο έλεγχό της και του ασκήθηκε σημαντική λογοκρισία και έλεγχος. Οι Συνταγματάρχες είχαν αποφασίσει να μην επιτρέψουν στον έντυπο τύπο να εκφράζεται ελεύθερα, ωστόσο γνώριζαν τη δύναμη που κατείχε στην ενημέρωση του λαού και στην καθημερινότητά του. Για τον λόγο αυτό, εκτός από τον απόλυτο έλεγχο χρησιμοποίησαν τον έντυπο τύπο για να παγιώσουν την ιδεολογία τους και να την κοινοποιήσουν στον λαό. Μάλιστα, ο έντυπος τύπος λειτούργησε και ως ένα προπαρασκευστικό παράγοντα για την ανάδειξη της ανάγκης της εγκαθίδρυσης του καθεστώτος στην Ελλάδα, καθώς μόνο ένα τέτοιο καθεστώς θα μπορούσε να σώσει την Ελλάδα. Η εγκαθίδρυσή του, όμως, οδήγησε μεγάλο μέρος του έντυπου τύπου να το υποστηρίξει ανοιχτά, ενώ ένα άλλο μέρος αυτού έπαυσε τη λειτουργία και αποσύρθηκε ή επέλεξε να λειτουργεί παράνομα με στόχο την αφύπνιση του λαού. Η προπαρασκευαστική περίοδος λειτούργησε κυρίως από τον *Ελεύθερο Κήρυκα* μια ελληνική εφημερίδα που εκδιδόταν στις ΗΠΑ και είχε αναδείξει την αστάθεια και τη ρευστότητα που επικρατεί στην ελληνική κοινωνία και η οποία πρέπει να επιλυθεί άμεσα για να σωθεί η χώρα και να μην καταληφθεί από κομμουνιστικές ιδεολογίες[113].

Ο *Ελεύθερος Κόσμος* υπήρξε μία από τις εφημερίδες που υποστήριξε ανοιχτά το καθεστώς, ενώ είχε συμβάλει και στην προετοιμασία του λαού για την εγκαθίδρυση του πριν την τέλεση του Πραξικοπήματος. Χαρακτήριζε την Κυβέρνηση επαναστατική και τα μέλη αυτής ως τα απαραίτητα πρόσωπα για να επιτελέσουν τον σκοπό της σωτηρίας της Ελλάδας, η οποία είχε τεθεί σε σημαντικό κίνδυνο λόγω του κομμουνισμού που είχε ισχυροποιηθεί. Ο ιδρυτής της εφημερίδας αποτελούσε έναν υποστηρικτή του καθεστώτος και εχθρό της κομμουνιστικής ιδεολογίας, με αποτέλεσμα ο *Ελεύθερος Κόσμος* να καταστεί μία από τις πρώτες και βασικές πηγές προπαγάνδας τους. Ο ίδιος ο ιδρυτής της εφημερίδας είχε δηλώσει δημόσια ότι τα πράγματα είναι τόσο σοβαρά που πρέπει να υπάρξει μια σημαντική αντίδραση απέναντι στους κινδύνους που υπάρχουν, ώστε να μπορέσει η χώρα να επανέλθει από

[113] *Ελεύθερος Κήρυκας,* 1-8-1968, σ. 5.

το παρελθόν της και τις δυσκολίες της και να απομακρυνθεί από τις κακές πολιτικές δράσεις και αποφάσεις που οδήγησαν σε καταστροφικές συνέπειες[114].

Μια άλλη εφημερίδα που τάχθηκε ανοιχτά υπέρ της υποστήριξης του καθεστώτος, αναγνώρισε και προώθησε την ιδεολογία του, αλλά και συνέβαλε σημαντικά στην προπαγάνδα του, αποτέλεσε η *Νέα Πολιτεία.* Στην εφημερίδα αυτή ο λόγος της και τα άρθρα που επικοινωνούσε στο κοινό, όχι μόνο εξήραν το καθεστώς και αναδείκνυαν την ανάγκη θέσπισης αυτού, αλλά μάχονταν και ενάντια σε όσους υποστήριζαν ότι δεν μπορεί κανείς να λάβει την εξουσία χωρίς δημοκρατικές διαδικασίες. Μάλιστα, στην άποψη αυτή, η εφημερίδα υποστήριζε ότι σε τέτοιες δύσκολες περιόδους δεν μπορεί κανένας να εμποδίσει το έργο του καθεστώτος και την Αναγέννηση της πατρίδας[115]. Τα άρθρα της εφημερίδας αυτής χρησιμοποιούσαν τις έννοιες της ελευθερίας και της δημοκρατίας με στόχο να επικυρώσουν την ανάγκη εγκαθίδρυσης και ελεύθερης δράσης του καθεστώτος, με αποτέλεσμα για προπαγανδιστικούς λόγους να χρησιμοποιούνται με μια διαστρεβλωμένη έννοια και να χρησιμοποιούνται για να επικυρώσουν την ελεύθερη δράση και μόνο των Συνταγματαρχών. Μάλιστα, η εφημερίδα αναγνώρισε ως ελεύθερη επιλογή των πολιτών το καθεστώς, καθώς το δημοψήφισμα αυτό έδειχνε τη μεγάλη ανάγκη για σωτηρία που υπήρχε[116] στη χώρα.

Οι εφημερίδες που υποστήριζαν το καθεστώς και συνέβαλαν στην ενίσχυσή του χρησιμοποιούσαν και τον όρο «Επανάσταση» για να αναδείξουν το μέγεθος της ανάγκης για αλλαγές στην οποία είχε περιέλθει η χώρα, οι οποίες όμως δεν θα μπορούσαν να πραγματοποιηθούν με τις πολιτικές που είχαν εφαρμοστεί μέχρι τη στιγμή του Πραξικοπήματος. Πιο συγκεκριμένα, οι προηγούμενες πολιτικές είχαν οδηγήσει ασυδοσία και αστάθεια, με αποτέλεσμα η επανάσταση να συνιστά μονόδρομο στην αναδιαμόρφωση του κράτους και στην ένωσή του. Μάλιστα, ο όρος επανάσταση έφερε στη μνήμη των πολιτών πρότερες επιτυχίες, όπου η επανάσταση οδήγησε σε αλλαγές απαραίτητες και στην εξέλιξη του έθνους, ενώ οι μετέπειτα πολιτικές αντί να απομακρύνουν τον βασικό εσωτερικό εχθρό του κράτους που θα μπορούσε να καταλύσει την ένωση και να οδηγήσει σε μεγάλη αστάθεια και ρευστότητα, επικύρωσαν την ύπαρξή του. Ο εχθρός αυτός δεν ήταν άλλος από τους κομμουνιστές, των οποίων η δράση είχε αναγνωριστεί ότι συνέβαλε στην αντίσταση. Η αναγνώριση αυτή οδήγησε και στην ενίσχυση της δύναμής του στο εσωτερικό του

[114] *Ελεύθερος Κόσμος,* 12-4-1970.
[115] *Νέα Πολιτεία*, Ιούνιος 1969.
[116] *Νέα Πολιτεία*, 19-10-1968, σ. 3.

κράτους. Οι υποστηρικτές του καθεστώτος, τόνιζαν, επίσης, ότι η αναγνώριση και η επιείκεια που δόθηκε στους κομμουνιστές, η οποία και τους τοποθέτησε και στον ρόλο της αξιωματικής αντιπολίτευσης, οδήγησε σε δυσμενείς καταστάσεις στα επόμενα έτη με αποκορύφωμα τα γεγονότα του 1965, τα οποία και προκλήθηκαν από την αδυναμία των πολιτικών να συμφωνήσουν και να ενώσουν την Ελλάδα, αποκηρύσσοντας τον εχθρό[117]. Τα γεγονότα αυτά οδήγησαν στο Πραξικόπημα, καθώς έκαναν εμφανή τα εσωτερικά ζητήματα που υπήρχαν στην πολιτική της χώρας και στις διαφωνίες που διατάρασσαν την ενότητα του κράτους. Μάλιστα, ο ίδιος ο Παπαδόπουλος, τόνισε ότι η δική του διακυβέρνηση της χώρας δεν θα εστιάσει στο παρελθόν και στα λάθη, αλλά στο μέλλον[118]. Το καθεστώς βέβαια, μέσα από τη διαδικασία της προπαγάνδας που εφάρμοσε δεν αποσκοπούσε μόνο στη διαγραφή του παρελθόντος, αλλά στην αναδιαμόρφωσή του με βάση τη δική του ιδεολογία την οπτική που ήθελε να προβάλλει. Στην κατάσταση αυτή, λοιπόν, η επανάσταση των Συνταγματαρχών ήλθε να επιλύσει σημαντικά ζητήματα[119].

Οι εφημερίδες που υποστήριζαν το καθεστώς και στρέφονταν ενάντια στην ιδεολογία του κομμουνισμού, μετά το δημοψήφισμα και την επικύρωση της νέας τάξης πραγμάτων, αρχίζουν ανοιχτά να υιοθετούν και να προπαγανδίζουν υπέρ του αφηγήματος του καθεστώτος, καταγγέλλοντας, όπως ο *Ελεύθερος Κόσμος* τις προηγούμενες πολιτικές δράσεις που οδήγησαν σε μια επικίνδυνα ρευστή κατάσταση. Η ρευστότητα αυτή ήταν σε θέση να επιμολύνει τη συνείδηση των πολιτών και την ενότητα του έθνους, καθώς έδινε βήμα στους φαύλους αριστερούς[120]. Άλλες εφημερίδες, όπως η *Εστία*, καλούσαν το καθεστώς να συνεργαστεί με τη Δεξιά. Η *Εστία* για πολλά χρόνια αποτελούσε τον στυλοβάτη της χώρας και του στρατού, και η ιδεολογία της δεν ήταν μακριά από αυτή του καθεστώτος, καθώς και η ίδια

[117] Τα Ιουλιανά ήταν μια δυσμενής κατάσταση για τη χώρα, καθώς ο ιδιαίτερα δημοφιλής από τον λαό Γ. Παπανδρέου δεν μπόρεσε να διατηρήσει την ισχύ του και ο βασιλιάς Κωνσταντίνος τον εξανάγκασε σε παραίτηση για να αναλάβει ο ίδιος το Υπουργείο Εθνικής Άμυνας. Η αναγκαστική αυτή παραίτηση είχε σαν αιτία την τοποθέτηση του Αν. Παπανδρέου στο Υπουργείο, ο οποίος όμως λόγω των ριζοσπαστικών ιδεών που υποστήριζε δεν ήταν ιδιαίτερα προσφιλής από τη Δεξιά και το Παλάτι. Βλ. Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση,* ό.π., *σ.* 633-644.

[118] «*Μην ασχολείσθε με το παρελθόν. Ρίψατε παραπέτασμα πίσω σας και ατενίσατε το μέλλον. Η λήθη είναι μέθοδος αναδημιουργίας, είναι μέθοδος εξυγιάνσεως. Δεν φθάνομεν μόνον μερικοί από τους Έλληνας δια την Ελλάδα. Η Ελλάς έχει ανάγκην όλων των Ελλήνων*». Βλ. Γεώργιος Παπαδόπουλος, *Το Πιστεύω μας*, τόμ. Α', Έκδ. Γενικής Διευθύνσεως Τύπου, Απρ. 1968, σ.1 5.

[119] *Νέα Ελλάς*, Ιαν. 1968, σ. 2.

[120] *Ελεύθερος Κόσμος,* 29-7-1968, σ. 2.

επιθυμούσε και διακήρυσσε την σταθερότητα που μπορούσε να φέρει το εθνικό φρόνημα[121].

Η *Βραδυνή*[122] αποτέλεσε και αυτή με τη σειρά της ένα σημαντικό μέσο προπαγάνδας από πλευράς του έντυπου τύπου, η οποία αποτέλεσε για πολλά χρόνια τον βασικό υποστηρικτή της δεξιάς ιδεολογίας. Σε αυτή το καθεστώς διαπίστωσε τον εθνικόφρονα και αντικομμουνιστικό χαρακτήρα της. Η συγκεκριμένη εφημερίδα τόνιζε τον εξορισμό από την κυβέρνηση και σημαντικές θέσεις του κράτους των κομμουνιστών, με αποτέλεσμα να κατηγορηθεί κάποια στιγμή ότι επιχειρεί να αναδείξει τη Δεξιά και όχι να ενώσει όλους του Έλληνες κάτω από την έννοια του έθνους και της ένωσης. Μάλιστα, υποστήριζε ότι το ελληνικό κράτος είχε έναν ιδεοκρατικό πολιτισμό και το στοιχείο αυτό έπρεπε να αξιοποιηθεί για να οδηγηθεί η χώρα σε μια νέα τάξη, χωρίς ωστόσο, να συμπεριλαμβάνει τα στοιχεία εκείνα που μπορεί να διαταράξουν την ενότητα και την ομαλή λειτουργία του έθνους. Για να μπορέσει να ενισχύσει τη θέση της, υποστήριζε ότι το παρελθόν έπρεπε να διατηρηθεί ζωντανό στη μνήμη των πολιτών και να μην επιχειρείται με κανέναν τρόπο εξωραϊσμός και συμμετοχή των κομμουνιστών σε πολιτικές θέσεις, ενισχύοντας έτσι προς όφελος του καθεστώτος και την ιδέα του εχθρού που είχε δημιουργήσει για να χειραγωγήσει τις μάζες[123].

Από τα παραπάνω διαπιστώνεται ότι σημαντικό μέρος του έντυπου τύπου συντάχθηκε με το καθεστώς και επιχείρησε να παρακινήσει τον ελληνικό λαό να το υποστηρίξουν. Το αφήγημα του εχθρού, δηλαδή των κομμουνιστών, στην περίπτωση της συνεργασίας με το καθεστώς λειτούργησε σε μεγάλο βαθμό, καθώς αποτέλεσε τη βασική κινητήριο ιδεολογία για να υποστηρίξουν το καθεστώς. Οι εφημερίδες που αναφέρθηκαν ήταν εξ αρχής συντηρητικές και εχθρικές απέναντι στους κομμουνιστές, με αποτέλεσμα το κάλεσμα του καθεστώτος για συνεργασία να τους παρακινήσει να εκφράσουν ανοιχτά το μένος και τον αντικομμουνιστικό τους χαρακτήρα.

---

[121] *Εστία,* 30-7-1968, σ. 2

[122] *Βραδυνή,* 20-10-1968, *7-11-1968*

[123] Κώστας Κατσάπης, *Το «Πρόβλημα-Νεολαία». Μοντερνισμός, παράδοση και νεολαία στη μεταπολεμική Ελλάδα, 1964-1974*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε, 2013, σ. 504-515.

Συμπεράσματα

Η επταετία της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών αποτέλεσε μια σκοτεινή περίοδο για την Ελλάδα, όπου όλα τα μέσα ενημέρωσης και ψυχαγωγίας τάχθηκαν υπό καθεστώς λογοκρισίας και χρησιμοποιήθηκαν ως μέσα προπαγάνδας για την υποστήριξη του αφηγήματος του καθεστώτος. Από τις πρώτες μέρες της διακυβέρνησης του κράτους από τους Πραξικοπηματίες, οι κάθετες και οριζόντιες απαγορεύσεις που τέθηκαν ανάγκασαν πολλές φωνές δημοκρατίας και ελευθερίας να σωπάσουν, με αποτέλεσμα ο ελληνικός λαός να ενημερώνεται αποκλειστικά με τα μέσα που ήλεγχε και υπό το πρίσμα που είχε δημιουργήσει για να παγιωθεί στην εξουσία. Έννοιες, όπως η ελευθερία και η επανάσταση, η εξέλιξη και η ένωση, αναδιαμορφώθηκαν και χρησιμοποιήθηκαν με βάση την κυρίαρχη ιδεολογία, ώστε ο ελληνικός λαός να κατορθώσει να αναγνωρίσει το καθεστώς ως σωτήρα που θα βοηθούσε την Ελλάδα να διαχειριστεί το τραύμα του Εμφυλίου και τις διαμάχες που τον ακολούθησαν. Το τραύμα αυτό αποτέλεσε και τη βασική πηγή ενίσχυσης του εθνικού μίσους ενάντια στους κομμουνιστές, οι οποίοι ανοιχτά χαρακτηρίστηκαν ως εχθροί του κράτους και της ένωσης και ως υπαίτιοι για τα δεινά της χώρας τα προηγούμενα έτη. Η Δικτατορία αναγνωρίζοντας τη δύναμη της προπαγάνδας μέσα από τα μέσα και αξιοποιώντας όλα τα υπάρχοντα μέσα της εποχής, προχώρησε στη αναδιαμόρφωση της ιστορίας, χρησιμοποιώντας τα ιστορικά γεγονότα με έναν διαστρεβλωμένο τρόπο, ώστε να μπορεί να μεταφέρει την ιδεολογία της στο πλήθος και να το παρακινήσει να συνταχθεί μαζί της.

Για τον λόγο αυτό, όλα τα μέσα, ραδιόφωνο, έντυπος τύπος, τηλεόραση και κινηματογράφος, την εποχή εκείνη κλήθηκαν να δράσουν υπό τις εντολές των Συνταγματαρχών και να παρέχουν στο κοινό πληροφορία και υλικό που εκείνοι θεωρούσαν ότι συνάδει με το δικό τους αφήγημα. Οι πολίτες αδυνατώντας να λάβουν πληροφόρηση από αλλού και μη έχοντας τη δυνατότητα να εξακριβώσουν την πληροφορία που τους παρείχε το καθεστώς, ακόμα και εάν αυτή η πληροφορία ερχόταν σε αντίθεση με τις δικές τους γνώσεις, για μεγάλο χρονικό διάστημα το υποστήριξαν. Μέσω των οπτικοακουστικών μέσων επιχειρήθηκε η χειραγώγηση και η υποταγή του λαού στην κυρίαρχη ιδεολογία, ενώ ακόμα συστήθηκε και ένα πλαίσιο εκπαίδευσης των πολιτών μέσω της ενημέρωσης για την αντίθεσή τους ως προς τους κομμουνιστές. Οι κομμουνιστές αποτέλεσαν τον εχθρό του κράτους που είχε ανάγκη

το καθεστώς για να διατηρηθεί στην εξουσία και να δικαιολογήσει τις δράσεις και τις αποφάσεις του, ενώ με κάθε ευκαιρία και με κάθε μέσο επιχειρήθηκε η εξάλειψή τους και η συκοφάντησή τους.

Ωστόσο, η προπαγάνδα δεν είχε σαν στόχο μόνο την αφύπνιση του εθνικού φρονήματος των Ελλήνων και την ενίσχυση του μίσους για τα δεινά τους παρελθόντος, αλλά επιχείρησε να αναδείξει και όσα καλά πράττει το καθεστώς με στόχο την εξέλιξη και την αναδιαμόρφωση του ελληνικού κράτους. Έτσι, η ψυχαγωγία μέσω λαϊκών και ελαφριών προγραμμάτων αποτέλεσε ένα εργαλείο στη δημιουργία μιας κανονικότητας, ενώ οι εικόνες των Συνταγματαρχών ήταν πάντα εξωραϊσμένες και προσεγμένες. Με κάθε ευκαιρία οι πολίτες ενημερώνονταν για την εξέλιξη του κράτους και τη σταδιακή σταθεροποίηση των εσωτερικών ζητημάτων, παρόλο που τίποτα από αυτά δεν υπήρχε. Η πραγματικότητα ήταν εντελώς διαφορετική, καθώς το καθεστώς δεν μπόρεσε να εξαλείψει τις φωνές που εναντιώνονταν σε αυτό και οι οποίες σταδιακά ενδυναμώνονταν και προσπαθούσαν να βρουν τρόπους να ακουστούν, χρησιμοποιώντας τα ίδια μέσα προπαγάνδας με αυτό. Αποφασισμένοι όσοι τάχθηκαν ενάντια στη Χούντα να καταλύσουν το αφήγημά της, άρχισαν να ενημερώνουν με κάθε τρόπο τους πολίτες για τον λήθαργο στον οποίο είχαν περιέλθει, αναδεικνύοντας ότι η Δημοκρατία δεν μπορεί να στηρίζεται σε απαγορεύσεις, λογοκρισία και διαστρέβλωση της πραγματικότητας.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Πρωτογενείς πηγές

Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο

Τεκμηρίου D3315, Διαθέσιμο στο
http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3315&thid=10007

Τεκμήριου D3379. Διαθέσιμο στο
http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3379

Τεκμήριο T10051 Διαθέσιμο στο
http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3379&thid=10045

Τεκμήριο T10050 Διαθέσιμο στο
http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3379&thid=10045

Τεκμήριο T10044, Διαθέσιμο στο
http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3379&thid=10044https://www.youtube.com/watch?v=NZb5sHSqzE0&t=9297s

Τεκμήριο D3348. Διαθέσιμο στο
http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3348&thid=10160

Τεκμήριο D3317. Διαθέσιμο στο
http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3317&thid=13638

Στοργή στον Λαό Διαθέσιμο στο https://www.youtube.com/watch?v=CMxkhDE1-ZE

Μηχανή του χρόνου."Η Γειτονιά μας" Πρωταγωνιστές και δημιουργοί του θρυλικού σήριαλ. ΕΡΤ. Διαθέσιμο στο
https://www.youtube.com/watch?v=-o6k1sBiQEo&embeds_euri=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F&feature=emb_logo

ΕΔΩ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ Διαθέσιμο στο
https://www.youtube.com/watch?time_continue=7&v=nR2nUx84gS4&embeds_euri=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F&feature=emb_logo

Η δεκαετία του '60, όπως την έζησα. Από τον Διονύση Σαββόπουλο. Διαθέσιμο στο

https://www.lifo.gr/culture/music/i-dekaetia-toy-60-opos-tin-ezisa-apo-ton-dionysi-sabbopoylo

Εφημερίδες

Βραδυνή

Ελεύθερος Κήρυκας

Ελεύθερος Κόσμος

Εστία

Νέα Ελλάς

Νέα Πολιτεία

Δευτερογενείς πηγές

Ελληνόγλωσσες

Αλιβιζάτος, Ν., *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση (1920-1974): όψεις της ελληνικής, εμπειρίας*. Θεμέλιο, Αθήνα 1995.

Αλιβιζάτος, Ν., *Κράτος και ραδιοτηλεόραση*, Σάκκουλα, Αθήνα 1983.

Ανδρίτσος, Γ., «Η λογοκρισία στον ελληνικό κινηματογράφο», στο: Π. Πετσίνη και Δ. Χριστόπουλος (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, Ίδρυμα Λούξεμπουργκ, Παράρτημα Ελλάδας, Αθήνα 2016.

Βακαλόπουλος , Χ. «Οι παγίδες των σφυγμομετρήσεων», στο: *Η ονειρική υφή της πραγματικότητας*, Εστία, Αθήνα 2005.

Γιαΐτσης, Π. & Μπαρμπούτης, Χ., «Τα πρώτα ραδιοφωνικά βήματα», στο Χ. Μπαρμπούτης, Μ.Κλώντζας (επιμ.), *Το φράγμα του ήχου. Η δυναμική του ραδιοφώνου στην Ελλάδα,* Παπαζήσης, Αθήνα 2001, σσ. 57-75.

Γιαννόπουλος Γ. Γ. – Clogg, R., *Η Ελλάδα κάτω από στρατιωτικό ζυγό*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1976.

Δάμπασης, Γ., *Την εποχή της τηλεόρασης,* Καστανιώτης, Αθήνα 2002.

Δελβερούδη, Ε.Α., *Οι νέοι στις κωμωδίες του ελληνικού κινηματογράφου 1948 - 1974, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς*, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών ΕΙΕ, Αθήνα 2004.

Δερμεντζόπουλος, Χ., «Κινηματογράφος και Επανάσταση, Αναπαραστάσεις της Επανάστασης του 1821 στον ελληνικό κινηματογράφο των ειδών (1950-1975)», στο: Φωτεινή Τομαή (επιμ.), *Διαπραγματεύσεις για τον πόλεμο. Αναπαραστάσεις του πολέμου στον ελληνικό κινηματογράφο*, Υπουργείο Εξωτερικών, Υπηρεσία

Διπλωματικού και Ιστορικού Αρχείου, Κινηματογραφικό Αρχείο – Παπαζήσης, Αθήνα 2006.
Δοκανάρης, Ναπ. Σταμ., *Η μεταπολεμική Ελλάδα (1944-2004): η εσωτερική πλευρά του ελληνικού πολιτικού δράματος,* Ιωάννινα 2004.
Ζαχαρόπουλος, Θ., *Mass Media in Greece: power, politics and privatization,* Westport 1993.
Θεοδωράκης, Μ., *Μελοποιημένη ποίηση*, Ύψιλον, Αθήνα 1977.
Καράγιωργας, Γ., *Από τον ΙΔΕΑ στο πραξικόπημα της 21ης Απριλίου,* Ιωλκός, Αθήνα 2003.
Κατσάπης, Κ., *Το «Πρόβλημα-Νεολαία». Μοντερνισμός, παράδοση και νεολαία στη μεταπολεμική Ελλάδα, 1964-1974*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε, 2013.
Κατσουνάκη, Μ., «Ιστορία χωρίς πλάνα», *Η Καθημερινή*, 27 Φεβρουαρίου 2011.
Κλάψης, Κ., «Η προπαγάνδα της δικτατορίας», στο Βλαχόπουλος, Σ., Καιρίδης, Δ., & Κλάψης, Α. *Η Δικτατορία των Συνταγματαρχών, Ανατομία μιας επταετίας,* Πατάκης, Αθήνα 2019, σσ. 83-109.
Keeley, R. V., *Η αμερικανική πρεσβεία και η κατάρρευση της δημοκρατίας στην Ελλάδα 1966-1969: η μαρτυρία ενός διπλωμάτη*, Αθήνα 2010.
Κουλούρη, Χ. *Φουστανέλες και Χλαμύδες, Ιστορική Μνήμη και Εθνική ταυτότητα* 1821- 1930, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2020.
Κορνέτης, Κ. *Τα παιδιά της Δικτατορίας,* Πόλις, Αθήνα 2015.
Λιναρδάτος, Σπ., *Από τον εμφύλιο στη δικτατορία 1964-1967,* τόμ. Ε, Αθήνα 1986.
Λαμπρινός, Φ., *Χούντα είναι. Θα περάσει;* Καστανιώτης, Αθήνα 2013.
Λεμονίδου, *Η ιστορία στη μεγάλη οθόνη: Ιστορία, κινηματογράφος και εθνικές ταυτότητες*, Ταξιδευτής, Αθήνα 2017.
Μαρκούζε, Χ., *Η αισθητική διάσταση*, μετ. Β.Τομανάς, Νησίδες, Αθήνα 1998.
Μελετόπουλος, Μ., *Ιδεολογία του δεξιού κράτους*, Εκδόσεις Παπαζήσης, Αθήνα 1993.
Μπαμπινιώτης, Γ., «Λογοκρισία», Στο: *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 1998, σ. 1024.
Νέα Κείμενα, 2, Κέδρος, Αθήνα 1974.
Παπαδημητρίου, Λ., *Το Ελληνικό Μιούζικαλ. Κριτική –Πολιτισμική Θεώρηση*, Εκδόσεις Παπαζήσης, Αθήνα 2009.
Παπανδρέου, Α. Γ., *Η δημοκρατία στο απόσπασμα,* τόμ. Β΄, Αθήνα 2006.
Παπαχελάς, Α., *Ο βιασμός της Ελληνική Δημοκρατίας,* Αθήνα 2002.

Πετσίνη, Π. & Χριστόπουλος, Δ., «Γιατί η Λογοκρισία;», Στο: Π. Πετσίνη και Δ. Χριστόπουλος, επιμ., *Η Λογοκρισία στην Ελλάδα,* Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ, Αθήνα 2016, σ. 14-22.
Πολυμέρης Β., «Από τις Κάννες στις κάμερες: ο Εμφύλιος στον ελληνικόκινηματογράφο», στο: Φωτεινή Τομαή (επιμ.)., *Διαπραγματεύσεις για τον πόλεμο. Αναπαραστάσεις του πολέμου στον Ελληνικό Κινηματογράφο*, Υπουργείο Εξωτερικών, Θηρεσία Διπλωματικού και Ιστορικού Αρχείου, Κινηματογραφικό Αρχείο, Εκδόσεις Παπαζήσης, Αθήνα 2006
Πουλατζάς, Ν., *Φασισμός και Δικτατορία*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 2006.
Προβατά, Μ., «Στρατευμένη έβδομη τέχνη: ο ελληνικός κινηματογράφος στο βωμό της προπαγάνδας», στο: Φωτεινή Τομαή (επιμ.), Αναπαραστάσεις του Πολέμου, Υπουργείο Εξωτερικών– Υπηρεσία Διπλωματικού και Ιστορικού Αρχείου – Κινηματογραφικό Αρχείο, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 2006
Παπαδόπουλος, Γ. *Το Πιστεύω μας*, τόμ. Α', Έκδ. Γενικής Διευθύνσεως Τύπου, Απρ.1968
Ραφαηλίδης, Β., Ο προγραμματισμός στην ελληνική τηλεόραση κατά την δικτατορική επταετία , *Χρονικό ΄*74, 1974.
Σεφέρης, Γ., *Χειρόγραφο, Οκτ. 68*, Διάττων, Αθήνα 1986.
Σωτηροπούλου, Χ., *Ελληνική Κινηματογραφία 1965-1975. Θεσμικό πλαίσιο – Οικονομική κατάσταση*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 1989.
Ταχτσής, Κ., Οι δισταγμοί του Γιώργου Σεφέρη. *Η γιαγιά μου η Αθήνα και άλλα κείμενα*, Πατάκης, Αθήνα 1995.
Τριανταφυλλόπουλος, Κ., «Η αναφορά της Μαντώ Μαυρογένους κατά του Δημητρίου Υψηλάντη», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών 11*, 1936.
Φλιτούρης, Λ. (2008). Ο εμφύλιος στο "σελιλόϊντ":Ιστορία και μνήμη. Στο Ρ. Βαν Μπουσχότεν, Τ. Βερβενιώτη, Ε. Βουτυρά , Β. Δαλκαβούκης, & Κ. Μπάδα (Επιμ.), *Μνήμες και Λήθη του Ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου*, Επίκεντρο, Αθήνα 2008.
Χαιρετάκης, Μ. Η στρατιωτική δικτατορία της 21ης Απριλίου 1967 ως τομή για τα ελληνικά ΜΜΕ. *Ελληνική Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης,* τχ. *35* (2021), σσ. 19-56. doi:https://doi.org/10.12681/hpsa.14494 2017
Χάλκου, Μ., «Κινηματογράφος και Λογοκρισία στην Ελλάδα από τα πρώιμα χρόνια έως τη Μεταπολίτευση», Στο Π. Πετσίνη, & Δ. Χριστόπουλος (Επιμ.), *Λεξικό Λογοκρισίας στην Ελλάδα. Καχεκτική Δημοκρατία, Δικτατορία, Μεταπολίτευση*, Καστανιώτης, Αθήνα 2018, σσ. 82-99.

Χαραλαμπίδης, Μ., *Δεκεμβριανά 1944. Η μάχη της Αθήνας.* Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2014.

Χριστόπουλος, Χ., «Η λογοκρισία ως στιγμή εξουσίας», Στο: Π. Πετσίνη και Δ. Χριστόπουλος, επιμ., *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ, Αθήνα 2016, σ. 295-296.

Χριστόπουλος, Χ., «Λογοκρισία και δικαιώματα: Από τα σκίτσα του Μωάμεθ στην ελληνική βλασφημία», Στο: Γ. Ζιώγας, Λ. Καραμπίνης, Γ. Σταυρακάκης και Δ. Χριστόπουλος, επιμ., *Όψεις Λογοκρισίας στην Ελλάδα*, Νεφέλη, Αθήνα 2008, σελ. 75-89.

Ψυρούκης, Ν, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας (1967–1974): Το καθεστώς της 21ης Απριλίου*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1983.

Ξενόγλωσσες

Bailey, R,. 2017. *Trump, Propaganda and Credulity*. Reason. Retrieved from reason.com/archives/2017/02/24/trump-propaganda-and-credulity

Eco, U. 'Towards a semiological guerilla warfare', in *Travels in Hyperreality* (trans. W. Weaver), Harvest, New York 1990.

Fellows, E.W., "'Propaganda': History of a word", *American Speech,* vol. 3(1959), pp 182-189.

Fleisher, H. 'Authoritarian rule in Greece (1936–1974) and its heritage', in J. W. Borejsza and K. Ziemer (eds), *Totalitarian and Authoritarian Regimes in Europe: Legacies and Lessons from the Twentieth Century*. New York and London 2002.

Henderson, E. H., "Toward a definition of propaganda. *Journal of Social Psychology,* vol. 18(1943), pp 71-87.

Hobbs, R. & McGee, S., Teaching about propaganda: An examination of the historical roots of media literacy. *Journal of Media Literacy Education*, no. 2(2015), pp 56-67.

Jowett, G. S. & Donnell, V. O', *Propaganda and Persuasion,* Sage, London 2012.

Papadimtriou, L., "Heroines of the 1821 Revolution in Greek cinema: 'Bouboulina' (1959) and 'Manto Mavrogenous' (1971)" (Conference paper). Στο: Tutui, M. (ed). *Balkan Heroes and Anti- Heroes*, Divan Film Festival, 2015.

«Propaganda» *In Oxford English dictionary*, 2011. https://www.oed.com/view/Entry/152605?rskey=hyddW4&result=1&isAdvanced=false

Kluver, R. “Contributions of Jacques Ellul's "Propaganda"” to *Teaching and Research in Rhetorical Theory.* Retrieved from ERIC. (ED391188), 1995, pp 11-12

Koppang, H., Social influence by manipulation: A definition and case of propaganda. *Middle East Critique,* vol. 18, no. 2(2009), pp 117-143.

Mouzelis, N., *Modern Greece: Facets of Underdevelopment*. Macmillan, London 1978.

Severin W. J. & Tankard, W., *Communication Theories. Origins, Methods, and Uses in the Mass Media,* Longman, New York 2001.

Silverstein, S., “Toward a Science of Propaganda”, *Political Psychology,* no. 1(1987), pp 49-59.

Wang, Z. National humiliation, history education, and the politics of historical memory: Patriotic education campaigns in China. *International Studies Quarterly,* vol. 4, no 52(2008), 783-806.

Webster, F., *Theories of the Information Society*. London: Routledge, 2002.

Williams Mestheneos, *Culture and Society in Greece: The Case of Greek Television*. University of Kent, 1984.