

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ»

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΝΕΟΤΕΡΗ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ

Η μνήμη του Α' Παγκοσμίου Πολέμου: Μουσειακές εκθέσεις στην
Ελλάδα, 2014-2018

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Έρρικα Γερακίτη

Αθήνα, 2020

Τριμελής Επιτροπή

Χριστίνα Κουλούρη, Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου (Επιβλέπουσα)

Λίνα Λούβη, Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Ανδρομάχη Γκαζή, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου



Copyright © Θεοδώρα Έρρικα Γερακίτη, 2020

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

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

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα.

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες	1
Περίληψη	2
Εισαγωγή	3
Κεφάλαιο 1: «Αθήνα 1917: Με το βλέμμα της Στρατιάς της Ανατολής»	10
1.1.Οργάνωση έκθεσης	11
1.2. Διάρθρωση έκθεσης	12
1.3. Συμπεράσματα	48
Κεφάλαιο 2: «Ο Μεγάλος Πόλεμος που θα τελείωνε όλους τους πολέμους, 1914-1918»	50
2.1.Οργάνωση έκθεσης	51
2.2. Διάρθρωση έκθεσης	52
2.3. Παράλληλες εκδηλώσεις και εκπαιδευτικά προγράμματα.....	71
2.4. Συμπεράσματα	75
Κεφάλαιο 3: «Το ξεχασμένο μέτωπο και η ελληνική εμπειρία 1915-1919»	77
3.1.Οργάνωση έκθεσης	78
3.2. Διάρθρωση έκθεσης	79
3.3. Παράλληλες δράσεις	109
3.4. Συμπεράσματα	109
Κεφάλαιο 4: «Ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος με το βλέμμα δύο γυναικών ζωγράφων: Θάλεια Φλωρά-Καραβία – Νάντεζντα Πέτροβιτς»	111
4.1.Οργάνωση έκθεσης	112
4.2. Διάρθρωση έκθεσης	113
4.3. Παράλληλες δραστηριότητες και εκπαιδευτικά προγράμματα	123
4.4. Συμπεράσματα	124
Κεφάλαιο 5: «Στέλιος Αμανάκης. Πολεμώντας στο Δυτικό Μέτωπο»	127
5.1.Οργάνωση έκθεσης	128
5.2. Διάρθρωση έκθεσης	128
5.3. Παράλληλες δράσεις	134
5.4. Συμπεράσματα	134
Επίλογος	136
Βιβλιογραφία	138
Κατάλογος φωτογραφιών	144

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την καθηγήτριά μου, κυρία Χριστίνα Κουλούρη, για την πολύτιμη βοήθειά της και τη συνεχή καθοδήγηση καθ'όλη τη διάρκεια διεξαγωγής αυτής της διπλωματική εργασίας. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τον κύριο Φίλιππο Μαζαράκη, επιμελητή του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου, την κυρία Σοφία Παπασπύρου, εξωτερική συνεργάτιδα του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου, τον κύριο Γιώργο Κουμαρίδη, αρχειονόμο και ιστορικό του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης Θεσσαλονίκης, την κυρία Σταυρούλα Μαυρογένη, αναπληρώτρια καθηγήτρια του τμήματος Βαλκανικών, Σλαβικών και Ανατολικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Μακεδονίας και συνεργάτιδα του Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα Θεσσαλονίκης, και τέλος τον κύριο Κωνσταντίνο Μαμαλάκη, σύμβουλο του Ιστορικού Μουσείου Κρήτης σε θέματα νεότερης ιστορίας, για την βοήθεια και το χρόνο που μου αφιέρωσαν, ώστε να καταστεί δυνατή η εκπόνηση της εργασίας.

Περίληψη

Η παρούσα μελέτη διερευνά τις μουσειακές εκθέσεις που πραγματοποιήθηκαν στην Ελλάδα το διάστημα 2014-2018, για την επέτειο της εκατονταετηρίδας του Α' Παγκοσμίου Πολέμου. Παρόλο που η Ελλάδα δεν ανήκει στις χώρες που εμπλέχθηκαν άμεσα στον πόλεμο, όπως είναι η Αγγλία ή η Γερμανία, δεν έμεινε ανεπιδέσμετη. Με την επέτειο των εκατό χρόνων από τον πόλεμο, ξεκίνησαν διεθνείς εορτασμοί, στους οποίους συμμετείχε και η Ελλάδα. Αν και οι εκδηλώσεις που διοργανώθηκαν ήταν μικρότερου βεληνεκούς από τις διεθνείς, έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην επανατοποθέτηση της ιστορίας της χώρας στη διεθνή συγκυρία και φυσικά στην υπενθύμισή της στη δημόσια σφαίρα. Οι εκθέσεις που εξετάζονται στην έρευνα επιλέχθηκαν λόγω του συμβολικού βάρους των ιδρυμάτων που τις διοργάνωσαν. Η κάθε μία παρουσίασε μια διαφορετική πτυχή του πολέμου και πώς επηρέασε η πτυχή αυτή τα αντίστοιχα γεγονότα στην Ελλάδα. Έτσι, επιχειρείται η ανάλυση των εκθέσεων αυτών και το αφήγημα που προκύπτει για τον πόλεμο στη δημόσια μνήμη της χώρας.

Λέξεις κλειδιά: Α' Παγκόσμιος Πόλεμος, εκατονταετηρίδα, μουσειακές εκθέσεις, δημόσια μνήμη

Εισαγωγή

Η παρούσα μελέτη διερευνά τη μνήμη του Α' Παγκοσμίου Πολέμου και πιο συγκεκριμένα τις μουσειακές εκθέσεις που οργανώθηκαν στην Ελλάδα για την επέτειο της εκατονταετηρίδας, την περίοδο 2014-2019. Ο σκοπός είναι να αναδειχθεί η μνήμη του πολέμου στην Ελλάδα, αλλά και πώς παρουσιάζεται από τα μουσεία στη δημόσια σφαίρα. Σε κάθε κεφάλαιο εξετάζεται ξεχωριστά από μία έκθεση με κεντρικά ερωτήματα που αφορούν στη διοργάνωσή της, στη διάρθρωσή της μέσα στο χώρο, και ποια πτυχή επέλεξε να αφηγηθεί.

Η εκατονταετηρίδα του Μεγάλου Πολέμου γιορτάστηκε διεθνώς. Πρόκειται άλλωστε για μια πολεμική σύρραξη άνευ προηγουμένου, που άλλαξε τα δεδομένα της ευρωπαϊκής και παγκόσμιας ιστορίας. Όπως παρατηρεί η Έλλη Λεμονίδου, παρόλο που σε γενικές γραμμές ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος θεωρείται η πιο αποτρόπαια σύρραξη, με μια πιο προσεκτική ματιά, η ιστορική έρευνα οδηγεί στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο.¹ Έτσι, ενώ ο 20ός αιώνας χαρακτηρίζεται από συνεχείς πολεμικές συγκρούσεις (Βαλκανικοί πόλεμοι, πόλεμος της Κορέας, πόλεμος του Βιετνάμ κ.ο.κ.), ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος επανέρχεται συνεχώς στο προσκήνιο. Καινούργιες εκδόσεις με αφορμή την επέτειο επιχείρησαν να προσδιορίσουν τα αίτια και τις συνέπειες του πολέμου.² Διοργανώθηκαν μουσειακές εκθέσεις, συνέδρια, εκδηλώσεις, που εστίαζαν σε πολλές και διαφορετικές θεματικές ενότητες σχετικές με τον πόλεμο, όχι μόνο στις στρατιωτικές επιχειρήσεις. Επισημάνθηκαν ο ρόλος της γυναίκας, η τέχνη την περίοδο του πολέμου, προσωπικές ιστορίες στρατιωτών, η ζωή των πολιτών που δεν ήταν στο μέτωπο, οι καινοτομίες στην ιατρική, οι ψυχασθένειες, και πολλά άλλα.

Αντίστοιχες εκδηλώσεις έγιναν και στην Ελλάδα, αλλά σε πολύ μικρότερη κλίμακα. Για τη χώρα, ο πόλεμος καθεαυτός ήταν δευτερεύον γεγονός στην ιστοριογραφία και τη δημόσια μνήμη. Οι λόγοι που δεν δόθηκε ποτέ μεγάλη σημασία αναλύονται στο κεφάλαιο 5. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι ο πόλεμος βρήκε την Ελλάδα βαθιά διχασμένη λόγω της σύγκρουσης του Ελευθερίου Βενιζέλου με τον Κωνσταντίνο. Η σύγκρουση αυτή προκάλεσε σοβαρά εσωτερικά προβλήματα, που επισκίασαν τον πόλεμο. Άλλωστε, και ο πόλεμος για την Ελλάδα δεν τελείωσε το 1919, όπως στην υπόλοιπη Ευρώπη, αλλά το 1922 με τη Μικρασιατική καταστροφή.³ Όμως, η μεγάλη συμβολική αξία αυτής της επετείου δεν άφησε τη χώρα ανέγγιχτη.⁴ Υπήρχαν εξίσουν ενδιαφέρουσες εκδόσεις, είτε μεταφράσεις ξένων, είτε ελληνικές⁵, και αντίστοιχα

¹ Έλλη Λεμονίδου, *Ιστορία και Μνήμη του Α' Παγκοσμίου Πολέμου στην Ευρώπη*, Παπαζήσης, Αθήνα 2019, σ. 11.

² Ενδεικτικά αναφέρονται: Christopher Clark, *Οι Υπνοβάτες: Πώς η Ευρώπη πήγε στον πόλεμο το 1914*, μτφρ. Κώστας Κουρεμένος, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2014. Το συγκεκριμένο βιβλίο μάλιστα ήταν σταθμός για την εκατονταετηρίδα καθώς προκάλεσε το ενδιαφέρον της διεθνούς κοινότητας σχετικά με τα αίτια του πολέμου. Άλλες εκδόσεις: Robert Gerwarth, *Οι Ηττημένοι: Γιατί δεν τελείωσε ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος, 1917-1923*, μτφρ. Ελένη Αστερίου, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2018, Margaret MacMillan, *The War that Ended Peace: The Road to 1914*, Random House, New York 2013.

³ Πιο αναλυτικά βλ. Κεφάλαιο 5 σ. 137.

⁴ Elli Lemonidou (édit.), *Cent Ans Après: La Mémoire de la Première Guerre Mondiale*, École française d'Athènes, Athènes 2018, σ. 1.

⁵ Ενδεικτικά αναφέρονται Heinz A. Richter, *Ελλάδα 1915-1917 μέσα από τα ρώσικα αρχεία*, μτφρ. Βαγγέλης Στεργιόπουλος, Γκοβόστης, Αθήνα 2018, η ειδική έκδοση του Αρχαιοτάξιου, *Ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος και η Ελλάδα*, τχ. 17, Θεμέλιο, Αθήνα 2015, και δύο επετειακές εκδόσεις του περιοδικού Το Δέντρο, τχ. 199-200 και 201-202, Ιούλιος και Δεκέμβριος 2014 αντίστοιχα.

συνέδρια και εκδηλώσεις, μικρότερου βεληνεκούς βέβαια. Αξίζει βέβαια να αναφερθεί ότι παρά τους εθνικούς εορτασμούς της επετείου της εκατονταετηρίδας, δεν υπάρχει ημέρα μνήμης του πολέμου στην Ελλάδα.⁶

Σε κάθε περίπτωση, αυτό που επετεύχθη με την εκατονταετηρίδα ήταν να ανασηματοδοτηθεί ο πόλεμος, αφού έχει πλέον ιστορικοποιηθεί.⁷ Σε αυτό παίζει σημαντικό ρόλο ο θάνατος και των τελευταίων βετεράνων του πολέμου.⁸ Έτσι, πέραν του συμβολικού τους βάρους, ιδιαίτερα σε χώρες που ενεπλάκησαν άμεσα, δεν υπάρχει πια η δυνατότητα για άμεσες μαρτυρίες που ενδεχομένως να άλλαζαν τα μέχρι τώρα στοιχεία. Βέβαια, το ζήτημα δεν είναι μόνο αυτό, αλλά και το γεγονός ότι οι επιζώντες κάθε πολέμου θέλουν να μην ξεχαστεί η δική τους εκδοχή των γεγονότων, να μην περιπέσουν στη λήθη.⁹ Αλλά εκείνοι που βίωσαν ένα ιστορικό γεγονός, δεν το αντιμετωπίζουν με τον ίδιο τρόπο όπως εκείνοι που μαθαίνουν για αυτό.¹⁰ Δηλαδή, οι πρώτοι είναι συναισθηματικά φορτισμένοι ως προς το γεγονός αυτό, ενώ οι υπόλοιποι το βλέπουν πιο αποστασιοποιημένα και συνεπώς πιο αντικειμενικά.

Επιπλέον, για να ιστορικοποιηθεί ένα γεγονός, ο Αντώνης Λιάκος γράφει ότι πρέπει να περάσει η διαδικασία του πένθους. Μέσω της ολοκλήρωσης της διαδικασίας του πένθους, ένα γεγονός μπορεί να περάσει στην ιστορία και ένα αντικείμενο ή ένας χώρος μπορεί να «μουσειοποιηθεί».¹¹ Η αποξένωση αυτή δεν στερεί στο αντικείμενο το νόημά του. Αντιθέτως, το νόημα, το πλαίσιο γύρω από ένα ιστορικό γεγονός είναι απαραίτητο για την ερμηνεία του, διαφορετικά μένει «ορφανό».¹²

Επίσης, ήδη από τη δεκαετία του 1990 έγινε μια στροφή στην ιστοριογραφία, η οποία ξεκίνησε να ασχολείται με την πολιτισμική ιστορία του πολέμου και να μελετά την τέχνη του πολέμου, τον ρόλο των γυναικών, τη ζωή των πολιτών πέρα από τα πεδία των μαχών, την καθημερινότητα των φαντάρων και στο μέτωπο και στα μετόπισθεν, και άλλα.¹³ Η ακαδημαϊκή κοινότητα άρχισε πλέον να διερευνά προσωπικές επιστολές, ημερολόγια, λογοτεχνικά αφηγήματα, και να χρησιμοποιεί επεξεργασμένες πληροφορίες, είτε πρωτογενών πηγών, είτε δευτερογενούς πλέον βιβλιογραφίας.¹⁴

Όλα αυτά, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι πέρασε ένα μεγάλο χρονικό διάστημα που επέτρεψε την εξομάλυνση των σχέσεων μεταξύ των εμπλεκόμενων, συνέβαλαν στην ιστορικοποίηση του πολέμου και στη διεθνική του προσέγγιση, αφού έγιναν νέες μελέτες που επιχείρησαν να μετατοπίσουν το κέντρο βάρους από τις επίσημες εθνικές αφηγήσεις στις πολιτισμικές.¹⁵ Ωστόσο, αυτό δεν στερεί από όλες τις εκδηλώσεις

⁶Πιο αναλυτικά βλ. Κεφάλαιο 5, σ. 137.

⁷ Elli Lemonidou, ό.π., σ.3.

⁸ Έλλη Λεμονίδου, «Ιστορία και Μνήμη του Μεγάλου Πολέμου», στο Γιώργος Κόκκινος, Έλλη Λεμονίδου, κ.ά., *Ιστορικά Τραύματα και Ευρωπαϊκή Ιδέα: Από τη φρίκη των πολέμων και των ολοκληρωτισμών στο όραμα της ενοποίησης*, Παπαζήσης, Αθήνα 2016, σ. 67.

⁹ Timothy G. Ashplant, *Commemorating War*, Transaction Publishers, New Brunswick 2004, σ. 43.

¹⁰ Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*, Πόλις, Αθήνα 2007, σ.100.

¹¹ Αντώνης Λιάκος, ό.π., σ.219.

¹² Αντώνης Λιάκος, ό.π., σ. 126.

¹³ Έλλη Λεμονίδου, *Ιστορία και Μνήμη του Α' Παγκοσμίου...*, ό.π., σ. 69, 77.

¹⁴ Στο ίδιο, σ. 68.

¹⁵ Στο ίδιο, σ. 77-8, στο Jay Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning*, Cambridge University Press, 1995, σ. 5, στο Jay Winter, "The Transnational History of the Great War" στο Elli Lemonidou, ό.π., σ. 27, και στο Timothy G. Ashplant, ό.π., σ. 37.

μνήμης τον πολιτικό τους χαρακτήρα, διότι ανάλογα με το ποιος οργανώνει την εκάστοτε εκδήλωση και το θέμα που επιλέγει να μνημονεύσει, αντίστοιχα θέλει να εμφυσήσει μια συγκεκριμένη άποψη στο ευρύτερο κοινό και να στρέψει την προσοχή του εκεί, ενώ άλλες πτυχές περιθωριοποιούνται.¹⁶

Η περιθωριοποίηση πολλές φορές οδηγεί στη λήθη. Η λήθη μπορεί να είναι είτε τυχαία είτε *οργανωμένη*. Η τελευταία είναι τακτική των ενόχων, οι οποίοι προσπαθούν να σβήσουν δυσάρεστα γεγονότα που προκάλεσαν, ώστε στο μέλλον είτε να μην κατηγορηθούν είτε να μην προκαλέσουν ενοχή και ντροπή.¹⁷ Είναι αναπόσπαστο κομμάτι της επίσημης μνήμης, η οποία με τη σειρά της διαμορφώνεται με τέτοιο τρόπο ώστε να εξυπηρετεί τις ανάγκες του παρόντος.¹⁸ Συγγενική της επίσημης ιστορικής μνήμης είναι η πολιτισμική, έννοια που εισήγαγε ο Jan Assman.¹⁹ Η πολιτισμική μνήμη είναι μορφή της συλλογικής μνήμης, καθώς τη μοιράζεται μια ομάδα ανθρώπων και τους δίνει μια πολιτισμική ταυτότητα. Η εκάστοτε ομάδα χρησιμοποιεί διάφορες μεθόδους μνημόνευσης, όπως μνημεία, εικόνες, σύμβολα, τελετουργίες, προκειμένου να νομιμοποιήσει την ύπαρξή της.²⁰

Τα μουσεία είναι ένας από τους τρόπους μνημόνευσης και αναπαραγωγής της πολιτισμικής μνήμης. Σύμφωνα με σύγχρονους ορισμούς, το μουσείο είναι ένας θεσμός που συλλέγει και εκθέτει υλικά τεκμήρια μιας κοινωνίας, ή και ευρύτερα, με στόχο την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία.²¹ Αποτελεί βασικό θεσμό των κοινωνιών από το 19^ο αιώνα και συνδέεται με τη δημιουργία των εθνών-κρατών. Αφηγείται την γένεση και την ανάπτυξη της κάθε κοινωνίας, πάντοτε από την οπτική του «μεγαλειώδους» παρόντος.²² Γι' αυτό έχει μεγάλη συμβολική αξία. Επιβεβαιώνει και νομιμοποιεί την ύπαρξη της κάθε κοινωνίας. Ειδικά τα μεγάλα μουσεία, όπως τα Εθνικά, στεγάζονται σε κτήρια με εντυπωσιακή αρχιτεκτονική, ώστε να αυξάνεται το συμβολικό τους βάρος. Ανέκαθεν κατείχαν ηγεμονική θέση στο εθνικό αφήγημα της εκάστοτε χώρας.²³ Με το πέρασμα των χρόνων και τον εκμοντερνισμό της κοινωνίας, έγινε σαφές ότι τα μουσεία προβάλλουν μόνο μια εκδοχή της ιστορίας. Έτσι, η ευρύτερη αναμόρφωση της δημόσιας σφαίρας, με την ανάδειξη κι άλλων ομάδων και συλλογικοτήτων, οδήγησε και στην αναμόρφωση των μουσείων²⁴, τα οποία σταδιακά άρχισαν να εγκαταλείπουν την παραδοσιακή αυθεντία και να αναστοχάζονται.²⁵

¹⁶ Timothy G. Ashplant, *ό.π.*, σ. xi, 10, και Jay Winter, *Sites of Memory*, *ό.π.*, σ. 82.

¹⁷ Χριστίνα Κουλούρη, «Το αμόνι της ιστορικής μνήμης: Συγκρότηση και σύγκρουση» στο *Συλλογικό, Το Παρελθόν στο Παρόν: Μνήμη, Ιστορία και Αρχαιότητα στη Σύγχρονη Ελλάδα*, Καστανιώτης, Αθήνα 2017, σ.50-1.

¹⁸ Χριστίνα Κουλούρη, «Το αμόνι...*ό.π.*, σ.49.

¹⁹ Jan Assman, "Communicative and Cultural Memory" στο *Cultural Memory Studies*, Berlin, New York 2008.

²⁰ Χριστίνα Κουλούρη, «Το αμόνι...*ό.π.*, σ. 47-8.

²¹ Βάσει του ορισμού του Διεθνούς Συμβουλίου των Μουσείων (International Council of Museums – ICOM), όπως διατυπώθηκε το 1974. Βλ. Ειρήνη Νάκου, *Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός*, Νήσος, Αθήνα 2001, σ.126.

²² Γρηγόρης Πασχαλίδης, «Από το μουσείο του πολιτισμού στον πολιτισμό του μουσείου» στο Ματούλα Σκαλτσά (επιμ.), *Η Μουσειολογία στον 21^ο αιώνα. Θεωρία και πράξη*, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2010, σ. 213.

²³ Tony Bennett, *The Birth of the Museum*, Routledge, Oxon, New York 1995, σ. 76.

²⁴ Tony Bennett, *ό.π.*, σ. 25.

²⁵ Γρηγόρης Πασχαλίδης, *ό.π.*, σ. 219.

Αυτό βέβαια δεν είναι απόλυτο. Πολλά μουσεία δεν έχουν αλλάξει εκθεσιακή λογική. Ορισμένα παραμένουν παραδοσιακά, δηλαδή θεωρούν ότι η πραγματικότητα είναι απόλυτη, μονοδιάστατη, και αντικειμενική. Συνήθως πρόκειται για τα εθνικά μουσεία, τα οποία συγκροτούν την εθνική ταυτότητα. Παρουσιάζουν τις συλλογές τους γραμμικά, σε αυστηρή χρονολογική σειρά, ώστε να φαίνεται η αντικειμενική συνέχεια του παρελθόντος με το παρόν. Λειτουργούν ως «θεματοφύλακες» του έθνους και συνήθως δεν έχουν πρόθεση να εκμοντερνιστούν.²⁶ Αντιθέτως, τα μοντέρνα μουσεία αντιμετωπίζουν την πραγματικότητα ως μια πολύπλοκη αλληλουχία πολλών και διαφορετικών παραμέτρων. Η θέση αυτή επηρεάζει καθοριστικά την εκθεσιακή τους λογική, καθώς δεν προβάλλουν μονόπλευρες ακαδημαϊκές γνώσεις, αλλά προσαρμόζονται. Εντάσσουν τα εκθέματα στο ιστορικό και πολιτισμικό τους πλαίσιο και χρησιμοποιούν διάφορα μέσα για την κατανόησή τους, όπως ήχους, βίντεο, σκηνογραφικά πλαίσια, και άλλα.²⁷ Όπως αποδεικνύεται από την παρούσα μελέτη, στην Ελλάδα πολλά μουσεία παραμένουν παραδοσιακά. Ωστόσο, ορισμένα κάνουν προσπάθειες να εκμοντερνιστούν και να προσαρμοστούν στις νέες συνθήκες, διοργανώνοντας σε πρώτη φάση μοντέρνες περιοδικές εκθέσεις.

Λόγω του ρόλου τους, τα μουσεία αποτελούν πεδίο άσκησης της δημόσιας ιστορίας. Σύμφωνα με τον John Tosh, η δημόσια ιστορία απευθύνεται στο ανειδίκευτο κοινό μέσω των μνημείων πολιτιστικής κληρονομιάς, μουσείων, μέσων μαζικής ενημέρωσης. Σε αυτό προσθέτει και τις ενέργειες των ιστορικών να διαδώσουν την ακαδημαϊκή τους δουλειά στο ευρύτερο κοινό.²⁸ Βέβαια, στη δημόσια ιστορία υπάγονται κι άλλα πράγματα, καθώς είναι μια «ομπρέλα» κάτω από την οποία υπάρχουν πολλές κατηγορίες. Η Ludmilla Jordanova την προσδιορίζει με τέτοιο τρόπο ώστε να περιλαμβάνει όλα τα μέσα με τα οποία προσλαμβάνουν το παρελθόν τους όσοι δεν είναι ιστορικοί.²⁹ Εν γένει, δημόσια ιστορία είναι ο,τιδήποτε αφηγείται το παρελθόν, από τηλεοπτικά σόου και ραδιοφωνικές εκπομπές, μέχρι μουσειακές εκθέσεις και επιστημονικά συνέδρια ανοιχτά στο κοινό.

Ένα από τα πιο απαιτητικά θέματα της δημόσιας ιστορίας είναι η προβολή των τραυματικών γεγονότων, όχι τόσο εκείνων που προκαλούν συναισθήματα θυματοποίησης ή συμπόνιας, όσο εκείνων που προκαλούν ενοχές ή αποστροφή, όπως είναι οι πόλεμοι ή οι γενοκτονίες. Σπάνια η κάθε χώρα αναλαμβάνει ευθύνες για τα εγκλήματα πολέμου που έχει διαπράξει, πόσο μάλλον να τα προβάλλει στους πολίτες της ως τμήμα της εθνικής ιστορίας. Όσον αφορά την απεικόνισή τους στα μουσεία, είναι μια ιδιαίτερα δύσκολη υπόθεση γιατί απαιτεί πολύ λεπτές ισορροπίες. Υπάρχει

²⁶ Ειρήνη Νάκου, ό.π., σ.132-3.

²⁷ Στο ίδιο, σ. 134.

²⁸ John Tosh, *Why History Matters*, Palgrave, London 2008, σ. X.

²⁹ Ludmilla Jordanova, 'Public History', *History Today*, 50, no.5, Μάιος 2000, σ. 20-1, Χάγκεν Φλάισερ, *Οι Πόλεμοι της Μνήμης: Ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος στη Δημόσια Ιστορία*, Νεφέλη, Αθήνα 2012, σ. 22-4. Επίσης, βλ. Jerome de Groot, *Consuming History. Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*, Routledge, London/New York 2009 και Συλλογικό, *Η Δημόσια Ιστορία στην Ελλάδα, Χρήσεις και Καταχρήσεις της Ιστορίας*, Επίκεντρο, Αθήνα 2015.

κίνδυνος να νομιμοποιηθεί η βία με την εξιδανίκευση των ηρώων και την προβολή βιαιοτήτων χωρίς την αντίστοιχη προβολή της ηθικής ευθύνης.³⁰

Ο σκοπός της παρούσας έρευνας είναι να παρουσιαστεί ο τρόπος που επέλεξαν πέντε μεγάλα ελληνικά ιδρύματα να αφηγηθούν τον Εθνικό Διχασμό και τον Α' Παγκόσμιο πόλεμο. Τα ιδρύματα που επιλέχθηκαν είναι η Γαλλική Σχολή Αθηνών, το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, το Πολιτιστικό Κέντρο του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης στη Θεσσαλονίκη, το Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα της Θεσσαλονίκης, και το Ιστορικό Μουσείο Κρήτης. Πρόκειται για ιδρύματα με συμβολικό βάρος στην κοινωνία και γενικότερη δράση στην προώθηση και αφήγηση της ιστορίας. Αν και δεν υπήρξε σαφής εικόνα ως προς την επισκεψιμότητα των εκθέσεων, κατά προσέγγιση ήταν σχετικά μεγάλη, όπως δήλωσαν οι επιμελητές. Επομένως, έχει ενδιαφέρον το πώς αυτοί οι ιστορικοί φορείς της χώρας επέλεξαν να παρουσιάσουν την ιστορία του Α' Παγκοσμίου πολέμου και τον τρόπο που επηρέασε την Ελλάδα.

Ως προς τη μέθοδο της εργασίας, δεν έγινε επιτόπια έρευνα σε καμία έκθεση. Το υλικό των εκθέσεων προήλθε από τους καταλόγους τους, από εικονική περιήγηση, και από ερωτηματολόγια που μου συμπλήρωσαν οι επιμελητές και από προσωπικές συνεντεύξεις. Στην εισαγωγή κάθε κεφαλαίου διευκρινίζεται η πηγή των στοιχείων της κάθε έκθεσης. Η κατηγοριοποίηση των εκθεμάτων, όπου ήταν απαραίτητη, έγινε βάσει της λίστας του *Nomenclature for Museum Cataloging*. Συμπληρωματικά, χρησιμοποιήθηκε ελληνική και διεθνής βιβλιογραφία σχετική με τα γεγονότα του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, τον Εθνικό Διχασμό και τα παρελκόμενά του, την γενικότερη ανάλυση της θεματικής κάθε έκθεσης, και τη μουσειολογία.

Το κυρίως θέμα αποτελείται από πέντε κεφάλαια, ένα για κάθε έκθεση. Όλα ακολουθούν την ίδια δομή. Πρώτα παρουσιάζεται η ιστορία του κάθε ιδρύματος. Μετά αναφέρονται οι διοργανωτές της έκθεσης και έπειτα αναλύεται η έκθεση από την αρχή μέχρι το τέλος της. Παράλληλα, γίνεται σύγκριση με τις εκθέσεις που την προηγήθηκαν, εκτός από την έκθεση της Γαλλικής Σχολής Αθηνών η οποία ήταν η πρώτη χρονολογικά. Μετά την ανάλυση της έκθεσης, αναφέρονται τυχόν παράλληλες δράσεις όπως συνέδρια, ημερίδες, προβολές ταινιών, και εκπαιδευτικά προγράμματα. Τέλος, υπάρχουν τα συνολικά συμπεράσματα για την έκθεση: αν πέτυχε το στόχο της, αν ήταν παραδοσιακή ή μοντέρνα, πώς λειτούργησαν οι συμπληρωματικές δραστηριότητες στο αφήγημά της.

Στο πρώτο κεφάλαιο, παρουσιάζεται η έκθεση φωτογραφίας της Γαλλικής Σχολής Αθηνών στο μουσείο Μπενάκη, με τίτλο *«Αθήνα 1917: Με το βλέμμα της Στρατιάς της Ανατολής»*. Μετά από μία συνοπτική αναφορά στην ιστορία της, γίνεται ανάλυση της έκθεσης βάσει του καταλόγου, ο οποίος ακολούθησε την ροή της έκθεσης και είχε τις ίδιες λεζάντες. Η έκθεση αυτή δείχνει την παρουσία της Στρατιάς της Ανατολής στην Αθήνα το 1917. Οι φωτογραφίες απεικονίζουν την συνύπαρξη των Γάλλων στρατιωτών με τους Αθηναίους πολίτες, τη στρατοπέδυσή τους σε διάφορα σημεία της πόλης, στιγμιότυπα της καθημερινής ζωής των Αθηναίων, μαρτυρίες της τρομοκρατίας των φιλοβασιλικών εις βάρος των βενιζελικών, και τοπία από την πόλη.

³⁰ Σοφία Παπασπύρου, *Η ερμηνεία του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου στα μουσεία. Μία πρόταση ερμηνευτικού σχεδιασμού περιοδικής έκθεσης στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο*, μεταπτυχιακή εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2014, σ. 58-9.

Στο κεφάλαιο αυτό, αναλύονται και τα ιστορικά γεγονότα βάσει βιβλιογραφίας, ώστε να υπάρξει ένα ιστορικό πλαίσιο των εκθέσεων, το οποίο είναι και βάση για τις υπόλοιπες εκθέσεις.

Το δεύτερο κεφάλαιο αφορά την έκθεση που διοργάνωσε το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο για τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, *«Ο Μεγάλος Πόλεμος που θα τελείωνε όλους τους πολέμους, 1914 – 1918»*. Κυρίως θέμα ήταν η Ελλάδα και ο τρόπος με τον οποίο επηρεάστηκε από τις διεθνείς εξελίξεις. Πρόκειται για μια έκθεση που εστίασε στο ανθρωπιστικό κομμάτι του πολέμου, κι όχι σε μια ακαδημαϊκή αφήγηση των γεγονότων. Αφού γίνει λόγος για την ιστορία του μουσείου, αναλύεται η έκθεση. Παρουσιάζονται εκτενώς όλες οι ενότητες, τα εκθέματά τους, ο τρόπος παρουσίασής τους, και ο στόχος της παρουσίασής τους. Ακολουθούν οι παράλληλες δράσεις του μουσείου, που ήταν μια ομιλία του Gabriel Tzeggaί, βετεράνου του πολέμου της Ερυθραίας στην Αφρική, ένα διεπιστημονικό διεθνές συνέδριο, και ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα. Το κεφάλαιο κλείνει με συμπεράσματα για την έκθεση και για τη νέα προσέγγιση του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου, σε μια απόπειρα να εκμοντερνιστεί.

Η αμέσως επόμενη έκθεση, η οποία αποτελεί το τρίτο κεφάλαιο της έρευνας, είναι του Πολιτιστικού Κέντρου του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης στη Θεσσαλονίκη. Έχει τίτλο *«Το ξεχασμένο μέτωπο και η ελληνική εμπειρία 1915-1919»* και πρόκειται για μια εκτενή αναφορά στα γεγονότα του Εθνικού Διχασμού και τη σύνδεσή τους με τον πόλεμο, εστιάζοντας στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Είναι μια καθαρά ιστορική έκθεση, αρχειακή και στηρίζεται εξ ολοκλήρου σε τεκμήρια, κυρίως από τις συλλογές του Ελληνικού Λαογραφικού και Ιστορικού Αρχείου. Και εδώ παρουσιάζεται η γραμμική πορεία της έκθεσης, με τις ενδιάμεσες θεματικές ενότητες που είχε, και συγκρίνεται με τις δύο προηγούμενες. Η έκθεση σχεδιάστηκε να συμπέσει με ένα διεθνές συμπόσιο που διοργάνωσε το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, αν και δεν αποτελούσε μέρος του.

Στο τέταρτο κεφάλαιο, αναλύεται η μοναδική έκθεση ζωγραφικής που έγινε, στο Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα στη Θεσσαλονίκη. Είχε τίτλο *«Ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος με το βλέμμα δύο γυναικών ζωγράφων: Θάλεια Φλωρά Καραβία – Νάντεζντα Πέτροβιτς»* και αφορούσε το έργο δύο γυναικών ζωγράφων. Παρουσιάζονται ορισμένοι από τους πίνακες ζωγραφικής των δύο καλλιτεχνών και αναλύεται η τεχνοτροπία τους και ο ρόλος που έπαιξαν οι δύο γυναίκες και στην προώθηση των εθνικών συμφερόντων των χωρών τους, αλλά και στο γυναικείο κίνημα. Συνδυαστικά με την έκθεση έγινε η παρουσίαση του βιβλίου της Σταυρούλας Μαυρογένη, συνεπιμελήτρια της έκθεσης, με τίτλο *«Ρεαλισμός και Μοντερνισμός στη Σέρβικη Λογοτεχνία»*, με στόχο την παρουσίαση των ευρύτερων κοινών χαρακτηριστικών της Σερβίας και της Ελλάδας την εποχή εκείνη στη λογοτεχνία και την τέχνη.

Το τελευταίο κεφάλαιο παρουσιάζει την έκθεση του Ιστορικού Μουσείου Κρήτης. Έχει τίτλο *«Στέλιος Αμανάκης. Πολεμώντας στο Δυτικό Μέτωπο»* και πρόκειται για την πορεία ενός Κρητικού στρατιώτη στο Δυτικό Μέτωπο. Τα εκθέματα ήταν μετάλλια και τα αντίστοιχα έγγραφα απονομής τους από όλες τις μεγάλες μάχες στις οποίες συμμετείχε ο Αμανάκης, ιατρικές γνωματεύσεις και κάρτες αναπηρίας από τους τραυματισμούς του, και διάφορες κάρτες μέλους σε συλλόγους βετεράνων μετά τον πόλεμο. Παράλληλα, αναφέρεται ένα διεθνές συνέδριο που οργανώθηκε, στο οποίο

αναλύθηκαν πτυχές του Μεγάλου Πολέμου, σε μια προσπάθεια να δοθεί και μια συνολική εικόνα σχετικά με τον πόλεμο, αλλά και να αποδειχθεί ότι δεν άγγιξε περιφερειακά την Ελλάδα, αλλά τα γεγονότα στο εσωτερικό ήταν άμεσα συνυφασμένα με τη διεθνή συγκυρία.

Τέλος, στα συμπεράσματα, επιχειρείται μια συνολική εικόνα των εκθέσεων και των μουσείων. Όσον αφορά τα μουσεία, έγινε μια προσπάθεια να διερευνηθεί εάν η εκθεσιακή τους αφήγηση έμεινε προσκολλημένη σε παραδοσιακές αφηγήσεις ή αν εμπνεύστηκε από τη σύγχρονη μουσειολογία, ποιες κατηγορίες ιστορικών τεκμηρίων παρουσιάστηκαν, ποιες πτυχές του παρελθόντος αναδείχθηκαν, ποιες αποσιωπήθηκαν ή πού υπήρξαν μονομερείς ερμηνείες. Η συγκριτική παρουσίαση των πέντε εκθέσεων δίνει τη δυνατότητα να αναλυθεί το κυρίαρχο αφήγημα για τη μνήμη του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, όπως διατυπώθηκε στην Ελλάδα στην επετειακή συγκυρία της εκατονταετηρίδας.

Κεφάλαιο 1

«Αθήνα 1917: Με το βλέμμα της Στρατιάς της Ανατολής»

Η πρώτη έκθεση που έγινε στην Ελλάδα για την επέτειο των εκατό χρόνων από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο έγινε στο μουσείο Μπενάκη, με τίτλο «Αθήνα 1917: Με το βλέμμα της Στρατιάς της Ανατολής». Διήρκεσε από τις 15 Σεπτεμβρίου έως τις 12 Νοεμβρίου 2017 και διοργανώθηκε από τη Γαλλική Σχολή Αθηνών.

Η Γαλλική Σχολή Αθηνών ιδρύθηκε το 1846 και είναι το παλαιότερο ξένο ινστιτούτο στην Αθήνα και το πρώτο ακαδημαϊκό γαλλικό ινστιτούτο εκτός Γαλλίας στην Ανατολική Μεσόγειο. Η ίδρυσή της ήταν αποτέλεσμα του γαλλικού φιλελληνισμού και της πολιτικής της Γαλλίας εκείνης της εποχής στην Ανατολική Μεσόγειο και την Ελλάδα.

Ο γαλλικός φιλελληνισμός αναπτύχθηκε έντονα στις αρχές του 19^{ου} αιώνα. Το έργο του François – René de Chateaubriand, *Οδοιπορικό 1806*, και το έργο *Les Orientales* του Victor Hugo, συνέβαλαν σε αυτή την ανάπτυξη³¹. Το *Οδοιπορικό 1806* εξυμνούσε την ομορφιά και τη γοητεία της αρχαίας Ελλάδας, ενώ το *Les Orientales*, εμπνευσμένο από την Ελληνική Επανάσταση, υπογράμμιζε την επιθυμία των Ελλήνων για ελευθερία, σε αντίθεση με τους Οθωμανούς, τους κατακτητές των ελληνικών εδαφών. Επίσης, το διάστημα 1829 – 1831 πραγματοποιήθηκε η Γαλλική Επιστημονική Αποστολή στο Μοριά, με στόχο την ιστορική, αρχαιολογική και εικονογραφική τεκμηρίωση της περιοχής. Η αποστολή ήταν οργανωμένη από το γαλλικό κράτος και αποτελούνταν από επιστήμονες, καλλιτέχνες και αξιωματικούς τοπογράφους του Γενικού Επιτελείου του Στρατού της Γαλλίας. Όλοι τους ήταν επηρεασμένοι από τον ρομαντισμό, ήταν αρχαιολάτρες, και ανταποκρίνονταν στην ανάγκη της νεοσύστατης ελληνικής κυβέρνησης για βοήθεια και για τεκμηρίωση του χώρου βάσει της δυτικής τεχνογνωσίας.

Η πολιτική της Γαλλίας στο χώρο της Ανατολικής Μεσογείου και της Ελλάδας χαρακτηριζόταν από φιλελληνισμό. Η Γαλλία ήταν μία από τις προστάτιδες δυνάμεις της Ελλάδας και είχε μετάσχει στη ναυμαχία του Ναβαρίνου το 1827, μαζί με τη Μεγάλη Βρετανία, παίζοντας καταλυτικό ρόλο στην έκβασή της³². Μετά την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους, η Γαλλία εξακολουθούσε να παίζει σημαντικό ρόλο στο εσωτερικό της χώρας. Η ύπαρξη του γαλλικού κόμματος στην Ελλάδα δήλωνε την

³¹ Ο François – René de Chateaubriand ήταν Γάλλος συγγραφέας, πολιτικός και φιλέλληνας. Θεωρείται ιδρυτής του γαλλικού ρομαντισμού. Συμμετείχε ενεργά στα πολιτικά πράγματα της εποχής, όπως στη Γαλλική Επανάσταση, την κυβέρνηση του Ναπολέοντα, και αργότερα ανέλαβε υπουργικά καθήκοντα στο νέο καθεστώς των Βουρβόνων. <https://www.linternaute.fr/biographie/litterature/1775256-francois-rene-de-chateaubriand-biographie-courte-dates-citations/> (τελευταία προσπέλαση 7.9.2020). Ο πρωτότυπος τίτλος του Οδοιπορικού είναι *L'itinéraire de Paris à Jérusalem*. Για τις ελληνικές εκδόσεις βλ. Σατωβριάνδος, *Οδοιπορικό του 1806: Πελοπόννησος, Αττική, Σμύρνη, Κωνσταντινούπολη, Μεταίχμιο*, Αθήνα 2019. Το *Les Orientales* είναι μία συλλογή 41 ποιημάτων του Victor Hugo, που εκδόθηκε τον Ιανουάριο του 1829.

³² Για παραπάνω πληροφορίες για τη ναυμαχία του Ναβαρίνου και τον ρόλο των Δυνάμεων, βλ. Στέφανος Παπαγεωργίου, *Από το γένος στο Έθνος. Η θεμελίωση του ελληνικού κράτους 1821 – 1862*, Παπαζήση, Αθήνα 2005, σ. 179 – 188.

επιθυμία ορισμένων για συνεργασία με τους Γάλλους³³. Στο πλαίσιο της πολιτικής αυτής, ο Έλληνας πρωθυπουργός και αρχηγός του γαλλικού κόμματος Ιωάννης Κωλέττης και ο Γάλλος πρεσβευτής στην Ελλάδα Πισκατόρι προχώρησαν το 1846 στην ίδρυση της Γαλλικής Σχολής Αθηνών, θέλοντας να ισχυροποιήσουν το γαλλικό κόμμα, εις βάρος του αγγλικού³⁴.

Η σχολή ήταν αρχικά για μαθητές της École Normale Supérieure, πανεπιστημίου στο Παρίσι, που ήθελαν να ασχοληθούν με τη συστηματική μελέτη της ελληνικής γλώσσας, ιστορίας, φιλοσοφίας, των τεχνών και της λογοτεχνίας. Ουσιαστικά λειτουργούσε σαν πανεπιστήμιο και παράλληλα πραγματοποιούσε ανασκαφές, όπως στη Δήλο, στους Δελφούς, στο Άργος, και αλλού, και διάφορες αποστολές σαν εκείνη του Μοριά. Με αυτόν τον τρόπο συνέχισε τη λειτουργία της και τον 20ό αιώνα. Σήμερα δεν λειτουργεί ως πανεπιστήμιο, αλλά προσφέρει υποτροφίες σε φοιτητές και ερευνητές και πραγματοποιεί ακαδημαϊκές έρευνες που αφορούν στην αρχαιότητα, το Βυζάντιο, και τη νεότερη και σύγχρονη ιστορία της Ελλάδας και τη σχέση της με τη Γαλλία.

Η έκθεση που διοργάνωσε η Γαλλική Σχολή «*Αθήνα 1917: Με το βλέμμα της στρατιάς της Ανατολής*» ήταν μια έκθεση φωτογραφίας, η οποία έφερε στο φως πλούσιο οπτικοακουστικό υλικό, όπου απεικονίζονταν τα γαλλικά συμμαχικά στρατεύματα στην Αθήνα το 1917 και το πώς έβλεπαν οι Γάλλοι στρατιώτες την πόλη και τους πολίτες της. Όπως θα αναπτυχθεί παρακάτω, τα γαλλικά συμμαχικά στρατεύματα αποβιβάστηκαν στη Θεσσαλονίκη το 1915 μετά την ήττα των Συμμάχων στην Καλλίπολη και το 1917 μεταφέρθηκαν στην Αθήνα, λόγω της κλιμάκωσης του Εθνικού Διχασμού και της παρέμβασης των συμμαχικών δυνάμεων στα εσωτερικά ζητήματα της χώρας. Η έκθεση ήταν μέρος ενός πενταετούς ερευνητικού προγράμματος της Γαλλικής Σχολής Αθηνών για τη Στρατιά της Ανατολής, το οποίο ξεκίνησε το 2014 και είχε σκοπό να αναδείξει το επιστημονικό ενδιαφέρον για ένα πολύ σημαντικό ιστορικό γεγονός που αφορούσε τις γαλλοελληνικές σχέσεις. Προβλήθηκαν επίσης και δύο κινηματογραφικά φιλμ.

Λόγω έλλειψης στοιχείων για το ερευνητικό πρόγραμμα, τα κινηματογραφικά φιλμ και επειδή δεν ήταν δυνατή η φυσική παρουσία στην έκθεση, η ανάλυσή γίνεται μέσω του καταλόγου, ο οποίος ακολουθεί την ροή της έκθεσης και περιλαμβάνει όλες τις φωτογραφίες που εκτέθηκαν. Στην ανάλυση του παρόντος κεφαλαίου παρουσιάζονται ενδεικτικά κάποιες από τις φωτογραφίες της κάθε ενότητας της έκθεσης.

1.1 Οργάνωση έκθεσης

Η έκθεση συνδιοργανώθηκε με το Μουσείο Μπενάκη, το Etablissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense και τη Médiathèque de l' Architecture et du Patrimoine (ECPAD και MAP), το οποίο παραχώρησε τη συλλογή

³³ Για τον ρόλο των κομμάτων στην πολιτική της Ελλάδας στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, βλ. Gunnar Herring, *Τα πολιτικά κόμματα στην Ελλάδα, 1821 – 1936*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2004, σ. 63 – 276.

³⁴ Η αναφορά στο γαλλικό φιλελληνισμό και στην πολιτική της Γαλλίας αναφέρεται ως πυρήνας της δημιουργίας της Γαλλικής Σχολής Αθηνών στην ιστοσελίδα της, <https://www.efa.gr/index.php/en/ecole-francaise-athenes/histoire> (τελευταία προσπέλαση 30/3/2020).

για την έκθεση³⁵. Ο ομώνυμος κατάλογος κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Μέλισσα και ακολουθεί την οργάνωση και τη δομή της έκθεσης³⁶. Είναι γραμμένος σε τρεις γλώσσες, ελληνικά, αγγλικά, και γαλλικά. Χωρίζεται στις εξής τρεις ενότητες: *Στιγμές καθημερινότητας, Ημέρες πολέμου, Κλασική Αθήνα – Σύγχρονη πρωτεύουσα – Ξεχασμένες όψεις*. Τον πρόλογο γράφουν ξεχωριστά ο Τάσος Αναστασιάδης, η Λένα Κορμά, ο Xavier Sené³⁷, και ο Μάνος Μπίρης³⁸.

1.2 Διάρθρωση έκθεσης

Ο Τάσος Αναστασιάδης ξεκινά με τον σκοπό της έκθεσης, ο οποίος είναι η συμμετοχή της Γαλλικής Σχολής Αθηνών στην επανασυγγραφή της Ιστορίας του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, με έμφαση στο Ανατολικό Μέτωπο, του οποίου η σημασία έχει ξεχαστεί στην Ελλάδα και στη Γαλλία. Μια πτυχή της ιστορίας του Ανατολικού Μετώπου προβάλλεται μέσα από τις 110 φωτογραφίες της έκθεσης. Πρόκειται για φωτογραφίες της Αθήνας της εποχής, η οποία ήταν εντελώς διαφορετική από τη Θεσσαλονίκη. Οι Γάλλοι στρατιώτες, όταν αποβιβάστηκαν στη Θεσσαλονίκη το 1915, αντίκρισαν μια κοσμοπολίτικη πόλη. Το 1917 έμειναν έκπληκτοι μπροστά στην επαρχιώτικη Αθήνα. Υπήρχε η προσδοκία ότι ως πρωτεύουσα της χώρας, θα ήταν εξίσου εντυπωσιακή με τη Θεσσαλονίκη. Αλλά η Αθήνα ήταν σε ένα μεταβατικό στάδιο, το οποίο και απαθανάτισαν οι Γάλλοι φωτογράφοι, πραγματοποιώντας τελικά περισσότερες λήψεις απ' ό,τι στη Θεσσαλονίκη³⁹. Σύμφωνα με τον Αναστασιάδη, οι φωτογραφίες αυτές έχουν προπαγανδιστικό στόχο, χωρίς αυτό να στερεί την αισθητική τους, η οποία είναι τουριστική και εθνογραφική.

Η Λένα Κορμά συνεχίζει παρουσιάζοντας συνοπτικά τις συνθήκες κάτω από τις οποίες αποβιβάστηκε η Στρατιά της Ανατολής στη Θεσσαλονίκη και τον ρόλο που έπαιξε στις ενδοπολιτικές εντάσεις της Ελλάδας. Μετά την αποτυχία στην εκστρατεία της Καλλίπολης το 1915, οι δυνάμεις της Αντάντ έστειλαν στρατεύματα στη Θεσσαλονίκη, με σκοπό να καταλάβουν την Κωνσταντινούπολη. Παράλληλα, θα βοηθούσαν τη Σερβία εναντίον των Κεντρικών Δυνάμεων. Ωστόσο, η Σερβία υποχώρησε και ηττήθηκε και η Στρατιά της Ανατολής, όπως ονομάστηκε, παρέμεινε στη Θεσσαλονίκη άπραγη. Όσο καιρό έμεινε εκεί, ενσωματώθηκαν σε αυτήν Έλληνες, Σέρβοι, Ρώσοι, Ιταλοί, «Σενεγαλέζοι», Βορειοαφρικανοί και Αναμίτες⁴⁰. Έτσι, άξιζε κατά πολύ τις δυνάμεις της και έπαιξε καίριο ρόλο στη συνθηκολόγηση της Βουλγαρίας.

³⁵ Η χρηματοδότηση προήλθε από τη Γαλλική Σχολή Αθηνών και την Επιτροπή της Εκατονταετηρίδας του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου (Mission du Centenaire de la Première Guerre Mondiale). Επιστημονικοί σύμβουλοι και επιμελητές ήταν ο Τάσος Αναστασιάδης, καθηγητής του τμήματος ιστορίας του πανεπιστημίου McGill στον Καναδά και διευθυντής Νεότερων και Σύγχρονων Σπουδών στη Γαλλική Σχολή Αθηνών, και η Λένα Κορμά, ιστορικός και επιστημονικό ερευνητικό μέλος της Σχολής από το 2015 έως το 2019.

³⁶ *Αθήνα 1917: Με το βλέμμα της Στρατιάς της Ανατολής*, Μέλισσα, Αθήνα 2017.

³⁷ Ανέλαβε το συντονισμό με την ECPAD για την έκθεση.

³⁸ Αρχιτέκτονας, ομότιμος καθηγητής στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

³⁹ Τάσος Αναστασιάδης, «Αθήνα 1917: Εικόνες, ιστορίες και Ιστορία» στο *Αθήνα 1917*, ό.π., σ. 12.

⁴⁰ Η Κορμά διευκρινίζει ότι τα στρατεύματα των Σενεγαλέζων περιλάμβαναν στρατιώτες από όλες τις γαλλικές κτήσεις της Δυτικής Αφρικής κι όχι μόνο από τη σημερινή Σενεγάλη. Επίσης, αναφέρει ότι το Ανάμ είναι περιοχή της νοτιοανατολικής Ασίας, η οποία σήμερα αντιστοιχεί στο κεντρικό Βιετνάμ. Λένα

Το κείμενο της Κορμά δίνει μια σύντομη περιγραφή και της πολιτικής κατάστασης και του Εθνικού Διχασμού. Η Ελλάδα το 1915 ήταν ακόμη ουδέτερη στον πόλεμο αλλά η διαμάχη μεταξύ του βασιλιά Κωνσταντίνου και του πρωθυπουργού Ελευθέριου Βενιζέλου είχε ήδη ξεκινήσει. Η ένταση μεταξύ των δύο ανδρών κορυφώθηκε το φθινόπωρο του 1916. Μετά την παράδοση του οχυρού Ρούπελ και την κατάληψη των εδαφών της Ανατολικής Μακεδονίας από τις Κεντρικές Δυνάμεις, η χώρα διχάστηκε ανάμεσα στο Βασίλειο και την κυβέρνηση της Αθήνας και στον πρωθυπουργό και την Προσωρινή Κυβέρνηση της Θεσσαλονίκης. Το Νοέμβριο του ίδιου έτους οι Σύμμαχοι επέβαλαν ναυτικό αποκλεισμό στην «Παλαιά Ελλάδα» ώστε να υποχωρήσει ο Κωνσταντίνος, πράγμα που έγινε. Τα Νοεμβριανά, όπως έμειναν γνωστά, είχαν σημαντικές συνέπειες στους κατοίκους της Αθήνας. Σε συνδυασμό με την παρουσία των γαλλικών στρατευμάτων σε καίρια σημεία της πόλης, ο βασιλιάς Κωνσταντίνος παραιτήθηκε υπέρ του γιου του, Αλέξανδρου. Τον Ιούνιο του 1917, ο Βενιζέλος επανήλθε στην Αθήνα και η χώρα εισήλθε στον πόλεμο στο πλευρό των Μεγάλων Δυνάμεων. Μαζί του ήρθε και η Στρατιά της Ανατολής.

Ο Xavier Sené μιλά για τους Γάλλους φωτογράφους που ήταν στα στρατεύματα και εξηγεί ποιες ήταν οι αρμοδιότητές τους και υπό ποιες συνθήκες εργάζονταν. Τον Ιανουάριο του 1917 δημιουργήθηκε η Φωτογραφική και Κινηματογραφική Υπηρεσία Στρατού (Section photographique et cinématographique de l' Armée, SPCA)⁴¹, η οποία το 1918 μετεξελίχθηκε στην Φωτογραφική και Κινηματογραφική Υπηρεσία Πολέμου (Service photographique et cinématographique de la Guerre, SPCG).

Κατά τον Sené, οι φωτογράφοι που ήταν ανταποκριτές στα πολεμικά μέτωπα έπρεπε να δημιουργήσουν ένα ιστορικό αρχείο του στρατού, ένα αρχείο μαρτυριών του Μεγάλου Πολέμου και να αντικρούσουν τη γερμανική προπαγάνδα στις ουδέτερες χώρες. Συνήθως προσλαμβάνονταν από ιδιωτικά πρακτορεία, αλλά μετά τη δημιουργία της SPCA οι φωτογράφοι ήταν όλοι στρατιώτες. Έτσι, οι SPCA – SPCG έπρεπε να έχουν δικό τους φωτογραφικό εξοπλισμό⁴². Πέραν των φωτογραφικών λήψεων, ήταν υποχρεωμένοι να δίνουν περιγραφές των φωτογραφιών σε ειδικά σημειωματάρια. Οι περιγραφές ωστόσο δεν ήταν πάντοτε αξιόπιστες.

Η SPCG διαλύθηκε το 1919 και τα αρχεία της πέρασαν στην Υποδιεύθυνση της Σχολής Καλών Τεχνών, η οποία τα παραχώρησε στη Société des archives photographiques et cinématographiques d' art et d'histoire. Το 1956 και το 1973 το κινηματογραφικό και φωτογραφικό αρχείο ήρθαν στην κατοχή του Υπουργείου Πολιτισμού και του

Κορμά, «Η Γαλλική Στρατιά της Ανατολής στην Ελλάδα του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου» στο *Αθήνα 1917*, ό.π., σ. 16.

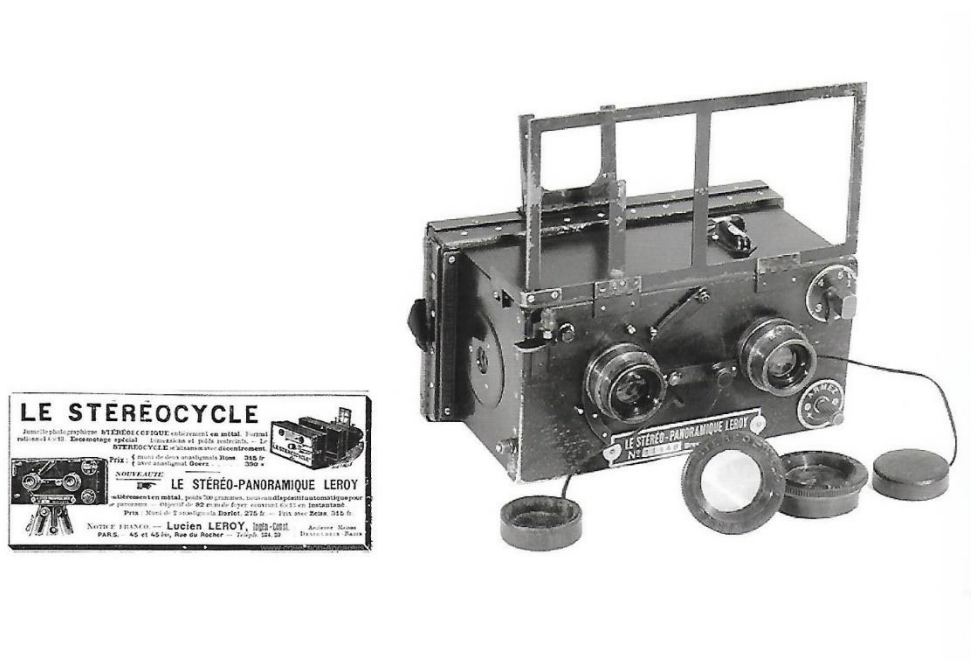
⁴¹ Προέκυψε από τη συγχώνευση της Φωτογραφικής Υπηρεσίας Στρατού (Section photographique de l' Armée, SPA), η οποία ιδρύθηκε τον Απρίλιο του 1915, και της Κινηματογραφικής Υπηρεσίας Στρατού (Section cinématographique de l' Armée, SCA). Xavier Sené, «Η «μικρή» ιστορία των φωτογραφιών της Στρατιάς της Ανατολής», στο *Αθήνα 1917*, ό.π., σ. 20.

⁴² Υπήρχε ποικιλία στις φωτογραφικές μηχανές που διέθεταν οι στρατιώτες, η οποία αποδεικνύεται από τις διαφορετικές διαστάσεις των γυάλινων πλακών που χρησιμοποιούνταν για την εμφάνιση των φωτογραφιών. Το γυαλί ήταν προτιμότερο από το φιλμ νιτρικής κυτταρίνης, παρόλο που ήταν εύθραυστο και ογκώδες, διότι εμφάνιζε τις φωτογραφίες με ένα άγγιγμα, κάνοντας ταχύτερη την κυκλοφορία τους. Hélène Guillot, *Le métier de photographie militaire pendant la Grande Guerre*, στο *Revue historique des armées*, τχ. 265, 2011, σ. 87-102, στο *Αθήνα 1917*, ό.π., σ. 20.

Υπουργείου Αμύνης και σήμερα βρίσκονται στην ECPAD, η οποία παραχώρησε, όπως προαναφέρθηκε, τις φωτογραφίες για την εν λόγω έκθεση.

Στο σημείο αυτό να σημειωθεί ότι στον κατάλογο δεν υπάρχουν πληροφορίες για τους δύο φωτογράφους που τράβηξαν τις φωτογραφίες. Υπάρχει μόνο η υπογραφή τους, ως Opérateur C : Pierre Machard και Opérateur K.

Ο Μάνος Μπίρης στην εισαγωγή του δίνει μια περιγραφή της αρχιτεκτονικής της Αθήνας του 1917, όπως φαίνεται μέσα από τις φωτογραφίες, και εφιστά την προσοχή στον ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα τους. Τονίζει ότι η πόλη βρισκόταν σε μεταβατικό στάδιο. Από τη μία πλευρά υπήρχαν τα καλαισθητά κτήρια των δημόσιων χώρων και υπηρεσιών, όπως το Πανεπιστήμιο και η Εθνική Βιβλιοθήκη, και από την άλλη πλευρά υπήρχαν τα σπίτια των κατοίκων της, τα οποία δεν είχαν κάποια ιδιαίτερη αρχιτεκτονική ή αισθητική, και θύμιζαν επαρχία. Όλα αυτά θα άλλαζαν με τη Μικρασιατική καταστροφή το 1922 και την άφιξη των προσφύγων, οπότε αναγκαστικά ανοικοδομήθηκαν νέα κτήρια, μεγαλύτερα, με νέο στυλ που απομακρυνόταν από το νεοκλασικισμό που μέχρι τότε χαρακτήριζε την αρχιτεκτονική. Μέχρι τότε όμως, η ζωή της Αθήνας παρέμενε γραφική⁴³. Ο Μπίρης παρατηρεί ότι ανάμεσα στη λαϊκότητα των ανθρώπων και του τόπου, εμφανίζονται μνημεία της όψιμης οθωμανικής περιόδου, βυζαντινές εκκλησίες και φυσικά η Ακρόπολη και άλλα μνημεία της αρχαιότητας.



1. Η ειδική φωτογραφική μηχανή Leroy Stéréo – Panoramique, που χρησιμοποιούσαν οι φωτογράφοι της Στρατιάς της Ανατολής, τους επέτρεπε να τραβούν στερεοσκοπικές φωτογραφίες⁴⁴.

⁴³ Μάνος Μπίρης, *Η Αθήνα των αρχών του 20ού αιώνα, στο Αθήνα 1917*, ό.π., σ. 25.

⁴⁴ Για τη δημιουργία μιας στερεοσκοπικής φωτογραφίας, η ειδική φωτογραφική μηχανή τραβάει δύο φωτογραφίες της ίδιας σκηνής από δύο διαφορετικές γωνίες. Με τη βοήθεια ενός στερεοσκοπίου, οι φωτογραφίες αυτές, η μία απέναντι από την άλλη, δίνουν μια τρίτη φωτογραφία, η οποία δίνει μια τρισδιάστατη εντύπωση και την αίσθηση βάθους. *Αθήνα 1917*, ό.π., σ. 236.

Η πρώτη θεματική ενότητα της έκθεσης ονομάζεται «Στιγμές καθημερινότητας» και περιλαμβάνει φωτογραφίες της καθημερινής ζωής των Αθηναίων. Η πρώτη υποενότητα ονομάζεται «Πάσχα» και δείχνει πασχαλιάτικα έθιμα που τράβηξαν την προσοχή των Γάλλων φωτογράφων. Στη φωτογραφία 2 φαίνεται ένας στρατιώτης στο φυλάκίό του με το όπλο υπό μάλης ως ένδειξη πένθους λόγω της ημέρας, Μεγάλης Παρασκευής. Ο δρόμος στον οποίο βρίσκεται είναι εμπορικός και αποτελεί τμήμα της οδού Μητροπόλεως. Διακρίνονται ο τιμοκατάλογος ενός κουρείου και ένα εστιατόριο⁴⁵.



2. Opérateur C : Pierre Machard

Μεγάλη Παρασκευή. Στρατιώτης με το όπλο υπό μάλης σε ένδειξη πένθους λόγω της ημέρας.

13.04.1917

© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP

Στη φωτογραφία 3 απεικονίζεται το έθιμο της αγοράς της πασχαλινής λαμπάδας. Πιο συγκεκριμένα, στον πάγκο των πωλητών, ο οποίος βρίσκεται στην οδό Αιόλου, υπάρχουν λευκές και μαύρες λαμπάδες. Συνήθως οι λευκές λαμπάδες ήταν για το βράδυ της Ανάστασης, σύμφωνα με μάλλον νεότερες απόψεις⁴⁶. Οι μαύρες ήταν για τη Μεγάλη Παρασκευή, αν και στη φωτογραφία φαίνεται ότι πωλούνταν και το Μεγάλο Σάββατο. Επίσης, συνηθιζόταν να πωλούνται με το τεμάχιο, αν και στη φωτογραφία φαίνεται μια ζυγαριά στον πάγκο, που ενδεχομένως αποδεικνύει ότι πωλούνταν με το

⁴⁵ Βάσει της περιγραφής του καταλόγου, δίνονται πληροφορίες και για την αρχιτεκτονική της περιοχής και πιο συγκεκριμένα για την ανάγκη αναδιαμόρφωσης και δημιουργίας εμπορικών καταστημάτων, των οποίων η είσοδος θα ήταν από τον κεντρικό δρόμο. Έτσι, άλλαξε ολόκληρη η πρόσοψη των καταστημάτων, χρησιμοποιώντας μάρμαρο από τα λατομεία κυρίως του Υμηττού και του Κοκκινάρει και χυτοσιδηρούς στύλους που κατασκευάστηκαν στα χυτήρια και τα μηχανουργία στον Πειραιά. *Αθήνα 1917*, ό.π., σ. 32-33.

⁴⁶ *Αθήνα 1917*, ό.π., σ. 38.

βάρος. Η οδός Αιόλου είναι κατάμεστη από κόσμο και στον πρώτο κάθετο δρόμο, την οδό Ευρυπίδου, διακρίνονται και οι σιδηροτροχιές του τραμ.



3. Opérateur C : Pierre Machard

Μεγάλο Σάββατο. Αγορά πασχαλινής λαμπάδας. Οδός Αιόλου.

14.04.1917

© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP

Οι φωτογραφίες 4 και 5 δείχνουν Αθηναίους που έχουν βγει στην αγορά το Μεγάλο Σάββατο για να αγοράσουν πασχαλινό αρνί. Στη φωτογραφία 6 φαίνεται άλλη μια πασχαλιάτικη παράδοση. Είναι Κυριακή του Πάσχα και ο φωτογράφος απαθανατίζει το σουβλισμα του οβελία. Βάσει των κτηρίων που περιτριγυρίζουν τον άνδρα που ψήνει, γίνεται η υπόθεση ότι η λήψη της φωτογραφίας μάλλον έγινε μέσα στη Γαλλική Σχολή Αθηνών, στην πλευρά του κήπου μεταξύ του κεντρικού κτηρίου και της οδού Διδότου⁴⁷.

⁴⁷ Η υπόθεση γίνεται βάσει της κλίσης της οδού, της κλίσης του εδάφους και της κατεύθυνσης της οδού. Συμπεραίνεται ότι η οδός είναι μία από τις δύο που ανέρχονται δυτικά το λόφο του Στρέφη ή νοτιοδυτικά του Λυκαβηττού και της Σχιστής Πέτρας. *Αθήνα 1917*, ό.π., σ. 51.



4. Opérateur C : Pierre Machard

Μεγάλο Σάββατο. Πασχαλινές ετοιμασίες: Η αγορά του παραδοσιακού αρνιού.

14.04. 1917

© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP



5. Opérateur C : Pierre Machard

Μεγάλο Σάββατο. Αθηναίοι σπεύδοντας να προμηθευτούν το πασχαλινό αρνί.
Οδός Απόλλωνος. Κάθετα δεξιά η οδός Υπατίας και αριστερά η οδός Θουκυδίδου.

14.4.1917

© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP



6. Opérateur C : Pierre Machard

Κυριακή του Πάσχα. Σούβλισμα του οβελία.

15.04.1917

© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP

Η δεύτερη υποενότητα έχει τον τίτλο «*Στην καρδιά της Αθήνας*» και οι φωτογραφίες δείχνουν στιγμιότυπα της καθημερινής ζωής στο κέντρο της Αθήνας. Η φωτογραφία 7 δείχνει έναν πλανόδιο πωλητή λεμονάδας στην οδό Αθηνάς. Ήταν σύνηθες κατά τους καλοκαιρινούς μήνες λόγω της ζέστης να κυκλοφορούν πωλητές λεμονάδας, την οποία διατηρούσαν δροσερή βάζοντας πάγο στο δοχείο. Είναι αξιοπρόσεκτη η εξής λεπτομέρεια στο βάθος της εικόνας: στο κατάστημα που βρίσκεται πίσω από το κεντρικό πλάνο της φωτογραφίας, φαίνονται δύο πορτρέτα. Το ένα είναι του πρωθυπουργού Ελευθερίου Βενιζέλου και το δεύτερο του βασιλιά Αλέξανδρου, ο οποίος μόλις είχε διαδεχθεί τον πατέρα του, έπειτα από την παραίτησή του.



7. Opérateur C : Pierre Machard

Πλανόδιος πωλητής λεμονάδας. Οδός Αθηνάς.

© SPCA/ ECPAD

Στην φωτογραφία 8 απεικονίζονται παιδιά να εργάζονται ως γανωτές. Η δουλειά τους ήταν να επικαλύπτουν χάλκινα και ορειχάλκινα σκεύη με κράμα κασσίτερου, ώστε να μοιάζουν αργυρά. Ακόμη δεν είχε διαδοθεί ο ανοξείδωτος σίδηρος και τα αργυρά σκεύη ήταν ακριβά. Επομένως η επικασσιτέρωση ήταν η αμέσως επόμενη διαδεδομένη επεξεργασία κυρίως μαγειρικών σκευών και σκευών σερβιρίσματος τροφής διότι ήταν πιο οικονομική, αλλά κυρίως προστάτευε από την τοξική επίδραση των κραμάτων χαλκού. Τα περισσότερα εργαστήρια κατεργασίας, όπως αυτό της φωτογραφίας, βρίσκονταν στην οδό Ηφαίστου στο Μοναστηράκι.

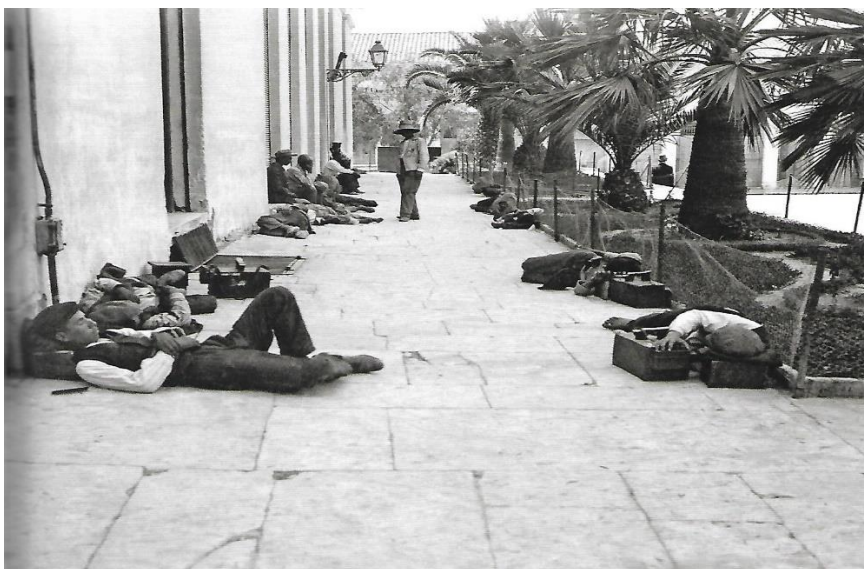


8. Opérateur C : Pierre Machard

Νεαροί γανωτές εν ώρα εργασίας.

© SPCA/ ECPAD

Η φωτογραφία 9 δείχνει λούστρους να ξεκουράζονται στον αυγουστιάτικο καύσωνα μπροστά από το Δημαρχείο Αθηνών. Κοντά τους έχουν τα εργαλεία βαφής και στίλβωσης υποδημάτων, μιας υπηρεσίας με μεγάλη ζήτηση την εποχή εκείνη, όχι μόνο στην Αθήνα, αλλά σε όλες τις μεγάλες πόλεις του κόσμου. Αυτό συνέβαινε διότι τότε οι άνθρωποι συνήθιζαν να καλύπτουν πεζοί μεγάλες αποστάσεις σε δρόμους που δεν ήταν στρωμένοι με άσφαλτο. Το καλοκαίρι υπήρχε πολύ χώμα και σκόνη και το χειμώνα υπήρχε πολλή λάσπη. Στην Αθήνα το πρόβλημα ήταν εντονότερο λόγω της ύπαρξης του κονιορτού⁴⁸. Συνεπώς, ο κόσμος αναζητούσε τους λούστρους για να καθαρίσουν και να περιποιηθούν τα παπούτσια τους.



9. Opérateur C : Pierre Machard

Αυγουστιάτικος καύσωνας. Λούστροι σε ανάπαυλα μπροστά στο Δημαρχείο Αθηνών.

© SPCA/ ECPAD

Η επόμενη υποενότητα ονομάζεται «Η ζωή στις γειτονιές». Εδώ, οι φωτογραφίες δείχνουν την καθημερινότητα των κατοίκων στις γειτονιές της Αθήνας. Για παράδειγμα, η φωτογραφία 10 δίνει μια άποψη της οδού Φλέσσα προς την οδό Ανδριανού και στο βάθος φαίνεται ο Λυκαβηττός. Σε συνέχεια της προηγούμενης περιγραφής, παρατηρείται ότι ο δρόμος είναι χωμάτινος και ανώμαλος. Επίσης, έχει αλλάξει το τοπίο. Τα σπίτια είναι πιο φτωχά σε σχέση με τα κτήρια του κέντρου, δίχως κάποια αρχιτεκτονική αξία.

⁴⁸ Ο κονιορτός, ή πιο συνηθισμένα η σκόνη, σηκώνονταν από τον αέρα και προκαλούσε προβλήματα υγείας και οφειλόταν στην ξηρότητα, το είδος των χωμάτων στους δρόμους αλλά και την απουσία του πράσινου στις πόλεις. *Αθήνα 1917*, ό.π., σ. 64-65.



10. Opérateur C : Pierre Machard

Άποψη της οδού Φλέσσα προς την οδό Αδριανού. Στο βάθος ο Λυκαβηττός.

© SPCA/ ECPAD

Στις φωτογραφίες 11 και 12 απεικονίζονται δύο διαφορετικές φάσεις της προμήθευσης νερού στην πόλη. Στη φωτογραφία 11 αποτυπώνεται το φαινόμενο του συνωστισμού γύρω από μία βρύση, πρόχειρα στηριγμένη σε πέτρες, στην περιοχή της Πλάκας. Το φαινόμενο αυτό ήταν σύνηθες. Ήταν το αποτέλεσμα της μικρής παροχής νερού, του υποτυπώδους συστήματος ύδρευσης και της λειτουργίας του βάσει ωραρίου. Στην επόμενη φωτογραφία, γυναίκες με στάμνες μεταφέρουν το νερό από την πηγή πίσω στο σπίτι. Βρίσκονται στα Αναφιώτικα και ο δρόμος που χρειάζεται να καλύψουν είναι ανώμαλος και σχετικά δύσβατος.



11. Opérateur C : Pierre Machard

Αναμένοντας στη βρύση της γειτονιάς. Πλάκα.

© SPCA/ ECPAD



12. Opérateur C : Pierre Machard

Μεταφέροντας νερό. Αναφιώτικα.

© SPCA/ ECPAD

Η φωτογραφία 13 δείχνει ένα κοπάδι αγελάδων και μοσχαριών να βόσκουν μπροστά από το ναό του Ηφαίστου. Μάλιστα, σύμφωνα με τον Κώστα Μπίρη, κατά τα έτη 1900-1925, στην περιοχή υπήρχε βουστάσιο και ακολουθούσε κέντρο αναψυχής, όπου σέρβιραν φρέσκο γάλα, απευθείας από τις αγελάδες⁴⁹.



13. Opérateur C : Pierre Machard

Κοπάδι ζώων μπροστά στο ναό του Ηφαίστου.

© SPCA/ ECPAD

⁴⁹ Αθήνα 1917, ό.π., σ. 82.

Η τελευταία υποενότητα, «*Πορτρέτα Αθηναίων*», αποτελείται από φωτογραφίες Αθηναίων κατοίκων. Οι φωτογράφοι φωτογράφησαν απλούς, καθημερινούς ανθρώπους και χρησιμοποίησαν τίτλους πιο καλλιτεχνικούς ή «τουριστικούς», όπως έκαναν οι παραδοσιακοί περιηγητές⁵⁰. Έτσι, στη φωτογραφία 14, απεικονίζεται μια γυναίκα με μια στάμνα στον ώμο. Ο πρωτότυπος γαλλικός τίτλος της φωτογραφίας είναι «*Νεαρή Σαμαρείτισσα*», παραπέμποντας στην παραβολή της Βίβλου⁵¹.



14. Opérateur C : Pierre Machard

Νεαρή γυναίκα στα Αναφιώτικα.

© SPCA/ ECPAD

Η φωτογραφία 15 απαθανατίζει δύο παιδιά που παίζουν στα Προπύλαια. Το παιδί που κάθεται φοράει ένα γαλλικό κράνος. Η Αντάντ είχε εξοπλίσει τον ελληνικό στρατό με τα συγκεκριμένα κράνη, τα οποία όμως δεν φορούσαν οι Γάλλοι στρατιώτες.

⁵⁰ *Αθήνα 1917*, ό.π., σ. 86.

⁵¹ Το σχόλιο για τον τίτλο προκύπτει από την περιγραφή της φωτογραφίας στον κατάλογο. *Αθήνα 1917*, ό.π., σ. 86.



15. Opérateur C : Pierre Machard

Ποζάροντας στα Προπύλαια.

© SPCA/ ECPAD

Μέσα από τις συγκεκριμένες φωτογραφίες φαίνεται ο επαρχιώτικος χαρακτήρας της Αθήνας. Τα σπίτια, ο τρόπος ζωής των κατοίκων, ακόμη και το γεγονός ότι μπροστά από αρχαία μνημεία έβοσκαν ζώα, αλλά και η παρουσία των ζώων στους δρόμους, δείχνουν ότι η Αθήνα δεν είχε ακόμη εκσυγχρονιστεί σε ορισμένους τομείς. Οι πρώτοι ηλεκτρικοί φανοί είχαν τοποθετηθεί, στο κέντρο της Αθήνας υπήρχαν πεζοδρόμια και τραμ, το οποίο συνέδεε αρκετές περιοχές, ωστόσο η υδροδότηση της πόλης ήταν ακόμη σε πολύ χαμηλό επίπεδο. Οι δρόμοι ήταν ακόμη από χώμα και ανώμαλοι, ενώ στις γειτονιές λίγο πιο μακριά από το κέντρο, τα σπίτια των κατοίκων ήταν κτισμένα πρόχειρα.

Όσον αφορά τα αρχαία μνημεία, ο Γιάννης Χαμηλάκης γράφει ότι μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους και καθ' όλο το 19^ο αιώνα, έως και το 1922, είχαν μεγάλη σημασία ως συμβολικά θεμέλια του νέου κράτους. Επίσης, έπαιζαν σημαντικό ρόλο στη νομιμοποίησή του και ως γεωγραφική και ως πολιτική οντότητα. Χρησιμοποιήθηκαν από τους διανοούμενους, τους λόγιους, και τους πολιτικούς της εποχής ως αποδεικτικά στοιχεία της συνέχειας του ελληνισμού από την αρχαιότητα μέχρι τη νεότερη εποχή. Το αποτέλεσμα ήταν μια γενικότερη μνημειοποίηση της αρχαίας Ελλάδας, κάτι που ήδη συνέβαινε στο εξωτερικό⁵². Τα κλασικά ιδεώδη άλλωστε, όπως αναφέρθηκε στην εισαγωγή του κεφαλαίου, είχαν εμπνεύσει τον φιλελληνισμό των Ευρωπαίων. Βέβαια, όπως φαίνεται από τις φωτογραφίες, ο καθημερινός λαός δεν τα αντιμετώπιζε με το ίδιο δέος.

⁵² Γιάννης Χαμηλάκης, *Το Έθνος και τα Ερείπίά του: Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2012, σ. 83-150.

Είναι αλήθεια ότι και η ελληνική εκπαίδευση κυριαρχούνταν από τον κλασικισμό, ιδιαίτερα κατά το 19^ο αιώνα.⁵³ Προς το τέλος του 19^{ου} και στις αρχές του 20ού αιώνα έγιναν προσπάθειες και μέσω νομοσχεδίων να ενταχθούν πιο πρακτικά μαθήματα και να περιοριστούν τα φιλολογικά. Ωστόσο, τουλάχιστον κατά την πρώτη δεκαετία του 1900, η ελληνική εκπαίδευση χαρακτηριζόταν από αρχαϊσμό. Όμως, δεν ήταν ίδια για όλους, δηλαδή η κάθε βαθμίδα εκπαίδευσης απευθυνόταν και σε μία άλλη κοινωνική τάξη. Έτσι, οι χαμηλότερες τάξεις, στις οποίες ανήκαν οι γεωργοί, οι εργάτες, οι βοσκοί, φοιτούσαν μόνο στο δημοτικό. Οι βιομήχανοι, οι έμποροι, οι κτηματίες προχωρούσαν στο γυμνάσιο και πολύ λίγοι εισέρχονταν στο λύκειο και μετά στο πανεπιστήμιο.⁵⁴ Φυσικά όλα αυτά αφορούσαν μόνο τα αγόρια. Η εκπαίδευση των κοριτσιών ήταν είτε ιδιωτικής πρωτοβουλίας είτε διδασκαλία στο σπίτι.

Σε κάθε περίπτωση, μετά τα νομοσχέδια περί εκπαίδευσης του Αθανάσιου Ευταξία που εισηγήθηκε ο ίδιος το 1899, η εκπαίδευση του δημοτικού άλλαξε. Καταργήθηκαν τα αρχαία ελληνικά και η νεοελληνική γλώσσα (ακόμη ήταν η καθαρεύουσα) και εισήχθησαν μαθήματα όπως γεωπονία, κηπουρική, δενδροκομία, χειροτεχνία, και άλλα συναφή.⁵⁵ Έτσι, αν υποθέσει κανείς από τις φωτογραφίες, ότι οι άνθρωποι που απεικονίζονται είναι της χαμηλότερης κοινωνικής τάξης λόγω της ενδυμασίας τους και των σπιτιών τους, μάλλον η συμπεριφορά αυτή προς τα αρχαία μνημεία οφείλεται στην ελλιπή τους εκπαίδευση.

Η δεύτερη ενότητα, «*Ημέρες πολέμου*», παρουσιάζει φωτογραφίες από το αποκορύφωμα του Εθνικού Διχασμού, δηλαδή τα Νοεμβριανά και τις συνέπειές τους, έως και την τελική ενοποίηση της χώρας υπό το Βενιζέλο και την έξοδό της στον πόλεμο στο πλευρό των Συμμάχων. Χωρίζεται στις επιμέρους υποενότητες: «*Τεκμήρια του Εθνικού Διχασμού*», «*Η Στρατιά της Ανατολής στην Αθήνα*», «*Ελλάς – Γαλλία... Αποκλεισμός*», και «*Ελλάς – Γαλλία... Συμμαχία*». Στην αρχή της ενότητας, γίνεται μια σύντομη αφήγηση των γεγονότων της περιόδου. Πιο συγκεκριμένα, ο επικεφαλής της Στρατιάς της Ανατολής, Maurice Sarrail, επισκέφθηκε την Αθήνα. Τον Ιούλιο του 1917 ανακλήθηκε η Βουλή που είχε διαλυθεί το Νοέμβριο του 1915. Οι Γάλλοι στρατιώτες πλέον ζούσαν ανάμεσα στους κατοίκους της Αθήνας και στρατοπεδεύουν στους αρχαιολογικούς χώρους.

Στο σημείο αυτό, είναι χρήσιμη μια πιο αναλυτική αφήγηση των γεγονότων, καθώς η κατάσταση που οδήγησε στα Νοεμβριανά ήταν πολύ πιο περίπλοκη και η έκθεση δεν την παρουσιάζει διεξοδικά. Είναι γνωστό ότι εξ αρχής ο πρωθυπουργός και ο βασιλιάς διαφωνούσαν ως προς την πολιτική που όφειλε να κρατήσει η Ελλάδα σχετικά με τη συμμετοχή της στο πόλεμο. Ωστόσο, ήταν πολλές οι εξελίξεις που συνεχώς κλιμάκωναν τις εσωτερικές εντάσεις, με αποκορύφωμα την κατάληψη της Καβάλας από τους Βουλγάρους.

Τον Ιανουάριο του 1916, δυνάμεις της Αντάντ κατέλαβαν την Κέρκυρα για να καταφύγουν ο βασιλιάς, η κυβέρνηση, και ο στρατός της Σερβίας που είχαν ηττηθεί.

⁵³ Στρατής Μπουρνάζος, «Η εκπαίδευση στο ελληνικό κράτος» στο Χρήστος Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα, Οι Απορχές 1900-1922*, Τόμος Α', Μέρος 2°, Βιβλίοραμα, Αθήνα 1999, σ. 209.

⁵⁴ Στο ίδιο, σ.198.

⁵⁵ Στο ίδιο, σ.200.

Όταν όμως ήταν πάλι έτοιμοι να αναχωρήσουν για το Μακεδονικό μέτωπο, η φιλοβασιλική κυβέρνηση Σκουλούδη αρνήθηκε τη μεταφορά τους με τον ελληνικό σιδηρόδρομο. Παράλληλα, ο Κωνσταντίνος βρισκόταν σε στενές και μυστικές συνεννοήσεις με τη Γερμανία. Η παράδοση του οχυρού Ρούπελ στη Βουλγαρία στις 13/26 Μαΐου θεωρήθηκε αδιαμφισβήτητη απόδειξη. Η Αντάντ αντέδρασε, προχωρώντας στην κατάληψη της Θάσου, την κήρυξη στρατιωτικού νόμου στη Θεσσαλονίκη, και την επιβολή μερικού ναυτικού αποκλεισμού στην Παλαιά Ελλάδα.

Απέχοντας από τις προηγούμενες βουλευτικές εκλογές το Δεκέμβριο του 1915, ο Βενιζέλος αποφάσισε ότι μπορούσε να δράσει μόνο με εξωκοινοβουλευτικό αγώνα, αλλά γρήγορα ξεκίνησαν οι πρώτες βιαιοπραγίες εις βάρος των Φιλελευθέρων⁵⁶. Οι συνεχόμενες παραβιάσεις της ελληνικής κυριαρχίας από την Αντάντ κατέληξαν πλέον να γίνονται και για την προστασία των Φιλελευθέρων. Εκείνο το διάστημα ο Βενιζέλος παρουσίασε στη Μεγάλη Βρετανία και τη Γαλλία το σχέδιό του για σχηματισμό προσωρινής κυβέρνησης στη Θεσσαλονίκη, τονίζοντας ότι δεν θα είχε αντιδυναστικό χαρακτήρα, αλλά η Αγγλία θεώρησε ότι δεν ήταν καλή ιδέα.

Οι πρεσβευτές της Αγγλίας, της Γαλλίας και της Ρωσίας βρήκαν λύση στο ελληνικό ζήτημα και έπεισαν τις κυβερνήσεις τους για την εφαρμογή της. Με διακοίνωση στις 8/21 Ιουνίου 1916, αξίωσαν από τον Κωνσταντίνο άμεση και γενική αποστράτευση, αντικατάσταση της κυβέρνησης Σκουλούδη από υπηρεσιακή, αντικατάσταση ορισμένων υπεύθυνων της αστυνομίας, διάλυση της Βουλής και διενέργεια εκλογών. Οι δύο τελευταίες απαιτήσεις ήταν ξεκάθαρη παρέμβαση στα εσωτερικά της χώρας. Οι Φιλελεύθεροι τάχθηκαν υπέρ των αξιώσεων της Αντάντ.

Ακολούθησε γενική αποστράτευση αλλά οι απόστρατοι αντέδρασαν και σχημάτισαν τα σώματα Επιστράτων, πιστά στο βασιλιά Κωνσταντίνο. Ο ίδιος δεν φαίνεται να είχε σχέση με το σχηματισμό τους, αλλά δεν δίστασε να τους χρησιμοποιήσει για τους σκοπούς του. Οι Επίστρατοι άσκησαν τρομοκρατία εις βάρος των βενιζελικών στην Αθήνα. Μέχρι τον Αύγουστο του ίδιου έτους η δράση τους είχε εξαπλωθεί σε όλη την Ελλάδα, πλην των εδαφών που βρίσκονταν υπό τον έλεγχο της Αντάντ.

Σε όλη την Ελλάδα γίνονταν συλλαλητήρια υπέρ του βασιλιά. Όμως, στις αρχές Αυγούστου, οι Γερμανοί και οι Βούλγαροι εισέβαλαν στη Δυτική και Ανατολική Μακεδονία. Ακολούθησαν νέες αναταραχές στο εσωτερικό της χώρας, με τον Κωνσταντίνο να δείχνει ότι δεν είχε διάθεση να συμφωνήσει με τις προτάσεις του Βενιζέλου και της Αντάντ⁵⁷. Στις 17/30 Αυγούστου εκδηλώθηκε στη Θεσσαλονίκη το κίνημα Εθνικής Άμυνας, οργάνωσης που είχε συγκροτηθεί το Δεκέμβριο του 1915 από στελέχη Φιλελευθέρων στη Μακεδονία και στρατολογούσαν ομοϊδεάτες. Το κίνημα έγινε με την προστασία του στρατηγού Sarrail. Αρχικά ο Βενιζέλος κήρυξε το κίνημα πρόωρο. Όμως, όταν στις 30 Αυγούστου/ 10 Σεπτεμβρίου, οι Βούλγαροι κατέλαβαν την Καβάλα, ο πρωθυπουργός θεώρησε ότι έχασε κάθε περιθώριο διαπραγμάτευσης. Στις 13/26 Σεπτεμβρίου 1916 συγκρότησε με επαναστατικό τρόπο την Προσωρινή Κυβέρνηση Θεσσαλονίκης, χωρίζοντας πλέον το ελληνικό κράτος στα δύο.

⁵⁶ Γιώργος Θ. Μαυρογορδάτος, *1915: Ο Εθνικός Διχασμός*, Πατάκης, Αθήνα 2015, σ. 81.

⁵⁷ Στο ίδιο, σ. 90.

Ο Κωνσταντίνος, ανησυχώντας για το θρόνο του, ξεκίνησε διαπραγματεύσεις με την Αντάντ και έπειτα με το Γάλλο βουλευτή Μπεναζέ. Στην αρχή, κατέληξε σε μία συμφωνία κατά την οποία θα εκκένωνε τη Θεσσαλία, θα παραχωρούσε όλο το πολεμικό υλικό που είχε στη διάθεσή του. Σε αντάλλαγμα θα διασφαλιζόταν η ουδετερότητα, ο θρόνος του, δεν θα αναγνωριζόταν η Προσωρινή Κυβέρνηση, δεν θα της επιτρεπόταν η επέκταση στη Θεσσαλία ούτε η στρατολογία, και δεν θα έπαιρνε το πολεμικό υλικό και ειδικά το στόλο. Προκειμένου να μείνει μυστική η συμφωνία, ο Κωνσταντίνος συνεννοήθηκε με τον Μπεναζέ να φανούν οι όροι ως πίεση της Αντάντ. Μάλιστα, ο ναύαρχος Φουρνέ κατέλαβε τον «ελαφρύ» στόλο και τον Ναύσταθμο.

Ωστόσο, όταν στις 21 Οκτωβρίου/ 3 Νοεμβρίου 1916 δυνάμεις της Προσωρινής Κυβέρνησης κατέλαβαν την Κατερίνη έπειτα από μάχη με το βασιλικό στρατό, ο Κωνσταντίνος θεώρησε ότι ήταν παράβαση της συμφωνίας, παρόλο που η Κατερίνη δεν ανήκε στη Θεσσαλία. Τελικά βρέθηκε συμβιβαστική λύση, όπου η πόλη κατελήφθη από τους Γάλλους και ορίστηκε μια διαχωριστική ουδέτερη ζώνη από την Κορυτσά έως το Θερμαϊκό κόλπο, ώστε να μην υπάρξει ενδεχόμενο περαιτέρω εχθροπραξιών αλλά και να καθησυχαστεί ο Κωνσταντίνος.

Επιστρέφοντας στην Αθήνα, ο Μπεναζέ βρήκε τον Κωνσταντίνο αλλαγμένο. Όμως, κατόρθωσε να επιβεβαιώσει και γραπτώς τη συμφωνία τους. Βάσει αυτής, ο ναύαρχος Φουρνέ ζήτησε την παράδοση του πολεμικού υλικού. Η βασιλική κυβέρνηση αρνήθηκε και ο Φουρνέ επέδωσε τελεσίγραφο με λήξη 18 Νοεμβρίου/ 1 Δεκεμβρίου. Υποκινούμενοι από τον Γούναρη, τον Μεταξά και άλλους, οι πιο αδιάλλακτοι οπαδοί του βασιλιά και ειδικά οι Επίστρατοι αρνήθηκαν την παράδοση του υλικού. Ο ίδιος ο Κωνσταντίνος πείστηκε ότι η Αντάντ δεν θα τηρούσε τους όρους της συμφωνίας. Στις 18 Νοεμβρίου/1 Δεκεμβρίου συμμαχικά στρατεύματα κατέλαβαν στρατηγικά σημεία της πρωτεύουσας, χωρίς να περιμένουν αντίσταση αφού θεωρούσαν ότι η συμφωνία με τον Κωνσταντίνο ήταν εν ισχύ. Ωστόσο, αιφνιδιάστηκαν και αποκρούστηκαν από τον τακτικό στρατό και τους Επίστρατους. Την επόμενη μέρα οι Επίστρατοι επιδόθηκαν σε βίαιες επιθέσεις κατά των βενιζελικών, δολοφονώντας και καταστρέφοντας περιουσίες.

Επιστρέφοντας στην έκθεση και τον κατάλογο, αναφέρεται ότι ένας από τους σκοπούς της άφιξης της Στρατιάς της Ανατολής στην Αθήνα το 1917 ήταν να αποκομίσει τεκμήρια των εγκληματικών ενεργειών που έγιναν κατά τα Νοεμβριανά. Στην πρώτη υποενοότητα η φωτογραφία 16 δείχνει την εκταφή βενιζελικών θυμάτων. Στην περιγραφή της φωτογραφίας γίνεται μια επιγραμματική διήγηση των γεγονότων των Νοεμβριανών. Στη συνέχεια, οι φωτογραφίες 17, 18 και 19 αποτελούν μαρτυρία της τρομοκρατίας των φιλοβασιλικών. Όπως φαίνεται, το σπίτι και το γραφείο του Βενιζέλου επί της οδού Πανεπιστήμιου και Λυκαβηττού (νυν οδός Αμερικής) βανδαλίστηκαν.



16. Οπérateur K

Εκταφή βενιζελικών θυμάτων των Νοεμβριανών.

© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP

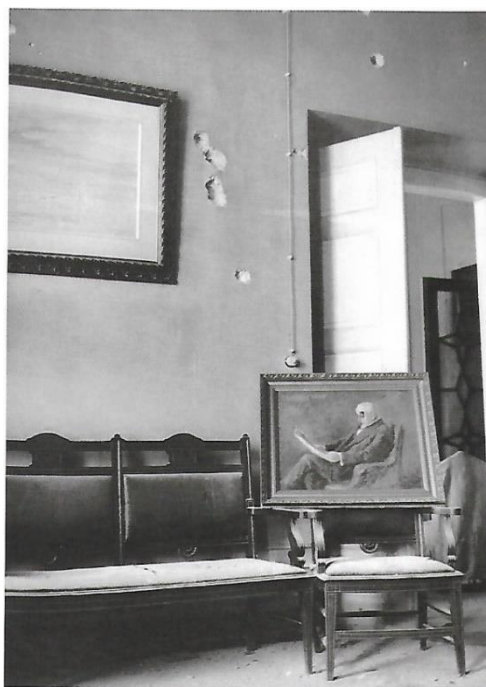


17. Αγνώστου

Καταστροφές στο υπνοδωμάτιο του Ελευθερίου Βενιζέλου.

30.06.1917

© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP



18. Αγνώστου

Τχνη από σφαίρες στο γραφείο του Ελευθερίου Βενιζέλου

30.06.1917

© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP



19. Αγνώστου

Βανδαλισμός του γραφείου του Ελευθερίου Βενιζέλου

30.06.1917

© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP

Ακολουθώντας την πορεία της έκθεσης, οι βενιζελικοί απάντησαν με εκ νέου διώξεις και φυλακίσεις οπαδών του κωνσταντινικού καθεστώτος. Οι οπαδοί του Κωνσταντίνου συνέχισαν ακάθεκτοι. Στις 12/25 Δεκεμβρίου η Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος οργάνωσε «Ανάθεμα» κατά του Βενιζέλου, το οποίο αποτυπώνεται και στη φωτογραφία 20. Βάσει του καταλόγου, η πράξη αυτή ήταν και το τέλος των διαδηλώσεων κατά του Βενιζέλου μετά τα Νοεμβριανά. Οι διαδηλωτές συγκεντρώθηκαν στο Πεδίον του Άρεως και έριχναν πέτρες, λέγοντας την εξής κατάρα: «Κατά Ελευθερίου Βενιζέλου, φυλακίσαντος αρχιερείς και επιβουλευθέντος την βασιλείαν και την πατρίδα, ανάθεμα έστω»⁵⁸.



20. Opérateur C : Pierre Machard

Το κατά Βενιζέλου «Ανάθεμα». Πεδίον του Άρεως.

05.1917

© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP

Αυτό που δεν αναφέρεται στην έκθεση είναι ότι η Μεγάλη Βρετανία και η Γαλλία αναγνώρισαν την Προσωρινή Κυβέρνηση μετά από αυτά τα συμβάντα. Στις 25 Νοεμβρίου/ 8 Δεκεμβρίου 1916 προχώρησαν σε ολοκληρωτικό ναυτικό αποκλεισμό των παραλίων, προκαλώντας λιμό και πολλά θύματα. Η Αντάντ έδωσε τελεσίγραφο στο βασιλιά την 1/14 Ιανουαρίου 1917 να διαλυθούν τα σώματα των Επιστρατών, να παραδώσει όλο το πολεμικό υλικό και να παραιτηθεί υπέρ του δευτερότοκου γιου του, Αλέξανδρου. Ο Κωνσταντίνος προσπάθησε με διαπραγματεύσεις να κερδίσει χρόνο αλλά στις 2/15 Ιουνίου αναγκάστηκε να αποχωρήσει.

⁵⁸ *Αθήνα 1917*, ό.π., σ. 104. Ο Μαυρογορδάτος γράφει ότι το παράδειγμα ακολούθησαν Επιστράτοι και στην επαρχία. Μάλιστα, υποχρέωναν τους «μετανοούντες» βενιζελικούς να πρωτοστατήσουν. Επίσης, στην Αθήνα εκδόθηκε ένταλμα σύλληψης κατά του Βενιζέλου για εσχάτη προδοσία, συκοφαντία και εξύβριση του Γενικού Επιτελείου Στρατού. Γιώργος Θ. Μαυρογορδάτος, 1915, ό.π., σ. 101.

Η δεύτερη υποενότητα, «*Η Στρατιά της Ανατολής στην Αθήνα*», περιέχει πολλές φωτογραφίες που δείχνουν τους στρατιώτες των γαλλικών στρατευμάτων να έχουν στρατοπεδεύσει σε αρχαιολογικά μνημεία όπως στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, στο ιερό του Διονύσου, στο Ερέχθειο, στο ναό της Αθηνάς Νίκης, στα Προπύλαια, στην Ακρόπολη, και αλλού.



21. Opérateur K

Στιγμές χαλάρωσης Γάλλων στρατιωτών στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού.

08.1917

© SPCA/ ECPAD

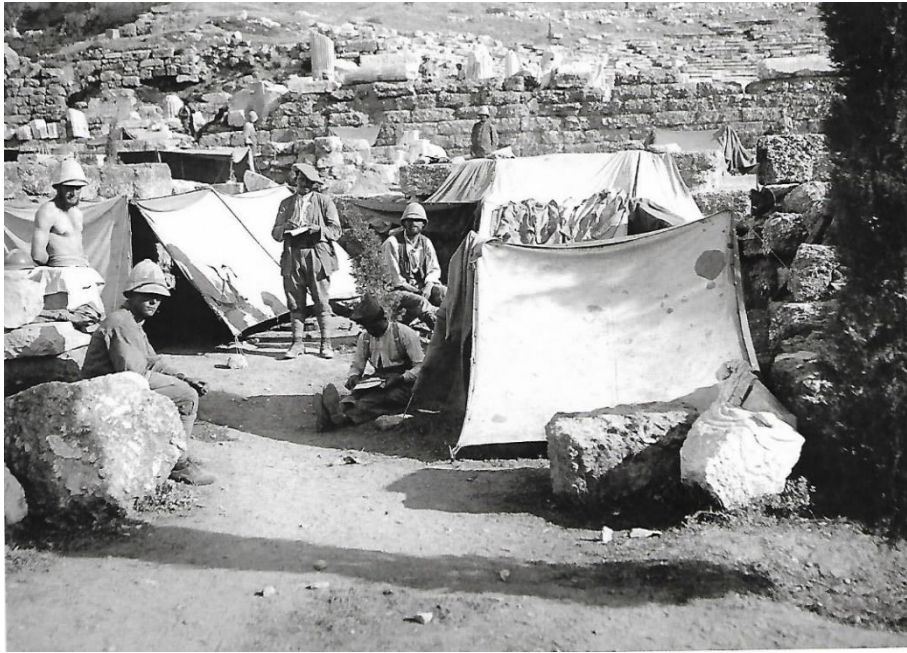


22. Opérateur K

Γάλλοι στρατιώτες σε ανάπαυλα στο Θέατρο του Διονύσου

27.06.1917

© SPCA/ ECPAD



23. Opérateur K

Στρατοπέδευση στο ιερό του Διονύσου

08.1917

© SPCA/ ECPAD



24. Opérateur K

Γάλλος στρατιώτης ράβοντας τη στολή του. Ιερό του Διονύσου.

08.1917

© SPCA/ ECPAD



25. Opérateur K

Φρουρά στο ναό της Αθηνάς Νίκης⁵⁹.

27.06.1917

© SPCA/ ECPAD



26. Opérateur K

Στρατοπεδεύοντας στην Ακρόπολη. Παρθενώνας.

27.06.1917

© SPCA/ ECPAD

⁵⁹ Σύμφωνα με τον Τάσο Αναστασιάδη, στην έκθεση υπήρχε και το γράμμα ενός από τους δύο φωτογράφους, όπου ζητούσε από την υπηρεσία του να του αγοράσει ένα ποδήλατο για να τριγυρνά στους δρόμους της Αθήνας. Η υπηρεσία του αγόρασε ένα μεταχειρισμένο. Είναι αυτό που φαίνεται στη φωτογραφία, πίσω από τον στρατιώτη που στέκεται όρθιος στο πρώτο πλάνο. Εθνικός Κήρυξ, *Η Αθήνα πριν από 100 χρόνια με το βλέμμα της «Στρατιάς της Ανατολής»* - Σπάνιες Φωτογραφίες, 7.9.2017, https://www.ekirikas.com/archive/greece/arthro/h_athina_prin_apo_100_xronia_me_to_blemma_tis_stratias_tis_anatolis_spanies_fotografies-155846/ (τελευταία προσπέλαση 5.5.2020).

Κατά τη διάρκεια των νοεμβριανών συγκρούσεων, οι Γάλλοι στρατιώτες οχυρώθηκαν στο Ζάππειο Μέγαρο για να προστατευτούν από τα πυρά των Επιστράτων και του ελληνικού στρατού, οι οποίοι είχαν καταλάβει καίριες θέσεις σε διάφορα υψώματα της πόλης. Το αποτέλεσμα ήταν να υποστούν σοβαρές απώλειες τα αγγλογαλλικά στρατεύματα. Έτσι. Το 1917, όπως δείχνει και η φωτογραφία 27, οι Γάλλοι κατέλαβαν θέσεις σε υπερυψωμένα σημεία και λόφους της Αθήνας και οχυρώθηκαν με πολυβόλα, τα οποία δεν είχαν κατά τα Νοεμβριανά⁶⁰.



27. Αγνώστου

Εποπτεύοντας την Αθήνα από το Θεμιστόκλειο Τείχος.

25.06.1917

© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP

Η τρίτη υποενότητα, «Ελλάς – Γαλλία...Αποκλεισμός», αφήνει τις φωτογραφίες να μιλήσουν. Όποιες περιγραφές υπάρχουν, εστιάζουν σε τοπογραφικά σχόλια και σχόλια πάνω στην αρχιτεκτονική των κτηρίων που φαίνονται. Στη φωτογραφία 28 απεικονίζεται μια γυναίκα με γεμάτο το καλάθι της, παρόλο που η Αθήνα βρίσκεται σε αποκλεισμό. Οι επόμενες φωτογραφίες όμως δείχνουν την πτώση του βιοτικού επιπέδου των Αθηναίων, την φτώχεια, και την πείνα⁶¹.

⁶⁰ Αθήνα 1917, ό.π., σ. 134.

⁶¹ Όπως γράφει ο Βασίλης Μανουσάκης, παρά τις προσπάθειες του κράτους να τροφοδοτήσει τον πληθυσμό, η έλλειψη τροφίμων ήταν τεράστια. Πολλοί ταξίδευαν στην επαρχία για να βρουν τροφή, ενώ δεν έλειψαν και επεισόδια στο κέντρο της Αθήνας, καθώς οι καταστηματάρχες παρόλο που υποχρεώνονταν να δηλώνουν τα απαραίτητα είδη που είχαν στην κατοχή τους, όπως ψωμί ή καύσιμα, δεν το έκαναν. Υπάρχει και σχετικό άρθρο στην εφημερίδα Ακρόπολις για το περιστατικό αυτό. Ακρόπολις, Νο. 11,809, 16.1.1917 και Βασίλης Μανουσάκης, «Το κατακλύσαν την Ελλάδα χρήμα»: οικονομικές δυσχέρειες και ευκαιρίες πλουτισμού στην Ελλάδα του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, στο Αρχαιοτάξιο, τ. 17, Δεκέμβριος 2015, σ. 45. Τις ελλείψεις αυτές ακολούθησαν η πανούκλα και η



28. Opérateur C : Pierre Machard

Επιστρέφοντας από την αγορά με γεμάτο καλάθι, παρά τον αποκλεισμό.

21.03.1917

© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP



29. Opérateur C : Pierre Machard

Απισχασμένο γαϊδούρι. Οδός Διδότου, από την Ασκληπιού προς τη Ζωοδόχου Πηγής.

23.03.1917

© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP

φυματίωση την άνοιξη του 1917, αποδεκατίζοντας τον πληθυσμό της Παλαιάς Ελλάδας. Χρήστος Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας...*, ό.π., σ. 91.



30. Opérateur C : Pierre Machard

Ο αποκλεισμός στο βλέμμα ενός παιδιού.

Οι πέτρες προορίζονται για οικοδομή, η οποία δεν φαίνεται στη φωτογραφία. Η επιγραφή «Αγοράζετε Λαχεία Στόλου» πρέπει να είναι από το 1904 που θεσπίστηκαν στα Λαχεία Στόλου, ή το 1905 που συγχωνεύθηκαν με τα Λαχεία της Αρχαιολογικής Εταιρείας.

05.1917

© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP

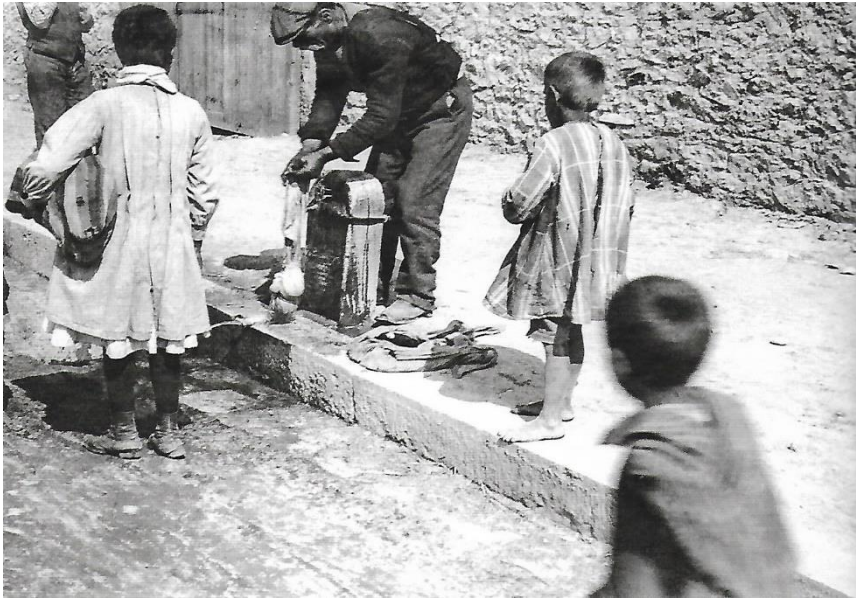


31. Opérateur C : Pierre Machard

Επαίτες μπροστά στην εκκλησία της Ζωοδόχου Πηγής.

05.1917

© SPCA/ ECPAD



32. Opérateur C : Pierre Machard

Αναζητώντας το σπάνιο νερό.

18.05.1917

© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP

Ενδιαφέρον έχει η φωτογραφία 33, η οποία δείχνει καλλιέργεια πατάτας σε παρτέρια μέσα στην πόλη. Η λήψη της συγκεκριμένης φωτογραφίας έγινε στη γωνία της λεωφόρου Πανεπιστημίου με την οδό Βουκουρεστίου.



33. Opérateur C : Pierre Machard

Καλλιέργεια πατάτας σε παρτέρια λόγω του αποκλεισμού. Γωνία της λεωφόρου Πανεπιστημίου με την οδό Βουκουρεστίου.

05.1917

© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP

Η τελευταία υποενοότητα ονομάζεται «Ελλάς – Γαλλία... Συμμαχία». Οι φωτογραφίες πάλι μιλούν από μόνες τους. Μπορεί να δει κανείς το πλήθος των βενιζελικών να επευφημούν το Βενιζέλο και τους Γάλλους στρατιώτες να παρελαύνουν στην Αθήνα ή να γιορτάζουν την εθνική τους εορτή στο Παναθηναϊκό Στάδιο, τη 14^η Ιουλίου.



34. Opérateur K

Πλήθος επευφημώντας τον Ελευθέριο Βενιζέλο έξω από το ξενοδοχείο «Μεγάλη Βρεταννία».

27.06.1917

© SPCA/ ECPAD



35. Opérateur K

Ο Ελευθέριος Βενιζέλος χαιρετώντας το πλήθος από το ξενοδοχείο «Μεγάλη Βρεταννία».

27.06.1917

© SPCA/ ECPAD



36. Opérateur K

Παρέλαση Γάλλων στρατιωτών. Οδός Διονυσίου Αεροπαγίτου.

28.06.1917

© SPCA/ ECPAD

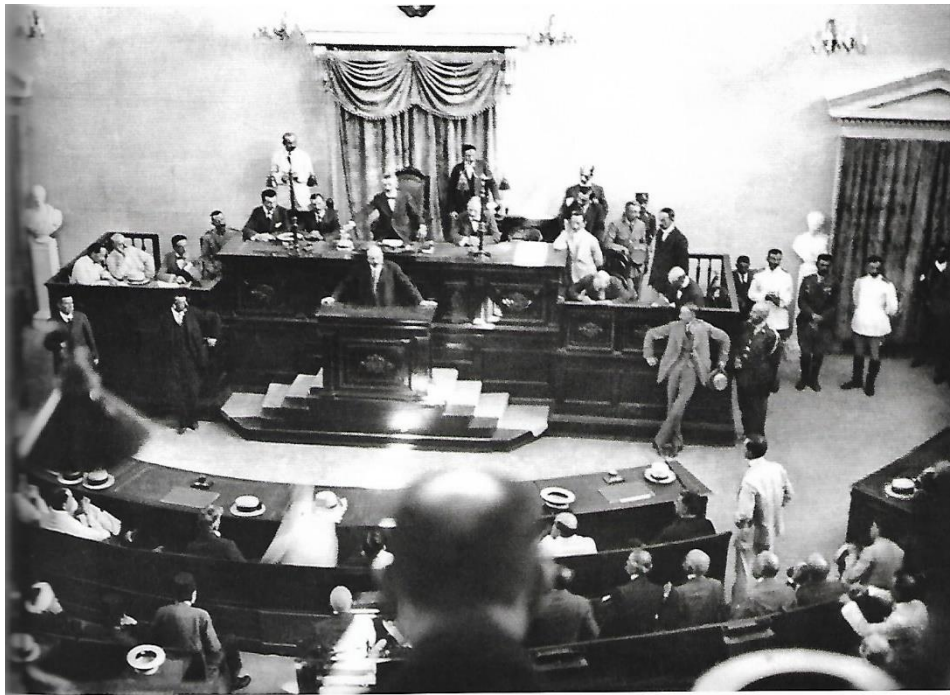


37. Opérateur K

Τελετή εορτασμού της 14^{ης} Ιουλίου, εθνικής επετείου της Γαλλίας. Παναθηναϊκό Στάδιο.

14.07.1917

© SPCA/ ECPAD



38. Opérateur K

Εκλογή προέδρου της λεγόμενης «Βουλής των Λαζάρων», η οποία είχε διαλυθεί από τον βασιλιά Κωνσταντίνο τον Νοέμβριο του 1915.

01.08.1917

© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP

Η ενότητα αυτή είναι η πιο πολιτικοποιημένη και οι φωτογραφίες οι πιο προπαγανδιστικές από όλη την έκθεση. Ιδιαίτερα οι δύο τελευταίες ενότητες δείχνουν αφενός τις συνέπειες που αντιμετώπισαν οι οπαδοί του Κωνσταντίνου επειδή δεν συνετίζονταν με τις επιταγές της Αντάντ και αφετέρου τη χαρά που επικράτησε μετά την παραίτηση του βασιλιά και την ανάληψη των πρωθυπουργικών καθηκόντων επισήμως από το Βενιζέλο. Δεν δίνονται πληροφορίες για την τρομοκρατία και την προπαγάνδα κατά των φιλοβασιλικών ούτε πριν ούτε μετά την οριστική άνοδο του Βενιζέλου στην εξουσία, παρά μόνο το αντίθετο, στην υποενοότητα, «*Τεκμήρια του Εθνικού Διχασμού*». Η Έλλη Λεμονίδου γράφει ότι αυτά τα περιστατικά βανδαλισμού ήταν αποτέλεσμα της προπαγάνδας του φιλοβασιλικού τύπου, ο οποίος κατηγορήσε τον Βενιζέλο ως αποκλειστικό υπεύθυνο και ως προδότη του έθνους, και καλούσε τον ελληνικό λαό να υπερασπιστεί το βασιλιά⁶². Παράλληλα, προσπαθούσε να προωθήσει την ιδέα της σύμπλευσης με τη Γερμανία.

Μετά την έκπτωση του Κωνσταντίνου, στην έκθεση παρουσιάζεται μια εικόνα ενός έθνους χαρούμενου και ενωμένου. Πάλι, απουσιάζουν εντελώς τεκμήρια της βενιζελικής τρομοκρατίας, όπως εκείνης που ασκήθηκε από τον Αύγουστο του 1917 με την εκκαθάριση του στρατού και άλλων δημόσιων θέσεων από τους οπαδούς του Κωνσταντίνου. Αυτό που επίσης δεν αναφέρεται είναι ότι ο Βενιζέλος δεν είχε την

⁶² Elli Lemonidou, *Propaganda and Mobilizations in Greece During the First World War*, στο Troy R. E. Paddock (edit.), *World War I and Propaganda*, Brill, Leiden – Boston 2014, σ. 283.

πλήρη υποστήριξη του στρατού σε κανένα στάδιο του Διχασμού. Η πλειοψηφία των στρατιωτών και αξιωματικών παρέμενε πιστή στον Κωνσταντίνο, ο οποίος συμβόλιζε για εκείνους την ασφάλεια και την ειρήνη⁶³. Η προπαγάνδα των Φιλελευθέρων δεν είχε μεγάλη επιτυχία στα σώματα του στρατού, τα οποία ήταν έτσι κι αλλιώς κουρασμένα από τους Βαλκανικούς πολέμους των ετών 1912 και 1913.

Όπως έγραψε ο Τάσος Αναστασιάδης στην εισαγωγή, οι φωτογραφίες είναι όντως προπαγανδιστικές. Συνεπώς, θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι οι Γάλλοι φωτογράφοι σκόπιμα δεν απαθανάτισαν τις προαναφερθέντες πτυχές της πραγματικότητας. Ενδεχομένως να είχαν εντολές να τραβήξουν φωτογραφίες που θα έδειχναν ότι ο Βενιζέλος ήταν θύμα στην προκειμένη περίπτωση και ότι η ενοποίηση της χώρας υπό την εξουσία του ήταν αυτό που όντως επιθυμούσε ο ελληνικός λαός.

Η τελευταία ενότητα της έκθεσης ονομάζεται «Κλασσική Αθήνα – Σύγχρονη πρωτεύουσα – Ξεχασμένες όψεις» και έχει δύο υποενότητες, «Εκφάνσεις της πόλης» και «Χιονισμένη Αθήνα». Περιλαμβάνουν φωτογραφίες από διάφορα μνημεία της Αθήνας και νεοκλασικά κτήρια. Όπως έχει γίνει ήδη σαφές, η Αθήνα ήταν σε μια μεταβατική εποχή. Οι Γάλλοι τράβηξαν πολλές περισσότερες φωτογραφίες της Αθήνας, η οποία άλλωστε ήταν και σύμβολο της κλασικής τους παιδείας. Οι δύο ενότητες δεν θα εξεταστούν ξεχωριστά εδώ, καθώς η μοναδική τους διαφορά είναι ότι στη δεύτερη το τοπίο είναι χιονισμένο. Τα μνημεία που φωτογραφίζονται όμως είναι τα ίδια. Οι περιγραφές σχολιάζουν την αρχιτεκτονική του εκάστοτε μνημείου αλλά και της περιοχής γύρω από αυτό και επισημαίνουν διαφορές σε σχέση με σήμερα.

Έτσι, στη φωτογραφία 39 φαίνεται η νυν Ακαδημία Αθηνών, τότε Σιναιά Ακαδημία, της οποίας η μοναδική διαφορά με σήμερα είναι το πλάτος του πεζοδρομίου μπροστά, με τις δύο βαθμίδες.

⁶³ Elli Lemonidou, *Propaganda and Mobilizations...*, ό.π., σ. 290.



39. Opérateur C : Pierre Machard

Η κεντρική είσοδος του Μεγάρου της Σινάιας Ακαδημίας (νυν Ακαδημία Αθηνών).

© SPCA/ ECPAD

Η φωτογραφία 40 δείχνει το ναό του Αγίου Δημητρίου Λουμπαρδιάρη και στο βάθος τον Παρθενώνα. Το 1995 μετά την έγκριση των σχεδίων του Δημήτρη Πικιώνη, κατασκευάστηκε η σημερινή μορφή του ναού. Στοιχείο που διατηρείται μέχρι σήμερα είναι το κάτω μέρος της εκκλησίας, κτισμένο με μεγάλους λίθους. Επίσης, σήμερα, η περιοχή περιτριγυρίζεται από πλούσια βλάστηση, η οποία οφείλεται στην τότε απαγόρευση της βόσκησης και στη δενδροφύτευση. Τέλος, μια μικρή λεπτομέρεια είναι η πινακίδα που γράφει «Μη ρίπτετε αναμμένα τσιγάρα και σπύρτα».



40. Opérateur C : Pierre Machard

Ο ναός του Αγίου Δημητρίου Λουμπαρδιάρη. Στο βάθος ο Παρθενώνας.

© SPCA/ ECPAD

Στη φωτογραφία 41 φαίνονται τα κατάλοιπα λατομείου στο λόφο του Στρέφη. Το λατομείο λειτουργούσε από το 1850 για την εξόρυξη ασβεστόλιθου για την συνεχή δόμηση της Αθήνας του 19^{ου} αιώνα. Η διαδικασία υπήρξε επιβλαβής για το τοπίο και τελικά απαγορεύθηκε μετά από αντίδραση της κοινής γνώμης. Στο βάθος φαίνονται πολλά σπίτια τα οποία σύμφωνα με την περιγραφή αντικαταστάθηκαν αργότερα με νεότερα. Επίσης, κατά τον Κώστα Μπίρη, ο λόφος πήρε το όνομά του από τον τότε ιδιοκτήτη και υπεύθυνο της καταστροφής⁶⁴.



41. Opérateur C : Pierre Machard

Κατάλοιπα λατομείου για την εξόρυξη ασβεστόλιθου στον λόφο του Στρέφη.

© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP

Η επόμενη φωτογραφία δείχνει τη συνοικία του Ασυρμάτου. Εκείνη την εποχή δεν ήταν γνωστή με αυτό το όνομα. Ονομάστηκε έτσι διότι στις αρχές του 20ού αιώνα οικοδομήθηκε εκεί ο γερμανικός ασύρματος τηλεγράφος, στο σημείο όπου βρίσκεται η κεντρική κεραία ιδρύθηκε η Σχολή Τηλεγραφητών – Ασυρματιστών του Πολεμικού Ναυτικού το 1923. Το κτήριο και ο περίβολός του κατεδαφίστηκαν μετά το 1950 για να χτιστούν προσφυγικές κατοικίες, έπειτα από επίσκεψη της βασίλισσας Φρειδερίκης. Οι δρόμοι υπάρχουν μέχρι σήμερα και είναι μέρος του νεότερου οδικού δικτύου. Επίσης στο βάθος φαίνονται οι πρώτες κατοικίες της περιοχής των Πετραλώνων (σήμερα Άνω Πετράλωνα).

⁶⁴ Αθήνα 1917, ό.π., σ. 198.



42. Opérateur C : Pierre Machard

Ο γερμανικός ασύρματος τηλεγράφος, στις παρυφές του λόφου των Νυμφών (μετέπειτα συνοικία Ασυρμάτου).

© SPCA/ ECPAD



43. Opérateur C : Pierre Machard

Το κτήριο του Κοινοβουλίου της Ελλάδος (νυν Παλαιά Βουλή), επί της οδού Σταδίου.

© SPCA/ ECPAD

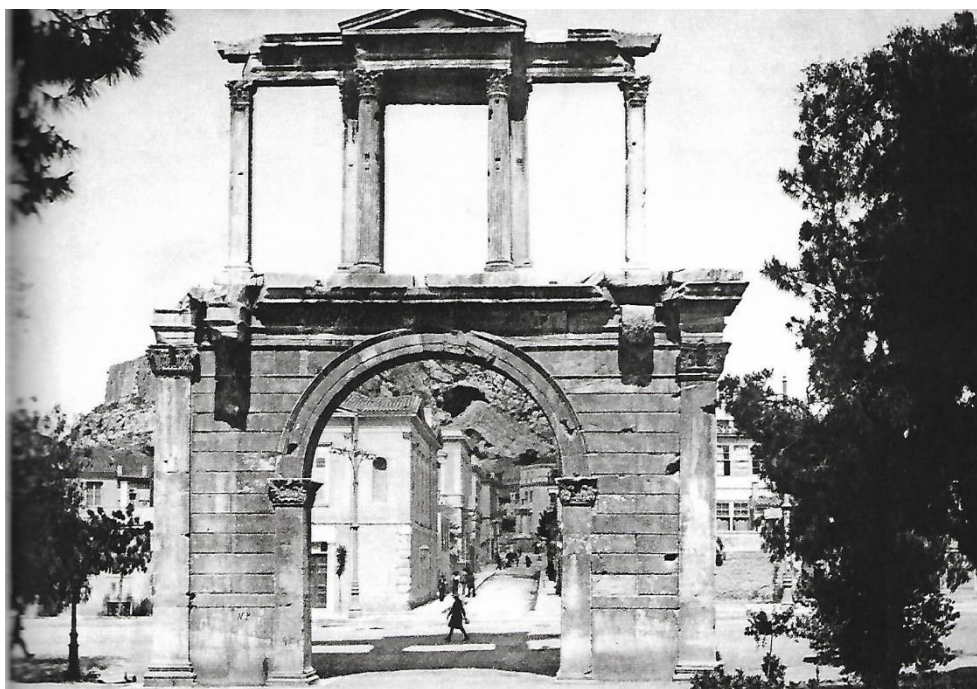
Η φωτογραφία 44 τραβήχτηκε στην πλατεία Ομονοίας, στο ναό του Αγίου Κωνσταντίνου. Φαίνεται το μαρμάρινο ταμείο εράνου μπροστά από το ναό, όπου σήμερα βρίσκεται η κλίμακα εισόδου. Επίσης, στα δεξιά φαίνονται δύο κτήρια, τα οποία γκρεμίστηκαν το 1930 για να διαμορφωθεί η μικρή πλατεία μπροστά στο ναό. Τα υπόλοιπα κτήρια της φωτογραφίας κατεδαφίστηκαν αργότερα και στη θέση τους οικοδομήθηκαν πολυκατοικίες. Ωστόσο, όπως αναφέρεται και στον κατάλογο, οι φωτογράφοι εστίασαν την προσοχή τους στους επαίτες μπροστά από την εκκλησία και όχι στην αρχιτεκτονική της περιοχής.



44. Opérateur C : Pierre Machard

Ο ναός του Αγίου Κωνσταντίνου. Ομόνοια.

© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP



45. Opérateur C : Pierre Machard

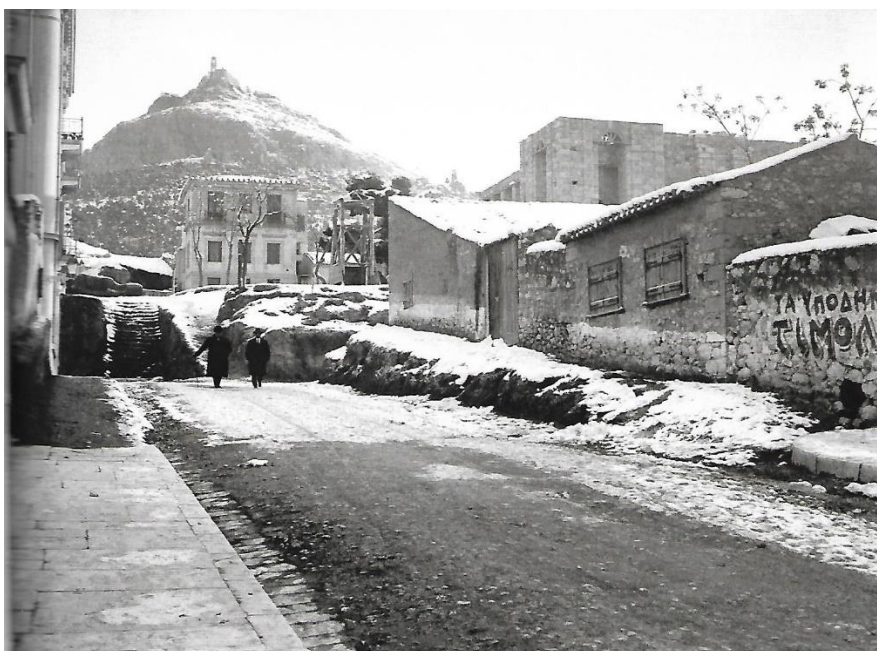
Η Πύλη του Αδριανού.

Στο βάθος φαίνεται το μνημείο του Λυσικράτους και η προς αυτό ομώνυμη οδός. Φαίνεται και η αρχική διαμόρφωση της λεωφόρου Συγγρού (1906)

© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP

Έχοντας προχωρήσει στην τελευταία υποενότητα του κεφαλαίου, στη φωτογραφία 46 δίνεται μία άποψη της οδού Λυκαβηττού, στο ύψος του σημερινού Πειραματικού Σχολείου του Πανεπιστημίου Αθηνών. Φαίνονται διάφορα νεοκλασικά σπίτια στα αριστερά της φωτογραφίας, τα οποία δεν υπάρχουν σήμερα. Στη δεξιά πλευρά, υπάρχει μια οικοδομή, η οποία σύμφωνα με το Μάνο Μπίρη ανήκε στον υπό ανέγερση ναό του Αγίου Διονυσίου⁶⁵. Η κατασκευή του ξεκίνησε τα τέλη του 19^{ου} αιώνα και ως το 1906 είχε φτάσει στην κατάσταση που είναι στη φωτογραφία. Το 1923 η ανοικοδόμησή του προχώρησε και εντός της δεκαετίας ολοκληρώθηκε.

⁶⁵ *Αθήνα 1917*, ό.π., σ. 224 – 225.



46. Opérateur C : Pierre Machard

Άποψη της οδού Λυκαβηττού.

© SPCA/ ECPAD



47. Opérateur C : Pierre Machard

Το Ερέχθειο.

© SPCA/ ECPAD



48. Opérateur C : Pierre Machard

Το Ωδείο Ηρώδου του Αττικού. Στο βάθος ο λόφος των Μουσών.

© SPCA/ ECPAD

1.3 Συμπεράσματα

Έχοντας εξετάσει τον κατάλογο της έκθεσης, μπορεί κανείς να κάνει τις εξής παρατηρήσεις. Πρώτον, ο απλός λαός της Αθήνας δεν φαίνεται να ήταν προσεκτικός απέναντι στα αρχαία μνημεία της Αθήνας, γι' αυτό και έβοσκαν ζώα κοντά ή τα παιδιά έπαιζαν. Μια υπόθεση για αυτό είναι το χαμηλό εκπαιδευτικό επίπεδο, όπως αναλύθηκε στην αντίστοιχη ενότητα. Δεύτερον, η αρχιτεκτονική και η τοπογραφία της Αθήνας δεν θυμίζουν καθόλου πρωτεύουσα χώρας του εξωτερικού. Οι μεγάλες πρωτεύουσες, όπως το Παρίσι, δεν έμοιαζαν καθόλου. Για παράδειγμα, οι δρόμοι του Παρισιού ήταν πλακόστρωτοι ήδη από το 1900, όπως επίσης υπήρχε και γραμμή μετρό⁶⁶. Στην Αθήνα ήταν εντελώς διαφορετικά. Πολύ λίγα από τα κτήρια των φωτογραφιών υπάρχουν μέχρι σήμερα. Όσο μάλιστα απομακρύνεται κανείς από κεντρικούς δρόμους όπως είναι η Μητροπόλεως και πηγαίνει προς τα Αναφιώτικα ή το Λυκαβηττό, τόσο λιγότερα είναι και τα κτήρια που υπάρχουν από τότε. Τα περισσότερα γκρεμίστηκαν ή χτίστηκαν νέα σε πιο αραιοκατοικημένες περιοχές για να στεγαστούν οι πρόσφυγες που ήρθαν το 1922. Μάλλον είναι οι τελευταίες φωτογραφίες της Αθήνας πριν μετασχηματιστεί σε πρωτεύουσα του 20ού αιώνα⁶⁷.

Τρίτον, η προπαγάνδα είναι παρούσα σε όλη την έκθεση, είτε άμεσα είτε έμμεσα. Η άμεση μορφή της παρουσιάστηκε στις φωτογραφίες του Εθνικού Διχασμού. Η έμμεση μορφή της είναι η πλήρης απουσία φωτογραφικού υλικού με το βασιλιά Κωνσταντίνο και τους οπαδούς του ή με την τρομοκρατία που άσκησαν οι βενιζελικοί εις βάρος των

⁶⁶ *Visages du Paris 1900*, Parigramme, Paris 2014, σ. 14-15, 20-21, 57.

⁶⁷ Εθνικός Κήρυξ, *Η Αθήνα πριν από 100 χρόνια με το βλέμμα της «Στρατιάς της Ανατολής»* - Σπάνιες Φωτογραφίες, 7.9.2017, https://www.ekirikas.com/archive_greece/arthro/h_athina_prin_apo_100_xronia_me_to_blemma_tis_stratias_tis_anatolis_spanies_fotografies-155846/ (τελευταία προσπέλαση 5.5.2020).

φιλοβασιλικών. Δεν δίνονται ούτε πληροφοριακά στοιχεία σε περιγραφικά κείμενα στην έκθεση. Η αποσιώπηση της μίας πλευράς των πραγμάτων είναι εμφανής. Έγινε λόγος για τον τρόπο που η φιλοβασιλική προπαγάνδα έβλεπε τους Φιλελεύθερους και το Βενιζέλο. Ωστόσο, δεν είναι γνωστό αν οι Γάλλοι φωτογράφοι είχαν εντολές να τραβήξουν πλάνα που δημιουργούσαν μια πιο θετική εικόνα μόνο για τους βενιζελικούς ή αν αυτές επέλεξε η Γαλλική Σχολή Αθηνών να δείξει στην έκθεση.

Σε κάθε περίπτωση όμως, το ίδρυμα επέλεξε να δείξει μόνο τη μία όψη των γεγονότων. Από τη μία πλευρά, όντως υπενθύμισε στο κοινό την παρουσία της Στρατιάς της Ανατολής και τη συνεργασία της Ελλάδας με τη Γαλλία, αλλά παρέμεινε σε μια παραδοσιακή, συντηρητική αφήγηση. Θέλοντας να δείξει τη σύμπλευση των δύο χωρών, περιθωριοποίησε εντελώς τις δυσάρεστες συνέπειες της παρέμβασης της Γαλλίας στο εσωτερικό της χώρας, πόσο μάλλον τις αντιδράσεις για την παραβίαση της ουδετερότητας και της εδαφικής επικράτειας της Ελλάδας.

Κεφάλαιο 2

«Ο Μεγάλος Πόλεμος που θα τελείωνε όλους τους πολέμους, 1914 – 1918»

Στο Μέγαρο της Παλαιάς Βουλής, όπου στεγάζεται το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, έλαβε χώρα η έκθεση «Ο Μεγάλος Πόλεμος που θα τελείωνε όλους τους πολέμους, 1914 – 1918». Η έκθεση ήταν οργανωμένη να διαρκέσει από τις 2 Δεκεμβρίου 2017 έως και τις 11 Νοεμβρίου 2018. Όμως, λόγω της μεγάλης απήχησης που είχε, πήρε παράταση έως τις 2 Δεκεμβρίου 2018, αν και λειτούργησε άτυπα έως τον Ιανουάριο του 2019.

Το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο (ΕΙΜ) ιδρύθηκε το 1884 από την Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία Ελλάδος (ΙΕΕΕ).⁶⁸ Η ΙΕΕΕ ιδρύθηκε το 1882 από ανθρώπους του πνεύματος της εποχής, όπως ο δημοσιογράφος Τιμολέων Φιλήμων, ο λαογράφος Νικόλαος Πολίτης, ο ιστορικός Σπυρίδων Λάμπρος, ο δημοσιογράφος Μπάμπης Άννινος, ο ποιητής Γεώργιος Δροσίνης κ.ά. Σκοπός της Εταιρείας ήταν η συλλογή, η διαφύλαξη και η έκθεση έργων που αποδείκνυαν την ιστορική συνέχεια του ελληνικού έθνους από την εποχή της τουρκοκρατίας και της φραγκοκρατίας έως και την τότε σύγχρονη εποχή. Για το σκοπό αυτό, ίδρυσε Μουσείο, Αρχείο και Βιβλιοθήκη. Από το 1883, προχώρησε και στην έκδοση επιστημονικού περιοδικού, το *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος*, όπου δημοσιεύονταν ιστορικές και λαογραφικές μελέτες.

Η έναρξη της λειτουργίας του Μουσείου συνέπιπτε με την έκθεση που έγινε το 1884, «*Έκθεσις Μνημείων του Ιερού Αγώνος*», για την οποία παραχώρησαν αντικείμενα απόγονοι των αγωνιστών της επανάστασης του 1821, συλλέκτες, και τα Υπουργεία Στρατιωτικών και Ναυτικών. Η πλειονότητα των αντικειμένων δωρίστηκε στο Μουσείο μετά την έκθεση, αποτελώντας και τον πρώτο πυρήνα της συλλογής της. Με την πάροδο των χρόνων, δωρίστηκαν κι άλλα αντικείμενα από μεταγενέστερες περιόδους.

Η σημασία του εγχειρήματος αυτού της ΙΕΕΕ ήταν πολύ μεγάλη. Το ελληνικό κράτος βρισκόταν σε μια εποχή όπου έψαχνε άρρηκτους δεσμούς με το παρελθόν. Το τρίπτυχο που είχε διατυπώσει ο Παπαρηγόπουλος περί ιστορικής συνέχειας, αρχαιότητα – Βυζάντιο – νεότερη εποχή και η αντίστοιχη θεωρία περί τρισχλίου αδιάκοπης συνέχειας του ελληνισμού του Ζαμπέλιου είχαν επηρεάσει σε πολύ μεγάλο βαθμό τον πνευματικό κόσμο της χώρας αλλά και την εξωτερική πολιτική.⁶⁹ Η Εταιρεία, και κατ' επέκταση το Μουσείο, εστίασαν κυρίως στη νεότερη εποχή και επιχείρησαν να τονώσουν το εθνικό αίσθημα. Έτσι, μέσα από την έκθεση αντικειμένων από το 1453 έως και την επανάσταση προώθησαν την ιδέα της συνέχειας του ελληνισμού.

⁶⁸ Αικατερίνη Δερμιτζάκη, *Το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος: ίδρυση, συλλεκτική πολιτική και άλλες δράσεις (1882-1926)*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2011.

⁶⁹ Για περαιτέρω ανάλυση της ζαμπέλιας θεωρίας, βλ. Βίκυ Καραφουλίδου, «...της μεγάλης ταύτης ιδέας...», *Όψεις της εθνικής ιδεολογίας 1770 – 1854*, Πόλις, Αθήνα 2018, σ. 299 – 321. Για την αποκατάσταση του Βυζαντίου, τις διαφορές Ζαμπέλιου και Παπαρηγόπουλου και την άποψη του Παπαρηγόπουλου βλ. Έλλη Σκοπετέα, *Το Πρότυπο βασίλειο και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830 – 1880)*, Πολύτυπο, Αθήνα 1988, σ. 179 – 185.

Σε αυτό το αρχικό στάδιο, η έκθεση του Μουσείου στεγάστηκε σε αίθουσες του Πολυτεχνείου. Οι εγκαταστάσεις παρέμειναν εκεί και η IEEE φρόντισε για τον περαιτέρω εμπλουτισμό της συλλογής. Όταν αυτή αυξήθηκε πολύ και οι χώροι του Πολυτεχνείου δεν επαρκούσαν πια, το διοικητικό συμβούλιο της IEEE αιτήθηκε να αλλάξει ο τόπος στέγασης. Μετά από πολλές διαδικασίες, το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο μεταφέρθηκε το 1960 στο Μέγαρο της Παλαιάς Βουλής, όπου στεγάζεται έως σήμερα.

Όπως γράφει η Ανδρομάχη Γκαζή, το Μουσείο παρέμεινε θεματοφύλακας της εθνικής ιστορίας σε όλα τα χρόνια της λειτουργίας του. Για αρκετό καιρό είχε επαναπαυτεί σε αυτό τον ρόλο και δεν ασχολούνταν με νέες προσεγγίσεις της ιστοριογραφίας ούτε με τον εκσυγχρονισμό του.⁷⁰ Ωστόσο, με την έκθεση «Ο Μεγάλος Πόλεμος που θα τελείωνε όλους τους πολέμους» επιχείρησε μια νέα προσέγγιση στο θέμα και στην εκθεσιακή μέθοδο που χρησιμοποίησε.

Για την ανάλυση της έκθεσης χρησιμοποιήθηκαν ο κατάλογος της έκθεσης, έγιναν δύο συνεντεύξεις, η πρώτη με τον Φίλιππο Μαζαράκη, επιμελητή της έκθεσης, και την Σοφία Παπασπύρου, εξωτερική συνεργάτιδα και συνεπιμελήτρια στην έκθεση, και η δεύτερη μόνο με τον Μαζαράκη. Επίσης, όλο το φωτογραφικό υλικό παραχωρήθηκε από το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο και το προσωπικό αρχείο της Σοφίας Παπασπύρου.



49. Διαφημιστική αφίσα της έκθεσης.

Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.

2.1 Οργάνωση της έκθεσης

Η έκθεση οργανώθηκε και χρηματοδοτήθηκε από το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.⁷¹ Η ιδέα προήλθε από τη διπλωματική εργασία της Σοφίας Παπασπύρου, «*Η ερμηνεία του*

⁷⁰ Ανδρομάχη Γκαζή, «Εθνικά μουσεία στην Ελλάδα: όψεις του εθνικού αφηγήματος» στο Αλεξάνδρα Μπούνια, Ανδρομάχη Γκαζή, *Εθνικά μουσεία στη Νότια Ευρώπη, Ιστορία και Προοπτικές*, Καλειδοσκόπιο, Αθήνα 2012, σ. 53, 59.

⁷¹ Επιμελητές της έκθεσης ήταν ο Φίλιππος Μαζαράκης-Ανιάν, επιμελητής του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου, και η Σοφία Παπασπύρου, εξωτερική συνεργάτης του Μουσείου. Επιστημονικοί σύμβουλοι ήταν οι Θάνος Βερέμης, ομότιμος καθηγητής ιστορίας στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο

*Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου στα μουσεία. Μία πρόταση ερμηνευτικού σχεδίου περιοδικής έκθεσης στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο», για το Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.*⁷² Η εργασία ήταν μια ενδεικτική πρόταση για τη διοργάνωση έκθεσης με αφορμή την εκατονταετηρίδα του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, στην οποία θα εκτίθεντο τα σχετικά εκθέματα της συλλογής του Μουσείου. Στην πορεία, υπήρξαν αναπροσαρμογές στη διοργάνωση και τη διάρκεια της έκθεσης, την προέλευση και τη φύση των εκθεμάτων. Αποφασίστηκε να διοργανωθεί το 2017 διότι τότε συμπληρώνονταν για την Ελλάδα 100 χρόνια από τότε που εισήλθε στον πόλεμο. Δεν είχε νόημα να ξεκινήσει νωρίτερα καθώς το 1914 η χώρα ήταν ουδέτερη, ενώ το 1916 βρισκόταν στο απόγειο του Εθνικού Διχασμού.⁷³

Τα εκθέματα ανήκαν στη συλλογή του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου, ενώ κάποια παραχώρησαν και το Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα, το Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης, το Πολεμικό Μουσείο, το Etablissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense (ECPAD) και η Γαλλική Σχολή Αθηνών, το Ιστορικό Μουσείο Σερβίας και αρκετοί ιδιώτες συλλέκτες.

Πιο αναλυτικά, μία πρώτη μεγάλη κατηγορία αντικειμένων ήταν τα αντικείμενα επικοινωνίας.⁷⁴ Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν τα αντικείμενα τέχνης, δηλαδή ζωγραφικοί πίνακες και γλυπτά στην περίπτωση της συγκεκριμένης έκθεσης, και τα αντικείμενα τεκμηρίωσης, δηλαδή χάρτες, Τύπος, γελοιογραφίες, φωτογραφίες, διπλωματικά και στρατιωτικά έγγραφα, τα τελετουργικά αντικείμενα, δηλαδή οι σημαίες, και αντικείμενα συναλλαγής, όπως χρήματα και κουπόνια. Μια δεύτερη κατηγορία εκθεμάτων είναι ο πολεμικός εξοπλισμός και εργαλεία, δηλαδή πυροβόλα όπλα, ξιφολόγχες, πυρομαχικά και πολεμοφόδια. Η επόμενη κατηγορία είναι των προσωπικών αντικειμένων. Εδώ ανήκουν οι υποκατηγορίες του ρουχισμού, στην προκειμένη περίπτωση οι στρατιωτικές στολές με όλο τον εξοπλισμό τους (κουμπιά, πορτοφόλια, ακόμη και οι μάσκες αερίων), των προσωπικών ειδών υγιεινής, όπως οι βούρτσες, και τέλος διάφορα προσωπικά αντικείμενα που μπορεί να είχαν οι στρατιώτες πάνω τους, όπως σπιρτόκουτα ή φυλαχτά. Άλλες κατηγορίες ήταν εξοπλισμός επικοινωνίας, που περιλάμβανε μια πένα, αντικείμενα ψυχαγωγίας, όπως τραπουλόχαρτα, εξοπλισμός για την εξυπηρέτηση φαγητού, όπως μαχαιροπίρουνα. Τέλος, υπήρχαν και ορισμένα βιοματικά εκθέματα, τα οποία κατασκευάστηκαν ειδικά για την έκθεση από το εργαστήριο συντήρησης του Μουσείου.

2.2 Διάρθρωση έκθεσης

Η έκθεση έλαβε χώρα στο περιστύλιο στον εξώστη της αίθουσας συνεδριάσεων της Παλαιάς Βουλής. Πρόκειται για τον χώρο που διοργανώνονται οι περισσότερες

Αθηνών (ΕΚΠΑ), Ευάνθης Χατζηβασιλείου, καθηγητής ιστορίας επίσης στο ΕΚΠΑ, Αντώνης Σατραζάνης, προϊστάμενος του Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης, και Βασίλειος Νικόλτσιος, διευθυντής του Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα.

⁷² Σοφία Παπασπύρου, *Η ερμηνεία του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου στα μουσεία. Μία πρόταση ερμηνευτικού σχεδιασμού περιοδικής έκθεσης στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο*, διπλωματική εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2014.

⁷³ Συνέντευξη του Φίλιππου Μαζαράκη και της Σοφίας Παπασπύρου, 3.3.2020.

⁷⁴ Η κατηγοριοποίηση των εκθεμάτων γίνεται βάσει της λίστας Nomenclature for Museum Cataloging, <https://www.nomenclature.info/parcourir-browse.app?lang=en> (τελευταία προσπέλαση 27.7.2020).

περιοδικές εκθέσεις του ΕΙΜ. Λόγω του περιορισμένου χώρου, η πορεία της έκθεσης ήταν γραμμική, δηλαδή ακολούθησε τη χρονολογική πορεία των γεγονότων.

Η είσοδος στην έκθεση έγινε με ένα γλυπτό του Τριαντάφυλλου Βαϊτση, το οποίο κατασκεύασε ειδικά για την έκθεση, και συνοδευόταν από ένα ποίημα του ίδιου.⁷⁵ Το γλυπτό ήταν κατασκευασμένο από 17 κύβους, οι οποίοι παρέπεμπεσαν τις 17 χώρες που συμμετείχαν στον πόλεμο. Τα υλικά του έργου δημιουργούσαν ένα κενό, από το οποίο προέκυπτε στη σκιά του γλυπτού ο λαβωμένος φαντάρος. Το γλυπτό, σε συνδυασμό με το ποίημα, εξηγούσε το συμβολισμό, δηλαδή έτσι όπως ο φαντάρος φαινόταν μέσα από τη σκιά, υποδήλωνε την απουσία του στο μέτωπο, μακριά από την κοινωνική ζωή αλλά και τη ζωή γενικότερα.⁷⁶ Ταυτόχρονα, υπήρχαν και κάποιες περικοπές από το έργο του Μυριβήλη, *Η ζωή εν τάφω*, που μιλούσε για τις παπαρούνες και έτσι συνδέθηκε άμεσα η παπαρούνα ως σύμβολο του Α' Παγκοσμίου Πολέμου.⁷⁷



50. Τριαντάφυλλος Βαϊτσης, *Ματωμένος Κόσμος*.

Προσωπικό αρχείο Σοφίας Παπασπύρου.

Μπαίνοντας στο περιστύλιο, ξεκινούσε η εισαγωγή της έκθεσης. Με μερικά τυπώματα και κάποιους χάρτες, γινόταν μια περιγραφή της κατάστασης, γιατί ξέσπασε ο Μεγάλος Πόλεμος, ποιες ήταν οι εμπόλεμες χώρες, και ποια ήταν η οπτική γωνία του καθενός.

⁷⁵ Ο Τριαντάφυλλος Βαϊτσης γεννήθηκε το 1976 στη Λάρισα. Σπούδασε μηχανικός περιβάλλοντος στην Πολυτεχνική Σχολή του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης και έως το 2013 εργάστηκε στο επάγγελμα αυτό. Το 2008 ανακάλυψε την τέχνη από σκουπίδια (trash art), η οποία τον έφερε σε επαφή με την τέχνη της σκιάς (shadow art) και έκτοτε ασχολείται με αυτό. Το 2014 ίδρυσε το Σπίτι της Σκιάς (House of Shadow) στην παλαιά πόλη της Ξάνθης, ένα μουσείο της τέχνης του. Ο Βαϊτσης χρησιμοποιεί σκουπίδια, ανακυκλωμένα υλικά όπως χαρτί, τους δίνει μορφή και τοποθετεί φως πίσω από το γλυπτό. Η σκιά του γλυπτού στον τοίχο δείχνει κάποιο γνωστό πρόσωπο, όπως ο Αϊνστάιν, η Μαίριλιν Μονρό ή ο Τσε Γκεβάρα, και άλλα θέματα της φαντασίας του. <https://vaitsis.com/2016/03/20/shadows/> (τελευταία προσπέλαση 4.8.2020).

⁷⁶ Συνέντευξη του Φίλιππου Μαζαράκη, 19.5.2020.

⁷⁷ Στρατής Μυριβήλης, *Η ζωή εν τάφω*, βιβλιοπωλείον της «ΕΣΤΙΑΣ», Αθήνα 2019 (επανέκδοση).

Υπήρχε ένας παγκόσμιος χάρτης, όπου με χρωματικές διαβαθμίσεις έδειχνε ποιες χώρες εντάχθηκαν στο εκάστοτε στρατόπεδο. Συνοδευόταν από ένα time-lapse video από το διαδίκτυο που έδειχνε τη σταδιακή διαμόρφωση των μετώπων.⁷⁸ Συνεχίζοντας, η έκθεση εστίασε στο κοινωνικό κομμάτι του πολέμου. Υπήρχε ένας τοίχος που έδειχνε την αντίθεση ζωή – θάνατος. Στην πλευρά της ζωής, μέσα από προσωπικά αντικείμενα, όπως μαχαιροπίρουνα, κάρτες, χρήματα και κουπόνια, κουμπιά από στολές, και λίγες φωτογραφίες αποτυπωνόταν η ζωή στα χαρακώματα, η διαβίωση και οι δυσκολίες των στρατιωτών. Για το κομμάτι του θανάτου, είχαν επιλεγθεί μάσκες αερίων, οι οποίες ήταν επίτηδες σε κακή κατάσταση, ασυντήρητες, διότι έτσι φαίνονταν πιο φρικιαστικές.⁷⁹ Μάλιστα, το λογότυπο της έκθεσης είναι η γραφιστική απόδοση μίας εκ των μασκών αυτών.



51. Γερμανικά τραπουλόχαρτα.

Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.



52. Γερμανική μάσκα αερίων.

Συλλογή Ιωάννη Λαζαρίδη.

⁷⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=TVJqRVKmivg> (τελευταία προσπέλαση 28.7.2020).

⁷⁹ Συνέντευξη του Φίλιππου Μαζαράκη, 19.5.2020.

Στη συνέχεια, γινόταν μία περιγραφή των όπλων και των τεχνολογιών που χρησιμοποιήθηκαν στον πόλεμο. Υπήρχε ένας τοίχος γεμάτος φωτογραφίες με κανόνια, αεροπλάνα, πολυβόλα, υποβρύχια, ζέπελιν. Οι φωτογραφίες προέρχονταν από την αποδελτίωση του Τύπου της εποχής και κυρίως των εφημερίδων *L'Illustration* και *Le Miroir*. Μάλιστα, χρησιμοποιήθηκε και η ρήση του Σαρλώ από την ταινία Μοντέρνοι Καιροί, «ήταν ένας τεχνολογικός πόλεμος».⁸⁰ Στον απέναντι τοίχο, έγινε λόγος για τα περιστέρια, τα οποία χρησίμευαν για την αλληλογραφία, καθώς οι τεχνολογίες των τηλεπικοινωνιών δεν είχαν αναπτυχθεί ακόμη. Το εργαστήριο συντήρησης του ΕΙΜ κατασκεύασε 4 περιστέρια από χαρτόνι, τα οποία κρεμάστηκαν από ψηλά και ουσιαστικά ήταν σαν να έφερναν ειδήσεις από το εξωτερικό. Το ένα έγραφε για τη μάχη του Βερντέν και τον τεράστιο αριθμό νεκρών, το δεύτερο για τη μάχη στην Αραβία και τον Λόρενς⁸¹, το τρίτο για την είσοδο των ΗΠΑ στον πόλεμο και τη βύθιση του πλοίου Λουζιτάνια⁸² και το τελευταίο για την Ρώσικη επανάσταση. Στο σημείο αυτό έκλεινε η εισαγωγή της έκθεσης. Αναλυτική περιγραφή των γεγονότων δεν έγινε σχεδόν σε κανένα σημείο. Ανάμεσα στα εκθέματα υπήρχαν μόνο ορισμένα συννεφάκια, τα οποία είχαν κάποιες λεπτομέρειες. Για παράδειγμα, δίπλα στην προθήκη με τις μάσκες υπήρχε ένα συννεφάκι που έγραφε για τη μάχη του Υπρ. Εκεί ανακαλύφθηκε ο όρος 'υπερίτης', που ήταν τα αέρια μουστάρδας και χρησιμοποιήθηκαν στη μάχη του Υπρ στο Βέλγιο.⁸³

⁸⁰ Συνέντευξη του Φίλιππου Μαζαράκη, 19.5.2020.

⁸¹ Ο Λόρενς της Αραβίας ήταν ο Τόμας Έλιοτ Λόρενς, βρετανικής καταγωγής. Ήταν κατάσκοπος της Μεγάλης Βρετανίας κατά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο στην Αραβία και συνέβαλε στις διάφορες εξεγέρσεις των Αράβων ώστε να αποσυντονίζονταν τα οθωμανικά στρατεύματα από το μέτωπο του πολέμου. Ελευθερία Δαλέζιου, *Ο Λόρενς της Αραβίας*, Περισκόπιο, Αθήνα 2009.

⁸² Όσον αφορά το υπερωκεάνιο *Lusitania*, ήταν βρετανικό και βυθίστηκε από γερμανικό υποβρύχιο στις 7 Μαΐου 1915. Στα αμπάρια του μετέφερε πολεμοφόδια αλλά επειδή στους επιβάτες υπήρχαν και Αμερικανοί πολίτες, έγινε μία από τις αφορμές εισόδου των ΗΠΑ στον πόλεμο. Γιώργος Στυλιανίδης, *Η.Π.Α., Ηγεμονία και Διεθνής Επιρροή: από τον απομονωτισμό στη διεθνή σκηνή, 1898-1945*, Μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη 2018, σ. 11.

⁸³ Το Υπρ ήταν μια περιοχή στη δυτική Φλάνδρα. Είχε μεγάλη στρατηγική σημασία και τη διεκδικούσαν και οι δυνάμεις της Αντάντ και οι Κεντρικές Δυνάμεις. Εκεί πραγματοποιήθηκε η πρώτη πετυχημένη επίθεση με δηλητηριώδη αέρια, κατά τη δεύτερη μάχη που διεξήχθη εκεί, στις 22 Απριλίου 1915. Οι Γερμανοί αιφνιδίασαν τους Γάλλους στρατιώτες ρίχνοντας αέρια χλωρίου. Ήταν η αρχή για τον πόλεμο αερίων. Ακολούθησαν κι άλλα αέρια, διαφορετικά, από όλες τις πλευρές. Το πιο θανατηφόρο ήταν το φωσγένιο, πολύ ισχυρό ασφυξιογόνο, που αρχικά χρησιμοποιήθηκε από τους Γερμανούς, αλλά κατέληξε να γίνει το βασικό όπλο των Βρετανών. Εξίσου ισχυρό ήταν το αέριο μουστάρδας, ή αλλιώς υπερίτης, όπως πήρε το όνομά του από την περιοχή. Χρησιμοποιήθηκε στην τρίτη μάχη του Υπρ το 1917, μέσα σε οβίδες, ήταν καυστικό και προκαλούσε τύφλωση και ασφυξία. Anthony Livesey, *Great Battles of World War I*, MacMillan, London 1989, σ.120.



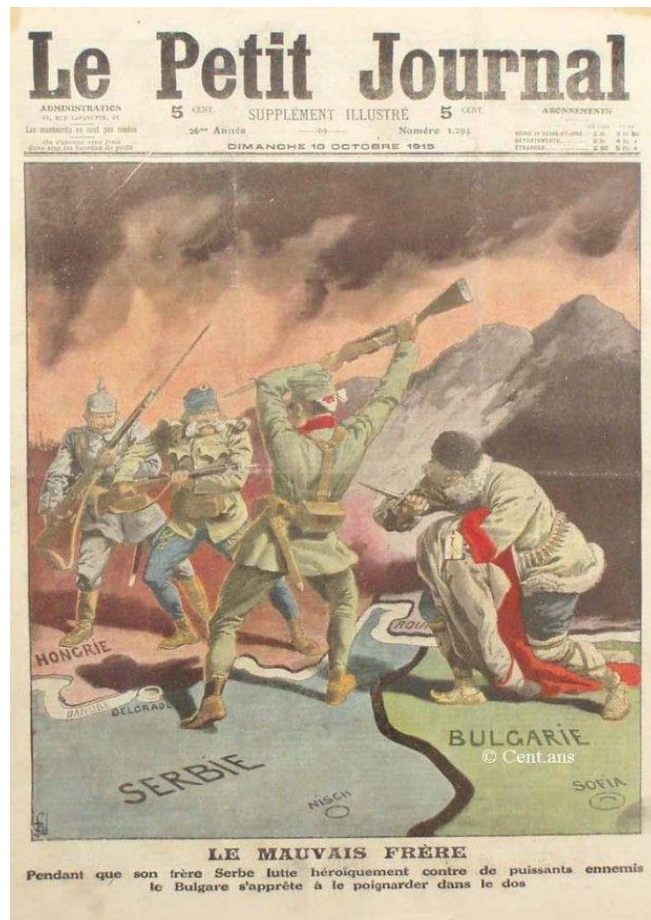
53. Άποψη της έκθεσης όπου φαίνεται το χάρτινο περιστέρι με τον αριθμό νεκρών του Σομ και του Βερντέν.

Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Στο σημείο αυτό η έκθεση περνούσε στο κυρίως θέμα που ήταν η Ελλάδα. Ξεκινούσε από την άποψη ότι ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος ήταν για τη χώρα σαν ένας τρίτος Βαλκανικός πόλεμος.⁸⁴ Βασιζόταν στις εξελίξεις που άφησαν πίσω τους οι δύο βαλκανικοί. Τα εκθέματα ήταν λίγα, κυρίως φωτογραφίες και κουπόνια επισκευής του θωρηκτού Αβέρωφ. Υπήρχαν και ορισμένα προσωπικά αντικείμενα των στρατιωτών τα οποία ήταν δάνεια από ιδιώτες συλλέκτες καθώς το ΕΙΜ, ως Εθνικό Μουσείο, δεν συνέλεγε τέτοιους είδους αντικείμενα εκείνη την εποχή, διότι θεωρούνταν ότι δεν είχαν ιστορική αξία.⁸⁵

⁸⁴ Συνέντευξη του Φίλιππου Μαζαράκη, 19.5.2020.

⁸⁵ Συνέντευξη του Φίλιππου Μαζαράκη, 19.5.2020.



54. Ένας Βούλγαρος μαχαιρώνει έναν Σέρβο πιασώπλατα ενώ εκείνος πολεμάει με έναν Αυστριακό.

Le Petit Journal, 10.10.1915

Ιστορικό Μουσείο Σερβίας.

Η αφήγηση προχωρούσε στο Διχασμό και στο πώς η Ελλάδα επηρεάστηκε από την παρουσία των γαλλικών στρατευμάτων στη Θεσσαλονίκη, τη χρησιμοποίηση εδαφών της ως παραμεθόριας εμπόλεμης ζώνης από τις δυνάμεις της Αντάντ και συνεπώς την παραβίαση της εδαφικής της κυριαρχίας, αλλά και τη διαφορετική αντίληψη που είχαν η νότια Ελλάδα σε σύγκριση με το βόρεια, η οποία μόλις είχε απελευθερωθεί κατά τους Βαλκανικούς πολέμους. Η παρουσίαση αυτών των περιστάσεων έγινε κυρίως μέσα από φωτογραφίες, αλλά και μερικά αναμνηστικά εποχής από τη Θεσσαλονίκη και κάρτες.



55. Γαλλικά στρατεύματα αποβιβάζονται στη Θεσσαλονίκη.

Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης

Συνεχίζοντας στο Διχασμό, η έκθεση αφηγήθηκε πώς κλιμακώθηκε η αντιπαράθεση του Βενιζέλου και του Κωνσταντίνου και πώς εκδηλώθηκε το κίνημα Εθνικής Αμύνης. Εκεί, υπήρχαν κάποιες φωτογραφίες της πόλης της Θεσσαλονίκης που έδειχναν πώς ήταν την περίοδο εκείνη, την καθημερινή ζωή των πολιτών, πώς επηρεάστηκαν από τον πόλεμο και την ύπαρξη των στρατευμάτων. Προχωρώντας στην Αθήνα, έγινε λόγος για τους πρωτεργάτες του κινήματος, τον Βενιζέλο, το ναύαρχο Παύλο Κουντουριώτη, και τον στρατηγό Παναγιώτη Δαγκλή. Υπήρχαν μερικά πολύ ενδιαφέροντα εκθέματα για την αναπαράσταση της Τριανδρίας, όπως μια προτομή του Βενιζέλου, η στολή του στρατηγού Δαγκλή, και προσωπικά τεμάχια της στολής και χάρτες του Κουντουριώτη.

Αριθ. 1

ΒΑΣΙΛΕΙΟΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
Η ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΑΜΥΝΗΣ
ΕΝ ΟΝΟΜΑΤΙ ΤΟΥ ΕΘΝΟΥΣ

Καλεί υπό τὰ ὅπλα πάντας τοὺς ἐφεδρους τοὺς δ-
πωσδήποτε ὑπερτετήσαντας τῶν κλάσεων 1909, 1910,
1911 καὶ 1912 ἢ τοὺς γεννηθέντας κατὰ τὰ ἔτη 1888
1889 1890 καὶ 1891 πλὴν τῶν κριθέντων ἐντελῶς ἀνι-
κάνων διὰ τὴν στρατιωτικὴν ὑπηρεσίαν, τῶν περιφερειῶν
τῶν ὑπαγομένων στρατολογικῶς εἰς τὸ ΧΙ Στρατολο-
γικὸν Γραφεῖον ὡς καὶ τῶν περιφερειῶν Λαγκαδά καὶ
Χαλκιδικῆς τῶν ὑπαγομένων στρατολογικῶς εἰς τὸ βον
Στρατολογικὸν Γραφεῖον.

Ἐπίσης καλεῖ πάντας τοὺς ἐφεδρους ἀξιωματικοὺς
τῶν ἄνω περιφερειῶν τῶν κλάσεων 1907 μέχρι 1913β
συμπεριλαμβανομένου ὡς καὶ τοὺς ἐδόκιμήσαντας μα-
θητὰς τῶν ἐκπαιδευτικῶν Οὐλαμῶν Ἐφεδρῶν ἀξιωματι-
κῶν οἵτινες θὰ καταταχθῶσι μὲ τὸν βαθμὸν τοῦ ἀνθυ-
πολοχαγοῦ.

Ἐκ τῶν ἄνω καλουμένων οἱ μὲν τῆς πόλεως Θεσσα-
λονίκης θέλουσι προσέλθῃ τὴν 23 καὶ 24 Αὐγούστου,
οἱ τῆς περιφερείας Θεσσαλονίκης ἐκτὸς τῆς πόλεως ἀπὸ
τῆς 25 μέχρι τῆς 30 Αὐγούστου ἑ. ἔ.

Οἱ τῶν λοιπῶν περιφερειῶν θὰ προσέλθωσιν ἀπὸ
τῆς 31 Αὐγούστου μέχρι τῆς 5 Σεπτεμβρίου ἑ. ἔ.

Ἀπαντες οἱ ἀνωτέρω θὰ προσέλθωσι πρὸς κατάταξιν
εἰς τὸ ἐν Θεσσαλονίκῃ ἐπὶ τῆς οδοῦ Κωνσταντίνου Βα-
σιλέως ἀριθ. 9 Στρατολογικὸν Γραφεῖον Ἑθνικῆς Ἀ-
μύνης.

Οἱ μὴ παρουσιασθησόμενοι ἐντὸς τῶν ἄνω ὀριζομέ-
νων προθεσμιῶν προσαχθήσονται βιαίως καὶ δικασθή-
σονται ὑπὸ τοῦ Στρατοδικείου τῆς Ἑθνικῆς Ἀμύνης.

Ἐν Θεσσαλονίκῃ τῇ 21 Αὐγούστου 1916

Η ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Ἑσπ. Ζωμφοεικὴς ἀντιστ. Κωνστ. Μαζουράκης, ἀντιστ. Ἀσπ.
Κοκαλᾶς μοίραρχος, Περ. Ἀργυρόπουλος, Ἀλεξ. Ζάντας, Γεώρ-
γιος Ζερβίνος, Ἀσπ. Πάσης, Π. Γραμνῆς καὶ Θ. Κουτούπης

56. Κλήση επιστράτευσης από την Προσωρινή Κυβέρνηση.

Συλλογή Βασιλείου Νικολτίσιου



57. Γλυπτό του Ελευθερίου Βενιζέλου από τον γλύπτη Νικόλα.

Εθνικό Ιστορικό Μουσείο



58. Χιτώνιο και πηλήκιο του Στρατηγού Παναγιώτη Δαγκλή.

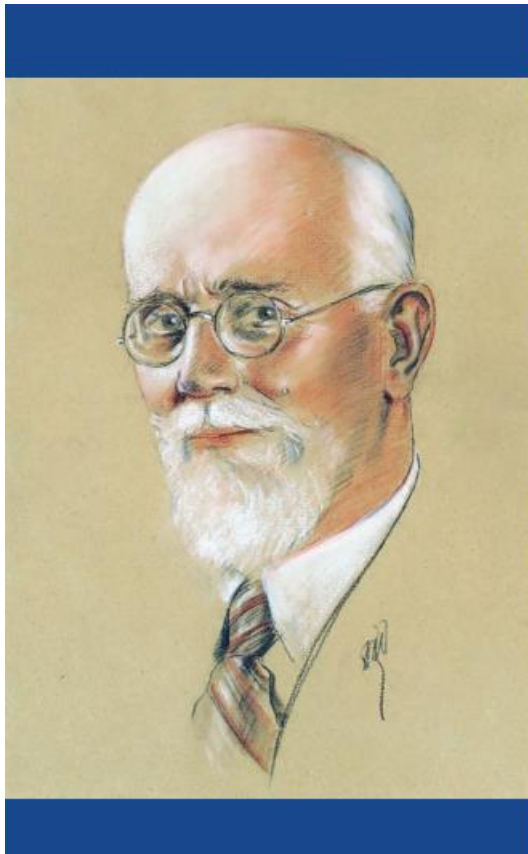
Εθνικό Ιστορικό Μουσείο



59. Πηλίκιο του Ναυάρχου Παύλου Κουντουριώτη.

Συλλογή Ανδρομάχης Κουντουριώτη

Η Αθήνα ήταν η αντίστιξη και η κορύφωση του Διχασμού. Ενώ η Θεσσαλονίκη ουσιαστικά είχε μπει στον πόλεμο με την απόβαση των συμμαχικών Δυνάμεων, στην Αθήνα η κατάσταση κορυφώθηκε με τα Νοεμβριανά. Η αντίθεση του πρωθυπουργού και του βασιλιά έγινε με δύο πορτραίτα των δύο ανδρών του Παύλου Μαθιόπουλου, σε μπλε και κόκκινο φόντο.



60. Πορταίτο του Ελευθερίου Βενιζέλου, κάρβουνο και κραγιόνια σε χαρτί, και του βασιλιά Κωνσταντίνου, κρητιδογραφία σε χαρτί, στο φόντο που παρουσιάστηκαν στην έκθεση.

Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Στο σημείο αυτό, είναι απαραίτητη μια εξήγηση σχετικά με τα χρώματα που επιλέχθηκαν ως φόντο για την έκθεση. Το κόκκινο χρησιμοποιήθηκε για τις Κεντρικές Δυνάμεις και το μπλε για την Αντάντ. Το γενικό χρώμα της έκθεσης ήταν το χακί: σκούρο για την αναφορά στο διεθνή περίγυρο και ανοιχτό για την αναφορά στις ελληνικές δυνάμεις, για να ταιριάζει με τα χρώματα των στολών και των χρωμάτων που έχουν επικρατήσει στα media.⁸⁶ Οι διαβαθμίσεις αυτές υπήρχαν στο μεγαλύτερο κομμάτι της έκθεσης. Όταν γινόταν αναφορά στη σύγκρουση Βενιζέλου και Κωνσταντίνου, για τον πρώτο χρησιμοποιούνταν έντονο μπλε και για τον δεύτερο έντονο κόκκινο.

Επιστρέφοντας στην αφήγηση, η έκθεση περνούσε στο κομμάτι της προπαγάνδας. Χωροταξικά η ενότητα αυτή βρισκόταν στη μέση της αίθουσας του περιστυλίου που φαίνεται και από την είσοδο στο περιστύλιο. Εκεί είχε τοποθετηθεί μια αφίσα της Πατριωτικής Ενώσεως που προέτρεπε στη στρατολογία. Επρόκειτο για το ίδιο εικονιστικό πρότυπο που χρησιμοποιήθηκε αργότερα κατά τη δεκαετία του 1940.⁸⁷ Στην ενότητα υπήρχε μια μεγάλη βιτρίνα με διάφορες αφίσες, γελοιογραφίες του Τύπου, φωτογραφίες που έδειχναν ότι ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος ήταν ο πρώτος πόλεμος όπου χρησιμοποιήθηκε συστηματικά η προπαγάνδα και ότι οι άμαχοι ήταν μέρος ετούτου του προβληματισμού. Η προπαγάνδα έδειχνε και τα δύο αντιμαχόμενα

⁸⁶ Συνέντευξη του Φίλιππου Μαζαράκη, 19.5.2020.

⁸⁷ Συνέντευξη του Φίλιππου Μαζαράκη, 19.5.2020.

στρατόπεδα. Μάλιστα, υπήρχαν δύο γελοιογραφίες του βασιλιά Κωνσταντίνου. Η πρώτη, βρετανικής προέλευσης, τον γελοιοποιούσε, ενώ η δεύτερη, γερμανικής προέλευσης, τον εξύψωνε.

Η επόμενη ενότητα αφορούσε στην είσοδο της χώρας στον πόλεμο. Με γελοιογραφίες, τη σημαία του αυτοκινήτου του Κωνσταντίνου, ΦΕΚ με διακηρύξεις και φωτογραφίες έγινε η αφήγηση της κατάρρευσης της αθηναϊκής κυβέρνησης, της εκθρόνισης του βασιλιά, της επανένωσης της Ελλάδας υπό το Βενιζέλο και της άφιξής του στην Αθήνα. Αμέσως μετά ακολουθούσαν τα πολεμικά γεγονότα, όπου υπήρχαν φωτογραφίες από το Μακεδονικό Μέτωπο με Έλληνες φαντάρους στα χαρακώματα, ένα γερμανικό πολυβόλο, το οποίο είχε τοποθετηθεί με φόντο μια φωτογραφία με συρματοπλέγματα, αλλά και με τη στολή ενός Γερμανού αξιωματικού με όλη την εξάρτηση και τη μάσκα αερίων. Απέναντι είχαν τοποθετηθεί όπλα, όπως τουφέκι, σπαθί, μπαγιονέτα, χειροβομβίδα.



61. Τραυματίες σε χαρακώμα.

L' Illustration, 4.9.1915

Εθνικό Ιστορικό Μουσείο



62. Το γερμανικό πυροβόλο, όπως ήταν τοποθετημένο στην έκθεση.
Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.



63. Γερμανική στολή με ολοκληρωμένο οπλισμό και εξάρτηση.
Συλλογή Ιωάννη Λαζαρίδη

Για την ολοκλήρωση της ενότητας, είχε κατασκευαστεί ένα χαράκωμα στο οποίο μπορούσε να εισέλθει ο επισκέπτης. Επρόκειτο για ένα από τα βιωματικά εκθέματα της έκθεσης. Οι επιμελητές εκμεταλλεύτηκαν το χώρο σε εκείνο το σημείο, ο οποίος στένευε ιδιαίτερα και ήταν σκοτεινός. Το χαράκωμα, το οποίο κατασκευάστηκε από το εργαστήριο συντήρησης του ΕΙΜ, δεν ήταν κάποιο συγκεκριμένο. Χρησιμοποιήθηκε το μοτίβο που επικρατούσε παντού, μέσω φωτογραφιών και της καθοδήγησης συλλεκτών. Επρόκειτο για μια πειστική αναπαράστασή του καθώς, όπως δήλωσε ο Φίλιππος Μαζαράκης, ήθελαν να δείξουν πώς είναι να βρίσκεται κάποιος κάτω από τη γη, πατώντας σε σανίδια, μέσα στη λάσπη.⁸⁸ Στην είσοδο του χαρακώματος, υπήρχε στέλεχος οβίδας το οποίο οι επισκέπτες μπορούσαν να χτυπήσουν και να ακούσουν τον απόκοσμο ήχο που έβγαζε. Το σύστημα αυτό χρησίμευε την εποχή του πολέμου για να προειδοποιηθούν οι στρατιώτες ότι ξεκινούσαν βομβαρδισμοί. Ο ήχος που έκανε η οβίδα στην έκθεση δεν ήταν δυνατός διότι ο σκοπός δεν ήταν να εισβάλει υπερβολικά στην αντίληψη του επισκέπτη, αλλά να δημιουργήσει μια ανησυχία.



64. Άποψη του χαρακώματος.

Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Το βιωματικό αυτό έκθεμα ήταν καινοτομία του ΕΙΜ για την έκθεση. Η παρουσία βιωματικών εκθεμάτων σε μουσεία έχει στόχο την ενεργοποίηση της ενσυναίσθησης

⁸⁸ Συνέντευξη του Φίλιππου Μαζαράκη, 19.5.2020.

στους επισκέπτες. Η ενσυναίσθηση συγκεκριμένα έχει συγκεντρώσει το επιστημονικό ενδιαφέρον τα τελευταία χρόνια στον τομέα των σπουδών της μνήμης. Ιδιαίτερα σε μουσεία είναι πολύ χρήσιμη έως και απαραίτητη, καθώς προκαλεί με τη σειρά της συναισθήματα αλτρουισμού. Σε αναπαραστάσεις πολέμου, γενοκτονιών ή κάθε είδους πόνου και ταλαιπωρίας, τα μουσεία προβάλλουν με τέτοιο τρόπο το θέμα ώστε να ενεργοποιηθεί η ενσυναίσθηση του επισκέπτη. Ο επισκέπτης μπαίνει στη θέση του ατόμου που υποφέρει και συμπάσχει. Με αυτή τη μέθοδο, δίνεται και ένα ανθρωπιστικό μάθημα αλλά και «ζωντανεύει η ιστορία».⁸⁹ Έτσι, το εκάστοτε μουσείο επιτυγχάνει τον ευρύτερο ρόλο του, που είναι όχι μόνο η εκπαίδευση, αλλά και η καλλιέργεια της κριτικής σκέψης.⁹⁰

Στην περίπτωση του χαρακώματος, πρόκειται για ιστορική ενσυναίσθηση. Η ιστορική ενσυναίσθηση στοχεύει στην αφύπνιση του συναισθήματος σε συνδυασμό με την ιστορική γνώση, η οποία περιλαμβάνει όμως διάφορες εκδοχές του ιστορικού συμβάντος, όχι μόνο μία.⁹¹ Ο σκοπός δεν είναι ο επισκέπτης να δείξει συμπόνοια για αυτό που αντικρίζει, αλλά να μπορέσει να μπει στην κατάσταση την οποία παρουσιάζει το εκάστοτε έκθεμα. Παράλληλα όμως, γίνεται μια διάκριση μεταξύ παρόντος και παρελθόντος μέσω της τοποθέτησης στο εκάστοτε ιστορικό πλαίσιο. Δεδομένου ότι έχουν περάσει 100 χρόνια από τον Α' Παγκόσμιο πόλεμο, σχεδόν κανένας δεν μπορεί να ταυτιστεί με κάποιο τρόπο με τη συγκυρία αυτή. Όσοι τον έζησαν, έχουν πλέον αποβιώσει. Συνδυάζοντας την ιστορική αφήγηση μέχρι το σημείο αυτό με την τοποθέτηση του χαρακώματος, το ΕΙΜ επεδίωκε να αφυπνίσει και να ευαισθητοποιήσει τους επισκέπτες, δίνοντάς τους να καταλάβουν ως ένα βαθμό την τραγική κατάσταση στην οποία ζούσαν οι στρατιώτες εκείνη την εποχή.

Εντός του χαρακώματος υπήρχε και μια μικρή βιτρίνα με διάφορα προσωπικά αντικείμενα στρατιωτών, όπως φυλαχτά, κατσαρολικά, σπέρτα και τσιγάρα και άλλα. Βγαίνοντας από το χαράκωμα, αναφέρονταν οι ελληνικές πολεμικές επιχειρήσεις, ο τρόπος ανασύνταξης του στρατού και οι μεγάλες μάχες στο Μακεδονικό Μέτωπο και κυρίως η μάχη του Σκρα, η οποία ήταν και η μοναδική που αναφερόταν με το όνομά της μέσα στην έκθεση κι όχι σε κάποιο σύννεφο. Υπήρχαν φωτογραφίες, κράνη, χάρτες, ένα γαλλικό πολυβόλο και προσωπικά αντικείμενα του στρατηγού Ιωάννου. Ο στρατηγός Ιωάννου ήταν αυτός που κορόιδευε ο Μυριβήλης ως Μπαλαφάρα.⁹² Συνεπώς, έγινε και μία διακριτική υπενθύμιση της έναρξης της έκθεσης, μέσω της αναφοράς στο Μυριβήλη. Υπήρχε ένα ακόμη βιωματικό και διαδραστικό έκθεμα. Είχε κατασκευαστεί από το Μουσείο μία ρέπλικα ενός κράνους και ενός χιτωνίου Έλληνα στρατιώτη τα οποία οι επισκέπτες μπορούσαν να φορέσουν και να φωτογραφηθούν μπροστά από μια μεγενθυμένη φωτογραφία ενός Έλληνα φαντάρου. Ενδιάμεσα έγινε αναφορά και στη φωτιά που ξέσπασε στη Θεσσαλονίκη το 1917, το οποίο σαν γεγονός

⁸⁹ Silke Arnold – de Simine, *Mediating memory in the museum. Trauma, Empathy, Nostalgia*, Palgrave MacMillan, Birkbeck 2013, σ. 51.

⁹⁰ Graham Black, *Το Ελκυστικό Μουσείο, Μουσεία και Επισκέπτες*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2009, σ. 247.

⁹¹ Geerte M. Savenije, Pieter de Bruijn, “Historical empathy in a museum: uniting contextualisation and emotional engagement”, *International Journal of Heritage Studies*, June 2017, σ. 2.

⁹² Στρατής Μυριβήλης, ό.π..

δεν έχει να κάνει με τον πόλεμο αλλά λόγω του μεγέθους της καταστροφής ο άμαχος πληθυσμός το εξέλαβε ως προπομπό ολικής καταστροφής.⁹³



65. Γάλλοι σε χαρακώμα της Μακεδονίας.

ECPAD/EFA.



66. Η παραλιακή λεωφόρος της Θεσσαλονίκης μετά την πυρκαγιά.

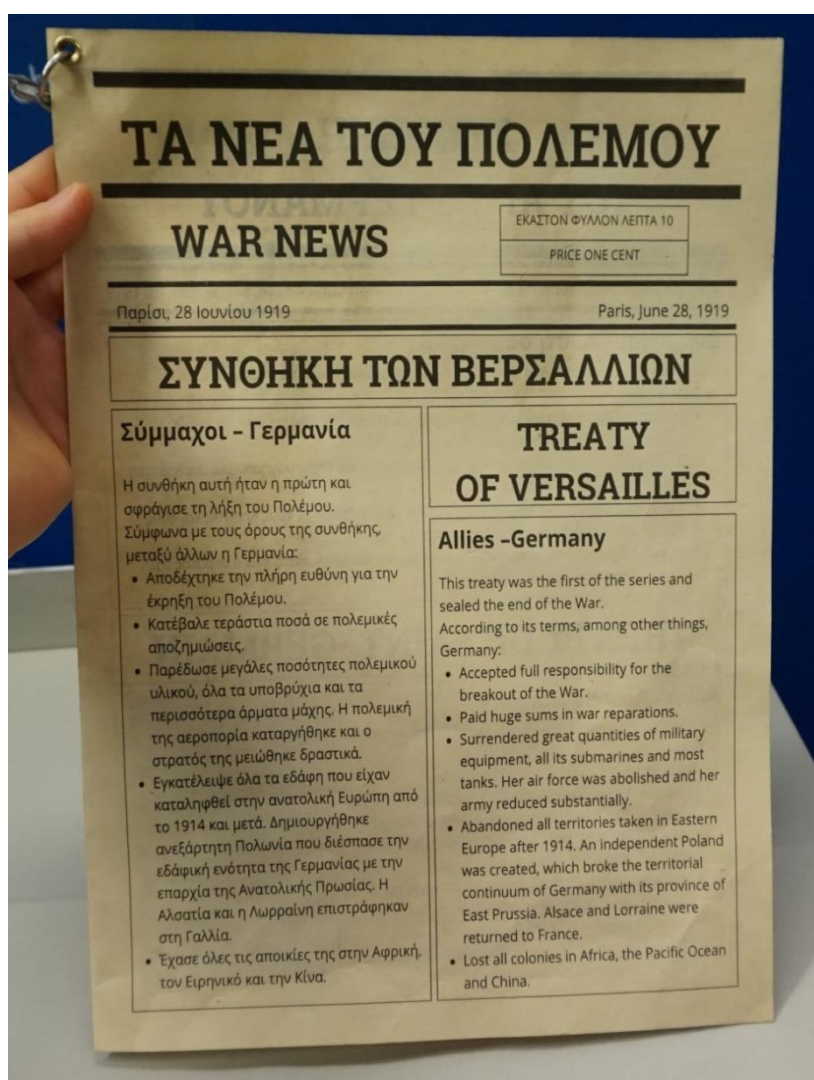
Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης

Η έκθεση συνέχιζε με την κατάρρευση όλων των μετώπων, ξεκινώντας από το Μακεδονικό Μέτωπο και τη συνθηκολόγηση της Βουλγαρίας. Ουσιαστικά η έκθεση ξεκίνησε με τα γεγονότα στη Σερβία και έπειτα στην Καλλίπολη και κατέληξε στο Μακεδονικό Μέτωπο και πάλι στο διεθνή περίγυρο, αλλά στο κομμάτι των πολιτικών

⁹³ Συνέντευξη του Φίλιππου Μαζαράκη, 19.5.2020.

διεργασιών. Στη θεματική αυτή μετάβαση δεν υπήρχε κάποιο έκθεμα, μόνο ένα σύντομο κείμενο. Ένα ιδιαίτερο έκθεμα υπήρχε λίγο αργότερα, όταν έγινε αναφορά στη ανακωχή της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Στην Κωνσταντινούπολη τότε βρισκόταν το θωρηκτό Αβέρωφ και οι Σύμμαχοι που πλέον ήλεγχαν τα Στενά. Υπήρχε μία πρωτότυπη χειροποίητη σημαία, η οποία συνοδευόταν από ένα ηχητικό έκθεμα της δωρήτριας, που μιλούσε για τη μητέρα της και το πώς τη θυμόταν που έραβε τη σημαία στο χέρι όσο εκείνη (δηλαδή η δωρήτρια) ήταν μικρή.

Απέναντι ακριβώς βρίσκονταν οι συνθήκες ειρήνης, όπου είχε σχεδιαστεί μία εφημερίδα της εποχής, την οποία μπορούσαν να διαβάσουν οι επισκέπτες, και έγραφε για όλες τις συνθήκες: ποιες χώρες αφορούσαν, τι περιλάμβαναν, τότε υπεγράφησαν. Οι επιμελητές προτίμησαν αυτή τη μέθοδο από το να γέμιζαν τον τοίχο με συνθήκες που θα έπνιγαν και τον χώρο αλλά ενδεχομένως να μην τις διάβαζαν και οι επισκέπτες.⁹⁴



67. Η εφημερίδα με τις συνθήκες.

Προσωπικό αρχείο Σοφίας Παπασπύρου.

⁹⁴ Συνέντευξη του Φίλιππου Μαζαράκη και της Σοφίας Παπασπύρου, 3.3.2020 και του Φίλιππου Μαζαράκη, 19.5.2020.

Ο επίλογος της έκθεσης ξεκινούσε επίσης με ένα διαδραστικό έκθεμα για τις συνέπειες του πολέμου. Σε έναν ασπρόμαυρο τοίχο είχαν τοποθετηθεί ορισμένα ντουλαπάκια, των οποίων τα χερούλια αναπαριστούσαν σφαίρες. Ο λόγος της χρωματικής αυτής αλλαγής ήταν να σπάσει εντελώς το χρωματικό μοτίβο που επικρατούσε σε όλη την έκθεση και τα δύο χρώματα συμβόλιζαν το θετικό και το αρνητικό. Τα κουτιά έγραφαν μια φράση απ' έξω και μόλις ο επισκέπτης τα άνοιγε, διάβαζε την εξήγηση. Για παράδειγμα, αναφέρθηκε ότι ο πόλεμος ήταν η αρχή για την ανάπτυξη της πλαστικής και της προσθετικής χειρουργικής, ή ότι άφησε παρά πολλούς σωματικά και ψυχικά ανάπηρους.⁹⁵ Υπήρχε και μια οθόνη όπου τρεις ιστορικοί μιλούσαν για τα άμεσα και για τα μακροπρόθεσμα αποτελέσματα του πολέμου.⁹⁶

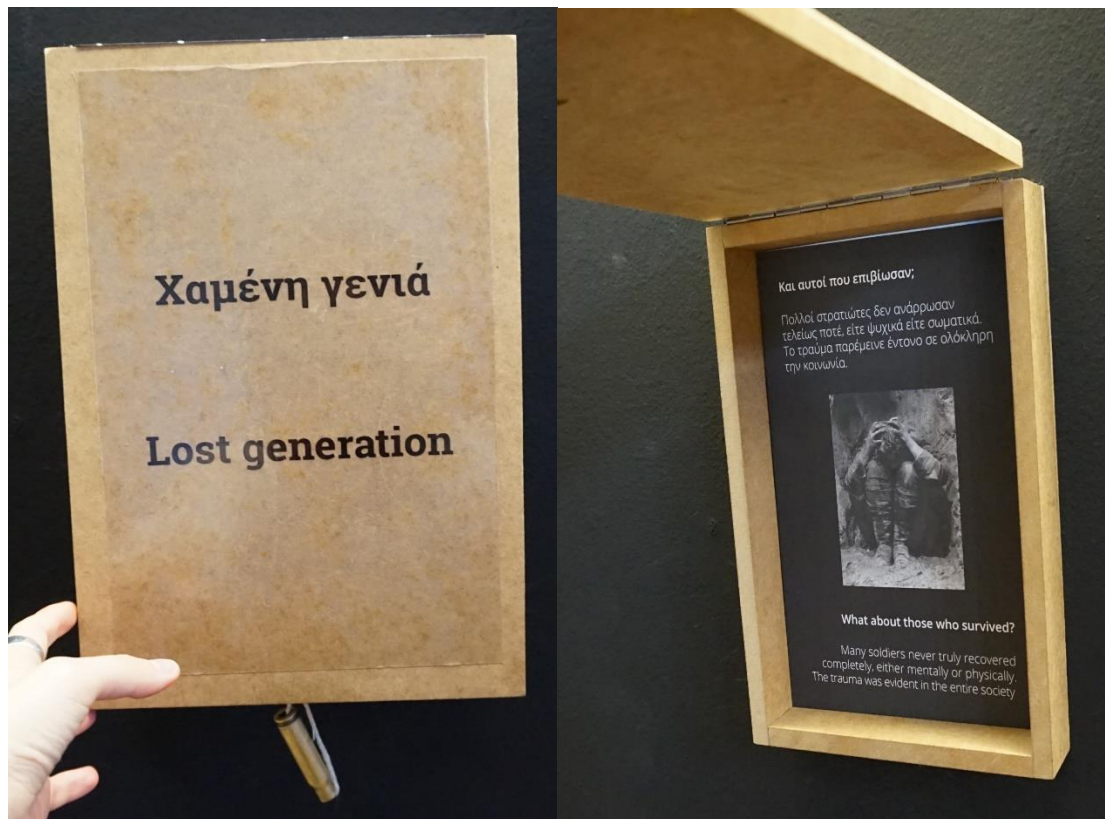


68. Ο ασπρόμαυρος τοίχος με τις συνέπειες του πολέμου.

Προσωπικό αρχείο Σοφίας Παπασπύρου.

⁹⁵ Ήταν πολλοί οι στρατιώτες που επιστρέφοντας από το μέτωπο, έπασχαν από το λεγόμενο σοκ των οβίδων, ή όπως είναι πιο γνωστό shellshock. Ο όρος αυτός χρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο και αφορούσε διάφορες διανοητικές διαταραχές που προκαλούνταν στους στρατιώτες από το άγχος της μάχης και ιδιαίτερα των βομβαρδισμών, και τους κατέστησε ψυχικά ανάπηρους. Σοφία Παπασπύρου, ό.π., σ. 103.

⁹⁶ Θάνος Βερέμης, Ευάνθης Χατζηβασιλείου, και Αντώνης Σατραζάνης.



69 και 70. Ένα από τα ξύλινα κουτάκια με τις συνέπειες.

Προσωπικό αρχείο Σοφίας Παπασπύρου.

Η τελευταία βιτρίνα της έκθεσης αφιερώθηκε συγκεκριμένα για τη Συνθήκη των Σεβρών που αφορούσε στην Ελλάδα. Εντός της υπήρχαν η πένα του Βενιζέλου που υπέγραψε τη συνθήκη, το κείμενο της συνθήκης, κάρτες, ειδικά διαβατήρια εισόδου στις διασκέψεις, χάρτες. Εκεί ολοκληρωνόταν η έκθεση με ένα τελευταίο κουτάκι στον τοίχο, το οποίο είχε δύο φωτογραφίες. Η μία ήταν από την πορεία του ελληνικού στρατού στην Αρμυρά Έρημο, κάνοντας αναφορά στον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1922 και τη Μικρασιατική καταστροφή, και η άλλη απεικόνιζε τον εμπρησμό ενός χωριού στη Θράκη από τους Βούλγαρους κατά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Ο σκοπός των δύο φωτογραφιών ήταν ουσιαστικά η αναίρεση και η ακύρωση του τίτλου της έκθεσης, καθώς ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος δεν ήταν ο πόλεμος που θα τελείωνε όλους τους πολέμους αφού οι πόλεμοι συνεχίστηκαν.



71. Άποψη της τελευταίας υποενοτήτας της έκθεσης.

Προσωπικό αρχείο Σοφίας Παπασπύρου.



72. Χάρτης της Μεγάλης Ελλάδας της Συνθήκης των Σεβρών.

Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.



73. Πένα του Ελευθερίου Βενιζέλου με την οποία υπέγραψε τη Συνθήκη των Σεβρών.

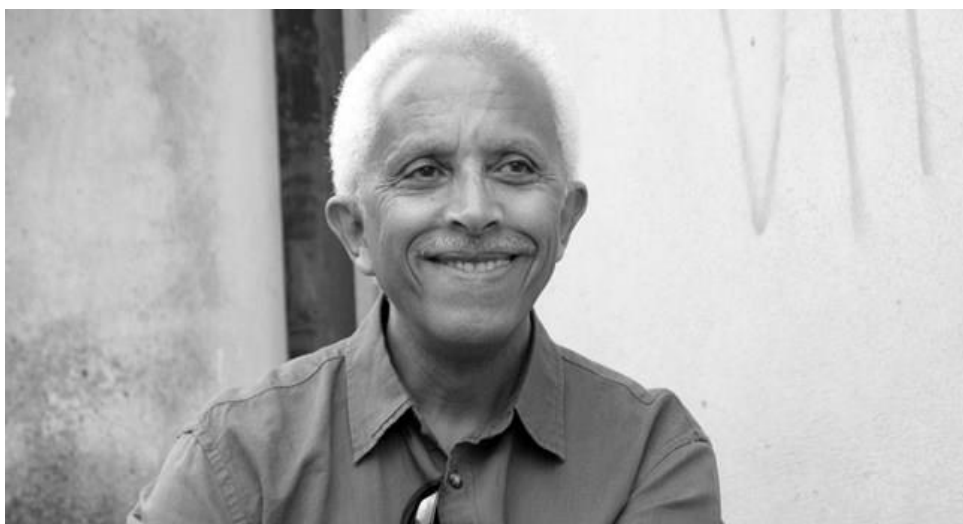
Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

2.3 Παράλληλες εκδηλώσεις και εκπαιδευτικά προγράμματα

Η έκθεση συνοδεύτηκε από μία ομιλία, ένα επιστημονικό συνέδριο και ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα. Ο τίτλος της ομιλίας ήταν «Ένας ζωντανός πόλεμος χαρακωμάτων/ Trench Warfare Live!» και οργανώθηκε στις 3 Φεβρουαρίου 2018 στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο. Επρόκειτο για ανοικτή συζήτηση με τον Gabriel Tzeggai, ο οποίος βίωσε τον πόλεμο για την ανεξαρτησία της πατρίδας του, Ερυθραίας στην Αφρική, από την Αιθιοπία, κατά τη δεκαετία του 1980. Η Ερυθραία ήταν ιταλική αποικία από το 1881 έως το 1941. Με τη λήξη του Β' Παγκοσμίου πολέμου, η Αιθιοπία διεκδίκησε την ευρύτερη περιοχή της Ερυθραίας και το 1952 ο ΟΗΕ έθεσε την τελευταία στη δικαιοδοσία της Αιθιοπίας, υπό καθεστώς αυτονομίας. Όμως, το 1962 η Αιθιοπία ενσωμάτωσε την Ερυθραία και προχώρησε στην εφαρμογή ισχυρού συγκεντρωτικού καθεστώτος. Τότε, ξέσπασε επανάσταση καθώς η Ερυθραία διεκδίκησε την ανεξαρτησία της. Στην ουσία επρόκειτο για ένα σύγχρονο πόλεμο χαρακωμάτων, όπου οι στρατιώτες έζησαν την αθλιότητα και την ψυχολογική κατάπτωση της ζωής στα χαρακώματα. Η επανάσταση διήρκεσε 30 χρόνια και έληξε με την ήττα της Ερυθραίας. Το 1993 η Αιθιοπία αναγνώρισε την ανεξαρτησία της Ερυθραίας αλλά πέντε χρόνια αργότερα ξέσπασε νέος πόλεμος λόγω αμφισβητούμενων εδαφών υπό την κατοχή της Αιθιοπίας, ο οποίος έληξε το 2000 με την Αιθιοπία να κατέχει ακόμη τα αμφισβητούμενα εδάφη.

Σύμφωνα με τα στοιχεία της ομιλίας που υπάρχουν στην ιστοσελίδα του Μουσείου, ο Tzeggai ήταν πολεοδόμος στην Ασμάρα, πρωτεύουσα της Ερυθραίας από το 1993, κατά το διάστημα 1991 – 2006.⁹⁷ Το 2006 μετακόμισε στην Ιταλία και έγινε συνιδρυτής του Αρχείου Αναμνήσεων Μεταναστών, μιας οργάνωσης που αποσκοπεί στην καταγραφή σύγχρονων μαρτυριών μεταναστών και στην καταχώρησή τους στην εθνική και παγκόσμια πολιτιστική κληρονομιά.

⁹⁷ <https://www.nhmuseum.gr/el/ekdiloseis/enas-zontanos-polemos-harakomaton-trench-warfare-live/> (τελευταία προσπέλαση 3.8.2020).



74. Gabriel Tzeggai

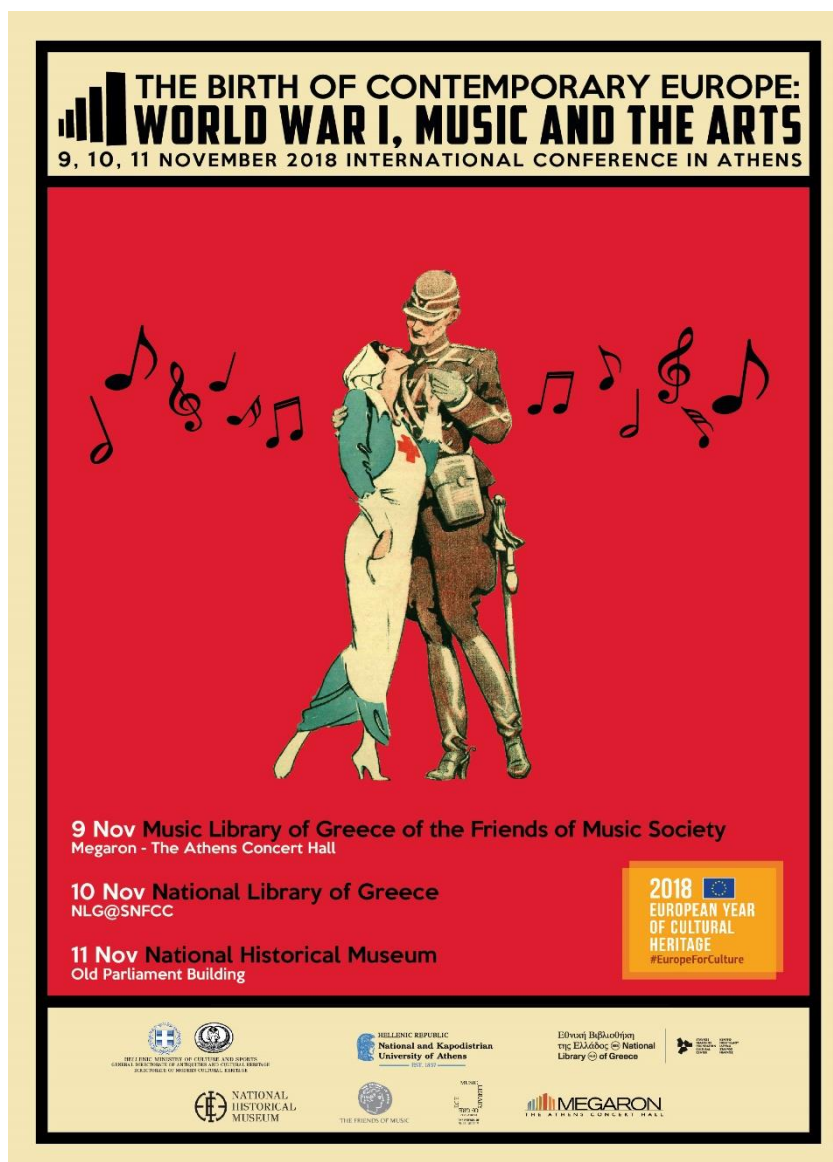
Ιστοσελίδα Εθνικού Ιστορικού Μουσείου

Ο Tzeggai μίλησε για το ιστορικό των εχθροπραξιών, την εξέλιξη του πολέμου σε πόλεμο χαρακωμάτων, καθώς και το πώς κατασκευάστηκαν τα χαρακώματα, πώς οργανώνονταν οι υπηρεσίες αλλά και ποιος ήταν ο τρόπος διεξαγωγής των επιχειρήσεων. Η μαρτυρία του τέθηκε σε αντιπαραβολή με αυτές του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, με μια σημαντική διαφορά. Οι μνήμες του Μεγάλου Πολέμου έχουν ιστοριοποιηθεί, αφού έχει περάσει ένα εύλογο χρονικό διάστημα μέσα στο οποίο απεβίωσαν και οι τελευταίοι επιζώντες και βετεράνοι. Έτσι, έγινε εύκολη η αποστασιοποιημένη και περισσότερο αντικειμενική μελέτη του⁹⁸. Όμως, η εμπειρία του εν ζωή Tzeggai άγγιξε περισσότερο το κοινό, επειδή ακριβώς ήταν μια άμεση εμπειρία, η οποία υπενθύμιζε τις ωμότητες που έγιναν με σκοπό να μην επαναληφθούν.

Ακολούθησε το επιστημονικό συνέδριο με τίτλο «The birth of contemporary Europe: World War I, Music and the Arts», το οποίο διοργανώθηκε στις 9, 10, και 11 Νοεμβρίου 2018.⁹⁹ Κάθε μέρα, το συνέδριο λάμβανε χώρα σε διαφορετική τοποθεσία. Έτσι, το κοινό επισκέφθηκε την Εθνική Βιβλιοθήκη στο Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, τη βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη» στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών και το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.

⁹⁸ Elli Lemonidou (επιμ.), *Cent ans après...*, ό.π., σ. 3, και Έλλη Λεμονίδου, «Ιστορία και μνήμη του Μεγάλου Πολέμου», ό.π., σ. 67-68.

⁹⁹ Διοργανωτές του συνεδρίου ήταν η Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς, η Διεύθυνση Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς – ΥΠΠΟΑ, το Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, η Εθνική Βιβλιοθήκη Ελλάδος, η Μεγάλη Μουσειακή Βιβλιοθήκη της Ελλάδος «Λίλιαν Βεδούρη» - Σύλλογος «Οι φίλοι της μουσικής» και το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Έγινε με την υποστήριξη της Αμερικανικής Πρεσβείας στην Αθήνα, στο πλαίσιο Δράσεων του Ευρωπαϊκού Έτους Πολιτιστικής Κληρονομιάς 2018.



75. Διαφημιστική αφίσα του συνεδρίου.

Ιστοσελίδα συνεδρίου.

Προσκεκλημένοι ομιλητές ήταν επιστήμονες από το εσωτερικό και το εξωτερικό, διαφόρων κλάδων. Αντικείμενο του συνεδρίου ήταν η διερεύνηση καλλιτεχνικών και πολιτιστικών θεμάτων, σχετικών με τη μουσική και τις τέχνες, κατά τη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου πολέμου αλλά και μετά τη λήξη του. Έγιναν διάφορα ερευνητικά σχέδια, όπως το Europeana 1914 – 1918 και το Europeana Migration.

Το Europeana 1914 – 1918 είναι μια πρωτοβουλία του Europeana, του Digital Service Infrastructure της Ευρωπαϊκής Ένωσης για την πολιτιστική κληρονομιά. Είναι μια διαδικτυακή πλατφόρμα που συνεργάζεται με εκατοντάδες ευρωπαϊκά αρχεία, βιβλιοθήκες και μουσεία με στόχο την εκπαίδευση, την έρευνα και τη ψυχαγωγία.¹⁰⁰ Έχει πρόσβαση σε πάνω από 50 εκατομμύρια ψηφιοποιημένα τεκμήρια, όπως βιβλία, έγγραφα, μουσική, φωτογραφίες, έργα τέχνης κ.ά., όλα σχετικά με το Μεγάλο Πόλεμο. Ανακοινώθηκε πρώτη φορά το 2011 και το 2013 ξεκίνησαν οι πρώτες εκδηλώσεις

¹⁰⁰ <https://www.europeana.eu/portal/el/collections/world-war-i> (τελευταία προσπέλαση 3.8.2020).

έκθεσης των πρώτων ψηφιοποιημένων αρχείων και τεκμηρίων, οι οποίες συνέχισαν και το 2014. Στο πλαίσιο του Europeana 1914 – 1918, έγιναν διάφορες εκδηλώσεις και εκθέσεις σε όλη την Ευρώπη. Μάλιστα, για τον ακόμη περαιτέρω εμπλουτισμό των συλλογών της, κάλεσε τον κόσμο να καταθέσει ψηφιακά τεκμήρια που μπορεί να διέθετε σχετικά με τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο.

Αντίστοιχη πρωτοβουλία είναι και το Europeana Migration.¹⁰¹ Οργανωμένη από τον ίδιο φορέα, η πλατφόρμα αυτή εστιάζει σε θέματα μετανάστευσης. Πιο συγκεκριμένα, αναδεικνύει τον πολιτισμικό εμπλουτισμό της Ευρώπης μέσω των γεωγραφικών μετακινήσεων πληθυσμών από και προς σε αυτήν. Οι συλλογές της πλατφόρμας είναι επίσης πολύ πλούσιες και περιλαμβάνουν αρχεία, προσωπικές ιστορίες, φωτογραφίες, μουσική, έργα τέχνης κ.ά. Κατά καιρούς διοργανώνονται διάφορες εκδηλώσεις σε όλη την Ευρώπη, σε μουσεία, γκαλερί και πολιτιστικά ιδρύματα, όπου καλείται και πάλι ο κόσμος να καταθέσει προσωπικά τεκμήρια και μαρτυρίες.

Βάσει του ίδιου σκεπτικού, δηλαδή της συγκέντρωσης και προώθησης της πολιτιστικής κληρονομιάς του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, διοργανώθηκε και το προαναφερθέν συνέδριο. Εξετάστηκαν οι κλάδοι της μουσικής και των visual arts, ο κινηματογράφος, η λογοτεχνία, η ζωγραφική, η φιλοσοφία και η ευρύτερη πολιτισμική ιστορία της Ευρώπης, με έμφαση στη μουσική. Κάθε μέρα, μετά το πέρας των εισηγήσεων, γίνονταν συμπληρωματικές εκδηλώσεις, ως επί το πλείστον συναυλίες, αλλά και ξεναγήσεις στην έκθεση του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου. Στο πλαίσιο του Europeana Migration, έγινε μια εκδήλωση στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, όπου όσοι επιθυμούσαν, μπορούσαν να καταθέσουν υλικό σχετικό με τη μετανάστευση, είτε προσωπικές ιστορίες είτε ιστορίες των προγόνων τους, είτε τεκμήρια που είχαν στη διάθεσή τους.

Τέλος, το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο οργάνωσε ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα για την έκθεση του Μεγάλου Πολέμου. Όπως ανέφεραν οι επιμελητές της έκθεσης, το πρόγραμμα ξεκίνησε 2 – 3 μήνες μετά την έναρξη της έκθεσης, κατόπιν ζήτησης από σχολεία.¹⁰² Καθώς ο προϋπολογισμός ήταν περιορισμένος διότι προήλθε αποκλειστικά από το Μουσείο, δεν υπήρχαν σχέδια για εκπαιδευτικό πρόγραμμα σε πρώτη φάση. Ωστόσο, μόλις άνοιξε η έκθεση, ήταν πολλοί οι καθηγητές που εξέφρασαν ενδιαφέρον, αφού θα λειτουργούσε συμπληρωματικά στη διδακτέα ύλη των παιδιών, ιδιαίτερα της γ' γυμνασίου και της γ' λυκείου. Έτσι, οργανώθηκε ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα, το οποίο είχε τη μορφή διαδραστικής ξενάγησης. Ονομάστηκε «Μια μικρή χώρα σε ένα Μεγάλο Πόλεμο» και είχε στόχο να προβληματίσει τα παιδιά και να αναπτύξει την κριτική τους σκέψη. Έτσι για παράδειγμα, όταν η ξενάγηση έφτανε στο κομμάτι της προπαγάνδας, ο εκάστοτε ξεναγός ζητούσε από τα παιδιά να σκεφτούν μορφές προπαγάνδας σήμερα και από πού προέρχεται η προπαγάνδα. Σύμφωνα με τα στατιστικά στοιχεία του Μουσείου, επισκέφθηκαν 800 παιδιά την έκθεση και το εκπαιδευτικό πρόγραμμα και υπήρχαν κι άλλα σχολεία που ήρθαν για απλή επίσκεψη, χωρίς να συμμετέχουν στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα. Αρκετά ενδιαφέρον ήταν το γεγονός ότι πολλά παιδιά ήξεραν να αναγνωρίσουν τα όπλα, οπλικά συστήματα και τις

¹⁰¹ <https://www.europeana.eu/portal/el/collections/migration> (τελευταία προσπέλαση 3.8.2020).

¹⁰² Συνέντευξη του Φίλιππου Μαζαράκη και της Σοφίας Παπασπύρου, 3.3.2020.

στολές από video games.¹⁰³ Σε κάθε περίπτωση, η ανταπόκριση από τα παιδιά υπήρξε μεγάλη.

2.4 Συμπεράσματα

Το ΕΙΜ, ως θεματοφύλακας της νεότερης εθνικής ιστορίας της χώρας, διοργάνωσε τη συγκεκριμένη έκθεση με σκοπό να εντάξει τα ιστορικά γεγονότα της Ελλάδας στο διεθνή περίγυρο. Παρόλα αυτά, αποστασιοποιήθηκε από τις μέχρι τότε συντηρητικές αφηγήσεις και εκθέσεις και χρησιμοποίησε πιο σύγχρονες εκθεσιακές μεθόδους. Ο στόχος δεν ήταν μια ακόμη αφήγηση των γεγονότων, αλλά η εστίαση στον ανθρώπινο και κοινωνικό παράγοντα. Η έκθεση δεν χαρακτηριζόταν ούτε από ηρωοποίηση ούτε από νοσταλγία.¹⁰⁴ Άλλωστε, σύμφωνα και με τον Μαζαράκη, ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος είναι ο κατεξοχήν πόλεμος φρίκης, δεν προσφέρεται για ηρωοποίηση.¹⁰⁵

Η τεχνική του zoom in-zoom out που χρησιμοποιήθηκε, δηλαδή η έναρξη με την περιγραφή του παγκόσμιου πλαισίου του πολέμου, έπειτα η εμβάθυνση στην περίπτωση της Ελλάδας και τέλος η επαναφορά στο διεθνή περίγυρο βοήθησε στην κατανόηση ότι ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος δεν ήταν ένα δευτερεύον ή περιφερειακό γεγονός για τη χώρα. Απεναντίας, οι εσωτερικές εξελίξεις της Ελλάδας ήταν άμεσα εξαρτώμενες από αυτό. Επίσης, τα κείμενα που συνόδευαν όλη την έκθεση ήταν μικρά και λιτά, με μεγάλη γραμματοσειρά, και κάθε τοίχος είχε από ένα. Προτιμήθηκε από τους επιμελητές αντί ενός μεγάλου κειμένου με πολλές πληροφορίες στην αρχή της έκθεσης διότι έτσι δεν κουράστηκαν οι επισκέπτες από τις πολλές πληροφορίες. Η ανταπόκριση του κοινού στην έκθεση ήταν μεγάλη και θετική, όπως διαπιστώθηκε από τα σχόλια. Δεν υπήρχε βιβλίο επισκεπτών αλλά οι επισκέπτες έγραφαν τις εντυπώσεις τους σε ένα χαρτί με μια παπαρούνα και το κολλούσαν σε έναν τοίχο στο τέλος της έκθεσης.¹⁰⁶ Οι προθέσεις των επιμελητών ήταν να δώσουν ένα αντιπολεμικό μήνυμα, με έμμεσο τρόπο. Δεν υπήρχε πουθενά σαφής αναφορά ότι ο πόλεμος ήταν κακός αλλά το κοινό αποκόμιζε αυτή την αίσθηση.¹⁰⁷ Παράλληλα, οι επιμελητές θέλησαν να

¹⁰³ Χαρακτηριστικό video game με τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο είναι το Battlefield I, το οποίο ονομάστηκε έτσι όχι διότι ήταν το πρώτο που βγήκε αλλά επειδή έχει να κάνει με το Μεγάλο Πόλεμο. Είναι αρκετά δημοφιλές. Χωρίζεται σε δύο στυλ, το conquest και το operations. Το δεύτερο είναι το ιστορικά ακριβές. Το παιχνίδι βάζει τον παίκτη σε μια ομάδα Βρετανών, Γάλλων, Γερμανών, Οθωμανών κ.ά. και αυτή η ομάδα πρέπει να εκπληρώσει κάποιους στόχους, οι οποίοι έχουν τη μορφή αποβάσεων. Το χαρακτηριστικό του παιχνιδιού είναι ότι αναφέρει όλους όσους εμπλέχθηκαν παγκοσμίως στον πόλεμο, δείχνει όλες τις μεγάλες μάχες, όπως του Βερντέν, του Σομ, της Καλλίπολης, της Αμιάν κ.ά. και οι αποβάσεις που γίνονται είναι πιστές στην πραγματικότητα. Δηλαδή, δεν δείχνει ποτέ τους Οθωμανούς να επιτίθενται, δείχνει τους Βρετανούς, οι οποίοι έφτασαν με καράβια στην Καλλίπολη, επιβιβάστηκαν σε βάρκες και έφτασαν στις ακτές, μαζί με αεροπλάνα κ.λπ. Τα όπλα που χρησιμοποιούνται στο παιχνίδι είναι πιστά σε αυτά της εποχής, όπως επίσης και οι χάρτες, η αναπαράσταση των περιοχών και των μετώπων. Ως και οι αφηγητές του παιχνιδιού μιλούν στην αντίστοιχη γλώσσα της ομάδας (γαλλικά, τουρκικά, ρωσικά κ.λπ.). Αντίστοιχα, έχει βγει και το Battlefield II, που έχει να κάνει με το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο. <https://www.ea.com/games/battlefield/battlefield-1> (τελευταία προσπέλαση 3.8.2020) και <https://www.origin.com/irl/en-us/store/battlefield/battlefield-1> (τελευταία προσπέλαση 3.8.2020).

¹⁰⁴ Σοφία Παπασπύρου, ό.π., σ. 59-60.

¹⁰⁵ Συνέντευξη του Φίλιππου Μαζαράκη, 19.5.2020.

¹⁰⁶ Μέχρι και τη στιγμή συγγραφής της παρούσης εργασίας, τα χαρτιά αυτά ήταν υπό επεξεργασία από το Μουσείο με σκοπό να εκδοθούν σε τόμο.

¹⁰⁷ Συνέντευξη του Φίλιππου Μαζαράκη και της Σοφίας Παπασπύρου, 3.3.2020.

ασκήσουν και μια πολύ έμμεση κριτική στη σύγχρονη γενιά πολιτικών, οι οποίοι δεν έχουν ζήσει πόλεμο και γι' αυτό τους είναι πολύ εύκολο να υιοθετήσουν πολεμική ρητορική.¹⁰⁸

Οι παράλληλες εκδηλώσεις που διοργανώθηκαν, διαφώτισαν πτυχές του Μεγάλου Πολέμου άγνωστες στο ελληνικό κοινό, συμπληρώνοντας την αφήγηση της έκθεσης του Μουσείου. Και οι δύο βοήθησαν στο να γίνει αντιληπτό, έως ένα βαθμό, το πραγματικό μέγεθος του πολέμου και όλες οι πλευρές που επηρέασε, πλην των πλέον γνωστών πολιτικών και στρατιωτικών συμβάντων. Ιδιαίτερη επιτυχία είχε και το εκπαιδευτικό πρόγραμμα το οποίο παρόλο που οργανώθηκε περίπου 3 μήνες μετά την έναρξη της έκθεσης, η συμμετοχή των σχολείων ήταν αρκετά μεγάλη.

Οι ίδιοι οι επιμελητές δήλωσαν ευχαριστημένοι από το αποτέλεσμα της έκθεσης. Μάλιστα, εξέφρασαν την έκπληξή τους για την τεράστια ανταπόκριση.¹⁰⁹ Για να δώσουν μια πλήρη εικόνα, ανέφεραν ότι οι οργανωμένες ξεναγήσεις, οι οποίες ανακοινώνονταν στις σελίδες κοινωνικής δικτύωσης του Μουσείου, και συγκεκριμένα στο facebook, εντός δύο ωρών είχαν κλείσει όλες τις θέσεις. Για να ανταπεξέλθουν, οργάνωναν και μια δεύτερη ξενάγηση, «κρυφή», η οποία χρησίμευε στο να εξυπηρετηθούν όσοι δεν πρόλαβαν να κλείσουν θέση στην πρώτη.

Συνολικά, το ΕΙΜ συνέβαλε στο να συμμετάσχουν και οι Έλληνες στην ανάμνηση του Α' Παγκοσμίου Πολέμου και να συνειδητοποιήσουν το μέγεθος της συγκυρίας για τη σύγχρονη εποχή, συμμετέχοντας ενεργά στους διεθνείς εορτασμούς της επετείου. Όμως, πέραν όλων αυτών, έδειξε την επιθυμία του να εκσυγχρονιστεί, με μια έκθεση που οργανωτικά ήταν μοντέρνα, φιλική προς το κοινό, και παρέθεσε μια αφήγηση για τον πόλεμο και τον Εθνικό Διχασμό απομακρυσμένη από συντηρητικές θέσεις.

¹⁰⁸ Συνέντευξη του Φίλιππου Μαζαράκη και της Σοφίας Παπασπύρου, 3.3.2020.

¹⁰⁹ Συνέντευξη του Φίλιππου Μαζαράκη και της Σοφίας Παπασπύρου, 3.3.2020.

Κεφάλαιο 3

«Το ξεχασμένο μέτωπο και η ελληνική εμπειρία 1915-1919»

Το Πολιτιστικό Κέντρο του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης (MIET) στη Θεσσαλονίκη, διοργάνωσε την τρίτη κατά χρονολογική σειρά έκθεση, με τίτλο «*Το ξεχασμένο μέτωπο και η ελληνική εμπειρία*». Διήρκεσε από τις 16 Μαΐου έως τις 3 Αυγούστου 2018 και έλαβε χώρα στη βίλα Καπαντζή, όπου στεγάζεται το Πολιτιστικό Κέντρο στη Θεσσαλονίκη.

Το Πολιτιστικό Κέντρο του MIET στη Θεσσαλονίκη λειτούργησε για πρώτη φορά τον Ιανουάριο του 1989 ως Πολιτιστικό Κέντρο Βορείου Ελλάδος της Εθνικής Τράπεζας Ελλάδος (ΕΤΕ). Υπό αυτή τη μορφή λειτούργησε έως το Φεβρουάριο του 1997. Κατά το διάστημα αυτό, διοργάνωσε εκθέσεις τέχνης και αρχιτεκτονικής, φιλοξενώντας πολλά από τα έργα της μόνιμης συλλογής του MIET, αλλά και εκθέσεις ιστορίας και μικροϊστορίας, σχετικά με την Θεσσαλονίκη και την ευρύτερη περιοχή, και το προσφυγικό ζήτημα. Ταυτόχρονα, συνεργάστηκε με άλλους πολιτιστικούς φορείς σε εκθέσεις με ευρύτερο πολιτιστικό και φιλολογικό περιεχόμενο. Επίσης, διεξήγαγε αρκετές εκδηλώσεις, μαθήματα ιστορικής τοπογραφίας και εξέδωσε καταλόγους που συνόδευσαν όλες τις παραπάνω δράσεις.

Το 1997, η ΕΤΕ υπήγαγε στην αρμοδιότητα του MIET τα Πολιτιστικά Κέντρα της στην Αθήνα, τη Θεσσαλονίκη και την Πάτρα. Από τότε και έως σήμερα, το Πολιτιστικό Κέντρο διοργανώνει κυρίως εικαστικές εκθέσεις και βοηθά άλλους πολιτιστικούς φορείς στη Θεσσαλονίκη που δεν διαθέτουν τους αναγκαίους χώρους για την ανάπτυξη των δραστηριοτήτων τους. Επίσης, διεξάγει προβολές και διαλέξεις στο πλαίσιο των τρεχουσών εκθέσεων ή σχετικές με τις εκδόσεις του MIET. Τέλος, προσπαθεί να κάνει τις δράσεις του διαθέσιμες σε όσο το δυνατόν μεγαλύτερο κοινό, συμπεριλαμβανομένου του νεανικού.

Το Πολιτιστικό Κέντρο του MIET Θεσσαλονίκης στεγάζεται στη Βίλα Καπαντζή, ένα από τα ελάχιστα κτήρια της παλιάς Θεσσαλονίκης που επιβιώνει έως σήμερα. Αρχικά ανήκε στην οικογένεια Καπαντζή, μια από τις πιο ισχυρές οικογένειες της Θεσσαλονίκης την εποχή εκείνη. Η Βίλα χτίστηκε από τον Ντονμέ Μεχμέτ Καπαντζή, έμπορο, βιομήχανο, τραπεζίτη, και πρόεδρο του Εμπορικού Επιμελητηρίου Θεσσαλονίκης. Είχε δύο αδέρφια, τον Αχμέτ και τον Γιουσούφ, οι οποίοι επίσης ασχολούνταν με το εμπόριο και τις επιχειρήσεις. Ο Αχμέτ διετέλεσε και δήμαρχος της πόλης κατά τη διετία 1907-1908.¹¹⁰

Μετά την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης το 1912, στην οικία εγκαταστάθηκε ο πρίγκιπας Νικόλαος ως ο πρώτος στρατιωτικός διοικητής της πόλης. Το 1917 έζησε εκεί ο Ελευθέριος Βενιζέλος, ως επικεφαλής της Προσωρινής Κυβέρνησης. Το διάστημα 1918-1922 έμειναν οι οικογένειες Καπαντζή και Κοέν. Από τη Μικρασιατική καταστροφή και έως το 1928, εγκαταστάθηκαν οικογένειες προσφύγων σε δωμάτια της βίλας, ενώ το 1928 το κτήριο πέρασε στην ιδιοκτησία της ΕΤΕ. Δέκα χρόνια

¹¹⁰ Γιάννης Επαμεινώνδας, «Βίλα Καπαντζή – MIET, 120 χρόνια ζωής», Θεσσαλονικέων Πόλις, τχ. 23/46, Δεκέμβριος 2013, σ. 19,21.

αργότερα, το κτήριο έγινε το Ε' Γυμνάσιο Αρρένων και έτσι λειτούργησε έως το 1972, με εξαίρεση την περίοδο του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Το 1972 το κτήριο εγκαταλείφθηκε λόγω της κακής του κατάστασης μετά από τις μακροχρόνιες και διαφορετικές λειτουργίες που είχε. Η αποκατάστασή του διήρκεσε από το 1982 έως το 1989 και έγινε προσπάθεια να μην αλλοιωθεί αρχική του μορφή.

Σε αυτό το ιστορικό κτίσμα έλαβε χώρα η σχετική έκθεση. Πρόκειται για μια έκθεση εποπτικού υλικού, στην οποία παρουσιάζονται διάφορα εκθέματα, ως επί το πλείστον από τα αρχεία του ΕΛΙΑ. Η έκθεση είναι διαθέσιμη σε εικονική περιήγηση 360 μοιρών στην ιστοσελίδα του Πολιτιστικού Κέντρου. Από εκεί αντλήθηκαν όλες οι απαραίτητες πληροφορίες για τη μελέτη και την ανάλυσή της.¹¹¹ Επιπρόσθετα στοιχεία έδωσε ο Γιώργος Κουμαρίδης, αρχειονόμος του Πολιτιστικού Κέντρου της Θεσσαλονίκης και ιστορικός, μέσω ερωτηματολογίου και μια προσωπικής συνέντευξης στις 13.7.2020.

3.1. Οργάνωση έκθεσης

Η έκθεση διοργανώθηκε από το Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (ΕΛΙΑ) του ΜΙΕΤ. Το ΜΙΕΤ επίσης τη χρηματοδότησε.¹¹² Όσον αφορά τα εκθέματα, η συντριπτική πλειοψηφία ανήκε στις συλλογές του ΕΛΙΑ. Όμως, παραχωρήθηκε υλικό και από το Imperial War Museum, της Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, την Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, την Εταιρεία Δημοπρασιών Α.Καραμήτσος & Σία, και αρκετούς ιδιώτες συλλέκτες.¹¹³

Τα εκθέματα περιλάμβαναν αναλυτικά: αντικείμενα τεκμηρίωσης, δηλαδή αρχεία πολιτικών και στρατιωτικών, προσωπική αλληλογραφία και φωτογραφίες. Έπειτα υπήρχαν βιβλία, εφημερίδες, αναμνηστικές αφίσες και αφίσες προπαγάνδας, καρτ ποστάλ, χάρτες, και προσωπικά αντικείμενα. Τα προσωπικά αντικείμενα ήταν μέρη της στολής στρατιωτών, δηλαδή μάσκες αερίου και σκαλιστές οβίδες. Υπήρχαν επίσης τασάκια και σπιρτόκουτα, κατασκευασμένα από τα απομεινάρια του ζέπελιν. Επίσης, στα προσωπικά αντικείμενα συγκαταλέγονταν μπουκάλια και ένα βαζάκι μαρμελάδας, βρετανικής προέλευσης όλα, τα οποία χρησιμοποιούσαν στρατιώτες. Τέλος, υπήρχε ένα έργο τέχνης, ένα πίνακας με τη μάχη του Σκρα, αγνώστου καλλιτέχνη.¹¹⁴

Ως προς τη μέθοδο έκθεσης επιλέχθηκε το photo text. Είναι από τις πιο εύκολες και πρακτικές εκθεσιακές μεθόδους. Πάνω σε μια ειδική αυτοκόλλητη επιφάνεια σαν πανί μπορεί να εκτυπώσει κανείς ό,τι θέλει και στις διαστάσεις που θέλει, συνδυάζοντας κείμενο με εικόνα. Ο Γιώργος Κουμαρίδης ανέλυσε στη συνέντευξη ότι λόγω του

¹¹¹ http://miet.360viewer.gr/To_ksexasmeno_metopo.html (τελευταία προσπέλαση 7.7.2020).

¹¹² Την επιστημονική επιμέλεια της έκθεσης είχε ο Δημήτρης Πόρτολος, συνιδρυτής του ΕΛΙΑ και ιστορικός. Ο Γιάννης Στεφανίδης, ιστορικός και καθηγητής νομικής στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, ανέλαβε την επιμέλεια κειμένων. Ο Γιώργος Κουμαρίδης μαζί με τον Δημήτρη Μπαχάρα, ιστορικό στο ΕΛΙΑ Αθήνας, διεκπεραίωσαν την έρευνα, την τεκμηρίωση και έγραψαν τα κείμενα της έκθεσης. Τέλος, ο σχεδιασμός και η υλοποίηση έγιναν από το Γιάννη Επαμεινώνδα, διευθυντή του Πολιτιστικού Κέντρου ΜΙΕΤ της Θεσσαλονίκης.

¹¹³ Οι ιδιώτες συλλέκτες ήταν οι: Σάββας Δεμερτζής, Βασίλειος Νικόλτσιος, Άγγελος Παπαϊωάννου, Δημήτρης Πόρτολος και Αλεξάνδρα Χαριτάτου.

¹¹⁴ Η κατηγοριοποίηση των εκθεμάτων έγινε βάσει της λίστας κατηγοριών και ταξινομήσεων της Nomenclature for Museum Cataloging, όπως βρίσκεται στην ιστοσελίδα της. <https://www.nomenclature.info/parcourir-browse.app?lang=en> (τελευταία προσπέλαση 7.7.2020).

μεγάλου πλούτου του αρχαιικού υλικού του ΕΛΙΑ, επιλέχθηκαν ορισμένα τεκμήρια να μουν και σε προθήκες¹¹⁵. Ωστόσο, επισήμανε ότι υπάρχει το εξής πρόβλημα στις αρχαιικές εκθέσεις: μερικές φορές ο γραφικός χαρακτήρας ενός τεκμηρίου εποχής, για παράδειγμα του 1915, είναι εντελώς διαφορετικός από τον σημερινό, καθιστώντας το δύσκολο στον επισκέπτη να το διαβάσει. Παρόλα αυτά, επιλέχθηκαν ορισμένα τέτοια τεκμήρια να εκτεθούν διότι έφεραν τον επισκέπτη σε επαφή με κάτι πιο εντυπωσιακό και αυθεντικό.

Πρόκειται για μια έκθεση που εστίασε στην πόλη της Θεσσαλονίκης και παρουσίασε τα γεγονότα του Διχασμού και του πολέμου με αυτόν το γνώμονα. Γι' αυτό ξεκινά η αφήγηση το 1915 άλλωστε, διότι τότε κατέφθασαν τα πρώτα στρατεύματα των Συμμάχων στην πόλη. Όλη η έκθεση ακολουθεί γραμμική χρονολογική πορεία. Ενδιάμεσα παρεμβάλλονται επί μέρους θεματικές ενότητες που αναφέρονται σε κοινωνικά και άλλα ζητήματα, όπως για παράδειγμα στους πρόσφυγες, τα πορνεία, τη λογοκρισία, την αρχαιολογία.

3.2. Διάρθρωση έκθεσης

Η εισαγωγή της έκθεσης ήταν στην κεντρική αίθουσα που έμπαινε ο επισκέπτης. Υπήρχε ένα εισαγωγικό κείμενο και δύο χάρτες. Το κείμενο ενέτασσε τον επισκέπτη στο κλίμα της έκθεσης: για ποιο λόγο επιλέχθηκε η περίοδος 1915 – 1919, ποια η σημασία της ελληνικής εμπειρίας, και τέλος τι εκθέματα υπήρχαν. Επρόκειτο ουσιαστικά για μία επανατοποθέτηση της θέσης της Ελλάδας στο διεθνές πλαίσιο του Α' Παγκοσμίου. Ενώ πολλές φορές θεωρείται ότι ο πόλεμος άγγιξε την Ελλάδα μόνο κατά τα έτη 1917-1918, η εν λόγω έκθεση αποσκοπούσε στο να δείξει πώς οι εσωτερικές πολιτικές εξελίξεις, όπως ο Εθνικός Διχασμός, τα Νοεμβριανά, η Προσωρινή Κυβέρνηση, ήταν αλληλένδετα με τις εξωτερικές εξελίξεις. Εκτός από τα γεγονότα αυτά, διαφωτίστηκαν και ορισμένες πτυχές όχι τόσο γνωστές, όπως ήταν η κατασκοπεία, η αλληλογραφία των στρατιωτών με τις οικογένειές τους, οι νέες τεχνολογίες, αλλά και διάφοροι χάρτες οι οποίοι ενώ σχεδιάστηκαν για στρατιωτικούς σκοπούς, χρησιμοποιήθηκαν μετέπειτα για πιο ειρηνικούς.

Όσον αφορά τους χάρτες, ήταν και οι δύο γερμανικοί. Ο πρώτος ήταν του 1910 και αποτύπωνε την Κεντρική Ευρώπη (Mittel Europa). Έδειχνε όλα τα κρατίδια και τις περιοχές που υπήρχαν στη Γερμανία και στις γύρω περιοχές. Ο δεύτερος χάρτης αποτύπωνε τα Βαλκάνια το Σεπτέμβριο του 1916. Και οι δύο ανήκαν στη συλλογή ΕΛΙΑ.

Προτού ξεκινήσει η ανάλυση της καθαυτής έκθεσης, χρειάζονται μερικές παρατηρήσεις και διευκρινίσεις. Η πρώτη αφορά σε κάποιες καρικατούρες που υπήρχαν στα περιθώρια των κειμένων της έκθεσης. Ήταν από την έκδοση *Γελοιογραφικές απεικονίσεις στρατιωτικών στολών* του Μίμη Αντωνιάδη¹¹⁶. Δεύτερον, τα εκθέματα ως επί το πλείστον βρίσκονταν σε φωτογραφίες στα photo texts. Όπου υπήρχαν σε προθήκες, διευκρινίζεται. Τα εκθέματα που μπήκαν στις προθήκες

¹¹⁵ Συνέντευξη στις 13.7.2020.

¹¹⁶ Μίμης Αντωνιάδης, *Γελοιογραφικές απεικονίσεις στρατιωτικών στολών*, ΕΛΙΑ & Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος, Αθήνα 2002.

επιλέχθηκαν διότι τα περισσότερα ανήκαν στις συλλογές του ΕΛΙΑ, αν και υπήρχαν και μερικά δάνεια. Τέλος, η περιγραφή των εκθεμάτων και η αναφορά στα γεγονότα γίνεται βάσει των κειμένων της έκθεσης και των αντίστοιχων λεζάντων των εκθεμάτων, όπως παρουσιάζονται στην εικονική περιήγηση.

Η έκθεση εκτυλισσόταν σε δύο ορόφους. Η πρώτη αίθουσα ξεκινούσε με μια αναφορά στο ξέσπασμα του πολέμου. Αφηγήθηκε συνοπτικά τη δολοφονία του αρχιδούκα Φραγκίσκου Φερδινάνδου στο Σεράγεβο στις 28 Ιουνίου 1914, την οποία συνόδευαν δύο σκίτσα. Δίπλα υπήρχαν οι πρώτες δημοσιεύσεις του συμβάντος στον ελληνικό τύπο, συγκεκριμένα από τις εφημερίδες *Νέα Αλήθεια* της Θεσσαλονίκης και από το *Χρόνο*. Υπήρχε και ένα τηλεγράφημα του Βενιζέλου, ο οποίος τότε βρισκόταν στο Μόναχο, προς το Υπουργείο Εξωτερικών, στο οποίο φαίνεται ότι εξέταζε όλα τα ενδεχόμενα συμμετοχής της χώρας στον πόλεμο. Η αφήγηση προχωρούσε με τις πρώτες διενέξεις του Βενιζέλου και του Κωνσταντίνου που έγιναν σχετικά με τη συμμετοχή της Ελλάδας στον πόλεμο, αναφέροντας και την εκστρατεία στα Δαρδανέλια. Στην έκθεση, υπήρχαν υπομνήματα του Ιωάννη Μεταξά, τότε υπαρχηγού του ΓΕΣ, όπου περιέγραφαν τη στάση του Δούσμανη. Σε προθήκη υπήρχε το σχέδιο του Βασιλιά που απέφυγε την παύση του Δούσμανη.¹¹⁷ Επίσης, στην προθήκη υπήρχαν φύλλα του ελληνικού τύπου που μιλούσαν για την πρώτη παραίτηση του Βενιζέλου, και συγκεκριμένα των εφημερίδων *Πατρίς και Καιροί* και *Νέα Αλήθεια*.



76. Σκίτσο της δολοφονίας του αρχιδούκα Φερδινάνδου.

Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο.

¹¹⁷ Σύμφωνα με την έκθεση, ο Δούσμανης ήταν τότε αρχηγός του Γενικού Επιτελείου Στρατού. Ο Βενιζέλος αιτήθηκε την αποχώρησή του από τη θέση και η άρνηση του Κωνσταντίνου αποτέλεσε την αφορμή της παραίτησης του Βενιζέλου.

Munich 16 juillet 8.35 a.m.

Au moment où déclaration guerre Autriche nous oblige envisager graves éventualités je crois de mon devoir vous indiquer quelques vues direction. Si dans guerre limitée (?) Autriche Serbie nous pouvons rester neutres nous ne devons pas oublier que notre alliance nous oblige mobiliser immédiatement cinquante mille hommes. Cependant il est de l'intérêt commun Serbie Grèce ne pas procéder dès maintenant à pareille mesure qui pourrait provoquer mobilisation générale Bulgarie de qui risquerait fort précipiter événements graves. Je vous prie de donner d'urgence instructions nécessaires à notre Ministre afin qu'il explique au Gouvernement Serbe.... de notre attitude et lui donner assurances répétées de notre ferme résolution mobiliser sans délai en cas de mobilisation Bulgarie. Il pourrait ajouter que notre attitude correspond absolument à celle que le Gouvernement Serbe était résolu tenir dans intérêt commun lors notre crise avec Turquie. Je suis en même temps d'avis coopération Grèce Roumanie devrait avoir manifestation immédiate à Sofia par déclaration identique deux cabinets de leur résolution mobiliser sans délai en cas de mobilisation Bulgarie. Veuillez vous entendre avec Bucarest à l'effet de faire donner instructions concertées dans sus-dit sens à Ministres respectifs. Il faut en outre envisager éventualité généralisation guerre pour arrêter d'avance notre politique. Mon avis très réfléchi est que dans cette éventualité Gouvernement Royal ne pourrait à aucun prix être amené à se ranger dans le camp opposé à Serbie et coopérer contre celle-ci avec ses ennemis. Ce serait contraire tout ensemble aux intérêts vitaux Grèce, à foi traitée à la dignité de l'État. Sans aucun prétexte je ne dérogerais à cette politique. Enfin notre mobilisation éventuelle nous oblige envisager nécessité assurance liberté nos transports à Salonique dans le cas où Autriche aurait désiré nous paralyser. Bulgarie en effet elle peut être tentée exercer sur nous pression par croisade de sa

77. Τηλεγράφημα Ελευθερίου Βενιζέλου.

Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο.

Παρακάτω, σε photo text, υπήρχαν τηλεγραφήματα, υπομνήματα, και επιστολές διαφόρων προσώπων που προσπαθούσαν να επηρεάσουν τους ιθύνοντες προς την μία ή την άλλη κατεύθυνση σχετικά με την είσοδο της Ελλάδας στον πόλεμο. Ενδεικτικά αναφέρεται το τηλεγράφημα του πρίγκιπα Γεωργίου προς τον αδελφό του Κωνσταντίνο που τον ωθούσε να εγκαταλείψει την ουδετερότητα και να ταχθεί υπέρ των δυνάμεων της Αντάντ. Πρόκειται για ένα σημαντικό τεκμήριο για την περίοδο του Διχασμού διότι δείχνει ότι υπήρχαν διαφωνίες στο παλάτι ως προς τη στάση του Κωνσταντίνου, δεν ήταν όλοι υπέρ της ουδετερότητας. Συγκριτικά, καμία άλλη έκθεση από τις εξεταζόμενες δεν αναφέρθηκε στο γεγονός ότι ο διχασμός είχε εισχωρήσει και στη βασιλική οικογένεια.

DÉPÊCHE TÉLÉGRAPHIQUE CHIFFRÉE			
ΕΜΠΙΣΤΕΥΤΙΚΟΝ ΠΡΩΤΟΚΟΛΛΟΝ	LIEU D'EXPEDITION	DATE	HEURE
ΑΡΙΘ. ΠΡΩΤ.:	P A R I S	27 April.	11.45.
ΕΛΗΦΘΗ ΤΗ:		1915	
ΑΦΑΙΡΕΣΗ 496		ΑΘΗΝΕΣ	
ΑΦΑΙΡΕΣΗ ΕΤΡΑΝΓΕΡΕΣ			

Son Altesse Le Prince Georges vous prie remettre à S. M. le Roi télégramme suivant: "Situation est excessivement grave et tout l'avenir national dépend de votre décision. Après toutes les démarches faites par Gouvernement précédent et par Gouvernement actuel auprès Triple Entente et surtout après dernière proposition flotte et garde armée contre péril Bulgare acceptées par Puissances, nous nous sommes sérieusement compromis, ce qui veut dire qu'en refusant maintenant notre coopération ou en la proposant avec conditions que nous savons ne pouvoir être acceptées nous nous exposons au péril certain voir Angleterre et France hostiles même à l'avenir, ce qui équivaldrait à la ruine Grèce. Tous intérêts dans la Méditerranée et en Asie Mineure seront sacrifiés aux intérêts Italie et autres et rien ne pourra nous sauver. Je Vous implore à genoux de toute mon âme et de toutes mes forces, dans votre intérêt personnel, dans l'intérêt de la Nation, dont destinée ne dépend que de Vous même en ce moment, marchez au nom Dieu. Ne pas le faire est suicide certain pour Vous et pour la Nation. Georges".

Romanos.

78. Τηλεγράφημα του πρίγκιπα Γεωργίου στον αδελφό του Κωνσταντίνο, 27.4.1915.

Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο.

Η έκθεση προχωρούσε στην αρχή του Εθνικού Διχασμού. Η έκθεση επέλεξε να τον αναδείξει όχι μέσα από πορτραίτα, όπως το ΕΙΜ, αλλά μέσα από προσωπικά αντικείμενα των δύο πρωταγωνιστών, όπως για παράδειγμα η μεταξύ τους αλληλογραφία το διάστημα 1914-1915, το προσωπικό ημερολόγιο του Βασιλιά, ο οποίος όπως ανέγραφε η λεζάντα επηρεαζόταν εύκολα από τον κύκλο του, και διάφορα τηλεγραφήματα και υπομνήματα, τα οποία υπήρχαν σε προθήκη.

Η επιλογή να αναδειχτεί η σύγκρουση Βενιζέλου-Κωνσταντίνου μέσα από τα πολιτικά γεγονότα και η άποψη ότι η σύγκρουση αυτή αφορούσε πρωτίστως την είσοδο της Ελλάδας στον πόλεμο επιβεβαιώνονται εξάλλου από την έμφαση που δίνεται από την Έκθεση στις εκλογές στις 31 Μαΐου 1915. Στις εκλογές αυτές ψήφισαν πρώτη φορά οι «Νέες Χώρες», δηλαδή τα εδάφη που προσαρτήθηκαν με τους Βαλκανικούς πολέμους: Μακεδονία, Ήπειρος, Κρήτη, νησιά Ανατολικού Αιγαίου. Κέρδισε το κόμμα των Φιλελευθέρων, ωστόσο ο Βενιζέλος παραιτήθηκε εκ νέου ενάμιση μήνα αργότερα λόγω της άρνησης του βασιλιά να εγκαταλείψει το καθεστώς της ουδετερότητας. Οι εκλογές αποτυπώνονται μέσα από φύλλα ελληνικού τύπου, φυλλάδια και πίνακες εκλογικών τμημάτων της Αθήνας. Ορισμένα από αυτά υπήρχαν μάλιστα και σε

προθήκη. Τέλος, υπήρχε μία αυθεντική κάλπη της εποχής, η οποία σύμφωνα με τον Γιώργο Κουμαρίδη, είχε χρησιμοποιηθεί σε πολλές εκλογές έως το 1923.¹¹⁸ Τότε καθιερώθηκε το ψηφοδέλτιο και καταργήθηκε η μέχρι τότε ψήφος με μεταλλικό σφαιρίδιο, όπου ο ψηφοφόρος το έριχνε στη μαύρη ή λευκή πλευρά της κάλπης, ψηφίζοντας αντίστοιχα όχι ή ναι.



79. Κάλπη ψηφοφορίας.

Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο.

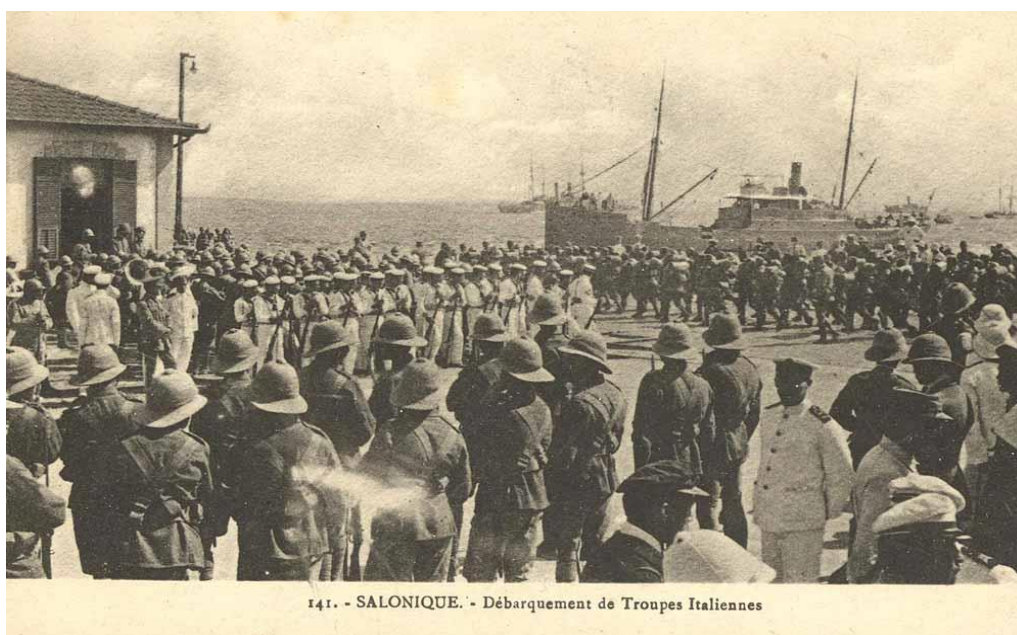
Στη δεύτερη αίθουσα, παρουσιαζόταν η απόβαση των Συμμάχων στη Θεσσαλονίκη. Δεδομένου ότι η έκθεση διοργανώθηκε στη Θεσσαλονίκη, η αφήγησή της περιστράφηκε γύρω από την πόλη. Γι' αυτό το λόγο η συγκεκριμένη ενότητα αναπτύχθηκε περισσότερο σε σχέση με την αντίστοιχη του ΕΙΜ. Η αφήγηση έγινε μέσω εγγράφων και φωτογραφιών. Υπήρχε η πρόσκληση του Βενιζέλου προς τους Συμμάχους να αποβιβάσουν 150.000 στρατιώτες στη Θεσσαλονίκη και η θετική απάντηση των Γάλλων. Οι φωτογραφίες απεικόνιζαν την απόβαση Ρώσων (Ιούλιος 1916), Γάλλων (Οκτώβριος 1915), Βρετανών, Σέρβων (1916 ή 1917), και Ιταλών (Αύγουστος 1916). Υπήρχαν και ορισμένες εικονογραφικές απεικονίσεις της Θεσσαλονίκης και δύο εξώφυλλα του τύπου για την απόβαση, το ένα της εφημερίδας *Πατρίς* και το άλλο του περιοδικού *Παρνασσός*.

¹¹⁸ Συνέντευξη στις 13.7.2020.



80. Σέρβικα στρατεύματα στη Θεσσαλονίκη, 1916 ή 1917.

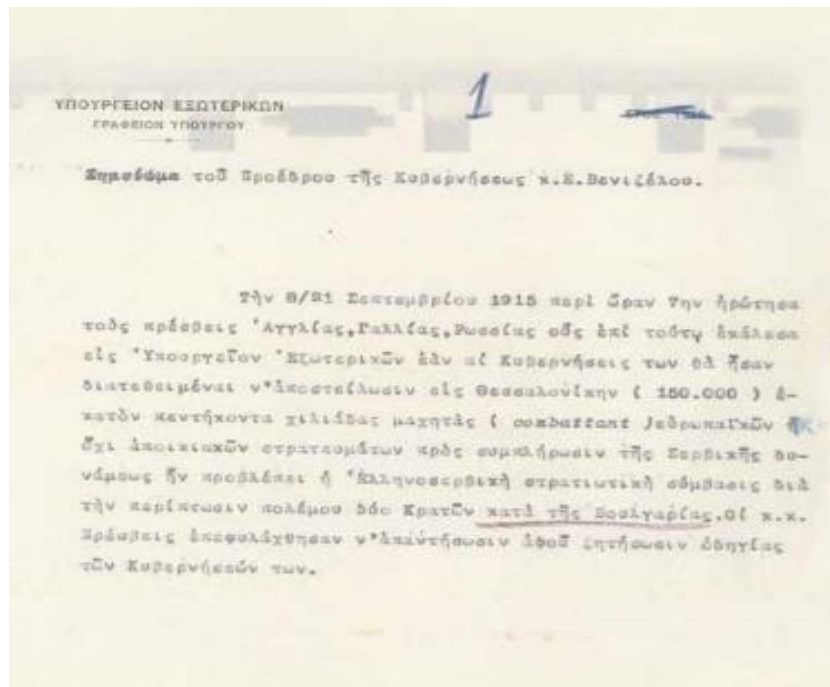
Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο.



141. - SALONIQUE. - Débarquement de Troupes Italiennes

81. Αποβίβαση ιταλικών στρατευμάτων στη Θεσσαλονίκη

Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο.



82. Τηλεγράφημα του Βενιζέλου που προσκαλεί τα ξένα συμμαχικά στρατεύματα στη Θεσσαλονίκη
Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο.

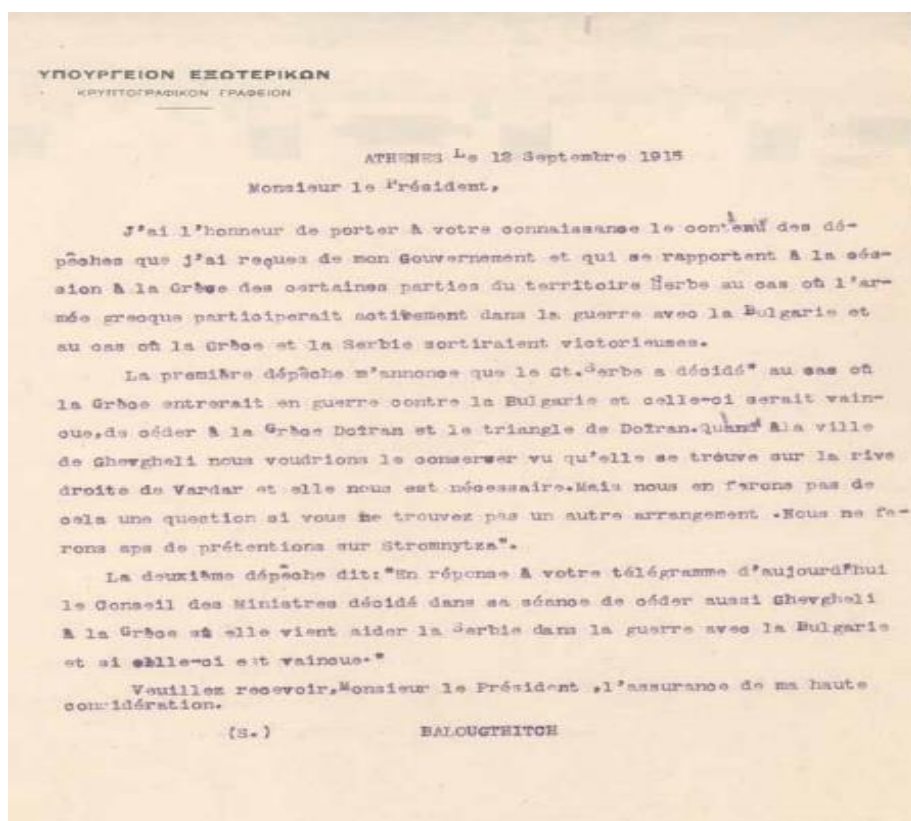
Ύστερα, με ορισμένα εκθέματα, σκιαγραφήθηκε η σχέση Ελλάδας και Σερβίας τη δεδομένη περίοδο, ενότητα που επίσης δεν αναλύθηκε στην έκθεση του ΕΙΜ. Μία καρτ-ποστάλ για παράδειγμα, αποτύπωνε έναν Σέρβο που μαχόταν ενάντια στους Γερμανούς και στους Αυστριακούς, ενώ ένας Βούλγαρος τον μαχαίρωνε πισώπλατα. Στο πλάι, στεκόταν αμέτοχος ένας Έλληνας εύζωνας, ο οποίος παραβίαζε τη συνθήκη βοήθειας προς τη Σερβία που είχαν υπογράψει οι δύο χώρες το 1913.¹¹⁹ Επίσης, υπήρχε επιστολή του Σέρβου πρέσβη Μπάλουχτσιτς προς το Βενιζέλο, που αποδεχόταν την παραχώρηση της Δοϊράνης και της Γευγελής στην Ελλάδα, αν εκείνη έμπαινε στον πόλεμο στο πλευρό της Σερβίας. Υπήρχε και ένας χάρτης του περιοδικού *J'ai vu...* που έδειχνε τα εδαφικά ανταλλάγματα της Αντάντ προς την Ελλάδα αν έμπαινε στον πόλεμο ως σύμμαχος. Διατίθεντο να δώσουν όλα τα παράλια της Μικράς Ασίας, με τη Σμύρνη, τα στενά του Βοσπόρου και εδάφη της Βόρειας Ηπείρου που ανήκαν στην Αλβανία.

¹¹⁹ Μετά τη λήξη του Α' Βαλκανικού Πολέμου, η Σερβία και η Ελλάδα υπέγραψαν Συνθήκη Συνεργασίας την 1^η Ιουνίου 1913. Είχαν θορυβηθεί από την αδιαλλαξία της Βουλγαρίας ως προς τις διεκδικήσεις της στα μακεδονικά εδάφη. Επομένως, με τη συνθήκη αυτή φρόντισαν να προετοιμαστούν σε περίπτωση βουλγαρικής επίθεσης, προσφέροντας αμοιβαία βοήθεια. Γιάννης Γιαννούλοπουλος, «Η ευγενής μας τύφλωσις...», *Εξωτερική πολιτική και «εθνικά θέματα» από την ήττα του 1897 έως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2003, σ. 213-4.



83. Καρτ-ποστάλ που αποτυπώνει την προδοσία των Σέρβων από τους Έλληνες.

Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο.



84. Η επιστολή του Σέρβου πρέσβη προς το Βενιζέλο.

Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο.

Ακολουθούσε μια μικρή ενότητα σχετικά με τις υποδομές που έγιναν στη Θεσσαλονίκη όταν έφτασαν οι σύμμαχοι. Για τις ανάγκες τους, χτίστηκαν νέα στρατόπεδα,

νοσοκομεία, αποθήκες, αεροδρόμια, και οδικό δίκτυο. Όλα αυτά παρουσιάστηκαν με φωτογραφίες σε photo text. Στη συνέχεια, πάλι μέσω φωτογραφιών, αποτυπώνονταν σκηνές της καθημερινής ζωής των στρατιωτών. Υπήρχε και ένα φύλλο της εφημερίδας *Μακεδονία* για μια έκθεση ζωγραφικής Γάλλων στρατιωτών.

Στην τρίτη και τελευταία αίθουσα του πρώτου ορόφου, η έκθεση προχωρούσε στο κίνημα Εθνικής Αμύνης. Αξιοσημείωτη είναι η αναφορά στην άφιξη του Δ' Σώματος Στρατού στο Γκέρλιτς στη Γερμανία, όπως φαίνεται και στις φωτογραφίες. Σε μία μάλιστα φαίνεται από πίσω το σύνθημα «Ζήτω ο βασιλεύς Κωνσταντίνος!».



85. Στρατιωτικοί του Σώματος γιορτάζουν το Πάσχα.

Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο.

Η άφιξη των στρατιωτών στο Γκέρλιτς αποτελεί ένα από τα μελανά σημεία του Εθνικού Διχασμού, το οποίο μάλιστα δεν αναφέρεται σε άλλη έκθεση.¹²⁰ Όπως είναι ήδη γνωστό, τον Αύγουστο του 1916 η Βουλγαρία εισέβαλε στα εδάφη της Ανατολικής Μακεδονίας με την έγκριση της Γερμανίας. Το Βερολίνο έσπευσε να καθησυχάσει τον Κωνσταντίνο ότι δεν επρόκειτο για επιθετική ενέργεια εις βάρος της Ελλάδας, αλλά της Αντάντ, και ότι δεν θα κατέστρεφαν πόλεις ούτε θα έδιωχναν τους πληθυσμούς που έμεναν εκεί. Έτσι, το Δ' Σώμα Στρατού που βρισκόταν εκεί, ήδη αποδυναμωμένο από την αποστράτευση των εφεδρειών του έπειτα από διαταγή της Αντάντ και με απύσχα όλη την ηγεσία του, διατάχθηκε να μην αντισταθεί και να εγκαταλείψει τα οχυρά. Αυτό προκάλεσε δριμύεις αντιδράσεις στην Ελλάδα και αποτέλεσε και την αφορμή για να ξεσπάσει το κίνημα Εθνικής Αμύνης.

Ωστόσο, ο πραγματικός στόχος των Βουλγάρων ήταν να αιχμαλωτίσουν το στρατό, να εκδιώξουν τον ελληνικό πληθυσμό και να εγκατασταθούν μονίμως τα μακεδονικά εδάφη. Ο Ιωάννης Χατζόπουλος, συνταγματάρχης του Σώματος, ασκούσε χρέη διοικητή. Έκανε εκκλήσεις για βοήθεια στην Αθήνα και για την οργάνωση της άμυνας, αλλά δεν έπαιρνε κάποια απάντηση. Παράλληλα, συνεχώς έφθαναν στην Καβάλα

¹²⁰ Γίνεται λόγος στο αφιέρωμα της Εταιρείας Κρητικών Ιστορικών Μελετών για την εκατονταετηρίδα του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, με τη μορφή επιστημονικής εισήγησης, βλ. σ. 137.

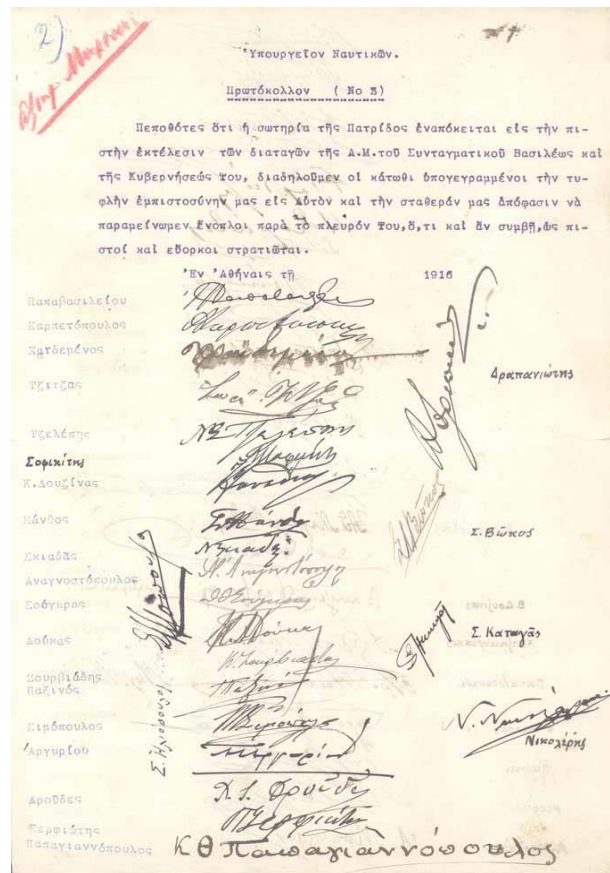
στρατιώτες και άμαχοι. Αυτή η αλλαγή της βουλγαρικής στάσης οφειλόταν εν μέρει και στο ότι άλλαξε το γερμανικό επιτελείο, το οποίο τώρα αποτελούνταν από τους Χίντενμπουργκ και Λούντεντορφ. Αγνόησαν τις διαβεβαιώσεις της προηγούμενης στρατιωτικής ηγεσίας προς την Ελλάδα και έδωσαν την έγκριση στους Βούλγαρους να καταλάβουν την Καβάλα. Ο Χατζόπουλος, περικυκλωμένος από παντού και αδυνατώντας να επικοινωνήσει με την κυβέρνηση της Αθήνας, επικοινωνήσε με το Γερμανό αρχιστράτηγο. Ζήτησε την ασφαλή μεταφορά του Σώματος σε γερμανικό έδαφος, όπου θα παρέμενε ουδέτερο. Η απάντηση ήταν θετική αλλά η διαδικασία μεταφοράς ξεκίνησε υπό μεγάλη χρονική πίεση, για να μην υπάρξει περιθώριο επικοινωνίας με την Αντάντ. Πρώτος σταθμός του ταξιδιού ήταν η Δράμα. Τότε, κατόπιν ενημέρωσης των Βρετανών, η κυβέρνηση της Αθήνας αφυπνίστηκε και διέταξε τη μεταφορά του Σώματος στο Βόλο. Ωστόσο, ήταν ήδη αργά και οι στρατιώτες είχαν ήδη ξεκινήσει το ταξίδι προς το Γκέρλιτς.

Η μεταφορά μέρους του στρατού μιας ουδέτερης χώρας σε γερμανικό έδαφος προκάλεσε έντονο συναίσθημα ντροπής στην Αντάντ και στις ουδέτερες χώρες. Αντιθέτως, στο γερμανικό Τύπο έγινε αντικείμενο ενθουσιασμού. Η γερμανική προπαγάνδα παρουσίασε αυτόν τον εξαναγκασμό ενός ουδέτερου κράτους σε παράδοση ως παραχώρηση προστασίας και φιλοξενίας. Ο Χατζόπουλος είχε ζητήσει η μεταφορά να γίνει όσο το δυνατόν πιο διακριτικά, αλλά ο Λούντεντορφ τον αγνόησε και οργάνωσε παλλαϊκή υποδοχή. Οι Έλληνες δεν έπρεπε να νιώθουν αιχμάλωτοι ώστε να διαδιδόταν ένα συναίσθημα συμπάθειας στην Ελλάδα προς τη Γερμανία. Παρά τη θερμή υποδοχή, επρόκειτο για ένα ιδιαίτερο καθεστώς αιχμαλωσίας, καθώς σε κανέναν δεν επιτράπη να φύγει από το γερμανικό έδαφος καθ' όλη τη διάρκεια του πολέμου.¹²¹

Η αφήγηση για την προετοιμασία, το ξέσπασμα του κινήματος, και την άφιξη του Βενιζέλου στη Θεσσαλονίκη έγινε μέσω διάφορων εκθεμάτων, δεν υπήρχε επεξηγηματικό κείμενο. Υπήρχαν φωτογραφίες, η πρώτη προκήρυξη της Εθνικής Αμύνης, η οποία υπήρχε και σε προθήκη, ονομαστικών καταλόγων αξιωματικών, που αργότερα αποτέλεσαν τον πυρήνα του στρατού της Προσωρινής Κυβέρνησης, και ναυτικού, όπου φαίνεται πρώτο το όνομα του Κουντουριώτη. Επίσης, υπήρχε ένας ονομαστικός κατάλογος και με τους αξιωματικούς που παρέμειναν πιστοί στον Κωνσταντίνο. Όπως αναλύεται και παρακάτω, στην παρούσα έκθεση παρουσιάστηκαν και τεκμήρια των φιλοβασιλικών, πράγμα που δεν έγινε στις εκθέσεις της Γαλλικής Σχολής ή του ΕΙΜ. Παρατηρείται δηλαδή μια πιο σφαιρική αφήγηση των γεγονότων του Εθνικού Διχασμού.

Τέλος, υπήρχε αναφορά του υποδιοικητή Γρεβενών Ε. Κωνσταντίνου προς το βασιλιά σχετικά με την επέκταση του κινήματος, αλλά και μια επιστολή ενός υποκελευστή προς συνάδελφό του, που τον παρότρυνε να συνταχθεί με τις δυνάμεις του Βενιζέλου γιατί ο μισθός και το φαγητό ήταν πολύ καλά. Τέλος, η άφιξη του Βενιζέλου στη Θεσσαλονίκη παρουσιάστηκε με φωτογραφίες.

¹²¹ Περισσότερα βλ. Γεράσιμος Αλεξιάτος, *Οι Έλληνες του Γκαίρλιτς 1916-1919*, Κυριακίδης, Θεσσαλονίκη 2015.



86. Πρωτόκολλο των αξιωματικών ναυτικού που δηλώνουν την αφοσίωσή τους στο βασιλιά Κωνσταντίνο.

Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο.

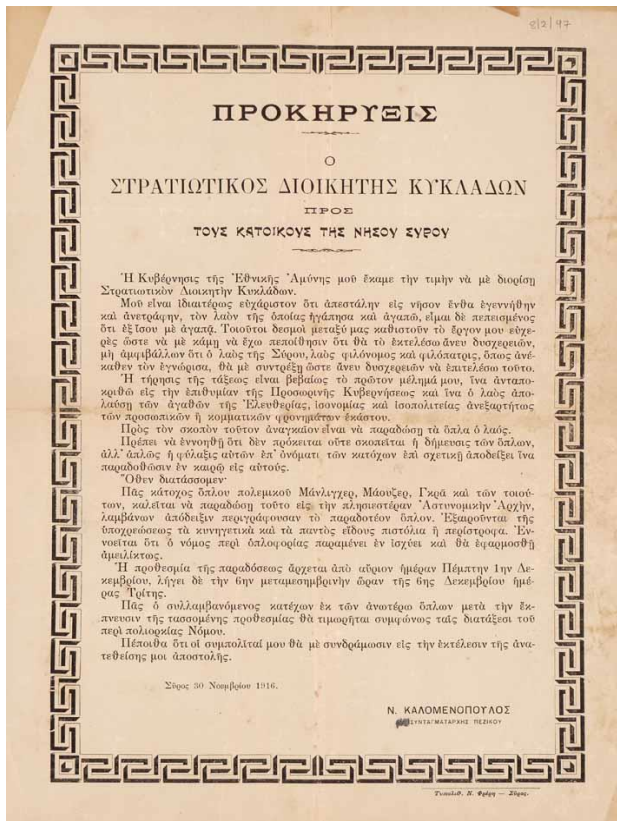
Αμέσως μετά ακολουθεί η ενότητα της Προσωρινής Κυβέρνησης Θεσσαλονίκης, όπου γίνεται μία συνοπτική παρουσίαση της κατάστασης στην οποία βρισκόταν το καθεστώς Βενιζέλου στη Θεσσαλονίκη σε photo text. Στα εκθέματα υπήρχαν φωτογραφίες, εκ των οποίων ορισμένες ήταν σε προθήκη. Με φύλλα των εφημερίδων *Εφημερίς της Προσωρινής Κυβερνήσεως* και *Εθνική Άμυνα* συνέχιζε η έκθεση στο καθεστώς του κράτους της Θεσσαλονίκης.¹²² Υπήρχε και μία προκήρυξη παράδοσης οπλισμού προς τους κατοίκους της Σύρου, κατ' εντολήν της Προσωρινής Κυβερνήσεως. Ορισμένα εκθέματα στο κομμάτι αυτό υπήρχαν μόνο σε προθήκη κι όχι στο photo text, όπως για παράδειγμα ένας κατάλογος εθελοντών στρατιωτών της Προσωρινής Κυβέρνησης ή ένα ακριβές αντίγραφο τους διατάγματος περί συστάσεως Υπουργείων και αρμόδιων Υπουργών υπογεγραμμένο από την Τριανδρία.

¹²² Η ανάλυση της εικόνα των φύλλων δεν επιτρέπει την ανάγνωσή τους.



87. Φύλλο της εφημερίδας *Εθνική Αμυνα* των Χανίων.

Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο.

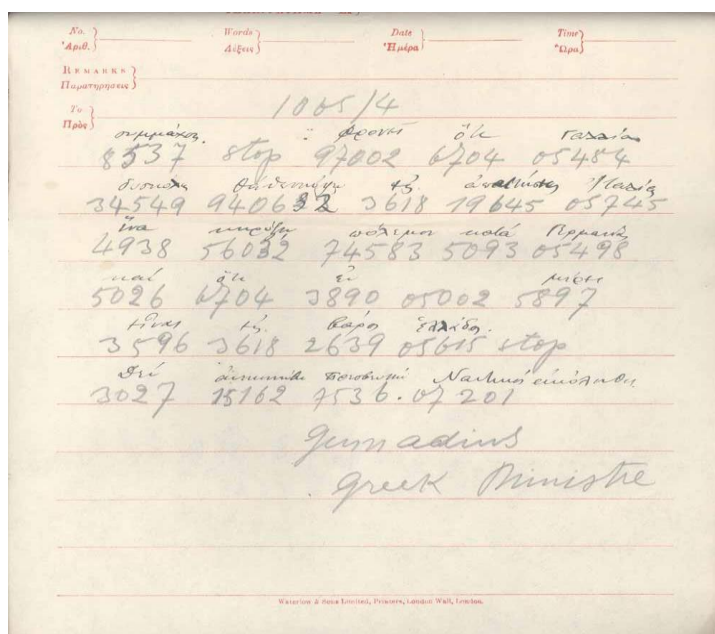


88. Προκήρυξη του στρατιωτικού διοικητή Κυκλάδων για παράδοση πολεμικού υλικού κατ' εντολήν της Προσωρινής Κυβέρνησης.

Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο.

Στο σημείο αυτό, σταματούσε για λίγο η χρονολογική αφήγηση των γεγονότων και γινόταν αναφορά σε ορισμένες θεματικές, οι οποίες δεν αναφέρθηκαν σε καμία από τις προηγούμενες εκθέσεις. Η πρώτη ήταν αυτή των προσφύγων. Το πρόβλημα στη Θεσσαλονίκη ήταν έντονο διότι κατέφθαναν πρόσφυγες από την Οθωμανική Αυτοκρατορία ήδη από το 1914. Επομένως η ανάγκη για στέγαση και περίθαλψή τους ήταν μεγάλη. Ο Βενιζέλος συγκρότησε για αυτή τη δουλειά το υπουργείο «Περιθάλψεως» υπό τον Σπυρίδωνα Σίμο. Τα εκθέματα στη θεματική αυτή ήταν ποικίλα. Υπήρχε για παράδειγμα φωτογραφία και κείμενο από την τελετή θεμελίωσης πενήντα προσφυγικών οικιών, ένα σχέδιο σχολής προσφυγοπαίδων, σχέδια, υπομνήματα, και ευχαριστήριες επιστολές από διάφορους προσφυγικούς συλλόγους.

Η επόμενη ενότητα αφορούσε στην κατασκοπεία και ανέφερε ότι δεν έλλειψε το φαινόμενο αυτό ούτε από την Ελλάδα και από την πλευρά όλων των εμπόλεμων δυνάμεων. Υπήρχε ένα κρυπτογραφημένο τηλεγράφημα του Ιωάννη Γεννάδιου, Έλληνα πρεσβευτή στο Λονδίνο και ένας κατάλογος των πρακτόρων του Βενιζέλου και των Γάλλων στο Υπουργείο Εξωτερικών. Είναι αχρονολόγητος και ανυπόγραφος και εκτιμάται ότι έγινε υπό την κυβέρνηση Σκουλούδη, η οποία ήταν εν ισχύ στην Αθήνα από τις 25 Οκτωβρίου 1915 έως 9 Ιουνίου 1916.



89. Το κρυπτογραφημένο μήνυμα του Ιωάννη Γεννάδιου.

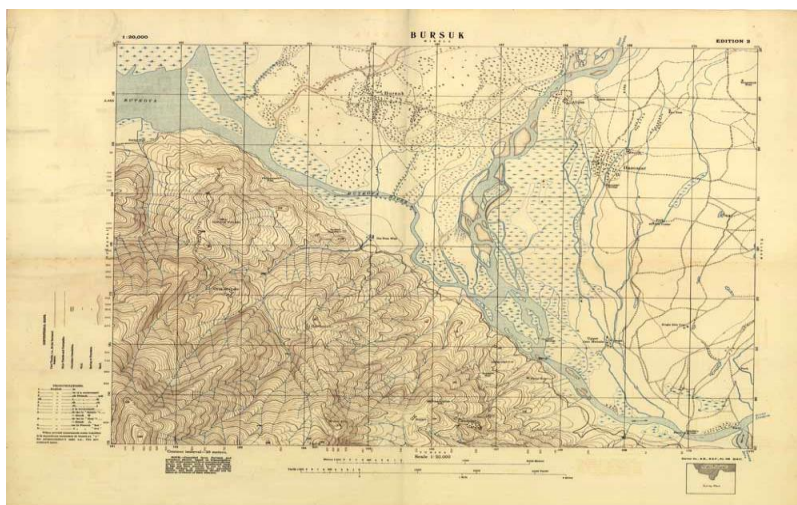
Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο.

Ακολουθούσε η παρουσίαση της Πατριωτικής Ένωσης. Πρόκειται για μια ενότητα η οποία αναφέρθηκε και στην έκθεση του ΕΙΜ. Και οι δύο κάνουν σαφή αναφορά στον ρόλο της προπαγάνδας κατά την περίοδο του πολέμου. Μάλιστα, αναφέρουν την Πατριωτική Ένωση, η οποία έπαιξε καίριο ρόλο στην προπαγάνδα υπέρ του πολέμου. Η έκθεση της Γαλλικής Σχολής επίσης αναφέρθηκε στην προπαγάνδα, αλλά περισσότερο στο πώς αυτή χρησιμοποιήθηκε εις βάρος των βενιζελικών και αργότερα από τους Γάλλους υπέρ του Βενιζέλου. Στην έκθεση του ΜΙΕΤ, η Πατριωτική Ένωση παρουσιάστηκε μέσω της αλληλογραφίας της με μονάδες του στρατού για τη διακίνηση

προπαγανδιστικού υλικού, η οποία βρισκόταν και στην προθήκη, με αυθεντικές αφίσες σε κάδρο στον τοίχο, με την εφημερίδα *Εφημερίς του Μετώπου*, και με το *Ημερολόγιο του Μετώπου*, έκδοση της Πατριωτικής Ένωσης που χρονολογούνταν το 1918 και βρισκόταν μόνο σε προθήκη.

Η αίθουσα και ο όροφος έκλειναν με τη θεματική της πυρκαγιάς που ξέσπασε στη Θεσσαλονίκη τον Αύγουστο του 1917, η οποία παρουσιάστηκε επίσης και στην έκθεση του ΕΙΜ. Το ΜΙΕΤ επεκτάθηκε λίγο παραπάνω και έδωσε περισσότερα στοιχεία για την καταστροφή. Κάηκαν 9.500 κτίσματα και έμειναν άστεγοι 70.000 άνθρωποι, με την εβραϊκή κοινότητα να δέχεται το ισχυρότερο πλήγμα. Η κατάσβεση της πυρκαγιάς αποδείχθηκε δύσκολο εγχείρημα διότι δεν υπήρχε οργανωμένο πυροσβεστικό σώμα, οι Σύμμαχοι αρνούσαν να σταματήσουν την υδροδότηση των στρατοπέδων τους και οι καιρικές συνθήκες ήταν αντίξοες. Η φωτιά έκαψε για 32 ώρες. Αεροφωτογραφίες κατά τη διάρκεια και μετά την πυρκαγιά, αλλά και φωτογραφίες της πόλης ήταν τα εκθέματα που παρουσίασαν το συμβάν.

Ανεβαίνοντας στο δεύτερο όροφο, συνεχιζόταν η παρουσίαση θεματικών ενοτήτων. Η πρώτη αίθουσα περιλάμβανε 15 χάρτες σε κορνίζα στον τοίχο. Στο συνοδευτικό κείμενο, περιγράφεται η ανάγκη σχεδιασμού νέων χαρτών για το Μακεδονικό Μέτωπο. Οι προηγούμενοι χάρτες ήταν μικρότερης κλίμακας και δεν βοηθούσαν στον προγραμματισμό των επιχειρήσεων. Έτσι, ξεκίνησαν το σχεδιασμό Γάλλοι και Βρετανοί, στην αρχή ξεχωριστά. Το Δεκέμβριο του 1916 έφτασε ο Βρετανός ταγματάρχης Henry Wood και ενώθηκαν σε μία χαρτογραφική υπηρεσία, τη No 8 Field Survey Company. Όμως, η ουσιαστική βελτίωση έγινε όταν έφτασαν Ινδοί χωρομέτρες τον Οκτώβριο του 1917. Οι καινούργιες αεροφωτογραφίες που τράβηξαν και οι ανιχνεύσεις εδάφους που έκαναν συνέβαλαν στο να ανέβει σημαντικά το επίπεδο ακρίβειας των χαρτών. Όλοι αυτοί οι χάρτες, μετά τον πόλεμο, επιστράφηκαν στη Γαλλία και τη Μεγάλη Βρετανία, ενώ μερικοί έμειναν στον ελληνικό στρατό και κάποιοι στα αρχεία ορισμένων αξιωματικών που συμμετείχαν στις επιχειρήσεις. Άλλοι κατέληξαν σε δημόσιες υπηρεσίες, όπως η Υπηρεσία Ανοικοδομήσεως Ανατολικής Μακεδονίας και η Επιθεώρηση Μεταλλείων Βορείου Ελλάδος, και χρησιμοποιήθηκαν για πιο ειρηνικούς σκοπούς.



90. Λιμνοχώρι Σερρών BURSUK

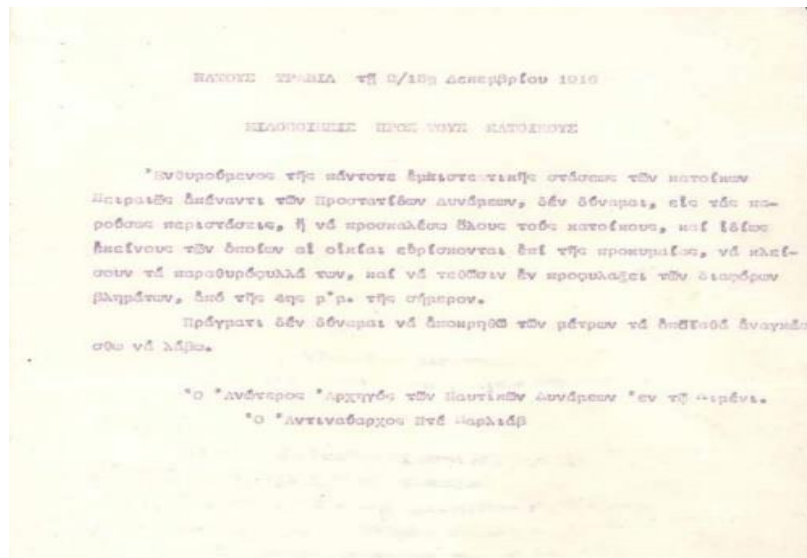
Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο.

Στην επόμενη αίθουσα, έγινε αναφορά στην αλληλογραφία των στρατιωτών με τις πατρίδες τους, μία επίσης πρωτότυπη θεματική ενότητα συγκριτικά με τις υπόλοιπες εκθέσεις. Η ταχυδρομική υπηρεσία άνοιγε τα γράμματα και ασκούσε λογοκρισία προκειμένου να προστατευτούν ευαίσθητες στρατιωτικές πληροφορίες. Στα εκθέματα, βλέπουμε καρτ ποστάλ και φακέλους επιστολών από Γάλλους, Άγγλους, Σέρβους, Ιταλούς, και Έλληνες με τη σφραγίδα της λογοκρισίας και διαφόρων τμημάτων της Στρατιάς της Ανατολής.

Η επόμενη αίθουσα επέστρεφε στη χρονολογική αφήγηση και αφηγούνταν μέσω εκθεμάτων την απόβαση των Συμμάχων στην Αθήνα το Νοέμβριο του 1916. Υπήρχε η διαταγή του υπουργού Στρατιωτικών Κωνσταντίνου Καλλάρη για την αντιμετώπιση τυχόν αποβίβασης στρατευμάτων της Αντάντ. Συγκεκριμένα, ο Καλλάρης δίνει οδηγίες άμυνας στρατηγικών σημείων και στρατοπέδων, ώστε να μην καταληφθούν από την Αντάντ. Ακολουθούσε η προκήρυξη του αντιναυάρχου Charles de Marliave προς τους κατοίκους της Αθήνας για να προστατευτούν από την επικείμενη επίθεση. Σε photo text αλλά και στην προθήκη υπήρχαν ένας ονομαστικός κατάλογος των φονευθέντων και των τραυματιών κατά τα επεισόδια το Νοέμβρη και ορισμένα φύλλα εφημερίδων, όπως η *Σφαίρα*, *Εμπρός*, και *Excelsior*. Μαζί τους βρισκόταν και η εφημερίδα *Η Άμυνα των Επιστράτων*, οι οποίοι είχαν πρωταγωνιστικό ρόλο στα γεγονότα. Ακολουθούσαν διάφορες στρατιωτικές αναφορές σε photo texts. Αποκλειστικά στην προθήκη υπήρχαν ορισμένες εκδόσεις της φιλοβασιλικής πλευράς και των Γάλλων, όπου ο καθένας προσπαθούσε να επιρρίψει τις ευθύνες σε εκείνον που θεωρούσε ο ίδιος υπεύθυνο. Από την εικονική περιήγηση τα εκθέματα αυτά δεν είναι ορατά. Τέλος, δύο φωτογραφίες απεικόνιζαν την απόδοση τιμής της Ελλάδας προς τις σημαίες της Αντάντ, πράξη στην οποία υποχρεώθηκε αμέσως μετά τα γεγονότα και το «Ανάθεμα» κατά του Βενιζέλου στο Πεδίον του Άρεως.¹²³

Η ενότητα των Νοεμβριανών παρουσιάστηκε και στις 3 εκθέσεις μέχρι στιγμής. Παρατηρούνται όμως σαφείς διαφορές στην παρουσίασή τους. Η Γαλλική Σχολή Αθηνών πρόβαλε μόνο την πλευρά των βενιζελικών, αναδεικνύοντας τις ζημιές που έγιναν εις βάρος τους αλλά και το πώς μετά την οριστική άνοδο του Βενιζέλου, το πλήθος φαινόταν χαρούμενο. Το ΕΙΜ, εστιάζοντας στο κοινωνικό μήνυμα που ήθελε να δώσει με την έκθεση, δεν εστίασε σε καθαυτά γεγονότα, παρά μόνο σε μια συνοπτική αναφορά. Εξάλλου, δεν σκόπευε να παραθέσει ιστορικές πληροφορίες. Η έκθεση του ΜΙΕΤ αντιθέτως, επέλεξε να αφηγηθεί τα γεγονότα. Μέσα από τα εκθέματα παρουσίασε και τις δύο αντιμαχόμενες πλευρές, με τρόπο που δεν έδινε περισσότερο βάρος στη μία ή στην άλλη πλευρά, παρέμενε αντικειμενική.

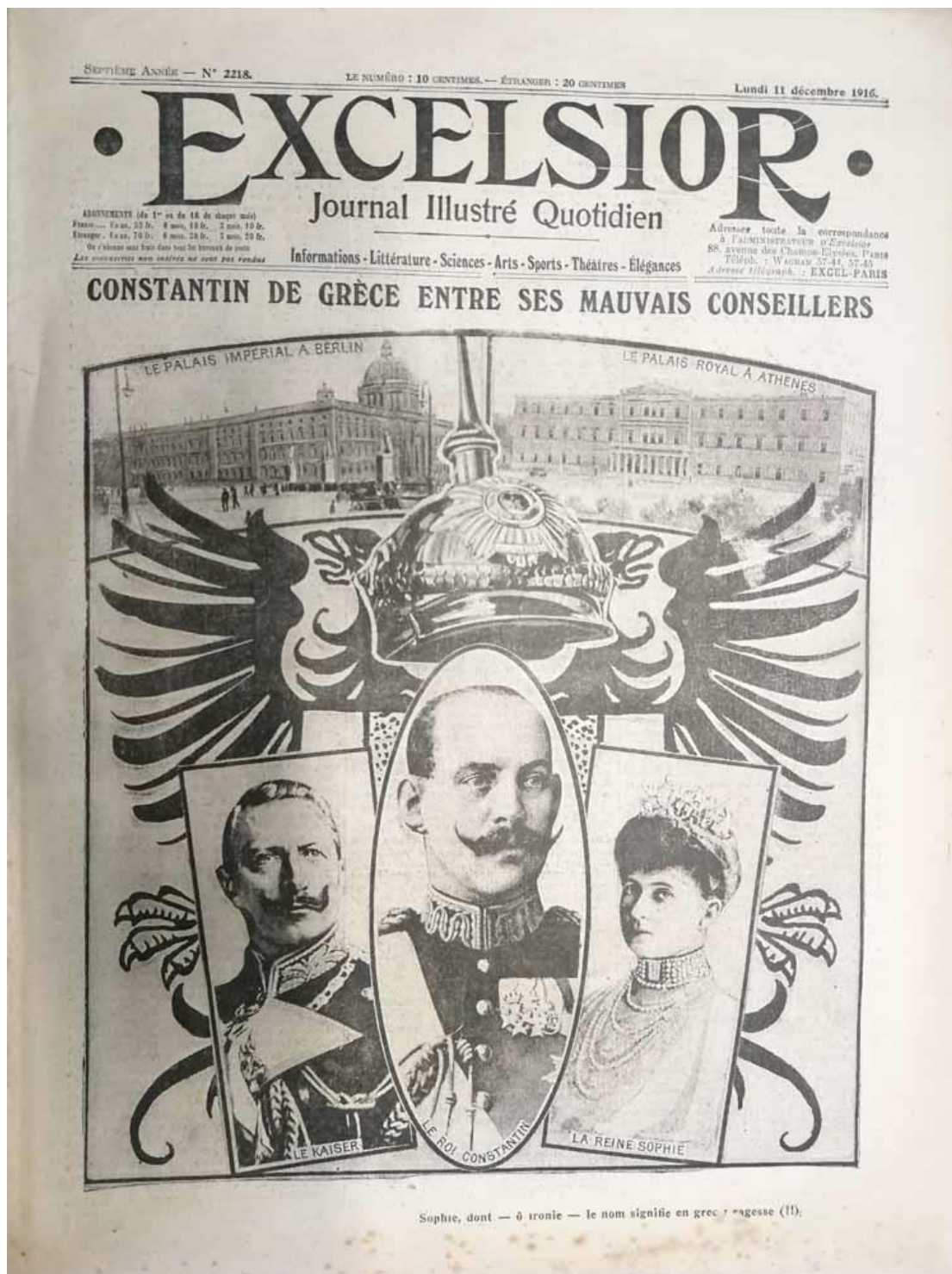
¹²³ Σχετικά με το «Ανάθεμα» κατά του Βενιζέλου βλ. Κεφάλαιο 1, σ. 21.



91. Προκήρυξη αντιναύαρχου Charles de Marliave.

Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο.

[illegible]



93. Φύλλο της εφημερίδας *Excelsior* για τα Νοεμβριανά, 11.12.1916

Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο.

Η αφήγηση συνέχιζε με την επιβολή του ναυτικού αποκλεισμού από τους Συμμάχους, ως συνέπεια των Νοεμβριανών (Δεκέμβριος 1916 – Ιούνιος 1917). Εικόνες της σατιρικής εφημερίδας *Ο Παπαγάλος*, αλλά και ένα πρωτοσέλιδο της εφημερίδας *Αστραπή* το οποίο βρισκόταν και στην προθήκη, έδιναν την εικόνα που επικρατούσε στον ελληνικό τύπο για τον αποκλεισμό. Η συνεδρίαση του Ιατροσυνεδρίου παρείχε

εικόνα για τα αποθέματα φαρμάκων και χειρουργικών ειδών και για τον υποσιτισμό στην Αθήνα. Υπήρχε και το τελεσίγραφο των εκπροσώπων της Αντάντ όπου ζητούσε από τη βασιλική κυβέρνηση να μεταφέρει όλο το πολεμικό υλικό και τα στρατεύματά της από την Πελοπόννησο εντός 15 ημερών. Τέλος, ορισμένα ακόμη έγγραφα περιέγραφαν την ευρύτερη κατάσταση του υποσιτισμού της Αθήνας.



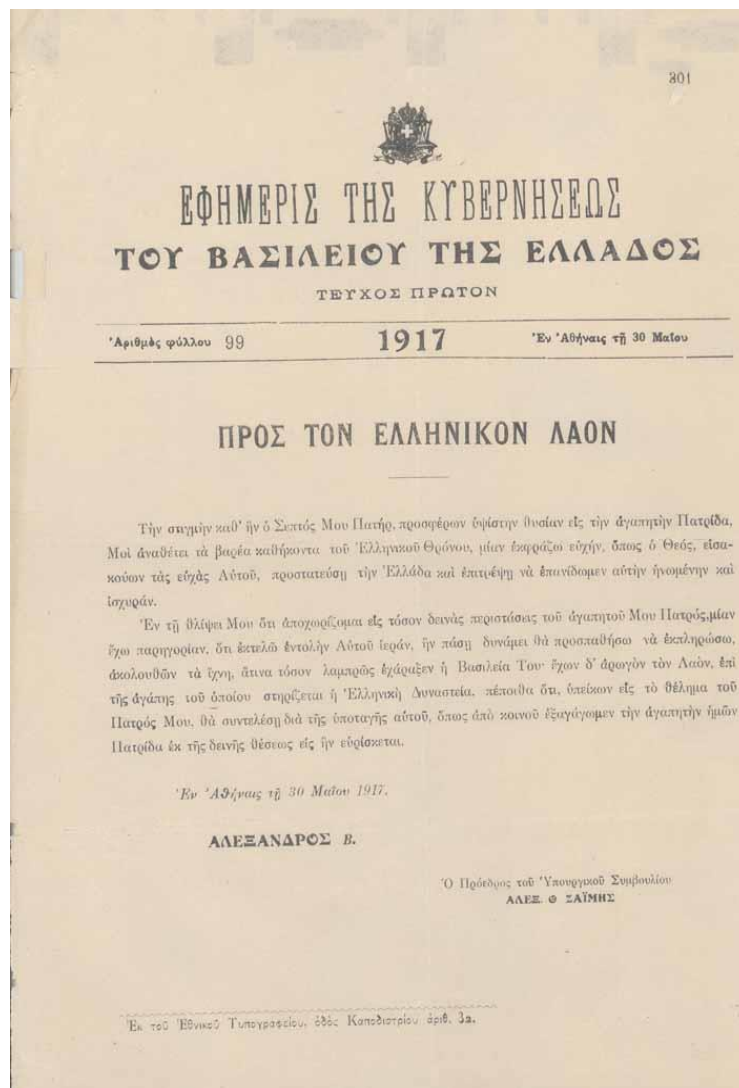
94 και 95. Φύλλα της σατιρικής εφημερίδας Ο Παπαγάλος για το ναυτικό αποκλεισμό, 5.2.1917

Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο.

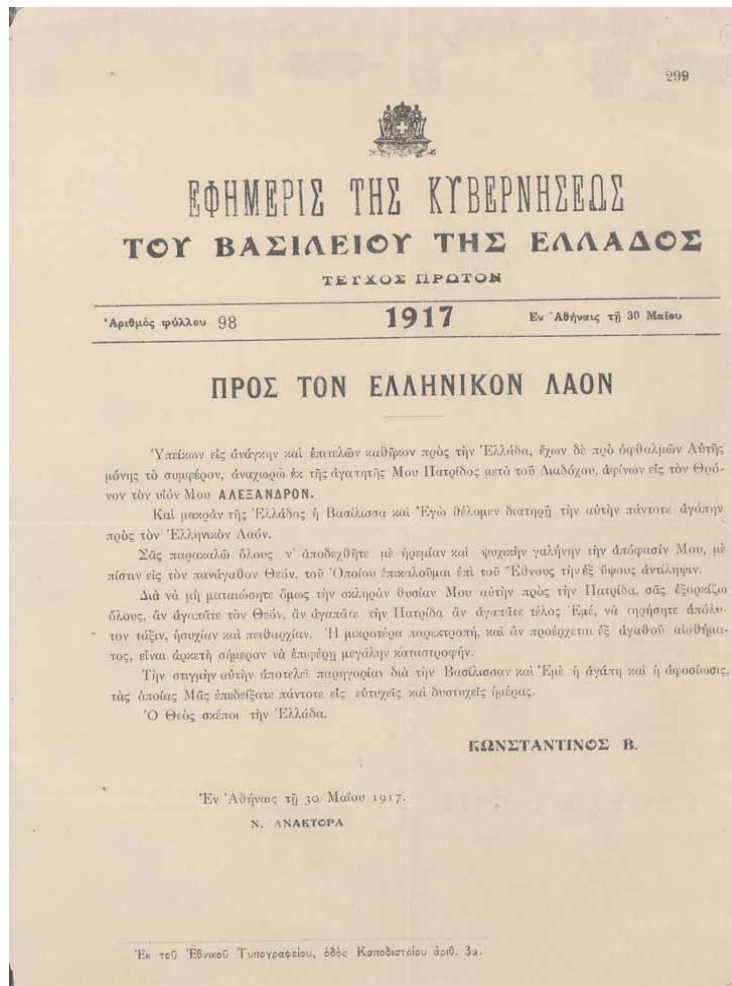
Τα γεγονότα που ακολούθησαν αποτυπώνονται σε δύο φύλλα της *Εφημερίδας της Κυβερνήσεως*, που περιέχουν την παραίτηση του βασιλιά Κωνσταντίνου και την ανάληψη του θρόνου από τον Αλέξανδρο. Ένα τηλεγράφημα, χρονολογούμενο στις 30.5.1917 μιλούσε για την άφιξη πλοίων του γαλλικού στόλου στην Αθήνα. Υπήρχε και ένα έμμετρο ποίημα που εξυμνούσε τον Κωνσταντίνο και τέλος μια φωτογραφία που έδειχνε την αποχώρησή του από τον Ωρωπό. Στο σημείο αυτό είναι σαφής η διαφορά οπτικής ανάμεσα στη Γαλλική Σχολή και το ΜΙΕΤ. Όπως ήδη αναφέρθηκε παραπάνω, η Γαλλική Σχολή παρουσίασε ένα πλήθος χαρούμενο από την παραίτηση του Κωνσταντίνου, ενώ στο ΜΙΕΤ τα τεκμήρια δείχνουν και την αντίθετη όψη, ότι ο Κωνσταντίνος είχε ακόμη οπαδούς. Συνεπώς, δεν υπήρχε μια μόνο πραγματικότητα, η κοινωνία παρέμενε διχασμένη. Εξάλλου, όπως αναλύεται και παρακάτω στο κεφάλαιο, όταν ο Βενιζέλος ανέβηκε στην εξουσία το 1917, και ο ίδιος και οι οπαδοί του προχώρησαν σε αντίστοιχες πράξεις τρομοκρατίας.

Ακολουθούσαν δύο ενότητες οι οποίες δεν συνοδεύονταν από κείμενα, παρά μόνο από εκθέματα. Η πρώτη αφορούσε στην παρουσία των Γάλλων στρατιωτών στην Αθήνα. Συγκεκριμένα, υπήρχαν κυρίως φωτογραφίες των στρατιωτών που είχαν

στρατοπεδεύσει σε διάφορα σημεία στην Αθήνα, όπως στην Ακρόπολη, το θέατρο Διονύσου, το λόφο Φιλοπάππου, και το Λυκαβηττό. Οι περισσότερες φωτογραφίες μοιάζουν πολύ με αυτές τις Γαλλικής Σχολής, αλλά ανήκουν στο ΕΛΙΑ. Σκοπός τους είναι να παρουσιάσουν τους Γάλλους στρατιώτες στην Αθήνα όχι όμως με προπαγανδιστικό τρόπο, αλλά ως ένα γεγονός που συνέβη και όφειλε να παρουσιαστεί. Επίσης, υπήρχε ένα πρωτοσέλιδο της εφημερίδας *Πατρίς* σχετικά με την άφιξη του στρατηγού Sarrail στην Αθήνα, το οποίο βρισκόταν και σε προθήκη. Τέλος, μόνο στην προθήκη, υπήρχε μια έκδοση για την κατάληψη της Αθήνας από τους Συμμάχους, με τίτλο *La Conquête d' Athènes*, γραμμένη από το στρατηγό Regnault.¹²⁴



¹²⁴ Paris 1920.



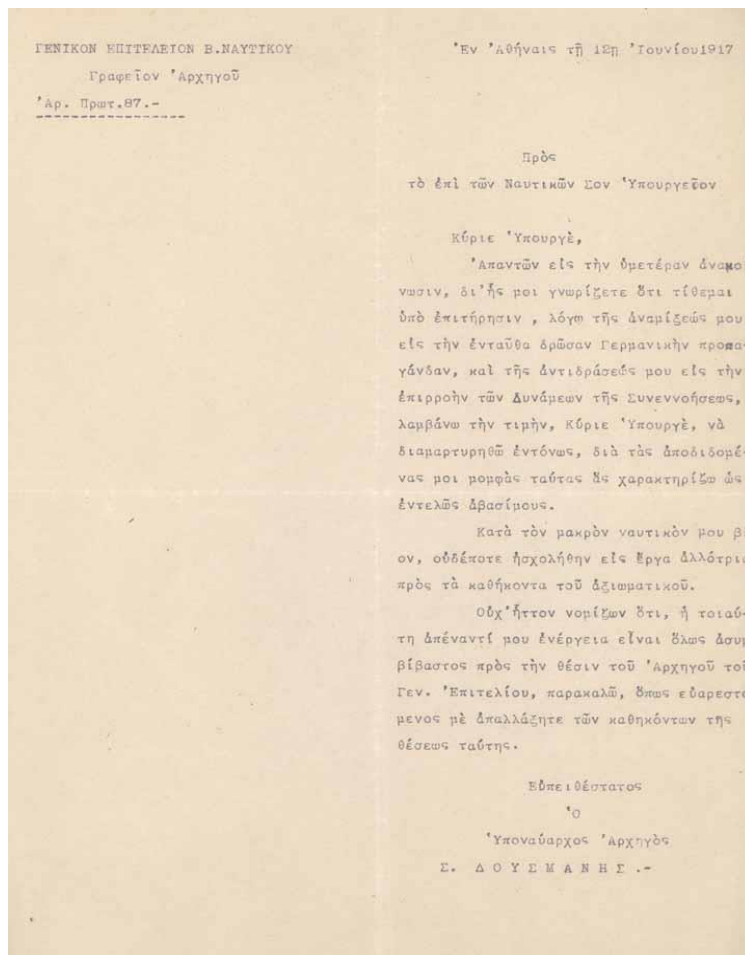
96 και 97. Φύλλο της Εφημερίδας της Κυβερνήσεως για την παραίτηση του Κωνσταντίνου, 30.5.1917

Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο.

Η δεύτερη ενότητα είχε να κάνει με τις παραιτήσεις και τις παραπομπές που ακολούθησαν την άνοδο του Βενιζέλου στην εξουσία. Εδώ, παρουσιάστηκαν κατά κύριο λόγο έγγραφα. Υπήρχε η παραίτηση του αρχηγού Ναυτικού Σοφοκλή Δούσμανη στις 12.6.1917, ο οποίος όπως γράφει θεωρούσε απαράδεκτες τις κατηγορίες εις βάρος του για εμπλοκή στη γερμανική προπαγάνδα και κατέθεσε την παραίτησή του διότι με την άνοδο του Βενιζέλου τέθηκε υπό επιτήρηση λόγω της πίστης του στο Βασιλιά. Επίσης, υπήρχαν η παραπομπή για εσχάτη προδοσία των Βίκτωρα Δούσμανη, Ιωάννη Μεταξά, Ξενοφώντα Στρατηγού, και Αθανάσιου Εξαδάκτυλου στις 26.7.1919, καθώς και μερικά έντυπα, τα οποία βρίσκονταν μόνο στην προθήκη, που είχαν να κάνουν με το βασιλιά Κωνσταντίνο, τον Αλέξανδρο, και την απολογία του πρώην πρωθυπουργού, Στέφανου Σκουλούδη. Υπήρχε και μία ενδιαφέρουσα κατάθεση ενός μάρτυρα σχετικά με τα πεπραγμένα της βασιλικής κυβέρνησης. Επιβεβαίωνε την ύπαρξη τηλεγραφικής γραμμής Ιωαννίνων – Βερατίου, όπου κατά το διάστημα μεταξύ Οκτωβρίου 1915 και Ιουνίου 1916 η βασιλική κυβέρνηση έστελνε κρυπτογραφημένα μηνύματα στις πρεσβείες του Βερολίνου, της Σόφιας, και της Κωνσταντινούπολης.

Το ενδιαφέρον στοιχείο της συγκεκριμένης ενότητας είναι ότι, και πάλι σε αντιδιαστολή με την έκθεση της Γαλλικής Σχολής που εστίασε και στο Διχασμό,

αποκαλύπτει τις διώξεις που ασκήθηκαν εις βάρος των αντιβενιζελικών και τις εκκαθαρίσεις που έγιναν και σε υψηλά κλιμάκια διαφόρων τομέων της δημόσιας διοίκησης και του στρατού.¹²⁵ Επίσης, αποδεικνύεται ότι ο Κωνσταντίνος διατηρούσε μυστική επικοινωνία με τις Κεντρικές Δυνάμεις για ένα χρονικό διάστημα που η κατάσταση ήταν ιδιαίτερα τεταμένη στο εσωτερικό της χώρας.



98. Η παραίτηση του αρχηγού του Ναυτικού Σοφοκλή Δούσμανη.

Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο.

Η αίθουσα έκλεινε με το Μακεδονικό Μέτωπο. Εκτεινόταν από την Αδριατική θάλασσα έως τον ποταμό Στρυμόνα και για μεγάλο χρονικό διάστημα ήταν σταθερό. Την άνοιξη του 1917, η Αντάντ επιχείρησε τις πρώτες επιθέσεις από εκεί, οι οποίες όμως κατέληξαν σε αποτυχία. Ξεκίνησαν νέες το Σεπτέμβριο του 1918, των οποίων η επιτυχία οδήγησε στη συνθηκολόγηση της Βουλγαρίας. Στο σημείο αυτό υπήρχαν μόνο φωτογραφίες. Ενδεικτικά αναφέρονται κάποιες, όπως μία που έδειχνε το διάδοχο του στρατηγού Sarrail, Adolphe Guillaumat με το Λεωνίδα Παρασκευόπουλο, διοικητή του Α' Σώματος Στρατού και μετέπειτα αρχιστράτηγο, κάποιες που έδειχναν την επιστράτευση ζώων λόγω έλλειψης οδικού δικτύου, για παράδειγμα στην περιοχή του Μοναστηρίου, και ένα καμουφλαρισμένο αντιαεροπορικό πυροβόλο των 75 χιλιοστών.

¹²⁵ Γιάννης Γιανουλόπουλος, ό.π., σ. 246 και Γιώργος Μαυρογορδάτος, ό.π., σ.112-3, 119-120.

Στην αμέσως επόμενη αίθουσα, υπήρχαν δύο θεματικές ενότητες, οι οποίες περιλάμβαναν μόνο φωτογραφίες. Η πρώτη είχε φωτογραφίες των 3 διοικητών της Στρατιάς της Ανατολής, Maurice Sarrail, Adolphe Guillaumat, Franchet d'Espèry, και διάφορων Ελλήνων διοικητών του ευρύτερου Μακεδονικού Μετώπου. Η δεύτερη αποτελούνταν από φωτογραφίες στρατιωτών να εργάζονται και να περνούν τον ελεύθερο χρόνο τους. Για παράδειγμα, απεικονίζονται ορισμένοι άνδρες του Μηχανικού να κάνουν δοκιμές σε μια προσωρινή γέφυρα προσωπικού στον ποταμό Στρυμόνα, Σέρβοι ιππείς να αποχωρούν από οικισμό κοντά στο Μοναστήρι, Βρετανοί στρατιώτες της 28^{ης} Μεραρχίας του Βρετανικού Στρατού σε χαράκωμα στο μέτωπο του Στρυμόνα, στρατιώτες να ψαρεύουν εν ώρα ανάπαυσης στον ποταμό και έναν αγώνα χόκεϊ μεταξύ του βρετανικού στρατού και του ναυτικού στη Θεσσαλονίκη το Μάρτιο του 1917.

Στη διπλανή αίθουσα, συνεχιζόταν η έκθεση φωτογραφιών από το Μακεδονικό Μέτωπο, όπου αποτυπώνονται διάφορες σκηνές της καθημερινής ζωής των στρατιωτών εκεί. Ακολουθούσαν μερικές επιστολές στρατιωτικών ηγετών για ποικίλα θέματα και αρκετές επιστολές μέσα σε προθήκη, όπως για παράδειγμα η απάντηση του Guillaumat στον Ιωάννη Κουντουριώτη στις 2.7.1918, λέγοντάς του ότι χαιρόταν με την είδηση ότι θα έφθανε στη Θεσσαλονίκη.

Η αφήγηση προχωρούσε στις μάχες του Σκρα και της Δοϊράνης. Συγκριτικά με την έκθεση του ΕΙΜ που επίσης έγινε αναφορά στη μάχη του Σκρα, το ΜΙΕΤ αναφέρει πιο αναλυτικά τα γεγονότα. Υπήρχαν φωτογραφίες των δύο περιοχών, καθώς και στρατιωτικοί χάρτες. Στην προθήκη, υπήρχαν φύλλα των εφημερίδων *Πατρίς* και *Ελεύθερος Τύπος* σχετικά με τις δύο συγκρούσεις. Τέλος, στην ίδια προθήκη υπήρχαν και δύο φύλλα πορείας δύο στρατιωτών που πολέμησαν στον πόλεμο, ο ένας εκ των οποίων σκοτώθηκε στη μάχη του Σκρα.

Οι επόμενες ενότητες της αίθουσας είχαν μόνο εκθέματα. Στρατιωτικοί χάρτες έδειχναν τη Θεσσαλονίκη ως οχυρωμένο στρατόπεδο στην ομώνυμη ενότητα. Ύστερα, στην ενότητα «Χιόνι στα χαρακώματα», υπήρχε ένα σχεδιάγραμμα του όρους Βόρας (Καϊμακτσαλάν), όπου έγινε η μάχη Ντόμπρο Πόλε το Σεπτέμβριο του 1918 και η ήττα των Βουλγάρων συνέβαλε και αυτή στη μετέπειτα συνθηκολόγησή τους.¹²⁶ Επίσης, υπήρχε μια φωτογραφία που απεικόνιζε ένα χαράκωμα του μετώπου με χιονόπτωση και ένας πίνακας ζωγραφικής, αγνώστου καλλιτέχνη, που αποτύπωνε το πεδίο της μάχης στο Σκρα.

¹²⁶ Η μάχη διεξήχθη στο Ντόμπρο Πόλε, βορειοδυτικά της Αριδαίας, στη νυν Βόρεια Μακεδονία. Η περιοχή τότε ήταν υπό βουλγαρική κατοχή από το 1915. Η σύγκρουση διήρκεσε από τις 15 έως τις 18 Σεπτεμβρίου 1918, μεταξύ των δυνάμεων της Αντάντ και της Βουλγαρίας, και έληξε με ανακωχή της δεύτερης και μετέπειτα συνθηκολόγησή της. Βλ. Richard C. Hall, *Balkan Breakthrough: The Battle of Dobro Pole 1918*, Indiana University Press, Indiana 2010.



99. Χαράκωμα υπό χιονόπτωση

Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο



100. Πίνακας του τοπίου του Σκρα, αγνώστου καλλιτέχνη

Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο

Η τελευταία ενότητα της αίθουσας αφορούσε στο τέλος του πολέμου και όπως οι προηγούμενες, δεν είχε επεξηγηματικό κείμενο. Υπήρχαν φωτογραφίες βρετανικών στρατευμάτων πριν και μετά την ανακωχή του Μούδρου. Υπήρχε και το τελευταίο φύλλο της εφημερίδας *Balkan News*, στις 10.5.1919, όπου η εφημερίδα αποχαιρετούσε την πόλη της Θεσσαλονίκης και τους αναγνώστες της, ανήγγειλε τη συνθήκη ειρήνης, και ανακοίνωνε την αποχώρηση των Βρετανών από την πόλη.

Η εφημερίδα *Balkan News* ήταν καθημερινή αγγλόφωνη εφημερίδα της Θεσσαλονίκης και απευθυνόταν στις βρετανικές στρατιωτικές δυνάμεις που υπηρετούσαν στο

Μακεδονικό μέτωπο.¹²⁷ Η έκδοσή της αποφασίστηκε από τη βρετανική στρατιωτική ηγεσία γιατί τα αγγλικά στρατεύματα που υπηρετούσαν στη Στρατιά της Ανατολής είχαν ανάγκη να ενημερώνονται για τις εξελίξεις στη βαλκανική χερσόνησο. Το πρώτο φύλλο εκδόθηκε το Νοέμβριο του 1915. Αφορούσε κυρίως τις εξελίξεις στα Βαλκάνια, την Αυστρία, και την Ρωσία, και βασιζόταν κυρίως στις ραδιοφωνικές ειδήσεις.

Στην αμέσως επόμενη αίθουσα, υπήρχαν μερικοί ακόμη στρατιωτικούς χάρτες, σαν εκείνους της πρώτης αίθουσας του ορόφου.



101. Τελευταίο φύλλο της εφημερίδας *Balkan News*, 10.5.1919

Συλλογή Άγγελου Παπαϊωάννου

Η τελευταία αίθουσα της έκθεσης, η οποία ήταν και ο επίλογός της, εστίαζε σε συγκεκριμένες θεματικές. Η πρώτη ήταν εκείνη των νέων τεχνολογιών, και συγκεκριμένα των υποβρυχίων και των ζέπελιν. Οι νέες τεχνολογίες πολέμου αναφέρθηκαν και στην έκθεση του ΕΙΜ, μέσα από φωτογραφίες. Εδώ, γίνεται πιο εκτενής ανάλυση, με περισσότερα στοιχεία και για τα υποβρύχια και για τα ζέπελιν. Όσον αφορά στα υποβρύχια, αυτά αποτέλεσαν βασικό μέσο του γερμανικού πολεμικού ναυτικού ώστε να αντικρούσει τον ηπειρωτικό αποκλεισμό που υφίσταντο από την Αντάντ. Τα σχετικά εκθέματα ήταν ορισμένες αναφορές για εντοπισμό υποβρυχίων στη Γαύδο και στο Ηράκλειο Κρήτης, και ένα φύλλο της εφημερίδας *Πατρίς*, σχετικό

¹²⁷ Στεφανή Χαρίκλεια, *Ο βρετανικός και γαλλικός τύπος στη Θεσσαλονίκη στη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου. The Balkan News – Revue Franco-macédonienne: Όψεις της ελληνικής και ευρωπαϊκής πολιτικής ζωής, μεταπτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2020, σ. 40.*

με τον τορπιλισμό του ταχυδρομικού πλοίου «Μαργαρίτα», το οποίο βρισκόταν και σε προθήκη. Επίσης, υπήρχε και ένα εγχειρίδιο υποβρυχίων.

Τα πηδαλιουχούμενα αερόπλοια, ή αλλιώς ζέπελιν, απ' την άλλη πλευρά ήταν μια καινοτομία του πολέμου. Ένα από αυτά ήταν το γερμανικό LZ.85, το οποίο είχε βάση την Τιμισοάρα και βομβάρδισε τη Θεσσαλονίκη πριν καταρριφθεί. Πολλά κομμάτια του τότε σπάνιου αλουμινίου έγιναν σουβενίρ, όπως τασάκια και σπιρτόκουτα, τα οποία υπήρχαν και ως εκθέματα σε προθήκη. Υπήρχαν και μερικές φωτογραφίες. Κάποιες έδειχναν τη φωτιά που προκάλεσε ο βομβαρδισμός από ζέπελιν. Στόχος του ήταν κτήρια στο λιμάνι που στέγαζαν το γαλλικό στρατηγείο. Κάποιες άλλες φωτογραφίες απεικόνιζαν την κατάρριψη του LZ.85. Το βράδυ της 4^{ης} προς 5^{ης} Μαΐου 1916, το ζέπελιν ετοιμαζόταν για την τρίτη επιδρομή στη Θεσσαλονίκη. Ωστόσο η αεροάμυνα της πόλης το εντόπισε και το κατέρριψε στις εκβολές του Αξιού. Στη συνέχεια, το ζέπελιν αποσυναρμολογήθηκε και συναρμολογήθηκε εκ νέου μπροστά από το Λευκό Πύργο σε κοινή θέα.



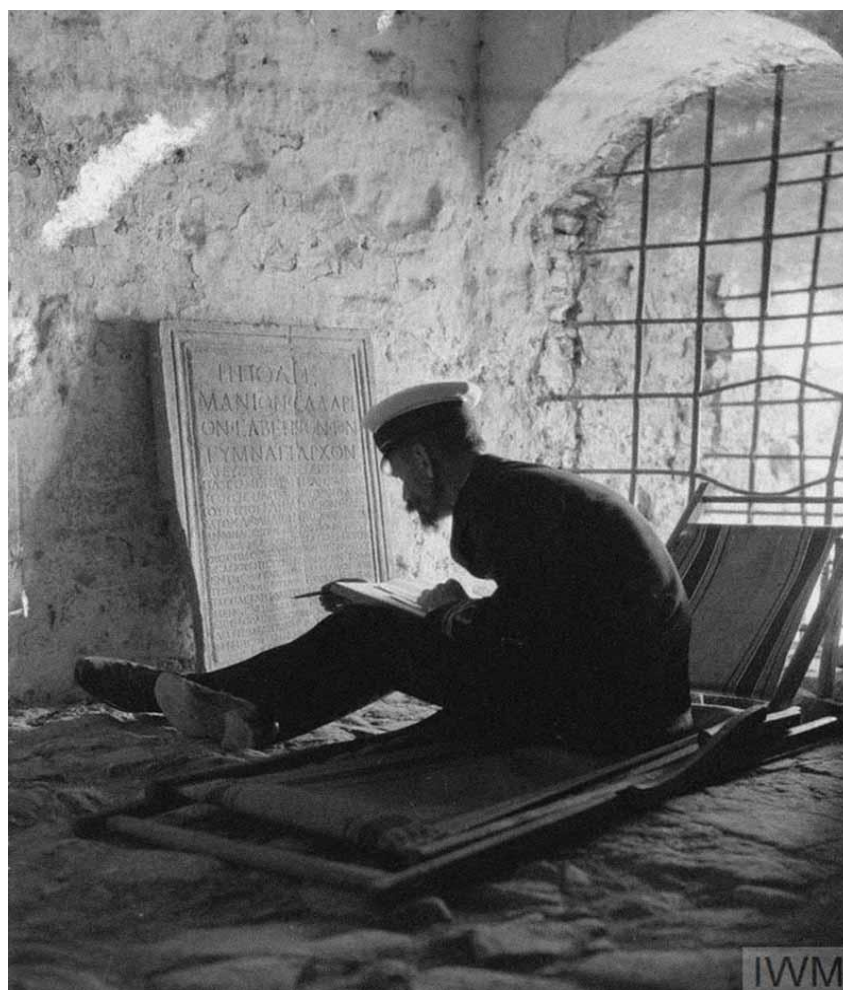
102. Η αποσυναρμολόγηση του Ζέπελιν LZ.85

Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο

Ακολουθούσε μια αναφορά στο χημικό πόλεμο. Οι αντιασφυξιογόνες μάσκες ήταν παρόμοιες με εκείνες του ΕΙΜ. Υπήρχαν όμως και μερικά επιπλέον εκθέματα, όπως θήκη μάσκας για άλογο, που βρίσκονταν σε προθήκη, μια φωτογραφία που έδειχνε μια καμπάνα εκκλησίας η οποία χρησίμευε ως συναγερμός για επίθεση αερίων στο μέτωπο της Δοϊράνης το 1918. Στη συνέχεια, αναφερόταν και η χρήση των αεροπλάνων, όπου ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος ήταν η πρώτη μεγάλη σύρραξη όπου χρησιμοποιήθηκαν συστηματικά και εναέρια μέσα, θεματική ενότητα που επίσης αναφέρθηκε στο ΕΙΜ στο πλαίσιο των τεχνολογιών του πολέμου. Στο ΜΙΕΤ δίνονται μερικές παραπάνω πληροφορίες σχετικά με τη χρήση τους. Αρχικά χρησίμευαν μόνο για αναγνώριση και φωτογράφιση. Γρήγορα όμως εξελίχθηκαν και χρησιμοποιήθηκαν και ως μέσα επίθεσης και βομβαρδισμού. Στο Μακεδονικό Μέτωπο συγκεκριμένα, οι Γάλλοι

οργάνωσαν πολλά αεροδρόμια και ένα εργοστάσιο βάσης. Με τη βοήθειά τους, ανασυγκροτήθηκε η ελληνική Αεροπορική Υπηρεσία Στρατού, η οποία υπάχθηκε στο Μηχανικό, όπου εκπαιδεύονταν οι αεροπόροι και οι τεχνικοί. Το 1918, η Αεροπορική Υπηρεσία Στρατού έγινε διακριτό Σώμα Αεροπορίας και συμμετείχε σε πολλές επιχειρήσεις. Μερικές φωτογραφίες συνόδευαν το κείμενο στο photo text. Δύο φωτογραφίες έδειχναν την 533 Μοίρα Αναγνώρισης και Βομβαρδισμού Σερρών. Τρεις φωτογραφίες απεικόνιζαν την επίσκεψη του βασιλιά Αλέξανδρου στο αεροδρόμιο Καραμπουρνού ενώ άλλες τρεις το Βενιζέλο με τον Guillaumat σε επίσκεψη σε στρατιωτικό αεροδρόμιο της Θεσσαλονίκης.

Μια ενδιαφέρουσα θεματική ενότητα που δεν έδειξε κάποια άλλη έκθεση ήταν αυτή της αρχαιολογίας. Συγκεκριμένα, οι αρχαιολογικές ανασκαφές στη Μακεδονία, πίσω από τις γραμμές του μετώπου, προχώρησαν χάρη στο ενδιαφέρον βρετανικών και γαλλικών αποστολών. Βλέπουμε μάλιστα μία φωτογραφία ενός έφεδρου πλωτάρχη, του Ernest Gardiner, να μελετά μια αρχαία επιτύμβια πλάκα, η οποία βρέθηκε κατά τις ανασκαφές για κατασκευή χαρακώματος ανάμεσα στη Λητή και τα Λαγυνά. Επίσης, υπήρχαν και τρεις επιστολές του διευθυντή του Βυζαντινού Μουσείου, που βρίσκονταν και σε προθήκη, προς το νομάρχη Αθηνογένη για τη Μητρόπολη, την Αγία Σοφία, και τη συνεργασία με Άγγλους και Γάλλους αρχαιολόγους.



103. Ο Ernest Gardiner μελετώντας την επιτύμβια πλάκα.

Imperial War Museum.

Αμέσως μετά παρουσιάζεται η καθημερινή ζωή του απλού πληθυσμού. Συγκεκριμένα, η άφιξη πολλών στρατευμάτων από διάφορες χώρες και διαφόρων εθνικοτήτων είχε ως αποτέλεσμα να παρουσιαστούν πολλές ευκαιρίες απασχόλησης, αλλά και κερδοσκοπία, εύκολος πλουτισμός, πορνεία και ασθένειες. Στις φωτογραφίες απεικονίζονται πολίτες και των δύο φύλων να εργάζονται σε έργα εξόρυξης σε λατομείο. Πιθανολογείται ότι επρόκειτο για τη δημιουργία σιδηροδρομικού δικτύου στο Μπάσκοϊ (Κεφαλοχώρι Σερρών), υπό την επίβλεψη γαλλικών στρατευμάτων το 1918. Στη συνέχεια, οι δύο επόμενες ενότητες είχαν αναμνηστικά τύπου Souvenir de Salonique, όπως φαίνεται και στις φωτογραφίες παρακάτω, και φωτογραφίες από στιγμές καθημερινότητας από το λεύκωμα ενός Βρετανού αξιωματικού του Royal Flying Corps.



104. Άποψη της ενότητας «Αναμνηστικά»

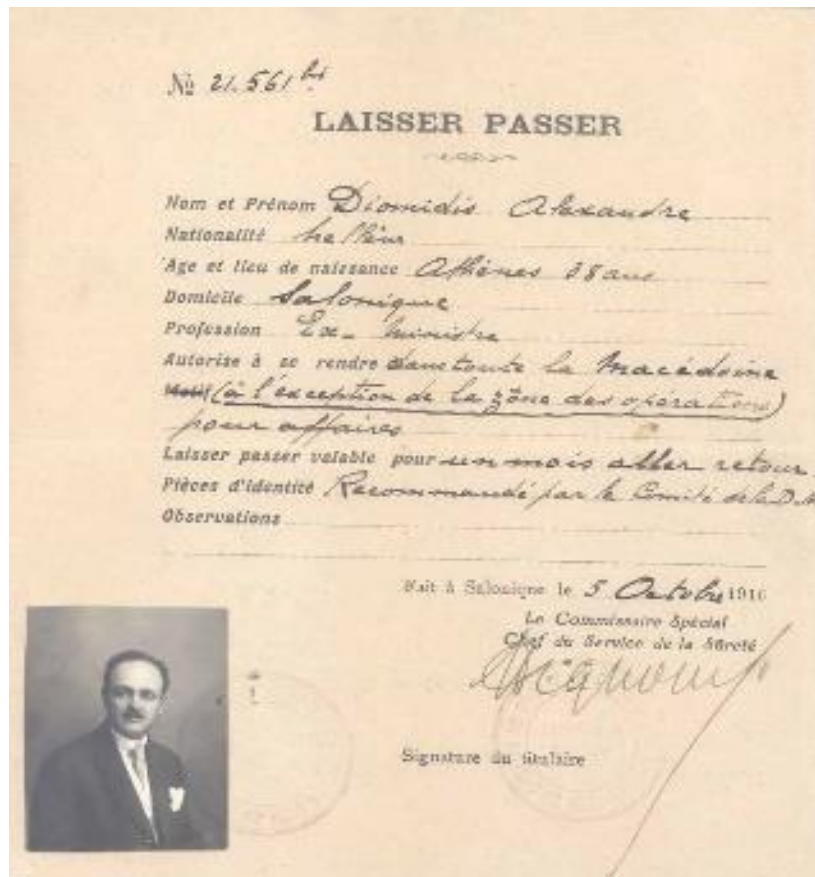
Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.



105. Ο κάτοχος του βρετανικού λευκώματος στην τοποθεσία Petit Couronne, δίπλα στη λίμνη της Δοϊράνης.

Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο

Μία επίσης ενδιαφέρουσα θεματική που δεν υπήρχε σε άλλη έκθεση ήταν αυτή των πορνείων, πράγμα λογικό δεδομένου ότι η έκθεση εστιάζει στην πόλη της Θεσσαλονίκης, όπου υπήρχε συμμαχικός στρατός και πολεμικό μέτωπο. Η παρουσία πολλών ανδρών είχε ως αποτέλεσμα την ανάπτυξη των πορνείων. Τα περισσότερα βρίσκονταν στην περιοχή της Μπάρας και αποτυπώθηκαν σε πολλά επιστολικά δελτάρια της περιόδου. Υπήρχαν πέντε σχετικές φωτογραφίες. Στη συνέχεια, υπήρχε μια ενότητα με διάφορα διατάγματα. Για παράδειγμα, υπήρχε η διοικητική άδεια που πήρε ο αντισυνταγματάρχης Δημήτρης Μαυρομιχάλης για να παντρευτεί. Υπήρχε ένα υπηρεσιακό σημείωμα, το οποίο βρισκόταν και στην προθήκη, που επέτρεπε στο Χαρίσιο Βαμβακά, εκδότη της γαλλικής εφημερίδας *La Tribune*, να ταξιδεύει στην Κοζάνη με ταχυδρομικό τρένο. Υπήρχαν και διάφορα *laisser – passer*, δηλαδή έγγραφα σαν άδειες κυκλοφορίας, για διάφορα άτομα σε διάφορες περιοχές της Μακεδονίας, πλην των ζωνών στρατιωτικών επιχειρήσεων, που ίσχυαν για διάφορα χρονικά διάστημα, μεταξύ επτά ημερών και ενός μήνα.



106. Laisser-passer του Αλέξανδρου Διομήδη για όλη τη Μακεδονία, πλην των στρατιωτικών ζωνών, διάρκειας ενός μήνα, 5.10.1916

Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο

Τέλος, αποκλειστικά σε προθήκη, υπήρχαν διάφορα προσωπικά αντικείμενα, όπως σκαλιστές οβίδες, για παράδειγμα εκείνη του υποστράτηγου Βασιλείου Κουρουσόπουλου που είχε χαραγμένες τις μάχες στις οποίες συμμετείχε και ένας κάλυκας οβίδας με ανάγλυφη την εικόνα του Βενιζέλου. Υπήρχαν επίσης δύο βάζα σκαλισμένα με τις ενδείξεις «Φλώρινα» και «Μοναστήρι», ένα αντικείμενο που χρησίμευε είτε ως κηροπήγιο είτε ως μολυβοθήκη, διάφορα μετάλλια Βρετανών πεσόντων του Μακεδονικού Μετώπου, σπιρτόκουτα. Ένα ποτήρι είχε χαραγμένη την επιγραφή «*Campagne d' Orient 1915-16-17*», *souvenir de Salonique, Faillet Marcelle 1-3 1917*, και στον πάτο «*Abord du Louksor, Salonique, Hôpital No 1, M. Faillet* ». Επίσης, υπήρχε ένας ταχυδρομικός σάκος των γαλλικών ταχυδρομείων και διάφορα βρετανικά μπουκάλια αναψυκτικών και βάζο μαρμελάδας. Τέλος, υπήρχε πληθώρα κανονισμών, διαταγών, και εγχειριδίων του πεζικού και του ναυτικού που έδιναν διάφορες πληροφορίες για τον τρόπο διεξαγωγής του πολέμου αλλά και για τις νέες τεχνολογίες. Τα έκθεμα αυτά δεν είναι ορατά από την εικονική περιήγηση αλλά υπάρχουν στην περιγραφή της προθήκης.

3.3 Παράλληλες δραστηριότητες

Η έναρξη της έκθεσης σχεδιάστηκε να συμπέσει με το διεθνές συνέδριο «*Το Μακεδονικό Μέτωπο 1915-1918: Πολιτική, Κοινωνία και Πολιτισμός σε Καιρό Πολέμου*», το οποίο διοργανώθηκε από το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.¹²⁸ Έγινε για την επέτειο της εκατονταετηρίδας του Α' Παγκοσμίου Πολέμου και έλαβε χώρα στο Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών στη Θεσσαλονίκη. Δεδομένου ότι το συνέδριο δεν διοργανώθηκε από το ΜΙΕΤ, ήταν ανεξάρτητο από την έκθεση, αλλά η έκθεση σχεδιάστηκε για να συμπέσει μαζί του, δεν θα γίνει εκτενής ανάλυση του συνεδρίου εδώ.¹²⁹ Αξίζει όμως να αναφερθεί ότι ο στόχος του ήταν να ενισχύσει τη μνήμη των γεγονότων γύρω από τον πόλεμο, που επηρέασαν την ιστορία της Θεσσαλονίκης, της Μακεδονίας, και όλων των ευρωπαϊκών χωρών γενικότερα που ενεπλάκησαν σε αυτά. Υπήρξαν εισηγήσεις που ανέλυαν πολεμικές επιχειρήσεις, τη διπλωματία, και πολιτικές εξελίξεις, ωστόσο το συνέδριο εστίασε και σε άλλες πτυχές. Ορισμένες από αυτές ήταν οι σχέσεις ανδρών και γυναικών ανάμεσα στη Στρατιά της Ανατολής και τους κατοίκους της Θεσσαλονίκης, η προπαγάνδα, τα νοσήματα που επηρέασαν και τους στρατιώτες και τους απλούς πολίτες, η τέχνη, η εργαλειοποίηση των αρχαιοτήτων στο Μακεδονικό Μέτωπο, ο ρόλος της εκκλησίας στις πολιτικές εξελίξεις της Ελλάδας. Όπως γίνεται αντιληπτό, πολλές από τις θεματικές ενότητες του συνεδρίου υπήρχαν και στην έκθεση του Πολιτιστικού Κέντρου. Δεδομένου επίσης ότι η είσοδος στο συνέδριο ήταν ελεύθερη και η γλώσσα ήταν η αγγλική με ταυτόχρονη μετάφραση στην ελληνική, οι επισκέπτες μπορούσαν αν ήθελαν να παρακολουθήσουν και το συνέδριο. Ωστόσο, δεν είναι γνωστό πόσοι όντως επέλεξαν να το κάνουν.

Όσον αφορά εκπαιδευτικές δράσεις, επειδή η διάρκεια της έκθεσης ήταν από τις 16 Μαΐου έως τις 3 Αυγούστου, δεν έγιναν εκπαιδευτικά προγράμματα.

3.4 Συμπεράσματα

Η έκθεση «*Το ξεχασμένο μέτωπο και η ελληνική εμπειρία 1915 – 1919*» απέδειξε όσα ισχυριζόταν στην εισαγωγή της. Η αφήγηση περιστράφηκε γύρω από την πόλη της Θεσσαλονίκης αλλά αυτό δεν περιόρισε την έκθεση να επανεντάξει τον ρόλο της Ελλάδας στο Μεγάλο Πόλεμο και να αποδείξει πόσο αλληλένδετες ήταν οι εγχώριες εξελίξεις με τις παγκόσμιες. Ενώ η έκθεση της Γαλλικής Σχολής παρουσίασε μια όψη της Αθήνας και η έκθεση του ΕΙΜ έδωσε μια συνολική εικόνα του πολέμου, εστιάζοντας στον ανθρώπινο παράγοντα, το ΜΙΕΤ ανέδειξε τη Θεσσαλονίκη. Επίσης, τόνισε πτυχές που είτε σκόπιμα δεν παρουσιάστηκαν στις προαναφερθείσες εκθέσεις, όπως για παράδειγμα οι διώξεις που ασκήθηκαν εις βάρος των αντιβενιζελικών, είτε απλώς δεν αναφέρθηκαν γιατί δεν εντασσόταν στους σκοπούς της έκθεσης.

¹²⁸ Διοργανώθηκε υπό την αιγίδα της Βρετανικής Πρεσβείας Αθηνών. Στην οργανωτική επιτροπή, εκτός από το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, ήταν και το King's College του Πανεπιστημίου του Λονδίνου, το Imperial War Museum, και η Βρετανική Σχολή Αθηνών. Είχε 40 ομιλητές, εκ των οποίων οι περισσότεροι ήταν οι μεγαλύτεροι ιστορικοί της περιόδου του Μεγάλου Πολέμου. Ενδεικτικά αναφέρουμε κάποια ονόματα όπως Jay Winter, Mark Mazower (συμμετείχε μέσω βιντεοσκοπημένου μηνύματος), Έλλη Λεμονίδου, Γιώργος Μαυρογορδάτος κ.ά.

¹²⁹ Υπάρχει μαγνητοσκοπημένο στη σελίδα <https://www.hist.auth.gr/el/mfc18/3028> (τελευταία προσπέλαση 20.7.2020).

Με τα σύντομα επεξηγηματικά κείμενα που συνόδευαν την έκθεση, αφενός δεν κουράστηκε ο αναγνώστης, αφετέρου γινόταν μια επιγραμματική αναφορά σε ορισμένα γεγονότα. Η έμφαση δινόταν στα εκθέματα, καθώς αυτά παρουσίαζαν τη συνολική εικόνα, όπως για παράδειγμα τα τεκμήρια του Διχασμού, που παρουσίαζαν και τη στάση του κωνσταντινικού καθεστώτος και τη βενιζελική τρομοκρατία. Το διεθνές συνέδριο που διοργανώθηκε, λειτούργησε συμπληρωματικά στην αφήγηση της έκθεσης και εμπλούτισε πολλές πτυχές όλων των ενοτήτων της.

Συμπερασματικά, επρόκειτο για μια παραδοσιακή αρχειακή έκθεση, με γραμμική αφήγηση και απλή παρουσίαση των εκθεμάτων είτε στα photo texts, είτε στις προθήκες. Παρουσίασε μια συνολική ιστορία πρωτίστως της Θεσσαλονίκης κατά τα έτη 1915-1919 κι έπειτα του ρόλου της Ελλάδας στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο. Ενώ όμως ως προς την εκθεσιακή μέθοδο δεν παρουσίασε κάτι εκσυγχρονισμένο ή καινοτόμο, απέφυγε συντηρητικές απόψεις στην αφήγησή της, με αποτέλεσμα μια παρουσίαση χωρίς αποκλεισμούς. Το Πολιτιστικό Κέντρο του MIET Θεσσαλονίκης συνέχισε το έργο του, και ανέδειξε την σημασία της πόλης και στις εσωτερικές και στις εξωτερικές εξελίξεις της περιόδου.

Κεφάλαιο 4

«Ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος με το βλέμμα δύο γυναικών ζωγράφων: Θάλεια Φλωρά Καραβία – Νάντεζντα Πέτροβιτς»

Η αμέσως επόμενη έκθεση ήταν διαφορετική από τις προηγούμενες καθώς επρόκειτο για έκθεση ζωγραφικής με τίτλο *«Ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος με το βλέμμα δύο γυναικών ζωγράφων: Θάλεια Φλωρά Καραβία – Νάντεζντα Πέτροβιτς»*. Διοργανώθηκε από το Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα στη Θεσσαλονίκη και διήρκεσε από τις 29 Μαρτίου έως τις 30 Ιουνίου 2019.

Το Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα (ΜΜΑ) εγκαινιάστηκε επισήμως στις 27 Οκτωβρίου 1982, αλλά η ιδέα προϋπήρχε ήδη από την εποχή του μεσοπολέμου.¹³⁰ Τον Απρίλιο του 1917, η Προσωρινή Κυβέρνηση Θεσσαλονίκης του Ελευθερίου Βενιζέλου θέσπισε διάταγμα για την ίδρυση ενός μουσείου της Μακεδονίας, όπου θα εκτίθεντο όλα τα αρχαιολογικά ευρήματα των διάφορων ιστορικών και καλλιτεχνικών περιόδων της Μακεδονίας, από την αρχαιότητα έως το τέλος της Οθωμανικής περιόδου. Κατά τη δεκαετία του 1940, συνεχίστηκαν οι προσπάθειες για τη δημιουργία μουσείου από τη Μακεδονική Φιλεκπαιδευτική Αδελφότητα. Μετά το 1950, η πρωτοβουλία πέρασε σε ιδιώτες, απόγονους γνωστών Μακεδονομάχων.¹³¹ Το Δεκέμβριο του 1965, ο πρωθυπουργός Στέφανος Στεφανόπουλος υπέγραψε διάταγμα για την ίδρυση Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα, το οποίο θα στεγαζόταν στο κτήριο του πρώην Γενικού Προξενείου της Ελλάδας στη Θεσσαλονίκη. Όμως, μετά το σεισμό του 1978, το κτήριο κρίθηκε ακατάλληλο και κατεδαφιστέο. Έναν χρόνο αργότερα, ιδρύθηκε το Σωματείο «Οι φίλοι του Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα», το οποίο αιτήθηκε να στεγαστεί στο μουσείο στο εν λόγω κτήριο. Το κτήριο αναστηλώθηκε με τη μέριμνα της Πολυτεχνικής Σχολής του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, και τα εγκαίνια έγιναν τον Οκτώβριο του 1982.

Το κτήριο αυτό έχει ενδιαφέρουσα ιστορία. Κατά τη Βυζαντινή εποχή, εικάζεται ότι στο χώρο εκείνο υπήρχε ένα μεγάλο μοναστήρι, του οποίου το όνομα δεν είναι γνωστό.¹³² Μετά την κατάκτηση της Θεσσαλονίκης από τους Οθωμανούς, στο σημείο εκείνο παραχωρήθηκε οικόπεδο στους χριστιανούς για να χτίσουν το μητροπολιτικό μέγαρό τους. Η αναδιαμόρφωση που έγινε στους δρόμους της πόλης το 1870, έδωσε την ευκαιρία στην ελληνική κοινότητα να αναγείρει το 1881 το πρώτο κτήριο που θα στέγαζε το Ελληνικό Προξενείο στη Θεσσαλονίκη. Ωστόσο, η μεγάλη πυρκαγιά που ξέσπασε στην πόλη το 1890, κατέστρεψε μεγάλο μέρος της, συμπεριλαμβανομένου και τμήματος του κτηρίου. Αυτό ανοικοδομήθηκε και από το 1893 έως το 1912 στέγαζε το Γενικό Προξενείο Ελλάδος στη Θεσσαλονίκη.

Από το 1904 έως το 1906, διετέλεσε Γενικός Πρόξενος ο Λάμπρος Κορομηλάς, ο οποίος οργάνωσε τις μυστικές επιχειρήσεις του Μακεδονικού Αγώνα. Στο κτήριο, το

¹³⁰ <https://imma.edu.gr/about-imma-museum/> (τελευταία προσπέλαση 10.8.2020).

¹³¹ Στην ιστοσελίδα του Μουσείου, δεν διευκρινίζονται ούτε τα ονόματα των ιδιωτών, ούτε από ποιους Μακεδονομάχους προέρχονταν. <https://imma.edu.gr/about-imma-museum/> (τελευταία προσπέλαση 10.8.2020).

¹³² <https://imma.edu.gr/istoriko-ktiriou/> (τελευταία προσπέλαση 10.8.2020).

οποίο ήταν γνωστό και ως «Κέντρο», εγκαταστάθηκαν επίλεκτοι αξιωματικοί ως επιτελείς. Συχνά, το κτήριο φιλοξενούσε και Μακεδονομάχους, οι οποίοι περνούσαν κρυφά από τη μάντρα που χώριζε το Προξενείο με το μητροπολιτικό ναό, ο οποίος είχε χτιστεί στην ανοικοδόμηση του 1890-1892.

Μετά την ενσωμάτωση της Μακεδονίας στο ελληνικό κράτος με τους Βαλκανικούς πολέμους, ολοκληρώθηκε η λειτουργία του Προξενείου. Έτσι, το 1915 το κτήριο φιλοξένησε τη Γεωργική Τράπεζα Μακεδονίας, το 1917 έως το 1920 την Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, το 1923 το 21^ο Δημοτικό Σχολείο Θεσσαλονίκης. Την περίοδο της Γερμανικής κατοχής, λειτούργησε ως κέντρο διανομής συσσιτίου του Ερυθρού Σταυρού, ενώ από το τέλος του Εμφυλίου πολέμου και για λίγους μήνες μετά, το υπόγειό του ήταν κρατητήριο πολιτικών κρατουμένων. Στις επόμενες δεκαετίες λειτούργησε ως σχολείο και από το 1982 έως σήμερα είναι το Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα.

Το 1999, το Σωματείο «Οι φίλοι του Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα» αποφάσισε την ίδρυση ιδρύματος, του Ιδρύματος Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα, (IMMA). Σε αυτό παραχωρήθηκαν το μεγαλύτερο μέρος της περιουσίας και όλα τα κειμήλια, ενώ το Σωματείο συνεχίζει να στηρίζει το Ίδρυμα. Το IMMA έχει ως στόχο «τη διατήρηση και μνήμη των αγώνων του ελληνισμού για την απελευθέρωση της Μακεδονίας και κυρίως του Μακεδονικού Αγώνα»¹³³, αλλά και την επιστημονική μελέτη της νεότερης και σύγχρονης ιστορίας της Μακεδονίας. Γι' αυτό το λόγο, το IMMA λειτουργεί μέσω των εκθεσιακών χώρων του Μουσείου, όπου διαφυλάσσονται και εκτίθενται κειμήλια, προσωπικά αντικείμενα και φωτογραφικά αρχεία σχετικά με το Μακεδονικό Αγώνα, και μέσω του Κέντρου Έρευνας Μακεδονικής Ιστορίας και Τεκμηρίωσης (Κ.Ε.Μ.Ι.Τ.), το οποίο διεξάγει την επιστημονική έρευνα.

Επομένως, βάσει της ιστορίας του Μουσείου, αλλά και του ρόλου της πόλης και της ευρύτερης περιοχής στην έκβαση του πολέμου, η εν λόγω έκθεση ήταν ταιριαστή στην ταυτότητα και τους στόχους του.

Τα στοιχεία για τη συγκεκριμένη έκθεση προέκυψαν από επικοινωνία με το Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα και δύο ερωτηματολόγια που συμπλήρωσε η επιμελήτρια της έκθεσης, Σταυρούλα Μαυρογένη.

4.1. Οργάνωση έκθεσης

Η έκθεση διοργανώθηκε από το Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα στη Θεσσαλονίκη και το Μουσείο Ιστορίας της Σερβίας στο Βελιγράδι και χρηματοδοτήθηκε εξ ολοκλήρου από το MMA. Επιμελήτριες της έκθεσης ήταν η Σταυρούλα Μαυρογένη, αναπληρώτρια καθηγήτρια στο τμήμα Βαλκανικών, Σλαβικών, και Ανατολικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, και η Dusica Bojic, διευθύντρια του Μουσείου Ιστορίας της Σερβίας. Η έκθεση αποτελούνταν από πίνακες της Θάλειας Φλωρά-Καραβία και της Νάντεζντα Πέτροβιτς. Οι πίνακες της Φλωρά-Καραβία ανήκαν στο 3^ο Σώμα Στρατού και δόθηκαν ως δάνειο στο μουσείο για την έκθεση. Οι πίνακες της Νάντεζντα Πέτροβιτς προέρχονταν από την Ακαδημία Τεχνών του

¹³³ <https://imma.edu.gr/imma/> (τελευταία προσπέλαση 10.8.2020).

Βελιγραδίου. Επίσης, υπήρχαν και ορισμένα κειμήλια από προσωπικές συλλογές, τα οποία παραχωρήθηκαν ως δάνειο στο Μουσείο για την έκθεση.

Η συνεργασία με το Μουσείο της Σερβίας προέκυψε από την προσωπική σχέση που έχουν η Σταυρούλα Μαυρογένη με την Dusica Bojic. Έτσι, αποφάσισαν να κάνουν την εν λόγω έκθεση, σε συνδυασμό με μία ακόμη που την περίοδο συγγραφής του κεφαλαίου γίνεται στην Πρεσβεία της Σερβίας στην Αθήνα, σχετικά με τις σχέσεις Ελλάδας και Σερβίας την περίοδο του πολέμου. Ωστόσο, δεν θα γίνει ανάλυση της έκθεσης αυτής σε αυτή τη μελέτη.

4.2 Διάρθρωση έκθεσης

Η έκθεση των δύο ζωγράφων έλαβε χώρα στην αίθουσα Α. Χαϊτόγλου στο ΜΜΑ. Περιλάμβανε πίνακες ζωγραφικής των δύο ζωγράφων και ορισμένα αντικείμενα. Αυτά ήταν μια γραφομηχανή, ορισμένες φωτογραφίες της εποχής, μια γυναικεία φορεσιά και αντικείμενα από νοσοκομεία. Ο σκοπός τους ήταν να πλαισιώσουν την έκθεση και να δώσουν μια πιο σαφή εικόνα της εποχής. Δεν ανήκαν σε κάποια από τις δύο καλλιτέχνιδες. Μπαίνοντας στην αίθουσα, ο επισκέπτης μπορούσε να διαβάσει δύο εισαγωγικά κείμενα για τη ζωή των δύο γυναικών σε δύο κολώνες, στις οποίες είχαν τοποθετηθεί με photo texts.

Η Θάλεια Φλωρά-Καραβία θεωρείται μία από τις πρωτοπόρες Ελληνίδες ζωγράφους. Γεννήθηκε το 1871 στη Σιάτιστα στη Δυτική Μακεδονία. Αφού ολοκλήρωσε τις σπουδές της στο Ζάππειο Παρθεναγωγείο της Κωνσταντινούπολης, επιχείρησε να εγγραφεί στο Σχολείο των Τεχνών (μετέπειτα Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών), αλλά δεν έγινε δεκτή λόγω του φύλου της. Έτσι, με την οικονομική στήριξη του αδελφού της, το 1895 πήγε στο Μόναχο για να σπουδάσει ζωγραφική, υπό τον Νικόλαο Γύζη και τον Γεώργιο Ιακωβίδη. Καθώς η Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου επέτρεπε τη φοίτηση μόνο σε άνδρες, η Φλωρά έκανε μαθήματα σε ιδιωτικές σχολές και στη σχολή του Νικόλαου Βώκου. Το 1898 επέστρεψε στην Κωνσταντινούπολη για να ασχοληθεί επαγγελματικά με τη ζωγραφική και το επόμενο έτος παρουσίασε ατομική έκθεση στον Ελληνικό φιλολογικό Σύλλογο Μονάχου. Το 1900 ξαναγύρισε στην Πόλη και το 1905 έλαβε εγκωμιαστικά σχόλια για την έκθεσή της στον Καλλιτεχνικό Σύλλογο του Μονάχου.

Από το 1907 και ύστερα έζησε στην Αλεξάνδρεια για αρκετά χρόνια, όπου γνώρισε και παντρεύτηκε τον εκδότη της ελληνικής εφημερίδας *Εφημερίς*, Νίκο Καραβία. Εκεί, ίδρυσε και διηύθυνε μια σχολή ζωγραφικής, η οποία είχε μεγάλη απήχηση στην ελληνική παροικία.

Κατά τους Βαλκανικούς πολέμους και τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, ακολούθησε τον ελληνικό στρατό στο μέτωπο, ως ανταποκρίτρια της εφημερίδας του συζύγου της. Αυτό που δεν διευκρινίζεται στην έκθεση αλλά είναι σημαντική πληροφορία, είναι ότι πήρε υπουργική άδεια για να πάει στο μέτωπο και να απεικονίσει τα στιγμιότυπα.¹³⁴ Αποτύπωσε πολλές στιγμές του μετώπου, χρησιμοποιώντας κάρβουνο, κιμωλία και

¹³⁴ Αγγελική Θ. Στεργίου, *Πρωτοπόρες Ελληνίδες ζωγράφοι*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2007, σ.61.

παστέλ. Αργότερα, έγραψε το βιβλίο για τους Βαλκανικούς με τίτλο: *Εντυπώσεις από τον πόλεμο του 1912-1913: Μακεδονία – Ήπειρος*, όπου μίλησε για την εμπειρία της στο μέτωπο.¹³⁵ Ακολούθησε τον ελληνικό στρατό και στη Σμύρνη, από το 1918 έως το 1922, αλλά αποτύπωσε και στιγμές του Ελληνοϊταλικού πολέμου το 1940-1941. Επέστρεψε οριστικά στην Ελλάδα, στην Αθήνα, όπου απεβίωσε το 1960.

Σύμφωνα με τα στοιχεία της έκθεσης, η καλλιτεχνική δραστηριότητα της Καραβία χωρίζεται σε τέσσερις περιόδους. Η πρώτη περίοδος ονομάζεται «περίοδος του Μονάχου» και περιλαμβάνει τη δουλειά που έκανε όσο ζούσε στο Μόναχο. Η δεύτερη περίοδος ονομάζεται «περίοδος αναζήτησης και πειραματισμών» και αφορά στην περίοδο 1899 έως 1906. Η τρίτη περίοδος, στην οποία ανήκαν και τα έργα που εκτέθηκαν, αφορά στα χρονικά διαστήματα 1907-1921 και 1922-1940 και τα έργα είχαν κύριο θέμα τον πόλεμο. Η τελευταία περίοδος ονομάζεται «η εποχή της Αθήνας», η οποία αφορούσε στην καλλιτεχνική παραγωγή της περιόδου 1940-1960.

Τα έργα της τρίτης περιόδου μπορούν να χωριστούν στις εξής υποκατηγορίες: προσωπογραφίες, τοπιογραφικά και τοπογραφικά θέματα και ηθογραφικές σκηνές, σκηνές από τη ζωή των στρατιωτών, σκηνές από τη ζωή των αιχμαλώτων και των προσφύγων, σκηνές από τα μετόπισθεν του πολέμου. Το κοινό χαρακτηριστικό τους είναι ότι η Καραβία είχε αφομοιώσει τις βασικές μορφές της υπαίθρου και των εσωτερικών χώρων. Το φως έχει κυρίαρχο ρόλο καθώς σχηματίζει σταδιακά τα περιγράμματα των εκάστοτε μορφών.¹³⁶

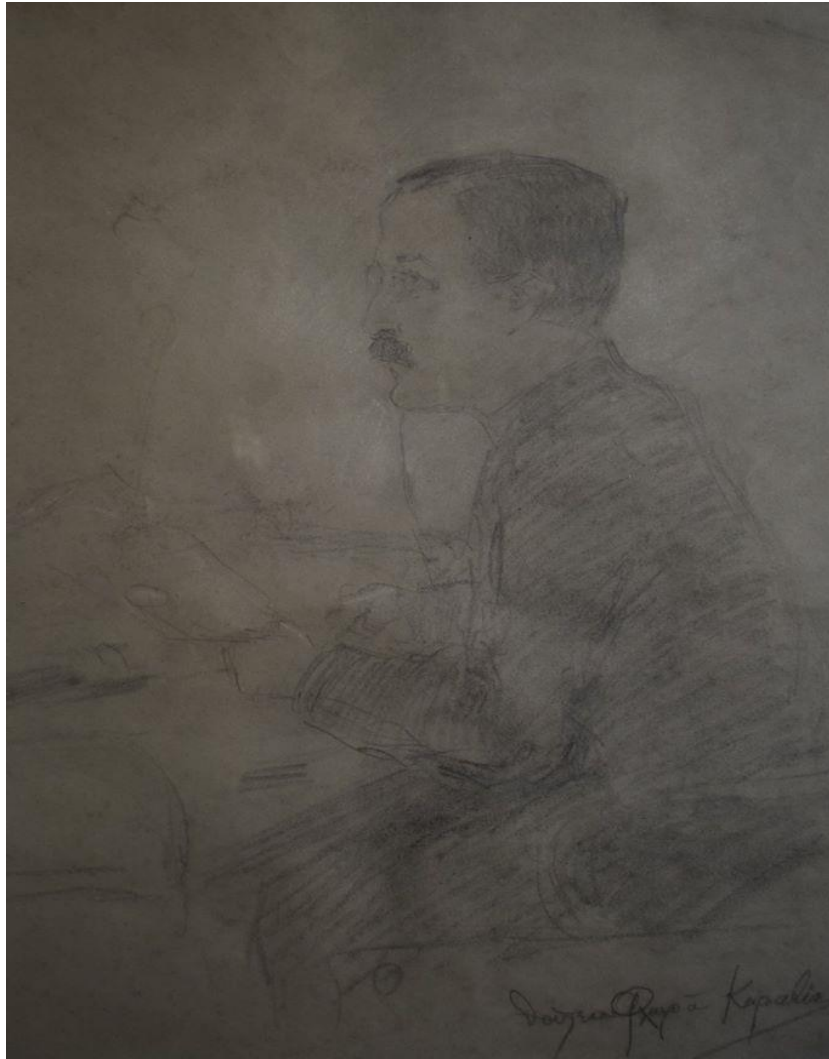
Στην υποκατηγορία των προσωπογραφιών ανήκουν τρία από τα έργα που θα παρουσιαστούν εδώ. Το πρώτο σχέδιο αποτυπώνει τον Περικλή Αργυρόπουλο.¹³⁷ Ο Περικλής Αργυρόπουλος καταγόταν από την Κωνσταντινούπολη. Όταν ξεκίνησε ο Μακεδονικός Αγώνας, ο Αργυρόπουλος βρισκόταν στο Παρίσι, όπου ζούσε από το 1897. Εκεί, ανέλαβε ενεργό δράση για να ενημερώσει την κοινή γνώμη σχετικά με τις εξελίξεις και τα συμβάντα στη Μακεδονία. Λίγο αργότερα, τον Απρίλιο του 1904, πήγε στη Μακεδονία ως δημοσιογράφος. Εκεί γνώρισε πρόσωπα που έπαιζαν σημαντικό ρόλο στην ελληνική διπλωματία, όπως ο Υποπρόξενος Φίλιππος Κοντογούρης, ο Γενικός Πρόξενος Ευγενειάδης, ο Ίων Δραγούμης, ο Γάλλος Πρόξενος, και ο Μητροπολίτης Θεσσαλονίκης.

Μετά την επανάσταση στο Γουδί το 1909, έγινε νομάρχης Λαρίσης και σχεδόν αμέσως πολιτικός σύμβουλος του διάδοχου Κωνσταντίνου, ο οποίος τον διόρισε Νομάρχη Θεσσαλονίκης. Συμμετείχε στο κίνημα Εθνικής Αμύνης και συνδέθηκε άμεσα με τον Ελευθέριο Βενιζέλο. Αγωνίστηκε κατά της δικτατορίας του Μεταξά και πήγε εθελοντικά στον Ελληνοϊταλικό πόλεμο. Τέλος, ήταν μέλος της ελληνικής επιτροπής στην Κοινωνία των Εθνών και στενός συνεργάτης του Αλέξανδρου Παπαναστασίου.

¹³⁵ Τυπ. Μουσιιάδου – Μάρδα, Αθήνα 1936.

¹³⁶ Σταυρούλα Μαυρογένη, *Θάλεια Φλωρά Καραβία Νέντεζντα Πέτροβιτς*, https://www.academia.edu/43225794/%CE%98%CE%AC%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CE%B1_%CE%A6%CE%BB%CF%89%CF%81%CE%AC_%CE%9A%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%B2%CE%AF%CE%B1_%CE%9D%CE%AD%CE%BD%CF%84%CE%B5%CE%B6%CE%BD%CF%84%CE%B1_%CE%A0%CE%AD%CF%84%CF%81%CE%BF%CE%B2%CE%B9%CF%84%CF%82 (τελευταία προσπέλαση 10.8.2020).

¹³⁷ Τα στοιχεία και για τις τρεις προσωπογραφίες προκύπτουν από τη σελίδα του facebook του Μουσείου.



107. Θάλεια Φλωρά – Καραβία, *Ο Περικλής Αργυρόπουλος*, μολύβι και παστέλ σε χαρτί.

Γ' Σώμα Ελληνικού Στρατού.

Η δεύτερη προσωπογραφία απεικονίζει τον Πέτρο Μάνο. Ο Πέτρος Μάνος γεννήθηκε το 1871 στην Αθήνα και αποφοίτησε από τη Σχολή Ευελπίδων το 1892. Συμμετείχε ενεργά στην Κρητική Επανάσταση το 1896, τον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897, στο Μακεδονικό Αγώνα ως αρχηγός σώματος υπό το ψευδώνυμο Βέργας και στους Βαλκανικούς Πολέμους ως έφεδρος ίλαρχος. Το 1917 διορίστηκε Αντιστράτηγος του ιππικού και συνόδευσε το βασιλιά Κωνσταντίνο στην Ελβετία, όπου και απεβίωσε έναν χρόνο αργότερα. Ήταν ιδρυτικό μέλος της Εθνικής Εταιρείας και πρόεδρος του Μακεδονικού Κομιτάτου.

Στον πρώτο του γάμο παντρεύτηκε την Μαρία Αργυροπούλου, εγγονή του Περικλή Αργυρόπουλου, με την οποία απέκτησε δύο κόρες, την Ασπασία και την Ρωξάνη. Η Ασπασία παντρεύτηκε τον βασιλιά Αλέξανδρο. Η κόρη τους, πριγκίπισσα Αλεξάνδρα, παντρεύτηκε το βασιλιά της Σερβίας, Πέτρο Γ' Καραγιώργεβιτς. Η Ρωξάνη έγινε η πρώτη σύζυγος του Χρήστου Ζαλοκώστα. Στο δεύτερο γάμο του παντρεύτηκε την Σοφία Ταμπάζη, με την οποία έκανε την Ραλλού Μάνου, μετέπειτα χορογράφο.



108. Θάλεια Φλωρά-Καραβία, *Ο Πέτρος Μάνος στα Ιωάννινα*, 1913, μολύβι και παστέλ σε χαρτί.

Γ' Σώμα Ελληνικού Στρατού.

Η τελευταία προσωπογραφία δείχνει τον Κωνσταντίνο Ρακτιβάν. Ο Ρακτιβάν γεννήθηκε στο Μάντσεστερ της Αγγλίας το 1865. Ήταν γιος εμπόρου, με καταγωγή από τη Βέροια. Σπούδασε νομική στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Το 1912, ενώ διατελούσε Υπουργός Δικαιοσύνης, η κυβέρνηση του Ελευθερίου Βενιζέλου του ανέθεσε σκόπιμα λόγω της καταγωγής του τη διοίκηση της Μακεδονίας. Έτσι, ανέλαβε την οργάνωση της προσωρινής διοίκησης της Μακεδονίας κατά το διάστημα 30 Οκτωβρίου 1912 έως 17 Ιουνίου 1913. Το 1918 ηγήθηκε της μέριμνας για τον επισιτισμό του ελληνικού πληθυσμού της Μακεδονίας και της Δυτικής Θράκης, ο οποίος υπέφερε μετά τη β' βουλγαρική κατοχή. Ήταν επίσης ιδρυτικό μέλος του Δικηγορικού Συλλόγου Αθηνών, ιδρυτικό μέλος και ο πρώτος πρόεδρος του Συμβουλίου Επικρατείας, και μέλος και μετέπειτα πρόεδρος της Ακαδημίας Αθηνών.



109. Θάλεια Φλωρά-Καραβία, *Ο Επιτελής Ρακτιβάν*, 1913, μολύβι και παστέλ σε χαρτί.

Γ' Σώμα Ελληνικού Στρατού.

Ένα ακόμη ενδιαφέρον έργο της Φλωρά-Καραβία είναι το παρακάτω, το αποτυπώνει δύο παιδιά σε έναν καταυλισμό προσφύγων, κάπου στη Μακεδονία. Τα παιδιά είναι αγκαλιά στη μέση της σύνθεσης, φαίνονται τρομαγμένα και γύρω τους επικρατεί αναστάτωση.



110. Θάλεια Φλωρά-Καραβία, *Καταυλισμός προσφύγων*, μικτή τεχνική.

Γ' Σώμα Ελληνικού Στρατού.

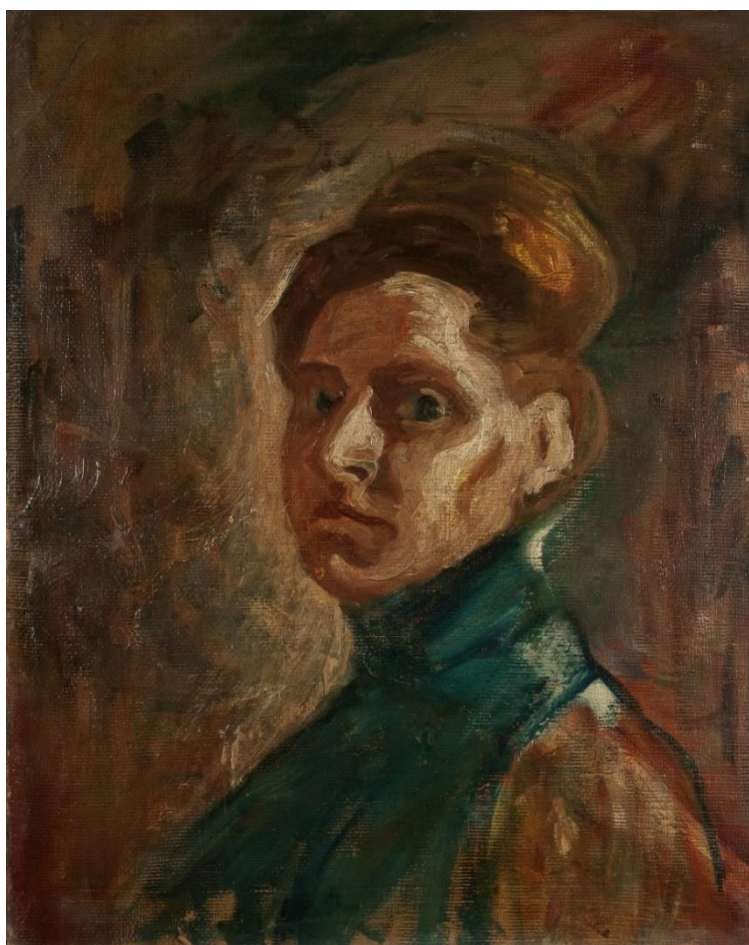
Τα έργα που παρουσιάστηκαν στην έκθεση είναι από την περίοδο των Βαλκανικών πολέμων. Ο λόγος αυτής της επιλογής ήταν ότι πρώτον η περίοδος που η καλλιτέχνης ξεκίνησε να ζωγραφίζει τα πολεμικά της έργα, είναι και η περίοδος της καλλιτεχνικής μεταστροφής της, δηλαδή της απομάκρυνσής της από τα ακαδημαϊκά ιδεώδη και τεχνικές και της υιοθέτησης νέων. Εξάλλου, η ίδια είχε γράψει ήδη από το 1895 ότι την ενδιέφεραν περισσότερο οι νέες τεχνοτροπίες, διότι προσέφεραν περισσότερο εικαστική ελευθερία, καθώς δεν απασχολούνταν με τη λεπτομερή αναπαράσταση της φύσης.¹³⁸ Ο δεύτερος λόγος είναι ότι, όπως κατέστη σαφές και στην έκθεση του ΕΙΜ, ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος θεωρήθηκε για την Ελλάδα μια συνέχεια των Βαλκανικών. Έτσι και εδώ, αναδεικνύεται αυτή η άποψη όχι παρουσιάζοντας τον Α' Παγκόσμιο ως συνέχεια των Βαλκανικών, αλλά παρουσιάζοντας τους Βαλκανικούς ως «προγόνους» του Α' Παγκοσμίου.

Η δεύτερη ζωγράφος που παρουσιάστηκε στην έκθεση ήταν η Νάντεζντα Πέτροβιτς. Γεννήθηκε το 1873 στο Τσάτσак στη Σερβία. Σπούδασε σχέδιο με τον Τζιώρατζιε Κρίστιτς και το 1896 γράφτηκε στη σχολή του Κούτλιν. Δύο χρόνια αργότερα, πήγε

¹³⁸ Ευθυμία Γεωργιάδου – Κούντουρα, «Η γυναίκα στη νεοελληνική ζωγραφική του ΙΘ' αιώνα. Εικόνα και δημιουργός», στο Συλλογικό, *Κενά στην Ιστορία της Τέχνης, Γυναίκες Καλλιτέχνιδες*, Γκοβόστης, Αθήνα 1993, σ. 24.

στο Μόναχο να συνεχίσει τις σπουδές της. Το 1900 έκανε την πρώτη της έκθεση. Το 1903 επέστρεψε αναγκαστικά στο Βελιγράδι διότι ο Υπουργός Παιδείας δεν της επέτρεπε να απουσιάζει από το Βελιγράδι. Εικάζεται ότι η πραγματική αιτία που επέστρεψε ήταν η άρνησή της να γράψει μια βιογραφία της βασίλισσας Ντράγκα, την οποία θα παρουσίαζε ως γόνο ευγενών.¹³⁹

Με την επιστροφή της στο Βελιγράδι, εντάχθηκε στον αγώνα των γυναικών. Ήταν η κύρια ομιλήτρια στο συλλαλητήριο των γυναικών το 1903 και ίδρυσε τον Κύκλο των Σερβίδων Αδελφών (Kolo Srpskih Sestara), ένα σύλλογο με πατριωτική και φιλανθρωπική δράση. Μετά την εξέγερση του Ίλιντεν, πήγε στα μακεδονικά εδάφη για να μεταφέρει ανθρωπιστική βοήθεια στους Σέρβους. Το ταξίδι της αυτό περιέγραψε στο κείμενο «Ο Βοεβόδας Μίτσκο Πόρετσκι» (Vojvoda Micko Porečki), το οποίο ανακαλύφθηκε πρόσφατα και εκδόθηκε το 2015.¹⁴⁰



111. Νάντεζντα Πέτροβιτς, *Αυτοπροσωπογραφία*, 1907, λάδι σε ξύλο.

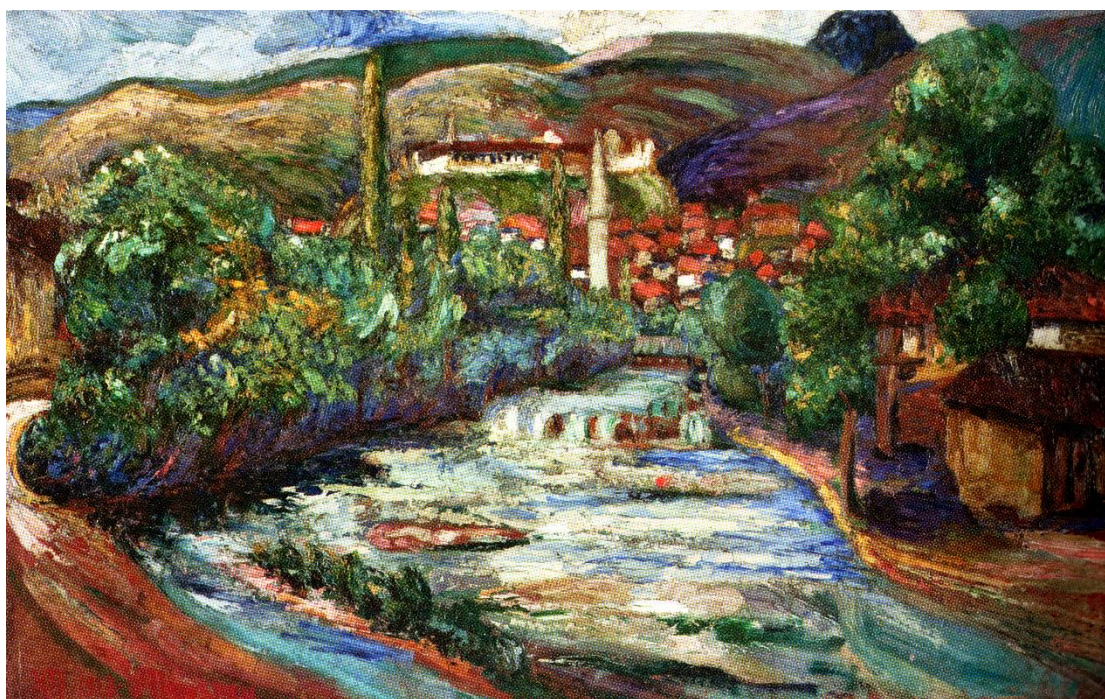
Εθνικό Μουσείο Σερβίας.

¹³⁹ Η Ντράγκα Μάσιν ήταν χήρα ενός πολιτικού μηχανικού της Βοημίας και μετέπειτα σύζυγος του βασιλιά Αλέξανδρου Ομπρένοβιτς της Σερβίας. Ο γάμος τους προκάλεσε σκάνδαλο διότι η Ντράγκα ήταν πολύ μεγαλύτερη του Αλέξανδρου, πιθανόν στείρα και το παρελθόν της μεμπτό. Περισσότερα βλ. Λευτέρης Σταυριανός, *Τα Βαλκάνια από το 1453 και μετά*, ΒΑΝΙΑΣ, Αθήνα 2007, σ. 852-5.

¹⁴⁰ Η πληροφορία δίνεται στο διαφημιστικό φυλλάδιο και στο βιογραφικό της καλλιτέχνης στην έκθεση. Δεν υπάρχει στα ελληνικά η έκδοση.

Παράλληλα, συνέχισε και την καλλιτεχνική της παραγωγή και δράση. Συμμετείχε στην ίδρυση της καλλιτεχνικής εταιρείας Λάντα (Lada), στην οργάνωση της Α' Γιουγκοσλαβικής Καλλιτεχνικής Έκθεσης και το 1905 στην οργάνωση της Α' Γιουγκοσλαβικής Καλλιτεχνικής Παροικίας, ενώ εξέθεσε τα έργα σε εκθέσεις που διοργανώθηκαν την εποχή εκείνη. Το 1908 συμμετείχε στις εκθέσεις της Σερβικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας και εξέθεσε επίσης στη Λιουμπλιάνα, το Παρίσι, το Ζάγκρεμπ και τη Ρώμη. Το 1912 ίδρυσε σχολή ζωγραφικής και συμμετείχε στη Δ' Γιουγκοσλαβική Έκθεση.

Κατά τους Βαλκανικούς πολέμους, εντάχθηκε εθελοντικά στο σώμα νοσηλευτριών και προσβλήθηκε από χολέρα. Κατά τον Α' Παγκόσμιο πόλεμο, εργάστηκε πάλι ως νοσηλεύτρια στην πόλη Βάλιεβο, αλλά το 1915 αρρώστησε από τυφοειδή πυρετό και απεβίωσε.



112. Νάντεζντα Πέτροβιτς, *Το παλιό Prizren*, 1913, λάδι σε καμβά

Εθνικό Ιστορικό Μουσείο Σερβίας.

Η καλλιτεχνική της πορεία διακρίνεται σε τέσσερις περιόδους. Η πρώτη ονομάζεται «περίοδος του Μονάχου», η δεύτερη «σερβική», η τρίτη «παρισινή» (1910-1912) και η τέταρτη «περίοδος του πολέμου», από την οποία προέρχονται και τα έργα της έκθεσης. Η τελευταία περίοδος είναι που την ανέδειξε σε μεγάλη ζωγράφο. Τα έργα της δεν έχουν επιτηδευμένο ύφος, αλλά εκφράζουν την αντικειμενική πραγματικότητα της κοινωνίας.



113. Νάντεζντα Πέτροβιτς, *Το νοσοκομείο στο Valjevo*, 1915, λάδι σε καμβά.

Εθνικό Ιστορικό Μουσείο Σερβίας.

Αυτό που πρέπει να διευκρινιστεί για τις δύο καλλιτέχνιδες είναι ότι ήταν *Ζωγράφοι του πολέμου*. Επρόκειτο για ένα νέο είδος καλλιτεχνών, που προέκυψε από την ευρύτερη στρατιωτική κινητοποίηση του Α' Παγκοσμίου Πολέμου. Ως επί το πλείστον ήταν καλλιτέχνες της Σχολής του Μονάχου, οι οποίοι εγκατέλειψαν προσωρινά τα κλασικά θέματα ζωγραφικής για να επιχειρήσουν μια «ειδησεογραφική αναπαράσταση», ως ανταποκριτές των μετώπων.¹⁴¹ Είχαν προσληφθεί από το Γενικό Επιτελείο Στρατού κατά τους Βαλκανικούς πολέμους και αργότερα κατά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο. Ανάλογα με τις ανάγκες της κάθε περίπτωσης, *Ζωγράφοι του πολέμου* ήταν και φωτογράφοι, ενώ πολλές φορές ζωγράφοι εκτελούσαν χρέη φωτογράφου και το αντίστροφο, όπως έκανε η Πέτροβιτς. Οι Σέρβοι ζωγράφοι του πολέμου μετά τις σπουδές τους εντάχθηκαν στην ομάδα Λάντα. Η ομάδα Λάντα ιδρύθηκε το 1904. Το όνομά της προέκυπτε από τη σλαβική θεά της γονιμότητας και της αναγέννησης. Ο στόχος της ήταν η δημιουργία ενός κοινού νοτιοσλαβικού χώρου

¹⁴¹ Θάλεια Φλωρά-Καραβία, *Εντυπώσεις από τον πόλεμο του 1912-1913, Μακεδονία – Ηπειρος*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2012 (ανατύπωση), σ. XI (εισαγωγή) και Στέλιος Λυδάκης, *Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής*, Τόμος 3, Μέλισσα, Αθήνα 1976, σ. 350-2.

στο πλαίσιο της καλλιτεχνικής ενοποίησης και εστίαζε περισσότερο σε πολιτικές ιδέες παρά σε αισθητικά ζητήματα.¹⁴²



114. Νάντεζντα Πέτροβιτς, *Η Γέφυρα του Βεζίρη*, 1913, λάδι σε ξύλο.

Εθνικό Μουσείο Σερβίας.

Η πλειοψηφία των *Ζωγράφων του πολέμου* ήταν ιμπρεσιονιστές. Τους ενδιέφερε να αναδείξουν την ομορφιά της φύσης και την καθημερινότητα των ανθρώπων. Ωστόσο οι πόλεμοι δημιούργησαν νέες συνθήκες και οι καλλιτέχνες αναγκάστηκαν να προσαρμοστούν. Όσον αφορά τη Σερβία, τα έργα αυτής της περιόδου αποτέλεσαν την τελευταία περίοδο του σέρβικου ιμπρεσιονισμού, η οποία απέκτησε ακριβώς χαρακτηριστικά των συνθηκών του πολέμου. Δηλαδή, τα τοπία ήταν μέτωπα πολέμου, χαρακώματα, και οι άνθρωποι των ζωγραφικών έργων ήταν οι στρατιώτες.¹⁴³

¹⁴² Σταυρούλα Μαυρογένη, «Εικονογραφώντας την πορεία από την ήττα στην εποποιία: Οι σέρβοι ζωγράφοι του πολέμου», στο Μαρία Δ. Καγιαδάκη (επιμ.), *Χρώματα, Μελέτες για την Τέχνη*, Βάνιας, Αθήνα 2018, σ. 166-7.

¹⁴³ Στο ίδιο, σ. 167, 171-2.



115. Νάντεζντα Πέτροβιτς, *Νοσοκομειακό Αντίσκηνο στο Βάλιεβο*, 1915, λάδι σε ξύλο.

Εθνικό Μουσείο Σερβίας.

Σύμφωνα με την Μαυρογένη, οι δύο ζωγράφοι έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην καλλιτεχνική αποτύπωση του πολέμου.¹⁴⁴ Δεν αποτύπωσαν έναν επικό ή ηρωικό πόλεμο, αλλά την καθημερινότητα των απλών ανθρώπων. Η Πέτροβιτς συμμετείχε ενεργά στο γυναικείο κίνημα της χώρας της. Και οι δύο αψήφησαν τα κοινωνικά πρότυπα της εποχής που ήθελαν τη γυναίκα να απουσιάζει από τη δημόσια σφαίρα και ακολούθησαν τους στρατούς στα μέτωπα. Σε συνδυασμό με την ευρύτερη καλλιτεχνική τους δραστηριότητα, επηρέασαν την πορεία των καλλιτεχνικών ρευμάτων του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα, μετέδωσαν ένα μήνυμα ειρήνης μέσα από τα έργα τους για τον πόλεμο, και αποτέλεσαν πρότυπο γυναικείας δυναμικότητας. Γι' αυτό άλλωστε επιλέχθηκαν για την έκθεση. Επρόκειτο για δύο γυναίκες που γεννήθηκαν την ίδια εποχή, σπούδασαν στη σχολή του Μονάχου, ασχολήθηκαν με τους Βαλκανικούς πολέμους και με τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, ωστόσο δεν συναντήθηκαν ποτέ.

4.3 Παράλληλες δραστηριότητες και εκπαιδευτικά προγράμματα

Η έκθεση του MMA συνδυάστηκε με την παρουσίαση του βιβλίου της Σταυρούλας Μαυρογένη, «*Ρεαλισμός και Μοντερνισμός στη Σέρβικη Λογοτεχνία*», στις 5 Ιουνίου 2019 στο χώρο του Μουσείου.¹⁴⁵ Το βιβλίο παρουσίασε τις κοινωνίες της Ελλάδας και της Σερβίας στο πέρασμα από το 19^ο στον 20^ο αιώνα μέσα από εκτενή περιγραφή της λογοτεχνίας τους. Συγκεκριμένα, η Μαυρογένη γράφει ότι κατά το δεύτερο μισό του

¹⁴⁴ Από το διαφημιστικό φυλλάδιο της έκθεσης.

¹⁴⁵ Σταυρούλα Μαυρογένη, *Ρεαλισμός και Μοντερνισμός στη Σέρβικη Λογοτεχνία*, Εκδόσεις του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη 2019.

19^{ου} αιώνα μειώθηκε η επιρροή του ρομαντισμού και τη θέση του πήρε ο ρεαλισμός. Ήταν εμφανής η επιρροή της ρωσικής λογοτεχνίας στα έργα της εποχής, καθώς και η καταγραφή της πατριαρχικής κοινωνίας, η οποία ήταν η οργανωτική βάση της ελληνικής και της σερβικής περίπτωσης. Οι επιρροές αυτές σε συνδυασμό με εκείνη του Σφετοζάρ Μάρκοβιτς και τη διάδοση σοσιαλιστικών ιδεών στη σέρβικη κοινωνία, συνέβαλαν στην πόλωση των σέρβων διανοουμένων και καλλιτεχνών της εποχής.

Στην παρουσίαση μίλησαν λογοτέχνες και δημοσιογράφοι της Θεσσαλονίκης.¹⁴⁶ Ουσιαστικά το βιβλίο πραγματευόταν το διάστημα λίγο πριν τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο. Σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, περιέγραψε τις κοινωνικές αλλαγές των δύο χωρών, τους φορείς που συνέβαλαν στην ανάπτυξη της Μεγάλης Ιδέας, αλλά και την εθνική συνείδηση, όπως την αντιλαμβάνόταν η κάθε χώρα.

Πραγματοποιήθηκε και ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα για το οποίο όμως δεν υπάρχουν πληροφορίες, καθώς τη στιγμή συγγραφής του κεφαλαίου το link ήταν ανενεργό.

4.4 Συμπεράσματα

Η έκθεση για τις δύο ζωγράφους πραγματοποιήθηκε μια διαφορετική οπτική γωνία του Μεγάλου Πολέμου σε σχέση με τις προηγούμενες εκθέσεις που εξετάστηκαν. Ανέδειξε τον ρόλο που διαδραμάτισαν οι γυναίκες. Οι γυναίκες διεκδίκησαν την εργασία εκτός σπιτιού, πράγμα σπάνιο πριν τον πόλεμο. Πολλές εργάζονταν ως νοσοκόμες στα μέτωπα, μετέφεραν πολεμοφόδια, ή ήταν σε εργοστάσια που κατασκεύαζαν παντός είδους πράγματα. Αυτή η κινητοποίηση έδωσε μια δυναμική ώθηση στο κίνημα των γυναικών.

Η Καραβία και η Πέτροβιτς ήταν δύο προσωπικότητες που συνέβαλαν σημαντικά σε όλο αυτό. Συμμετείχαν στον πόλεμο, η πρώτη ως ανταποκρίτρια της εφημερίδας του συζύγου της και η δεύτερη ως νοσοκόμα, και παράλληλα ως *ζωγράφοι του πολέμου*. Το διαφημιστικό φυλλάδιο της έκθεσης έγραφε ότι το γεγονός ότι ήταν γυναίκες έδωσε μια διαφορετική πνοή στα εμπόλεμα μέτωπα και τους χώρους των νοσοκομείων, αυτή της γυναικείας ευαισθησίας. Στο σημείο αυτό παρατηρείται η διαιώνιση της στερεοτυπικής αντίληψης για τις γυναίκες, ότι ήταν πιο ευαίσθητες και εστίαζαν σε πιο συναισθηματικά θέματα ζωγραφικής, ενώ οι άντρες ήταν κατ' επέκταση πιο σκληροί και θα ασχολούνταν με πιο «σκληρά» θέματα. Ωστόσο, στη συγκεκριμένη περίπτωση, η ζωή και οι αποφάσεις που πήραν οι δύο καλλιτέχνιδες αποδεικνύουν το ακριβώς αντίθετο. Δηλαδή, ότι η γυναίκα εκείνη την εποχή με δική της θέληση μπορούσε να πάει στο μέτωπο και να παρατηρήσει τις μάχες και τις ωμότητες, και συνεπώς να διεκδικήσει την ίση μεταχείριση στην κοινωνία με τον άνδρα. Εξάλλου, ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος είναι ο κατεξοχήν πόλεμος που κινητοποίησε τις γυναίκες να

¹⁴⁶ Στην παρουσίαση μίλησαν οι: Δημήτρης Καργιώτης, αναπληρωτής καθηγητής συγκριτικής φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Εύα Κουσιοπούλου, δημοσιογράφος, Αλέξανδρος Μυροφορίδης, συγγραφές και υποψήφιος διδάκτωρ της Παιδαγωγικής Σχολής Φλώρινας στο τμήμα Δημιουργικής Γραφής, και η Σταυρούλα Μαυρογένη. Κείμενα από το βιβλίο διάβασε η ηθοποιός Γιολάντα Μπαλαούρα. Τη συζήτηση συντόνισε η Φανή Τσατσάια, διευθύντρια του IMMA.

διεκδικήσουν περισσότερα δικαιώματα και ίση μεταχείριση και έδωσε πολύ μεγάλη ώθηση μεταπολεμικά στο γυναικείο κίνημα.¹⁴⁷

Σε κάθε περίπτωση όμως, μέσα από τα έργα τους, η Φλωρά-Καραβία και η Πέτροβιτς, όπως αναλύθηκε και παραπάνω, δεν αποτύπωσαν τα πεδία των μαχών, αλλά τα μετόπισθεν, προσφέροντας μια οπτική του πόλεμο δίχως ηρωοποιήσεις και πιο ανθρώπινη. Αυτός ήταν άλλωστε και ο στόχος της έκθεσης, να αναδείξει τις δημιουργίες των συγκεκριμένων γυναικών, οι οποίες αποτύπωσαν όχι μόνο τη φρίκη του πολέμου, αλλά και την καθημερινότητα των στρατιωτών μακριά από τις συγκρούσεις, και την ομορφιά της φύσης πέρα από τα πολεμικά μέτωπα και τα πεδία των μαχών.

Ένα ακόμη πρωτότυπο στοιχείο που μαθαίνουμε από αυτή την έκθεση είναι ο ρόλος των καλλιτεχνών που στάλθηκαν συγκεκριμένα στα μέτωπα για να αποτυπώσουν εικαστικά τον πόλεμο. Επρόκειτο για μια νέα πρόκληση για τους καλλιτέχνες διότι, όπως προαναφέρθηκε, δεν ήταν μόνο το αντικείμενο του έργου τέχνης που διέφερε, ήταν και τα μέσα που είχαν στη διάθεσή τους οι καλλιτέχνες για να παράξουν το έργο τους. Πολλοί πειραματίστηκαν με νέες μορφές τέχνης, χρησιμοποιώντας διαφορετικά υλικά και νέες τεχνικές.¹⁴⁸

Στην περίπτωση της Φλωρά-Καραβία και της Πέτροβιτς, παρατηρείται ότι απομακρύνθηκαν από τα αυστηρά ακαδημαϊκά πρότυπα ζωγραφικής. Τα περιγράμματα έγιναν ασαφή, οι μολυβιές και οι πινελιές πιο γρήγορες, νευρικές, δίνοντας την εντύπωση του φευγαλέου. Οι θερμές και ψυχρές αντιπαραθέσεις και τα συμπληρωματικά χρώματα που χρησιμοποίησαν για σκιές προσδίδουν μια ιδιαίτερη ομορφιά στα έργα. Στην Πέτροβιτς, η τεχνοτροπία αυτή δίνει την εντύπωση του εξπρεσιονισμού, ιδιαίτερα στις τοπιογραφίες. Στην Φλωρά-Καραβία, δείχνει την εξέλιξή της ως ζωγράφος, που σταδιακά στρέφεται σε νέους τρόπους έκφρασης, που δεν έχουν σχέση με ακαδημαϊκά ιδεώδη.¹⁴⁹

Η έκθεση αυτή προσέφερε στο θεατή μια ενδιαφέρουσα «σύζευξη ιστορίας και τέχνης».¹⁵⁰ Έτσι, το Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα πρωτοτύπησε σε σχέση με τα

¹⁴⁷ Ενδεικτικές εκθέσεις απομακρυσμένες από συντηρητικές αντιλήψεις για τη γυναίκα ήταν η “*From Fields to Factories: Women’s Work on the Home Front in the First World War*” στην Otter Gallery, <https://www.chi.ac.uk/news/new-exhibition-shows-history-conscientious-objectors-who-responded-world-wars-through-artwork> (τελευταία προσπέλαση 7.10.2020), και η “*Women in Industry in the First World War*” του Imperial War Museum North, <https://www.iwm.org.uk/history/the-women-war-workers-of-the-north-west> (τελευταία προσπέλαση 7.10.2020).

¹⁴⁸ Το Imperial War Museum διοργάνωσε την έκθεση “*Truth and Memory: British Art of the First World War*” για να αναδείξει τους Βρετανούς καλλιτέχνες που στάλθηκαν στο μέτωπο με σκοπό να απεικονίσουν τις μάχες. https://www.iwm.org.uk/sites/default/files/press-release/IWML_Truth_and_Memory.pdf (τελευταία προσπέλαση 4.9.2020). Επίσης, ένας καλλιτέχνης για παράδειγμα που ανακάλυψε νέες τεχνικές και μέσα λόγω των συνθηκών ήταν ο ο Otto Dix, αν και πήγε εθελοντικά ως στρατιώτης στο μέτωπο. Ξεκίνησε να ζωγραφίζει με μελάνι και κάρβουνο σε καρτ ποστάλ για να αποτυπώσει τη φρίκη που αντίκριζε. <https://www.dailyartmagazine.com/banishing-the-war-the-etchings-of-otto-dix/> (τελευταία προσπέλαση 4.9.2020).

¹⁴⁹ Σταυρούλα Μαυρογένη, Θάλεια Φλωρά Καραβία Νάντεζντα Πέτροβιτς, https://www.academia.edu/43225814/Θάλεια_Φλωρά_Καραβία_Νέντεζντα_Πέτροβιτς (τελευταία προσπέλαση 5.9.2020).

¹⁵⁰ Στο ίδιο και στο Θάλεια Φλωρά-Καραβία, ό.π., σ. XI (εισαγωγή).

υπόλοιπα μουσεία, γιατί ανέδειξε πολλά διαφορετικά πράγματα: τον ρόλο των γυναικών, την τέχνη του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, και τέλος τα κοινά χαρακτηριστικά Ελλάδας και Σερβίας στους τομείς αυτούς. Όμως, η παρουσίαση έγινε με παραδοσιακό τρόπο, όπως επίσης και μια υποβόσκουσα συντηρητική αντίληψη για τη γυναικεία φύση.

Κεφάλαιο 5

«Στέλιος Αμανάκης. Πολεμώντας στο Δυτικό Μέτωπο»

Η τελευταία έκθεση ήταν του Ιστορικού Μουσείου Κρήτης (ΙΜΚ), «*Στέλιος Αμανάκης. Πολεμώντας στο Δυτικό Μέτωπο*». Ήταν επίσης διαφορετική σε σχέση με τις προηγούμενες διότι ακολούθησε την προσωπική πορεία ενός συγκεκριμένου ατόμου στον πόλεμο, δεν αφηγήθηκε ιστορικά γεγονότα. Η διάρκειά της ήταν από τις 20 Οκτωβρίου 2018 έως τις 31 Ιανουαρίου 2019, και πήρε παράταση έως τις 31 Μαρτίου του ίδιου έτους.

Η Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών (ΕΚΙΜ) διοργάνωσε την έκθεση. Η ΕΚΙΜ σχηματίστηκε το 1951 με σκοπό να προάγει κρητολογικές αρχαιολογικές, ιστορικές, εθνογραφικές, και φιλολογικές σπουδές από τους πρώτους χριστιανικούς χρόνους έως σήμερα. Έτσι, ίδρυσε το Ιστορικό Μουσείο Κρήτης στο Ηράκλειο, το παράρτημα του Αγροτικού Μουσείου Μενελάου Παρλαμά, και τη Συλλογή Υφαντών Θεανώς Μεταξά-Κανακάκη στο Πισκοπιανό Χερσονήσου. Επίσης, οργανώνει περιοδικές εκθέσεις, ημερίδες, συνέδρια, όπως τα Διεθνή Κρητολογικά Συνέδρια τα οποία έχουν παγκόσμια αναγνώριση, εκδόσεις με κρητολογικό περιεχόμενο, αλλά και εκπαιδευτικά προγράμματα. Το έργο της συνεχίζεται και προς όφελος διάφορων μνημείων, όπως για παράδειγμα η πλήρης χρηματοδότηση της αναστήλωσης της Βασιλικής του Αγίου Μάρκου στο Ηράκλειο, και της επιστημονικής έρευνας. Ενδεικτικά αναφέρονται η καταγραφή άγνωστων ναϊσκών της Κρήτης και η κατάρτιση Τοπωνυμικού Αρχείου Κρήτης, το οποίο περιλαμβάνει περίπου 20.000 τοπωνύμια από ολόκληρο το νησί.¹⁵¹

Το Ιστορικό Μουσείο Κρήτης ιδρύθηκε το 1953. Στόχος του είναι η καταγραφή, η συντήρηση, η τεκμηρίωση, και η προβολή των τεκμηρίων της Κρητικής ιστορίας, είτε πρόκειται για αντικείμενα, είτε για αρχειακό υλικό. Σχεδιάζει και υλοποιεί περιοδικές εκθέσεις, εκπαιδευτικά προγράμματα, επιστημονικές και πολιτιστικές εκδηλώσεις, όπως διαλέξεις και κινηματογραφικές προβολές, και τέλος συλλέγει και ψηφιοποιεί αρχειακό υλικό. Στεγάζεται στην οικία του Ανδρέα και Μαρίας Καλοκαιρινού, η οποία χτίστηκε το 1903, και δωρίστηκε στο ΙΜΚ από τα ομώνυμα ιδρύματα. Οι μόνιμες συλλογές και οι περιοδικές εκθέσεις του Μουσείου καλύπτουν ένα πολύ μεγάλο φάσμα της Ιστορίας και της Τέχνης της Κρήτης. Ειδικά οι περιοδικές εκθέσεις περιλαμβάνουν τέχνη από τη βυζαντινή έως τη σύγχρονη, μεγάλες λογοτεχνικές μορφές της Ελλάδας, όπως ο Οδυσσέας Ελύτης και ο Νίκος Καζαντζάκης, αλλά και μεγάλα ιστορικά γεγονότα από το τέλος του 19^{ου} αιώνα έως και το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Οι εκθέσεις αυτές, σε συνδυασμό με τις προαναφερθείσες εκδηλώσεις καθιστούν το ΙΜΚ έναν εξωστρεφή και πολύπλευρο πολιτιστικό οργανισμό.¹⁵²

Έτσι, η ΕΚΙΜ διοργάνωσε την έκθεση στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, σχετικά με την ιστορία ενός άνδρα από την Κρήτη, του Στέλιου Αμανάκη, και την πορεία του στο Δυτικό Μέτωπο, μέσα από παράσημα, μετάλλια, έγγραφα και φωτογραφίες. Τα εγκαίνια της έκθεσης αποτέλεσαν την έναρξη ενός ευρύτερου αφιερώματος της ΕΚΙΜ για τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, το οποίο θα αναλυθεί παρακάτω.

¹⁵¹ <https://www.historical-museum.gr/gr/ekim> (τελευταία προσπέλαση 8.9.2020).

¹⁵² <https://www.historical-museum.gr/gr/museum/view/museum-history> (τελευταία προσπέλαση 8.9.2020).

Το υλικό για την παρούσα μελέτη προήλθε από το Ιστορικό Μουσείο Κρήτης και από τον Κωνσταντίνο Μαμαλάκη, σύμβουλο του ΙΜΚ σε θέματα νεότερης ιστορίας.

5.1. Οργάνωση έκθεσης

Η έκθεση οργανώθηκε και χρηματοδοτήθηκε από την ΕΚΙΜ. Επιστημονικοί σύμβουλοι ήταν ο Αγησίλαος Καλουτσάκης, επιμελητής των ιστορικών συλλογών και αναπληρωτής διευθυντής του ΙΜΚ, και ο Maurice Bron, ιστορικός ερευνητής και εθνολόγος, ο οποίος διεξήγαγε έρευνα στα αρχεία του Υπουργείου Εθνικής Άμυνας της Γαλλίας. Τα εκθέματα ανήκαν στην οικογένεια του Στέλιου Αμανάκη και στον Κωστή Μαμαλάκη. Τα παράσημα, τα μετάλλια, τα συνοδευτικά έγγραφα, οι κάρτες αναπηρίας και συμμετοχής σε συλλόγους βετεράνων, και οι φωτογραφίες ανήκουν στην οικογένεια του Αμανάκη. Το ξιφίδιο, τα κιάλια, οι αναπτήρες κατασκευασμένοι από σφαίρες, το πορτοφόλι και οι χαρτοκόπτες κατασκευασμένοι από αντικείμενα στα χαρακώματα ανήκουν στην προσωπική συλλογή του Κωνσταντίνου Μαμαλάκη.¹⁵³

5.2 Διάρθρωση έκθεσης

Η έκθεση ήταν μικρή σε έκταση. Ξεκινούσε με μια πολύ μικρή και γενική εισαγωγή για τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, η οποία αναφερόταν στους εμπλεκόμενους, στη γεωγραφική έκταση του πολέμου και στον αριθμό των νεκρών και τραυματιών. Προχωρούσε με ένα ξεχωριστό κείμενο, εξίσου συνοπτικό, σε μια αναφορά στο Δυτικό Μέτωπο. Οριοθετούνταν γεωγραφικά και γινόταν μια αναφορά της κατάστασης που επικρατούσε στα επιμέρους μέτωπα εκεί, εξηγώντας ότι αποτέλεσε μεταπολεμικά το σημείο αναφοράς για τη βαρβαρότητα του πολέμου. Η εισαγωγή συνέχιζε με έναν πίνακα, ο οποίος έγραφε αναλυτικά τις δυνάμεις που έστειλαν στον πόλεμο όλες οι εμπλεκόμενες χώρες και τις απώλειες που είχαν. Έτσι, ο επισκέπτης αποκτούσε μια συγκεντρωτική άποψη για τις συνολικές δυνάμεις που διέθεσε η κάθε χώρα, για τις ζωές που χάθηκαν και για τους τραυματίες.

Τέλος, η εισαγωγή έμπαινε στο κυρίως θέμα με μια αναφορά στη ζωή του Στέλιου Αμανάκη. Γεννήθηκε στο Καλό Χωριό Πεδιάδος στην Κρήτη, στις 25 Μαΐου 1896. Για οικογενειακούς λόγους, οι οποίοι δεν διευκρινίστηκαν, έφυγε από την Κρήτη και πήγε στη Μασσαλία. Τον Οκτώβριο του 1914, εντάχθηκε ως εθελοντής στη Λεγεώνα των Ξένων και με το Σύνταγμα Πορείας της Λεγεώνας πολέμησε στο Δυτικό Μέτωπο. Πιο συγκεκριμένα, πολέμησε στις μάχες του Artois (1914), της Champagne (1914), του Somme (1916), του Verdun (1916), και του Arras (1917). Όλες αυτές οι μάχες του προκάλεσαν πολλαπλούς τραυματισμούς, αφήνοντάς του 70% σωματική αναπηρία. Νοσηλεύθηκε για μεγάλα χρονικά διαστήματα σε γαλλικά νοσοκομεία.

¹⁵³ Φωτογραφίες 116, 117, 118.



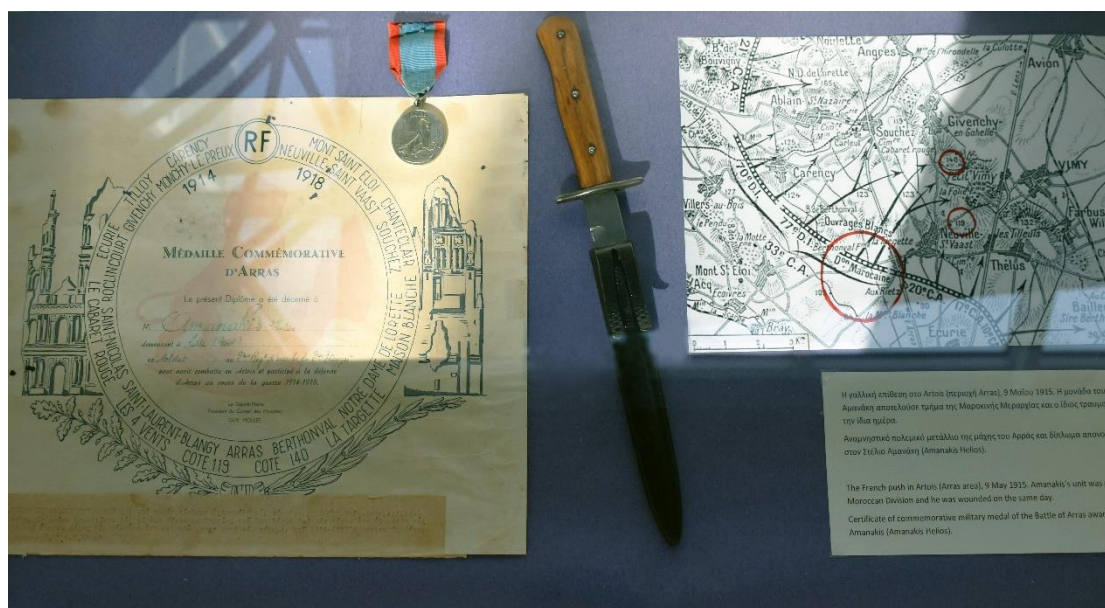
116. Ο Στέλιος Αμανάκης με στολή του Γαλλικού στρατού και δύο μετάλλια, πιθανόν λίγο πριν την αποστράτευσή του λόγω τραυματισμού.
Οικογένεια Στέλιου Αμανάκη.

Μετά τη λήξη του πολέμου, εργάστηκε ως κομμωτής στη Lille της Βόρειας Γαλλίας και το 1925 απέκτησε τη γαλλική υπηκοότητα. Πολλές φορές, σε επίσημα γαλλικά έγγραφα, ήταν δηλωμένος ως Helios αντί για Stelios λόγω λανθασμένης μεταγραφής. Κατά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, ο Αμανάκης εντάχθηκε στη γαλλική αντίσταση, όπου συμμετείχε με διάφορους τρόπους. Διένεμε προπαγανδιστικά φυλλάδια, μετέφερε όπλα και πυρομαχικά, υπέκλεπτε πληροφορίες και συμμετείχε σε σαμποτάζ.

Λόγω της πλούσιας κοινωνικής δραστηριότητάς τους αλλά και της ενεργούς δράσης του στην ελληνική παροικία της Βόρειας Γαλλίας, πήρε πολλές διακρίσεις και

μετάλλια, όπως εκείνη του Ιππότη του Τάγματος της Λεγεώνας της Τιμής (Ordre national de la Légion d'honneur). Απεβίωσε στη Lille την 1^η Οκτωβρίου 1960.

Το κυρίως θέμα της έκθεσης ήταν οργανωμένο σε προθήκες-ενότητες, οι οποίες δεν ήταν τοποθετημένες βάσει κάποιας χρονολογικής σειράς, αλλά ακολουθούσαν την πορεία του Αμανάκη στον πόλεμο ως στρατιώτη των Γαλλικών Ενόπλων Δυνάμεων. Όπως φαίνεται στη φωτογραφία παρακάτω, υπήρχε μια προθήκη για τη γαλλική επίθεση στο Artois, στην περιοχή του Arras, στις 9 Μαΐου 1915. Η μονάδα του Αμανάκη ήταν μέρος της Μαροκινής Μεραρχίας. Ο ίδιος τραυματίστηκε την ίδια μέρα. Στην προθήκη υπάρχει και ένα αναμνηστικό μετάλλιο της μάχης και ένα δίπλωμα απονομής, το οποίο αναγράφει Amanakis Helios.

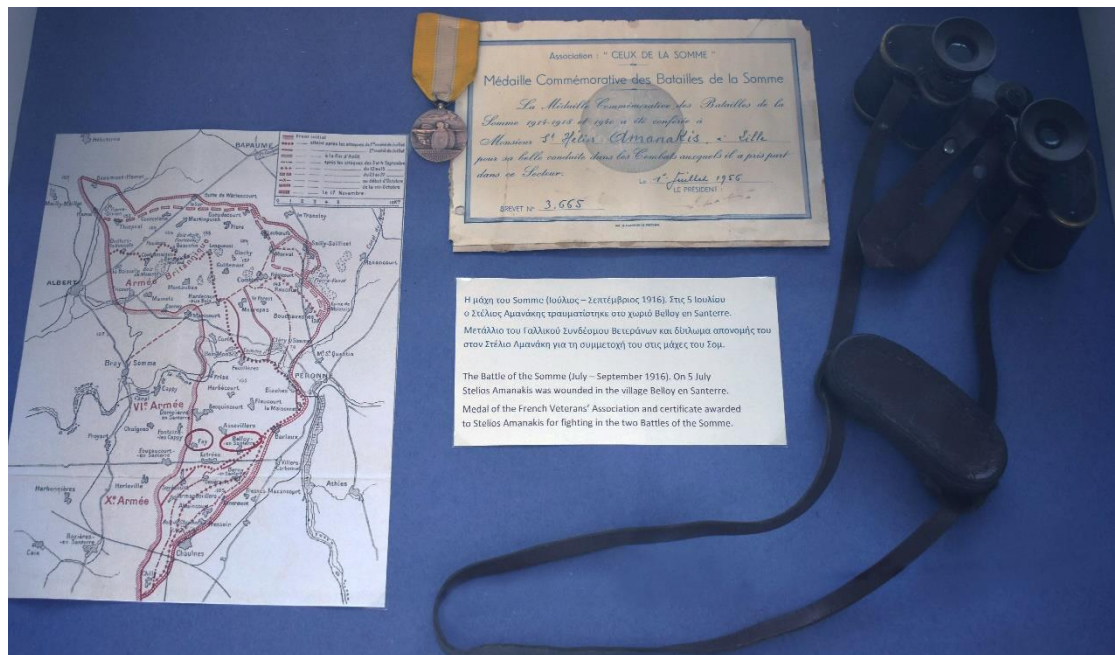


117. Προθήκη για τη συμμετοχή του Στέλιου Αμανάκη στη μάχη του Artois.

Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.

Οι δύο επόμενες προθήκες αναφέρονταν ξεχωριστά στις μάχες του Somme (Ιούλιος – Σεπτέμβριος 1916) και του Verdun. Στη μάχη του Somme, τραυματίστηκε στο χωριό Bello yen Santerre. Και στις δύο μάχες του απονεμήθηκαν τιμητικά μετάλλια με τα αντίστοιχα διπλώματα, τα οποία βρίσκονται στις προθήκες. Στην προθήκη του Verdun υπάρχουν ορισμένα αντικείμενα, τα οποία κατασκεύασε ο ίδιος ο Αμανάκης από υλικά που βρήκε στο μέτωπο. Δεν διευκρινίζεται στην έκθεση αλλά ήταν σύνηθες οι φαντάροι να φτιάχνουν πράγματα από πολεμικό υλικό που έβρισκαν στα χαρακώματα, καθώς περνούσαν πολλές ώρες, ακόμη και μέρες, καθηλωμένοι εκεί, χωρίς να μπορούν να μετακινηθούν. Προκειμένου να περάσουν κάπως το χρόνο τους, μία από τις ασχολίες τους ήταν να κατασκευάζουν διάφορα αντικείμενα.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Το ξιφίδιο της φωτογραφίας 116, τα κιάλια της φωτογραφίας 117, το πορτοφόλι, οι αναπτήρες κατασκευασμένοι από σφαίρες, και οι χαρτοκόπτες της φωτογραφίας 118 ανήκουν στην προσωπική συλλογή του Κωνσταντίνου Μαμαλάκη.



118. Προθήκη για τη συμμετοχή του Αμανάκη στη μάχη του Somme.

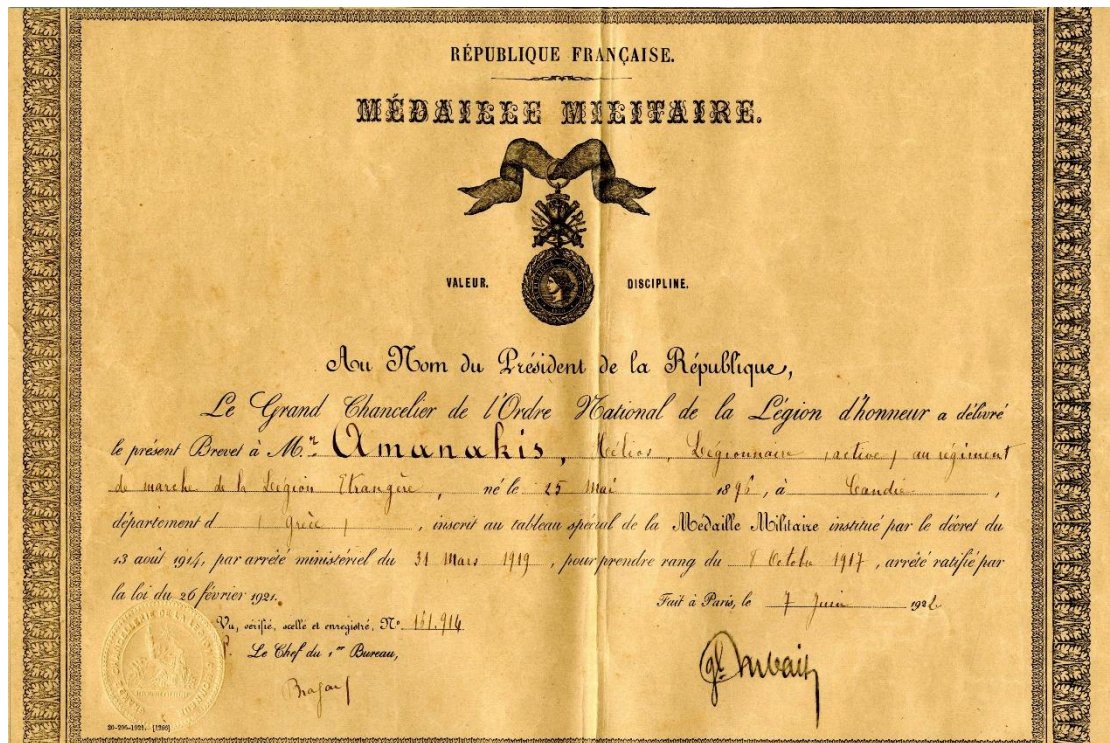
Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.



119. Προθήκη για τη συμμετοχή του Αμανάκη σε μάχες του Verdun.

Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.

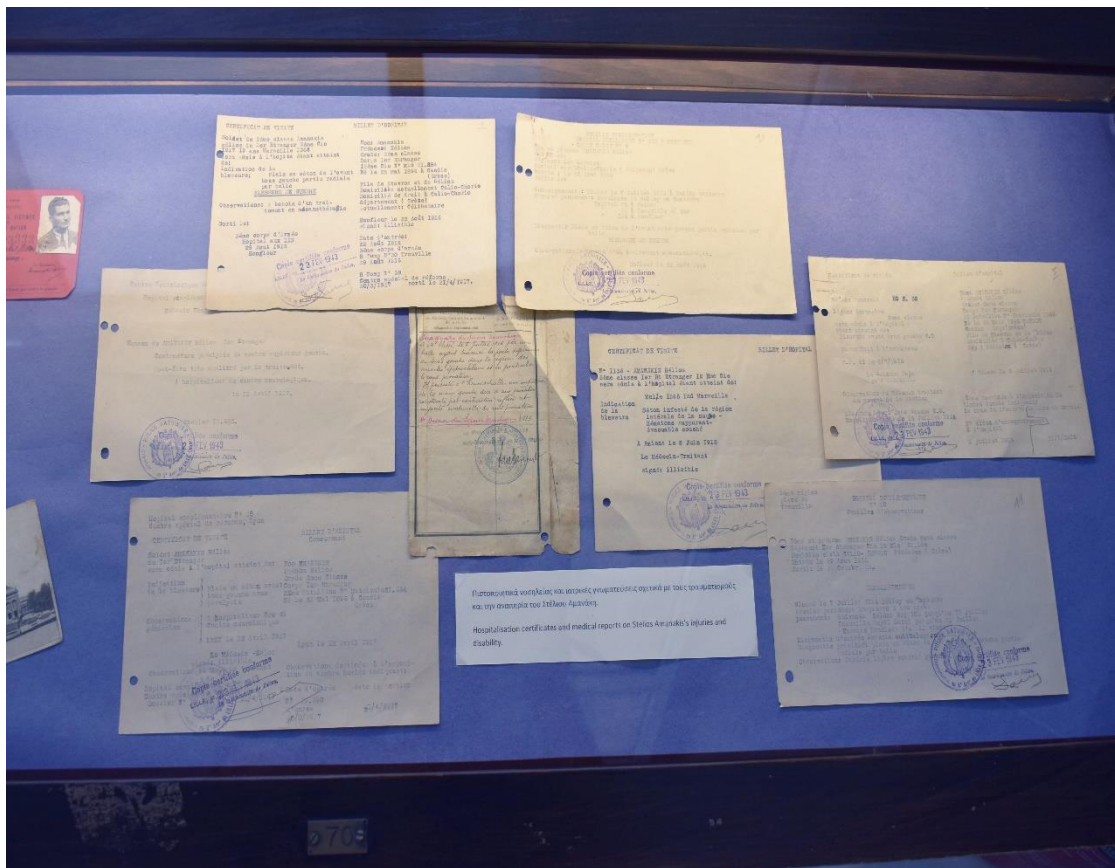
Σε επόμενη προθήκη, υπήρχαν διάφορα παράσημα του Αμανάκη. Μεταξύ αυτών, ήταν ο Σταυρός του Τάγματος της Λεγεώνας της Τιμής και η απονομή τίτλου Ιππότη, ο Σταυρός του Πολεμιστή, και ο Σταυρός του Εθελοντή Πολεμιστή.



120. Δίπλωμα απονομής του Σταυρού του Τάγματος της Λεγεώνας της Τιμής στον Στέλιο Αμανάκη.

Οικογένεια Στέλιου Αμανάκη.

Παρακάτω, σε μία ξεχωριστή προθήκη βρίσκονταν ανακατεμένα πιστοποιητικά νοσηλείας και ιατρικές γνωματεύσεις στα γαλλικά του Αμανάκη και διάφορες ταυτότητές του ως ανάπηρος πολέμου. Ενδεικτικά αναφέρονται κάποιες από τις γνωματεύσεις του, όπως για παράδειγμα αυτή στις 22 Αυγούστου 1916, όπου εισήχθη στο νοσοκομείο με διάτρητο τραύμα στο αριστερό μπράτσο από σφαίρα, που προκάλεσε σοβαρή αιμορραγία, πιθανώς στη μάχη του Somme. Στις 8 Ιουνίου 1915, εισήχθη με σοβαρό διάτρητο τραύμα στο λαιμό και αιμάτωμα με πύον. Στις 11 Απριλίου 1917, εισήχθη με παράλυση του άνω αριστερού άκρου. Η γνωμάτευση γράφει ότι μπορεί να βελτιωθεί σημαντικά με θεραπεία και ότι παραπέμπεται στο νευρολογικό κέντρο.



121. Πιστοποιητικά νοσηλείας και ιατρικές γνωματεύσεις Στέλιου Αμανάκη.

Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.



122. Κάρτες αναπηρίας Στέλιου Αμανάκη.

Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.

Τέλος, υπήρχε μια προθήκη με κάρτες μέλους του Αμανάκη από διάφορους συλλόγους και σωματεία βετεράνων του πολέμου, όπως ήταν η Union Nationale des Combattants, Les Camarades des Croix de Bois, Légion des Mille κ.ά.

Με το συγκεκριμένο τρόπο η έκθεση επιχείρησε να αναδείξει όχι μόνο την προσωπική πορεία ενός στρατιώτη, του Στέλιου Αμανάκη, στο δυτικό μέτωπο, αλλά και τον τρόπο που αντιμετωπίζονταν οι επιζώντες: με τιμή και παράσημα. Ωστόσο, αυτό που δεν διευκρινίστηκε είναι ότι ο Αμανάκης αποτελεί παράδειγμα ενός στρατιώτη που μετά τον πόλεμο κατάφερε να επανενταχθεί στην κοινωνία, παρά τις σωματικές αναπηρίες του. Οι περισσότεροι στρατιώτες όμως δεν είχαν την ίδια κατάληξη. Σαφώς αναγνωρίστηκε η συμβολή τους στον πόλεμο με αντίστοιχες τιμές, αλλά όντας σοβαρά ψυχικά ή σωματικά ανάπηροι, και έχοντας περάσει τόσα χρόνια στις κακουχίες των μετώπων, οι περισσότεροι αδυνατούσαν να επανενταχθούν στη ζωή του πολίτη. Πολλοί αυτοκτόνησαν, έγιναν αλκοολικοί, ή έγιναν βίαιοι προς τις συζύγους και τα παιδιά τους. Πολλοί επίσης έγιναν επαίτες διότι αδυνατούσαν να βρουν εργασία.¹⁵⁵

5.3 Παράλληλες δράσεις

Η έκθεση ήταν μέρος ενός αφιερώματος που έκανε η ΕΚΙΜ για την εκατονταετηρίδα του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, στο ΙΜΚ. Προηγήθηκε της έκθεσης η θεατρική παράσταση σε μορφή θεατρικού αναλογίου *Η Ζωή εν Τάφω* του Μυριβήλη, σε σκηνοθεσία της Έφης Θεοδώρου. Για το χρονικό διάστημα από τον Οκτώβριο έως και το Δεκέμβριο του 2018 διοργανώθηκαν επιστημονικές ομιλίες για διάφορα θέματα σχετικά με τον πόλεμο, όπως η απεικόνισή του στον κινηματογράφο, στον τοπικό Τύπο της εποχής, ο κοινωνικός αντίκτυπος της Στρατιάς της Ανατολής, η πορεία της Λεγεώνας των Ξένων στην οποία βρισκόταν ο Αμανάκης, και ηχογραφήσεις Ελλήνων αιχμαλώτων στρατιωτών στο Γκέρλιτς το 1917.¹⁵⁶ Παράλληλα έγιναν και κινηματογραφικές προβολές των ταινιών *Ουδέν νεότερο από το δυτικό μέτωπο*, *Η Μεγάλη Χίμαιρα*, *Ο Τζόνι πήρε τ' όπλο του*, και *Καλλίπολη 1915*, τις οποίες προλόγισε ο κριτικός και ιστορικός κινηματογράφου Νίκος Τσαγκαράκης.

Δεν πραγματοποιήθηκαν εκπαιδευτικά προγράμματα για την έκθεση.

5.4 Συμπεράσματα

Η έκθεση «Στέλιος Αμανάκης. Πολεμώντας στο Δυτικό Μέτωπο» ήταν επίσης πρωτότυπη σε σχέση με τις προηγούμενες εκθέσεις. Ο λόγος είναι ότι έδειξε την πορεία ενός στρατιώτη με καταγωγή από την Κρήτη στο δυτικό μέτωπο του πολέμου. Παρουσιάστηκαν τα μετάλλια και τα παράσημά του, και διάφορες κάρτες νοσηλείας και συμμετοχής σε συλλόγους βετεράνων. Η έκθεση του ΕΙΜ έδειξε τη ζωή των στρατιωτών στα χαρακώματα αλλά δεν εστίασε καθόλου για παράδειγμα στους τραυματισμούς τους από τις μάχες. Αντίστοιχα και η έκθεση του ΜΙΕΤ έδειξε πώς περνούσαν οι στρατιώτες τον ελεύθερο χρόνο τους αλλά όχι το τι συνέβαινε στο

¹⁵⁵ Mark Mazower, *Σκοτεινή Ήπειρος. Ο ευρωπαϊκός εικοστός αιώνας*, μτφρ. Κώστας Κουρεμένος, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2001, σ.88-9.

¹⁵⁶ Για το Γκέρλιτς, βλ. Κεφάλαιο 3, σ. 90-1.

μέτωπο. Κατέστη σαφής η φρίκη του πολέμου μέσα από τις νέες τεχνολογίες και τα χαρακώματα, αλλά μόνο στην έκθεση του ΙΜΚ γίνεται λόγος για τους τραυματισμούς που μπορούσε να πάθει ένας στρατιώτης αλλά και οι τιμές με τις οποίες αντιμετωπιζόταν στο δια ταύτα. Βέβαια, το γεγονός ότι οι ιατρικές γνωματεύσεις δεν μεταφράστηκαν από τα γαλλικά περιόρισε το κοινό που μπορούσε να τις διαβάσει. Όπως επίσης, παρουσιάστηκε η μία όψη του νομίσματος σχετικά με την αποκατάσταση των στρατιωτών, καθώς πολλοί δεν τα κατάφεραν να επιστρέψουν στους προηγούμενους κοινωνικούς τους ρόλους. Σε κάθε περίπτωση όμως, η έκθεση βοήθησε στον απώτερο στόχο του ευρύτερου αφιερώματος της ΕΚΙΜ, να αναδείξει όχι μόνο μια διαφορετική πτυχή του πολέμου, αλλά γενικότερα τον πόλεμο σαν συγκυρία που αφορούσε άμεσα την Ελλάδα, καθώς όπως παρατηρεί και ο Κωστής Μαμαλάκης, φαίνεται σαν είναι περασμένη στα ψιλά γράμματα της ιστορίας.

Είναι χαρακτηριστικό άλλωστε ότι δεν υπάρχει εθνική επέτειος σχετική με τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο στην Ελλάδα, όπως είναι η 11^η Νοέμβρη στην υπόλοιπη Ευρώπη. Δεν θα είχε και κάποιο νόημα άλλωστε δεδομένου ότι το 1914 η χώρα ήταν ουδέτερη, αργότερα βρισκόταν στο απόγειο του Εθνικού Διχασμού, και το 1919 ο πόλεμος συνεχίστηκε για την Ελλάδα με τη Μικρασιατική Εκστρατεία. Η Έλλη Λεμονίδου αναλύει ότι αυτή η αδιαφορία ενδεχομένως για τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο στην Ελλάδα, οφείλεται στα εσωτερικά της προβλήματα κι όχι στη σημασία του ίδιου του πολέμου.¹⁵⁷

Πρώτον, η περίοδος του πολέμου ήταν τμήμα μιας δεκαετίας όπου η Μεγάλη Ιδέα έφτασε στο απόγειό της και πέθανε απότομα. Οι νικηφόροι πόλεμοι του 1912 και 1913 και η Μικρασιατική καταστροφή του 1922 κατά κάποιο τρόπο επισκίασαν τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο. Δεύτερον, η καθυστερημένη συμμετοχή της χώρας στον πόλεμο ήταν περιφερειακή ή αποστασιοποιημένη. Οι μάχες που συμμετείχαν οι ελληνικές ένοπλες δυνάμεις έχουν αναγνωριστεί από τη στρατιωτική ιστορία αλλά στη συλλογική μνήμη επισκιάζονται από τις προαναφερθείσες συγκρούσεις. Τρίτον, οι δεκαετίες που ακολουθούσαν, ήταν ακόμη πιο έντονες για την ελληνική ιστορία. Συγκεκριμένα, η άνοδος της δικτατορίας του Μεταξά το 1936, ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος με την κατοχή και όλα τα παρελκόμενά της την περίοδο 1940-4, ο εμφύλιος πόλεμος που ακολούθησε μετά τραυμάτισαν πολύ περισσότερο την ελληνική κοινωνία σε σχέση με τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο σε βαθμό που μέχρι σήμερα υπάρχουν ακόμη διχόνοιες.¹⁵⁸

Έτσι δικαιολογείται η λήθη στην οποία είχε περιπέσει ο Μεγάλος Πόλεμος στην Ελλάδα, και την οποία η έκθεση του ΙΜΚ συνδυαστικά με το ευρύτερο αφιέρωμα της ΕΚΙΜ κατάφερε να άρει.

¹⁵⁷ Elli Lemonidou, «La Première Guerre Mondiale des Grecs: Une Guerre Oubliée» στο Elli Lemonidou (edit.), *Cent Ans Après....*, ό.π., σ. 188.

¹⁵⁸ Στο ίδιο, 194-6.

Επίλογος

Οι πέντε εκθέσεις τις οποίες εξετάσαμε στην παρούσα μελέτη ήταν η ελληνική συμμετοχή στις εκδηλώσεις μνήμης που οργανώθηκαν σε ολόκληρο τον κόσμο για την επέτειο των εκατό χρόνων από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο και συνέβαλαν στην ανανέωση του ενδιαφέροντος για ένα γεγονός μάλλον περιθωριοποιημένο στην ελληνική δημόσια ιστορία. Ανέδειξαν στοιχεία για την ταυτότητα των οργανισμών που τις διοργάνωσαν και για πτυχές των ιστορικών γεγονότων που προβλήθηκαν ή αποσιωπήθηκαν. Όσον αφορά την εκθεσιακή λογική των ιδρυμάτων, με εξαίρεση το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο (ΕΙΜ), παρέμεινε παραδοσιακή. Δηλαδή, η αφήγηση ήταν γραμμική, τα εκθέματα τοποθετημένα πίσω από βιτρίνες, με πολύ απλές λεζάντες που έδιναν μόνο έναν τίτλο ή μια συμβολική περιγραφή των εκθεμάτων. Στις εισαγωγές των εκθέσεων, υπήρχαν κείμενα που έδιναν το ιστορικό πλαίσιο, τα οποία συνήθως ήταν μεγάλα. Η έκθεση συνέχιζε χωρίς άλλο κείμενο, εκτός από το ΜΙΕΤ που είχε επιμέρους μικρά κείμενα διάσπαρτα ανάμεσα στις ενότητες. Το ΜΙΕΤ επίσης, σε μερικές ενότητες, είχε και πιο περιγραφικές λεζάντες, ειδικά όπου δεν υπήρχε συνοδευτικό κείμενο.

Αντιθέτως, η έκθεση του ΕΙΜ ακολουθούσε μια πιο σύγχρονη μουσειακή προσέγγιση. Λόγω του περιορισμένου χώρου, η αφήγηση ήταν μεν γραμμική, αλλά είχε μικρά περιγραφικά κείμενα σε κάθε ενότητα, τα οποία όμως δεν βομβάρδιζαν με πληροφορίες τον επισκέπτη. Επίσης, υπήρχαν διαδραστικά εκθέματα, όπως το χαράκωμα και το αντίγραφο στολής του στρατιώτη που φορούσαν οι επισκέπτες και έβγαζαν φωτογραφίες. Αυτό ήταν καινοτομία όχι μόνο για το ίδιο το ΕΙΜ αλλά γενικότερα για όλες τις εκθέσεις που παρουσιάστηκαν. Το τελικό αποτέλεσμα δεν ήταν άλλο ένα μάθημα ιστορίας, αλλά ένα μήνυμα ειρήνης.

Η κύρια κατηγορία ιστορικού τεκμηρίου που παρουσιάστηκε σε όλες τις εκθέσεις ήταν οι φωτογραφίες. Είναι άλλωστε το πιο εύκολο αντικείμενο στη συλλογή και την έκθεσή του, ενώ η άμεση αναπαράσταση που προσφέρει, συμβάλλει αντίστοιχα στην ευαισθητοποίηση του κοινού. Επίσης, γεφυρώνει το χάσμα του παρελθόντος με το παρόν, διότι καθιστά το παρελθόν ορατό.¹⁵⁹ Τα αμέσως επόμενα εκθέματα που παρουσιάστηκαν ήταν προσωπικά αντικείμενα, και συγκεκριμένα ρουχισμός, οπλισμός και ο εξοπλισμός του, και έγγραφα. Η Γαλλική Σχολή δανείστηκε όλες τις φωτογραφίες από το Etablissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense και τη Médiathèque de l' Architecture et du Patrimoine (ECPAD και MAP) και το ΕΙΜ είχε επίσης κάποια εκθέματα δανεικά από το εξωτερικό, αλλά ήταν κι αυτά φωτογραφίες. Τα περισσότερα εκθέματα υπήρχαν ήδη στις συλλογές των ιδρυμάτων και τα δάνεια ήταν ως επί το πλείστον από άλλα ιδρύματα και οργανισμούς του εσωτερικού.

Τέλος, ως προς την ιστορική αφήγηση, οι εκθέσεις ανέδειξαν αρκετές πτυχές του πολέμου που ήταν λιγότερο γνωστές στη δημόσια σφαίρα, όπως είναι η πραγματική εικόνα του Διχασμού, με την τρομοκρατία και την πείνα, η ωμότητα του πολέμου, όπως παρουσιάστηκε από το ΕΙΜ, το Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (ΜΙΕΤ) και το Ιστορικό Μουσείο Κρήτης (ΙΜΚ), με τα όπλα και τις νέες τεχνολογίες, τη ζωή στα

¹⁵⁹ Timothy G. Ashplant, ό.π., σ. 44-5.

χαρακώματα, τους τραυματισμούς κλπ., η τέχνη του πολέμου και ο ρόλος των γυναικών. Συνδυαστικά με τις επιμέρους εκδηλώσεις, απέδειξαν τον σαρωτικό και ολοκληρωτικό χαρακτήρα του Α' Παγκοσμίου.

Σαφώς υπήρξαν και αποσιωπήσεις και μονομερείς ερμηνείες. Η Γαλλική Σχολή αποσιώπησε εντελώς την τρομοκρατία που άσκησαν οι βενιζελικοί όταν ανέβηκαν στην εξουσία. Η ερμηνεία που έδωσε για τον Εθνικό Διχασμό ήταν μονομερή και παρουσίαζε τον Βενιζέλο ως θύμα του κωνσταντινικού καθεστώτος και τον λαό ως φανατικό οπαδό του πρωθυπουργού. Το ΙΜΚ επίσης έδωσε μια μονομερή ερμηνεία της ζωής των στρατιωτών μετά τον πόλεμο. Το κυρίως θέμα ήταν η πορεία ενός Κρητικού στρατιώτη, του Στέλιου Αμανάκη, στο δυτικό μέτωπο. Υπήρξαν όμως πληροφορίες και για τη ζωή του μεταπολεμικά, επομένως οφείλουμε να αναφερθούμε στο ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο της αποκατάστασης των στρατιωτών μετά τον πόλεμο. Τα στοιχεία όμως για την πλειοψηφία των στρατιωτών που δεν κατάφεραν να επανέλθουν στην αστική ζωή έλειπαν. Σε αντίθεση με την μονομερή ερμηνεία της Γαλλικής Σχολής, οι εκθέσεις του ΕΙΜ και ειδικά του ΜΙΕΤ έδωσαν μια πιο συνολική εικόνα του Διχασμού. Το ΜΙΕΤ παρουσίασε τις ενέργειες και των δύο αντιμαχόμενων πλευρών, αποδεικνύοντας ότι και ο Βενιζέλος είχε μεγάλο μερίδιο ευθύνης.

Επίσης, οι εκθέσεις του Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα (ΜΜΑ) και του ΙΜΚ ήταν πρωτότυπες ως προς το θέμα. Αν και η εκθεσιακή τους παρουσίαση ήταν παραδοσιακή, καμία άλλη έκθεση στην Ελλάδα δεν αναφέρθηκε στον ρόλο που έπαιξαν οι γυναίκες στον πόλεμο ή στην τέχνη του πολέμου, ούτε στον τρόπο αντιμετώπισης των στρατιωτών από το κράτος.

Αυτό που παρατηρείται συνολικά για τις εκθέσεις είναι ότι ενώ όντως η ιστορική τους αφήγηση σε γενικές γραμμές δεν έμεινε σε συντηρητικές απόψεις, η εκθεσιακή μέθοδος ήταν γενικά παραδοσιακή, με εξαίρεση το ΕΙΜ όπως προαναφέρθηκε. Η αλήθεια είναι ότι η χρηματοδότηση των εκθέσεων προήλθε από τα ίδια τα ιδρύματα και τα μουσεία, άρα ήταν περιορισμένοι οι οικονομικοί πόροι που μπορούσε να διαθέσει το καθένα. Γι' αυτό το λόγο ίσως να μην υπήρξαν περισσότερα εκθέματα από το εξωτερικό ή η παρουσίαση των εκθεμάτων να ήταν η συμβατική, πίσω από βιτρίνες. Ενδεχομένως να μην είχαν και πρόθεση να εκσυγχρονιστούν αλλά από τις συνεντεύξεις των επιμελητών προέκυψε ότι μάλλον το πρόβλημα ήταν οικονομικό.

Παρόλα αυτά, πέντε από τα μεγαλύτερα ιδρύματα – ιστορικούς φορείς της Ελλάδας επιχείρησαν να συμμετάσχουν στη διεθνή επέτειο της εκατονταετηρίδας του Α' Παγκοσμίου Πολέμου και να επανεντάξουν την ιστορία της χώρας στο διεθνές πλαίσιο. Σε όλες τι εκθέσεις υπερείχε το εθνικό στοιχείο. Το διεθνές αναφερόταν στις εισαγωγές και στις περιπτώσεις που επηρέαζε άμεσα το εθνικό, όπως για παράδειγμα κατά τα Νοεμβριανά, ή κατά την απόβαση των συμμαχικών στρατευμάτων στη Θεσσαλονίκη. Ακόμη και στην έκθεση του ΙΜΚ, που αφορούσε το δυτικό μέτωπο, η εστίαση γινόταν στην παρουσία του Έλληνα στρατιώτη σε αυτό. Επίσης, κατέστη σαφές ότι ο Εθνικός Διχασμός παρόλο που ήταν εθνικό πρόβλημα, ήταν άμεσα συνδεδεμένο με την Αντάντ και τις Κεντρικές Δυνάμεις. Έτσι, οι επιμελητές με αυτόν τον τρόπο θέλησαν να δείξουν ότι το εθνικό αλληλοδιαπλεκόταν άμεσα με το διεθνές.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Αθήνα 1917: *Με το βλέμμα της Στρατιάς της Ανατολής*, Μέλισσα, Αθήνα 2017.
- Αλεξάτος, Γεράσιμος *Οι Έλληνες του Γκαίρλιτς 1916-1919*, Κυριακίδης, Θεσσαλονίκη 2015.
- Αντωνιάδης, Μίμης, *Γελοιογραφικές απεικονίσεις στρατιωτικών στολών*, ΕΛΙΑ & Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος, Αθήνα 2002.
- Ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος και η Ελλάδα*, Αρχαιοτάξιο, τχ. 17, Αθήνα 2015.
- Γεωργιάδου – Κούντουρα, Ευθυμία, «Η γυναίκα στη νεοελληνική ζωγραφική του ΙΘ΄ αιώνα. Εικόνα και δημιουργός», στο Συλλογικό, *Κενά στην Ιστορία της Τέχνης, Γυναίκες Καλλιτέχνιδες*, Γκοβόστης, Αθήνα 1993.
- Γιανουλόπουλος, Γιάννης, «*Η ευγενής μας τύφλωσις...*», *Εξωτερική πολιτική και «εθνικά θέματα» από την ήττα του 1897 έως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2003.
- Δαλέζιου, Ελευθερία, *Ο Λώρενς της Αραβίας*, Περισκόπιο, Αθήνα 2009.
- Δερμιτζάκη, Αικατερίνη, *Το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος: ίδρυση, συλλεκτική πολιτική και άλλες δράσεις (1882-1926)*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2011.
- Επαμεινώνδας, Γιάννης, «Βίλα Καπαντζή – ΜΙΕΤ, 120 χρόνια ζωής», Θεσσαλονικέων Πόλις, τχ. 23/46, Δεκέμβριος 2013.
- Καραφουλίδου, Βίκυ, «...της μεγάλης ταύτης ιδέας...», *Όψεις της εθνικής ιδεολογίας 1770 – 1854*, Πόλις, Αθήνα 2018.
- Κόκκινος, Γιώργος, Λεμονίδου, Έλλη κ.ά., *Ιστορικά Τραύματα και Ευρωπαϊκή Ιδέα: Από τη φρίκη των πολέμων και των ολοκληρωτισμών στο όραμα της ενοποίησης*, Παπαζήσης, Αθήνα 2016.
- Κουλούρη, Χριστίνα, «Το αμόνι της ιστορικής μνήμης: Συγκρότηση και σύγκρουση» στο Συλλογικό, *Το Παρελθόν στο Παρόν: Μνήμη, Ιστορία και Αρχαιότητα στη Σύγχρονη Ελλάδα*, Καστανιώτης, Αθήνα 2017.
- Λεμονίδου, Έλλη, *Ιστορία και Μνήμη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου στην Ευρώπη*, Παπαζήσης, Αθήνα 2019.
- Λιάκος, Αντώνης, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, Πόλις, Αθήνα 2007.
- Λυδάκης, Στέλιος, *Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής*, Τόμος 3, Μέλισσα, Αθήνα 1976.

- Μαυρογένη, Σταυρούλα, «Εικονογραφώντας την πορεία από την ήττα στην εποποιία: Οι σέρβοι ζωγράφοι του πολέμου», στο Μαρία Δ. Καγιαδάκη (επιμ.), *Χρώματα, Μελέτες για την Τέχνη*, Βάνιας, Αθήνα 2018.
- Μαυρογένη, Σταυρούλα, *Ρεαλισμός και Μοντερνισμός στη Σέρβικη Λογοτεχνία*, Εκδόσεις του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη 2019.
- Μαυρογορδάτος, Γιώργος Θ., *1915: Ο Εθνικός Διχασμός*, Πατάκης, Αθήνα 2015.
- Μπούνια, Αλεξάνδρα, Γκαζή, Ανδρομάχη, *Εθνικά μουσεία στη Νότια Ευρώπη, Ιστορία και Προοπτικές*, Καλειδοσκόπιο, Αθήνα 2012.
- Μυριβήλης, Στρατής, *Η ζωή εν τάφω*, βιβλιοπωλείον της «ΕΣΤΙΑΣ», Αθήνα 2019 (επανεκδοση).
- Νάκου, Ειρήνη, *Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός*, Νήσος, Αθήνα 2001.
- Παπαγεωργίου, Στέφανος, *Από το γένος στο Έθνος. Η θεμελίωση του ελληνικού κράτους 1821 – 1862*, Παπαζήσης, Αθήνα 2005.
- Παπασπύρου, Σοφία, *Η ερμηνεία του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου στα μουσεία. Μία πρόταση ερμηνευτικού σχεδιασμού περιοδικής έκθεσης στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο*, μεταπτυχιακή εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2014.
- Πασχαλίδης, Γρηγόρης, «Από το μουσείο του πολιτισμού στον πολιτισμό του μουσείου» στο Σκαλτσά, Ματούλα, (επιμ.), *Η Μουσειολογία στον 21^ο αιώνα. Θεωρία και πράξη*, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2010.
- Σκοπετέα, Έλλη, *Το Πρότυπο βασίλειο και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830 – 1880)*, Πολύτυπο, Αθήνα 1988.
- Σταυριανός, Λευτέρης, *Τα Βαλκάνια από το 1453 και μετά*, ΒΑΝΙΑΣ, Αθήνα 2007.
- Στεργίου, Αγγελική Θ., *Πρωτοπόρες Ελληνίδες ζωγράφοι*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2007.
- Στυλιανίδης, Γιώργος, *Η.Π.Α., Ηγεμονία και Διεθνής Επιρροή: από τον απομονωτισμό στη διεθνή σκηνή, 1898-1945*, Μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη 2018.
- Συλλογικό, *Η Δημόσια Ιστορία στην Ελλάδα, Χρήσεις και Καταχρήσεις της Ιστορίας*, Επίκεντρο, Αθήνα 2015.
- Φλάισερ, Χάγκεν, *Οι Πόλεμοι της Μνήμης: Ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος στη Δημόσια Ιστορία*, Νεφέλη, Αθήνα 2012.
- Φλωρά-Καραβία, Θάλεια, *Εντυπώσεις από τον πόλεμο του 1912-1913, Μακεδονία – Ηπειρος*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2012 (ανατύπωση).
- Χαμηλάκης, Γιάννης, *Το Έθνος και τα Ερείπίά του: Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2012.

Χαρίκλεια, Στεφανή, *Ο βρετανικός και γαλλικός τύπος στη Θεσσαλονίκη στη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου. The Balkan News – Revue Franco-macédonienne: Όψεις της ελληνικής και ευρωπαϊκής πολιτικής ζωής*, μεταπτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2020.

Χατζιωσήφ, Χρήστος (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα, Οι Απαρχές 1900-1922*, Τόμος Α', Μέρος 2°, Βιβλιόραμα, Αθήνα 1999.

Ξενόγλωσση

Arnold – de Simine, Silke, *Mediating memory in the museum. Trauma, Empathy, Nostalgia*, Palgrave MacMillan, Birkbeck 2013

Ashplant, Timothy G., *Commemorating War*, Transaction Publishers, New Brunswick 2004

Assman, Jan, “Communicative and Cultural Memory” στο *Cultural Memory Studies*, Berlin, New York 2008

Bennett, Tony, *The Birth of the Museum*, Routledge, Oxon, New York 1995

Bernstein, Serge, Milza, Pierre, *Ιστορία της Ευρώπης 2. Η Ευρωπαϊκή συμφωνία και η Ευρώπη των Εθνών 1815-1919*, μτφρ. Δημητρακόπουλος, Αναστάσιος, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1997

Black, Graham, *Το Ελκυστικό Μουσείο, Μουσεία και Επισκέπτες*, μτφρ. Κωτίδου, Σόνια, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2009

Burns, E. M., *Ευρωπαϊκή Ιστορία. Ο Δυτικός Πολιτισμός: Νεότεροι Χρόνοι*, μτφρ. Δαρβέρης, Τάσος, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2006.

Clark, Christopher, *Οι Υπνοβάτες: Πώς η Ευρώπη πήγε στον πόλεμο το 1914*, μτφρ. Κουρεμένος, Κώστας, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2014

Gerwarth, Robert, *Οι Ηττημένοι: Γιατί δεν τελείωσε ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος, 1917-1923*, μτφρ. Αστερίου, Ελένη, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2018

Gondos, Erno, *Ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος και η Προϊστορία του (1870-1918)*, μτφρ. Βαβίτσας, Γιώργος, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 2015

Groot, Jerome de, *Consuming History. Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*, Routledge, London/New York 2009

Hall, Richard C., *Balkan Breakthrough: The Battle of Dobro Pole 1918*, Indiana University Press, Indiana 2010

Herring, Gunnar, *Τα πολιτικά κόμματα στην Ελλάδα, 1821 – 1936*, μτφρ. Παρασκευόπουλος, Θεόδωρος, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2004

Hobsbawm, Eric, *Η εποχή των άκρων. Ο Σύντομος Εικοστός Αιώνας 1914-1991*, μτφρ. Καπετανγιάννης, Βασίλης, Θεμέλιο, Αθήνα 2010 (θ' ανατύπωση)

- Jordanova, Ludmilla, 'Public History', *History Today*, 50, no.5, Μάιος 2000
- Lemonidou, Elli (édit.), *Cent Ans Après: La Mémoire de la Première Guerre Mondiale*, École française d'Athènes, Athènes 2018
- Livesey, Anthony, *Great Battles of World War I*, MacMillan, London 1989
- MacMillan, Margaret, *The War that Ended Peace: The Road to 1914*, Random House, New York 2013
- Mazower, Mark, *Σκοτεινή Ήπειρος. Ο ευρωπαϊκός εικοστός αιώνας*, μτφρ. Κουρεμένος, Κώστας, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2001
- Paddock, Troy R. E. (edit.), *World War I and Propaganda*, Brill, Leiden – Boston 2014
- Richter, Heinz A. *Ελλάδα 1915-1917 μέσα από τα ρωσικά αρχεία*, μτφρ. Στεργιόπουλος, Βαγγέλης, Γκοβόστης, Αθήνα 2018
- Savenije, Geerte M., Brujin, Pieter de, "Historical empathy in a museum: uniting contextualisation and emotional engagement", *International Journal of Heritage Studies*, June 2017
- Tosh, John, *Why History Matters*, Palgrave, London 2008
- Visages du Paris 1900*, Parigramme, Paris 2014
- Winter, Jay, *Remembering War. The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century*, Yale University Press, New Haven& London 2006.
- Winter, Jay, *Sites of Memory, Sites of Mourning*, Cambridge University Press, 1995

Ηλεκτρονικές πηγές

- Battlefield I: <https://www.ea.com/games/battlefield/battlefield-1> και <https://www.origin.com/irl/en-us/store/battlefield/battlefield-1>
- Europeana 1914 – 1918: <https://www.europeana.eu/portal/el/collections/world-war-I>
- Europeana Migration: <https://www.europeana.eu/portal/el/collections/migration>
- François – René de Chateaubriand : <https://www.linternaute.fr/biographie/litterature/1775256-francois-rene-de-chateaubriand-biographie-courte-dates-citations/>
- Imperial War Museum North , "Women in Industry in the First World War": <https://www.iwm.org.uk/history/the-women-war-workers-of-the-north-west>
- Imperial War Museum, "Truth and Memory: British Art of the First World War": https://www.iwm.org.uk/sites/default/files/press-release/IWML_Truth_and_Memory.pdf

Nomenclature for Museum Cataloging: <https://www.nomenclature.info/parcourir-browse.app?lang=en>

Otter Gallery, “*From Fields to Factories: Women’s Work on the Home Front in the First World War*”: <https://www.chi.ac.uk/news/new-exhibition-shows-history-conscientious-objectors-who-responded-world-wars-through-artwork>

World War I: Every Day, βίντεο που προβλήθηκε στην έκθεση του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου: https://www.youtube.com/watch?v=TVJqRVKmivg&ab_channel=Suomi

Γαλλική Σχολή Αθηνών: <https://www.efa.gr/index.php/en/ecole-francaise-athenes/histoire>

Εθνικός Κήρυξ, «Η Αθήνα πριν από 100 χρόνια με το βλέμμα της Στρατιάς της Ανατολής», 7.9.2017: https://www.ekirikas.com/archive_greece/arthro/h_athina_prin_apo_100_xronia_me_to_blemma_tis_stratias_tis_anatolis_spanies_fotografies-155846/

Εθνικός Κήρυξ, *Η Αθήνα πριν από 100 χρόνια με το βλέμμα της «Στρατιάς της Ανατολής»* - Σπάνιες Φωτογραφίες, 7.9.2017, https://www.ekirikas.com/archive_greece/arthro/h_athina_prin_apo_100_xronia_me_to_blemma_tis_stratias_tis_anatolis_spanies_fotografies-155846/ (τελευταία προσπέλαση 5.5.2020)

Εικονική περιήγηση έκθεσης Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης: http://miet.360viewer.gr/To_ksexasmeno_metopo.html

Εταιρεία Κρητολογικών Ιστορικών Μελετών: <https://www.historical-museum.gr/gr/ekim>

Ιστορικό Μουσείο Κρήτης: <https://www.historical-museum.gr/gr/museum/view/museum-history>

Μαυρογένη, Σταυρούλα, *Θάλεια Φλωρά Καραβία Νέντεζντα Πέτροβιτς*: https://www.academia.edu/43225814/Θάλεια_Φλωρά_Καραβία_Νέντεζντα_Πέτροβιτς

Μαυρογένη, Σταυρούλα, *Θάλεια Φλωρά Καραβία Νέντεζντα Πέτροβιτς*: https://www.academia.edu/43225794/%CE%98%CE%AC%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CE%B1_%CE%A6%CE%BB%CF%89%CF%81%CE%AC_%CE%9A%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%B2%CE%AF%CE%B1_%CE%9D%CE%AD%CE%BD%CF%84%CE%B5%CE%B6%CE%BD%CF%84%CE%B1_%CE%A0%CE%AD%CF%84%CF%81%CE%BF%CE%B2%CE%B9%CF%84%CF%82

Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα: <https://imma.edu.gr/about-imma-museum/>

Ομιλία Gabriel Tzeggai στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο: <https://www.nhmuseum.gr/el/ekdiloseis/enas-zontanos-polemos-harakomaton-trench-warfare-live/>

Συνέδριο «*Το Μακεδονικό Μέτωπο 1915-1918: Πολιτική, Κοινωνία και Πολιτισμός σε Καιρό Πολέμου*»: <https://www.hist.auth.gr/el/mfc18/3028>

Τριαντάφυλλος Βαϊτσης: <https://vaitsis.com/2016/03/20/shadows/>

Κατάλογος φωτογραφιών

1.	Φωτογραφική μηχανή Leroy Stéréo – Panoramique	<i>Αθήνα 1917: Με το βλέμμα της Στρατιάς της Ανατολής, Μέλισσα, Αθήνα 2017</i>
2.	Μεγάλη Παρασκευή. Στρατιώτης με το όπλο υπό μάλης σε ένδειξη πένθους λόγω της ημέρας	© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP
3.	Μεγάλο Σάββατο. Αγορά πασχαλινής λαμπάδας. Οδός Αιόλου	© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP
4.	Μεγάλο Σάββατο. Πασχαλινές ετοιμασίες: Η αγορά του παραδοσιακού αρνιού	© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP
5.	Μεγάλο Σάββατο. Αθηναίοι σπεύδοντας να προμηθευτούν το πασχαλινό αρνί.	© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP
6.	Κυριακή του Πάσχα. Σούβλισμα του οβελία	© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP
7.	Πλανόδιος πωλητής λεμονάδας. Οδός Αθηνάς.	© SPCA/ ECPAD
8.	Νεαροί γανωτές εν ώρα εργασίας.	© SPCA/ ECPAD
9.	Αυγουστιάτικος καύσωνας. Λούστροι σε ανάπαυλα μπροστά στο Δημαρχείο Αθηνών.	© SPCA/ ECPAD
10.	Αποψη της οδού Φλέσσα προς την οδό Αδριανού. Στο βάθος ο Λυκαβηττός.	© SPCA/ ECPAD
11.	Αναμένοντας στη βρύση της γειτονιάς. Πλάκα.	© SPCA/ ECPAD
12.	Μεταφέροντας νερό. Αναφιώτικα.	© SPCA/ ECPAD
13.	Κοπάδι ζώων μπροστά στο ναό του Ηφαίστου.	© SPCA/ ECPAD
14.	Νεαρή γυναίκα στα Αναφιώτικα.	© SPCA/ ECPAD
15.	Ποζάροντας στα Προπύλαια.	© SPCA/ ECPAD
16.	Εκταφή βενιζελικών θυμάτων των Νοεμβριανών.	© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP
17.	Καταστροφές στο υπνοδωμάτιο του Ελευθερίου Βενιζέλου.	© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP

18.	Ίχνη από σφαίρες στο γραφείο του Ελευθερίου Βενιζέλου	© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP
19.	Βανδαλισμός του γραφείου του Ελευθερίου Βενιζέλου	© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP
20.	Το κατά Βενιζέλου «Ανάθεμα». Πεδίον του Άρεως.	© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP
21.	Στιγμές χαλάρωσης Γάλλων στρατιωτών στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού.	© SPCA/ ECPAD
22.	Γάλλοι στρατιώτες σε ανάπαυλα στο Θέατρο του Διονύσου	© SPCA/ ECPAD
23.	Στρατοπέδευση στο ιερό του Διονύσου	© SPCA/ ECPAD
24.	Γάλλος στρατιώτης ράβοντας τη στολή του. Ιερό του Διονύσου.	© SPCA/ ECPAD
25.	Φρουρά στο ναό της Αθηνάς Νίκης	© SPCA/ ECPAD
26.	Στρατοπεδεύοντας στην Ακρόπολη. Παρθενώνας.	© SPCA/ ECPAD
27.	Εποπτεύοντας την Αθήνα από το Θεμιστόκλειο Τείχος.	© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP
28.	Επιστρέφοντας από την αγορά με γεμάτο καλάθι, παρά τον αποκλεισμό.	© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP
29.	Απισχνασμένο γαϊδούρι. Οδός Διδότου, από την Ασκληπιού προς τη Ζωοδόχου Πηγής.	© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP
30.	Ο αποκλεισμός στο βλέμμα ενός παιδιού.	© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP
31.	Επαίτες μπροστά στην εκκλησία της Ζωοδόχου Πηγής.	© SPCA/ ECPAD
32.	Αναζητώντας το σπάνιο νερό.	© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP
33.	Καλλιέργεια πατάτας σε παρτέρια λόγω του αποκλεισμού.	© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP

34.	Πλήθος επευφημώντας τον Ελευθέριο Βενιζέλο έξω από το ξενοδοχείο «Μεγάλη Βρεταννία».	© SPCA/ ECPAD
35.	Ο Ελευθέριος Βενιζέλος χαιρετώντας το πλήθος από το ξενοδοχείο «Μεγάλη Βρεταννία».	© SPCA/ ECPAD
36.	Παρέλαση Γάλλων στρατιωτών. Οδός Διονυσίου Αεροπαγίτου.	© SPCA/ ECPAD
37.	Τελετή εορτασμού της 14 ^{ης} Ιουλίου, εθνικής επετείου της Γαλλίας. Παναθηναϊκό Στάδιο.	© SPCA/ ECPAD
38.	Εκλογή προέδρου της λεγόμενης «Βουλής των Λαζάρων»	© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP
39.	Η κεντρική είσοδος του Μεγάρου της Σιναίας Ακαδημίας (νυν Ακαδημία Αθηνών).	© SPCA/ ECPAD
40.	Ο ναός του Αγίου Δημητρίου Λουμπαρδιάρη	© SPCA/ ECPAD
41.	Κατάλοιπα λατομείου για την εξόρυξη ασβεστόλιθου στον λόφο του Στρέφη.	© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP
42.	Ο γερμανικός ασύρματος τηλέγραφος, στις παρυφές του λόφου των Νυμφών	© SPCA/ ECPAD
43.	Το κτήριο του Κοινοβουλίου της Ελλάδος (νυν Παλαιά Βουλή), επί της οδού Σταδίου	© SPCA/ ECPAD
44.	Ο ναός του Αγίου Κωνσταντίνου. Ομόνοια.	© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP
45.	Η Πύλη του Αδριανού.	© Min. de la culture (France)/ MAP/ Diffusion RMN-GP
46.	Άποψη της οδού Λυκαβηττού.	© SPCA/ ECPAD
47.	Το Ερέχθειο.	© SPCA/ ECPAD
48.	Το Ωδείο Ηρώδου του Αττικού.	© SPCA/ ECPAD
49.	Διαφημιστική αφίσα της έκθεσης	Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
50.	Τριαντάφυλλος Βαϊτσης, <i>Ματωμένος Κόσμος</i> .	Προσωπικό αρχείο Σοφίας Παπασπύρου

51.	Γερμανικά τραπουλόχαρτα	Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
52.	Γερμανική μάσκα αερίων.	Συλλογή Ιωάννη Λαζαρίδη
53.	Άποψη της έκθεσης όπου φαίνεται το χάρτινο περιστέρι με τον αριθμό νεκρών του Σομ και του Βερντέν	Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
54.	Ένας Βούλγαρος μαχαιρώνει έναν Σέρβο πισώπλατα ενώ εκείνος πολεμάει με έναν Αυστριακό. Le Petit Journal, 10.10.1915	Ιστορικό Μουσείο Σερβίας
55.	Γαλλικά στρατεύματα αποβιβάζονται στη Θεσσαλονίκη.	Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης
56.	Κλήση επιστράτευσης από την Προσωρινή Κυβέρνηση	Συλλογή Βασίλειου Νικόλτσιου
57.	Γλυπτό του Ελευθερίου Βενιζέλου από τον γλύπτη Νικόλα	Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
58.	Χιτώνιο και πηλίκιο του Στρατηγού Παναγιώτη Δαγκλή.	Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
59.	Πηλίκιο του Ναυάρχου Παύλου Κουντουριώτη.	Συλλογή Ανδρομάχης Κουντουριώτη
60.	Πορταίτο του Ελευθερίου Βενιζέλου και του βασιλιά Κωνσταντίνου	Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
61.	Τραυματίες σε χαράκωμα. L' Illustration, 4.9.1915	Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
62.	Το γερμανικό πυροβόλο, όπως ήταν τοποθετημένο στην έκθεση.	Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
63.	Γερμανική στολή με ολοκληρωμένο οπλισμό και εξάρτηση	Συλλογή Ιωάννη Λαζαρίδη
64.	Άποψη του χαρακώματος	Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
65.	Γάλλοι σε χαράκωμα της Μακεδονίας.	ECPAD/EFA
66.	Η παραλιακή λεωφόρος της Θεσσαλονίκης μετά την πυρκαγιά	Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης
67.	Η εφημερίδα με τις συνθήκες	Προσωπικό αρχείο Σοφίας Παπασπύρου
68.	Ο ασπρόμαυρος τοίχος με τις συνέπειες του πολέμου	Προσωπικό αρχείο Σοφίας Παπασπύρου
69.	Ένα από τα ξύλινα κουτάκια με τις συνέπειες	Προσωπικό αρχείο Σοφίας Παπασπύρου
70.	Ένα από τα ξύλινα κουτάκια με τις συνέπειες	Προσωπικό αρχείο Σοφίας Παπασπύρου

71.	Αποψη της τελευταίας υποενοότητας της έκθεσης.	Προσωπικό αρχείο Σοφίας Παπασπύρου
72.	Χάρτης της Μεγάλης Ελλάδας της Συνθήκης των Σεβρών	Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
73.	Πένα του Ελευθερίου Βενιζέλου με την οποία υπέγραψε τη Συνθήκη των Σεβρών	Εθνικό Ιστορικό Μουσείο
74.	Gabriel Tzeggai	Ιστοσελίδα Εθνικού Ιστορικού Μουσείου
75.	Διαφημιστική αφίσα του συνεδρίου.	Ιστοσελίδα συνεδρίου
76.	Σκίτσο της δολοφονίας του αρχιδούκα Φερδινάνδου	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
77.	Τηλεγράφημα Ελευθερίου Βενιζέλου	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
78.	Τηλεγράφημα του πρίγκιπα Γεωργίου στον αδερφό του Κωνσταντίνο, 27.4.1915.	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
79.	Κάλπη ψηφοφορίας	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
80.	Σέρβικα στρατεύματα στη Θεσσαλονίκη, 1916 ή 1917	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
81.	Αποβίβαση ιταλικών στρατευμάτων στη Θεσσαλονίκη	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
82.	Τηλεγράφημα του Βενιζέλου που προσκαλεί τα ξένα συμμαχικά στρατεύματα στη Θεσσαλονίκη	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
83.	Καρτ-ποστάλ που αποτυπώνει την προδοσία των Σέρβων από τους Έλληνες	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
84.	Η επιστολή του Σέρβου πρέσβη προς το Βενιζέλο	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
85.	Στρατιωτικοί του Σώματος γιορτάζουν το Πάσχα	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
86.	Πρωτόκολλο των αξιωματικών ναυτικού που δηλώνουν την αφοσίωσή τους στο βασιλιά Κωνσταντίνο	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
87.	Φύλλο της εφημερίδας <i>Εθνική Άμυνα</i> των Χανίων	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
88.	Προκήρυξη του στρατιωτικού δικοικητή Κυκλάδων για παράδοση πολεμικού υλικού κατ'εντολήν της Προσωρινής Κυβέρνησης	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
89.	Το κρυπτογραφημένο μήνυμα του Ιωάννη Γεννάδιου	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο

90.	Λιμνοχώρι Σερρών BURSUK	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
91.	Προκήρυξη αντιναυάρχου Charles de Marliave.	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
92.	Φύλλο της εφημερίδας <i>Εμπρός</i> για τα Νοεμβριανά, 19.11.1916	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
93.	Φύλλο της εφημερίδας <i>Excelsior</i> για τα Νοεμβριανά, 11.12.1916	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
94.	Φύλλα της σατιρικής εφημερίδας <i>Ο Παπαγάλος</i> για το ναυτικό αποκλεισμό, 5.2.1917	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
95.	Φύλλα της σατιρικής εφημερίδας <i>Ο Παπαγάλος</i> για το ναυτικό αποκλεισμό, 5.2.1917	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
96.	Φύλλο της Εφημερίδας της Κυβερνήσεως για την παραίτηση του Κωνσταντίνου, 30.5.1917	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
97.	Φύλλο της Εφημερίδας της Κυβερνήσεως για την παραίτηση του Κωνσταντίνου, 30.5.1917	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
98.	Η παραίτηση του αρχηγού του Ναυτικού Σοφοκλή Δούσμανη	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
99.	Χαράκωμα υπό χιονόπτωση	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
100.	Πίνακας του τοπίου του Σκρα	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
101.	Τελευταίο φύλλο της εφημερίδας <i>Balkan News</i> , 10.5.1919	Συλλογή Άγγελου Παπαϊωάννου
102.	Η αποσυναρμολόγηση του Ζέπελιν LZ.85	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
103.	Ο Ernest Gardiner μελετώντας την επιτύμβια πλάκα	Imperial War Museum
104.	Αποψη της ενότητας «Αναμνηστικά»	Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης
105.	Ο κάτοχος του βρετανικού λευκόματος στην τοποθεσία Petit Couronne, δίπλα στη λίμνη της Δοϊράνης	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
106.	Laisser-passer του Αλέξανδρου Διομήδη για όλη τη Μακεδονία, πλην των στρατιωτικών ζωνών, διάρκειας ενός μήνα, 5.10.1916	Ελληνικό Λαογραφικό και Ιστορικό Αρχείο
107.	Θάλεια Φλωρά – Καραβία, <i>Ο Περικλής Αργυρόπουλος</i>	Γ' Σώμα Ελληνικού Στρατού

108.	Θάλεια Φλωρά-Καραβία, <i>Ο Πέτρος Μάνος στα Ιωάννινα</i> , 1913	Γ' Σώμα Ελληνικού Στρατού
109.	Θάλεια Φλωρά-Καραβία, <i>Ο Επιτελής Ρακτιβάν</i> , 1913	Γ' Σώμα Ελληνικού Στρατού
110.	Θάλεια Φλωρά-Καραβία, <i>Καταυλισμός προσφύγων</i>	Γ' Σώμα Ελληνικού Στρατού
111.	Νάντεζντα Πέτροβιτς, <i>Αυτοπροσωπογραφία</i> , 1907	Εθνικό Μουσείο Σερβίας
112.	Νάντεζντα Πέτροβιτς, <i>Το παλιό Prizren</i> , 1913	Εθνικό Μουσείο Σερβίας
113.	Νάντεζντα Πέτροβιτς, <i>Το νοσοκομείο στο Valjevo</i> , 1915	Εθνικό Μουσείο Σερβίας
114.	Νάντεζντα Πέτροβιτς, <i>Η Γέφυρα του Βεζίρη</i> , 1913	Εθνικό Μουσείο Σερβίας
115.	Νάντεζντα Πέτροβιτς, <i>Νοσοκομειακό Αντίσκηνο στο Βάλιεβο</i> , 1915	Εθνικό Μουσείο Σερβίας
116.	Ο Στέλιος Αμανάκης με στολή του Γαλλικού στρατού και δύο μετάλλια, πιθανόν λίγο πριν την αποστράτευσή του λόγω τραυματισμού.	Οικογένεια Στέλιου Αμανάκη
117.	Προθήκη για τη συμμετοχή του Στέλιου Αμανάκη στη μάχη του Artois	Ιστορικό Μουσείο Κρήτης.
118.	Προθήκη για τη συμμετοχή του Αμανάκη στη μάχη του Somme	Ιστορικό Μουσείο Κρήτης
119.	Προθήκη για τη συμμετοχή του Αμανάκη σε μάχες του Verdun.	Ιστορικό Μουσείο Κρήτης
120.	Δίπλωμα απονομής του Σταυρού του Τάγματος της Λεγεώνας της Τιμής στον Στέλιο Αμανάκη	Οικογένεια Στέλιου Αμανάκη
121.	Πιστοποιητικά νοσηλείας και ιατρικές γνωματεύσεις Στέλιου Αμανάκη	Ιστορικό Μουσείο Κρήτης
122.	Κάρτες αναπηρίας Στέλιου Αμανάκη	Ιστορικό Μουσείο Κρήτης