

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΠΜΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ, ΜΕΣΑ & ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ

**Η αναπαράσταση του πολέμου στα μουσεία
και ο ρόλος της στη δόμηση
της εθνικής ταυτότητας**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Στεφανία Κουτσουπιά, ΑΜ: 4117Μ020

e-mail: stfanie.k@gmail.com

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Ανδρομάχη Γκαζή

Αθήνα, Μάιος 2019

Τριμελής Επιτροπή

Ανδρομάχη Γκαζή, αναπληρώτρια καθηγήτρια, ΕΜΠΟ (Επιβλέπουσα)
Χρυσάνθη Αυλάμη, επίκουρη καθηγήτρια, ΕΜΠΟ
Χριστίνα Κουλούρη, καθηγήτρια, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας

Δήλωση μη Λογοκλοπής και ανάληψης προσωπικής ευθύνης

Με την παρούσα δηλώνω ότι η εργασία που παραδίδω είναι αποτέλεσμα πρωτότυπης έρευνας και δεν χρησιμοποιώ την πνευματική ιδιοκτησία τρίτων χωρίς τις απαραίτητες αναφορές. Επίσης αναλαμβάνω όλες τις νομικές και διοικητικές συνέπειες, σε περίπτωση που η εργασία αποδεχθεί ότι αποτελεί προϊόν λογοκλοπής.

Copyright © Στεφάνια Κουτσουπιά, 2018
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 τη συγγραφέα.

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

*There are three times: a present of things past,
a present of things present, and a present of things future.
For these three do somehow exist in the soul,
and otherwise I see them not: present of things past, memory;
present of things present, sight; present of things future, expectation.*

Augustine, 1886

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την καθηγήτριά μου Ανδρομάχη Γκαζή, για την γόνιμη συνεργασία μας, την εμπιστοσύνη που μου έδειξε, αλλά και τις χρήσιμες συμβουλές που μου παρείχε σε όλη τη διαδικασία της εκπόνησης διπλωματικής εργασίας. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω την Έφη Φουντουλάκη, που εμπιστεύτηκε τα γραπτά μου, αλλά και τον εσωστρεφή προφορικό μου λόγο. Ευχαριστώ από καρδιάς τη Μυρσίνη, για την ευκαιρία να δω τον πολιτισμό στην πράξη και για όσα μου έμαθε η συνεργασία μας όλο αυτό το διάστημα.

Θέλω να ευχαριστήσω τους συμφοιτητές μου, που έκαναν τόσο ευχάριστη και πλούσια την παράλληλη πορεία μας στο πρόγραμμα. Ιδιαίτερη μνεία στον Μανώλη, τον Κωνσταντίνο και ιδίως τη Ρωμαλέα για την παρέα, τις ιδέες, την αλληλοϋποστήριξη και όσα θα ακολουθήσουν ακόμα.

Ευχαριστώ θερμά τα παιδιά του Σκρα-runκ για την καθημερινή συντροφιά, τον πολιτιστικό και μη διάλογο και τις συμβουλές στη συγγραφή της διπλωματικής (ιδιαίτερες ευχαριστίες στον Χρήστο και στο Νίκο).

Ευχαριστώ επίσης, τους συναδέλφους μου για την ενθάρρυνση και την αγάπη που μου έδειξαν, προσπαθώντας να ενισχύσουν όσο μπορούν την προσπάθειά μου για την ολοκλήρωση του μεταπτυχιακού προγράμματος.

Ευχαριστώ την οικογένειά μου για τη διαρκή και ποικιλότητα υποστήριξη στην επιλογή μου να κάνω αυτές τις σπουδές. Ευχαριστώ θερμά τον Μιχάλη, για την αγάπη και την εμπιστοσύνη που είχε σε μένα ότι θα το πετύχω.

Ευχαριστώ από καρδιάς τη Λία για την ηθική στήριξη και την πολύτιμη φιλία. Τέλος, τα κορίτσια των Φεστιβάλ, την Ελένη και την Αντιγόνη, για την εύθυμη νότα σε όλο αυτό το διάστημα, τις βόλτες στα μουσεία και τους κοινούς κόπους.

Περίληψη

Η αναπαράσταση του πολέμου στα μουσεία κατέχει κομβικό ρόλο στη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας. Καθώς τα μουσεία αποτελούν τόπους διαφύλαξης, ανάδειξης και ανακατασκευής της συλλογικής μνήμης, η διαχείριση του πολέμου ως κρίσιμου ιστορικού συμβάντος στην επιβίωση του έθνους, ακολουθεί συγκεκριμένες πρακτικές. Πράγματι, μέσα από την αφήγηση και την αναπαράσταση, τα εθνικά μουσεία υιοθετούν δοξαστική, καθαρτήρια ή ρεαλιστική απεικόνιση του πολέμου, την οποία συνδέουν με ανάλογα – λιγότερο ή περισσότερο ηρωοκεντρικά – αφηγήματα γύρω από την εθνική ταυτότητα. Η μελέτη επικεντρώνεται στην περίπτωση της Ελλάδας και συγκεκριμένα, στο Πολεμικό Μουσείο και στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, καθώς αμφότερα υιοθετούν την ηγεμονική αφήγηση της αδιάλειπτης συνέχειας του έθνους από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, καθώς και εκείνη της υπεροχής του έναντι του εχθρικού Άλλου. Αυτή την αφήγηση υπηρετεί η προσέγγισή των μουσείων ως προς τις αναπαραστάσεις του πολέμου, προσέγγιση που εμμένει στην ένδοξη και νικητήρια εκδοχή της εθνικής ταυτότητας, αποφεύγοντας διακριτικά τις ιστορικά ανθεκτικές αντιμνήμες και συνεπώς, τη διαχείριση των ζητημάτων δύσκολης κληρονομιάς.

Λέξεις-κλειδιά: αναπαράσταση πολέμου, συλλογική μνήμη, εθνική ταυτότητα, αντιμνήμη, δύσκολη κληρονομιά

Abstract

The representation of war in museums plays a key-role in shaping national identity. As museums are entrusted with the preservation, promotion and reconstruction of collective memory, the management of the topic of war, as a critical historical event in a nation's survival, follows specific practices. Indeed, through narration and representation, national museums adopt a celebratory, sanitary or realistic depiction of war. These depictions are associated with more or less heroic narratives regarding national identity. The study focuses in Greek national museums, specifically the War Museum and the National Historical Museum. Both these museums adopt the master narrative of the continuity of the nation from antiquity to this day, as well as that of its superiority to the hostile Other. This master narrative is reflected in the approach the museums adopt towards the representations of war – an approach which encourages a glorious and victorious version of the national identity, subtly avoiding both the historically resilient counter-memories and the management of difficult heritage.

Keywords: war representation, collective memory, national identity, counter-memory, difficult heritage

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ευχαριστίες	3
Περίληψη	4
Abstract	5
1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	8
Α΄ ΜΕΡΟΣ	
2. ΣΥΛΛΟΓΙΚΗ ΜΝΗΜΗ ΚΑΙ ΕΘΝΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ	15
2.1. ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΤΟΜΙΚΗ ΣΤΗ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗ ΜΝΗΜΗ	15
2.2. ΑΠΟ ΤΗ ΜΝΗΜΗ ΣΤΗΝ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ	17
2.3. ΗΓΕΜΟΝΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ: ΚΥΡΙΑΡΧΗ ΜΝΗΜΗ & ΑΝΤΙ-ΜΝΗΜΗ	18
2.4. ΕΘΝΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ: ΕΘΝΟΣ, ΤΑΥΤΙΣΗ & ΛΗΘΗ	21
2.5. ΜΝΗΜΗ ΠΟΛΕΜΟΥ: Η ΕΠΙΡΡΟΗ ΤΩΝ ΔΥΟ ΠΑΓΚΟΣΜΙΩΝ ΠΟΛΕΜΩΝ	23
3. Η ΜΝΗΜΗ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ	25
3.1. ΑΦΗΓΗΣΗ & ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ	25
3.2. Η ΜΝΗΜΗ ΩΣ ΜΕΤΩΝΥΜΙΑ – ΔΑΝΕΙΣΜΕΝΗ ΚΑΙ ΕΝΣΩΜΑΤΗ ΜΝΗΜΗ	26
4. Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ	29
4.1. ΠΟΛΕΜΟΣ ΠΑΤΗΡ ΠΑΝΤΩΝ: ΤΟ ΙΕΡΟ ΚΑΙ ΤΟ ΕΓΚΟΣΜΙΟ	29
4.2. ΕΘΝΙΚΑ ΜΟΥΣΕΙΑ & ΜΟΥΣΕΙΑ ΠΟΛΕΜΟΥ.....	30
4.2.1. ΕΘΝΙΚΑ ΜΟΥΣΕΙΑ & ΣΥΝΘΕΣΗ ΕΘΝΙΚΟΥ ΑΦΗΓΗΜΑΤΟΣ	31
4.2.2. ΜΟΥΣΕΙΑ ΠΟΛΕΜΟΥ - ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΗΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ	34
4.3. ΥΛΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ: ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ & ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ.....	36
4.4. ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΣΤΟΝ ΠΟΛΕΜΟ: ΗΡΩΕΣ, ΜΑΡΤΥΡΕΣ, ΘΥΜΑΤΑ	39
4.5. ΔΥΣΚΟΛΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ & ΔΙΑΠΡΑΓΜΑΤΕΥΣΗ ΤΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ	41

Β' ΜΕΡΟΣ

5. Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ	45
5.1. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΗΣ ΑΝΤΙΛΗΨΗΣ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ	45
5.2. ΠΟΛΕΜΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ & ΕΘΝΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ	48
6. ΒΑΛΚΑΝΙΚΟΙ ΠΟΛΕΜΟΙ	52
6.1. ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΒΑΛΚΑΝΙΚΩΝ ΠΟΛΕΜΩΝ	52
6.2. ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΩΝ ΕΚΘΕΣΕΩΝ ΤΩΝ ΒΑΛΚΑΝΙΚΩΝ ΠΟΛΕΜΩΝ ΣΕ ΠΜ ΚΑΙ ΕΙΜ	53
6.3. ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ	57
6.3.1. ΕΠΙΦΑΝΕΙΣ ΑΝΔΡΕΣ & ΕΘΝΙΚΟΙ ΗΡΩΕΣ (ΚΟΥΝΤΟΥΡΙΩΤΗΣ, ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΟΥ, ΚΟΝΔΥΛΗΣ, ΒΕΝΙΖΕΛΟΣ)	57
6.3.2. ΜΝΗΜΕΙΟ ΤΩΝ ΑΦΑΝΩΝ	63
6.3.2.1. ΟΙ ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ & ΤΑ ΟΠΛΑ	63
6.3.2.2. ΕΘΕΛΟΝΤΕΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ	65
6.4. ΤΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ	67
6.4.1. ΚΕΙΜΗΛΙΑ ΚΑΙ ΛΑΦΥΡΑ	67
6.4.2. ΛΑΒΑΡΑ ΚΑΙ ΛΑΦΥΡΑ	70
6.4.3. ΝΑΥΤΙΚΟ ΕΘΝΟΣ : ΘΩΡΗΚΤΟ ΑΒΕΡΩΦ – ΦΕΤΙΧ ΜΠΟΥΛΕΝΤ	72
6.5. ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ	75
6.5.1. ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΕΣ	75
6.5.2. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ	79
6.6. ΣΥΓΚΡΙΣΗ – ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ	85
7. ΘΡΑΥΣΜΑΤΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗΣ	88
8. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	96
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	102
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	104

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τα εθνικά μουσεία διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της επίσημης αφήγησης γύρω από την εθνική ιστορία και την εθνική ταυτότητα. Σε αυτή την επί της ουσίας διαδικασία «παραγωγής» συλλογικής μνήμης εκ μέρους των μουσείων, μέσα από επιλεγμένη αφήγηση της ιστορίας, βαρύνουσα θέση έχουν τα πολεμικά γεγονότα. Η σημασία του πολέμου στη συλλογική μνήμη του έθνους και στην καθαυτή διαμόρφωσή του οφείλεται στο γεγονός ότι ο πόλεμος αποτελεί κεντρικό άξονα της ανθρώπινης κατάστασης διαμέσου των αιώνων, σηματοδοτώντας κομβικά σημεία ηθικών και αξιακών υπερβάσεων αλλά και αγώνων επιβίωσης του έθνους. Ως εκ τούτου, η αναπαράσταση που επιλέγουν τα εθνικά μουσεία για τα πολεμικά γεγονότα σηματοδοτεί την αφήγηση γύρω από τα πλέον «δύσκαμπτα» σημεία της ιστορίας, σημεία στα οποία συγκρούονται διαφιλονικούμενες εκδοχές, ερμηνείες και νοήματα. Κατά συνέπεια, τα εθνικά μουσεία που διαχειρίζονται ζητήματα πολεμικής ιστορίας καλούνται να επεξεργαστούν, να αποδώσουν – και ενδεχομένως να συμφιλιώσουν το κοινό με – τη λεγόμενη *δύσκολη ιστορία* ή *δύσκολη κληρονομιά* και ιδίως, να αρθρώσουν το κυρίαρχο ιστορικό αφήγημα ως προς την αντίληψη της εθνικής ταυτότητας.

Στο πλαίσιο της διερεύνησης αυτής, ανακύπτουν καταρχάς ζητήματα που αφορούν τη μνήμη. Η συλλογική μνήμη, ως μνήμη μιας κοινότητας ή έθνους (Γκαζή, 2010: 346) αποτελεί συνεκτική δομή της κοινότητας αυτής (Assmann, 1992: 293). Αυτή η συνεκτικότητα επιτυγχάνεται μέσα από τη διαδικασία της μνημονικής οικειοποίησης (Γκαζή, 2010: 346). Πράγματι, κατά την κοινωνικοποίηση και ένταξη του ατόμου σε μια κοινότητα, όπως είναι το έθνος, το άτομο ενσωματώνει μνήμες, που προέρχονται από τη συλλογική μνήμη της κοινότητάς του και όχι από προσωπικό βίωμα. Έτσι, η ταυτότητα που αποκτάται επί της ουσίας κατασκευάζεται μέσα από την πολιτισμική αναπαράσταση γεγονότων, που το άτομο δεν έχει βιώσει άμεσα (McLean, 1998: 246). Κατεξοχήν τόποι τέτοιων αναπαραστάσεων της μνήμης είναι τα μουσεία, ως μέρη όπου η μνήμη διατηρείται, επανεγγράφεται και ανακατασκευάζεται (Γκαζή, 2010: 345)

Μέσα σε αυτή τη συνθήκη, η ηγεμονική αφήγηση της ιστορίας, δηλαδή η επικρατούσα εκδοχή των ιστορικών γεγονότων προκύπτει κατά το μάλλον ή ήττον

από την κυρίαρχη μνήμη της κοινότητας/έθνους (εκείνης της μνήμης που κατάφερε να καταστεί συλλογική, να επιβιώσει έναντι άλλων) (Λιάκος, 2007: 278). Παράλληλα με την κυρίαρχη μνήμη, όμως, υπάρχουν και οι αντιμνήμες, οι οποίες εκφράζουν άλλες, απωθημένες, αποσιωπημένες εκδοχές της ιστορίας, που προέρχονται από τη συλλογική μνήμη κοινοτήτων που για ποικίλους λόγους δεν κατάφεραν να επιβάλουν τη δική τους εκδοχή ως κυρίαρχη (Γκαζή, 2010: 347-8). Καθώς δε κάθε μνήμη παράγει και μια ταυτότητα, η διαπάλη μεταξύ αντίθετων μνημών, μαρτυρά και διαπάλη ταυτοτήτων. Πεδία τέτοιων μαχών είναι συχνά τα μουσεία (McLean, 1998: 251), στα οποία επιχειρείται η ομογενοποίηση των διαφορετικών θέσεων σε ένα κεντρικό εθνικό αφήγημα (Olick & Robins, 1998: 11).

Ειδικότερα, όσον αφορά την αναπαράσταση της μνήμης στο μουσείο, σημαντικά εργαλεία είναι η αφήγηση και η αναπαράσταση (Γκαζή, 2010: 349, 356). Μάλιστα, καθώς οι μουσειακές εκθέσεις αποτελούν δημόσιες αναπαραστάσεις του παρελθόντος, αναδεικνύουν και ακολουθούν αφενός μια «κύρια αφήγηση» (master narrative) που εκφράζει το ιδεολογικό τους μήνυμα και αφετέρου «αντικειμενικά αφηγήματα» (object narratives), που βασίζονται στα εκθέματα/αντικείμενα και υποστηρίζουν την κύρια αφήγηση (Katriel, 1999: 112-7). Συνεπώς, η «κύρια αφήγηση» του μουσείου ταυτίζεται με την ηγεμονική εκδοχή της μνήμης, ενώ η επιλογή έκθεσης ορισμένων μόνο από τα αντικείμενα που έχει το μουσείο στη συλλογή του ενεργοποιεί έναν μηχανισμό λήθης έναντι άλλων αντι-μνημών και εκδοχών της ταυτότητας.

Παράλληλα, ως χώροι διαπραγμάτευσης της ταυτότητας (Aronsson, 2012: 36) τα εθνικά μουσεία συνδιαμορφώνουν την αντίληψη του έθνους. Επίσης, ως εξαρτώμενα από τους ιδρυτικούς οργανισμούς τους, είτε είναι κρατικοί είτε ιδιωτικοί, προχωρούν σε επιλεγμένες αναπαραστάσεις της εθνικής ταυτότητας (ιδίως τα κρατικά) που συμφωνούν με το κυρίαρχο εθνικό αφήγημα (McLean, 1998: 249). Κατ' αυτό τον τρόπο, τα εθνικά μουσεία ως διαχειριστές του υλικού πολιτισμού και της εθνικής κληρονομιάς εργαλειαποιούνται ιδεολογικά στο σκοπό της δημιουργίας συνεκτικής εθνικής ταυτότητας (Μπούνια & Γκαζή, 2012: 9). Όσον αφορά δε την αναπαράσταση του πολέμου στο μουσείο, αυτή δεν είναι μια εύκολη υπόθεση, καθώς δεν υπάρχει κοινή συναίνεση ως προς την εμπειρία του πολέμου. Απεναντίας αυτή αποτελείται επί της ουσίας από ένα συμπίλημα μνημών (Winter,

2013: 36-7). Τα μουσεία που προβαίνουν σε αναπαραστάσεις του πολέμου αποτελούν μάλιστα μουσεία-μνημεία, αφού συνήθως επικεντρώνονται στην ηρωολατρεία και απότιση φόρου τιμής στους εθνικούς νεκρούς (Winter, 2013:23). Αυτό αποτελεί το κυρίαρχο αφήγημα του πολέμου, όπως αυτό διαμορφώθηκε υπό την επιρροή των δύο παγκοσμίων πολέμων. Πράγματι, όσο αφορά τον Ά Π.Π. οι προσπάθειες επικεντρώνονται αρχικά στην απόδοση τιμών στους πεσόντες, υπό ένα εξυμνητικό μοντέλο αφήγησης (Hacker & Vining, 2013: 51). Μετά τη δεκαετία του 1980, όμως, αρχίζει να γίνεται λόγος και για ζητήματα δύσκολης κληρονομιάς (Winter, 2013: 29).

Πιο συγκεκριμένα, οι προσεγγίσεις που υιοθετούνται από τα μουσεία πολέμου ως προς τις αναπαραστάσεις του, και που σαφώς επιδρούν στη δόμηση τη εθνικής ταυτότητας, ακολουθούν τριμερή διάκριση: Καταρχάς, παραδοσιακά επικρατεί μια δοξαστική προσέγγιση, που συνίσταται στην ανάδειξη των πολεμικών θριάμβων, στην ένδοξη ανάκληση των πεσόντων, στην έκθεση λαφύρων και στην εν γένει οπτικοποίηση-αισθητικοποίηση της εμπειρίας του πολέμου (Scott, 2015: 490-1). Επίσης, υπάρχει η καθαρτήρια προσέγγιση, που αφορά στην ουδέτερη παρουσίαση των υλικών τεκμηρίων του πολέμου, για παράδειγμα των όπλων ως προς την τεχνολογική τους αποτελεσματικότητα και όχι με αντικείμενο την εργαλειοποίησή τους στην άσκηση βίας (Scott, 2015: 494-5). Τέλος, η ρεαλιστική προσέγγιση, που αφορά την παράθεση των ολέθριων αποτελεσμάτων του πολέμου, χωρίς λογοκρισία της βίας και χωρίς επιλεκτικότητα στην παρουσίαση των θεμάτων (Scott, 2015: 497). Από την άλλη πλευρά, οι άνθρωποι που μετείχαν στον πόλεμο παρουσιάζονται εντασσομένοι σε ένα εκ των τριών αφηγημάτων: των ηρώων, των μαρτύρων και των θυμάτων (Whitmarsh, 2001). Όσον αφορά τον ανθρώπινο παράγοντα, τα μουσεία προχωρούν σε αναπαραστάσεις που αποτυπώνουν το θάνατο των μελών του έθνους ως εθελούσια θυσία χάριν της επιβίωσής του. Με αυτό τον τρόπο επιτυγχάνεται η ηθική κάθαρση των νεκρών και η συμφιλίωση με το πένθος μέσα από την οικειοποίησή του (Rowlands, 1999: 131,136).

Ωστόσο, το δυσκολότερο σημείο στην προσέγγιση της πολεμικής ιστορίας και της εθνικής ταυτότητας είναι η διαχείριση της δύσκολης κληρονομιάς. Αυτή κατέχει κομβική θέση στην αναπαράσταση του πολέμου, καθώς αφορά ταπεινωτικές πλευρές, εκδοχές, γεγονότα και σχέσεις στην ιστορία του έθνους

(McDonald, 2009: 9, 16). Η δύσκολη κληρονομιά σαφώς συνδέεται με τις αντιμνήμες. Η συνήθης πρακτική των μουσείων είναι να αποφεύγουν αυτά τα «τραχιά» σημεία επί του κυρίαρχου εθνικού αφηγήματος, προκειμένου να μην αναλάβουν την ευθύνη της διαχείρισης και πραγμάτευσης ζητημάτων που εξακολουθούν να είναι διαφιλονικούμενα σε ιδεολογικό, κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο (McDonald, 2009: 5). Ως χώροι όμως διαπραγμάτευσης, τα μουσεία οφείλουν ακριβώς να προχωρούν σε πραγμάτευση αυτών των ζητημάτων, χωρίς να τα αποφεύγουν, αλλά παρέχοντας στους επισκέπτες τα εργαλεία προκειμένου να προβληματιστούν επί της δύσκολης κληρονομιάς (McDonald, 2009: 19-20).

Η παρούσα μελέτη αποσκοπεί στη διερεύνηση της μουσειολογικής αφήγησης και της αναπαράστασης του πολέμου στα εθνικά μουσεία, καθώς και στην ανάδειξη του ρόλου που διαδραματίζει αυτή η αναπαράσταση στη συγκρότηση του εθνικού μύθου και την συνακόλουθη δόμηση της εθνικής ταυτότητας. Στο επίκεντρο του ερευνητικού ενδιαφέροντος τίθενται οι προκλήσεις που παρουσιάζονται και οι τακτικές που ακολουθούνται στην μουσειακή ρητορική ως προς την αναπαράσταση του πολέμου, αλλά και το πώς αυτή ερμηνεύει, νοηματοδοτεί και συνδιαμορφώνει εν τέλει την εθνική μνήμη και ταυτότητα. Στην ελληνική περίπτωση το ενδιαφέρον μιας τέτοιας έρευνας είναι διττό, αφενός γιατί υπάρχει σχετικό κενό βιβλιογραφίας, σε αντίθεση με άλλες χώρες όπου η σχέση μουσείων και πολέμου έχει διερευνηθεί, και αφετέρου επειδή η ιστορία της Ελλάδας καθαυτή έχει συνδεθεί άρρηκτα με μια σειρά πολέμων, γύρω από τους οποίους συγκροτήθηκε η ηγεμονική αφήγηση για την εθνική ταυτότητα και τον ελληνικό πολιτισμό.

Κατά συνέπεια, στο πλαίσιο της έρευνας αυτής επιχειρείται η ανίχνευση και ανάδειξη των πρακτικών που ακολουθούνται στη διαμόρφωση της μουσειολογικής αφήγησης, σχετικά με την αναπαράσταση του πολέμου στα εθνικά μουσεία. Για τη διερεύνηση του θέματος έχει επιλεγεί ως μελέτη περίπτωσης το Πολεμικό Μουσείο και το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο στην Αθήνα. Αμφότερα παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον μελέτης, καθώς ιδρύθηκαν σε κομβικές ιστορικές περιόδους για τη συγκρότηση της ελληνικής ταυτότητας και διατηρούν έκτοτε τα αντίστοιχα ιδεολογικά και πολιτικά στοιχεία: το μεν Πολεμικό Μουσείο συστάθηκε επισήμως το 1969, την περίοδο της Χούντας των Συνταγματαρχών, το δε Εθνικό Ιστορικό

Μουσείο ιδρύθηκε το 1884, όταν αποκρυσταλλώθηκαν οι κυρίαρχες δομές της νεοελληνικής εθνικής ταυτότητας. Τόσο το ένα όσο και το άλλο ευαγγελίζονται την αδιάλειπτη συνέχεια του ελληνικού έθνους από την αρχαιότητα έως σήμερα και, με βάση αυτό το αφήγημα, προχωρούν σε αναπαραστάσεις των σημαντικότερων εθνικών πολέμων.

Ως αντικείμενο μελέτης ορίζεται η περίοδος των Βαλκανικών Πολέμων (1912-1913) και η περίοδος της Εθνικής Αντίστασης (1941-1944) κατά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Αυτός ο προσδιορισμός-περιορισμός αφορά καταρχάς την οικονομία έκτασης της εργασίας, καθώς το υλικό μελέτης που προσφέρουν τα δύο μουσεία για όλο το εύρος της ελληνικής πολεμικής ιστορίας είναι άφθονο. Κυρίως, όμως, αυτές οι δύο ιστορικές περιόδους παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως προς τη δόμηση της εθνικής ταυτότητας. Οι Βαλκανικοί Πόλεμοι διαδέχονται τον Μακεδονικό Αγώνα στις προσπάθειες επέκτασης του ελληνικού κράτους και καταλήγουν στον Εθνικό Διχασμό, στο «κατώφλι» του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Αποτελούν έτσι, επί της ουσίας, την τελευταία ένδοξη καμπή της Μεγάλης Ιδέας και της επενέργειας του αλυτρωτισμού στη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας των Ελλήνων. Παράλληλα, η Εθνική Αντίσταση, στο ιστορικό ενδιάμεσο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και του Ελληνικού Εμφυλίου, είναι μια περίοδος με μεγάλο ιστορικό ενδιαφέρον, σε σχέση με την οποία ανακύπτουν ίσως για πρώτη φορά στην ελληνική περίπτωση ζητήματα αμιγώς δύσκολης κληρονομιάς, στοιχείο που αντανακλάται και στην έλλειψη Μουσείου Εθνικής Αντίστασης μέχρι σήμερα. Πρόκειται δηλαδή για μεταιχμακές περιόδους, ιδιαίτερα κρίσιμες για την άρθρωση της ταυτότητας του νεοελληνικού έθνους.

Υπ' αυτό το πρίσμα, διερευνάται σε ποιο βαθμό υιοθετείται ένα δοξαστικό αφήγημα εθνικού μεσσιανισμού, μέσα από το οποίο το ελληνικό έθνος αναδεικνύεται για την αρχαιοπρεπή καταγωγή του, για το γενναίο και ηρωικό του πνεύμα, αλλά και για την αίσθηση υπεροχής και ιεροσύνης-μαρτυρίου. Ταυτοχρόνως, ανιχνεύεται η τάση προς αποσιώπηση με την οποία τα μουσεία διαχειρίζονται ζητήματα δύσκολης κληρονομιάς (εθνοκάθαρση, εμφύλιος πόλεμος).

Κατά τη διάρκεια της μελέτης ανέκυψαν κάποια ζητήματα ορολογίας, τα οποία διευθετήθηκαν ως ακολούθως. Συγκεκριμένα, η αγγλική λέξη remembrance έχει μεταφραστεί ως «ενθύμηση», προκειμένου να διαφοροποιηθεί από τη

μετάφραση της λέξης *memory* ως «ανάμνηση» (όταν γίνεται αναφορά στην ατομική/προσωπική μνήμη, διαφορετικά η λέξη *memory* μεταφράζεται προφανώς ως «μνήμη»). Στο σημείο αυτό είναι αναγκαίο να επισημανθεί ότι στην αγγλόφωνη βιβλιογραφία απαντάται τόσο ο όρος *μουσεία πολέμου* (*war museums*), όσο και ο όρος *πολεμικά μουσεία* (*military museums*). Δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερη διαφορά μεταξύ τους και παρότι, ενδεχομένως, θα έπρεπε να μεταφραστούν αντιστοίχως ως «πολεμικά» και «στρατιωτικά» μουσεία, η διάκριση αυτή επελέγη, λόγω του ελληνικού παραδείγματος: Το Πολεμικό Μουσείο Αθηνών είναι επί της ουσίας ένα στρατιωτικό μουσείο, αφού ανήκει στο κράτος, αφορά αμιγώς τον πόλεμο και ιδίως την ιστορία του ελληνικού στρατού και διαθέτει ευρύτατη συλλογή στρατιωτικού εξοπλισμού. Παρόλ' αυτά, ονομάζεται Πολεμικό και όχι Στρατιωτικό μουσείο. Σε πνεύμα σύμφωνο προς την ελληνική περίπτωση, στην εν λόγω εργασία προτιμήθηκε να γίνει μετάφραση του όρου *military museums* ως «πολεμικά μουσεία» και όχι ως στρατιωτικά. Για τον ίδιο λόγο, ο όρος *war museums* έχει μεταφραστεί ως «μουσεία πολέμου», καθώς, όπως προκύπτει και από τη βιβλιογραφία, αυτά είναι μουσεία που αφορούν τον πόλεμο σε ευρύτερο φάσμα από την αμιγώς στρατιωτική ιστορία (όπως φερ' ειπείν, μουσεία που αφορούν το Ολοκαύτωμα ή την Αποικιοκρατία μπορεί να είναι μουσεία πολέμου – άλλα όχι πολεμικά/στρατιωτικά). Υπ' αυτή την έννοια, τα πολεμικά μουσεία (*military museums*) είναι υποσύνολο των μουσείων πολέμου (*war museums*).

Παράλληλα, κατά τη διάρκεια της έρευνας προέκυψαν περιορισμοί αναφορικά με τα μουσεία. Το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο δεν έχει εκθέματα από την Εθνική Αντίσταση, παρότι την περιλαμβάνει στην ιστορική του αφήγηση – αποτελεί μάλιστα τον τελευταίο της σταθμό μαζί με τον Β' Π.Π. Έτσι, εφόσον μόνο το Πολεμικό Μουσείο είχε σχετική έκθεση, η έρευνα αυτής της ιστορικής περιόδου περιορίστηκε στην μελέτη της αναπαράστασης σε αυτό, καθότι ήταν αδύνατη η σύγκριση μεταξύ των δύο μουσείων. Παράλληλα, όσον αφορά τη χρήση φωτογραφιών στην εργασία, κανένα από τα δύο μουσεία δεν είχε επαγγελματικές φωτογραφίες για όλα τα εκθέματα. Προκειμένου να εξυπηρετηθούν οι σκοποί της εργασίας για παραπομπή σε φωτογραφικό υλικό, έγινε ερασιτεχνική φωτογράφιση, με δεδομένο ότι οι αντανάκλασεις του φωτισμού πάνω στις γυάλινες προθήκες συχνά προσφέρουν ένα αποτέλεσμα αμφίβολης αισθητικής και ακρίβειας.

Όσον αφορά τη δομή που ακολουθεί η παρούσα μελέτη, στο Α' Μέρος αναπτύσσεται το θεωρητικό υπόβαθρο του θέματος και ερευνάται η συλλογική μνήμη και οι λειτουργίες της. Επίσης, ερευνώνται τα δεδομένα και οι προκλήσεις της αναπαράστασης της μνήμης στο μουσείο, αλλά και οι τακτικές και τα ζητήματα της αναπαράστασης του πολέμου στο μουσείο, πάντοτε υπό το πρίσμα της χρήσης αυτών των αφηγημάτων στη δόμηση της εθνικής ταυτότητας. Στο Β' μέρος αναπτύσσονται οι μελέτες περίπτωσης. Για την ακρίβεια, σχολιάζεται συγκριτικά η αναπαράσταση των Βαλκανικών Πολέμων στο Πολεμικό και το Ιστορικό Μουσείο, με έμφαση στην παρουσίαση των ιστορικών και πολιτικών πρωταγωνιστών του πολέμου, των ηρώων, των λαφύρων, των ναυτικών θριάμβων, των στρατιωτών και εθελοντών, με ειδική μνεία στη χρήση της λιθογραφίας και της φωτογραφίας. Επίσης, αναπτύσσονται τα βασικά σημεία αναπαράστασης της Εθνικής Αντίστασης στη σύντομη έκθεση του Πολεμικού Μουσείου, με έμφαση στην παρουσίαση του αντάρτικου κινήματος και τους τραγικούς εκτελεσθέντες της Αντίστασης με επίκεντρο το Σκοπευτήριο της Καισαριανής.

ΜΕΡΟΣ Α΄

2. ΣΥΛΛΟΓΙΚΗ ΜΝΗΜΗ ΚΑΙ ΕΘΝΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ

Για να προσεγγίσουμε όμως την αναπαράσταση του πολέμου στα μουσεία, οφείλουμε να ξεκινήσουμε από το πώς αυτά διαχειρίζονται την έννοια της μνήμης. Καθώς τα τελευταία χρόνια το ενδιαφέρον των ερευνητών για τη μνήμη έχει αυξηθεί κατακόρυφα έτσι, ώστε ορισμένοι μιλούν ακόμη και για «βιομηχανία της μνήμης» (Klein, 2000: 127), χρειάζεται να ανιχνεύσουμε τις βασικές τάσεις της έρευνας στο πεδίο της μνήμης.

2.1. ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΤΟΜΙΚΗ ΣΤΗ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗ ΜΝΗΜΗ

Ο όρος «συλλογική μνήμη» απαντάται πρώτα στο έργο του Hugo von Hofmannsthal το 1902, αλλά τυποποιείται επίσημα λίγα χρόνια αργότερα με το εμβληματικό έργο του Maurice Halbwachs *Τα κοινωνικά πλαίσια της Μνήμης* που δημοσιεύθηκε το 1925 (Klein, 2000: 127· Olick & Robbins, 1998: 106). Σύμφωνα με τον Halbwachs (2013: 26) οι άνθρωποι αποκτούν τις αναμνήσεις τους εντός της κοινωνίας, καθώς εντός αυτής ανακαλούν, αναγνωρίζουν και εντοπίζουν τις μνήμες τους. Ο ίδιος υποστηρίζει, μάλιστα, ότι η ανάκληση αυτών των αναμνήσεων γίνεται εφικτή εξωτερικά, καθώς οι ομάδες στις οποίες το άτομο μετέχει τού δίνουν τα μέσα για να ανακατασκευάσει αυτές τις μνήμες (Halbwachs, 2013: 26).

Καθώς, λοιπόν, σύμφωνα με τον Halbwachs (2013: 175), η κοινότητα δίνει τα μέσα ανακατασκευής της μνήμης και, παράλληλα, η ατομική «μνήμη είναι συγχρόνως τμήμα και όψη της μνήμης της ομάδας», η συλλογική μνήμη δεν προβάλλει ως κάτι ξεχωριστό από την ατομική. Απεναντίας, αυτές οι δύο θα λέγαμε ότι αναπτύσσουν μεταξύ τους μια διαλεκτική. Πράγματι, οι εκάστοτε ατομικές μνήμες κατασκευάζονται σε ευθεία αναφορά προς τη συλλογική, την οποία αξιοποιούν για να ενταχθούν σε ένα κοινωνικό πλαίσιο, χωρίς αυτό να σημαίνει βέβαια ότι η συλλογική μνήμη που τις περιβάλλει ταυτίζεται κατ' ανάγκη μ' αυτές (Μαντόγλου, 2005: 43-44). Άλλωστε, όπως επισημαίνει η Γκαζή (2010: 348), η χρήση

του όρου «συλλογική μνήμη» σε ενικό αριθμό είναι καταχρηστική από τη στιγμή που οι συλλογικότητες που περιβάλλουν τις αντίστοιχες μνήμες είναι προφανώς περισσότερες από μία¹.

Υπ' αυτό το πρίσμα, η συλλογική μνήμη κυριαρχεί στο χώρο της ιστορίας και της ιστοριογραφίας, για να περιγράψει τη μνήμη μιας γενιάς ή ομάδας, μιας κοινότητας ή ενός έθνους κ.ο.κ (Γκαζή, 2010: 346). Στο πεδίο των σπουδών της κοινωνιολογίας και της κοινωνικής ανθρωπολογίας, χαρακτηρίζεται ως «κοινωνική μνήμη» και περιγράφεται ως το άθροισμα των *συλλεγμένων* παρά των συλλογικών αναμνήσεων (Ketelaar 2005: 46). Το στοιχείο αυτό υπογραμμίζει ότι η μνήμη δεν παράγεται απλώς σε συλλογικό επίπεδο, αλλά και μέσα από διαδικασίες συλλογής – άρα και επιλογής – συγκεκριμένων αναμνήσεων έναντι άλλων, στοιχείο που θα αναπτύξουμε περαιτέρω στη συνέχεια.

Σύμφωνα με τον Assmann (1992: 293), η μνήμη αποτελεί τη συνεκτική δομή των κοινωνιών. Ο ίδιος διευκρινίζει ότι η συλλογική μνήμη μπορεί να διακριθεί στην επικοινωνιακή μνήμη (*communicative memory*), η οποία περιλαμβάνει την καθημερινή επικοινωνία μιας κοινότητας, και στην πολιτισμική μνήμη (*cultural memory*). Η πολιτισμική μνήμη είναι το σημείο τομής μνήμης, κουλτούρας και κοινότητας (κοινωνίας) (Assmann, 1995: 126, 129). Όπως εξηγεί ο Assmann, η πολιτισμική μνήμη διαφοροποιείται από την επικοινωνιακή, κυρίως ως προς το ότι υπερβαίνει την καθημερινότητα και αποτελεί εκείνο το τμήμα της συλλογικής μνήμης που περιλαμβάνει την πολιτισμική σφαίρα της ανθρώπινης δραστηριότητας (Assmann, 1995: 129· Assmann, 2008: 110). Κατά συνέπεια, η πολιτισμική μνήμη «είναι ένα είδος θεσμού που εξωτερικεύεται, αντικειμενοποιείται και αποθηκεύεται σε συμβολικές φόρμες που είναι σταθερές και υπερβατικές των καταστάσεων που τις περιβάλλουν υπό την έννοια ότι μπορούν να μεταδοθούν από τη μια γενιά στην επόμενη» (Assmann, 2008: 111).

Στην συγκεκριμένη εργασία γίνεται χρήση του όρου «συλλογική μνήμη», καταχρηστικός σε ενικό αριθμό, για να δηλωθεί το σύνολο των αντιλήψεων μιας κοινότητας επί του παρελθόντος της (Γκαζή, 2010: 347). Καθώς, η μελέτη

¹ Ο Halbwachs χαρακτήριζε τη συλλογική μνήμη ως έννοια πληθυντικού αριθμού (Olick & Robbins, 1998: 109).

περίπτωσης αφορά το ελληνικό έθνος, στο κέντρο του ενδιαφέροντος τίθεται αντίστοιχα η εθνική μνήμη.

2.2. ΑΠΟ ΤΗ ΜΝΗΜΗ ΣΤΗΝ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ

Σκόπιμη είναι όμως η εκκίνηση της έρευνας από τα βασικά χαρακτηριστικά και τις λειτουργίες της συλλογικής μνήμης, προκειμένου να αναζητηθούν οι ευθείς δεσμοί της με την έννοια της εθνικής ταυτότητας, οι οποίοι και θα αναπτυχθούν παρακάτω. Σύμφωνα με τον ιστορικό Pierre Nora, ένα από τα κύρια παράδοξα που περιγράφουν τη μνήμη στη μεταμοντέρνα εποχή είναι ακριβώς η έλλειψή της (Olick & Robbins, 1998: 121). Καθώς η μνήμη των γενεών υποχωρεί και γίνεται ιστορία για τους επόμενους (που δεν βίωσαν τα ίδια γεγονότα), οι δεσμοί μας με το παρελθόν υφίστανται ρήξη. Τη θέση της εμπειρίας καταλαμβάνει έτσι η αναπαράσταση και, συνεπώς, αντί για περιβάλλοντα μνήμης (*milieux de mémoire*) έχουμε πλέον τόπους μνήμης (*lieux de mémoire*), (Olick & Robbins, 1998: 121· Γκαζή, 2010: 345). Πρόκειται για «τόπους που η μνήμη καταφεύγει και αποκρυσταλλώνεται, τόπους που μας χαρίζουν την αίσθηση της συνέχειας: σύμβολα, μνημεία, τελετές, μουσεία» (Μπενβενίστε, 1998: 32 σε Γκαζή, 2010: 345). Πράγματι, το μουσείο είναι ένας κατεξοχήν τέτοιος τόπος μνήμης, όπου η συλλογική μνήμη ιδίως αναδεικνύεται, διατηρείται, επανεγγράφεται και ανακατασκευάζεται (Γκαζή, 2010: 345).

Σύμφωνα με τη θεωρία της *μνημονικής κοινωνικοποίησης (mnemonic socialization)* του Zerubavel (1996: 286), ανακαλούμε και ερμηνεύουμε τις προσωπικές μας αναμνήσεις πάντοτε σε αλληλεπίδραση με την ερμηνεία που αυτές λαμβάνουν στο πλαίσιο της κοινότητας εντός της οποίας τις αποκτήσαμε. Η μνημονική αυτή κοινωνικοποίηση ξεκινά ήδη από την οικογένεια, αλλά συνεχίζεται σε κάθε κοινότητα στην οποία γινόμαστε μέλος. Επομένως, κάθε φορά που εισερχόμαστε σε μια νέα κοινότητα επανερμηνεύουμε τις προσωπικές μας αναμνήσεις υπό το φως της νέας μνημονικής παράδοσης στην οποία εντασσόμαστε. Παρομοίως, κατανοούμε ότι μια βασική λειτουργία της μνήμης είναι να μετατρέπει το συλλογικό βίωμα σε προσωπικό και αυτό να αντανakλάται εκ νέου στο συλλογικό: Στο πλαίσιο μιας κοινότητας, ερχόμαστε σε επαφή και ενσωματώνουμε

Μορφοποιήθηκε: Χρώμα γραμματοσειράς: Αυτόματο

Μορφοποιήθηκε: Χρώμα γραμματοσειράς: Αυτόματο, Ελληνικά (Ελλάδας)

Μορφοποιήθηκε: Χρώμα γραμματοσειράς: Αυτόματο

μνήμες γεγονότων που δεν έχουμε βιώσει προσωπικά έτσι, ώστε αυτές καθίστανται πλέον κυρίαρχο στοιχείο της προσωπικής μας μυθολογίας, από το οποίο αντλούμε «όλα εκείνα τα οικεία συναισθήματα περηφάνιας, πόνου ή ντροπής αναφορικά με γεγονότα που συνέβησαν στην κοινότητά μας πριν ακόμα εμείς ενταχθούμε σε αυτή» (Olick & Robins, 1998: 123). Αυτή η διαδικασία *μνημονικής οικειοποίησης* (Γκαζή, 2010: 346) γεγονότων τα οποία δεν αποτελούν μέρος της βιωμένης εμπειρίας μας, είναι το θεμελιώδες άτυπο τελετουργικό προκειμένου να ενταχθούμε στην εκάστοτε κοινότητα και να φέρουμε την ταυτότητά της. Αυτό αποτελεί και το σημείο μετάβασης από την μνήμη στην ταυτότητα (Olick & Robins, 1998, 123).

Καθώς, λοιπόν, στο κέντρο του ενδιαφέροντός μας βρίσκεται η συλλογική μνήμη σε εθνικό επίπεδο, δηλαδή η εθνική μνήμη, μιλάμε συνεπώς και για την εθνική ταυτότητα. Άλλωστε, όπως γράφει η McLean (1998: 246), η εθνική ταυτότητα δεν κληρονομείται με τη γέννηση, αλλά είναι μια πολιτισμικά κατασκευασμένη κατηγορία, δομημένη μέσα από την πολιτισμική αναπαράσταση. Λαμβάνοντας υπόψιν ότι τα μουσεία είναι, όπως προαναφέρθηκε, τόποι μνήμης, αλλά και τόποι άρθρωσης εθνικών ταυτοτήτων (Bennett: 1995 σε Olick & Robins, 1998: 124), γίνεται φανερό ότι στα εθνικά μουσεία αποτυπώνεται η συλλογική μνήμη και αποκρυσταλλώνεται η εθνική ταυτότητα.

2.3. ΗΓΕΜΟΝΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ: ΚΥΡΙΑΡΧΗ ΜΝΗΜΗ & ΑΝΤΙ-ΜΝΗΜΗ

Καθώς, όμως, τα μουσεία κατέχουν θεσμικό ρόλο ως «δημόσια *μνημεία* της μνήμης» (Γκαζή, 2010: 350), διαπερνώνται από μια ηγεμονική εκδοχή της ιστορίας – άρα και της μνήμης και της αντίληψης γύρω από την εθνική ταυτότητα. Παράλληλα, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε το γεγονός ότι στις παρυφές αυτών των επίσημων τόπων μνήμης φύονται σαφώς οι, κατά Foucault, αντι-μνήμες (Γκαζή, 2010: 347-348).

Πράγματι, τα έθνη-κράτη από την αρχή της πολιτικής τους συγκρότησης χρησιμοποίησαν την ιστορία με σκοπό να νομιμοποιήσουν την ηγεμονία τους, νομιμοποίηση που, κατά την Alonso (1988: 41), εδράζεται ιδίως στις

αναπαραστάσεις του εθνικού παρελθόντος. Εδώ, σαφώς εντάσσεται και η τάση της συλλογικής μνήμης να είναι ιδιαίτερα επιλεκτική, αφού ορισμένες μνήμες απορρίπτονται με μια διαδικασία *φυσικής επιλογής*² (Yerushalmi, 1982: 95). Έτσι, η επίτευξη μνημονικής συμφωνίας μεταξύ κυρίαρχης μνήμης και αντι-μνημών δεν είναι καθόλου εύκολη, καθώς σύμφωνα με τον Thelen (1989 σε Olick & Robins, 1998: 127) τα εκάστοτε αντικρουόμενα κοινωνικά, πολιτικά και πολιτισμικά συμφέροντα προκαλούν τη διαπάλη με σκοπό την κατοχή και ερμηνεία της μνήμης.

Άλλωστε, η σύνδεση εθνικισμού και συλλογικής μνήμης είναι ιδιαίτερα σθεναρή. Όπως σημειώνει ο Anderson (2006: 57), σε σχέση με την ιστορική προέλευση αυτής της σύνδεσης, η εφεύρεση της τυπογραφίας και ο προτεσταντισμός, οδήγησαν κατά το 16^ο αιώνα στην κατάρρευση των θρησκευτικών κοινοτήτων, δηλαδή των κοινοτήτων αυτών που προσδιορίζονταν ιδιαίτερω από τη θρησκευτική τους ταυτότητα. Υπ' αυτές τις συνθήκες, ο εθνικισμός ήρθε να συμπληρώσει το κενό πίστης που προέκυψε μετά την απομάγευση του κόσμου από τις θρησκευτικές θεωρίες (Smith, 1986 σε Olick & Robins, 1998: 116). Η αίσθηση του ανήκειν, η οποία υπερβαίνει το ατομικό βίωμα και καθιστά τους ανθρώπους μέρη ενός ευρύτερου όλου, αντανακλάται σαφώς στην έννοια της εθνικής ταυτότητας.

Παράλληλα, αν βασική λειτουργία της συλλογικής μνήμης είναι η διατήρηση της συνοχής της ομάδας αλλά και η διασφάλιση της ταυτότητάς της (Μαντόγλου 2005 σε Γκαζή, 2010: 348), τότε δεν πρέπει να ξεχνάμε πως η σύνδεση μνήμης και ταυτότητας ακολουθεί επίσης πληθυντικό αριθμό: υπάρχουν τόσες μνήμες όσες και κοινότητες. Συνεπώς, όσες είναι οι μνήμες, τόσες είναι και οι ταυτότητες. Αυτές οι μνήμες δεν βρίσκονται πάντοτε σε αρμονία, αλλά συχνά συγκρούονται, δημιουργώντας ένα πόλεμο επικράτησης μεταξύ ταυτοτήτων, που φυσικά έχει κατά περίπτωση τα ιστορικά και πολιτικά του αίτια. τα μουσεία είναι πεδία τέτοιων μαχών (Γκαζή, 2010, 348).

Για να αποσαφηνίσουμε τα πλαίσια της **αντιμνήμης**, είναι ανάγκη να διακρίνουμε ανάμεσα στην ύπαρξη μιας επίσημης, ηγεμονικής εκδοχής της μνήμης (άρα και της ιστορίας και της ταυτότητας) την οποία πρεσβεύει μια κυρίαρχη κοινότητα, έναντι αντίθετων μνημών που ανήκουν σε άλλες κοινότητες - ομάδες.

Μορφοποιήθηκε: Χρώμα γραμματοσειράς: Αυτόματο

² Στο πρωτότυπο αναφέρεται ως natural selection, κατά τη δαρβίνεια ορολογία.

Αυτές οι ομάδες ασκούν πιέσεις να ενσωματωθούν στο κυρίαρχο αφήγημα – επομένως και στην κυρίαρχη ταυτότητα – προκειμένου οι αντιμνήμες τους να μην απωθηθούν ή ίσως και να εξαλειφθούν. Η φουκωκική έννοια της αντι-μνήμης αναφέρεται σε «όλες τις προσπάθειες που αντιτίθενται στις επίσημες εκδοχές για τη μνήμη» (Γκαζή 2010: 348). Έτσι, γίνεται φανερό ότι η ηγεμονική συλλογική μνήμη δεν βρίσκεται στο απυρόβλητο, αλλά καλείται να διαχειριστεί αντι-μνήμες ομάδων και κοινοτήτων που κινήθηκαν στο περιθώριο της ιστορίας, υπό την έννοια ότι η δική τους εκδοχή της ιστορίας αποτελεί μειονοτική τοποθέτηση.

Μορφοποιήθηκε: Χρώμα γραμματοσειράς: Αυτόματο

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι αυτή η μειονοτική τοποθέτηση σημαίνει ότι πρόκειται για τους ηττημένους της ιστορίας, όμως δεν είναι πάντοτε έτσι, καθώς «και οι ηττημένοι εκδικούνται» (Λιάκος, 2007:278). Αυτό που οφείλουμε να επισημάνουμε είναι ότι η κυρίαρχη μνήμη φαίνεται να είναι αυτή που αποτυπώνεται στην επίσημη ιστορία – άρα θα λέγαμε ότι ταυτίζεται με αυτή. Η ιστορία ως επίσημη και καταγεγραμμένη μνήμη είναι αυτή που εργαλειοποιήθηκε για να υποστηρίξει το εκάστοτε εθνικό κράτος (Λιάκος, 2007: 278). Αντιθέτως, οι αντιμνήμες καλούνται να επιβιώσουν με μνημονικούς τρόπους (όπως οι μαρτυρίες) έξω από το επίσημο, καταγεγραμμένο ιστορικό αφήγημα, ώστε για το Λιάκο (2007:278), η ανάδειξη της μνήμης προέκυψε ιδίως ως απάντηση στην ιστορία. Άλλωστε, η εργαλειοποίηση της μνήμης για πολιτικούς και κοινωνικούς σκοπούς είναι πρόδηλη, καθώς, όπως σημειώνει ο Λιάκος (2007: 279, 281), τόσο η λήθη όσο και η μνήμη κηδεμονεύονται από τις εκάστοτε εξουσίες με σκοπό να θεμελιώσουν τον ιδεολογικό τους χώρο, στοιχείο που οδηγεί στην «εμπρόθετη καλλιέργεια της μνήμης»

Συνεπώς, τα μουσεία δεν αναδεικνύονται απλώς σε μνημονικούς τόπους άρθρωσης ταυτοτήτων, αλλά και σε τόπους μάχης ταυτοτήτων. Καθώς εκεί λαμβάνει χώρα μια προσπάθεια ομογενοποίησης των διάφορων και διαφορετικών της επίσημης ιστορικοτήτων σε ένα κεντρικό εθνικό αφήγημα (Olick & Robins, 1998: 126), τα μουσεία καταλήγουν να αρθρώνουν μια εθνική ταυτότητα που έχει προκύψει μέσα από διαμάχες και διαπραγματεύσεις (Mc Lean, 1998: 251). Έτσι, η πολιτισμική μνήμη είναι επί της ουσίας πεδίο πολιτισμικής διαπραγμάτευσης (Sturkin, 1997 σε Olick & Robins, 1998: 126).

2.4. ΕΘΝΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ: ΕΘΝΟΣ, ΤΑΥΤΙΣΗ & ΛΗΘΗ

Για να συλλάβουμε την έννοια της εθνικής ταυτότητας, θα κινηθούμε και πάλι από το ατομικό προς το συλλογικό, ξεκινώντας με έναν ορισμό της προσωπικής ταυτότητας. Κατά τον Erikson (1994: 50), η προσωπική ταυτότητα συνίσταται στην ομοιότητα του εαυτού διαμέσου των ετών, παρά τις όποιες περιοδικές κρίσεις. Όσον αφορά δε το έθνος, αυτό, σύμφωνα με τον Anderson (2006: 6), ορίζεται ως μια φαντασιακή πολιτική κοινότητα, την οποία τα μέλη της αντιλαμβάνονται ως εγγενώς περιορισμένη και κυρίαρχη (sovereign). Καθώς τα μέλη ακόμα και του μικρότερου έθνους δεν πρόκειται ποτέ να γνωριστούν όλα μεταξύ τους, η αίσθηση ότι ανήκουν σε μια κοινότητα ομοίων, αλληλέγγυων και οικείων προσώπων είναι σαφώς μια φαντασιακή σύλληψη και δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα (Alonso, 1988: 40). Πρόκειται συνεπώς για μια κοινότητα φαντασιακή. Παράλληλα, είναι και μια κοινότητα περιορισμένη, διότι ένα έθνος προσδιορίζεται ακριβώς από το ότι περιλαμβάνει άτομα συγκεκριμένων κοινών χαρακτηριστικών – χαρακτηριστικά που αντιδιαστέλλει ως προς τα υπόλοιπα έθνη. Ο προσδιορισμός δηλαδή του έθνους ως κοινότητας (όπως και η δημιουργία της ταυτότητάς του), προκύπτει και μέσα από την ύπαρξη των Άλλων, ως προς τους οποίους *πρέπει να* προσδιορίζεται ως τέτοιο (Anderson, 2006: 6-7 ·McLean, 1998:250).

Η κοινότητα αυτή αφορά ένα έθνος-κράτος, το οποίο εκλαμβάνεται ως κυρίαρχο κράτος, καθώς η ιδεολογία του έθνους στο σύνολό της προέκυψε κατά την εποχή εκείνη, κατά την οποία τόσο ο Διαφωτισμός όσο και η Γαλλική Επανάσταση προκάλεσαν ρήξη στα θεμέλια των κρατών-βασιλείων που αντλούσαν και ασκούσαν την εξουσία τους ελέω Θεού. Τέλος, η έννοια της κοινότητας αφορά ακριβώς αυτή την ψευδή εντύπωση μιας «βαθιάς και οριζόντιας συντροφικότητας παρά τις ανισότητες», όπως αναφέρει ο Anderson, επισημαίνοντας χαρακτηριστικά ότι «είναι αυτή ακριβώς η αδελφότητα που έκανε εφικτό (...) για τόσα εκατομμύρια ανθρώπους, όχι τόσο το να σκοτώσουν, όσο το να πεθάνουν πρόθυμα για τέτοιες περιορισμένες φαντασιώσεις (imagination)» (Anderson, 2006: 7). Επομένως, ως εθνική ταυτότητα προσδιορίζεται αυτή που καθιστά το άτομο μέλος της φαντασιακής αυτής εθνικής κοινότητας.

Περαιτέρω, ο Anderson επισημαίνει ότι ίδια η (ατομική) ταυτότητα είναι προϊόν της αποξένωσης από την παρελθοντική εικόνα του εαυτού. Κατ' αυτό τον τρόπο, στο ξένο και παρελθοντικό αναγνωρίζουμε το οικείο και παροντικό, εν ολίγοις, τα *ταυτίζουμε*. Επειδή, όμως, η ανάκληση αυτής της ταυτότητας δεν είναι εφικτή, εφόσον είναι ήδη παρελθούσα, καταφεύγουμε στην αφήγησή της (Anderson, 2006: 204). Καθώς, λοιπόν, σε προσωπικό επίπεδο από θεμελιώδεις αλλαγές της συνειδητότητας προκύπτουν αντίστοιχα κενά μνήμης (amnesias λέει ο Anderson), σε συλλογικό επίπεδο αντιστοίχως από την ιστορική λήθη προκύπτουν αφηγήματα προορισμένα να καλύψουν τα εξ αυτής κενά (Anderson, 2006: 204).

Ενδιαφέρον όμως είναι και το ότι η λήθη είναι εξίσου σημαντική για την εθνική ταυτότητα όσο και η ενθύμηση (Anderson, 2006: 199), στοιχείο που μας παραπέμπει εκ νέου στο ζήτημα της ηγεμονικής εκδοχής της μνήμης και στην κοινή συναινέσει αποσιώπηση συμβάντων και αντι-μνημών. Ο Renan σημειώνει σχετικά με αυτό το ζήτημα ότι «Η λήθη και, θα έλεγα, το ίδιο το ιστορικό λάθος, είναι ένας παράγοντας ζωτικός για το σχηματισμό ενός έθνους», ενώ φτάνει στο σημείο να συμπληρώσει: «η πρόοδος των ιστορικών σπουδών είναι συχνά ένας κίνδυνος για την εθνότητα» (Ρενάν, 1993: 33). Μπορούμε έτσι να πούμε ότι η εθνική ταυτότητα συγκροτείται από ό,τι επιλέγει το έθνος να θυμάται, αλλά και από ό,τι επιλέγει να ξεχνάει. Κατά μια νομική ερμηνεία των όρων, σύμφωνα με την οποία η παράλειψη είναι και αυτή μια μορφή (παθητικής) πράξης, θα μπορούσαμε να πούμε ότι μνήμη δεν είναι μόνο ό,τι ενθυμούμαστε, αλλά και ό,τι επιλέγουμε να ξεχάσουμε.

Στον αντίποδα της λήθης, εδράζεται βέβαια η νοσταλγία, η οποία αφορά «έναν τρόπο ωραιοποίησης και απολιτικοποίησης του παρελθόντος» (Γκαζή, 2010:354). Η νοσταλγία είναι μια θέαση του παρελθόντος ως σταθερού σημείου τάξης, αγνότητας και απλότητας - ενός παρελθόντος κατά το οποίο οι άνθρωποι παρουσιάζονται ηθικά ανώτεροι από τους ανακαλούντες. Ως εκ τούτου, μια σύνδεση της ταυτότητας με τέτοια νοσταλγική ερμηνεία έχει ως αποτέλεσμα να ανακτάται μια αίσθηση σταθερού σημείου ως προς το παρελθόν (McLean, 2007: 251). Ταυτόχρονα, θα λέγαμε ότι η νοσταλγία μοιραία προκαλεί απλουστεύσεις, προκειμένου να εξωραΐσει ή πάντως να μην αντιμετωπίσει τα δύσκολα σημεία της ιστορίας, τα οποία και δημιουργούν τη λεγόμενη *δύσκολη κληρονομιά*, για την οποία θα μιλήσουμε στο επόμενο κεφάλαιο (κεφ.3).

2.5. ΜΝΗΜΗ ΠΟΛΕΜΟΥ: Η ΕΠΙΡΡΟΗ ΤΩΝ ΔΥΟ ΠΑΓΚΟΣΜΙΩΝ ΠΟΛΕΜΩΝ

Η συλλογική μνήμη γύρω από τα γεγονότα ενός πολέμου, αποτελεί ένα ευαίσθητο πεδίο, το οποίο καθορίστηκε σε μεγάλο βαθμό από την επίδραση των δύο μεγάλων, παγκόσμιων πολέμων. Όπως σημειώνουν οι Olick & Robins (1998: 119), ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος διαμόρφωσε καθοριστικά την αντίληψη της *εθνικής μνήμης*. Πράγματι, κατά τον Gillis (1994 στο Olick & Robins, 1998: 119) μετά τον Α'.Π.Π. παρατηρείται ένας εκδημοκρατισμός του πένθους του πολέμου. Αυτό σημαίνει ότι η διαχείριση αυτού του πένθους έγινε πλέον κρατική υπόθεση με δημόσιες ταφές, δημόσιες επιμνημόσυνες δεήσεις και ανέγερση μνημείων. Έτσι, η μνήμη του πολέμου πήρε διαστάσεις ιερής εμπειρίας, προσφέροντας στο έθνος νέα θρησκευτικού τύπου σύμβολα, όπως οι νεκροί του πολέμου αλλά και τόπους λατρείας (Mosse, 1990: 8 · Olick & Robins, 1998: 119). Όπως τονίζει ο Mosse (1990: 7), η λατρεία (cult) των πεσόντων στρατιωτών αποτέλεσε το κέντρο βάρους στη θρησκεία (religion) του εθνικισμού, της οποίας το αφήγημα αναδύθηκε μεταπολεμικά, ιδίως ως απάντηση για τις ηττημένες χώρες του Α.Π.Π.

Μετά την εμπειρία του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, με αποκορύφωμα το Ολοκαύτωμα των Εβραίων και τη ρίψη της ατομικής βόμβας στη Χιροσίμα, η μνήμη του πολέμου έλαβε μια άλλη κατεύθυνση: ο εθνικισμός του Μεγάλου Πολέμου (Α'.Π.Π.) υποχωρεί και η λατρεία των νεκρών ηρώων στην οποία βασίζεται, δίνει τη θέση σε μια τάση εξάλειψης της επώδυνης μνήμης (Olick & Robins, 1998: 119). Έτσι, όπως σημειώνει ο Young (1992: 273), αναδεικνύεται μια *μνημειοποίηση* της μνήμης, η οποία συνεπιφέρει εν μέρει την αποποίηση της ευθύνης της ανάμνησης: εφόσον έχουμε πλέον μνημεία του παρελθόντος, δεν έχουμε πια την υποχρέωση της ανάκλησής του, αφού η κατάδειξη³ αυτού υποκαθιστά την ενθύμησή του.

Συνεπώς, παρατηρούμε ότι από τον Α' στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο υπάρχει μια μετατόπιση του κέντρου βάρους της μνήμης από την *ανάκληση*, που εξυπηρετούσε περαιτέρω την εδραίωση του εθνικισμού, στη *λησμοσύνη* (forgetting), που αποσκοπούσε στην εξάλειψη μέρους του βαρύτατου ψυχικού φορτίου των εγκλημάτων του πολέμου. Άλλωστε, όπως επισημαίνει ο Λιάκος (2007:

³ «Στη συλλογική μνήμη δεν ανακαλείται το παρελθόν, το παρελθόν δείχνεται.» Σταυρίδης, 2008: 17 σε Γκαζή, 2010: 350.

279), «Χωρίς λήθη ο κόσμος θα ήταν αφόρητος. Η υπερμνησία είναι εξίσου τραυματική με την αμνησία».

3. Η ΜΝΗΜΗ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

3.1. ΑΦΗΓΗΣΗ & ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Προκειμένου να καταστεί κοινό κτήμα, να μετατραπεί δηλαδή από ατομική σε συλλογική, Η μνήμη πρέπει να εκφραστεί. Βασικό εργαλείο στη διαδικασία διατήρησης και διάδοσης της μνήμης είναι η αφήγηση (Γκαζή, 2010: 349-350), στόχος της οποίας δεν είναι η αναμετάδοση του παρελθόντος, αλλά η «δημιουργική ανακατασκευή του στο εκάστοτε παρόν», δηλαδή μια αναπαράσταση. Όπως σημειώνει ο Huyssen (1995: 2), είναι γεγονός ότι κάθε είδους αναπαράσταση (γλωσσική, αφηγηματική, οπτική, ακουστική) βασίζεται στη μνήμη, αφού ως αναπαράσταση γεγονότων ή πραγμάτων, έπεται της τέλεσης ή χρήσης τους. Άλλωστε, η κατάσταση της μνήμης είναι «η αναζήτηση (recherche) και όχι η ανάκτηση (recuperation)», στοιχείο που τοποθετεί τη μνήμη ως πράξη στο παρόν και όχι στο παρελθόν καθαυτό (Huyssen, 1995: 3). Συνεπώς, η αφήγηση και η αναπαράσταση αποτελούν βασικά εργαλεία της μνήμης στα μουσεία (Γκαζή, 2010: 349, 356), τα οποία, όπως και τα μνημεία, αποτελούν τους κύριους τόπους δημόσιων αναπαραστάσεων του παρελθόντος (Olick & Robins, 1998: 121, 127).

Τέτοιες αναπαραστάσεις αποτελούν οι μουσειακές εκθέσεις (Wetsch, 2002: 52). Σύμφωνα με την Katriel (1999: 112-117), στις μουσειακές εκθέσεις η αφηγηματική δομή ακολουθεί δύο διακλαδώσεις: Αφενός την «κύρια αφήγηση» (master-narrative) που εκφράζει το ιδεολογικό μήνυμα του μουσείου και συνεπώς των εκθέσεων του και εκφράζεται μέσα από το λόγο (π.χ. κείμενα). Αφετέρου τα επιμέρους «αντικειμενικά αφηγήματα» (object narratives), δηλαδή τα αφηγήματα γύρω από τα εκθέματα/αντικείμενα που περιλαμβάνονται στην έκθεση, τα οποία αποσαφηνίζουν περαιτέρω το ιδεολογικό μήνυμα της κύριας αφήγησης. Η αφήγηση και η αναπαράσταση βασίζονται επομένως στο λόγο, όμως εξίσου σημαντική είναι και η υλικότητα της μνήμης, η οποία εκφέρεται κυρίως μέσα από τα αντικείμενα του παρελθόντος ως μνημονικά ίχνη και λειτουργεί σαν αποδεικτικό στοιχείο της ίδιας της μνήμης (Γκαζή, 2010: 349-350, 356). Εφόσον, μάλιστα, κάποια αντικείμενα αποκτούν ανά τους αιώνες σημαντική συμβολική αξία ως σύμβολα του έθνους (Kaplan, 1944 σε McLean, 2007: 245), διαπιστώνουμε ότι η υλικότητα της μνήμης

μπορεί να αποδειχθεί ιδιαίτερα σημαντική για την «κύρια (ιδεολογική) αφήγηση» στις εκθέσεις των εθνικών μουσείων (Γκαζή, 2010: 350-351).

Συνδέοντας την, κατά Katriel, «κύρια αφήγηση», που φέρει το ιδεολογικό μήνυμα του μουσείου, με τα αντικείμενα ως υλικούς φορείς αυτού του μηνύματος, κατανοούμε ότι μέσα από την αναπαράσταση, παράγονται νοήματα. Η Mc Lean (1998) εκφράζει την εξής άποψη:

Αναπαράσταση είναι η διαδικασία με την οποία τα μέλη μιας κουλτούρας παράγουν νόημα, το οποίο δεν αντλείται απευθείας από το αντικείμενο, αλλά από τον τρόπο με τον οποίο το αντικείμενο αναπαρίσταται. (...) Διαφορετικά νοήματα παράγονται από διαφορετικά συμβολικά συστήματα, ώστε τα νοήματα είναι διαφιλονικούμενα και υπό διαρκή αλλαγή (σελ.247).

Σύμφωνα με τη Lidchi (1997: 162-3, 168), τα μουσεία αποδίδουν νόημα στα αντικείμενα με βάση συγκεκριμένα συστήματα ταξινόμησης, τα οποία προκύπτουν από το εκάστοτε ιστορικό και ιδεολογικό συγκείμενο. Καθώς το συγκείμενο αλλάζει, αλλάζει και το νόημα των αντικειμένων, το οποίο σαφώς αποτελεί μια πολιτισμική κατασκευή. Έτσι, προκύπτει ένα «παλίμψηστο» από επάλληλα νοήματα, το οποίο, ωστόσο, δεν αποκλείει το γεγονός ότι σε επίπεδο έκθεσης υπεισέρχεται το ζήτημα της επιλογής εκθεμάτων άρα και νοημάτων έτσι, ώστε κάποια θα αποκλειστούν έναντι κάποιων άλλων (Mc Lean, 1998: 247· Γκαζή, 2010: 350). Εν ολίγοις, είναι φανερό ότι πίσω από την «κύρια αφήγηση» του μουσείου ανιχνεύουμε την ηγεμονική εκδοχή της μνήμης, πίσω από το ιδεολογικό συγκείμενο τις ιστορικές και πολιτικές εμπρόθετες ερμηνείες της μνήμης, και πίσω από την επιλογή έκθεσης ορισμένων μόνο από τα αντικείμενα που έχει το μουσείο στη συλλογή του την επιτέλεση θα λέγαμε της λήθης έναντι άλλων αντι-μνημών και εκδοχών της ταυτότητας.

3.2. Η ΜΝΗΜΗ ΩΣ ΜΕΤΩΝΥΜΙΑ – ΔΑΝΕΙΣΜΕΝΗ ΚΑΙ ΕΝΣΩΜΑΤΗ ΜΝΗΜΗ

Η υλικότητα της μνήμης έχει πράγματι μεγάλη σημασία ως πεδίο κατασκευής συμβόλων, αξιών και ταυτοτήτων, καθώς, όπως σημειώνει ο Assmann (2008: 111), «η μνήμη δεν είναι μια μεταφορά, αλλά μια μετωνυμία». Συγκεκριμένα, επικαλούμενος το γνωστό εναρκτήριο «επεισόδιο» με τα μπισκότα madeleine από το *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο* του Marcel Proust, ο Assmann

(2008: 111) εξηγεί ότι η μνήμη δεν είναι κάτι που περιλαμβάνεται εξ αρχής στα πράγματα, αλλά κάτι που αφυπνίζεται από αυτά, επειδή εμείς προηγουμένως τους έχουμε αποδώσει αυτή τη μνήμη, δηλαδή τα έχουμε συνδέσει με τις συγκεκριμένες αναμνήσεις. Πιο συγκεκριμένα, τα αντικείμενα στο μουσείο μπορούν να «ενεργοποιούν» στα υποκείμενα/επισκέπτες αντιλήψεις, που πηγάζουν από νοήματα που έχουν αποδώσει προηγουμένως στα αντικείμενα αυτά οι προκάτοχοί τους ή το κοινωνικό περιβάλλον τους (Dudley, 2010: 3).

Παράλληλα, επισημαίνει ο Smith (1998 σε Γκαζή, 2010: 356), ερχόμενοι στα μουσεία, οι άνθρωποι μπορούν να δημιουργήσουν εξατομικευμένες αναμνήσεις του παρελθόντος μέσα από την έκθεσή τους στη δημόσια μνήμη. Έτσι, αναδεικνύεται ακριβώς η αλληλεπίδραση του επισκέπτη του μουσείου με τα εκθέματα, αφού σε αυτά θα αναζητήσει την επιβεβαίωση της συλλογικής μνήμης και της ταυτότητας, τις οποίες έχει μάθει να φέρει ως μέλος μιας κοινότητας/έθνους. Εδώ ανιχνεύουμε τη λεγόμενη *προκατάληψη επιβεβαίωσης* (confirmation bias), η οποία αφορά την τάση να ερμηνεύουμε τα δεδομένα με τέτοιο τρόπο, ώστε να επιβεβαιώσουμε αυτό που ήδη έχουμε επιλέξει ή διδαχθεί να πιστεύουμε (Plous, 1993: 233). Αυτή η προκατάληψη είναι ιδιαίτερος ανθεκτική, πολλώ δε μάλλον σε ζητήματα εθνικής ταυτότητας, καθώς εδράζεται σε δεδομένα που έχουμε διδαχθεί από μικρή ηλικία στα πλαίσια του εθνικού φαντασιακού γύρω από την ταυτότητα αυτή⁴. Σύμφωνα με τη Μαντόγλου (2005: 44), το σύνολο των στοιχείων που έχουμε ενσωματώσει ατομικά ως τμήμα της συλλογικής μνήμης, χωρίς να έχουμε ατομική μνήμη, δηλαδή προσωπικό βίωμα επ' αυτού, είναι η λεγόμενη *δανεισμένη μνήμη*.

Στο πλαίσιο του μουσείου, όμως, ο επισκέπτης δεν έχει μόνο διανοητική εμπειρία της αναπαράστασης μέσα από το λόγο και την υλικότητα, αλλά και αισθητηριακή και συναισθηματική (Γκαζή, 2010: 357), καθώς το πολιτισμικό αφήγημα παλαιότερων εποχών μπορεί να αποδοθεί και με εξωγλωσσικούς τρόπους

⁴ Χαρακτηριστική είναι η επισήμανση του Τολστόι στο δοκίμιό του *Τι είναι Τέχνη*, « Γνωρίζω ότι οι περισσότεροι άνθρωποι (...) σπάνια διακρίνουν ακόμη και την απλούστερη και προφανέστερη αλήθεια, εάν αυτή πρόκειται να τους υποχρεώσει να παραδεχτούν το εσφαλμένο των συμπερασμάτων που έχουν σχηματίσει, ίσως με μεγάλη δυσκολία – συμπεράσματα για τα οποία είναι περήφανοι, τα οποία έχουν διδάξει σε άλλους και επί των οποίων έχτισαν τη ζωή τους.» Tolstoy, L.(1899). *What is Art?* Project Gutenberg Edition. Ανακτήθηκε στις 10/2/19 από http://www.gutenberg.org/files/43409/43409-h/43409-h.htm#Page_468

(Chronis, 2007: 269). Πρόκειται για την περίπτωση της *ενσώματης μνήμης*, σύμφωνα με την οποία «η ερμηνεία (των αντικειμένων) διαμέσου των αισθήσεων επιτρέπει την ανάκληση της αλήθειας ως συλλογικής, υλικής εμπειρίας» (Seremetakis, 1994: 6). Αυτή η σωματική εμπειρία του παρελθόντος μας παραπέμπει στη *μη λεκτική μνήμη*, που αναφέρει ο Λιάκος (2007: 275-6). Αυτή αφορά πρακτικές που εγγράφονται στο σώμα, σε τελετουργικές συμπεριφορές, σε συμβολισμούς κ.ά., και έχουν ως αποτέλεσμα η μνήμη να λειτουργεί επιτελεστικά και να συνδέεται με το παρελθόν συγκινησιακά (Λιάκος (2007: 276). Ακόμα και ο τρόπος διάταξης των εκθεμάτων/αντικειμένων σε μια έκθεση, δίνει μορφή στη μνήμη. Με αυτόν τον τρόπο, το παρελθόν δεν ανακαλείται, αλλά καταδεικνύεται (Σταυρίδης, 2006 σε Γκαζή, 2010: 350).

4. Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

4.1. ΠΟΛΕΜΟΣ ΠΑΤΗΡ ΠΑΝΤΩΝ: ΤΟ ΙΕΡΟ ΚΑΙ ΤΟ ΕΓΚΟΣΜΙΟ

Η αναπαράσταση του πολέμου στα μουσεία θέτει ποικίλες προκλήσεις, καθώς αφορά μια οριακή κατάσταση της ανθρώπινης εμπειρίας, ενώ εγκολπώνει ιστορικά επεισόδια που άπτονται της δύσκολης κληρονομιάς και απαιτούν ειδική διαχείριση. Για να πιάσουμε όμως αυτό το νήμα, θα ανατρέξουμε καταρχήν στον προσδιορισμό της Jabri (1996 σε Whitmarsh, 2001) για τον πόλεμο «ως συστατικό στοιχείο της συλλογικής ταυτότητας, που αναπαράγεται στην συλλογική μνήμη μέσα από εθνικά “αφηγήματα” ένδοξου παρελθόντος ενόψει απειλών εναντίον της εθνικής αυτοκυριαρχίας και επιβίωσης». Σε αυτό το πλαίσιο, ο πόλεμος αναδεικνύεται σε κομβικό σημείο για τη σύσταση της εθνικής ταυτότητας, ενώ η αναπαράστασή του στα μουσεία περιλαμβάνει μια σειρά προκλήσεων: τη διαχείριση της βίας του πολέμου, των ζητημάτων της λεγόμενης δύσκολης μνήμης/κληρονομιάς και του εθνικού μύθου επί του οποίου οικοδομείται η εθνική ταυτότητα (Whitmarsh, 2001). Για το λόγο αυτό, η αφήγηση και η αναπαράσταση του πολέμου στα μουσεία χαρακτηρίζονται από συγκεκριμένες πρακτικές αλλά και ιδιαιτερότητες τις οποίες θα δούμε στα επόμενα κεφάλαια.

Καταρχάς, όπως διαπιστώνει ο Winter (2013: 24), η φύση του πολέμου είναι *πρωτεύικη*, καθώς η μορφή του είναι για μας ασταθής και ευμετάβλητη, όπως ο δαίμονας Πρωτέας, που μπορούσε να αλλάζει πολλές μορφές. Έτσι, μια σταθερή και τυποποιημένη αναπαράσταση του πολέμου είναι μάλλον καταδικασμένη στην αποτυχία. Πράγματι, ο Winter (2013: 23) υποστηρίζει ότι κανένα μουσείο δεν έχει επιτύχει την αναπαράστασή του πολέμου, καθώς δεν υφίσταται κοινή συναίνεση ως προς το σε τι συνίσταται εν τέλει ο πόλεμος, όπως συνέβη στην πραγματικότητα. Η ρευστότητα της εμπειρίας του πολέμου, αφορά το ότι αυτή είναι καταρχάς διανοητική και δεν συνιστά μια κοινή, παγιωμένη μνήμη. Απεναντίας, αποτελεί ένα συμπύλημα μνημών όσων συμμετείχαν στον πόλεμο, οι οποίες με το πέρασμα των χρόνων υφίστανται ανακατατάξεις, αναθεωρήσεις και ανακατασκευές, με αποτέλεσμα τα μουσεία πολέμου να «αναπαριστούν τα ίχνη και τις τροχιές από συγκρούσεις που συνέβησαν πριν πολύ καιρό» (Winter, 2013: 36-37). Αυτά τα

μνημονικά ίχνη παραπέμπουν τον επισκέπτη σε αντίστοιχα μνημεία πολέμου (πεδία μαχών, τόπους μαρτυρίου ή νεκροταφεία), με αποτέλεσμα τα μουσεία πολέμου να θεωρούνται μουσεία-μνημεία (Winter, 2013:24).

Σε αυτά τα μουσεία-μνημεία εντοπίζεται μια συνύπαρξη κοσμικότητας – ιερότητας (Winter, 2013: 22). Η κοσμικότητα αφορά το ότι στο αφήγημα των μουσείων αυτών είναι σαφώς παρούσες οι εθνικές και δημόσιες πολιτικές που τα διαμορφώνουν. Παράλληλα, τα μουσεία αυτά περιβάλλονται με σχετικό δέος και ιερότητα, εφόσον αποτελούν τόπους λατρείας των «εθνικών» νεκρών, δηλαδή εκείνων που σκοτώθηκαν σε πολέμους καθοριστικούς για την επιβίωση του έθνους, άρα και της εθνικής ταυτότητας (Winter, 2013: 23). Με αυτό το διττό ρόλο, τα μουσεία καλούνται να διαχειριστούν την παρουσίαση του πολέμου, διατηρώντας τις ισορροπίες ανάμεσα στα εξής ζητούμενα: αφενός να αποδώσουν τιμές στους πεσόντες, να μην αποσιωπήσουν τη βία, και αφετέρου να μην αποθαρρύνουν τους επισκέπτες με την απεικόνισή της (Scott, 2015: 490· Winter, 2013: 23). Παράλληλα, να μην υποπέσουν σε θριαμβολογίες και ωραιοποίηση της εμπειρίας του πολέμου (Winter, 2013: 33) ή, ακόμα χειρότερα, να κατηγορηθούν για διάρρηση της επίσημης ηγεμονικής αφήγησης για το έθνος και την ταυτότητά του (Whitmarsh, 2001).

4.2. ΕΘΝΙΚΑ ΜΟΥΣΕΙΑ & ΜΟΥΣΕΙΑ ΠΟΛΕΜΟΥ

Για να κατανοήσουμε πληρέστερα τη θέση κάθε μουσείου ως προς τις τεχνικές αναπαράστασης του πολέμου και ιδίως ως προς τη δόμηση της εθνικής ταυτότητας, είναι αναγκαίο να διερευνήσουμε τις βασικές δομές και τα ιστορικά χαρακτηριστικά των εθνικών μουσείων και των μουσείων πολέμου (war museums). Καταρχάς, δεν είναι όλα τα εθνικά μουσεία μουσεία πολέμου. Ωστόσο, τα μουσεία πολέμου είναι κατά το μάλλον ή ήττον, εθνικά μουσεία, στο μέτρο που, αφηγούμενα την πολεμική ιστορία του έθνους, μοιραία τοποθετούνται επί κρίσιμων ιστορικών πλευρών της εθνικής ταυτότητας. Εν προκειμένω, οι μελέτες περίπτωσης αφορούν όπως προαναφέρθηκε, το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο και το Πολεμικό Μουσείο. Συνεπώς, σε θεωρητικό επίπεδο μας ενδιαφέρουν τα εξής πεδία: Αφενός τα εθνικά μουσεία (ιστορικά, αρχαιολογικά, κ.ά.) στο μέτρο που στις

εκθέσεις τους πραγματεύονται (και) ζητήματα εθνικών πολέμων, προβαίνοντας σε αντίστοιχες αναπαραστάσεις που επιδρούν στη δόμηση της εθνικής ταυτότητας μέσα από τον πόλεμο. Αφετέρου τα μουσεία πολέμου, ως αφορώντα αποκλειστικά τον πόλεμο και τις στρατιωτικές επιχειρήσεις στις οποίες έχει εμπλακεί το έθνος.

4.2.1. ΕΘΝΙΚΑ ΜΟΥΣΕΙΑ & ΣΥΝΘΕΣΗ ΕΘΝΙΚΟΥ ΑΦΗΓΗΜΑΤΟΣ

Στο βιβλίο *Εθνικά Μουσεία στη Νότια Ευρώπη: Ιστορία και Προοπτικές* οι Μπούνια & Γκαζή (2012: 8) υιοθετούν τον εξής περιεκτικό ορισμό της έννοιας «εθνικό μουσείο» :

Θεωρούμε ως «εθνικό» ένα μουσείο το οποίο: α) υπάγεται στο κράτος και ελέγχεται απ' αυτό, β) διεκδικεί τον τίτλο του εθνικού και ταυτόχρονα αναγνωρίζεται ως τέτοιο από την Πολιτεία αλλά και από το κοινό και γ) εκφράζει όψεις της εθνικής ταυτότητας μέσω εκθέσεων.

Οι συνθήκες αυτές δεν είναι αναγκαίο να συνυπάρχουν, για να θεωρηθεί ένα μουσείο εθνικό. Άλλωστε, είτε έχουν ιδρυθεί από το κράτος είτε όχι, αυτό που χαρακτηρίζει τα εθνικά μουσεία είναι ότι εργάζονται με στόχο την επίρρωση και τη διάδοση του κυρίαρχου εθνικού αφηγήματος, ως αρμόδια για τη διαπραγμάτευση και τη δόμηση της εθνικής ταυτότητας (Μπούνια & Γκαζή, 2012: 9), μέσα από τη διαχείριση υλικών τεκμηρίων της μνήμης και τη δημιουργία δημοσίων εκθέσεων (Gkazi, 2011:363).

Το στοιχείο της διαπραγμάτευσης είναι ιδιαίτερως σημαντικό, αφού, όπως επισημαίνει ο Aronsson (2012: 36), τα μουσεία «είναι χώροι αντιφάσεων (contradictory spaces) για τη διαπραγμάτευση των δύσκολων σχέσεων μεταξύ γνώσης και πολιτικής, ηθικής και αισθητικής, εξουσίας και συμμετοχής». Έτσι, τα εθνικά μουσεία αναδεικνύονται σε πεδίο διαπραγμάτευσης, η οποία παίρνει τις εξής μορφές: α) την επιλογή εκείνων των υλικών τεκμηρίων, τα οποία αξιολογούνται ως τα πλέον αντιπροσωπευτικά των αξιών του έθνους και συνεπώς συμβάλλουν στην δημιουργία μιας αντίληψης γύρω από το τι συνιστά την εθνική ταυτότητα, β) την επιστημονική τεκμηρίωση των αντικειμένων αυτών για τη δημιουργία κοινού αφηγήματος που εξασφαλίζει τη συνέχεια του έθνους μέσα στο χρόνο, γ) τη διαχείριση της δύσκολης κληρονομιάς ή μνήμης, δ) την διαχείριση των εκάστοτε κοινωνικοπολιτικών συνθηκών και μεταβολών (Aronsson στο Μπούνια &

Γκαζή, 2012: 12-13). Είναι ακριβώς αυτές οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες (δ) μέσα στις οποίες δημιουργείται και επιβιώνει ένα μουσείο, που επιδρούν καταλυτικά στα πεδία διαπραγμάτευσης υπό τους όρους (α)-(β)-(γ).

Το πώς προσδιορίζεται άλλωστε το «κοινό» κυρίαρχο εθνικό αφήγημα και πώς δομείται επ' αυτού η εθνική ταυτότητα, αφορά, όπως είδαμε στα προηγούμενα κεφάλαια, μια σειρά διεργασιών της συλλογικής μνήμης, αλλά και τις εκάστοτε ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες. Πράγματι, τα εθνικά μουσεία έχουν πολιτικό πρόσημο (Μπούνια & Γκαζή, 2012: 21), αφού η εθνική ταυτότητα που δομείται εντός των μουσείων εξαρτάται ευθέως από την ταυτότητα και την ατζέντα του οργανισμού που ιδρύει το εκάστοτε μουσείο και από τις εθνικές πολιτικές που καθορίζουν τη δημιουργία του (Mc Lean, 1998: 248). Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, όπως εξηγεί η Mc Lean (1998: 248), τα μουσεία να προβαίνουν σε νομιμοποίηση επιλεγμένων αναπαραστάσεων της εθνικής ταυτότητας, ενώ είναι δεδομένο ότι τα κρατικά ελεγχόμενα μουσεία, κινούνται σε ακόμα πιο αυστηρό πλαίσιο. Αυτό είναι εύλογο, αν αναλογιστούμε ότι το κράτος ταυτίζεται με την ηγεμονική αφήγηση της ιστορίας, όπως είδαμε στο δεύτερο κεφάλαιο, οπότε υπάρχει ακόμα μεγαλύτερη ευθύνη για τα θεσμοθετημένα από το ίδιο μουσεία, να μην παρεκκλίνουν από την «πατροπαράδοτη» προσέγγιση της έννοιας του έθνους. Αυτή η ευθύνη όμως των μουσείων να αρθρώσουν το κυρίαρχο εθνικό αφήγημα, δεν παράγεται μόνο άνωθεν, από θεσμική επιρροή, αλλά και κάτωθεν, από την επιρροή του κοινού. Είναι γεγονός ότι, καθώς εξαρτώνται ως προς την μακροημέρευσή τους (και) από το κοινό τους, τα μουσεία – ιδίως εάν δεν είναι κρατικά – προσπαθούν να τοποθετούνται ιδεολογικά, σύμφωνα με την κυρίαρχη αντίληψη του κοινού στο οποίο απευθύνονται (Mc Lean, 1998: 249).

Επομένως, τα εθνικά μουσεία διαχειρίζονται και αναδεικνύουν τον υλικό πολιτισμό και την κληρονομιά του έθνους και αποτελούν «ιδεολογικά εργαλεία στην υπηρεσία της κατασκευής και της προβολής μιας ενιαίας, ενοποιητικής και – κατά το δυνατόν – ένδοξης εθνικής ταυτότητας» (Μπούνια & Γκαζή, 2012: 9). Αυτός ο ρόλος ακολουθεί δύο δρόμους, σύμφωνα με τις Μπούνια & Γκαζή (2012: 9): 1) Εάν πρόκειται για πολιτικά και οικονομικά ισχυρά κράτη με αποικιοκρατικό παρελθόν, τα μουσεία τους υφαίνουν ένα εθνικό αφήγημα σε αντιδιαστολή προς τον ξένο, τον Άλλο. 2) Σε κράτη, όμως, που δημιουργήθηκαν μετά το 19^ο αι., ως

αποτέλεσμα της κατάρρευσης των παλιών αυτοκρατοριών, της αποικιοκρατίας ή του υπαρκτού σοσιαλισμού, η στόχευση των εθνικών μουσείων επικεντρώνεται στην ανάδειξη – ίσως ακόμα και εφεύρεση – συμβόλων, προκειμένου να κατασκευαστεί μια «συνεκτική εθνική αφήγηση», γύρω από την οποία προφανώς θα δομηθεί η εθνική ταυτότητα.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα, που καταδεικνύει το πώς ένα μουσείο αξιοποιεί το αφήγημα του πολέμου για να οικοδομήσει ενιαία εθνική ταυτότητα, είναι το νέο Μουσείο της Ιστορίας του Μεγάλου Πατριωτικού Πολέμου στο Minsk της Λευκορωσίας. Αυτό εντάσσεται στην 2η κατηγορία εθνικών μουσείων σύμφωνα με τις Μπούνια & Γκαζή (2012: 9), αφού η Λευκορωσία αποτελεί κράτος που προέκυψε μετά την κατάρρευση της ΕΣΣΔ. Στη σοβιετική ιστοριογραφία ο Β΄ Π.Π. ονομάζεται *Μεγάλος Πατριωτικός Πόλεμος*, κάτι που ήδη από τον τίτλο του μουσείου δηλώνει δεσμούς με την πρώην Σοβιετική Ένωση και όχι με τη δυτική παράδοση στην προσέγγιση της ιστορίας (Janeke, 2013: 187). Η Λευκορωσία κατά και μετά τον πόλεμο είχε εθνικά ανομοιογενή πληθυσμό (αποτελούμενο από Λευκορώσους, Πολωνούς, Λιθουανούς, Εβραίους κ.ο.κ). Παρόλ' αυτά, και ελλείψει άλλων παραδόσεων, ο Μεγάλος Πατριωτικός Πόλεμος αποτέλεσε ιδρυτικό μύθο της μετέπειτα Δημοκρατίας της Λευκορωσίας με στόχο τη δημιουργία συνεκτικής, συλλογικής, εθνικής ταυτότητας. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να επέλθει μια «εθνικοποίηση της μνήμης» και οι Λευκορώσοι να παρουσιαστούν ως συμπαγές έθνος, που αγωνίστηκε ενάντια στη ναζιστική απειλή (Janeke 2013: 188-189).

Το Μουσείο του Minsk, ιδρυθέν κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής, «έχει διαδραματίσει τον πρωταγωνιστικό ρόλο στο κυρίαρχο αυτό ιστορικό αφήγημα», παρουσιάζοντας τα εκθέματα επί τη βάση αυτού του ενοποιητικού εθνικού μύθου (Janeke, 2013: 191-192). Πράγματι, ήδη από την αρχή της δημιουργίας του μουσείου, η μόνιμη έκθεσή του υπογράμμισε τη σύνδεση με τη σοβιετική παράδοση (συγγένεια στην οποία προσβλέπει το λευκορωσικό εθνικό αφήγημα), μέσα από την εξύμνηση των νικών και των ηρώων του Κόκκινου Στρατού (Janeke, 2013: 192). Απεναντίας, μέχρι σήμερα, δεν δίδεται έκταση στο Ολοκαύτωμα, ενώ η χώρα διέθετε σημαντικό εβραϊκό πληθυσμό που εξοντώθηκε, εν μέρει και επειδή οι αντισημιτικές τάσεις στους κόλπους της λευκορωσικής κοινότητας είναι κάτι που έχει ως επί το πλείστον αποσιωπηθεί. Την ίδια στιγμή,

παραμελημένα στη μουσειακή αφήγηση παραμένουν και τα θέματα των εθνικών κινημάτων της πολωνικής και λιθουανικής κοινότητας (Janeke, 2013: 194). Αντ' αυτού, το μεγαλύτερο μέρος της έκθεσης είναι αφιερωμένο στη ρομαντική απεικόνιση των παρτιζάνων και του μυθικού ηρωισμού που τους αποδίδεται, σε μια προσπάθεια ανίχνευσης του εθνικού αφηγήματος σε ένα άμεμπτο ηρωικό παρελθόν (Janeke, 2013: 196).

4.2.2. ΜΟΥΣΕΙΑ ΠΟΛΕΜΟΥ - ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΗΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

Όπως προαναφέρθηκε, τα πολεμικά μουσεία αποτελούν μια ιδιαίτερη κατηγορία εθνικών μουσείων, η ιστορική εξέλιξη της οποίας επηρεάστηκε σαφώς από την παγκόσμια πολεμική ιστορία και τις αντιλήψεις γύρω από αυτή. Σύμφωνα με τους Hacker & Vining (2013: 42) τα **πολεμικά μουσεία (military museums)** αποτέλεσαν την εξέλιξη δύο πρώιμων μορφών μουσείων πολέμου: Η μία μορφή προέκυψε από ιδιωτικές συλλογές όπλων που ανήκαν σε πλούσιους συλλέκτες (ιδίως στις αρχές του 19^ο αι.). Από τέτοιες συλλογές δημιουργήθηκαν μουσεια-οπλοστάσια (armory museums), ενώ κάποιες από αυτές ενσωματώθηκαν σε εκθέσεις μουσείων τέχνης, εάν η έμφαση δινόταν στην ομορφιά της πολεμικής κατασκευής. Η άλλη μορφή πολεμικών μουσείων δημιουργήθηκε από τον απαρχαιωμένο εξοπλισμό που συσσωρευόταν στα κρατικά οπλοστάσια. Ο εξοπλισμός αυτός αξιοποιήθηκε μέσα από την έκθεσή του στο κοινό και απέδωσε τα μουσεία βαρέος οπλισμού/πυροβολικού (artillery museums). Στο τέλος όμως του 19^{ου} – αρχές 20^{ου} αι., οι συλλογές όπλων εντάχθηκαν σιγά-σιγά σε εθνικά πολεμικά μουσεία, ο αρχικός ρόλος των οποίων ήταν η διαφύλαξη του στρατιωτικού υλικού πολιτισμού (military material culture). Τα μουσεία αυτά χρησιμοποιούσαν παραδοσιακές μουσειακές πρακτικές ταξινόμησης των εκθεμάτων με χρονολογική σειρά, καθώς κύριος στόχος τους αρχικά ήταν η καταγραφή της πολεμικής τεχνολογικής εξέλιξης (Haker & Vining, 2013: 43).

Υπ' αυτή την έννοια, **μουσεία πολέμου (war museums)** υπήρχαν και πριν από τους δύο παγκόσμιους πολέμους. Ωστόσο, η μεσολάβηση αυτών προκάλεσε την παγκόσμια εξάπλωση αυτού του τύπου μουσείου, ήδη κατά τη διάρκεια των

εχθροπραξιών (Winter, 2013:24). Αναφερθήκαμε ήδη στο προηγούμενο κεφάλαιο (2.5) στην ιστορική εξέλιξη της μνήμης μέσα από τους δύο παγκοσμίους πολέμους που σφράγισαν την ιστορία της ανθρωπότητας. Το ζήτημα που ανακύπτει εδώ είναι πώς αυτές οι τριβές της μνήμης με την ιστορία επηρέασαν την αναπαράσταση του πολέμου. Πράγματι, ήδη από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ο αρχικός σκοπός δημιουργίας μουσειών πολέμου ήταν, όπως διευκρινίζει ο Winter (2013: 26), η απόδοση τιμών σε εκείνους που έζησαν τα δεινά του πολέμου. Ως αποτέλεσμα το ιδεολογικό υπόβαθρο των μουσειών αυτών να είναι εξαρχής προσανατολισμένο στην προβολή μιας εξαγνισμένης εικόνας του πολέμου και όχι σε αντιπολεμικά αφηγήματα. Άλλωστε, όπως υπογραμμίζει ο Winter (2013:31), «οι οπτικές αναπαραστάσεις των δύο παγκοσμίων πολέμων εξελίχθηκαν παράλληλα με τις δημόσιες αντιλήψεις για τον χαρακτήρα και τις συνέπειές τους».

Με τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, το αφήγημα διατηρείται μεν, αλλά εμπλουτίζεται με την ευγνωμοσύνη προς τους πεσόντες, αλλά και τους αγωνιζόμενους, ενώ κυριαρχεί η εξιδανικευμένη αναπαράσταση χωρίς εικόνες βίας, αφού προτάσσεται μια παρουσίαση σωμάτων άθικτων και αρτιμελών (Winter, 2013: 26), χωρίς εικονοποίηση του τραύματος και του κινδύνου. Το πρόταγμα δίδεται στις κατακτήσεις της πολεμικής τεχνολογίας (όπλα, αεροσκάφη), ενώ τα μουσεία αυτά αρχίζουν να αντιμετωπίζονται ως σταθμοί σε μια ευρύτερη διαδικασία προσκυνήματος (Winter, 2013:26). Κατά συνέπεια, κύριος ρόλος των μουσειών πολέμου κατά και μετά τους δύο παγκοσμίους πολέμους ήταν να αποτίσουν φόρο τιμής στους πεσόντες για τη θυσία τους, υιοθετώντας ένα παραδοσιακό, εξυμνητικό μοντέλο αφήγησης (Haker & Vining, 2013: 51).

Αυτό όμως αλλάζει από τη δεκαετία του '80 με την εμφάνιση της λεγόμενης νέας πολεμικής ιστορίας, η οποία ξεκίνησε από τις ΗΠΑ και ακολούθως μεταδόθηκε και στην Ευρώπη, ενώ επέδρασε καταλυτικά στις παραδοσιακές τάσεις της μουσειολογίας (Haker & Vining, 2013: 51). Πράγματι, προς το τέλος του 20^{ου} αιώνα, αφού η ανθρωπότητα καταφέρνει να συνειδητοποιήσει την εμπειρία του Ολοκαυτώματος και αρχίζει να μιλά ανοιχτά για αυτό. Παρατηρείται, έτσι, ότι τα μουσεία πλέον κάνουν λόγο, όχι μόνο για τους μεγάλους στρατηγούς, τους μαχόμενους πολίτες και στρατιώτες, αλλά και για τους αμάχους, τα δυστυχή θύματα του πολέμου έτσι, ώστε στο μουσειακό αφήγημα εντάσσονται καθαρότερα

πλέον και τα ζητήματα δύσκολης κληρονομιάς (Winter, 2013:29). Παράλληλα, στο αυτό αφήγημα κερδίζουν έδαφος η καθημερινότητα των στρατιωτών, η σχέση τους με την κοινότητα, η παρουσία των γυναικών στον πόλεμο και άλλα παραμελημένα θέματα (Haker & Vining, 2013: 51).

Αξίζει εδώ να αναφέρουμε ως υποδειγματικό μουσείο πολέμου το Imperial War Museum στο Λονδίνο, ένα από τα πρώτα μουσεία που δημιουργήθηκαν στον απόηχο του Α΄ Π.Π. και το οποίο άνοιξε για το κοινό το 1920 (Haker & Vining 2013: 49). Ο πρωταρχικός στόχος του μουσείου ήταν να αναδείξει την ένδοξη βρετανική ιστορία, οικοδομημένη επί της στρατιωτικής ισχύος της αυτοκρατορίας (Lawson, 2003: 174). Ο στόχος αυτός το καθιστά ένα «συνειδητά εθνικό μουσείο» (Noakes, 1997 σε Whitmarsh, 2001) στο οποίο κυριάρχησαν οι παραδοσιακές προσεγγίσεις αναπαράστασης του πολέμου. Αυτό σημαίνει ότι, τουλάχιστον όσον αφορά τις πρώτες εκθέσεις του, δηλαδή εκείνες για τον Α΄ και τον Β΄ Π.Π., δόθηκε έμφαση στις θυσίες του έθνους. Ωστόσο, εκθέσεις που προστέθηκαν αργότερα, τοποθετούνται πιο κριτικά απέναντι στην προσέγγιση του πολέμου. Έτσι, κατά τον Winter (2013: 36), δικαίως θεωρείται το πρωταρχικό μουσείο πολέμου, μια και προσφέρει τελικά μια πολυφωνική προσέγγιση στο ζήτημα της αναπαράστασης του πολέμου, που αξιοποιεί τόσο την παραδοσιακή όσο και τη ρεαλιστική προσέγγιση. Πράγματι, το μουσείο αυτό, από τη μία περιλαμβάνει παρωχημένες αναπαραστάσεις των χαρακωμάτων του Ά.Π.Π. με ομοιώματα αρουραίων, ενώ από την άλλη οι νέες εκθέσεις του, όπως αυτή για το Ολοκαύτωμα προσεγγίζουν τον πόλεμο με κριτική ματιά (Winter, 2013: 36).

4.3. ΥΛΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ: ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ & ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

Όπως επισημάνθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο για τις πρακτικές της μνήμης στα μουσεία, η υλικότητα της μνήμης διαδραματίζει καίριο ρόλο στην αναπαράστασή της. Αντιστοίχως, ο υλικός πολιτισμός του πολέμου είναι καθοριστικός για την αναπαράστασή του. Αυτό οφείλεται στο ότι η έκθεση των αντικειμένων ως υλικών τεκμηρίων του πολέμου ποικίλει ανάλογα με την εξωτερική κατάστασή τους (πώς διατηρούνται), ανάλογα με το πώς αυτά τοποθετούνται στο

χώρο του μουσείου (πώς παρουσιάζονται), αλλά και ανάλογα με το κείμενο που τα συνοδεύει και ερμηνεύει (Dudley, 2010:4-5* Scott, 2015: 490). Από αυτές τις φόρμες προκύπτουν, σύμφωνα με τον Scott (2015: 490), τρεις προσεγγίσεις ως προς την αναπαράσταση του πολέμου σε σχέση με τα αντικείμενα/εκθέματα: Η *δοξαστική* (celebratory), η *καθαρητήρια* (sanitary) και η *ρεαλιστική* (realistic).

Η *δοξαστική* (celebratory) προσέγγιση αφορά την αναπαράσταση του πολέμου με τρόπο που δημιουργεί ως επί το πλείστον θετικά συναισθήματα στο κοινό του μουσείου, καθώς σε αυτή την περίπτωση τονίζονται οι θρίαμβοι και τα κατορθώματα που επιτεύχθηκαν στον πόλεμο. Κεντρικής σημασίας είναι η δοξαστική ανάκληση και απότιση φόρου τιμής στους πεσόντες, διότι, παρά το πένθιμο υπόβαθρό τους, αυτές προκαλούν το σεβασμό και τη συμπάθεια των επισκεπτών (Scott, 2015: 490). Όπως είναι αναμενόμενο, ιδίως αυτή η μορφή αναπαράστασης ενθαρρύνει εθνικιστικά αφηγήματα που πολλές φορές αγγίζουν τα όρια του υπερεθνικισμού (jingoism)⁵. Ως εκ τούτου, ο επισκέπτης αποκομίζει μια μάλλον ωραιοποιημένη εκδοχή του πολέμου μέσα από μονόπλευρη οπτική προσέγγιση, με αποτέλεσμα να διαμορφώνει και μια διαστρεβλωμένη εικόνα για το εθνικ(ιστικ)ό αφήγημα (Scott, 2015: 491).

Χαρακτηριστική πρακτική στην διαχείριση του υλικού πολιτισμού του μουσείου με *δοξαστική* προσέγγιση είναι η έκθεση λαφύρων του πολέμου (Jones 1996 σε Scott, 2015: 491). Τα λάφυρα αποτελούν την υλική απόδειξη της κατάκτησης και επικυρώνουν την εντύπωση της κυριαρχίας του έθνους που τα εκθέτει, έναντι αυτού από το ποίο το απέσπασε, τουλάχιστον *εκεί και τότε* (Scott, 2015: 491). Όλα αυτά τα αντικείμενα οπτικοποιούν τη δόξα, τη ρώμη και το κύρος του εκάστοτε στρατού, σημειώνει ο Scott (2015: 492), ενώ συχνά ανάγονται σε «ιερά λείψανα». Με το ίδιο σκεπτικό εκτίθενται και τα μετάλλια, τα οποία ως «τελευταία ενσάρκωση της υπηρεσίας των κατόχων τους, μετατρέπονται σε

⁵ Σύμφωνα με την Encyclopedia Britannica (<https://www.britannica.com/topic/jingoism>), ο όρος jingoism θεωρείται ο αγγλικός αντίστοιχος του γαλλικού σωβινισμού (chauvinism) και αφορά έναν “εμπόλεμο”, επιθετικό εθνικισμό. Η λέξη προέρχεται από στίχο ενός βρετανικού πολεμικού τραγουδιού, δημοφιλούς κατά τον Ρωσοτουρκικό πόλεμο του 1877-8, «*We don't want to fight, yet by Jingo, if we do, we've got the ships, we've got the men, and got the money, too!*». Παραδόξως, η λέξη Jingo είχε προκύψει ως ευφημισμός αντί του ονόματος του Ιησού (Jesus), https://www.etymonline.com/word/jingo#etymonline_v_1750.

σύμβολα της αίγλης του στρατεύματος» (Scott, 2015: 493). Λαμβάνοντας υπόψιν της επισήμανση του Scott για «αισθητικά ευχάριστα αντικείμενα», θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε ότι αυτή η αισθητικοποίηση του πολέμου μέσα από την ανάδειξη της υλικότητάς του, στρέφει το βλέμμα του επισκέπτη στη μορφή και όχι τόσο στο περιεχόμενο του πολέμου.

Η δεύτερη προσέγγιση, η *καθαρήγρια* (sanitary) (Scott, 2015: 493· Whitmarsh, 2001) , αφορά την έκθεση αντικειμένων του πολέμου με ως επί το πλείστον ουδέτερο τρόπο, παρά τον εγγενώς βίαιο χαρακτήρα τους (π.χ. όπλα). Σε αυτή την περίπτωση επιχειρείται μια παρουσίαση των αντικειμένων που ισορροπεί μεταξύ των ολέθριων επιπτώσεών τους και της αξίας τους ως τεχνολογικών επιτευγμάτων (Lubar, 1997 σε Scott, 2015: 494). Την ίδια στιγμή, όπως επισημαίνει ο Pieken (2013: 80), η σύνδεση του πολέμου με τις τεχνολογικές κατακτήσεις έχει ως αποτέλεσμα μια παραδοσιακή προσέγγιση στην έκθεση των αντικειμένων, η οποία γίνεται με ταξινομητική παρουσίαση, φερ' ειπείν των όπλων σύμφωνα με τη λειτουργία ή το μεγεθός τους. Ωστόσο, και σε αυτή την περίπτωση υπάρχει ο αντίλογος ότι η σύνδεση των αντικειμένων με την τεχνολογική εξέλιξη και πάλι στρέφεται προς το δοξαστικό αφήγημα (Fitzerald, 1996 σε Scott, 2015:495), ενώ η αισθητικοποίηση συγκεκριμένων όπλων, όπως τα σπαθιά, για την αισθητική τους αξία, και πάλι αποπροσανατολίζει από την ουσία του πολέμου και εμμένει στη μορφή του (Scott, 2015:495).

Η *ρεαλιστική* (realistic) προσέγγιση προέκυψε ως απάντηση στις δύο προηγούμενες εκδοχές. Κλασικό παράδειγμα της αποτελεί το Αντιπολεμικό Μουσείο του Ernst Friedrich στο Βερολίνο, που ιδρύθηκε το 1924, την επαύριο του Α' Π.Π. και των εθνικιστικών καταλοίπων του (Scott 2015: 495· Winter, 2013:26). Η ρεαλιστική προσέγγιση, διαμορφωμένη ως απάντηση στην τακτική επιλεκτικότητας και λογοκρισίας της βίας του πολέμου (οι οποίες χαρακτηρίζουν τη δοξαστική και καθαρήγρια προσέγγιση), αντιπρότεινε ως βασικές λύσεις: α) την παράθεση εκθεμάτων με εμφανή τα σημάδια του πολέμου (χρησιμοποιημένες σφαίρες, κατεστραμμένα αντικείμενα από εκρήξεις κ.ά., β) τη συνδυαστική έκθεση αντικειμένων έτσι, ώστε από την παρουσίασή τους να γίνονται φανερά τα ολέθρια αποτελέσματα της χρήσης τους (π.χ. παράθεση όπλων μαζί με φωτογραφίες), γ) την

παράθεση επεξηγηματικού κειμένου, το οποίο αναφέρεται στις συνέπειες που προκύπτουν από τη χρήση του αντικειμένου (Scott, 2015: 497).

Ένα ακόμη ζήτημα που αξίζει την προσοχή μας είναι αυτό του κάθετου και του οριζόντιου άξονα αναπαράστασης. Ο Winter (2013: 32, 34) χρησιμοποιεί ως ενδεικτικό παράδειγμα το μουσείο Historial de la Grande Guerre στη Γαλλία που αφορά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (γνωστό και ως Μεγάλο Πόλεμο). Εκεί, οι επιμελητές ακολούθησαν την τακτική του οριζόντιου άξονα παράθεσης των εκθεμάτων επί δαπέδου. Αυτό σημαίνει ότι, φερ'ειπείν, αντί να θέσουν τη στολή ενός στρατιώτη σε κάθετη προθήκη, ώστε το «σώμα»/ανδρείκελο να στέκεται όρθιο, προτίμησαν να παρουσιάσουν τις στολές και τα αντικείμενα που χρησιμοποιούσαν οι στρατιώτες, εκθέτοντάς τα σε χαμηλές οριζόντιες προθήκες, επί δαπέδου, όπως θα τοποθετούνταν ένα νεκρό σώμα. Πράγματι, ο κάθετος άξονας – που είναι και αυτός στον οποίο κινούνται οι επισκέπτες καθώς βαδίζουν – είναι συνδυασμένος με τη χαρά, την ελπίδα, την αίσθηση του μάχιμου ανθρώπου και, συνεπώς, τέτοιες κάθετες παραθέσεις αντικειμένων μπορούν ευκολότερα να προκαλέσουν το δέος ή το θαυμασμό. Αντίθετα, στο μουσείο Historial υιοθετήθηκε – τυχαία, όπως παραδέχεται ο Winter (2013:34), από μια καλλιτεχνική επιρροή⁶ – ο οριζόντιος άξονας, αυτός του θρήνου, της ακινησίας, του ύπνου και του θανάτου. Μια τέτοια οπτικοποίηση του πολεμικού υλικού είναι υποδόρια αλλά καιρία, και αποδίδει με σαφήνεια μια ρεαλιστική θέαση του πολέμου.

4.4. ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΣΤΟΝ ΠΟΛΕΜΟ: ΗΡΩΕΣ, ΜΑΡΤΥΡΕΣ, ΘΥΜΑΤΑ

Πέρα από τις αναπαραστάσεις του πολέμου, ωστόσο, μέσα από τη διάταξη και την παρουσίαση των σχετικών με αυτόν αντικειμένων, εξίσου σημαντική είναι η παρουσίαση των ατόμων που έζησαν τον πόλεμο είτε πρόκειται για ιστορικά γνωστά πρόσωπα είτε για ανώνυμους πολίτες και στρατιώτες. Σε κάθε περίπτωση η ανάκληση της μνήμης των συμμετεχόντων του πολέμου στα μουσεία, ακολουθεί σε γενικές γραμμές τα εξής αφηγήματα: των ηρώων, των μαρτύρων και των θυμάτων (Whitmarsh, 2001). Ως ήρωες παρουσιάζονται ως επί το πλείστον όσοι διακρίθηκαν

⁶ Όπως σημειώνει ο Winter, το σχέδιο του μουσείου είναι επηρεασμένο από τον περιβόητο πίνακα *Ο Χριστός στον Τάφο* (The body of the dead Christ in the Tomb, 1522) του Hans Holbein, που εκτίθεται στο Kunstmuseum στο Basel της Ελβετίας.

στον πόλεμο με κάποιο τρόπο. Ο Whitmarsh (2001) διευκρινίζει ότι ιδίως τα πολεμικά μουσεία μνημονεύουν όσους διακρίθηκαν σε υψηλά στρατιωτικά αξιώματα ή έλαβαν επαίνους ανδρείας. Άλλωστε, όπως εξηγούν οι Smyth & Penman (2005), οι περισσότεροι ήρωες πρωταγωνιστούν σε «εθνική σκηνή», αφού σπανίως έχουν δράση με διεθνές αντίκτυπο. Αντίθετα, κατά πλειοψηφία κινούνται εδαφικά και χρονικά στα πλαίσια ενός έθνους (και του αυτού κράτους). Έτσι, ο ρόλος των ηρώων στη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας είναι ιδιαίτερα σημαντικός. ο Whitmarsh (2001) σημειώνει χαρακτηριστικά ότι «οι ήρωες αντιπροσωπεύουν τις αξίες που αποδίδονται τόσο σε εκείνους που πέθαναν στον πόλεμο όσο και στο έθνος στο σύνολό του».

Όσον αφορά τους μάρτυρες, αυτό το αφήγημα αφορά εκείνους που θυσιάστηκαν για το έθνος (Rowlands, 1999: 136). Αν κάτι διακρίνει τους μάρτυρες από τους ήρωες είναι ότι στους πρώτους τονίζεται ο ιδιαίτερα βίαιος θάνατος ως στοιχείο της θυσίας τους (Rowlands, 1999: 136), ενώ στους δεύτερους θα μπορούσαμε ίσως να διακρίνουμε πιο ένδοξες συνθήκες δράσης και θανάτου. Φυσικά, αυτές οι ιδιότητες δεν είναι πάντα διακριτές και συχνά συνενώνονται υπό το ίδιο αφήγημα (Whitmarsh 2001). Τα θύματα αποτελούν συνήθως την πιο ανώνυμη και πολυπληθή κατηγορία συμμετεχόντων και δημιουργούν ένα αφήγημα, στο οποίο η αξία της θυσίας είναι δύσκολο να δικαιολογηθεί συνδεόμενη με κάποιον ιερό σκοπό, όπως του έθνους. Ο λόγος που προκύπτει αυτή η δυσκολία, αφορά το ότι οι ιστορικές περιστάσεις που περιβάλλουν αυτούς τους θανάτους, άπτονται συνήθως περιπτώσεων δύσκολης κληρονομιάς, την οποία θα προσεγγίσουμε στο επόμενο κεφάλαιο. Ως παράδειγμα μαζικών θανάτων που κανένας ιερός σκοπός δεν μπορεί να δικαιολογήσει, ο Rowlands (1999: 142) αναφέρει τα θύματα του Ολοκαυτώματος.

Είναι κατανοητό ότι η ηρωική ή η μαρτυρική απεικόνιση των ατόμων στον πόλεμο, ταιριάζει μάλλον με την, κατά τον Scott, δοξαστική ή με την εξαγνιστική προσέγγιση της αναπαράστασης στο μουσείο. Η διαχείριση της ατομικής και της συλλογικής τραγωδίας του πολέμου μέσα από τέτοιες αναπαραστάσεις στο μουσείο δομείται ιδεολογικά επί τη βάση του εξής εθνικού αφηγήματος (το οποίο μπορεί να εντοπιστεί όχι μόνο στα μουσεία αλλά και στα μνημεία και σε κάθε είδους θεσμική και δημόσια διαχείριση του πένθους): Η έννοια της θυσίας για το έθνος παρέχεται

ως αντιστάθμισμα για την αποτυχία του έθνους να σώσει τα μέλη του (Rowlands, 1999: 136). Για την ακρίβεια, η βίαιη ταπείνωση του έθνους μέσα από τα εγκλήματα των εχθρών του, αντιστρέφεται μέσα από μια διαδικασία **οικειοποίησης** της τραγωδίας και μετατρέπεται σε εθελούσια θυσία εκ μέρους του έθνους, το οποίο αποδέχεται μεν το θάνατο των μελών του, αλλά για τον ιερό σκοπό της επιβίωσής του. Έτσι όχι μόνο οι νεκροί του αναδεικνύονται σε ηθικά καθαυμένες μορφές, αλλά και το ίδιο το συμβάν του θανάτου γίνεται εξιλαστήρια θυσία και με αυτόν τον μηχανισμό επιτυγχάνεται κατά το μάλλον ή ήττον η συμφιλίωση με το πένθος (Rowlands, 1999: 131, 136).

Από την άλλη, όπως επισημαίνει ο Whitmarsh (2001), τα ηρωικά αφηγήματα, που απηχούν τις παραδοσιακές, κολακευτικές προς τον εθνικό μύθο μεθόδους αναπαράστασης του πολέμου στα μουσεία, δεν αρμόζουν για την απόδοση ευαίσθητων θεμάτων που αφορούν τα θύματα του πολέμου, όπως π.χ. το Ολοκαύτωμα. Σε αυτές τις περιπτώσεις μπορεί μάλλον καλύτερα να γίνει χρήση της λεγόμενης *θερμής* ερμηνείας (hot interpretation), η οποία, καθώς δεν διστάζει να κατονομάσει το τραύμα και το θάνατο των πεσόντων, προκαλεί στους επισκέπτες τα αναμενόμενα δυσάρεστα συναισθήματα (Uzzell, 1998 σε Whitmarsh, 2001). Συνεπώς, στην περίπτωση των θυμάτων του πολέμου ή/και της *θερμής* ερμηνείας θα λέγαμε ότι ταιριάζει η ρεαλιστική κατά τον Scott προσέγγιση της μουσειακής αναπαράστασης του πολέμου.

4.5. ΔΥΣΚΟΛΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ & ΔΙΑΠΡΑΓΜΑΤΕΥΣΗ ΤΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ

Σε επίπεδο δύσκολης κληρονομιάς, όμως, τα πράγματα είναι λίγο πιο περίπλοκα. Για να γίνουμε πιο σαφείς ως προς το πόσο προβληματική μπορεί να αποδειχθεί η προσέγγιση, διαχείριση και παρουσίαση ενός ζητήματος δύσκολης κληρονομιάς, θα επιστρέψουμε στο παράδειγμα του Ολοκαυτώματος. Όπως αναφέραμε πριν, η αναπαράσταση των θυμάτων της εβραϊκής γενοκτονίας δεν είναι εύκολο να γίνει με την καθαρτήρια προσέγγιση, δηλαδή υπό όρους θυσίας. Αυτό γίνεται φανερό, αν αναλογιστούμε, σύμφωνα με όσα επισημαίνει ο Winter (2010:321), ότι η σημειολογία της ιερότητας και του εξιλασμού παραμένει χριστιανικά προσανατολισμένη, άρα δεν αρμόζει να χρησιμοποιηθεί στην εβραϊκή

περίπτωση. Παράλληλα, κανένας σκοπός, εθνικός ή άλλος δεν θα μπορούσε να εξαγνίσει τις εκατόμβες των νεκρών, πολλώ δε μάλλον όταν ανάμεσα σε αυτούς περιλαμβάνεται η δολοφονία ενός εκατομμυρίου παιδιών, όπως έγινε στο Ολοκαύτωμα (Winter, 2010: 321).

Τι περιλαμβάνει όμως η *δύσκολη κληρονομιά* (difficult heritage) ; Όπως επισημαίνει η McDonald (2010:16), αυτή αφορά τα μελανά σημεία του ιστορικού παρελθόντος των κοινοτήτων, σημεία τα οποία:

Αντί να επιβεβαιώνουν θετικές αυτό-εικόνες, ενδεχομένως τις διαταράσσουν ή μπορεί και να απειλούν να ανασύρουν στην επιφάνεια κοινωνικές διαφορές και διαμάχες. Η δύσκολη κληρονομιά ασχολείται με ενοχλητικές και δυσάρεστες κοινωνικές σχέσεις και όχι με το είδος των ηρωικών ή προοδευτικών ιστοριών με τις οποίες έχουν συνδεθεί παραδοσιακά τα μουσεία.

Πιο συγκεκριμένα, η McDonald (2009: 9) διευκρινίζει ότι υπάρχουν κατακτήσεις στο παρελθόν των εθνών που αργότερα μπορούν να προκαλέσουν τη μεταμέλειά τους, ενώ ειδικά για περιόδους πολέμου οι τότε στρατιωτικοί θρίαμβοι μπορεί να αποκαλύπτονται αργότερα ως ντροπιαστικά γεγονότα. Πρόκειται για συμβάντα που είτε παραβλέπονται είτε προσεγγίζονται κολακευτικά από την κύρια αφήγηση των μουσείων, στα όρια της παραποίησης παρά της ερμηνείας (McDonald, 2010:16).

Μάλιστα, καθώς η έννοια της κληρονομιάς συνδέεται με την ανάδειξη θριαμβευτικών στιγμών, κατορθωμάτων και θυσιών μιας κοινότητας/έθνους στα πλαίσια της επίρρωσης της ταυτότητάς του, η επιλεκτικότητα με την οποία η κληρονομιά αυτή διαχειρίζεται τα ιστορικά δεδομένα, αφήνει συχνά στη σκιά τέτοια διαφιλονικούμενα ή μη κολακευτικά σημεία της εθνικής ιστορίας (McDonald, 2009:2). Επομένως, η σύνδεση της δύσκολης κληρονομιάς με την αντι-μνήμη είναι ισχυρή. Σε διεθνές επίπεδο χαρακτηριστικά παραδείγματα δύσκολης κληρονομιάς είναι το Ολοκαύτωμα και το Απαρτχάιντ (MacDonald, 2009). Συνεπώς, γίνεται φανερό ότι τόσο η γενοκτονία όσο και η δουλεία αποτελούν μια κατηγορία ιστορικών συμβάντων που εντάσσονται στις περιπτώσεις δύσκολης κληρονομιάς, καθώς η παραδοχή και η αναγνώρισή τους από τα εμπλεκόμενα έθνη, περιλαμβάνει οδυνηρές μνήμες και αντι-μνήμες, αλλά και αναγνώριση ευθύνης σε εθνικό/συλλογικό επίπεδο. Μάλιστα, αν λάβουμε υπόψιν ότι οι αντι-μνήμες είναι «αντίπαλες» εκδοχές της κύριας αφήγησης, συχνά επί δυσάρεστων ιστορικών

συμβάντων, που αποκαλύπτουν σύγκρουση κοινοτήτων σε διεθνές ή εθνικό επίπεδο, γίνεται σαφές ότι στη δύσκολη κληρονομιά εντάσσονται και οι περιπτώσεις εθνοκάθαρσης και εμφυλίου πολέμου. Οι περιπτώσεις αυτές αφορούν και την ελληνική ιστορία – συνεπώς και ταυτότητα – την οποία θα μελετήσουμε. Κατ' αυτό τον τρόπο, αποδεικνύεται ότι η ιστορία δεν αποδέχεται μια μονολιθική ερμηνεία, αλλά ότι είναι κοινωνικό ζήτημα και συνεπώς ότι «η δημόσια αναπαράσταση του παρελθόντος» που λαμβάνει χώρα στα μουσεία «μπορεί να έχει κοινωνικές συνέπειες» (McDonald, 2010: 14).

Το πώς διαχειρίζονται τα μουσεία τέτοια ζητήματα δύσκολης κληρονομιάς ποικίλει από χώρα σε χώρα, από μουσείο σε μουσείο και από θέμα σε θέμα, ανάλογα με τις κοινωνικές, πολιτικές αλλά και οικονομικές περιστάσεις που τα περιβάλλουν κάθε φορά (McDonald, 2009 : 7). Ωστόσο, είναι γεγονός ότι η παραδοσιακή μουσειακή κουλτούρα προσπαθεί συνήθως να αγνοήσει τέτοιες ενοχλητικές παρενθέσεις στο κυρίαρχο εθνικό αφήγημα (McDonald, 2009: 5). Εάν το μουσείο επιλέξει να θίξει τέτοια ζητήματα, συνήθως αυτή η προσέγγιση απολήγει σε μια προσπάθεια διαφοροποίησης του παρόντος από το παρελθόν, το οποίο αντιπαραβάλλεται ως διακριτό και νεκρό πλέον, προκειμένου να εξοβελισθεί η αίσθηση της συνέχειας και εισροής του στο παρόν (McDonald, 2010:19). Άλλοτε όμως, ίσως και παράλληλα με την διαφοροποίηση αυτή από το παρελθόν, «επιδιώκεται να υπονοηθούν συνέχειες και να εξωτερικευθούν πικρίες που δεν έχουν λήξει» (McDonald, 2010: 19).

Στην πρώτη προσέγγιση, με την προσπάθεια διαφοροποίησης από το παρελθόν, η McDonald θέτει ως παράδειγμα τις *λυτρωτικές* κατά τον Young (2000: 9 σε McDonald, 2010:20) προσεγγίσεις της ιστορίας του Ολοκαυτώματος. Αυτές οι προσεγγίσεις τείνουν να είναι παραπλανητικές/παραποιητικές, αφού δίνουν την εντύπωση ότι το παρελθόν ανήκει στην ιστορία και έχει κλείσει τον κύκλο του, χωρίς απολήξεις στο παρόν. Με αυτό το σκεπτικό, μένει στη διακριτική ευχέρεια του επισκέπτη το αν θα προβληματιστεί για τη συνέχεια και τη σύνδεση αυτής της δύσκολης ιστορίας στο παρόν, όπως θα συνέβαινε, για παράδειγμα, αν μια έκθεση για τη ναζιστική βία θα κατέληγε να τη συνδέει με την ύπαρξη των νεοναζί στις μέρες μας. Το ζητούμενο, λοιπόν, είναι να επιτυγχάνεται από τα μουσεία μια *διαπραγμάτευση* (negotiating) μεταξύ των αντικρουόμενων ερμηνειών των θεμάτων

δύσκολης κληρονομιάς. Τα μουσεία δηλαδή είναι σκόπιμο να δημιουργούν κατάλληλο έδαφος προβληματισμού για τους επισκέπτες ως προς τα θέματα αυτά, χωρίς να υπεκφεύγουν ή να καταφεύγουν σε «λυτρωτικές-απλουστευτικές» ή «πολύπλοκες-απονευρωμένες» προσεγγίσεις (McDonald, 2009: 19-20 *McDonald, 2010: 21).

ΜΕΡΟΣ Β΄

5. Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ

Η Ελλάδα προέκυψε ως νεοσύστατο εθνικό κράτος από την καταρρέουσα οθωμανική αυτοκρατορία στην αρχή του 19^{ου} αιώνα. Στην περίπτωσή της, τα εθνικά μουσεία υιοθετούν και αναπαράγουν ως επί το πλείστον τον εθνικό μύθο της αδιάλειπτης ιστορικής συνέχειας του έθνους από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα (Μπούνια & Γκαζή, 2012: 13· Gazi, 2011: 363). Αυτό επιτρέπει τη δημιουργία ακριβώς της σκοπούμενης ενιαίας εθνικής αφήγησης, προκειμένου η (επινοημένη) ιστορική συνέχεια να εξασφαλίσει τη «νομιμοποίηση του παρόντος» (Μπούνια & Γκαζή, 2012: 20). Για να ανιχνευτεί όμως η σύνδεση του αφηγήματος του πολέμου με την εθνική ταυτότητα και το πώς το μεν εργαλειοποιείται στη σύστασή της δε, ιδίως μέσα στο χώρο των εθνικών μουσείων, είναι σκόπιμο να γίνει μια σύντομη αναδρομή στην εξέλιξη της ιδεολογικής αντίληψης των Ελλήνων ως προς την εθνική τους ταυτότητα, αρχής γενομένης από τη σύσταση του νέου ελληνικού κράτους.

5.1. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΗΣ ΑΝΤΙΛΗΨΗΣ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

Καταρχάς, η (νεο)ελληνική εθνική ταυτότητα οικοδομήθηκε τόσο κατά τα προεπαναστατικά χρόνια του 1821, όσο και μετά την επίσημη ίδρυση του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους το 1830, επί του αφηγήματος που ήθελε τους νεότερους Έλληνες να είναι απόγονοι των αρχαίων Ελλήνων και συνεχιστές της κλασικής αρχαιότητας (Χαμηλάκης, 2012: 102-3, 110). Το αφήγημα αυτό παρείχε το απαραίτητο ιδεολογικό και πολιτικό έρεισμα «για την ύπαρξη ελληνικού κράτους μετά από 4 αιώνες» οθωμανικής παρουσίας στον ελλαδικό χώρο, τόσο για τους ίδιους τους Έλληνες όσο και για τους Ευρωπαίους (Gazi, 2011: 365).

Το κενό που προέκυπτε μεταξύ αρχαίου και σύγχρονου ελληνισμού με τη μεσολάβηση της ρωμαϊκής κατοχής, της ίδρυσης της Ανατολικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας και τα 400 χρόνια τουρκικής επικυριαρχίας, καλύφθηκε μέσα από

συστηματική επανερμηνεία του παρελθόντος, με πρωτεργάτη τον Κωνσταντίνο Παπαρρηγόπουλο. Ο Παπαρρηγόπουλος ήταν ο πρώτος που τυποποίησε επίσημα το μύθο της ιστορικής συνέχειας του ελληνισμού στο έργο του *Ιστορία του ελληνικού έθνους (1850-1874)*, όπου διέκρινε την ελληνική ιστορία στο γνωστό μέχρι σήμερα τρίπτυχο: αρχαία, μεσαιωνική και νέα (Χαμηλάκης, 2012: 142-3 *Gazi, 2011:366* Tziovas, 2008: 292). Με αυτό το τριμερές αφήγημα επιτεύχθηκε η αποκατάσταση της Μακεδονίας του Μεγάλου Αλεξάνδρου⁷ ως ελληνικής και η οικειοποίηση του Βυζαντίου ως ελληνικού, με αποτέλεσμα τόσο την ανάδειξη της φερόμενης ως διαχρονικής συνέχειας του ελληνισμού όσο και της άρρηκτης σύνδεσής του με το ορθόδοξο χριστιανικό θρήσκευμα.

Περί το 1850 αποκρυσταλλώνεται και η έννοια της Μεγάλης Ιδέας (Κιτρομηλίδης, 1983: 54), δηλαδή της «προσδοκίας εξίσωσης του ελληνικού κράτους με το ελληνικό έθνος, μέσα από την ενσωμάτωση όλων των πληθυσμών που θεωρούνταν ελληνικοί εντός της ελληνικής επικράτειας» (Gazi, 2011: 366). Αυτή η θεωρία της *ενότητας στον τόπο* (unity in space), βασιζόταν σαφώς στην έννοια της *αδιάλειπτης συνέχειας στο χρόνο* (continuity in time), όπως επισημαίνει ο Tziovas (2008: 290), αφού από εκεί αντλούσε νομιμοποίηση το έθνος για την κύρια επιδίωξη του: την ανάκληση «χαμένων» πατρίδων και την προσάρτησή τους στον εθνικό εδαφικό κορμό. Η είσοδος της ιδεολογίας του αλυτρωτισμού στο εθνικό αφήγημα είχε σημαντικό κοινωνικό και πολιτικό αντίκτυπο: Σύμφωνα με τον Κιτρομηλίδη (1983: 55-56), διόλου τυχαία, κατά την δεκαετία του 1850, εμφανίζεται πρώτη φορά στο πολιτικό ιδίωμα η λέξη «ανθέλλην», ενώ, παράλληλα, αναδεικνύονται ως κυρίαρχοι άξονες της νεοελληνικής ιδεολογίας ο *εθνικός μεσσιανισμός* και η *πολιτική μισαλλοδοξία*⁸.

⁷ Ο Παπαρρηγόπουλος εισήγαγε τον όρο «μακεδονικός ελληνισμός», ο οποίος, κατά τα λεγόμενά, του διαδέχεται τον *πρώτο* ελληνισμό (τον αρχαίο και κλασικό) και ακολουθείται κατά σειρά από τον *χριστιανικό*, τον *μεσαιωνικό* και τέλος το *νέο* ελληνισμό, σε ένα σχήμα γενεαλογικής σχέσης των ελληνισμών, όπως σημειώνει ο Λιάκος (1994:184).

⁸ «Ο ένας άξονας είναι μια αίσθηση άκρατου εθνικού μεσσιανισμού. (...) Ο εθνικός μεσσιανισμός αποτυπώνεται σαφέστατα στα κείμενα του 19^{ου} αιώνα. Εκδηλώνεται σε μία από τις πιο πρώιμες μορφές του στο *Δοκίμιον φιλοσοφίας της ιστορίας* του Μάρκου Ρενιέρη, προσγράφωντας στον ελληνισμό την αποστολή να λύσει το φιλοσοφικό, όπως το χαρακτηρίζει, αλλά και το πολιτικό πρόβλημα της Ανατολής. Φυσικά είναι γνωστό το πώς θα λυθεί το πολιτικό πρόβλημα της Ανατολής: με την πραγμάτωση του προγράμματος της Μεγάλης Ιδέας.(...) Ο δεύτερος άξονας είναι μια προϊούσα πολιτική και ιδεολογική

Εν τω μεταξύ η Μεγάλη Ιδέα εργαλειοποιείται κατά κόρον από τους Έλληνες πολιτικούς, με αποκορύφωμα την περίοδο 1910-1920, προκειμένου η συμμετοχή της Ελλάδας στους πολέμους αυτής της δεκαετίας⁹, να την αποζημιώσει με διεύρυνση των ως τότε συνόρων της. Υπό τη σκιά του Εθνικού Διχασμού (1915-17), αυτός ο στόχος φάνηκε να επιτυγχάνεται με τη συνθήκη των Σεβρών το 1920, αλλά κατέρρευσε με τη Μικρασιατική Καταστροφή το 1922 (Gazi, 2011: 367). Άλλωστε, ο Εθνικός Διχασμός ως ιστορική απόληξη των Βαλκανικών Πολέμων αποτελεί την πρώτη, επίσημη, ιδεολογική και πολιτική διαίρεση των Ελλήνων σε «στρατόπεδα»¹⁰. Ως αποτέλεσμα της επίπονης μικρασιατικής ήττας και της διάψευσης των προσδοκιών για την πραγμάτωση της Μεγάλης Ιδέας, το έθνος προχώρησε σε μια αναδίπλωση στην υπάρχουσα «ελληνικότητα» (Greekness), έννοια που μεσουράνησε κατά τον Μεσοπόλεμο με κύριους πνευματικούς ταγούς τη Γενιά του '30 (Τζιονας, 2008: 292).

Από εκεί και πέρα, κατά τη μεταξική δικτατορία (1936-1941) αναβιώνει το ενδιαφέρον προς την αρχαιότητα, αλλά με έμφαση στις ολιγαρχικές δομές της Σπάρτης, τις ελληνοχριστιανικές παραδόσεις και τη λαϊκή τέχνη (Χαμηλάκης, 2012: 297, 229-230 ·Gkazi, 2011: 368). Στη συνέχεια, μέσα από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και τον Εμφύλιο Πόλεμο (1945-1949), αναδύεται το αφήγημα συλλογικότητας που χαρακτήρισε την Αριστερά, η οποία και ανέδειξε και χρησιμοποίησε την έννοια του λαού έναντι του έθνους (Gazi, 2011: 368). Στον αντίποδα, η Δεξιά ιδιοποιείται την έννοια του έθνους και της εθνικοφροσύνης¹¹ ενώ η ηθική αυθεντία της κλασικής

μισαλλοδοξία που εκφράζεται από το σταδιακό αποκλεισμό του δικαιώματος της διαφωνίας στη νεοελληνική πολιτική ζωή. », Κιτρομηλίδης (1983: 55-56).

⁹ Σημειώνεται ότι ήδη από το 1904 ξεκινά ο Μακεδονικός Αγώνας, που διαρκεί ως το 1908, ακολουθούν οι Βαλκανικοί Πόλεμοι(1912-13), Α Παγκόσμιος Πόλεμος(1914-17) και η Μικρασιατική Εκστρατεία(1919-1922).

¹⁰ Διαδικτυακή εγκυκλοπαίδεια Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού. *Τα κρίσιμα χρόνια του Εθνικού Διχασμού (1915-1917)*. Ανακτήθηκε στις 27/3/19 από: http://www.fhw.gr/chronos/13/gr/domestic_policy/facts/05.html

¹¹ «Η μεγάλη οικονομική κρίση του '29, σε συνδυασμό με την εκλογική άνοδο του ΚΚΕ, τις διεκδικήσεις των εργατών, την κυβερνητική αστάθεια και τα διάφορα στρατιωτικά πραξικοπήματα σε εσωτερικό και εξωτερικό, ώθησαν σε συσπείρωση τον αστικό κόσμο και σταδιακά βενιζελικές και αντιβενιζελικές μερίδες, άρχισαν να αποκτούν κοινή πορεία πλεύσης, ενώ ο ελληνικός συντηρητισμός ωρίμαζε. (...)Την περίοδο αυτή, γίνεται η χρήση του όρου "Εθνικοφροσύνη", προκειμένου να δηλωθεί η αντικομμουνιστική και αστική συνείδηση των Ελλήνων, ανεξάρτητα από την κομματική τοποθέτηση. (Παπαδημητρίου Ι. Δέσποινα, *Από τον λαό των νομιμοφρόνων στο έθνος*

αρχαιότητας αναδεικνύεται σε αφήγημα διεκδικούμενο και από τα δύο αντίπαλα πολιτικά/ιδεολογικά στρατόπεδα (Χαμηλάκης, 2012: 258-259). Έπειτα, με τη χούντα των συνταγματαρχών (1967-1974), αναβιώνει και πάλι το μεταξικό αφήγημα της αρχαιότητας με ακόμα πιο έντονο το χριστιανικό στοιχείο. Από την αποκατάσταση της Δημοκρατίας (1974) και μετά, η εθνική ταυτότητα υφίσταται μεν ένα σχετικό εξευρωπαϊσμό, αλλά διατηρεί την αδιαμφισβήτητη εθνική περηφάνια του πλέον ανθεκτικού εθνικού αφηγήματος: της σύνδεσης με την κλασική αρχαιότητα (Gazi, 2011: 369).

Όλες αυτές οι ιστορικοπολιτικές επιρροές και μεταβολές του κυρίαρχου εθνικού αφηγήματος, έχουν αφήσει σαφώς το στίγμα τους στην αντίληψη των σύγχρονων Ελλήνων για την εθνική τους ταυτότητα. Παράλληλα, έχουν επηρεάσει δομικά τις αναπαραστάσεις της στα εθνικά μουσεία, γεγονός που θα διερευνήσουμε στα επόμενα κεφάλαια.

5.2. ΠΟΛΕΜΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ & ΕΘΝΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

Το Πολεμικό Μουσείο (εφεξής ΠΜ) περιλαμβάνεται στα κατεχοχρήν εθνικά μουσεία της χώρας, καθώς ελέγχεται από το κράτος και διαθέτει συλλογές εθνικής σημασίας (Gazi, 2011: 373). Πράγματι, το ΠΜ υπάγεται διοικητικά στο Υπουργείο Εθνικής Άμυνας και οι συλλογές του ακολουθούν, όπως θα δούμε, μια γραμμική ιστορική αφήγηση από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, πιστή προς τον εθνικό μύθο της αδιάλειπτης συνέχειας του έθνους μέσα στους αιώνες. Παράλληλα, τα εκθέματά του αναδεικνύουν σαφώς τα κυρίαρχα, ηρωοκεντρικά εθνικά αφηγήματα.

των εθνικοφρόνων: η συντηρητική σκέψη στην Ελλάδα 1922-1967, Αθήνα, Εκδόσεις Σαββάλας, 2006, σελ 15.) Η “Εθνικοφροσύνη” που εμφανίζεται στον Μεσοπόλεμο και αργότερα στη μεταπολεμική και μετεμφυλιακή Ελλάδα, ως πλήρως συγκροτημένη ιδεολογία, λαμβάνει χώρο σαν επίσημη ιδεολογία του κράτους, αποτελεί την πιο ακραία έκφανση του αντικομμουνισμού και χάρις αυτήν, για 30 ολόκληρα χρόνια ο ελληνικός πληθυσμός, ήταν διαιρεμένος σε “εθνικόφρονες” και “αντεθνικώς δρώντες”.» - Μαυρομάτη, Ε., Η επίσημη Ιδεολογία της Εθνικοφροσύνης και η εφαρμογή της ως αποκλεισμός των άλλων. *Νόστιμον Ήμαρ*, 18-11-2016. Ανακτήθηκε στις 13.3.19 από <http://www.nostimonimar.gr/i-episimi-ideologia-tis-ethnikofrosinis-ke-i-efarmogi-tis-os-apoklismos-ton-allon/>

Από την άλλη πλευρά, το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο (εφεξής ΕΙΜ) εντάσσεται στα μουσεία εκείνα που έχουν καθιερωθεί ως εθνικά στην συνείδηση του κοινού, αν και μη κρατικά μουσεία, καθώς διαθέτουν συλλογές και εκθέματα μεγάλης εθνικής σημασίας, καθοριστικά για την άρθρωση της εθνικής ταυτότητας (Gazi, 2011: 373).

Όπως σημειώνεται στον Οδηγό του ΠΜ, η ίδρυση πολεμικού μουσείου αποφασίστηκε από το κράτος το 1964, προκειμένου «να τιμήσει όλους αυτούς, που πολέμησαν για την Ελευθερία της πατρίδας μας» (Οδηγός, 2010: 4). Πράγματι, το 1969 ψηφίζεται ο ιδρυτικός του νόμος από τη Χούντα των Συνταγματαρχών, και καθορίζεται ότι το μουσείο θα εποπτεύεται από τον Υπουργό Εθνικής Άμυνας (άρ.1,παρ.1, Ν.132/69). Ως αποστολή του ορίζεται η συγκέντρωση, διαφύλαξη και έκθεση πολεμικών κειμηλίων και «η προβολή των ιερών αγώνων του Ελληνικού Έθνους από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερα» (άρ.2, παρ.1, Ν.132/69). Μάλιστα, στον Οδηγό (2010: 4), ενώ επισημαίνεται ότι «σκοπός του είναι η τόνωση της εθνικής μνήμης και η προβολή της ιστορικής συνέχειας και ενότητας του Ελληνισμού». Με το άρ.5 του Ν.132/69 θεσμοθετείται η διοίκηση του μουσείου και διευκρινίζεται ότι ο Υπουργός Άμυνας θα επιλέγει ως Πρόεδρο και Αντιπροέδρους, απόστρατους ανώτατους αξιωματικούς. Επίσης, στον Οργανισμό Εσωτερικής Υπηρεσίας προσδιορίζεται ότι το προσωπικό του μουσείου θα προέρχεται ως επί το πλείστον από τις ένοπλες δυνάμεις (άρ.7, παρ.1, ΒΔ.215/72). Παράλληλα, αποφασίζεται ότι το ΠΜ θα έχει δικό του έμβλημα (άρ.8, ΒΔ.215/72)¹².

Εν τέλει, το ΠΜ εγκαινιάζεται το 1975, από τον τότε Πρόεδρο της Δημοκρατίας Κωνσταντίνο Τσάτσο και τον Υπουργό Άμυνας Ευάγγελο Αβέρωφ – Τσοσίτσα. Πρόκειται, επομένως, για ένα μουσείο όχι απλώς κρατικό, αλλά αμιγώς διοικούμενο και ελεγχόμενο από το στρατό. Αυτό είναι ορατό τόσο στη δομή όσο και στην αισθητική του, όπως θα ανιχνευθούν παρακάτω. Παράλληλα, ως προς τους σκοπούς του, το ΠΜ θέτει ως έργο του την *τόνωση της εθνικής, συλλογικής μνήμης* μέσα από την υιοθέτηση και προβολή του αφηγήματος όχι μόνο της αδιάλειπτης

¹² Ο θυρεός αυτός έχει σχήμα ασπίδας και φέρει το σύνθημα ΠΟΛΕΜΙΟΝ ΑΜΥΝΕΣΘΑΙ ΑΓΑΘΟΝ ΕΝΕΣΤΙΝ. Στο εσωτερικό του εικονίζεται δάφνινο στεφάνι με σταυρό, πάνω στον οποίο αναγράφεται ΤΟΙΣ ΗΡΩΙΚΟΙΣ ΠΡΟΜΑΧΟΙΣ ΤΗΣ ΠΑΤΡΙΔΟΣ, στοιχείο που επαναλαμβάνει το νόημα του ιδρυτικού σκοπού του μουσείου, να τιμήσει τους ήρωες που πολέμησαν για το έθνος.

ιστορικής *συνέχειας*, αλλά και της *ενότητας* του έθνους. Αυτή η *ενότητα στον τόπο όσο και συνέχεια στο χρόνο* (Τζιόνας, 2008: 290) παραπέμπει, όπως προαναφέρθηκε, στην ιδεολογία του αλυτρωτισμού. Πρόκειται λοιπόν εδώ για τον ελληνισμό που απομακρύνεται από την ταύτιση έθνους-κράτους, άπτεται του μεγαλοϊδεατισμού και θέτει το ζήτημα της εθνότητας εντός και εκτός συνόρων, μιας εθνότητας ενιαίας, όσο και ομογενούς. Μάλιστα, καθώς η ιδέα της δημιουργίας πολεμικού μουσείου προκύπτει κατά τα παραγμένα προδικτατορικά χρόνια και θεσμοθετείται εντός της περιόδου της Χούντας, το πολιτικό και ιδεολογικό υπόβαθρο του ΠΜ, φέρει τα ανάλογα σημάδια: δεν υιοθετεί απλώς μια θρησκευτικού δέους προσέγγιση προς το έθνος και τους αγώνες του, αλλά και μια μαχητική αφήγηση, που βασίζεται στη λατρεία της πατρίδας, των ένδοξων προγόνων και μιας εξαντισμένης εικόνας της στρατιωτικής ζωής.

Από την άλλη, το ΕΙΜ δημιουργήθηκε από την Ιστορική και Εθνολογική Εταιρία της Ελλάδας (ΙΕΕΕ), η οποία ιδρύθηκε το 1882 από «φιλόστορες Έλληνες διανοούμενους με ευρύτατη παιδεία, κοινωνικό κύρος και βαθύτατη εθνική συνείδηση», όπως σημειώνεται στα ίδια τα κείμενα με τα οποία το Μουσείο αφηγείται την ιστορία του (Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, 2015: 7). Το ΕΙΜ ιδρύθηκε το 1884 και χαρακτηρίζεται από τον τότε Πρόεδρο της ΙΕΕΕ, Α.Δ. Μινώτο, «το πρώτο Μουσείο του νεότερου Ελληνισμού», ένα «θησαυροφυλάκιο των εθνικών μας κειμηλίων» (Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, 2015: 7). Πράγματι, η ίδρυσή του φέρεται να συμπίπτει χρονικά με την περίοδο διαμόρφωσης της εθνικής ταυτότητας του νεότερου Ελληνισμού (Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, 2015: 9). Μάλιστα, η πρώτη του έκθεση «άνοιξε» για το κοινό, καθόλου τυχαία, στην 63^η επέτειο της 25^{ης} Μαρτίου (25/03/1884). Η έκθεση αυτή έγινε υπό την εποπτεία του Κ. Παπαρρηγόπουλου, φιλοξενήθηκε σε αίθουσα του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου, όπου και στεγάστηκε αρχικά το Μουσείο, και είχε τίτλο «Έκθεση Μνημείων του Ιερού Αγώνος» (Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, 2015: 9).

Ακόμα και αν δεν πρόκειται για ένα κρατικό μουσείο, το ΕΙΜ παραμένει διαχρονικά σημαντικό για το έθνος. Η σημασία του αντικατοπτρίζεται και στο γεγονός ότι το 1932, καθώς επίκειτο μεταστέγαση της Βουλής στο κτήριο των Παλαιών Ανακτόρων, ο Ελευθέριος Βενιζέλος παραχωρεί το κτήριο της Παλαιάς Βουλής στο ΕΙΜ, όπου και στεγάζεται από το 1962 μέχρι σήμερα (Εθνικό Ιστορικό

Μουσείο, 2015: 10). Έτσι, από την πρώτη στιγμή, το ΕΙΜ υιοθετεί το παπαρρηγοπούλειο αφήγημα της εθνικής ταυτότητας των Ελλήνων για την αδιάλειπτη ιστορική συνέχεια του έθνους. Ταυτόχρονα, ευαγγελίζεται την έννοια του ιερού και του αγωνιζόμενου έθνους, ενώ μέχρι και σήμερα υπογραμμίζει το ρόλο του ως «φρουρού» των εθνικών θησαυρών, συμβόλων και κειμηλίων. Ακόμα, ο χώρος στέγασής του αποτελεί σπουδαίο τοπόσημο της πολιτικής ιστορίας της Ελλάδας, χώρος ιερός και αυτός με το δικό του τρόπο, ως το πρώτο κτήριο που στέγασε την κοινοβουλευτική ζωή της Ελλάδας. Το ΕΙΜ επιχειρεί να εγγράψει την εθνική ιστορία με θρησκευτική ευλάβεια στην συλλογική μνήμη των επισκεπτών.

Η έρευνα επικεντρώνεται στο πώς αυτά τα μουσεία διαχειρίζονται και αναπαριστούν τους Βαλκανικούς Πολέμους και την Εθνική Αντίσταση, όπως θα δούμε στα αμέσως επόμενα κεφάλαια. Καθώς προαναφέρθηκε, έχουν επιλεγεί αυτές οι χρονικές περιόδους ως αντικείμενα μελέτης, διότι αποτελούν σημαντικές μεταιχμιακές περιόδους στη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας των Ελλήνων.

6. ΒΑΛΚΑΝΙΚΟΙ ΠΟΛΕΜΟΙ

6.1. ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΒΑΛΚΑΝΙΚΩΝ ΠΟΛΕΜΩΝ

Με τους Βαλκανικούς Πολέμους η Ελλάδα υλοποιεί «έστω και ατελώς το πολιτικό όραμα της συνταύτισης έθνους και κράτους» (Πλουμίδης, 2012: 15). Μετά την ανάδειξη των Νεότουρκων και την κατάλυση της απολυταρχίας του Σουλτάνου το 1908, αρχικά δημιουργούνται ελπίδες στους υπόδουλους πληθυσμούς της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας για πιο δίκαιη μεταχείριση (Μαζαράκης-Αινιάν, 2013: 9). Όταν αυτές διαψεύδονται, με μια σειρά καταπιεστικών μέτρων και βιαιοπραγιών από τους Νεότουρκους, οι βαλκανικές εθνότητες ενώνονται και εξεγείρονται στον Α΄ Βαλκανικό (Ελληνοτουρκικό) Πόλεμο (Μαζαράκης-Αινιάν, 2013: 11,13-14). Από αυτόν η Ελλάδα αναδεικνύεται κερδισμένη, έχοντας επιτύχει την απελευθέρωση της Μακεδονίας και της Ηπείρου (Μαζαράκης-Αινιάν, 2013: 17,26). Στη συνέχεια, όμως, ξεσπά πόλεμος ανταγωνισμού των Βουλγάρων με τους πρώην βαλκάνιους συμμάχους τους, ιδίως με τους Έλληνες (Β΄ Βαλκανικός Πόλεμος ή Ελληνοβουλγαρικός) (Μαζαράκης-Αινιάν, 2013: 31-32). Αυτός λήγει με τη Συνθήκη του Βουκουρεστίου, στις 28 Ιουλίου 1913, όταν καθορίζονται τα σύνορα της Βουλγαρίας με τις Ελλάδα, Σερβία και Ρουμανία (Μαζαράκης-Αινιάν, 2013: 37). Η λήξη του πολέμου αυτού με ανακωχή, την οποία υποστήριζε ο Ελευθέριος Βενιζέλος, φέρνει την πρώτη επίσημη ρήξη με το βασιλιά Κωνσταντίνο, ο οποίος υποστήριζε τη συνέχιση του πολέμου. Αυτή θα αποτελέσει την πρώτη σύγκρουση βενιζελικών και αντιβενιζελικών, την πρώτη πράξη στον επακόλουθο Εθνικό Διχασμό (Πλουμίδης, 2012: 34).

Σύμφωνα με τον Πλουμίδα (2012: 25), στη συλλογική συνείδηση της εποχής κυριαρχούσαν οι «μεγαλειώδεις πολεμικές επιτυχίες ελληνικού στρατού και ναυτικού, η απελευθέρωση συμπαγών ομογενών πληθυσμών και η πολλαπλή μεγέθυνση της ελληνικής επικράτειας». Επομένως, η ηγεμονική αφήγηση της ιστορίας κάνει λόγο για πολεμικό θρίαμβο και επίρρωση της εθνικής ταυτότητας μέσα από την γεωγραφική επέκταση της Ελλάδας. Στην πραγματικότητα, οι πόλεμοι αυτοί φέρνουν πρώτη φορά εντός συνόρων «συμπαγείς αλλογενείς πληθυσμούς»

ενώ επιφέρουν και την πρώτη ιδεολογική-πολιτική ρήξη των Ελλήνων, «γεννώντας» τον Εθνικό Διχασμό (Πλουμίδης, 2012: 46-49). Υπ' αυτό το φως, πρόκειται για μια διάσπαση της εθνικής ταυτότητας. Αυτή είναι η άλλη όψη στο νόμισμα των Βαλκανικών Πολέμων, η οποία όμως αποσιωπάται από την επίσημη, ιστορική, ηγεμονική αφήγηση και τη συλλογική μνήμη.

6.2. ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΩΝ ΕΚΘΕΣΕΩΝ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΒΑΛΚΑΝΙΚΟΥΣ ΠΟΛΕΜΟΥΣ ΣΕ ΠΜ ΚΑΙ ΕΙΜ

Η αφήγηση στο Πολεμικό Μουσείο υιοθετεί την παραδοσιακή, γραμμική ροή της ιστορίας του έθνους. Όλη η πορεία του επισκέπτη, από την είσοδό του στο μουσείο μέχρι και τις αίθουσες των Βαλκανικών πολέμων τον προετοιμάζει όχι μόνο πληροφοριακά αλλά και ψυχολογικά απέναντι στην έκθεση των Βαλκανικών. Πράγματι, με την είσοδό του στο ΠΜ, από την πλευρά της Λεωφόρου Βασιλίσσης Σοφίας, ο επισκέπτης διασχίζει ένα μικρό προαύλιο χώρο με αεροσκάφη και εισέρχεται στο κτήριο (*Εικόνα 1*), περνώντας από μια αίθουσα-αίθριο το οποίο κοσμείται από ανδριάντες επιφανών ανδρών της ελληνικής ιστορίας (Παύλος Μελάς, Μάρκος Μπότσαρης κ.ά.). Οι τοίχοι περιμετρικά είναι διακοσμημένοι με ρητά διάσημων Ελλήνων, ποιητών, ιστορικών, φιλοσόφων και άλλων λογίων σχετικά με την πατρίδα, την ελευθερία και το θάνατο για αυτές τις ιδέες. Στη συνέχεια, ο επισκέπτης περνά στην αίθουσα υποδοχής, όπου δεξιά και αριστερά εκτίθενται στολές αξιωματικών ή κατώτερων μελών του στρατού, του ναυτικού και της αεροπορίας. Στη συνέχεια, ανεβαίνοντας στον ημιόροφο, συναντά κανείς έναντι της σκάλας ένα τοίχο γεμάτο από στρατιωτικά εμβλήματα, ενώ περνώντας στον πρώτο όροφο, πριν την είσοδο στην κύρια έκθεση, ξεχωρίζει η αιογραφία «Οι Νεομάρτυρες (1453-1821)» (*Εικόνα 2*). Επομένως, το ΠΜ συστήνεται, καθιστώντας εξαρχής φανερό τον στρατιωτικό χαρακτήρα του, την πατριδολατρεία του, αλλά και το σεβασμό του προς την ορθόδοξη χριστιανική θρησκεία.



Εικόνα 1: Πολεμικό Μουσείο



Εικόνα 2: Οι Νεομάρτυρες

Στον 1^ο όροφο (κύρια έκθεση), η πορεία που μπορεί να ακολουθήσει ο επισκέπτης είναι ένας μονόδρομος, που ξεκινά με εκθέματα από την ελληνική αρχαιότητα και ολοκληρώνεται με την αίθουσα με εκθέματα για τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Καθώς περνά κανείς τις αίθουσες που οδηγούν σε αυτές των Βαλκανικών Πολέμων, η διαδοχή των ιστορικών περιόδων, των πολεμικών γεγονότων και των αναπαραστάσεών τους, υπογραμμίζουν την περιώνυμη αίσθηση της συνέχειας του ελληνικού έθνους μέσα στο χρόνο, σαν να πρόκειται για ένα αδιάλειπτο «νήμα». Η αίθουσα προπομπός των Βαλκανικών (ΑΙΘΟΥΣΑ Ζ΄) έχει τον τίτλο «Νέο ελληνικό κράτος, 1828-1911» και αφορά τις προσπάθειες του «μικρού νεοσύστατου Ελληνικού Κράτους όχι μόνο να επιβιώσει, αλλά να στηρίζει και να απελευθερώσει σκλάβους αδελφούς στη Θεσσαλία, τη Μακεδονία, την Ήπειρο τη Θράκη, την Κρήτη», όπως επισημαίνεται στο συνοδευτικό κείμενο της κάτοψης ορόφου¹³. Η επιλογή της γλώσσας είναι ιδιαίτερα υποδηλωτική: το –με κεφαλαία γράμματα– ελληνικό κράτος παλεύει για επιβίωση και παρά τις μικρές δυνάμεις του, μάχεται να απελευθερώσει το σκλαβωμένο ελληνισμό. Η έννοια του εθνικού μεσσιανισμού, που αναφέρει ο Κιτρομηλίδης (1983: 55-56), επανέρχεται ως πάγια αντίληψη στην έκθεση του ΠΜ, αλλά και του ΕΙΜ. Πρόκειται για μια εντύπωση ότι οι Έλληνες είναι ένα έθνος που αντιμάχεται υπεράνθρωπα εμπόδια, πάντοτε ενώπιον του αγνότατου των στόχων – αυτόν της ελευθερίας. Μιας ελευθερίας που βέβαια βρίσκει την πλήρη της έκφραση στη Μεγάλη Ιδέα.

Ακολουθούν δύο αίθουσες αφιερωμένες στους Βαλκανικούς: αίθουσα Η΄ με τίτλο «Βαλκανικοί Πόλεμοι 1912-1913» και αμέσως μετά η αίθουσα Θ΄ με τίτλο «Βαλκανικοί Πόλεμοι 1912-1913 και Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος 1914-1918». Έτσι, το αφήγημα των Βαλκανικών συνενώνεται με αυτό του Α΄Π.Π. Άλλωστε, όπως επισημαίνει ο Πλουμίδης (2012: 21), «(οι πόλεμοι αυτοί ήταν) προεορταστικό του Μεγάλου Πολέμου(1914-18)». Τέλος, ακολουθεί αίθουσα με εκθέματα για τη Μικρασιατική Εκστρατεία.

Το ΕΙΜ ακολουθεί μια ανάλογη φιλοσοφία στη διάταξη του χώρου με γραμμική αφήγηση των ιστορικών γεγονότων. Η μοναδική, κεντρική είσοδος στο κτήριο της παλαιάς Βουλής, πίσω από το άγαλμα του έφιππου Κολοκοτρώνη

¹³ Το κείμενο αντλεί ο επισκέπτης από την εφαρμογή (application) που διατίθεται στο ΠΜ με χρήση tablet.

(Εικόνα 3) οδηγεί στο πωλητήριο των εισιτηρίων και κέντρο υποδοχής. Η πορεία του επισκέπτη μέσα στην έκθεση είναι μονόδρομος και στην είσοδό της ο επισκέπτης συναντά αντίγραφο του πίνακα του Delacroix «Οι Σφαγές της Χίου». Στη λεζάντα που συνοδεύει τον πίνακα, διευκρινίζεται ότι η αντιπαράθεση Ελλήνων και Τούρκων το 1821 ταυτίστηκε «με τον αγώνα του πολιτισμού ενάντια στη βαρβαρότητα, ανάγοντας τον πόλεμο της ανεξαρτησίας των Ελλήνων σε υπόθεση που αφορούσε ολόκληρο τον πολιτισμένο χριστιανικό κόσμο». Ήδη από την είσοδο στην έκθεση, το ελληνικό έθνος ταυτίζεται με τον πολιτισμό, την ελευθερία, αλλά και το χριστιανισμό.



Εικόνα 3: Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Η έκθεση ξεκινά από την περίοδο του αγώνα της Ανεξαρτησίας, όπως ονομάζεται η ελληνική Επανάσταση του 1821, την εξέλιξη του οποίου παρακολουθεί ο επισκέπτης από αίθουσα σε αίθουσα. Στην Αίθουσα 11, με τίτλο «Εδραίωση Κοινοβουλευτισμού – Διεύρυνση των συνόρων», το συνοδευτικό κείμενο στην είσοδο ενημερώνει ότι κατά την βασιλεία του Γεωργίου Α΄, η Ελλάδα διευρύνει τα όρια της για να συμπεριλάβει τα Επτάνησα και τη Θεσσαλία, παρακολουθεί το Μακεδονικό Αγώνα και την Κρητική Επανάσταση και λαμβάνει μέρος στους «νικηφόρους» Βαλκανικούς Πολέμους. Έτσι, τόσο στο ένα μουσείο όσο και στο άλλο, οι Βαλκανικοί εντάσσονται στο αφήγημα της διεύρυνσης των συνόρων του τότε ελληνικού κράτους με το ΕΙΜ να χρησιμοποιεί πιο ψύχραιμη

γλώσσα ως προς την περιγραφή, εντάσσοντας όμως αυτή την πολεμική περίοδο στα πλαίσια των επιτυχιών της βασιλικής περιόδου του Γεωργίου Α'.

Ακολουθεί η Αίθουσα 12, στην οποία «συστεγάζονται» τα ιστορικά γεγονότα «Βαλκανικοί Πόλεμοι - Α' Παγκόσμιος Πόλεμος - Μικρασιατική Εκστρατεία», σε μια κατάτμηση του ιστορικού χρόνου, όμοια με του ΠΜ, αφού τόσο το ένα όσο και το άλλο μουσείο θέτουν τους Βαλκανικούς Πολέμους εντός των ίδιων ιστορικών «παρενθέσεων»: από τη μία η ραγδαία προσάρτηση-απελευθέρωση περιοχών με ελληνικούς πληθυσμούς, από την άλλη ο Μεγάλος Πόλεμος και η ήττα στο μικρασιατικό μέτωπο. Εν ολίγοις, οι Βαλκανικοί τίθενται στο μέσο της ιδεολογικής και πολιτικής ανόδου και καθόδου της Μεγάλης Ιδέας.

6.3. ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

6.3.1. ΕΠΙΦΑΝΕΙΣ ΑΝΔΡΕΣ & ΕΘΝΙΚΟΙ ΗΡΩΕΣ

Όσον αφορά την παρουσίαση του ανθρώπινου παράγοντα στον πόλεμο, δεσπόζουσα θέση κατέχουν οι επιφανείς άνδρες που διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξή του. Αυτό σημαίνει ότι στην περίπτωση του ΠΜ υπογραμμίζεται κυρίως ο ρόλος των αξιωματικών – συγκεκριμένα του ναύαρχου και πολιτικού Π. Κουντουριώτη, του στρατιωτικού και ήρωα Ι. Βελισσαρίου και του στρατιωτικού και πολιτικού Γ. Κονδύλη. Με τον τρόπο αυτό, το ΠΜ αναδεικνύει ένα τριπλό πρότυπο «ελληνικής» ανδρείας. Αντίθετα, στο ΕΙΜ κυριαρχεί η πολιτική φιγούρα του Ε. Βενιζέλου. Ας δούμε τον τρόπο με τον οποίο αυτά τα πρόσωπα αναδεικνύονται μέσα στο αφήγημα των δύο μουσείων:

ΚΟΥΝΤΟΥΡΙΩΤΗΣ

Στην ΑΙΘΟΥΣΑ Η', σε κάθετη προθήκη, σε περίοπτη θέση εκτίθεται μια σειρά από προσωπικά αντικείμενα του Παύλου Κουντουριώτη, Υποναυάρχου κατά τους Βαλκανικούς Πολέμους, όπως σημειώνεται στο κείμενο που συνοδεύει τα εκθέματα

(Εικόνα 4). Σε αυτά περιλαμβάνονται χάλκινα μετάλλια του ίδιου, στολή και όπλα που ανήκαν σε αξιωματικούς του Βασιλικού Ναυτικού, ξιφολόγχη του ιππικού, κ.ά. Τα εκθέματα, αν και ανομοιογενή στο περιεχόμενο και πάντως, χωρίς να είναι όλα προσωπικά αντικείμενα του Κουντουριώτη, είναι τοποθετημένα απολύτως αρμονικά, δεξιά και αριστερά του κύριου εκθέματος-άξονα (στολή πλοιάρχου). Άλλωστε, στην προθήκη περιλαμβάνεται μια λιθογραφία της εποχής που απεικονίζει τον Κουντουριώτη ένστολο, εν πλήρη εξαρτήσει. Καθώς η προθήκη περιέχει όλα τα συστατικά αυτής της απεικόνισης (μετάλλια, στολή κ.ά.), κατά κάποιο τρόπο, αυτά αποτελούν τα κομμάτια του παζλ, προκειμένου ο επισκέπτης να ανασυνθέσει στο νου του την εικόνα του ναυάρχου. Η ανδρεία του συνδέεται με τη δράση του θωρηκτού Αβέρωφ, ενώ στο συνοδευτικό κείμενο σημειώνεται, επίσης, ότι «συμμετείχε στην Κυβέρνηση της Θεσσαλονίκης ως μέλος της τριανδρίας του Ελευθέριου Βενιζέλου». Η πληροφορία θέτει με τον πλέον διακριτικό τρόπο τη συμμετοχή του στην Κυβέρνηση Εθνικής Άμυνας, δηλαδή του κορυφαίου σημείου στην εξέλιξη του Εθνικού Διχασμού¹⁴.

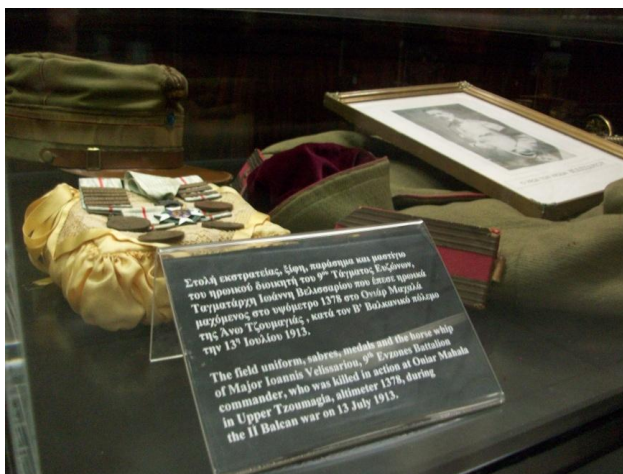


Εικόνα 4: Προθήκη με εκθέματα για το Ναύαρχο Κουντουριώτη.

¹⁴ Διαδικτυακή εγκυκλοπαίδεια Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού: Τα κρίσιμα χρόνια του Εθνικού Διχασμού (1915-1917). Ανακτήθηκε στις 2/4/19 από http://www.fhw.gr/chronos/13/gr/domestic_policy/facts/05.html

ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΟΥ

Έναντι του Κουντουριώτη, εκτίθενται σε προθήκη αντικείμενα που ανήκαν στον αξιωματικό στρατού Ιωάννη Βελισσαρίου. Περιλαμβάνονται η στολή, τα όπλα και τα παράσημά του (Εικόνα 5). Στο συνοδευτικό κείμενο αναφέρεται ως «ηρωικός διοικητής (...) που έπεσε ηρωικά μαχόμενος». Ο Βελισσαρίου διακρίθηκε στη Μάχη του Μπιζανίου (Α΄ Βαλκανικός) και έτσι διαδραμάτισε σπουδαίο ρόλο στην απελευθέρωση των Ιωαννίνων (Μαζαράκης-Αινιάν, 2013: 29). Σκοτώθηκε στη Μάχη της Κρέσνας (Β΄ Βαλκανικός) και το συνοδευτικό κείμενο στην προθήκη διευκρινίζει τα ακριβή στοιχεία της ταυτότητας και του θανάτου του (βαθμό, άγημα, ημερομηνία μάχης, υψόμετρο και ακριβή τοποθεσία), με αποτέλεσμα να δομείται



Εικόνα 5: Προθήκη με εκθέματα για τον Βελισσαρίου

αφότου έμαθε το θάνατο του αξιωματικού¹⁵: «Ο ΗΡΩΣ ΤΩΝ ΗΡΩΩΝ» ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΟΥ. Έτσι, ο πεσών αξιωματικός παρουσιάζεται ως πρότυπο ηρωισμού με επαναληπτική χρήση της λέξης αυτής. Είναι, άλλωστε, ο μόνος επώνυμος πεσών πολέμου στη συγκεκριμένη έκθεση για τους Βαλκανικούς. Έτσι, σε αυτόν προσωποποιείται όλη η ένδοξη θυσία του ελληνικού στρατού, κάτι το οποίο αναδεικνύεται από το συνοδευτικό κείμενο, που μας γνωστοποιεί την ταυτότητά του όσο και το θάνατό

για μια αφήγηση ιδιαίτερα αρμόζουσα σε στρατιωτική αναφορά, με πλήρη καταγραφή των λεπτομερειών του συμβάντος σε τόπο και χρόνο. Στην κορνίζα με τη φωτογραφία του ένστολου Βελισσαρίου, η λεζάντα χρησιμοποιεί μια φράση που αποδίδεται στον βασιλιά Γεώργιο,

¹⁵ Ιστότοπος «Σαν σήμερα». *Βαλκανικοί Πόλεμοι: Ιωάννης Βελισσαρίου*. Ανακτήθηκε στις 2/4/19 από <https://www.sansimera.gr/biographies/567>

του σε πλήρη στρατιωτική «γλώσσα» αναφοράς. Έτσι εξυψώνεται τόσο ο ελληνικός ηρωισμός όσο και ο στρατιωτικός, και οι δύο συνδέονται αδιαμφισβήτητα.

ΚΟΝΔΥΛΗΣ

Η τελευταία, εξέχουσα, στρατιωτική-πολιτική προσωπικότητα που παρουσιάζεται είναι ο Γεώργιος Κονδύλης, η στρατιωτική δόξα του οποίου κυριαρχεί στην Α.Θ'. Παρατίθενται φωτογραφίες του, ως επί το πλείστον ένστολου, καθώς και η στολή, το ζιφός και τα αμέτρητα παράσημα και μετάλλιά του (Εικόνα 6).



Εικόνα 6: Τα παράσημα και μετάλλια του Στρατηγού Γ.Κονδύλη.

Το κείμενο που συνοδεύει τα εκθέματα μοιράζεται τις πληροφορίες μεενθουσιώδες και δοξαστικό ύφος: Παρατίθεται συνοπτικό βιογραφικό του, με κύρια αναφορά στην εξέλιξή του ως στρατιωτικού, στην ανδρεία του και στην συμβολή του σε νικηφόρες μάχες, ιδίως σε αυτή των Γιαννιτσών. Απεναντίας, η πολιτική του δράση καταλαμβάνει μόλις δύο σειρές στις συνολικά 13 του κειμένου. Χαρακτηριστική είναι η πληροφορία ότι ο γάλλος αρχιστράτηγος Ντ' Ανσέλμ τον αποκάλεσε «Ο

Γενναίος των Γενναίων». Έτσι μετά τον *ήρωα των ηρώων* Βελισσαρίου, ακολουθεί ο *γενναίος των γενναίων* Κονδύλης σε ένα αφήγημα αδιαφιλονίκητης στρατιωτικής ανδρείας των Ελλήνων. Ανακαλώντας την αντίληψη του Whitmarsh (2001) ότι στο πρόσωπο των ηρώων ενσαρκώνονται οι ηρωικές αρετές του έθνους, μέσα από την δοξαστική παρουσίαση αυτών των προσώπων, ο επισκέπτης καλείται να αισθανθεί αυτούς τους άνδρες ως άμεσους, ηρωικούς προγόνους του. Έτσι, ο πόλεμος μοιάζει με πεδίο παραγωγής ηρώων, αλλά και εθνικής συνείδησης.

BENIZEΛΟΣ

Στην περίπτωση του ΕΙΜ, στο κέντρο της προσοχής βρίσκεται κυρίως η διπλωματία παρά η μάχη, δίδεται δηλαδή έμφαση στην πολιτική του πολέμου. Εξέχων πολιτικός άνδρας, προσωπικά αντικείμενα του οποίου εκτίθενται στο Μουσείο, είναι ο Ελευθέριος Βενιζέλος. Στην περίπτωση του ΕΙΜ, ωστόσο, η παράθεση των προσωπικών αντικειμένων δεν είναι τόσο προσωποκεντρική όσο στο ΠΜ, αλλά εντάσσεται στο ευρύτερο αφήγημα του πολέμου. Φερ' ειπείν, προσωπικά αντικείμενα του Κουντουριώτη, όπως η σφραγίδα και οι επωμίδες του, εκτίθενται μαζί με αντικείμενα που ανήκαν στο Θωρηκτό Αβέρωφ ή λάφυρα που αποκτήθηκαν από νίκες του και εντάσσονται στο αφήγημα του ναυτικού έθνους, το οποίο θα εξετάσουμε παρακάτω.

Μάλιστα, καθώς, όπως προαναφέρθηκε, η αίθουσα 12 του ΕΙΜ προσφέρει ένα ενιαίο αφήγημα για τους Βαλκανικούς Πολέμους, τον Α'.Π.Π. και τη Μικρασιατική Εκστρατεία, τα εμπλεκόμενα πρόσωπα παρουσιάζονται για το σύνολο της δράσης τους σε αυτό το ιστορικό διάστημα. Έτσι, η παρουσίαση του Ελευθερίου Βενιζέλου, που αποτέλεσε καταλυτική προσωπικότητα σε αυτή την ιστορική περίοδο, αλλά και εν γένει στη διαμόρφωση του νέου ελληνικού κράτους σε ιδεολογικό και πολιτικό επίπεδο, γίνεται ως εξής: Αφενός με έναν πίνακα με την προσωπογραφία του με απλή αναγραφή του ονόματός του. Αφετέρου, εκτίθενται, μεταξύ άλλων, το χαρακτηριστικό δίκοχό του, το εκλογικό σήμα και μετάλλιο «του Εθνικού Κινήματος της Θεσσαλονίκης» (όπως αναγράφεται, με αποφυγή αναφοράς στον όρο «Κυβέρνηση Εθνικής Άμυνας», συνδεδεμένης σαφώς με τον Εθνικό

Διχασμό) και η πένα με την οποία υπέγραψε τη συνθήκη των Σεβρών (Οδηγός ΕΙΜ, 1994: 89) (Εικόνα 7). Αυτά τα λίγα, αλλά καίριας σημασίας, προσωπικά αντικείμενα του σπουδαίου για την ελληνική ιστορία πολιτικού ανδρός, φτάνουν να οικοδομήσουν το αφήγημα μεγαλείου του, αφού η συνθήκη των Σεβρών¹⁶, ακόμα κι αν ακολουθήθηκε από τη Μικρασιατική Καταστροφή, αποτελεί την μοναδική στιγμή κατάκτησης του ονείρου της Μεγάλης Ιδέας, της πιο ανθεκτικής συλλογικής ιδεοληψίας του νέου ελληνισμού.



Εικόνα 7: Η πένα με την οποία ο Βενιζέλος υπέγραψε τη Συνθήκη των Σεβρών.

Από την άλλη, στο ΠΜ (ΑΙΘΟΥΣΑ Η'), εκτίθεται προτομή του Βενιζέλου με την επισήμανση ότι ήταν Υπουργός Στρατιωτικών επί Βαλκανικών Πολέμων, ώστε και πάλι αναδεικνύεται το στρατιωτικό πρόσημο στην ταυτότητα του επιφανούς προσώπου. Στην εφαρμογή (app) του ΠΜ, μέσω της οποίας ο επισκέπτης έχει πρόσβαση σε συνοδευτικές πληροφορίες για τα εκθέματα, αναγνωρίζεται στον Βενιζέλο η ηθική πρωτοβουλία του νικηφόρου εγχειρήματος των Βαλκανικών¹⁷, της Συνθήκης των Σεβρών, αλλά και εκείνης της Λωζάνης, η οποία «άλλαξε τον προσανατολισμό της ελληνικής πολιτικής»¹⁸. Συνεπώς, στο αφήγημα τόσο του ενός

¹⁶ Διαδικτυακή εγκυκλοπαίδεια Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού: Από τις εκλογές του 1920 έως τη Μικρασιατική Καταστροφή. Ανακτήθηκε στις 2/4/19 από http://www.fhw.gr/chronos/13/gr/domestic_policy/facts/07.html

¹⁷ Σύμφωνα με το κείμενο της εφαρμογής, αυτός αποτέλεσε «ηγετική πολιτική προσωπικότητα της νεότερης ελληνικής ιστορίας, που οδήγησε την Ελλάδα στους νικηφόρους Βαλκανικούς Πολέμους».

¹⁸ Αυτό αποτελεί μια νύξη στο γεγονός ότι έκτοτε η Μεγάλη Ιδέα εγκαταλείπεται (και αντικαθίσταται από την *Ελληνικότητα*, όπως αναφέραμε στο προηγούμενο κεφάλαιο,

όσο και του άλλου μουσείου, η ταυτότητα των Ελλήνων εμφανίζεται «διάστικτη» από επιφανείς άνδρες, αυτούς που «η επίσημη ιστορία έχει εγκρίνει ως εθνικούς ήρωες» (Gazi, 2011: 392). Ο Βενιζέλος είναι η αιχμή του δόρατος σε αυτό το αφήγημα, ένας Νεοέλληνας Περικλής, στο πρόσωπο του οποίου οι Έλληνες καλούνται να βρουν ένα πρότυπο πολιτικό άνδρα και εθνικό ταγό.

6.3.2. ΜΝΗΜΕΙΟ ΤΩΝ ΑΦΑΝΩΝ

Σημαντική όμως είναι και η παρουσίαση των προσώπων του πολέμου, είτε πρόκειται για επώνυμους αλλά όχι τόσο διάσημους αρχηγούς του ελληνικού στρατού, είτε για ανώνυμους στρατιώτες. Η αναπαράσταση αυτή γίνεται με μια σειρά από μέσα: υλικά τεκμήρια του πολέμου, ιδίως όπλα, αλλά και απεικονίσεις (φωτογραφικές ως ντοκουμέντα ή καλλιτεχνικές, με λιθογραφίες, γλυπτική κ.ά., όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο).

6.3.2.1. ΟΙ ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ & ΤΑ ΟΠΛΑ

Και στα δύο μουσεία εκτίθενται σε ειδικές προθήκες όπλα και αντικείμενα αξιωματικών που πολέμησαν στους Βαλκανικούς αλλά και τους επόμενους πολέμους (Α'Π.Π., Μικρασιατική Εκστρατεία). Ο τρόπος που παρατίθενται είναι αρκετά όμοιος, αφού εκτίθενται το ένα δίπλα στο άλλο, με συνοδευτικές λεζάντες



Εικόνα 8: Ξίφη και περίστροφα που χρησιμοποιήθηκαν στους Βαλκανικούς Πολέμους (Πολεμικό Μουσείο).

που διευκρινίζουν τι είναι το αντικείμενο και σε ποιον ανήκε. Στην περίπτωση του ΠΜ εκτίθενται ξίφη και περίστροφα (Εικόνα 8), οι «κύριοι» των οποίων, παρά την επωνυμία

σχετικά με την ιδεολογική στροφή της ελληνικής πολιτικής αντίληψης μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή).

τους δεν είναι ευρέως γνωστοί ιστορικά. Στο ΕΙΜ εκτίθενται ξίφη και αναμνηστικά των επικεφαλής του ελληνικού στρατού στους Βαλκανικούς Πολέμους (Εικόνα 9), που είναι λιγότερο ή περισσότερο διάσημοι



Εικόνα 9: Ξίφη που χρησιμοποιήθηκαν στους Βαλκανικούς Πολέμους (Εθνικό Ιστορικό Μουσείο).

ιστορικά: Α. Μαζαράκης-Αιινιάν, Σ. Γονατάς, Ν. Πλαστήρας κ.ά (Οδηγός ΕΙΜ, 1994: 90). Στο ΠΜ (ΑΙΘΟΥΣΑ Θ΄) εκτίθενται επίσης, πολυβόλα, που παρότι κατασκευάστηκαν σε άλλες χώρες, χρησιμοποιήθηκαν μεταξύ άλλων και από τον ελληνικό στρατό. Στις συνοδευτικές λεζάντες αναγράφονται τα βασικά μηχανικά χαρακτηριστικά και η αντίστοιχη απόδοσή τους. Πράγματι, ο επισκέπτης μπορεί να δει ένα αυστριακό πολυβόλο με δυναμική 400 βολές ανά λεπτό, ένα αμερικάνικο ελαφρύ πολυβόλο με 550 βολές ανά λεπτό κ.ά. Πρόκειται για φονικές μηχανές, αν αναλογιστεί κανείς τις συνέπειές τους, αλλά η παράθεσή τους με λιτή περιγραφή των χαρακτηριστικών τους, εντάσσεται στην προσέγγιση των όπλων ως στρατιωτικών «τεχνολογικών επιτευγμάτων» (Haker & Vining, 2013: 43).

Έτσι, από τη μία υπάρχει η έκθεση προσωπικών όπλων (ξιφών, περιστρόφων) και από την άλλη η έκθεση όπλων μαζικής απόδοσης (πολυβόλων κ.ά.), που χρησιμοποιήθηκαν είτε από επώνυμους είτε από ανώνυμους στρατιώτες αντιστοίχως. Το σκεπτικό που κυριαρχεί είναι αυτό της στρατιωτικής δεινότητας και υπεροχής, αφού τα όπλα παρουσιάζονται ως τα *εργαλεία της ανδρείας*, χωρίς να γίνεται υπογραμμίζεται ότι αυτά υπήρξαν παράλληλα και τα *όργανα της βίας* του πολέμου¹⁹. Έτσι, από αυτή την αναπαράσταση αναδύεται μια μάλλον άμωμη, ελληνική, εθνική ταυτότητα, που βασίζεται στην πολεμική ρώμη επωνύμων και ανωνύμων στρατιωτών, τουλάχιστον όσον αφορά το ΠΜ. Στο ΕΙΜ, αντιθέτως,

¹⁹ Η απεικόνιση της βίας είναι ένα δύσκολο ζήτημα για τα πολεμικά μουσεία, τα οποία κατά κανόνα τείνουν να παρουσιάζουν «τα εργαλεία και όχι την καταστροφή που προέκυψε απ' αυτά» (Barton, 1996: 155).

κυριαρχεί περισσότερο μια διακοσμητική όσο και τιμητική παράθεση των όπλων, με τη λογική κειμηλίων του έθνους. Σε κάθε περίπτωση, το αφήγημα αμφότερων των μουσείων συγκλίνει σε μια δοξαστική (celebratory), ενίοτε και καθαρή (sanitary) προσέγγιση του πολέμου (Scott, 2015: 490-493, βλ. Κεφ. 4.3.), αναδεικνύοντας μέσα από αυτόν μια ηρωική εθνική ταυτότητα με υποδειγματικούς φορείς της τους στρατιώτες.

Στο ίδιο πλαίσιο, στο ΠΜ υπάρχει και γλυπτή αναπαράσταση με τίτλο «Τραυματισμένος Έλληνας Στρατιώτης» (έργο του Ν. Στεργίου). Στην προτομή αυτή, μέσα από τη μισάνοιχτη στολή του στρατιώτη, προβάλλει μια πληγή, κάτω απ' το αριστερό στήθος. Δεν μπορεί παρά να παρατηρήσει κανείς ότι το σημείο και η μορφή της αμυχής παραπέμπει στο τραύμα του Ιησού επί του Σταυρού από τη λόγχη του Ρωμαίου Εκατόνταρχου Λογγίνου. Ανακαλούμε εδώ τη λατρεία των πεσόντων στρατιωτών, για την οποία έκανε λόγο ο Mosse (1990: 7, βλ. Κεφ.2.5.), και γίνεται έτσι εμφανής η θρησκευτική ευλάβεια με την οποία προσεγγίζεται το ιδεώδες του έλληνα στρατιώτη, που φέρεται ως επίλεκτο μέλος του εθνικού, συλλογικού σώματος.

6.3.2.2. ΕΘΕΛΟΝΤΕΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ

Στο ΠΜ γίνεται ειδική μνεία στο θέμα των εθελοντών στρατιωτών, καθώς εκτίθενται αντικείμενα σχετιζόμενα με το εθελοντικό σώμα των Γαριβαλδινών σε ειδική προθήκη (Εικόνα 10). Στα συνοδευτικά κείμενα αναφέρεται ότι «Οι Ερυθροχίτωνες ήταν Σώμα Ελλήνων και Ιταλών εθελοντών, που συστάθηκε στην Ελλάδα από τον Ριτσιόττι Γαριβάλδι (...). Στις επιχειρήσεις του Α΄ Βαλκανικού Πολέμου 1912-13 (Ελληνοτουρκικού) πήρε μέρος με αρχηγό τον Αλέξανδρο Ρώμα. Διακρίθηκε στη μάχη του Δρίσκου (Ηπειρος), όπου φονεύθηκε και ο ποιητής Λορέντζος Μαβίλης»²⁰. Στην εφαρμογή (app) του ΠΜ, στη σελίδα με τίτλο

²⁰ Ο Γκαριμπάλντι κατέφθασε στην Ελλάδα μαζί με ιταλικό σώμα εθελοντών για να ενισχύσει το μέτωπο των Ελλήνων. Στην Ελλάδα συνάντησε θερμή υποδοχή. Κατόπιν συνεννόησης, ο βουλευτής Ρώμας, πρώην εθελοντής στο σώμα των Γαριβαλδινών κατά τον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897, συνέστησε ελληνικό τμήμα εθελοντών. Μάλιστα πάρα πολλοί προθυμοποιούνταν να καταταγούν εθελοντικά με αποτέλεσμα να μην μπορεί να αξιοποιηθεί όλο το πλήθος εθελοντών ελλείψει πολεμικού εξοπλισμού. (Χατζόπουλος, 1914:7-8).

«Αφιέρωμα στο Σώμα των Ελλήνων Ερυθροχιτώνων – Γαριβαλδινών», αξιοσημείωτος είναι ο «εξελληνισμός» της ορθογραφίας του ονόματος του ιδρυτή του σώματος σε «Ριτσιώτη Γαριβάλδη».



Εικόνα 10: Εκθέματα του σώματος Γαριβαλδινών. Στην προθήκη εκτίθενται η σημαία του ελληνικού εθελοντικού σώματος, σάλπιγγες με χαραγμένες επάνω τις μάχες στις οποίες το σώμα συμμετείχε, το ξίφος και το πηλίκιο του Ρ.Γαριβάλδι. Επίσης, παρατίθεται και το χαρακτηριστικό κόκκινο χιτώνιο και πηλίκιο του που φορούσαν τα μέλη του εθελοντικού σώματος, αλλά και υποδήματα της στολής.

Η περίοπτη θέση των εκθεμάτων του εθελοντικού σώματος δεν είναι τυχαία. Η συμβολή των εθελοντικών αυτών σωμάτων θεωρήθηκε, πράγματι, ιδιαίτερα σημαντική στην έκβαση του πολέμου στο μέτωπο της Ηπείρου (Χατζόπουλος, 1914: 7-8). Επίσης, τόσο ο Ρώμας όσο και ο Μαβίλης ήταν μέλη της Βουλής των Ελλήνων (Χατζόπουλος, 1914: 7-8). Αυτό αποδεικνύει τη σημασία που φαίνεται να είχαν οι Βαλκανικοί Πόλεμοι για την εποχή, ώστε να συνδράμουν στην ένοπλη προσπάθεια ακόμα και εκπρόσωποι της νομοθετικής εξουσίας. Παράλληλα, οι εθελοντές-στρατιώτες αποτελούνται στην ουσία από εκείνα τα μέλη του εθνικού σώματος, που δεν θεωρούνται τα πλέον κατάλληλα για τον πόλεμο κυρίως για λόγους ηλικίας (πολύ νέοι ή το αντίθετο). Έτσι, ο εθελοντισμός προϋποθέτει μια προσωπική υπέρβαση για χάρη του εθνικού σκοπού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο Μαβίλης, ο οποίος σε ηλικία 54 ετών και παρότι ποιητής στο επάγγελμα, προτίμησε να

πολεμήσει. Αυτό, προβάλλει αναφανδόν μια εικόνα ηρωισμού και αυτοθυσίας των εκτός τακτικού στρατού Ελλήνων, ανυψώνοντας το εθνικό φρόνημα. Οι εθελοντές υπερβαίνουν τους περιορισμούς της προσωπικής τους ταυτότητας (ηλικία, επάγγελμα, αξίωμα κλπ) προκειμένου να υπερασπιστούν τη φερόμενη ως υπέρτερη εθνική τους ταυτότητα. Αυτή είναι και η ισχυρότερη σύνδεση του πολίτη με τον πόλεμο, οπότε η αναπαράσταση του ρόλου του μεν στον δε ενισχύει τη δόμηση μιας ηρωικής εθνικής ταυτότητας.

6.4. ΤΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

6.4.1. ΚΕΙΜΗΛΙΑ ΚΑΙ ΛΑΦΥΡΑ

Στο ΕΙΜ εκτίθενται το κάθισμα και το τραπέζι εκστρατείας, που χρησιμοποίησε σε κρίσιμες φάσεις των Βαλκανικών Πολέμων ο διάδοχος Κωνσταντίνος, αρχιστράτηγος κατά την περίοδο αυτή και μετέπειτα Βασιλιάς της Ελλάδας. Η υλικοποίηση της συλλογικής μνήμης επιτελείται εδώ με τη βοήθεια του συνοδευτικού κειμένου, όπου εξηγείται ότι «σε αυτό το τραπέζι ο αρχιστράτηγος διάδοχος Κωνσταντίνος και το επιτελείο του σχεδίασαν τη νικηφόρα μάχη του Μπιζανίου (...) η οποία οδήγησε στην απελευθέρωση των Ιωαννίνων». Με τη χρήση της δεικτικής αντωνυμίας («αυτό»), το αντικείμενο προσδιορίζεται ως το κομβικό υλικό ίχνος της νικηφόρας στρατηγικής των Ελλήνων. Ως αποτέλεσμα, από ένα τραπέζι ο επισκέπτης οδηγείται νοερά στην απελευθέρωση της πόλης των Ιωαννίνων (Α' Βαλκανικός Πόλεμος). Ομοίως, το άλλο αντικείμενο προσδιορίζεται στο υπόμνημα ως το κάθισμα που *χρησιμοποίησε* ο Κωνσταντίνος στους Βαλκανικούς (*Εικόνα 11*). Η χρήση της γλώσσας δεν είναι βέβαια τυχαία και, παρότι η πληροφορία θα μπορούσε να είχε δοθεί με μια απλή κτητική αντωνυμία (ως το κάθισμα του διαδόχου), επιλέγεται το ρήμα «χρησιμοποίησε» και πάλι για να προσδώσει μια ζωντάνια στο αντικείμενο, που σε μια πρώτη ματιά είναι μια απλή, ξύλινη καρέκλα της εποχής.

Δίπλα από το κάθισμα, εκτίθενται πολεμικές σημαίες του ελληνικού στρατού, οι οποίες φέρουν απεικονίσεις του έφιππου Αγίου Γεωργίου ενώ οι

περισσότερες είναι παρασημοφορημένες (Οδηγός ΕΙΜ, 1994: 83) (Εικόνα 11). Αυτές διαθέτουν τη δική τους αυταξία, καθώς είναι αντικείμενα-σύμβολα (το ρόλο της σημαίας ως εθνικού συμβόλου θα εξετάσουμε αμέσως παρακάτω). Αντιθέτως, τα ευτελή, καθημερινά αντικείμενα, όπως το τραπέζι και το κάθισμα, στερούνται αυταξίας και πρέπει να συνδεθούν με το διάσημο πρόσωπο που τα χρησιμοποίησε για να αναχθούν σε ιερά κειμήλια του έθνους. Και το επιτυγχάνουν. Ιδίως, αν αναλογιστεί κανείς ότι διαγωνίως της αίθουσας, απέναντι από τα λιτά αντικείμενα του αρχιστράτηγου – διαδόχου των Ελλήνων εκτίθεται ο πολυτελής θρόνος του σουλτάνου Αβδούλ Χαμίτ Β΄ των Τούρκων (Εικόνα 12), η διαφορά των δύο εθνών γίνεται πιο έντονη. Επομένως, εδώ, το ελληνικό έθνος συστήνει την ταυτότητά του και μέσα από τον τρόπο που προσδιορίζεται ως προς τον εχθρικό Άλλο. Συνεπώς, δημιουργείται ένα δίπολο που από τη μία πλευρά έχει την δωρική, σπαρτιατική θα λέγαμε λιτότητα του ελληνικού έθνους και από την άλλη την τρυφηλή, «βάρβαρη» πολυτέλεια του εχθρικού τουρκικού έθνους. Έτσι, επιρρώνεται η εντύπωση που προκαλείται ήδη από το κείμενο στην είσοδο της έκθεσης, σύμφωνα με το οποίο οι πόλεμοι που διεξάγει το ελληνικό έθνος συνοψίζονται σε έναν πόλεμο του πολιτισμού απέναντι στη βαρβαρότητα.



Εικόνα 11 (αριστερά): Κάθισμα εκστρατείας διαδόχου Κωνσταντίνου & ελληνικά λάβαρα των Βαλκανικών Πολέμων. Εικόνα 12(δεξιά): Θρόνος του Σουλτάνου Αβδούλ Χαμίτ Β΄.

Πάνω στο στρατηγικό τραπέζι του Κωνσταντίνου εκτίθενται άλλωστε «λάφυρα και προσωπικά αντικείμενα του Εσάτ Πασά, αρχιστράτηγου του τουρκικού στρατού Ηπείρου κατά το 1912-13» (Οδηγός ΕΙΜ, 1994: 85). Συνεπώς, το τραπέζι νοσηματοδοτείται περαιτέρω, καθώς πάνω σε αυτό εκτίθεται η λεία, που απέφερε το επιτυχές στρατηγικό σχέδιο: ως επί το πλείστον επιτελικά σήματα και επιράμματα με το σύμβολο της τουρκικής σημαίας, κάλυμμα κεφαλής ανώτερου αξιωματικού και τα κιάλια του Εσάτ Πασά (Εικόνα 13). Με εξαίρεση αυτό το τελευταίο αντικείμενο, που αποτελεί στρατιωτικό εξοπλισμό, τα υπόλοιπα αποτελούν εκείνα τα στοιχεία μιας στρατιωτικής στολής, που καθορίζουν την εθνική της ταυτότητα ή το αξίωμα.



Εικόνα 13: Λάφυρα λάφυρα και προσωπικά αντικείμενα του Εσάτ Πασά, αρχιστράτηγου του τουρκικού στρατού Ηπείρου κατά το 1912-13.

Εν προκειμένω, δεν μπορεί παρά να φανταστεί κανείς ως απομεινάρι, μια στολή από την οποία έχουν ξηλωθεί τα εθνικά σήματά της και το πηλίκιό της. Άλλωστε, το πλέον δυσπρόσιτο/προστατευμένο (κατά τη μάχη) και το πλέον διακριτικό (ως προς το αξίωμα) σημείο στο εχθρικό σώμα είναι το κεφάλι και το αντίστοιχό του εξάρτημα της στρατιωτικής στολής. Έτσι, η ταπείνωση του εχθρού είναι φανερή στα ίδια τα λάφυρα που εκτίθενται ως εχέγγυα της πολεμικής δεινότητας και της νικητήριας δύναμης του έθνους.

6.4.2. ΛΑΒΑΡΑ ΚΑΙ ΛΑΦΥΡΑ

Λάφυρα εκτίθενται διάσπαρτα σε διάφορα σημεία των εκθέσεων και των δύο μουσείων, εντασσόμενα ως επί το πλείστον σε κάποιο ευρύτερο αφήγημα (φερ' ειπείν σχετικά με τον διάδοχο Κωνσταντίνο και την απελευθέρωση των Ιωαννίνων). Και στα δύο μουσεία, όμως, δεσπόζουν σε περίοπτη θέση, σε κεντρικό σημείο των αιθουσών, προθήκες που περιέχουν τουρκικά λάφυρα, κυρίως σημαίες, που αποκτήθηκαν στους Βαλκανικούς πολέμους (ή και στη Μικρασιατική εκστρατεία). Σε αμφότερες περιπτώσεις εκτίθεται με τον ίδιο σχεδόν τρόπο²¹.



Εικόνα 14: Τουρκικές σημαίες-λάφυρα στο ΕΙΜ.

Έτσι, στην περίπτωση του ΕΙΜ η προθήκη κατάλαμβάνει μία ολόκληρη πλευρά της αίθουσας και περιλαμβάνει μεταξύ άλλων οθωμανικές σημαίες και σουλτανικούς θυρεούς, αντικείμενα στα οποία κυριαρχούν τα σύμβολα και χρώματα του

Ισλάμ (ημισέληνοι και αστέρια, πράσινο και κόκκινο χρώμα)²² (Εικόνα 13). Από την άλλη πλευρά, στο ΠΜ εκτίθενται τουρκικές σημαίες και ξίφη αξιωματικών ως «τεκμήρια των νικηφόρων μαχών», όπως αναφέρεται στο συνοδευτικό κείμενο της εφαρμογής (Εικόνα 15).

²¹ Τα λάφυρα που εκτίθενται στο ΠΜ ανήκουν και αυτά στην ΙΕΕΕ, η οποία έχει προχωρήσει σε χρησιδάνειο των αντικειμένων, όπως επισημαίνεται στην ηλεκτρονική εφαρμογή (app) του ΠΜ.

²² Encyclopedia Britannica. *Flags: Origins*. Ανακτήθηκε στις 3/4/19 από <https://www.britannica.com/topic/flag-heraldry>



Εικόνα 15: Τουρκικές σημαίες - λάφουρα στο ΠΜ. (Φωτογραφικό Αρχείο Πολεμικού Μουσείου).

Οι σημαίες ως κατεξοχήν σύμβολα εθνικής ταυτότητας αποτελούν το ιδανικό τεκμήριο κατάκτησης και συνεπώς επιτυχίας των Ελλήνων: πρόκειται για μια νίκη ταυτότητας επί ταυτότητας, την υλική απόδειξη της οποίας εκθέτει το κάθε μουσείο σε περίοπτη θέση. Επίσης, εδώ εμπεριέχεται και η έννοια του ξένου, του Άλλου, ο οποίος πάντοτε απειλεί το έθνος με εξανδραποδισμό, αφομοίωση και εξάλειψη της εθνικής ταυτότητας. Το έθνος, όπως είδαμε, χρειάζεται τον Άλλο για να προσδιοριστεί (Anderson, 2006: 6-7). Την ίδια στιγμή, όμως, η ύπαρξη αυτού του ξένου συνιστά μια διαρκή απειλή για την επιβίωση του έθνους. Αυτή η διπολική σχέση ανάγκης-απειλής «ξορκίζεται» όταν το έθνος αιχμαλωτίζει και εκθέτει την πεμπτούσια του εχθρού: η σημαία είναι ένα αντικείμενο-σύμβολο για το έθνος (Elgenius, 2014: 146), αφού συνίσταται από τον υλικό της φορέα (ύφασμα) και από

την ιδέα που εμπεριέχει (του έθνους ως κοινότητας, της εθνικής ταυτότητας)²³. Σε αυτό επιδρά επίσης και ο θρησκευτικός προσδιορισμός επί της εθνικής ταυτότητας, αφού δεν πρόκειται απλά για οθωμανικά, αλλά και για ισλαμικά λάβαρα, την ίδια στιγμή που όλες οι ελληνικές σημαίες που εκτίθενται – σε όποια παραλλαγή – φέρουν το χριστιανικό σταυρό. Κατ' αυτό τον τρόπο, οι Έλληνες νικούν όχι μόνο ως τέτοιοι, αλλά και ως Χριστιανοί τον εχθρικό Άλλο, που εν προκειμένω προσωποποιείται στους Τούρκους. Υπογραμμίζεται έτσι ο σταυροφορικός χαρακτήρας του πολέμου και αποδίδεται στην εθνική ταυτότητα το θρησκευτικό πρόσχημα της χριστιανικής ορθοδοξίας. Το ΕΙΜ αντλεί τα στοιχεία αυτά από την ηγεμονική εκδοχή της ιστορίας, σύμφωνα με την οποία:

Η κυρίαρχη ιδεολογική φυσιογνωμία της Σύγκρουσης του Α' Βαλκανικού Πολέμου, όπως αυτή διατυπώθηκε στον ηγεμονικό νομιμοποιητικό πολιτικό λόγο των συμμάχων κρατών, ήταν συννυφασμένη με την αρχέγονη πάλη μεταξύ του Σταυρού και της Ημισελήνου, καθώς και – ταυτόχρονα – με το νοητό αγώνα του «ευρωπαϊκού πολιτισμού» κατά της «ασιατικής βαρβαρότητας» (Πλουμίδης, 2012: 16).

6.4.3. ΝΑΥΤΙΚΟ ΕΘΝΟΣ : ΘΩΡΗΚΤΟ ΑΒΕΡΩΦ – ΦΕΤΙΧ ΜΠΟΥΛΕΝΤ

Σημαντικό τμήμα της αναπαράστασης των Βαλκανικών Πολέμων καταλαμβάνει το ναυτικό σκέλος των πολεμικών επιχειρήσεων. Στο ΠΜ, η αναπαράστασή τους πραγματοποιείται μέσα από τη χρήση ομοιωμάτων των πλοίων και συμπληρώνεται με λιθογραφίες της εποχής ή φωτογραφικό υλικό. Ιδιαίτερα, στην ΑΙΘΟΥΣΑ Ή. εκτίθεται σε κεντρική θέση ομοίωμα του θωρηκτού Αβέρωφ. Ως ναυαρχίδα του ελληνικού στόλου χρησιμοποιήθηκε από τους Βαλκανικούς Πολέμους μέχρι τον Β'.Π.Π., δηλαδή διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην πολεμική ιστορία του ελληνικού έθνους για το μεγαλύτερο μέρος του 20^{ου} αι. Στη συνοδευτική λεζάντα το θωρηκτό χαρακτηρίζεται «θρυλικό», ενώ το δοξαστικό αφήγημα δομείται περαιτέρω με παράθεση λιθογραφίας που απεικονίζει τη νικηφόρα ναυμαχία της Λήμνου. Από τα υπόλοιπα ομοιώματα πλοίων, διακρίνεται το Τορπιλοβόλο 11, που με κυβερνήτη των Ν. Βότση βύθισε το τουρκικό θωρηκτό

²³ Encyclopedia Britannica. *Flags: Introduction. National Flags*. Ανακτήθηκε στις 3/4/19 από <https://www.britannica.com/topic/flag-heraldry>

Φετίχ Μπουλέντ στη Θεσσαλονίκη. Και εδώ το αφήγημα συμπληρώνεται από την παράθεση λιθογραφίας με τίτλο «Το ανδραγάθημα του Βότση», στην οποία απεικονίζεται η καταβύθιση της τουρκικής ναυαρχίδας (Εικόνα 16).



Εικόνα 16: Λιθογραφία «Το ανδραγάθημα του Βότση»

Παράλληλα, στο ΕΙΜ το αφήγημα που υιοθετείται δεν βασίζεται σε αναπαράσταση μέσα από ομοιώματα και απεικονίσεις, αλλά σε τεκμήρια από και για το ίδιο το πλοίο. Έτσι, εκτίθεται σε προθήκη η σημαία του θωρηκτού, δωρεά του Κουντουριώτη, μαζί με σχετική συνοδευτική επιστολή²⁴. Στην ίδια προθήκη εκτίθενται και αναμνηστικά αντικείμενα από ελληνικά και τουρκικά πλοία της εποχής, μεταξύ των οποίων είναι η σημαία-λάφυρο του Φετίχ Μπουλέντ, αλλά και αντικείμενα του Ναυάρχου Π. Κουντουριώτη (π.χ. οι επωμίδες της στολής του). «Συνυπάρχουν» έτσι στην προθήκη τα τεκμήρια της νίκης είτε είναι εθνικά κειμήλια είτε λάφυρα. Επίσης, δεν επιχειρείται η δόμηση κάποιου προσωποκεντρικού

²⁴ Η κυανόλευκη σημαία χρησιμοποιήθηκε στις νικηφόρες ναυμαχίες Έλλης και Λήμνου, (Οδηγός ΕΙΜ, 1994: 85-6). Σε αυτή την επιστολή, ο Κουντουριώτης εξηγεί ότι η δωρηθείσα σημαία είναι αυτή που χρησιμοποιούταν στην καθημερινή πλεύση του θωρηκτού. Για το λόγο αυτό ήταν μικρότερη και λιγότερο επιδεικτική από τη σημαία που προοριζόταν να χρησιμοποιηθεί στις ναυμαχίες. Στην πρώτη ναυμαχία του θωρηκτού δόθηκε διαταγή να αναρτηθεί η μεγαλύτερη, η πολεμική του σημαία. Επειδή όμως ο εντολοδόχος δολοφονήθηκε ενώ προσπαθούσε να εκπληρώσει τη σχετική διαταγή, το θωρηκτό έμεινε με τη μικρή σημαία σε όλη τη διάρκεια της μάχης, η οποία αποδείχτηκε νικηφόρα. Έτσι, και στην επόμενη ναυμαχία έγινε χρήση της ίδιας μικρής σημαίας, (διάτρητης μάλιστα από θραύσμα οβίδας της πρώτης ναυμαχίας), γιατί αυτή θεωρήθηκε πλέον τυχερή.

ηρωικού αφηγήματος για τον Κουντουριώτη, όπως συμβαίνει στο ΠΜ. Αντιθέτως, στο ΕΙΜ ο Κουντουριώτης εντάσσεται στο αφήγημα του Θωρηκτού Αβέρωφ και ευρύτερα σε αυτό των ναυτικών θριάμβων του έθνους. Το αυτό αφήγημα συνοδεύουν δύο ελαιογραφίες, μια για το Αβέρωφ²⁵ (του Λ.Κογεβίνα) και μια για την καταβύθιση του Φετίχ Μπουλέντ από το Τορπιλοβόλο 11 (του Α.Προσαλένη) – καταβύθιση η οποία περιγράφεται ως εξής από το ΕΙΜ: «το ηρωικό συμβάν (...) ενθουσίασε τους Έλληνες και πανικόβαλε τους Τούρκους» (Οδηγός ΕΙΜ: 87).

Εντύπωση όμως προκαλούν κυρίως τα πολεμικά θραύσματα που υλικοποιούν τον κίνδυνο αυτών των τόσο μακρινών πια ναυμαχιών για τον επισκέπτη: αφενός μέσα την προθήκη εκτίθενται θραύσματα τουρκικών οβίδων επί



Εικόνα 17: Ο φορτωτήρας του Θωρηκτού Αβέρωφ.

του Αβέρωφ στην ναυμαχία της Έλλης. Αφετέρου δίπλα από την προθήκη εκτίθεται ο φορτωτήρας του θωρηκτού, διάτρητος από τουρκικά βλήματα στην ίδια ναυμαχία (Εικόνα 17). Αυτός εκτίθεται χωρίς κάποιο προστατευτικό, προθήκη ή νήμα που να εμποδίζει τον επισκέπτη από το να το προσεγγίσει/δει καθαρά. Αυτό το υλικό τεκμήριο της πολεμικής εμπειρίας του θωρηκτού Αβέρωφ παραπέμπει σε τορπιλισμένο από τον εχθρό, εθνικό σώμα. Είναι ένα υλικό ίχνος του τραύματος του πολέμου κι όμως το συγκεκριμένο μέσα στο οποίο τοποθετείται (λάφυρα, ελαιογραφίες, λεζάντες με αναφορές σε νικητήριες ναυμαχίες και θρυλικά πλοία) το απομακρύνει από μια ρεαλιστική

προσέγγιση του πολέμου. Το ίχνος αυτόπερισσότερο επιβεβαιώνει το αφήγημα ηρωικής επιβίωσης του έθνους μέσα από νίκες σε αντίξοες συνθήκες, παρά καταδεικνύει τους κινδύνους και τις απώλειες (Jones, 1996: 155).

²⁵ Στο συνοδευτικό κείμενο του ΕΙΜ στον πίνακα αυτό, το θωρηκτό χαρακτηρίζεται και πάλι «θρυλικό» (όπως και σε αντίστοιχη λεζάντα του ΠΜ που προαναφέρθηκε).

6.5. ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ

6.5.1. ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΕΣ

Στο ΠΜ η αναπαράσταση του πολέμου συμπληρώνεται και με μια σειρά από ιστορικές λιθογραφίες και φωτογραφίες της εποχής. Οι λιθογραφίες αποτελούν μια ειδική μορφή εικονικών αναπαραστάσεων γεγονότων. Καταρχάς, αποτελούν λαϊκές εικόνες που καθρεφτίζουν «την πραγματική λαϊκή νοοτροπία, τη διανοητική στάθμη και ψυχική διάθεση του λαού την περίοδο της κυκλοφορίας» τους (Παπασπύρου-Καραδημητρίου, 2013: 39). Αρχικά, χρησιμοποιήθηκαν από μοναστικές κοινότητες με σκοπό την προσέλκυση πιστών με ανάλογα θρησκευτικά θέματα, στοιχείο που τις συνδέει με μια προσηλυτιστική-προπαγανδιστική τακτική. Στην Ελλάδα χρησιμοποιήθηκαν μετά τον αγώνα της Εθνικής Ανεξαρτησίας του 1821, ενώ η περίοδος ακμής τους σημειώνεται κατά τους Βαλκανικούς Πολέμους, όταν παράχθηκαν εικόνες που στο σύνολό τους είχαν υμνητικό χαρακτήρα για τις νίκες του ελληνικού στρατού (Παπασπύρου-Καραδημητρίου, 2013: 40). Μέχρι τα μέσα του 20ού αι. στον ελληνικό χώρο οι λιθογραφίες ήταν επί της ουσίας το βασικό μέσο ενημέρωσης του λαού. Μέσω αυτών δε «εύρισκαν διέξοδο οι πεπειθήσεις του λαού και μεταλαμπαδεύονταν τα εθνικά τους οράματα από γενιά σε γενιά» σημειώνει η Παπασπύρου-Καραδημητρίου (2013: 40). Αυτό αποδεικνύει το ρόλο που διαδραμάτιζαν οι εικόνες αυτές στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης. Συνεπώς, με την έκθεση των λιθογραφιών στο ΠΜ, αφενός δίδεται στο σημερινό επισκέπτη μια εικόνα για τους Βαλκανικούς Πολέμους. Αφετέρου, εντός αυτής, αποδίδεται ιδίως η εικόνα που είχαν για τους Βαλκανικούς οι Έλληνες εκείνης της εποχής. Υπό λογοτεχνικούς όρους, πρόκειται για μια εγκιβωτισμένη αφήγηση: μέσα στην αφήγηση-αναπαράσταση του μουσείου, εμπεριέχεται η αφήγηση-αναπαράσταση της εποχής.

Ως προς το περιεχόμενό τους, οι λιθογραφίες αυτές σαφώς αναδεικνύουν τη γενναία και ηρωική πλευρά των Ελλήνων μέσα από συγκεκριμένα μοτίβα. Η πρώτη κατηγορία εικόνων αφορά τις μάχες, όπως επισημαίνει η Παπασπύρου-Καραδημητρίου (2013: 45):

(...) σε μια μεγάλη ενότητα από τις λαϊκές εικόνες των Βαλκανικών Πολέμων, ο νικηφόρος οικείος στρατός απεικονίζεται με ακάθεκτη ορμή να επιτίθεται

έχοντας επικεφαλής τον ξιφήρη αξιωματικό και τη σημαία. Ιππικό καλπάζον, πυροβολικό να ξεπερνά υπεράνθρωπες δυσκολίες, εύζωνοι με εφ' όπλου λόγχη, είναι τα συχνά πλάνα που συνθέτουν θέματα ανάλογα με τις επιταγές του ιστορικού συμβάντος.

Αυτά ακριβώς τα στοιχεία εντοπίζει κανείς στις λιθογραφίες του ΠΜ με αναπαραστάσεις μαχών, μεταξύ των οποίων ξεχωρίζουν οι εξής: «Η μεγάλη μάχη της Λιγκόβιανης και η κατατρόπωση των Βουλγάρων» (Εικόνα 18), «Η μάχη του Σαρανταπόρου και η καταπληκτική ανδρεία των Ευζώνων μας» και «Η Γιγαντομαχία της Κρέσνας και η μυθώδης ανδρεία των Ελλήνων επί του υψώματος των 1378 μέτρων»²⁶ (Εικόνα 19).



Εικόνα 18: «Η μεγάλη μάχη της Λιγκόβιανης και η κατατρόπωση των Βουλγάρων», λιθογραφία.

Ήδη η χρήση της γλώσσας (μεγάλη μάχη, κατατρόπωση, καταπληκτική ανδρεία, γιγαντομαχία, μυθώδης ανδρεία) εγγράφει στη συλλογική συνείδηση ένα καθαρά ηρωικό αφήγημα. Το ευζωνικό τάγμα με τις χαρακτηριστικές φουστάνελες παραπέμπει, άλλωστε, ευθέως στους αγωνιστές της Επανάστασης του '21, υποδηλώνοντας ότι οι Βαλκανικοί πόλεμοι είναι φυσική συνέχεια αυτής. Όσον

²⁶ Η τελευταία αυτή λιθογραφία είναι μάλιστα επί τούτου αφιερωμένη στον Βελισσαρίου, τον οποίο και απεικονίζει, χρησιμοποιώντας και πάλι τον χαρακτηρισμό *ήρωος των ηρώων* (Παπασπύρου-Καραδημητρίου (2013: 148).

αφορά την απεικόνιση του εχθρού, αυτός πράγματι «αποχωρεί με αταξία και πανικό, αφήνοντας πίσω του ένα πεδίο διάσπαρτο από κορμιά σκοτωμένων και πληγωμένων» (Παπασπύρου-Καραδημητρίου, 2013: 45). Χαρακτηριστικό είναι, όμως, ότι ποτέ δεν υπάρχει απεικόνιση βίας των ελληνικών στρατευμάτων προς άμαχο εχθρικό πληθυσμό (Παπασπύρου-Καραδημητρίου, 2013: 46).



Εικόνα 19: «Η Γιγαντομαχία της Κρέσνας και η μυθώδης ανδρεία των Ελλήνων επί του υψώματος των 1378 μέτρων», λιθογραφία.

Η δεύτερη κατηγορία λιθογραφιών αφορά την παράδοση πόλεων στον ελευθερωτή ελληνικό στρατό και τον Αρχιστράτηγό του, τον διάδοχο Κωνσταντίνο. Όπως σημειώνει η Παπασπύρου-Καραδημητρίου (2013: 46):

Τον ακράτητο ενθουσιασμό του ελληνικού πληθυσμού και το αίσθημα της λύτρωσης και δικαίωσης, αποτυπώνουν οι λαϊκές εικόνες, οι οποίες απεικονίζουν την είσοδο των νικηφόρων ελληνικών στρατευμάτων στις πόλεις τους. Πολλές απ' τις σκηνές υποδοχής είναι συγκλονιστικά ζωντανές και αποδίδουν ιστορικά την πραγματικότητα.²⁷

²⁷ Παρότι οι υπό εξέταση λιθογραφίες εκτίθενται στο ΠΜ, ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι το κείμενο της Παπασπύρου-Καραδημητρίου (2013) αποτελεί έκδοση της ΙΕΕΕ. Η ιδρύτρια εταιρία του ΕΙΜ εκφράζει έτσι την ιδεολογική της τοποθέτηση απέναντι σε

Χαρακτηριστικές περιπτώσεις στη 2^η κατηγορία είναι η εικόνα «Ο Εσάτ πασάς παραδίδει το ξίφος του εις τον Αρχιστράτηγον Κωνσταντίνον», που αναπαριστά την παράδοση των Ιωαννίνων (Εικόνα 20), όπως και «Η παράδοση της Θεσσαλονίκης εις τον νικητήν Στρατηλάτην Κωνσταντίνον». Ειδικά στην 2^η εικόνα, ο θρίαμβος αποτυπώνεται γλαφυρά με τον εχθρό να παραδίδει την πόλη με σκυμμένο το κεφάλι και την τουρκική σημαία σε υποστολή. Άλλωστε ο χαρακτηρισμός του Κωνσταντίνου ως Στρατηλάτη, φέρνει στο νου τον έτερο γνωστό στρατηλάτη της ελληνικής ιστορίας, τον Μέγα Αλέξανδρο, μάλλον σε μια προσπάθεια σύνδεσης της αρχαίας Μακεδονίας με τη νεότερη, νομιμοποιώντας έτσι το δικαίωμα των Ελλήνων για γεωγραφική επέκταση στην περιοχή.



Εικόνα 20: «Ο Εσάτ πασάς παραδίδει το ξίφος του εις τον Αρχιστράτηγον Κωνσταντίνον», λιθογραφία.

Όλες αυτές οι ζωηρές και ενθουσιώδεις αναπαραστάσεις των Βαλκανικών, κατατείνουν σαφώς σε ένα ανέφελο, ηρωικό αφήγημα του πολέμου, μέσα από το οποίο αναδύεται ένδοξη η ελληνική εθνική ταυτότητα, τοποθετημένη σχεδόν στο

αυτές τις εικόνες και τις ανάγει σε ιστορικά ντοκουμέντα. Είναι σχετικό κατά πόσο οι λιθογραφίες αυτές «αποδίδουν ιστορικά την πραγματικότητα», από τη στιγμή που όπως προαναφέρθηκε δεν παύουν να είναι απεικονίσεις βασισμένες στη διάνοηση, τη διάθεση και τη γνώση του λαού της εποχής.

απυρόβλητο από τη φρίκη, τη βία, και τις ταπεινώσεις του πολέμου. Από τη μία κυριαρχούν οι ατρόμητοι Έλληνες, από την άλλη εντοπίζεται η ήττα και ταπείνωση του Εχθρού. Πρόκειται για ένα εθνικιστικό αφήγημα, που ευαγγελίζεται την εθνική υπερηφάνεια, υπογραμμίζοντας παράλληλα τη σύνδεση των Βαλκανικών με τους ιστορικούς του προγόνους (Γιγαντομαχία όπως στην ελληνική αρχαιότητα, Εύζωνες τσολιάδες όπως το 1821).

6.5.2. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

Για να γίνει κατανοητή η χρήση της φωτογραφίας στο μουσείο, σκόπιμο είναι να αναζητηθούν οι βασικές αρχές αυτής της πρακτικής. Καταρχάς, οι φωτογραφίες θεωρούνται εν γένει αξιόπιστες πηγές ιστορικής πληροφόρησης, παρά το γεγονός ότι επί της ουσίας παρουσιάζουν μερικώς την πραγματικότητα (Stylianou-Lambert & Bounia, 2012: 183). Αυτή η μερικότητα οφείλεται στο γεγονός ότι, όταν οι φωτογραφίες εκτίθενται σε ένα μουσείο προκειμένου να συμπληρώσουν μια αφήγηση, η πληροφορία που «μεταβιβάζουν» στον επισκέπτη ουσιαστικά έχει περάσει μέσα από τρεις παραμορφωτικούς φακούς: α) του φωτογράφου που επιλέγει τι και πώς θα φωτογραφήσει, β) του μουσείου που επιλέγει κάποιες φωτογραφίες έναντι άλλων, προτιμώντας εκείνες που ενισχύουν το «κυρίαρχο» αφήγημά του, γ) του ίδιου του επισκέπτη, ο οποίος ερμηνεύει την πληροφορία που δέχεται από τη φωτογραφία μπροστά του, σύμφωνα με όσα ήδη γνωρίζει και ελπίζει να επιβεβαιώσει (Stylianou-Lambert & Bounia, 2012: 193). Επομένως, το νόημα μιας φωτογραφίας που εκτίθεται στο μουσείο είναι εν πολλοίς κατασκευασμένο. Έτσι, μια φωτογραφία δεν είναι απλώς ένα ντοκουμέντο ιστορικής αλήθειας. Απεναντίας, το συγκεκριμένο εντός του οποίου η φωτογραφία παρουσιάζεται, επιδρά στο νόημά της και την καθιστά ένα μέσο αφήγησης ευάλωτο σε χειραγώγηση (Stylianou-Lambert & Bounia, 2012: 193).

Εν προκειμένω, υιοθετούμε τη διάκριση των φωτογραφιών στα μουσεία πολέμου που προτείνεται από τις Stylianou-Lambert & Bounia (2012: 184), σύμφωνα με τις οποίες υπάρχουν τρεις κατηγορίες: α) οι ειδησεογραφικές φωτογραφίες (documentary photography) που λειτουργούν ως αποδεικτικά

στοιχεία καλύπτοντας καταστροφικά κυρίως γεγονότα του πολέμου, β) τα πορτρέτα ηρώων ή μαρτύρων, γ) «φωτογραφίες στρατιωτικών και πολιτικών γεγονότων, συμπεριλαμβανομένων εικόνων στρατιωτών σε κοινωνικές περιστάσεις». Η διαφορά σημειώνεται κυρίως μεταξύ πρώτης και τρίτης κατηγορίας, αφού η μεν έχει ως περιεχόμενο την τραγωδία του πολέμου, ενώ η δε αφορά κυρίως μια δοξαστική προσέγγιση της στρατιωτικής ζωής.

Υπ' αυτό το πρίσμα, στο φωτογραφικό αφιέρωμα των Βαλκανικών στο ΠΜ κυριαρχεί η τρίτη κατηγορία φωτογραφιών. Ο ελληνικός στρατός απεικονίζεται εν γένει ως νικητής και ελευθερωτής. Αυτό το αφήγημα επιτελείται με παράθεση φωτογραφιών με Έλληνες στρατιώτες που ποζάρουν δίπλα σε όπλα ή λάφυρα, γλεντούν κ.ά. Έτσι, ο επισκέπτης εντοπίζει, μεταξύ άλλων, μία φωτογραφία με τη λεζάντα «Ο στρατός μας γιορτάζει το Πάσχα στα Ιωάννινα» (Εικόνα 21).



Ο στρατός μας γιορτάζει το Πάσχα στα Ιωάννινα.
The army celebrating Easter at Ioannina.

Εικόνα 21 – Φωτογραφία από το αρχείο του ΠΜ.

Η φωτογραφία αποτυπώνει ένα εορταστικό κλίμα, μια στιγμή όχι ιδιαίτερα αντιπροσωπευτική του πολέμου. Πρόκειται περί θριάμβου: ο στρατός γλεντά τη

νίκη του, αφού έχει ελευθερώσει πλέον τα Γιάννενα. Άλλωστε, η χρήση της προσωπικής αντωνυμίας «μας» στη λεζάντα, επιχειρεί ακριβώς να συνδέσει τον επισκέπτη με τον εθνικό στρατό και εν τέλει με τη συλλογική μνήμη της εθνικής νίκης. Ακόμα και η χρήση του ιστορικού ενεστώτα «ο στρατός γιορτάζει» ενισχύει την εντύπωση της συνέχειας του έθνους ανά στους αιώνες: ο εθνικός στρατός είναι ένα και το αυτό, τότε, όσο και τώρα. Οι νίκες του και οι θρίαμβοί του είναι η κληρονομιά του έθνους.

Παράλληλα, ξεχωρίζουν και δύο απεικονίσεις εκείνων που πολέμησαν στο μέτωπο της Ηπείρου: μία φωτογραφία με τακτικό στρατιωτικό σώμα και μία με αντάρτικο σώμα (Εικόνες 22 -23). Πρόκειται για συλλογικά πορτρέτα, όπου τα άτομα παρατάσσονται το ένα δίπλα στο άλλο με πλήρη πολεμική εξάρτηση. Αυτές οι φωτογραφίες είναι βεβαίως στυλιζαρισμένες, ακριβώς γιατί οι εικονιζόμενοι ποζάρουν, και μάλιστα όλα τα πρόσωπα είναι σοβαρά, σαν να κατανοούν την ιστορική σημασία της στιγμής, και ίσως πράγματι να είχαν επίγνωση της.



Εικόνα 22 – Φωτογραφία από το αρχείο του ΠΜ.

Ακόμα κι αν οι φωτογραφίες αυτές δεν θεωρούνται αμιγώς πορτρέτα ηρώων ή μαρτύρων (β κατηγορία σύμφωνα με τις Stylianiou-Lambert & Bounia), δεν μπορεί παρά να περιλαμβάνουν και άτομα που δεν επέζησαν των μαχών. Πρόκειται για απεικονίσεις μελών του συλλογικού εθνικού σώματος, ανθρώπων που παρέμειναν ανώνυμοι απέναντι στην εθνική ιστορία, αν και συμμετείχαν ενεργά στη ροή της. Αυτό το κενό μνήμης της ιστορίας ως προς τα ονόματα των τακτικών ή άτακτων πολεμιστών, έρχεται να καλύψει η εικόνα τους, αποκαθιστώντας τους στη συλλογική μνήμη του έθνους. Κι αν η μνήμη δεν μπορεί να τους κατονομάσει, μπορεί να τους υποδείξει (Γκαζή, 2010: 350). Παράλληλα, μέσα στην προσωπική του ανωνυμία απέναντι στην ιστορία, ο επισκέπτης μπορεί να ταυτιστεί με αυτούς τους άγνωστους προγόνους πιο εύκολα.

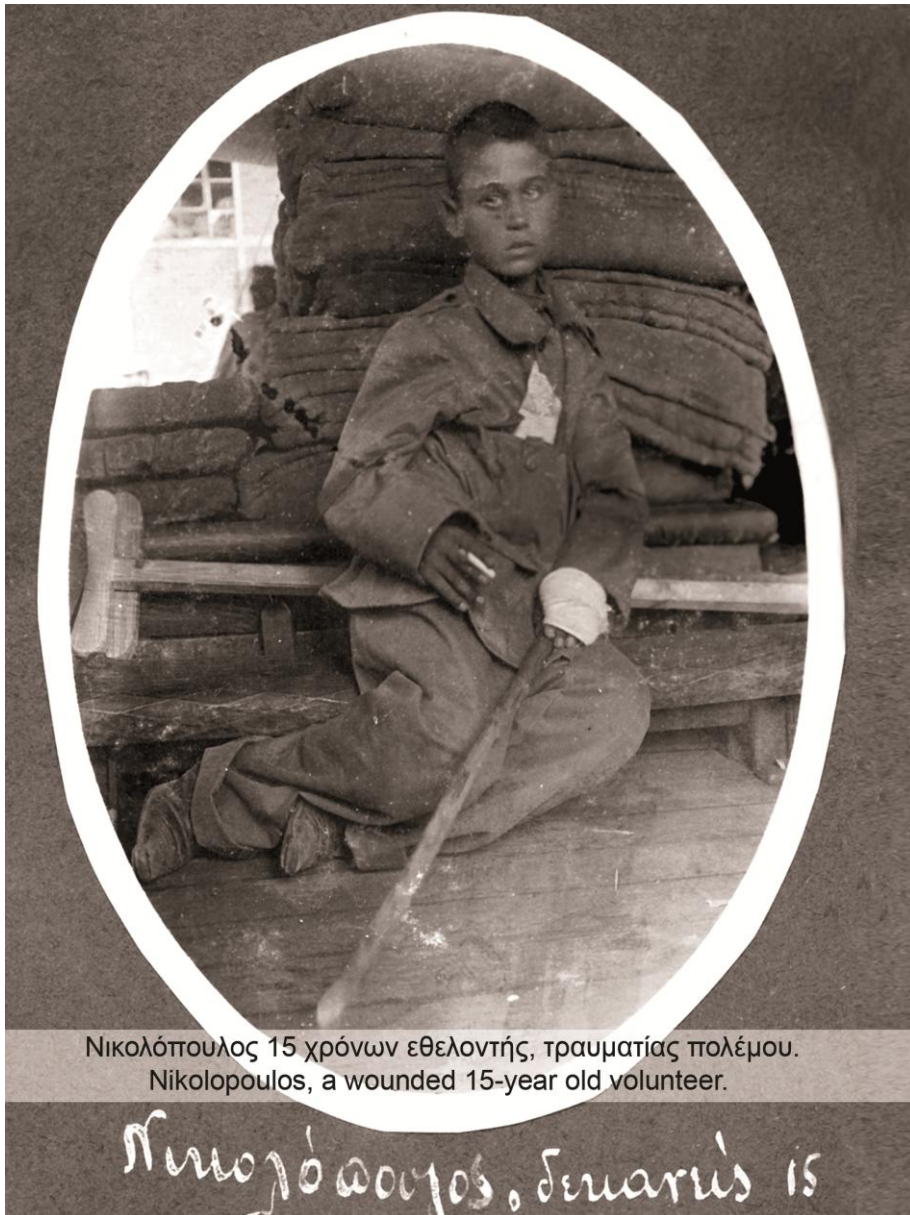


Εικόνα 23 – Φωτογραφία από το αρχείο του ΠΜ.

Όσον αφορά το αφήγημα που δομείται σχετικά με την παρουσίαση του εχθρού, διακρίνονται δύο φωτογραφίες, η μία με Τούρκους και η άλλη με Βούλγαρους αιχμαλώτους. Το αξιοσημείωτο σε αυτές τις εικόνες είναι ότι καταδεικνύουν τα ανθρώπινα «λάφυρα» πολέμου που περιήλθαν εκεί και τότε στα χέρια του ελληνικού έθνους. Εδώ, ο προσδιορισμός της ελληνικής εθνικής ταυτότητας ως προς έναν εχθρικό Άλλο, γίνεται με ένα τρόπο που αποδεικνύει ακριβώς ότι ο μήνυμα μιας φωτογραφίας εν μέρει κατασκευάζεται μέσα σε ένα

μουσείο, σύμφωνα με το συγκείμενό της: Οι ίδιες φωτογραφίες, εκτιθέμενες σε ένα τουρκικό ή βουλγαρικό μουσείο αντιστοίχως, θα αποτελούσαν πειστήρια της ταπείνωσης ή της εθνικής τραγωδίας αυτών των εθνών. Στο συγκείμενο όμως που εξετάζεται εδώ, κυρίως αποδεικνύουν περαιτέρω την πολεμική δεινότητα του ελληνικού στρατού, που πέτυχε να τους αιχμαλωτίσει. Δευτερευόντως καταδεικνύουν τις πιο δυσάρεστες και ταπεινωτικές πλευρές του πολέμου (όπως η αιχμαλωσία), αλλά δεν φαίνεται να εντάσσονται σε κάποιο κριτικό πλαίσιο σκέψης απέναντι στη δράση του ελληνικού έθνους στον πόλεμο.

Ωστόσο, υπάρχει μία φωτογραφία, που μοιάζει να αντιστέκεται στην εν γένει δοξαστική προσέγγιση του πολέμου (Scott, 2015: 490-1), την οποία υιοθετεί το ΠΜ. Είναι αυτή με τίτλο «Νικολόπουλος, 15 χρονών εθελοντής, τραυματίας πολέμου» (Εικόνα 24). Χωρίς τη συνοδευτική λεζάντα, εύκολα θα υπέθετε κανείς ότι το εικονιζόμενο πρόσωπο είναι μικρότερης ηλικίας. Εντύπωση προκαλεί η στολή του, που φαίνεται να του είναι μεγάλη, αλλά και το τσιγάρο στο χέρι, αφού σκιαγραφούν μια βεβιασμένη ενηλικότητα. Το βλέμμα του δεν είναι απλώς σοβαρό, αλλά έχει μια βαθιά θλίψη. Σύμφωνα με τον Barthes (2000: 91), η φωτογραφία εν γένει χαρακτηρίζεται από οπτική βία, καθώς ό,τι παρουσιάζει ως εικόνα είναι - τουλάχιστον οπτικά - αναντίρρητο. Έτσι, αυτό το φωτογραφικό πορτρέτο έχει πράγματι τόση δύναμη καθαυτό ως εικόνα, που θα λέγαμε ότι διαρρηγνύει το δοξαστικό/καθαρήριο συγκείμενο (Scott, 2015: 490-5) του μουσείου. Αυτή η εικόνα διαθέτει και εκπέμπει ένα νόημα αναπόδραστα αντιπολεμικό, ανεξάρτητα από το αφήγημα που συνθέτουν οι υπόλοιπες φωτογραφίες που την πλαισιώνουν. Όμως, χωρίς κολακευτικό αφήγημα του πολέμου, είναι δύσκολο να δομηθεί και κολακευτική εικόνα για την εθνική ταυτότητα στο όνομα της οποίας έγιναν οι πόλεμοι αυτοί.



Εικόνα 24 – Φωτογραφία από το αρχείο του ΠΜ.

6.6. ΣΥΓΚΡΙΣΗ - ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ

Από τη συζήτηση που προηγήθηκε, προκύπτει ότι τόσο το ΠΜ όσο και το ΕΙΜ υιοθετούν ολοφάνερα τη δοξαστική (celebratory) προσέγγιση της αναπαράστασης του πολέμου (Scott, 2015: 490-1), αφού και στις δύο εκθέσεις των Βαλκανικών Πολέμων τονίζονται οι θρίαμβοι και τα κατορθώματα των Ελλήνων, ενώ, παράλληλα, αποδίδονται τιμές στους ήρωες και στους πεσόντες, με την παράθεση αντικειμένων, όπλων, λαφύρων και λοιπών κειμηλίων. Την ίδια στιγμή, τηρείται ένας απολύτως παραδοσιακός τρόπος παράθεσης των εκθεμάτων, με τοποθέτηση των κειμηλίων προσεκτικά ταξινομημένων σε παλιές προθήκες από ξύλο και γυαλί, με υπομνηματισμό. Τα μέσα που χρησιμοποιούνται λοιπόν σε αυτή την αφήγηση προσφέρουν μια σαφώς ωραιοποιημένη, «τακτοποιημένη» εκδοχή του πολέμου, από την οποία απουσιάζει η κριτική προσέγγιση τόσο του πολέμου καθαυτού, όσο και των ιστορικών γεγονότων που άπτονται της δύσκολης κληρονομιάς. Τα ιστορικά θέματα στα οποία εστιάζουν τα δύο μουσεία είναι περίπου τα ίδια (εθνικοί ήρωες, ναυτικές νίκες κ.λπ.), ενώ αμφότερα προβάλλουν την ελληνική ταυτότητα συνυφασμένη τόσο με την χριστιανική ορθοδοξία όσο και με τον πολιτισμό. Ομοίως, κυρίαρχο είναι βεβαίως το αφήγημα της αδιάλειπτης συνέχειας του ελληνικού έθνους ανά τους αιώνες. Η ελληνική εθνική ταυτότητα αναδύεται μέσα από τα συντρίμια των πολέμων αρχαιοπρεπής, απολύτως ηρωική και νικητήρια.

Ωστόσο, σημείο διαφοροποίησης μεταξύ των δύο μουσείων αποτελεί το ότι στο ΠΜ υπάρχει ένα στρατιωτικό «φίλτρο», που επιδρά στην πληροφορία που παρέχεται, αλλά και στον τρόπο που παρουσιάζονται τα εκθέματα. Οι αίθουσες διαθέτουν μεγάλο όγκο εκθεμάτων, τα οποία συχνά είναι ατάκτως ερριμμένα το ένα δίπλα στο άλλο, χωρίς καν συνοδευτική λεζάντα. Δεν κυριαρχεί μόνο η ηρωοποίηση του ελληνικού έθνους, αλλά και η διθυραμβική απεικόνιση του ελληνικού στρατού. Η εθνική ταυτότητα βρίσκει την πλήρη έκφρασή της στη στρατιωτική εκδοχή της, ενώ η αυτοθυσία και η αυταπάρνηση μοιάζουν εγγενή χαρακτηριστικά του έθνους. Από την άλλη, στο ΕΙΜ επικρατεί μια εξίσου συντηρητική αναπαράσταση του πολέμου, η οποία επενδύεται με μεγάλη

σοβαρότητα και ευλάβεια, καθώς παρουσιάζεται η ηγεμονική εκδοχή της ιστορίας. Εδώ, υπάρχει βέβαια μια αισθητική λιτότητα στην παράθεση των εκθεμάτων, η οποία επιτρέπει στον επισκέπτη να αφομοιώσει με μεγαλύτερη συνέπεια την πληροφορία, σε σχέση με την χειμαρρώδη παράθεση εκθεμάτων του ΠΜ.

Και στις δύο περιπτώσεις, ενδεχομένως υπό την ασφάλεια που παρέχει η χρονική απόσταση των Βαλκανικών Πολέμων από τη σημερινή εποχή, κυριαρχεί μια παρουσίασή τους που δεν εμβαθύνει στο δράμα του πολέμου. Οι Βαλκανικοί παρουσιάζονται κατά κύριο λόγο ως μια ανέφελη νικητήρια πορεία, ενδεχομένως υπό την επιρροή του γεγονότος ότι αποτελούν την τελευταία εμπόλεμη σύρραξη για την Ελλάδα, που έληξε με θετικά αποτελέσματα διαρκείας: γεωγραφική επέκταση που ισχύει έως σήμερα. Οποιοδήποτε αφήγημα που απομακρύνεται από τη θριαμβολογία, αποτελεί μάλλον τυχαία παραφωνία, όπως, για παράδειγμα, η φωτογραφία του ανήλικου εθελοντή στρατιώτη που αναφέρθηκε παραπάνω. Ο φόβος, η δυστυχία, ο κίνδυνος και η τραγωδία, στοιχεία εγγενή της κατάστασης του πολέμου, αποσιωπώνται, αφήνοντας χώρο σε ένα πανηγυρικό αφήγημα των μαχών.

Χαρακτηριστικό είναι ότι δεν υπάρχει καμία αναφορά στο ζήτημα των σφαγών των αμάχων. Όπως αναφέρει ο Πλουμίδης (2012: 22), στην ουσία «Οι Βαλκανικοί στιγματίστηκαν από την τάση οι άμαχοι πληθυσμοί να θεωρούνται ως πολεμικοί στόχοι από τις αντιμαχόμενες τακτικές και άτακτες δυνάμεις, κάτι το οποίο δεν είχε συμβεί σε ευρωπαϊκό έδαφος κατά τον προηγούμενο αιώνα». Αυτή η τόσο θεμελιώδης καταπάτηση του άγραφου δικαίου του πολέμου δεν θίγεται σε κανένα από τα δύο μουσειακά αφηγήματα που εξετάστηκαν. Μάλιστα, παρότι πρόκειται για «αγριότητες εις βάρος αμάχων πληθυσμών από όλους τους εμπόλεμους στρατούς, ωμότητες οι οποίες εντάσσονται σε μια ευρύτερη πολιτική τάση για *εκκαθάριση* του θρησκευτικά και εθνικά/εθνικά «Άλλου» και την επίτευξη της εθνικής ομοιογένειας στα νεοκατακτηθέντα εδάφη» (Πλουμίδης, 2012: 22), δεν υπάρχει καμία τέτοια αναφορά για την ελληνική πλευρά. Η επιλεκτική παρουσίαση των θριαμβευτικών μόνο στιγμών του πολέμου, παραπέμπει σαφώς στην παραδοσιακή μουσειακή κουλτούρα, που επιχειρεί να αγνοήσει ενοχλητικές παρενθέσεις της δύσκολης κληρονομιάς στο κυρίαρχο εθνικό αφήγημα (McDonald, 2009: 5). Πρόκειται για παρενθέσεις που δεν κολακεύουν την εθνική ταυτότητα και τις οποίες, ταυτοχρόνως, τα μουσεία διστάζουν να προσεγγίσουν, με αποτέλεσμα

να αποτυγχάνουν να παράσχουν στον επισκέπτη τα ελάχιστα μέσα για περαιτέρω προβληματισμό.

Παράλληλα, δεν υπάρχει αναφορά στην επίδραση των Βαλκανικών στις έμφυλες σχέσεις, τις οποίες σαφώς επηρέασε ο πόλεμος, κυρίως μέσα από τη συμμετοχή των γυναικών ως εθελοντριών στα νοσοκομεία εκστρατείας (Πλουμίδης, 2012: 24). Έτσι, προκύπτει ένα αφήγημα γεμάτο επιφανείς και ηρωικούς άνδρες, ενώ η γυναικεία παρουσία παραμένει αφανής, με ελάχιστες και μεμονωμένες εξαιρέσεις, όπως είναι για παράδειγμα η παράθεση ζωγραφικών σχεδίων της Θάλειας Φλωρά - Καραβία για τους Βαλκανικούς Πολέμους στο ΠΜ. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η αρρενωπότητα του εθνικού ηρωισμού αναδεικνύει την ελληνική, εθνική ταυτότητα ως πατριαρχική. Τέλος, όπως έχει επανειλημμένα επισημανθεί, αποφεύγεται συστηματικά η αναφορά στον Εθνικό Διχασμό. Παρότι αυτός «γεννιέται» επί της ουσίας μέσα στους Βαλκανικούς Πολέμους, εξοστρακίζεται από τη συλλογική μνήμη που δομείται στα μουσεία, μέσα από μια σειρά ευφημισμών και μετωνυμιών: Η Κυβέρνηση Εθνικής Άμυνας γίνεται «Κυβέρνηση της Θεσσαλονίκης» (ΠΜ, προθήκη για τον Κουντουριώτη) και «Εθνικό Κίνημα της Θεσσαλονίκης» (ΕΙΜ, Προθήκη για τον Βενιζέλο), σε μια προσπάθεια η εντοπιότητα του Κινήματος να αποσοβήσει την καθολικότητα του Διχασμού. Η σύγκρουση των δύο «πρωταγωνιστών» της εποχής, διαδόχου Κωνσταντίνου και Ε. Βενιζέλου, συσκοτίζεται από μια δοξαστική αποτίμηση της προσφοράς αμφότερων. Καμία ευθύνη δεν αποδίδεται, παρά μόνο αν πρόκειται για την ευθύνη της νίκης²⁸. Κατ' αυτόν τον τρόπο, αμφότερα τα μουσεία ελίσσονται στις παρυφές των ζητημάτων δύσκολης κληρονομιάς, ενώ μέσα από τον πόλεμο ανασύρουν την εθνική ταυτότητα των Ελλήνων ως πολιτισμένη, θρησκευόμενη, πατριαρχική, ηρωική, ένδοξη και φυσικά μακραίωνη.

²⁸ Όπως αναφέρει ο Πλουμίδης (2012: 29, 31), ήδη κατά την εποχή των Βαλκανικών, διεξαγόταν ένας πόλεμος της μνήμης, η οποία εργαλειοποιήθηκε πολιτικά: Από τη μία η αντιβενιζελική αντιπολίτευση προσπαθούσε να «καρπωθεί το Στέμμα κατ' αποκλειστικότητα τις δάφνες των Στρατιωτικών Θριάμβων». Από την άλλη η βενιζελική πλευρά ήταν πιο ψύχραιμη «στη μνημονική προσέγγιση (...) της νίκης», προσεγγίζοντάς την ως αποτέλεσμα ομαδικής προσπάθειας.

7. ΘΡΑΥΣΜΑΤΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗΣ

Στον ημίοροφο του ΠΜ υπάρχει σύντομο αφιέρωμα στην Εθνική Αντίσταση. Ακολουθείται και πάλι γραμμική αφήγηση της ιστορίας, καθώς η σχετική περίοδος εντάσσεται σε μια αναπαράσταση των γεγονότων του Β'.Π.Π. που ξεκινά από το 1940 και καταλήγει στην Απελευθέρωση. Η Αντίσταση αναπτύσσει το αφήγημά της κυρίως σε δύο πυλώνες, αφενός αυτό των αντιστασιακών οργανώσεων και αφετέρου αυτό των εκτελεσθέντων της κατοχικής περιόδου.

Όσον αφορά τις αντιστασιακές οργανώσεις, αυτές προκύπτουν η μία μετά την άλλη το 1941, κατόπιν αποχώρησης της νόμιμης ελληνικής Κυβέρνησης του Ε. Τσουδερού στο Κάιρο, ως προσπάθειες αντίδρασης-αντίστασης εναντίον των γερμανικών κατοχικών δυνάμεων²⁹. Βασικό στοιχείο με το οποίο αναμετράται το ΠΜ κατά την παρουσίαση των οργανώσεων αυτών είναι βέβαια το γεγονός ότι ήδη κατά τη διάρκεια της Γερμανικής Κατοχής και Εθνικής Αντίστασης, ο διχασμός των Ελλήνων βαθιάει. Αυτό συμβαίνει, διότι αρχίζουν να ξεχωρίζουν δύο διαφορετικά, ιδεολογικά και πολιτικά στρατόπεδα, τα οποία συσπειρώνονται κυρίως γύρω από τις αντιστασιακές οργανώσεις του ΕΑΜ και του ΕΔΕΣ: αφενός αριστεροί-κομμουνιστές αφετέρου δεξιοί-βασιλόφρονες. Έτσι, είναι γεγονός ότι κατά τη διάρκεια της Αντίστασης και προς το τέλος του πολέμου, αρχίζει να φαίνεται καθαρά ο εμφύλιος σπαραγμός που θα ξεσπάσει³⁰. Ο Εθνικός Διχασμός που λάμβανε ακραίες και δολοφονικές μορφές στο τέλος των Βαλκανικών, διαιρώντας το έθνος σε βενιζελικούς-φιλελεύθερους και αντιβενιζελικούς-φιλοβασιλικούς, ήταν απλώς ένας οιωνός του μεγέθους που μπορούσε να λάβει η πολιτική διχόνοια. Η πολιτική μισαλλοδοξία, για την οποία κάνει λόγο ο Κιτρομηλίδης (1983: 55-56), βρίσκεται πια στο σημείο καμπής της, αφού το τέλος του Β'.Π.Π. σφραγίζεται από εθνικό έγκλημα καθοσίωσης: οι Έλληνες μπαίνουν σε Εμφύλιο Πόλεμο με αιματηρές συρράξεις. Η λήξη του Εμφυλίου το 1945 με την υπογραφή της συμφωνίας της Βάρκιζας οδηγεί στην παρείσφρηση δωσιλογικών στοιχείων στην

²⁹ Γεμεντζής, Ι./Διεύθυνση Ιστορίας Στρατού. *Εθνική Αντίσταση (1941-44)*, σελ.1. Ανακτήθηκε στις 2/4/19 από http://www.army.gr/sites/default/files/h_ethnikh_antistash_1941_1944.pdf

³⁰ Γεμεντζής, Ι./Διεύθυνση Ιστορίας Στρατού. *Εθνική Αντίσταση (1941-44)*, σελ.3. Ανακτήθηκε στις 2/4/19 από http://www.army.gr/sites/default/files/h_ethnikh_antistash_1941_1944.pdf

κυβέρνηση και στην άσκηση σκληρών πολιτικών διώξεων εις βάρος της Αριστεράς, που κρατούν χρόνια και σηματοδοτούν την μεταπολεμική ελληνική κοινωνία (Χαμηλάκης, 2007: 235). Οι υποστηρικτές του κρατικού μηχανισμού βαπτίζουν εαυτούς «εθνικόφρονες» και τους διωκόμενους αριστερούς «ληστοσυμμορίτες» και «ΕΑΜοβούλγαρους» (Voglis, 2002: 6). Ο Εμφύλιος, ένας πόλεμος πολιτικών ταυτοτήτων, ενδύεται από τη Δεξιά το μανδύα ενός πολέμου για την ηγεμονία και προστασία της εθνικής ταυτότητας. Το ρήγμα στην ελληνική κοινωνία θα είναι βαθύ και αμετάκλητο. Η εθνική ταυτότητα κατακερματίζεται.

Η προσπάθεια ανάκλησης αυτών των γεγονότων γίνεται θέμα ταμπού για την ελληνική κοινωνία. Ο Εμφύλιος Πόλεμος σχεδόν δεν μνημονεύεται, αφού οι διώξεις εις βάρος της Αριστεράς εκτείνονται στο χρόνο, ουσιαστικά μέχρι το τέλος της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών. Καθόλου τυχαία, η αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης, συμπεριλαμβανομένων των αριστερών οργανώσεων (Ν.1285/1982, αρ.9), έρχεται όψιμα, μόλις το 1982, οπότε και εγκαθιδρύεται ως επίσημη μέρα εορτασμού της η επέτειος της μάχης του Γοργοπόταμου (25 Νοεμβρίου 1942) (Ν.1285/1982, αρ.10,παρ.1). Η περίοδος του Εμφυλίου Πολέμου, μια από τις μελανότερες σελίδες της ελληνικής ιστορίας, αποτελεί σαφή περίπτωση δύσκολης κληρονομιάς (McDonald, 2010: 16). Αυτό είχε δύο συνέπειες. Αφενός, τη δημιουργία αντιμνημών: το κυρίαρχο εθνικόφρον αφήγημα των κυβερνώντων μεταπολεμικά και μετεμφυλιακά, συνυπάρχει με τις αντι-μνήμες των διωκόμενων αριστερών και κομμουνιστών. Η αντι-μνήμη των τελευταίων είναι στην ουσία η μόνη άμυνα τους απέναντι στις συνεχιζόμενες πολιτικές εξοντώσεις. Αφετέρου, συνέπεια αυτής της δύσκολης μνήμης είναι ότι συμπαρέσυρε την ίδια την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης. Το να μιλήσει κανείς για τον Εμφύλιο πόλεμο, σημαίνει ότι θα έπρεπε να μιλήσει και για την Αντίσταση και τανάπαλιν. Τα αφηγήματα συνδέονται, όπως και τα ιστορικά γεγονότα. Όταν σχεδόν μέχρι σήμερα δεν υπάρχει κοινή, συλλογική μνήμη της Αντίστασης, αλλά μία κυρίαρχη μνήμη και η αντίστοιχη αντι-μνήμη, το αποτέλεσμα είναι ένα αφήγημα που διστάζει να προσεγγίσει τη δύσκολη αυτή κληρονομιά.

Αυτό, βέβαια, είναι προφανές και στα δύο εθνικά μουσεία. Το ΕΙΜ εξαντλεί την αναφορά του στην Εθνική Αντίσταση σε μια αόριστα θριαμβευτική πρόταση ως αντιστάθμισμα στη φρίκη της Κατοχής: Στο τέλος της έκθεσής του, σε συνοδευτικό

κείμενο με τίτλο «Β' Παγκόσμιος Πόλεμος – Γερμανική Επίθεση», αναφέρει «(...)ο ελληνικός λαός έζησε απερίγραπτες κακουχίες (...) γράφοντας ταυτόχρονα τη λαμπρή σελίδα της Εθνικής Αντίστασης». Εδώ το παρελθόν εξαγνίζεται μέσα σε μόλις μία πρόταση αναντίρρητης, αλλά και ανεξήγητης περαιτέρω, δοξαστικής αφήγησης.

Από την άλλη το ΠΜ, που ιδρύθηκε άλλωστε την περίοδο της Χούντας, αποτελεί ένα μουσείο υπό την εποπτεία του Ελληνικού Στρατού. Αυτό σημαίνει ότι το κύριο αφήγημά του υιοθετεί σε γενικές γραμμές το επί χρόνια κυρίαρχο αφήγημα της πλευράς των εθνικοφρόνων. Η αντι-μνήμη της Αριστεράς δεν αποσιωπάται βέβαια ολότελα, ωστόσο σε αρκετά σημεία γίνεται φανερή μια πρόκριση της κυρίαρχης μνήμης της Δεξιάς, έναντι αυτής. Κυρίως, όμως, εντοπίζεται μια ιδιαίτερα διακριτική αφήγηση και προσπάθεια αποφυγής της δύσκολης μνήμης/κληρονομιάς, που οδηγεί εν τέλει σε αμήχανη διαχείριση της συλλογικής μνήμης.

Έτσι, το Αφιέρωμα στην Αντίσταση ξεκινά με παράθεση των καταστατικών των δύο κύριων, αντιστασιακών οργανώσεων, του ΕΑΜ και του ΕΔΕΣ, του ενός δίπλα από το άλλο, μαζί με μια ενδεικτική φωτογραφία για το καθένα, αλλά και μία φωτογραφία που απεικονίζει την ανατίναξη της γέφυρας του Γοργοποτάμου. Είναι σημαντικό ότι πρώτα παρουσιάζεται το ΕΔΕΣ και μάλιστα με μια φωτογραφία που απεικονίζει περήφανους, ένστολους αντάρτες, ζωσμένους με φυσίγγια, ένας εκ των οποίων είναι ο αρχηγός του ΕΔΕΣ, Ναπολέον Ζέρβας. Αντίθετα, η φωτογραφία του ΕΑΜ απεικονίζει ανθρώπους ντυμένους πολιτικά, με την πλάτη στραμμένη στο φακό να προχωρούν στους δρόμους μιας πόλης, μάλλον στα πλαίσια διαδήλωσης. Αμέσως, το αφήγημα που συστήνεται εδώ παρουσιάζει μια οργάνωση ανταρτών και περήφανων πολεμιστών για τον ΕΔΕΣ. Η φωτογραφία δεν απέχει από τη συλιζαρισμένη αφήγηση ηρωισμού των ανταρτών των Βαλκανικών Πολέμων, όπως εξετάστηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Για την ακρίβεια, οι αντάρτες του ΕΔΕΣ μοιάζουν να εντάσσονται σε και να συνεχίζουν αυτό το αφήγημα, άξιοι απόγονοι των Βαλκανιομάχων. Αντιθέτως, το ΕΑΜ εντάσσεται σε ένα αστικό τοπίο στο οποίο κάθε ηρωισμός μάχης είναι αποκλεισμένος. Παρουσιάζεται σαν μια αστική οργάνωση, της οποίας τα μέλη δεν έχουν πρόσωπο. Δεν έχουν όμως ούτε και όνομα. Άλλωστε, στην άλλη πλευρά του διαδρόμου εκτίθενται προτομές ηγετικών

στελεχών τριών αντιστασιακών οργανώσεων: «Συνταγματάρχης Πυροβολικού Ψαρρός, αρχηγός της ΕΚΑ». «Στρατηγός Ναπολέον Ζέρβας, Γενικός αρχηγός ΕΟΕΑ-ΕΔΕΣ» (Εικόνα 25), «Στέφανος Σαράφης, Στρατιωτικός αρχηγός του ΕΛΑΣ» (Εικόνα 26). Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Σαράφης, αν και έφτασε σε βαθμό υποστράτηγου, δεν αναφέρεται με το αξιωματικό πριν από το όνομά του, ενώ επίσης είναι ο μόνος μεταξύ των τριών αξιωματικών που δεν αναπαρίσταται στην προτομή του με το χαρακτηριστικό δίκωχο, διακριτικό της στρατιωτικής ταυτότητας. Πάλι μια έννοια πολίτη έναντι στρατιώτη φαίνεται να «επιβαρύνει» την αριστερή ταυτότητα.



Εικόνα 25 (αριστερά): Προτομή Ναπολέοντα Ζέρβα, Εικόνα 26 (δεξιά): Προτομή Στέφανου Σαράφη.

Απέναντι από το διστακτικό αφήγημα των αντάρτικων οργανώσεων που συγκρούστηκαν μετέπειτα στον Εμφύλιο Πόλεμο, παρουσιάζεται εκτενώς μια αντιστασιακή οργάνωση που δεν «αγγίζει» τη δύσκολη κληρονομιά. Πρόκειται για την οργάνωση «Μπουμπουλίνα», με ιδρύτρια την Λέλα Καραγιάννη. Το αφιέρωμα είναι ιδιαίτερα εκτεταμένο, καθώς σε μεγάλη φωτισμένη προθήκη εκτίθενται όλοι οι έπαινοι ανδρείας που έλαβε μετά θάνατον η Καραγιάννη, τιμητικά μετάλλια και εκτενές κείμενο με την ιστορία της οργάνωσης, καθώς και το οργανόγραμμά της (Εικόνα 27). Πρόκειται για μια εξόχως σκηνοθετημένη προθήκη, καθώς σε ένα φόντο που απεικονίζει εκτελεστικό απόσπασμα γερμανών στρατιωτών, δεσπόζει φωτογραφία της αγωνίστριας πλαισιωμένη από δάφνες. Στο δάπεδο, σε μια

δραματοποιημένη αναπαράσταση της κατοχικής εμπειρίας, εκτίθενται επιγραφές στην ελληνική και γερμανική γλώσσα με απαγόρευση εισόδου Ελλήνων σε σινεμά, λόγω επίταξής του από τους Γερμανούς, καθώς και φυσίγγια.

Την αφήγηση μιας ηρωικής αντίστασης, δεν βοηθά όμως μόνο η θεατρική, σκηνοθετημένη παρουσίαση των εκθεμάτων. Το βασικότερο είναι ότι η οργάνωση «Μπουμπουλίνα» στηρίζει το κύριο αφήγημα του μουσείου για τις αντιστασιακές οργανώσεις και αποτελεί την ιδανική επιλογή για να το κάνει: Καταρχάς, ήταν από



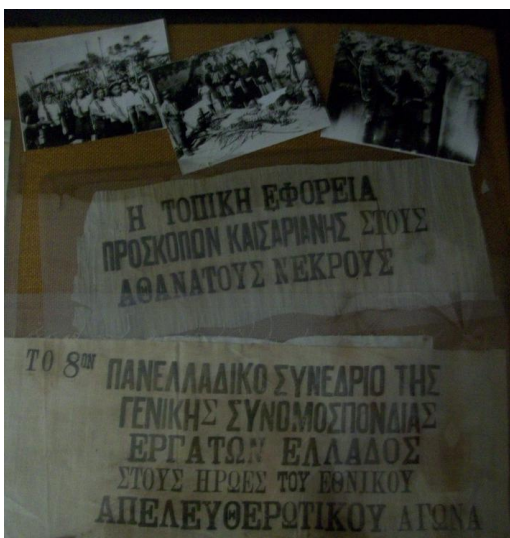
Εικόνα 27: Προθήκη με εκθέματα για την αντιστασιακή οργάνωση της Μπουμπουλίνας και την ιδρύτριά της Λέλα Καραγιάννη.

τις πρώτες αντιστασιακές οργανώσεις που συγκροτήθηκαν. Δεύτερον, η ιδρύτρια ήταν γυναίκα, κάτι που με βάση τις κυρίαρχες πατριαρχικές αντιλήψεις προβάλλει ως ακόμα πιο μεγαλειώδη τον ηρωισμό – ήταν γυναίκα και μητέρα, που μαρτύρησε για το έθνος. Τρίτον, η Καραγιάννη ήταν απόγονος της Λασκαρίνας Μπουμπουλίνας, στοιχείο

που και πάλι συνδέει το ελληνικό έθνος με μια λαμπρή γραμμή ηρωικών προγόνων-απογόνων, από τότε μέχρι σήμερα. Τέταρτον, η Καραγιάννη και οι συνεργάτες της συλλήφθηκαν, βασανίστηκαν και ανήκουν στους τελευταίους εκτελεσθέντες των Γερμανών στο Σκοπευτήριο της Καισαριανής. Αυτό αφενός σημαίνει ότι δεν πρόκειται απλά για ήρωες, αλλά για μάρτυρες. Αφετέρου, η οργάνωση εξαρθρώθηκε από τους Γερμανούς, δηλαδή δεν είδε την αυγή του Εμφυλίου. Επομένως, πρόκειται για το πλέον αμιγές κακού παράδειγμα που μπορεί να επιλεγεί από την ιστορία της Εθνικής Αντίστασης και να παρουσιαστεί στο

μουσείο, ως το βαρόμετρο της ελληνικής αυταπάρανης και αυτοθυσίας για την πατρίδα και την ελευθερία.

Ο δεύτερος άξονας επί του οποίου αναπτύσσεται το αφήγημα της Εθνικής Αντίστασης είναι αυτός των πεσόντων, και μάλιστα των εκτελεσθέντων του Σκοπευτηρίου της Καισαριανής. Το Σκοπευτήριο χρησιμοποιήθηκε από τις γερμανικές κατοχικές δυνάμεις ως τόπος εκτελέσεων των αγωνιστών³¹. Στην ανάδειξη αυτού του αφηγήματος, χρησιμοποιείται ως υλικό τεκμήριο της τραγικής ιστορίας του Σκοπευτηρίου το ιδιόχειρο σημείωμα που κατάφερε να αφήσει κρυφά ο Μανώλης Λίτινας, καθώς τον μετέφεραν στον τόπο της εκτέλεσής του. Δίπλα από το σημείωμα παρατίθεται και φωτογραφία του εκτελεσθέντος. Στο μήνυμα αναφέρει τα εξής: «8/9/44, Σήμερα το πρωί, τυφεκιζόμεθα, πέφτομε για την πατρίδα με γέλιο στα χείλη για τη λευτεριά». Δίπλα από αυτό το έκθεμα, υπάρχει ένα άλλο, ακόμα πιο μακάβριο: σε μια σειρά από θήκες εκτίθενται όπως πληροφορεί η συνοδευτική λεζάντα «Κάλυκες, βλήματα, χώμα ποτισμένο με αίμα, ό,τι απέμεινε στο χώρο των εκτελέσεων του Σκοπευτηρίου της Καισαριανής».



Εικόνα 28: Ταινίες από στεφάνια καταθέσεων του ελληνικού λαού για τους ήρωες μάρτυρες της Λευτεριάς στο Σκοπευτήριο της Καισαριανής.

τα απομεινάρια της μνήμης είναι τα ίδια τα μνημονικά ίχνη που οδηγούν από το μουσείο-μνημείο στον τόπο μαρτυρίου της Καισαριανής (Winter, 2013:24). Εν προκειμένω, τα υλικά τεκμήρια λειτουργούν ως οδοδείκτες τόσο του τόπου όσο και του χρόνου της τραγωδίας του πολέμου. Παράλληλα, σε παρακείμενη προθήκη, εκτίθενται «Ταινίες από στεφάνια καταθέσεων του ελληνικού λαού για τους ήρωες μάρτυρες της Λευτεριάς στο

³¹Σκοπευτήριο Καισαριανής (Επίσημος Ιστότοπος Δήμου Καισαριανής). Ανακτήθηκε στις 2/4/19 από <https://kaisariani.gr/%CF%83%CE%BA%CE%BF%CF%80%CE%B5%CF%85%CF%84%CE%AE%CF%81%CE%B9%CE%BF/>

Σκοπευτήριο της Καισαριανής, αμέσως μετά την απελευθέρωση» (Εικόνα 28). Όλη αυτή η πλευρά της έκθεσης είναι τόσο υποφωτισμένη – για την ακρίβεια άνευ τεχνητού φωτισμού – ώστε στο σημείο με τα αφιερώματα από τα στεφάνια, τα γραφόμενα είναι ιδιαιτέρως δυσανάγνωστα. Μέσα στα διάφορα τιμητικά μηνύματα των στεφανιών και τις πολλαπλές χρήσεις του χαρακτηρισμού «ήρωες», ξεχωρίζει η αναφορά «στους αθάνατους νεκρούς». Το οξύμωρο σχήμα τονίζει την υστεροφημία των εκτελεσθέντων και αναδεικνύει τη λειτουργία της μνήμης ως ένα αντίδοτο στο θάνατο.

Η αναπαράσταση της μελανής αυτής ιστορικής σελίδας των εκτελέσεων Ελλήνων από γερμανικές κατοχικές δυνάμεις, υιοθετεί το αφήγημα των μαρτύρων (Whitmarsh, 2001), αφού πρόκειται για νεκρούς του πολέμου, που βρήκαν βίαιο θάνατο μπροστά στο εκτελεστικό απόσπασμα και όχι κάποιου είδους ηρωικό θάνατο σε πεδίο μάχης. Αυτή η μαρτυρική απεικόνιση έχει σαφώς να κάνει με την προσπάθεια *οικειοποίησης* της τραγωδίας (Rowlands, 1999: 131, 136). Σύμφωνα με αυτή, τα εγκλήματα των Γερμανών Ναζί εν προκειμένω, ερμηνεύονται ως εκούσια θυσία εκ μέρους του έθνους, το οποίο θυσιάζει τα μέλη του, αλλά για τον ανώτερο σκοπό της ελευθερίας και της επιβίωσής του. Αυτό το στοιχείο μπορεί να εντοπιστεί στο μήνυμα του Λίτινα, όπου ο θάνατος παρουσιάζεται σαν να είναι μια θυσία που ο μελλοθάνατος επιλέγει – και δεν του επιβάλλεται – για χάρη της πατρίδας. Πρόκειται για μια θυσία που ο μελλοθάνατος διαχειρίζεται με θάρρος δυσανάλογο της τραγωδίας που βιώνει. Αφενός υπερασπίζεται τη συλλογική της, χρησιμοποιώντας α' πληθυντικό, αφετέρου φτάνει στο σημείο να αποτυπώσει τη γενναιότητα και την έλλειψη φόβου που ένιωθε (ή όφειλε να νιώθει), επισημαίνοντας ότι φεύγουν «με γέλιο στα χείλη». Κατ' αυτό τον τρόπο, το μουσείο παρέχει τόσο το σοκαριστικό τεκμήριο του τελευταίου σημειώματος ενός μελλοθανάτου, όσο και την επιβεβαίωση της ιερότητας της θυσίας για την πατρίδα. Από αυτό το δίπολο ξεπροβάλλει μια απaráμιλλη γενναιότητα μπροστά στην ανθρωποθυσία που απαιτεί η υπεράσπιση της εθνικής ταυτότητας και της ανεξαρτησίας της. Καθώς δε ο εκτελεσθείς είναι ένας ανάμεσα σε τόσους άλλους, αποτελεί τον τέλειο εκπρόσωπο μιας κάποιας «ενδεικτικής» συλλογικής αυταπάρανης. Σε αυτό το πλαίσιο, η παράθεση όχι απλώς βλημάτων αλλά και ματωμένου χρώματος από το Σκοπευτήριο της Καισαριανής υλικοποιεί πλήρως τη

βία και την τραγωδία του πολέμου. Πρόκειται για ένα σοκαριστικό, αν όχι μακάβριο, αφήγημα αναφορικά με τους μάρτυρες του Σκοπευτηρίου, που παραπέμπει σε μια μάλλον *θερμή ερμηνεία* του πολέμου, που δεν διστάζει να εκθέσει το τραυματικό βίωμα των πεσόντων (Uzzell, 1998 σε Whitmarsh, 2001).

Συνεπώς, η αφήγηση της Εθνικής Αντίστασης υιοθετεί ένα ύφος πολύ πιο βαρύθυμο από αυτό των Βαλκανικών Πολέμων. Η έκθεση είναι τοποθετημένη στο βάθος του ημιορόφου, στην υποφωτισμένη πλευρά του διαδρόμου, ενώ κυριαρχεί η θεατρικότητα στην αναπαράσταση, ορατή ιδίως στην προθήκη με το αφιέρωμα στη Λέλα Καραγιάννη, αλλά ακόμα και στην έκθεση βλημάτων και ματωμένου χρώματος από το Σκοπευτήριο της Καισαριανής. Ο επισκέπτης καλείται να συναισθανθεί και να συνειδητοποιήσει το μέγεθος της ανθρώπινης θυσίας του πολέμου, η οποία κατ' επανάληψη διευκρινίζεται ότι έγινε για την πατρίδα και την ελευθερία. Η ταυτότητα των Ελλήνων αναδύεται εδώ τραγική, μαρτυρική και πάντοτε βέβαια ηρωική. Η απεικόνιση των ανταρτών ακολουθεί μια διακριτική διαχείριση του θέματος, αποφεύγοντας τη δύσκολη κληρονομιά του Εμφυλίου Πολέμου. Άλλωστε, ειδικά στο εν λόγω αφήγημα είναι θεμελιώδους σημασίας το γεγονός ότι το ΠΜ είναι ένα στρατιωτικό μουσείο, του οποίου οι δομές τέθηκαν λίγο πριν αλλά και κατά τη δικτατορία των Συνταγματαρχών, με αποτέλεσμα η διαχείριση της αντι-μνήμης της Αριστεράς να ελλείπει σχεδόν ολοκληρωτικά. Κατ' αυτό τον τρόπο, η εθνική ταυτότητα προβάλλεται πολύ πιο συμπαγής και ενοποιημένη από ό,τι έχει υπάρξει κατά, αλλά και μετά την Εθνική Αντίσταση.

8. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Όπως προκύπτει από τη μελέτη που διεξάχθηκε, τόσο το Πολεμικό Μουσείο όσο και το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο ακολουθούν τις παραδοσιακές δομές αναπαράστασης του πολέμου, υιοθετώντας το κυρίαρχο ιστορικό αφήγημα όσον αφορά την εθνική ταυτότητα, αφήγημα το οποίο βασίζεται στην αδιάλειπτη συνέχεια του ελληνικού έθνους από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Πράγματι, η παρουσίαση των πολεμικών γεγονότων και η διαχείριση της συλλογικής μνήμης ακολουθεί παρόμοια μοτίβα και για τα δύο μουσεία, με αποτέλεσμα την ανάδειξη, την ανασύνθεση και την προβολή ενός ενοποιητικού εθνικού μύθου, που όχι μόνο ομογενοποιεί την εθνική ταυτότητα, αλλά και τη συνδέει άρρηκτα με την αρχαιότητα, τον πολιτισμό, τη θρησκεία και τα ηρωικά ιδεώδη.

Τα μουσεία αυτά ως τόποι μνήμης (Olick & Robbins, 1998: 121) δεν υιοθετούν απλώς, αλλά και συνδιαμορφώνουν την επίσημη αφήγηση της εθνικής ιστορίας άρα και της αντίληψης για το έθνος. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, προχωρούν σε αναπαραστάσεις πολέμων που οι σημερινοί επισκέπτες δεν έχουν βιώσει. Αυτές οι πολιτισμικές αναπαραστάσεις βοηθούν τον επισκέπτη να μετέχει σε αυτή τη διαδικασία μνημονικής κοινωνικοποίησης (Zerubavel, 1996: 286), που του επιτρέπει να αισθανθεί μέλος του εθνικού σώματος. Ως συνέπεια αυτού, αφενός ενσωματώνει συλλογικές μνήμες τις οποίες εντάσσει στο προσωπικό του αφήγημα, και αφετέρου ταυτίζεται με το έθνος και τους κόπους του, αναγνωρίζοντας τους αγώνες που αναπαρίστανται μπρος του ως κοινό κτήμα της κοινότητας-έθνους στην οποία ανήκει.

Ως μέλος αυτής της φαντασιακής κοινότητας (Anderson, 2006: 6), ο επισκέπτης αναπτύσσει όχι απλώς διανοητική αλλά και συναισθηματική-συγκινησιακή σύνδεση (Γκαζή, 2010: 357) με το εθνικό παρελθόν και τις προβολές του στο παρόν: μαθαίνει να αντιλαμβάνεται τους εθνικούς πολέμους ως αγώνες των προγόνων του, αναζητά πρότυπα στους πολιτικούς και ηρωικούς πρωταγωνιστές των γεγονότων, αναγνωρίζει την κοινή μοίρα του με τους αφανείς συμμετέχοντες της Ιστορίας, αλλά κυρίως, αποδέχεται, υιοθετεί και αναπαράγει την «εθνικοποίηση» της (πολεμικής) αρετής, της νίκης και του ηρωισμού που τα μουσειακά αφηγήματα προβάλλουν. Η σημασία του πολέμου στο δόμηση της

εθνικής ταυτότητας είναι άλλωστε αδιαμφισβήτητη, καθώς, αν αυτός αποτελεί εκ των πραγμάτων κύρια απειλή για την επιβίωση ενός έθνους, τότε αναμφίβολα το έθνος αποκτά νόημα *εκεί και τότε*, δηλαδή μέσα στον πόλεμο. Το έθνος λοιπόν, προσδιορίζεται ιδίως ως προς τον (εχθρικό) Άλλο (Anderson, 2006: 6-7 ·McLean, 1998: 250), λόγος και για τον οποίο ιδίως οι αφηγήσεις του πολέμου ευνοούν τις (υπερ)εθνικιστικές προσεγγίσεις.

Στην περίπτωση τόσο του ΠΜ όσο και του ΕΙΜ υιοθετείται λοιπόν το αφήγημα της αδιάλειπτης συνέχειας του ελληνισμού από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, μέσα από τη γραμμική αφήγηση της ιστορίας σε αμφότερες τις εκθέσεις, με διαδοχή των ιστορικών γεγονότων και των πολέμων από τότε έως τώρα. Επίσης, και τα δύο μουσεία αναπαράγουν μια εικόνα του έθνους ως μαρτυρικού, ταλαιπωρημένου από αντιξοότητες κάθε είδους, τονίζοντας παράλληλα την ηθική και ψυχική υπεροχή του, και προβάλλοντας μια εντύπωση εθνικού μεσσιανισμού (Κιτρομηλίδης, 1983: 55-56).

Ειδικότερα, όσον αφορά τους Βαλκανικούς πολέμους, τόσο στο ΠΜ όσο και στο ΕΙΜ υιοθετείται η δοξαστική προσέγγιση (Scott, 2015: 490-1) στην αναπαράσταση του πολέμου, μέσα από την παρουσίαση αμιγώς των θριάμβων και των κατορθωμάτων των Ελλήνων. Σε αυτή την αφήγηση επιστρατεύονται αντικείμενα-κειμήλια, όπως όπλα, λάφυρα και σημαίες. Παράλληλα, οι συμμετέχοντες στον πόλεμο παρουσιάζονται ως ήρωες, είτε πρόκειται για άσημους στρατιώτες και πολίτες, έτοιμους να θυσιαστούν για τα εθνικά ιδεώδη είτε για πολιτικούς και στρατιωτικούς εθνοσωτήρες. Από την άλλη, η παρουσίαση της Εθνικής Αντίστασης στο ΠΜ, μετατοπίζει το βάρος στους εθνομάρτυρες και ακολουθεί μια καθαρή προσέγγιση (Scott, 2015: 494-5) στην αναπαράσταση, αποδίδοντας τιμές στους πεσόντες και προβάλλοντας το αφήγημα των μαρτύρων που θεωρούνται *αθάνατοι νεκροί*, καθώς φέρονται να θυσιάστηκαν για έναν ανώτερο σκοπό. Με αυτή την οικειοποίηση από το έθνος του θανάτου των πεσόντων (Rowlands, 1999: 131, 136), η τραγωδία των εκτελέσεών τους μετατρέπεται σε παράσημο και εθελούσια θυσία και αποσοβείται το πένθος και η τραγωδία, αφού ο θάνατος μοιάζει να μην είναι μάταιος, επειδή εξυπηρέτησε την εθνική επιβίωση και την πατρίδα.

Η διαχείριση της δύσκολης μνήμης από τα μουσεία όμως δεν είναι πάντα επιτυχής. Το ΠΜ αλλά και το ΕΙΜ ο πόλεμος χρησιμοποιείται προκειμένου να

ομογενοποιήσει και να επιρρώσει το εθνικό αφήγημα του ένδοξου ελληνισμού. Ως αποτέλεσμα, οι παραφωνίες των αντι-μνημών (Γκαζή, 2010: 347-8) επί του κύριου ρυθμού της ηγεμονικής ιστορικής αφήγησης απωθούνται από τη συλλογική μνήμη που το κάθε μουσείο επιχειρεί να ανασυνθέσει. Είναι γεγονός ότι οι Βαλκανικοί πόλεμοι παρουσιάζονται ως μια αμιγώς ένδοξη και νικηφόρα σελίδα στην ελληνική ιστορία, υπεύθυνοι για τη γεωγραφική εξάπλωση της Ελλάδας και την ενσωμάτωση ελληνικών πληθυσμών στον εθνικό κορμό. Ωστόσο, την ίδια στιγμή ο Εθνικός Διχασμός δεν παρουσιάζεται παρά ακροθιγώς, ενώ οι βιαιοπραγίες των ελληνικών στρατευμάτων κατά των αμάχων αλλοεθνών πληθυσμών (Πλουμίδης, 2012: 22) απουσιάζουν πλήρως από το μουσειακό αφήγημα. Επομένως τόσο το ένα όσο και το άλλο μουσείο δεν προχωρούν σε διαχείριση της δύσκολης κληρονομιάς, παρά επιλέγουν να αποφύγουν τα σχετικά ζητήματα, κάτι που εντοπίζεται όχι μόνο στους Βαλκανικούς, αλλά και στην αναπαράσταση της Εθνικής Αντίστασης. Στην περίπτωση αυτή, κυριαρχεί μια πολιτικά ουδέτερη παρουσίαση των αντιστασιακών οργανώσεων και των αντίστοιχων αντάρτικων σωμάτων τους, ενώ το ιστορικό βάρος δίδεται στις θυσίες του ελληνικού λαού και στα θύματα των γερμανικών κατοχικών δυνάμεων. Το αφήγημα των πεσόντων και των μαρτύρων επιδρά με εξαγνιστικό τρόπο στην αντίληψη αυτής της σύνθετης ιστορικής περιόδου, εντός της οποίας τέθηκαν τα θεμέλια του μετέπειτα Εμφυλίου πολέμου, αλλά δεν επαρκεί για να εξαλείψει το ορατό κενό αφήγησης άρα και μνήμης, που προκύπτει από την ιδιαίτερα διακριτική προσέγγιση της δράσης των αντιστασιακών και των ανταρτών.

Ως εκ τούτου, τα μουσεία προβαίνουν σε μια ωραιοποιημένη αναπαράσταση των Βαλκανικών πολέμων, όσο και εξαγνισμένη ανασύνθεση της εικόνας της Εθνικής Αντίστασης. Σύγχρονες μουσειολογικές προσεγγίσεις που φέρνουν στο προσκήνιο μέχρι πρότινος αγνοημένες κοινωνικές ομάδες, όπως οι γυναίκες, δεν έχουν επηρεάσει τα δύο αυτά ελληνικά μουσεία, όπου η αναφορά σε γυναίκες συμμετέχουσες είναι μεμονωμένη και κατ' εξαίρεση περίπτωση. Παράλληλα, δεν υιοθετείται το μοντέλο αναπαράστασης της ρεαλιστική προσέγγισης (Scott, 2015: 497) του πολέμου ή της θερμής ερμηνείας (Whitmarsh, 2001), σύμφωνα με τις οποίες ο πόλεμος παρουσιάζεται ως έχει, χωρίς λογοκρισία και επιλεκτικότητα στην παρουσίαση της βίας και των ολέθριων συνεπειών του. Αντίθετα, στα δύο ελληνικά μουσεία, ο πόλεμος παρουσιάζεται ως τόπος γέννησης

συνειδήσεων και παραγωγής εθνικών ηρώων και προτύπων. Εντοπίζει μάλιστα κανείς σ' αυτό το αφήγημα, ακόμα και το αρχαιοελληνικό ιδεώδες του ηρωικού θανάτου και της υστεροφημίας – ενός ιδεώδους που δεν στερείται θανατολαγνείας. Με δεδομένο τον βεβαρυμένο στρατιωτικό χαρακτήρα του ΠΜ, τόσο αυτό όσο και το ΕΙΜ ακολουθούν μια συντηρητική γραμμή στην ερμηνεία της ιστορίας, στην ανακατασκευή της συλλογικής μνήμης και στη δόμηση της εθνικής ταυτότητας. Άλλωστε οι ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές καταβολές της ίδρυσής τους δικαιολογούν αυτό το μοτίβο.

Έτσι τα μουσεία αυτά υιοθετούν, αναπαράγουν και ανατροφοδοτούν τη συλλογική, ηγεμονική εκδοχή της εθνικής ταυτότητας των Ελλήνων ως ηρωικής αλλά και μαρτυρικής, αρχαίας αλλά και χριστιανικής, πατριαρχικής και στρατιωτικής, δοξασμένης όσο και συντηρητικής. Το σημαντικότερο όμως είναι ότι η εθνική ταυτότητα προβάλλει μέσα από το κυρίαρχο αφήγημα και του ΠΜ και του ΕΙΜ ως ενιαία, αδιάσπαστη και συμπαγής. Η πολιτική διχόνοια, η εθνικάθαρση, ο εμφύλιος πόλεμος, οι εσωτερικές συγκρούσεις, ο ιδεολογικός, πολιτικός και ηθικός κατακερματισμός αποσιωπώνται – η δύσκολη μνήμη και το τραύμα της δεν κατονομάζονται, ώστε να μην αντιμετωπιστούν. Το αποτέλεσμα αυτών είναι ακριβώς μια επίπλαστη αφήγηση ενιαίας εθνικής ταυτότητας.

Είναι γεγονός ότι, η διαχείριση της ιστορικής και συλλογικής μνήμης από τα μουσεία, προϋποθέτει ότι η κοινωνία εντός της οποίας αυτά λειτουργούν, είναι σε θέση να κατονομάσει τα γεγονότα, να συμφωνήσει σε μια επικρατούσα εκδοχή χωρίς να φιμώνει τις αντιμνήμες, και εν τέλει να προβεί σε μια μνημονική ανάκληση που δεν παραλείπει την ανάληψη ευθύνης. Εάν δεν υπάρχει σε επίπεδο κοινότητας-έθνους μια κοινή συναίνεση, όχι ως προς ένα μονολιθικό κυρίαρχο αφήγημα, αλλά ως προς μια ισορροπία μεταξύ ηγεμονικής αφήγησης/κυρίαρχης μνήμης και αντιμνήμης, τα μουσεία καλούνται να αντιμετωπίσουν μια κοινωνικά άγουρη συνθήκη για ριζοσπαστικές αφηγήσεις. Κατ' αυτό τον τρόπο, η αμφισβήτηση των παραδοσιακών τακτικών μουσειακής αφήγησης και αναπαράστασης, η διαπραγμάτευση των διαφορετικών ιστορικών εκδοχών και η ρεαλιστική απεικόνιση του πολέμου, βρίσκονται ακόμα πολύ μακριά από το ελληνικό μουσειακό μοντέλο. Καθώς όμως οι απαιτήσεις του κοινού αλλάζουν, αλλά και οι συμπαγείς εθνικές ταυτότητες αμφισβητούνται όλο και περισσότερο κοινωνικά, τα

μουσεία καλούνται να ανταποκριθούν σε ένα πιο σύγχρονο μοντέλο που θα μπορεί να συνομιλήσει με το κοινό, την κοινότητα και εν τέλει την κοινωνία που το περιβάλλει.

Όπως συμβαίνει και με τους νόμους, τα μουσεία αποτελούν θεσμούς που διαφυλάσσουν και αναπαράγουν βασικές κοινωνικές αντιλήψεις, οι μεν νόμοι, δικαιοκτικές, τα δε μουσεία, πολιτισμικές. Σε αυτές τις περιπτώσεις, ανακύπτει συχνά το εξής διακύβευμα: αναμένει κανείς από τους θεσμούς να προηγούνται ιδεολογικά της κοινωνίας ώστε να αποτελούν οδοδείκτες προς μια προοδευτική κατεύθυνση, ενώ αναφανδόν έπονται της κοινωνίας, ακριβώς γιατί εντάσσονται και λειτουργούν μέσα σε κοινωνικά πλαίσια τα οποία πρέπει να τους περιέχουν, άλλως θα πέσουν σε δυσμένεια ή και σε αχρηστία. Ως εκ τούτου, η σχέση των θεσμών με την αμφισβήτηση και τη σύγχρονη ματιά είναι ιδιαίτερα βραδυφλεγής. Μόνο όταν κάποια ιδέα ή πρακτική έχει γίνει κοινό κτήμα της κοινωνίας, τότε συνήθως καταφέρνει να τυποποιηθεί σε νόμο ή αντίστοιχα να ενταχθεί στο αφήγημα ενός μουσείου. Το ζήτημα που ανακύπτει είναι πώς μπορεί να αποφευχθεί ένα παρωχημένο αφήγημα που αναπαράγει και παρωχημένες αντιλήψεις. Εν προκειμένω, πώς μπορεί να αντιμετωπιστεί η επιβίωση του μεγαλοϊδεατισμού και του εθνικού μεσσιανισμού στα μουσεία, αφήγημα που ξεκινά από, αλλά και τροφοδοτεί περαιτέρω την κρατούσα αντίληψη της εθνικής ταυτότητας.

Συνεπώς, το ζητούμενο είναι το μουσείο, με δεδομένο το θεσμικό του ρόλο, να μην ακολουθεί απλώς, αλλά να περιβάλλει και να προετοιμάζει την κοινωνική μετάβαση προς μια πιο δημοκρατική αντίληψη της μνήμης αλλά και της εθνικής ταυτότητας. Επομένως, το νόημα είναι τα ελληνικά εθνικά μουσεία να καταφέρουν να ανταποκριθούν στην ανάγκη να είναι όχι απλώς τόποι μνήμης (Γκαζή, 2010: 345), αλλά και τόποι διαπραγματεύσης (McDonald, 2009: 19-20 *McDonald, 2010: 21), που ανοίγουν το διάλογο για τον επισκέπτη, ώστε να αναρωτηθεί, να αμφισβητήσει και να επεξεργαστεί τη συνολική εμπειρία του πολέμου, την πολυσύνθετη επιρροή της στην εθνική ταυτότητα, καθώς και την ταυτότητα την ίδια. Άλλωστε, «η ανάμνηση του παρελθόντος δεν είναι απαραίτητα η ανάμνηση των πραγμάτων όπως ήταν»³², αλλά, εν προκειμένω, αυτό που τα έθνη επιλέγουν να θυμούνται και

³² Μαρσέλ Προύστ. *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο*.

να ξεχνούν από την ιστορική τους πορεία, κατασκευάζοντας πάνω στη μνήμη και τη λήθη, το δικαίωμά τους στην αυτοκυριαρχία και την εθνική υπερηφάνεια.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΚΟΝΩΝ

(Όπου δεν διευκρινίζεται διαφορετικά, πρόκειται για προσωπικές λήψεις).

Εικόνα 1: Πολεμικό Μουσείο (Φωτογραφικό Αρχείο Πολεμικού Μουσείου), σελ.54

Εικόνα 2: Οι Νεομάρτυρες, σελ.54

Εικόνα 3: Εθνικό Ιστορικό Μουσείο (Ανακτήθηκε από <http://www.nhmuseum.gr/>), σελ.56.

Εικόνα 4: Προθήκη με εκθέματα για το Ναύαρχο Κουντουριώτη, σελ.58.

Εικόνα 5: Προθήκη με εκθέματα για τον Βελισσαρίου, σελ.59.

Εικόνα 6: Τα παράσημα και μετάλλια του Στρατηγού Γ.Κονδύλη, σελ.60.

Εικόνα 7: Η πένα με την οποία ο Βενιζέλος υπέγραψε τη Συνθήκη των Σεβρών, σελ.62.

Εικόνα 8: Ξίφη και περίστροφα που χρησιμοποιήθηκαν στους Βαλκανικούς Πολέμους (Πολεμικό Μουσείο), σελ.63.

Εικόνα 9: Ξίφη που χρησιμοποιήθηκαν στους Βαλκανικούς Πολέμους (Εθνικό Ιστορικό Μουσείο), σελ.64.

Εικόνα 10: Εκθέματα του σώματος Γαριβαλδινών, σελ.66.

Εικόνα 11: Κάθισμα εκστρατείας διαδόχου Κωνσταντίνου & ελληνικά λάβαρα των Βαλκανικών Πολέμων, σελ.68.

Εικόνα 12: Θρόνος του Σουλτάνου Αβδούλ Χαμίτ Β', σελ.68.

Εικόνα 13: Λάφυρα και προσωπικά αντικείμενα του Εσάτ Πασά, αρχιστράτηγου του τουρκικού στρατού Ηπείρου κατά το 1912-13, σελ.69.

Εικόνα 14: Τουρκικές σημαίες - λάφυρα στο ΕΙΜ, σελ.70.

Εικόνα 15: Τουρκικές σημαίες - λάφυρα στο ΠΜ. (Φωτογραφικό Αρχείο Πολεμικού Μουσείου), σελ.71.

Εικόνα 16: Λιθογραφία «Το ανδραγάθημα του Βότση», σελ.73.

Εικόνα 17: Ο φορτωτήρας του Θωρηκτού Αβέρωφ, σελ.74.

Εικόνα 18: «Η μεγάλη μάχη της Λιγκόβιανης και η κατατρόπωση των Βουλγάρων», λιθογραφία. (Βαλκανικοί Πόλεμοι 1912-13, Ελληνική Λαϊκή Εικονογραφία. Τόμος Β', Ελληνοβουλγαρικός Πόλεμος. Αθήνα: Ιστορική και Εθνολογική Εταιρία της Ελλάδος, σελ.63), σελ.76.

Εικόνα 19: «Η Γιγαντομαχία της Κρέσνας και η μυθώδης ανδρεία των Ελλήνων επί του υψώματος των 1378 μέτρων», λιθογραφία. (Βαλκανικοί Πόλεμοι 1912-13, Ελληνική Λαϊκή Εικονογραφία. Τόμος Β', Ελληνοβουλγαρικός Πόλεμος. Αθήνα: Ιστορική και Εθνολογική Εταιρία της Ελλάδος, σελ.105), σελ.77.

Εικόνα 20: «Ο Εσάτ πασάς παραδίδει το ξίφος του εις τον Αρχιστράτηγον Κωνσταντίνον», λιθογραφία. (Ανακτήθηκε από https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ioannina_liberation_1913.JPG), σελ.78.

Εικόνα 21 – Φωτογραφία από το αρχείο του ΠΜ: Ο στρατός μας γιορτάζει το Πάσχα στα Ιωάννινα, σελ.80.

Εικόνα 22 – Φωτογραφία από το αρχείο του ΠΜ: Βορειοηπειρωτικό σώμα, σελ.81.

Εικόνα 23– Φωτογραφία από το αρχείο του ΠΜ: Βορειοηπειρωτικό αντάρτικο σώμα, σελ.82.

Εικόνα 24– Φωτογραφία από το αρχείο του ΠΜ: Νικολόπουλος, 15 χρονών εθελοντής, τραυματίας πολέμου, σελ.84.

Εικόνα 25 : Προτομή Ναπολέοντα Ζέρβα, σελ.91.

Εικόνα 26 : Προτομή Στέφανου Σαράφη, σελ.91.

Εικόνα 27: Προθήκη με εκθέματα για την αντιστασιακή οργάνωση Μπουμπουλίνα και την ιδρύτριά της Λέλα Καραγιάννη, σελ.92.

Εικόνα 28: Ταινίες από στεφάνια καταθέσεων του ελληνικού λαού για τους ήρωες μάρτυρες της Λευτεριάς στο Σκοπευτήριο της Καισαριανής, σελ.93.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Γκαζή, Α. (2010). «Διαδράσεις της μνήμης στο μουσείο» στο Ν. Μερούσης, Ε. Στεφανή και Μ. Νικολαΐδου (επιμ.), *ΙΡΙΣ. Μελέτες στη μνήμη της καθηγήτριας Αγγελικής Πιλάλη-Παπαστεργίου*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κορνηλία Σφακιανάκη, 345-361.
- Γεμενετζής, Ι./Διεύθυνση Ιστορίας Στρατού. *Εθνική Αντίσταση (1941-44)*. Ανακτήθηκε στις 2/4/19 από http://www.army.gr/sites/default/files/h_ethnikh_antistash_1941_1944.pdf
- Εθνικό Ιστορικό Μουσείο (2015). *Η Ιστορία και οι Συλλογές του*. Αθήνα: Ιστορική και Εθνολογική Εταιρία της Ελλάδος.
- Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού – Διαδικτυακή Εγκυκλοπαίδεια:
- *Από τις εκλογές του 1920 έως τη Μικρασιατική Καταστροφή*. Ανακτήθηκε στις 2/4/19 από http://www.fhw.gr/chronos/13/gr/domestic_policy/facts/07.html
- *Τα κρίσιμα χρόνια του Εθνικού Διχασμού*. Ανακτήθηκε στις 27/3/19 από: http://www.fhw.gr/chronos/13/gr/domestic_policy/facts/05.html
- Κιτρομηλίδης, Π. (1983). Ιδεολογικά ρεύματα και πολιτικά αιτήματα: Προοπτικές απ' τον ελληνικό 19^ο αιώνα. *Ο Πολίτης*, 57-58. 51-56.
- Λιάκος, Α.(1994).“Προς επισκευήν ολομέλειας και ενότητας”: η δόμηση του εθνικού χρόνου, Στο *Επιστημονική συνάντηση στη μνήμη του Κ.Θ. Δημαρά (συλλογικό)*, 171 – 199. Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών/ ΕΙΕ. Προσβάσιμο στο: <http://hdl.handle.net/10442/7689>
- Λιάκος, Α. (2007). *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*;. Αθήνα: Πόλις.
- Μαζαράκης-Αινιάν, Ι.Κ. (2013). Βαλκανικοί Πόλεμοι 1912-1913: Χρονικό. Στο Ν. Καστρίτη (επιμ.), *Βαλκανικοί Πόλεμοι 1912-13, Ελληνική Λαϊκή Εικονογραφία*. Τόμος Β', Ελληνοβουλγαρικός Πόλεμος (9-16). Αθήνα: Ιστορική και Εθνολογική Εταιρία της Ελλάδος.
- Μαζαράκης-Αινιάν, Ι.Κ. (2013). Ελληνοβουλγαρικός Πόλεμος. Στο Ν. Καστρίτη (επιμ.), *Βαλκανικοί Πόλεμοι 1912-13, Ελληνική Λαϊκή Εικονογραφία*. Τόμος

- Β', Ελληνοβουλγαρικός Πόλεμος (31-37). Αθήνα: Ιστορική και Εθνολογική Εταιρία της Ελλάδος.
- Μαζαράκης-Αινιάν, Ι.Κ. (2013). Ελληνοτουρκικός Πόλεμος. Στο Ν. Καστρίτη (επιμ.), *Βαλκανικοί Πόλεμοι 1912-13, Ελληνική Λαϊκή Εικονογραφία*. Τόμος Β', Ελληνοβουλγαρικός Πόλεμος (17-30). Αθήνα: Ιστορική και Εθνολογική Εταιρία της Ελλάδος.
- Μαντόγλου, Α. (2005). *Μνήμες. Ατομικές – Συλλογικές – Ιστορικές*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μαυρομάτη, Ε. (2016). Η επίσημη Ιδεολογία της Εθνικοφροσύνης και η εφαρμογή της ως αποκλεισμός των άλλων. *Νόστιμον Ήμαρ*, 18-11-2016. Ανακτήθηκε στις 13.3.19 από <http://www.nostimonimar.gr/i-episimi-ideologia-tis-ethnikofrosinis-ke-i-efarmogi-tis-os-apoklismos-ton-allon/>
- Μπενβενίστε, Ρ. (1998). Εβραϊκή ιστορία, εβραϊκή μνήμη, μνημονικοί τόποι. Στο Ο.Βαρών-Βασάρ (επιμ.), *Εβραϊκή ιστορία και μνήμη* (σ.30-61). Αθήνα: Πόλις.
- Μπούνια, Α. & Γκαζή, Α. (2012). Εισαγωγή: ζητήματα μελέτης των εθνικών μουσείων. Στο Α. Μπούνια και Α. Γκαζή (επιμ.), *Εθνικά Μουσεία στη Νότια Ευρώπη. Ιστορία και προοπτικές*, 8-25. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Νομοθετικό Διάταγμα περί Ιδρύσεως Πολεμικού Μουσείου, υπ' αριθ. 132/1969 .
- Οδηγός Εθνικού Ιστορικού Μουσείου (1994). Αθήνα: Ιστορική και Εθνολογική Εταιρία της Ελλάδος.
- Οδηγός Πολεμικού Μουσείου (2010). Αθήνα: Υπουργείο Εθνικής Άμυνας, Πολεμικό Μουσείο.
- Οργανισμός Εσωτερικής Υπηρεσίας Πολεμικού Μουσείου. Βασιλικό Διάταγμα 215/1972.
- Παπασπύρου-Καραδημητρίου, Ε. (2013). Ελληνική Λαϊκή Εικονογραφία. Στο Ν. Καστρίτη (επιμ.), *Βαλκανικοί Πόλεμοι 1912-13, Ελληνική Λαϊκή*

Εικονογραφία. Τόμος Β', Ελληνοβουλγαρικός Πόλεμος (39-48). Αθήνα: Ιστορική και Εθνολογική Εταιρία της Ελλάδος.

Πλουμίδης, Σ. (2012). Οι Βαλκανικοί Πόλεμοι 1912-1913: Προσλήψεις, Αποτίμηση, Μνήμη. Στο Ε. Χατζηβασιλείου (επιμ.). *Ώρες ελευθερίας: Βαλκανικοί Πόλεμοι· 100 χρόνια: Το μέτωπο της Ηπείρου*.(15-35). Αθήνα: Εταιρία Μακεδονικών Σπουδών & Καθημερινή.

Σκοπευτήριο Καισαριανής (Επίσημος Ιστότοπος Δήμου Καισαριανής). Ανακτήθηκε στις 2/4/19 από <https://kaisariani.gr/%CF%83%CE%BA%CE%BF%CF%80%CE%B5%CF%85%CF%84%CE%AE%CF%81%CE%B9%CE%BF/>

Χατζόπουλος, Δ. (1914). *Οι γαριβαλδινόι και η μάχη του Δρίσκου*. Αθήνα: Γ.Φέξη. Ανακτήθηκε στις 4/4/19 από https://anemi.lib.uoc.gr/php/pdf_pager.php?rec=%2Fmetadata%2F5%2F8%2Fc%2Fmetadata-3940000019.tkl&do=94604_W_UOC.pdf&pageno=1&pagestart=1&width=841&height=595&maxpage=33&lang=el&fbclid=IwAR2k-LuI9AbLKadHOsPesBg1DOxjxRy3JFUllpakELAHmL422Z6sDJJHarw

Ρενάν, Ε. (1993). Τι είναι Έθνος. *Ο Πολίτης*, 121, 33. (Το κείμενο εκφωνήθηκε στα πλαίσια διάλεξης στη Σορβόνη το 1882 υπό τον πρωτότυπο τίτλο Qu'est-ce qu'une nation?). Ανακτήθηκε από <http://62.103.28.111/infopubl/05.01.4960.0121/files/assets/basic-html/page-31.html>

Σαν σήμερα. *Βαλκανικοί Πόλεμοι: Ιωάννης Βελισσαρίου*. Ανακτήθηκε στις 2/4/19 από <https://www.sansimera.gr/biographies/567>

Σταυρίδης, Σ. (2006). Η σχέση χώρου και χρόνου στη συλλογική μνήμη. Στο Σ. Σταυρίδης (επιμ.), *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Χαμηλάκης, Γ. (2012). *Το έθνος και τα ερείπιά του: αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 2007).

- Alonso, A. M. (1988). The effects of truth: Re-presentations of the past and the imagining of community. *Journal of historical sociology*, 1(1), 33-57.
- Anderson, B. (2006). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Verso Books.
- Assmann, J. (1992). *Das kulturelle gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische identität in frühen hochkulturen*. Munich: Beck'sche.
- Assmann, J., & Czaplicka, J. (1995). Collective memory and cultural identity. *New german critique*, (65), 125-133.
- Assmann, J. (2008). Communicative and Cultural Memory. In A. Erll, A., Nünning, & S. B. Young, (Eds), *Cultural memory studies: An international and Interdisciplinary Handbook* (109-118). Berlin: de Gruyter.
- Aronsson, P. (2012). Writing the museum. In J. Hegardt, (Ed.). *The Museum Beyond The Nation, The National Historical Museum, Stockholm. Studies, Vol. 21*, 17-40. Stockholm: Historiska museets förlag.
- Barthes, R. (2000). *Camera Lucida: Reflections on Photography*, Berkshire: Vintage Classics.
- Bartov, O. (1996). *Murder in our midst: The Holocaust, industrial killing, and representation*. Oxford University Press on Demand.
- Bennett, T. (1995). *The birth of the museum: History, theory, politics*. Routledge.
- Chronis, A. (2006). Heritage of the senses: Collective remembering as an embodied praxis. *Tourist Studies*, 6(3), 267-296.
- Dudley, S. H. (2010). Museum materialities: Objects, sense and feeling. In S. Dudley (Ed.), *Museum materialities: Objects, engagements, interpretations*, 1-19, Oxford: Routledge.
- Elgenius, G. (2014). National museums as national symbols: a survey of strategic nation-building and identity politics; nations as symbolic regimes. (σελ.145-

Μορφοποιήθηκε: Αγγλικά (ΗΠΑ)

- 166) In *National Museums and Nation-building in Europe 1750-2010: Mobilization and legitimacy, continuity and change*. Routledge.
- Encyclopedia Britannica. *Flags: Introduction. National Flags*. Ανακτήθηκε στις 3/4/19 από <https://www.britannica.com/topic/flag-heraldry>
- Erikson, E. H. (1994). *Identity: Youth and crisis*. New York/London: WW Norton & Company.
- Fitzgerald, L. (1996). Hard men, hard facts and heavy metal: Making histories of technology. In G. Kavanagh (Ed.), *Making histories in museums*, 116-130. Leicester: Leicester University Press.
- Gazi, A. (2011). National museums in Greece: History; Ideology; Narratives. In *Building National Museums in Europe 1750-2010. Conference proceedings from EuNaMus; European National Museums: Identity Politics; the Uses of the Past and the European Citizen; Bologna 28-30 April 2011. (EuNaMus Report No. 1) (No. 064, pp.363-399)*. Linköping University Electronic Press: http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=064
- Gillis, J. R. (1994). Memory and identity: The history of a relationship. *Commemorations: The politics of national identity*, 8. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press.
- Hacker, B. C., & Vining, M. (2013). Military Museums and Social History. In W. Muchitsch (Ed.). *Does war belong in museums?: the representation of violence in exhibitions, Vol. 4*, 41-62. Bielefeld: transcript Verlag.
- Halbwachs, M. (2013). *Τα κοινωνικά πλαίσια της μνήμης* (μτφρ. Ε.Ζέη). Αθήνα: Νεφέλη.
- Huyssen, A. (1995). *Twilight Memories: marking time in a culture of amnesia*. New York & London: Routledge.
- Jabri, V. (1996). *Discourses on Violence: Conflict Analysis Reconsidered*. Manchester: Manchester University Press.

- Janeke, K. (2013). Politics of Memory and History in the Museum – The New “Museum of the History of the Great Patriotic War” in Minsk/Belarus. In W. Muchitsch (Ed.). *Does war belong in museums?: the representation of violence in exhibitions* (Vol. 4) (σ.185-202). Bielefeld: transcript Verlag.
- Jones, S. (1996). Making histories of wars. In G. Kavanagh (Ed.), *Making Histories in Museums*, 152-162. Leicester: Leicester University Press.
- Katriel, T. (1994). Sites of memory: Discourses of the past in Israeli pioneering settlement museums. *Quarterly Journal of Speech*, 80(1), 1-20.
- Ketelaar, E. (2005). Sharing: Collected Memories in Communities of Records, *Archives and Manuscripts*, 33, 44-61.
- Klein, K. L. (2000). On the emergence of memory in historical discourse. *Representations*, (69), 127-150.
- Lawson, T. (2003). Ideology in a Museum of Memory: A review of the Holocaust exhibition at the Imperial War Museum. *Totalitarian Movements and Political Religions*, 4(2), 173-183.
- Lidchi, H. (1997). The poetics and the politics of exhibiting other cultures. In S. Hall (ed.) *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage.
- Lubar, S. (1997). Exhibiting memories. In A. Henderson & A. Kaepler, (Eds.). *Exhibiting Dilemmas: Issues of Representation at the Smithsonian*, 15-27, Washington: Smithsonian Institution Press.
- Macdonald, S. (2009). *Difficult heritage: negotiating the Nazi past in Nuremberg and beyond*. London/New York: Routledge.
- MacDonald, S. (2010), «Η ιστορία ως κοινωνικό ζήτημα: ερμηνεύοντας τη δύσκολη κληρονομιά». *Τετράδια Μουσειολογίας* 7, 14-22.
- McLean, F. (1998). Museums and the construction of national identity: A review. *International Journal of Heritage Studies*, 3(4), 244-252.

- Mosse, G. L. (1990). *Fallen soldiers: Reshaping the memory of the world wars*. Oxford University Press.
- Noakes, L. (1997). Making histories: Experiencing the Blitz in London's museums in the 1990s'. *War and memory in the Twentieth Century*, 89-104. Oxford: Berg.
- Olick, J. K., & Robbins, J. (1998). Social memory studies: From "collective memory" to the historical sociology of mnemonic practices. *Annual Review of sociology*, 24(1), 105-140.
- Pieken, G. (2013). Contents and Space: New Concept and New Building of the Militärhistorisches Museum of the Bundeswehr. In W. Muchitsch (Ed.). *Does war belong in museums?: the representation of violence in exhibitions* (Vol. 4)(σ. 63-82). Bielefeld: transcript Verlag.
- Plous, S. (1993). *McGraw-Hill series in social psychology. The psychology of judgment and decision making*. New York, NY, England: McGraw-Hill Book Company.
- Rowlands, M. (1999). Remembering to forget: sublimation as sacrifice in war memorials. In A. Forty and S. Kuechler (eds.), *The Art of Memory*. (129-145). Oxford: Berg.
- Saumarez Smith, C. (1998). Museum as Memory Bank. *Prospect Magazine*, 70-71. Ανακτήθηκε στις 16/2/19, διαθέσιμο on-line στη δ/νση: <https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/museumasmemorybank>.
- Scott, J. (2015). Objects and the Representation of War in Military Museums. *Museum and Society*, 13(4), 489-502.
- Seremetakis, C. N. (1994). The memory of the senses, part I: Marks of the transitory. *The senses still: Perception and memory as material culture in modernity*, 1-18. *The Senses Still*. Boulder, CO: Westview.
- Smith, A. D. (1986). *The ethnic origins of nations*. Oxford: Blackwell.

Μορφοποιήθηκε: Χωρίς υπογράμμιση, Αγγλικά (ΗΠΑ)

Smyth, J. J., & Penman, M. A. (2005). Reputations and national identity, or, what do our heroes say about us?. *Études écossaises*, (10), 11-23. Ανακτήθηκε στις 2/2/19 από <https://journals.openedition.org/etudeseccossaises/143>.

Sturken, M. (1997). *Tangled memories: The Vietnam War, the AIDS epidemic, and the politics of remembering*. Berkeley: Univ of California Press.

Stylianou-Lambert, T., & Bounia, A. (2012). War museums and photography. *museum and society*, 10(3), 183-196.

Thelen, D. (1989). *Memory and American History*. Bloomington: Indiana Univ. Press.

Tziouvas, D. (2008). Reconfiguring the past: antiquity and Greekness. *Μουσείο Μπενάκη*, 287-298. In D. Damaskos & D. Plantzos (Eds.). *A Singular Antiquity: archaeology and Hellenic identity in twentieth-century Greece*. 286-298. Athens: Mouseio Benaki.

Μορφοποιήθηκε: Αγγλικά (ΗΠΑ)

Uzzell, D. (1998). The hot interpretation of the Cold War. *Monuments of war: the evaluation, recording and management of twentieth-century military sites*, 18-21. London: English Heritage.

Μορφοποιήθηκε: Χωρίς υπογράμμιση, Αγγλικά (ΗΠΑ)

Voglis, P. (2002). *Becoming a subject: political prisoners during the Greek Civil War*. NY/Oxford: Berghahn Books.

Wertsch, J. V. (2002). *Voices of collective remembering*. Cambridge University Press.

Winter, J. (2010). Sites of Memory. In S., Radstone, & B. Schwarz (Eds.). *Memory: Histories, theories, debates*, 312-324, New York: Fordham University Press.

Winter, J. (2013). Museums and the Representation of War. In W. Muchitsch (Ed.), *Does war belong in museums?: the representation of violence in exhibitions* (Vol. 4), (22-37). Bielefeld: transcript Verlag.

Μορφοποιήθηκε: Χωρίς υπογράμμιση, Αγγλικά (ΗΠΑ)

Whitmarsh, A. (2001). "We will remember them". Memory and commemoration in war museums, *Journal of Conservation and Museum Studies* 7, 11-15. Ανακτήθηκε στις 2/2/19 από <https://www.jcms-journal.com/articles/10.5334/jcms.7013/>

- Yerushalmi, Y.H. (1982). *Zakhor: Jewish History and Jewish Memory*. Seattle: University Washington Press.
- Young, J. E. (1992). The counter-monument: memory against itself in Germany today. *Critical inquiry*, 18(2), 267-296.
- Young, J. E. (2000). *At memory's edge: After-images of the Holocaust in contemporary art and architecture*. New Haven: Yale University Press.
- Zerubavel, E. (1996). Social memories: Steps to a sociology of the past. *Qualitative sociology*, 19(3), 283-299.