

ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ



ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS  
SCHOOL OF FINE ARTS  
DEPARTMENT OF FINE ARTS

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ  
POSTGRADUATE STUDIES PROGRAM  
VISUAL ARTS

**Μεταπτυχιακή Εργασία**

Postgraduate (Master) Thesis

**Μπανταλή αφήγηση και κάτι ακόμα**

A silly story and something else

**Δημήτρης Γερούκαλης/Dimitris Geroukalis**

A.M. / R.N. : 1442

**Επιβλέπων Καθηγητής/Supervisor Professor**

Μάριος Σπηλιόπουλος/ Marios Spiliopoulos

**Επιβλέπων καθηγητής:**

Μάριος Σπηλιόπουλος

Καθηγητής Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών

**Επιτροπή:**

Μάριος Σπηλιόπουλος

Καθηγητής Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών

Βαρβάρα Ρούσου

Μέλος Ε.Δι.Π. Τμήματος Θεωρίας και Ιστορίας Τέχνης Α.Σ.Κ.Τ.

Θωμάς Συμεωνίδης

Διδάσκων Αισθητικής & Φιλοσοφίας ΑΣΚΤ

Αθήνα, 6 Οκτωβρίου 2025

## **ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ**

«Δηλώνω ότι είμαι ο/η αποκλειστικός/η δημιουργός της πρωτότυπης εργασίας, νόμιμος/η κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της και ότι έχω το δικαίωμα, να παραχωρήσω τα δικαιώματα που αναφέρονται στην παρούσα άδεια.

Βεβαιώνω, ότι το σύνολο του τεκμηρίου που καταθέτω αποτελεί γνήσιο έργο παραχθέν από εμένα και δεν παραβιάζει τα δικαιώματα άλλου δημιουργού με οποιονδήποτε τρόπο.

Το τεκμήριο/α που καταθέτω είναι το τελικό εγκεκριμένο έργο από την εξεταστική επιτροπή, δεν προκύπτει από λογοκλοπή ή νοθευμένη έρευνα, δεν προσβάλλει πνευματικά δικαιώματα άλλων δημιουργών και δεν παραβιάζει προσωπικά δεδομένα.

Ως κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της εργασίας αυτής, παραχωρώ στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το μη-αποκλειστικό δικαίωμα δημοσίευσης και διάθεσης της ψηφιακής μορφής της εργασίας μου, εντός και εκτός του δικτύου, μέσω του Ιδρυματικού Αποθετηρίου «Art-IA», με την προϋπόθεση ότι διατίθεται με μία από τις άδειες που έχω επιλέξει κατά την αυτό-απόθεση. Η εν λόγω παραχώρηση δεν συγκρούεται με δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας τρίτων ή με παραχωρηθέντα ήδη από εμένα σε τρίτους σχετικά δικαιώματά μου. Η βιβλιοθήκη δεν ασκεί κανενός είδους επιμέλεια στο περιεχόμενο της εργασίας μου και αναλαμβάνω πλήρως την ευθύνη του περιεχομένου της.

Η έγκριση της παρούσας εργασίας δεν υποδηλώνει απαραίτητως την αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα/ως από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών.

## **Ευχαριστίες**

Ευχαριστώ θερμά την τριμελή μου επιτροπή, Βαρβάρα Ρούσσου, Μάριο Σπηλιόπουλο, Θωμά Συμεωνίδη για την εμπιστοσύνη που έδωσαν και την βοήθεια τους σε όλο μου το ταξίδι στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα, επίσης τον Γιάννη Κονταράτο.

Την Θέμιδα Σταύρου και τους συναδέλφους μου Παύλο Τσάκωνα, Γιάννη Τούρλα και Αναστασία Γεωργίτση

Ημερομηνία

06/10/2025

Ονοματεπώνυμο Συγγραφέα

Δημήτρης Γερούκαλης

## Περίληψη

Η εργασία εξετάζει την θεματική *“Μπανταλή αφήγηση και κάτι ακόμα”* ως μια δημιουργική σύνθεση που γεφυρώνει το παρελθόν με το παρόν, εστιάζοντας στην οικειοποίηση παραδοσιακών μοτίβων της Ηπείρου και των Βαλκανίων και την ένταξή τους σε ένα ψηφιακό, *pop* (λαϊκό) πλαίσιο. Μέσα από τη σύγκριση εφαρμοσμένων τεχνών και *“υψηλής τέχνης”*, διερευνάται η δυνατότητα μετατόπισης της λειτουργικότητας των λαϊκών μοτίβων προς νέα εννοιολογικά συμφραζόμενα. Το θεωρητικό υπόβαθρο αντλείται από την αισθητική θεωρία του Ιμμάνουελ Καντ για την έννοια του ωραίου, από τις αναλύσεις του Walter Benjamin για τη μαζική αναπαραγωγή, αλλά και από τον Marshall McLuhan σχετικά με τα μέσα ως επεκτάσεις της ανθρώπινης αντίληψης.

Η εργασία αναλύει την ιστορική και πολιτισμική διάσταση της εικόνας, από τη βυζαντινή και λαϊκή παράδοση έως τη σύγχρονη νεοελληνική τέχνη, εντοπίζοντας τη συνέχεια και την αναδιαπραγμάτευση των εθνικών αφηγημάτων. Παράλληλα, επιχειρείται η σύνδεση της εικαστικής πρακτικής με την κινηματογραφική αφήγηση, ειδικότερα με την ταινία του Ράντου Ζούντε *“Ατυχές πήδημα ή παλαβό πορνό”*, ώστε να αναδειχθεί η κοινή προβληματική γύρω από την ταυτότητα, τη μνήμη και τον φόβο απέναντι στη σεξουαλικότητα.

Εντέλει, η *“Μπανταλή αφήγηση”* δεν επιδιώκει τη συγκρότηση μιας σταθερής και ενιαίας ταυτότητας, αλλά τη διάλυση των στεγανών της, προτείνοντας μια υβριδική και πολυεστιακή πρόσληψη της εικόνας. Μέσα από την αισθητική επεξεργασία, το στιλιζάρισμα<sup>(1)</sup> και τη συνάντηση διαφορετικών παραδόσεων, αναδεικνύεται η δυναμική του έργου ως κριτικής πρακτικής που αμφισβητεί τα όρια ανάμεσα στην εθνική μνήμη και τη σύγχρονη ψηφιακή κουλτούρα.

## **Abstract**

The paper examines the theme “Bandali afigisi & kati akoma” as a creative synthesis that bridges the past with the present, focusing on the appropriation of traditional motifs from Epirus and the Balkans and their integration into a digital, pop (folk) framework. Through the comparison of applied arts and “high art,” it explores the possibility of shifting the functionality of folk motifs towards new conceptual contexts. The theoretical framework draws on Immanuel Kant’s aesthetic theory of the beautiful, Walter Benjamin’s analyses of mass reproduction, as well as Marshall McLuhan’s reflections on media as extensions of human perception.

The paper analyzes the historical and cultural dimension of the image, from Byzantine and folk tradition to contemporary Greek art, tracing both the continuity and renegotiation of national narratives. At the same time, it seeks to connect visual practice with cinematic narration, particularly with Radu Jude’s film “Bad Luck Banging or Loony Porn”, in order to highlight the shared concerns surrounding identity, memory, and the fear of sexuality.

Ultimately, the “Bandali afigisi” does not aim to construct a fixed and unified identity, but rather to dissolve its boundaries, proposing a hybrid and multi-focal reception of the image. Through aesthetic elaboration, stylization, and the encounter of diverse traditions, the work reveals its dynamic as a critical practice that questions the limits between national memory and contemporary digital culture.

## **Πίνακας Περιεχομένων**

|                                 |             |
|---------------------------------|-------------|
| ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ – ΑΦΙΕΡΩΣΕΙΣ        | σελ.4       |
| ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ           | σελ.6       |
| ABSTRACT                        | σελ.8       |
| ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ            | σελ.10      |
| ΕΙΣΑΓΩΓΗ                        | σελ.12      |
| Μπανταλή αφήγηση και κάτι ακόμα | σελ.15 - 30 |
| ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ                    | σελ.32      |

## Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία αποτελείται από ένα ζωγραφικό project που συνδυάζει τα παραδοσιακά μοτίβα της Ηπείρου και των Βαλκανίων με τα ψηφιακά στοιχεία της σύγχρονης pop κουλτούρας, δημιουργώντας έναν γόνιμο διάλογο ανάμεσά τους. Η οικειοποίηση αυτών των στοιχείων δεν λειτουργεί απλώς ως αισθητική αναβίωση, δηλαδή δεν αγγίζει απλώς ένα συγκινησιακό πλαίσιο, αλλά λειτουργεί και ως κριτική διερεύνηση της σχέσης ανάμεσα στην εφαρμοσμένη και την υψηλή τέχνη, καθώς και της έννοιας του ωραίου υπό το πρίσμα τόσο της καντιανής θεωρίας όσο και των σύγχρονων προβληματισμών γύρω από την εικόνα και την αναπαραγωγή της.

Η χρήση επαναληπτικών μοτίβων, άλλοτε υφαντών και τυπογραφικών και σήμερα ψηφιακών, ανοίγει ερωτήματα για το πώς μεταβάλλεται η εμπειρία της εικόνας σε διαφορετικά ιστορικά και τεχνολογικά πλαίσια. Παράλληλα, η συνάντηση στοιχείων με πολλαπλές βαλκανικές προελεύσεις οδηγεί σε μια αμφίσημη κατάσταση: συγκροτείται μια διευρυμένη εκδοχή της ελληνικότητας ή αποδομούνται οι παραδοσιακές κατηγορίες ταυτότητας; Μπορεί η τέχνη να λειτουργήσει ως μηχανισμός ανασύστασης της μνήμης ή αναδεικνύει κυρίως τη ρευστότητα και την υβριδικότητα της εικόνας;

Η εργασία αυτή εστιάζει σε αυτές τις εντάσεις, επιχειρώντας να φωτίσει τον τρόπο με τον οποίο επαναπροσδιορίζει τις σχέσεις ανάμεσα στο τοπικό και το παγκόσμιο, την παράδοση και το ψηφιακό, την εθνική μνήμη και τη σύγχρονη καλλιτεχνική εμπειρία.



## Μπανταλή αφήγηση και κάτι ακόμα

Η “Μπανταλή αφήγηση και κάτι ακόμα” αποτελεί μια γέφυρα της λαϊκής κουλτούρας του παρελθόντος με την σύγχρονη *pop* ψηφιακή ζωή. Η *pop κουλτούρα* (*popular culture / pop culture*) είναι ένας όρος που περιγράφει τα πολιτισμικά φαινόμενα, προϊόντα και πρακτικές που είναι ευρέως αποδεκτά, αγαπητά και καταναλώνονται μαζικά από το κοινό. Πρόκειται για το “σύνολο” της καθημερινής κουλτούρας που κυριαρχεί σε μια κοινωνία σε μια δεδομένη εποχή. Αυτή η πρόταση οικειοποιείται τα παραδοσιακά, λαϊκά μοτίβα της Ηπείρου και ευρύτερα των Βαλκανίων από τον 13ο - 19ο αιώνα ερμηνεύοντάς τα με ψηφιακά χαρακτηριστικά του 21ου αιώνα.

Πιο συγκεκριμένα, αυτό που με απασχολεί είναι η διαφορά των εφαρμοσμένων τεχνών με την υψηλή τέχνη και το πως θα διαχειριστώ τα όρια τους. Θέτοντας στο προσκήνιο δύο σχετικά διαφορετικά μέσα, τα παραδοσιακά μοτίβα και το ψηφιακό σε ένα εννοιολογικό χαρακτηριστικό πλαίσιο.

Αυτό που με ενδιαφέρει είναι η οικειοποίηση των παραδοσιακών και λαϊκών μοτίβων, καθώς και των εικονογραφήσεων της Ηπείρου και, ευρύτερα, των Βαλκανίων. Η αναφορά αυτή έχει ιδιαίτερη σημασία, καθώς φέρει μαζί της τα αισθητικά πρότυπα του 19ου αιώνα μιας εποχής που απέχει περίπου δύο αιώνες από το σήμερα, εντός της οποίας οι αντιλήψεις περί διακόσμησης και αισθητικής έχουν μεταβληθεί σημαντικά. Παρ’ όλα αυτά, τα συγκεκριμένα εικονογραφικά μοτίβα εξακολουθούν να διατηρούν το ενδιαφέρον τους στο πλαίσιο της σύγχρονης μουσειακής θεώρησης και πολιτισμικής διαχείρισης.

Η επιλογή και η πρόσληψη των εικονογραφικών στοιχείων που χρησιμοποιώ, βασίζεται στην καθολική κρίση του “ωραίου”. Η αισθητική θεωρία προσφέρει ένα καίριο πλαίσιο εντός του οποίου μπορεί να αναπτυχθεί με συνέπεια η συζήτηση για την προσωπική μου εικαστική πρακτική. Συγχρόνως ανοίγει δρόμους ερμηνείας και κριτικής προσέγγισης της έννοιας του ωραίου, πέρα από το υποκειμενικό ή το ιδεολογικά προσδιορισμένο, σύμφωνα με τον Ιμάνουελ Καντ.

Η κρίση του ωραίου για τον Καντ στηρίζεται σε μια ελεύθερη αρμονία ανάμεσα στη φαντασία και τη νόηση. Το υποκείμενο, μπροστά σε ένα αντικείμενο που το θεωρεί ωραίο, βιώνει μία εσωτερική συμφωνία των γνωστικών του ικανοτήτων χωρίς την παρέμβαση εννοιών. Δεν πρόκειται για λογική κρίση, αλλά για κρίση γεύσης “*Geschmack*”, που είναι ισοδύναμος με το γούστο και την καλαισθητική κρίση<sup>(2)</sup>.

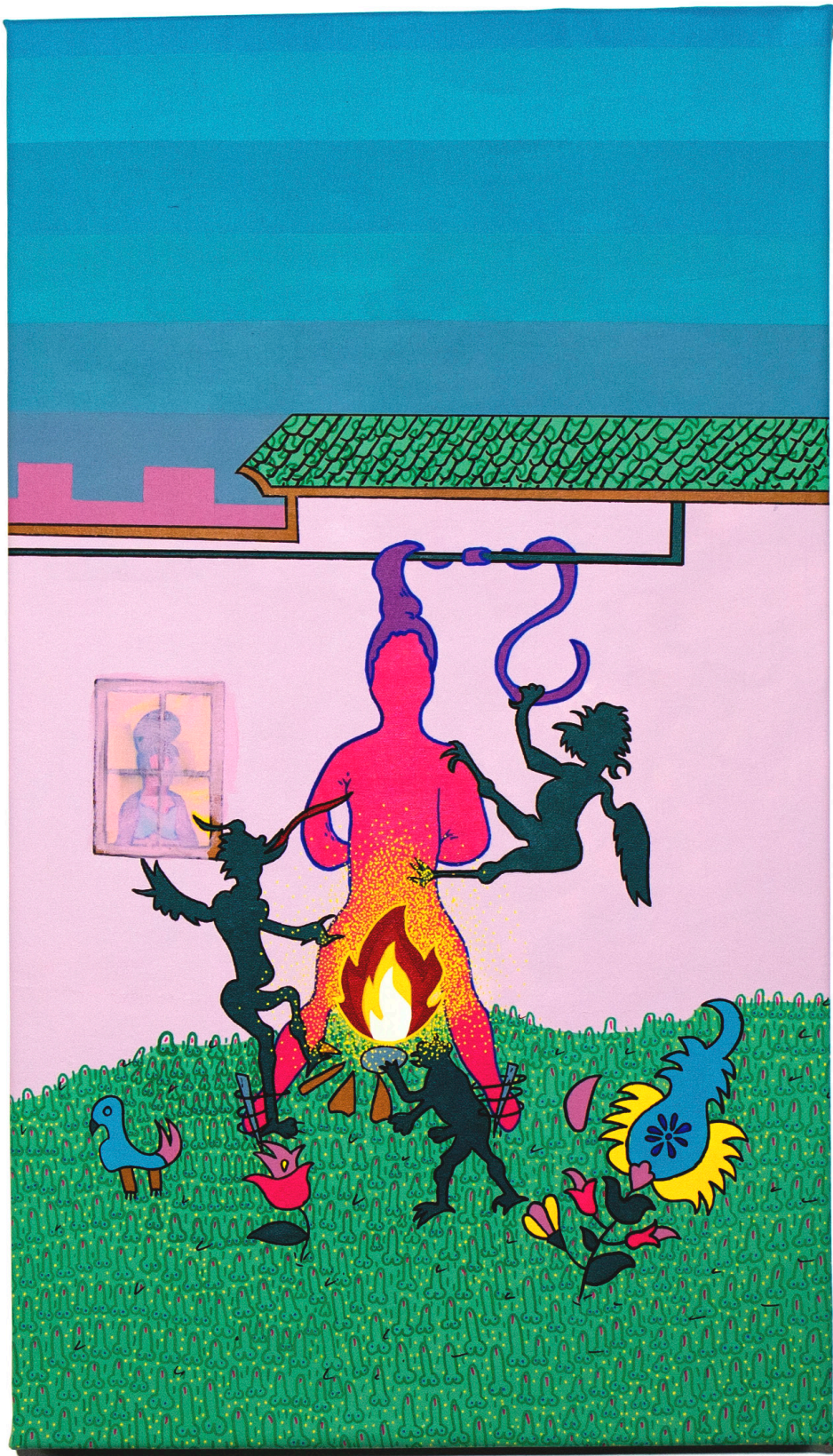


Εάν σταθούμε στην καντιανή προσέγγιση της έννοιας του «δογματικού», είναι απαραίτητο να λάβουμε υπόψη το χρονικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται το αντικείμενο της ανάλυσης. Ο παράγοντας του χρόνου, παρότι δεν αποτελεί άμεση διάσταση της έννοιας του ωραίου στον Καντ, ενυπάρχει έμμεσα στη θεωρία του μέσα από την έννοια του αισθητηρίου χρόνου και την αναστοχαστική κρίση. Η εμπειρία του ωραίου, αν και συντελείται εντός του χρόνου, αισθητικά υπερβαίνει τη χρονική του ροή. Με άλλα λόγια, το ωραίο φαίνεται να αναστέλλει τον χρόνο: δεν σχετίζεται με τη διάρκειά του ούτε με ένα απότέλεσμα, αλλά με μια στιγμιαία εμπειρία εναρμόνισης ανάμεσα στη φαντασία και τη νόηση, η οποία δημιουργεί την αίσθηση μιας διαχρονικής πληρότητας.

Βασιζόμενος σε αυτό το αξίωμα, προσπαθώ να αναπλάσω μία αισθητική που πλέον δεν υπάρχει, με την ζωγραφική του σήμερα. Φερ' ειπείν, λειτουργεί ως διαδικασία που αποδεσμεύει το αντικείμενο από την ιστορική του χρήση, επιτρέποντας την εμπειρία του σε ένα πλαίσιο ελεύθερης συνάφειας μορφών. Τα μοτίβα και οι εικονογραφήσεις που αντλώ, εν γένει κατασκευάστηκαν για διακοσμητικό ή θρησκευτικό σκοπό. Αφαιρώντας την χρησιμότητά τους και πλαισιώνοντας τα στον χώρο της τέχνης πράττουν αισθητικά ή συγκινησιακά. Ο θεατής, απαλλαγμένος από πρακτικούς σκοπούς, στοχάζεται πάνω στην αισθητική σχέση παρά πάνω στη χρονικότητα των μοτίβων και των εικονογραφίσεων.



Θέτοντας το παράδειγμα της ορθόδοξης εικονογραφίας με την “Πόρνη γυναίκα” από το βιβλίο του Στέφανου Τσιόδουλου *“Τιμωρία, η σκοτεινή πλευρά της σεξουαλικότητας”*, βλέπουμε πως η παρούσα εικόνα έχει μια πολύ συγκεκριμένη λειτουργία να εκτελέσει κατά την δημιουργία της. Αναλύοντας την βλέπουμε πως ο ζωγράφος επιλέγει να λειτουργήσει την παράσταση εντός ενός κενού χώρου χωρίς να δημιουργεί την αίσθηση πως η παράσταση βρίσκεται σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο όπως εντός ενός οικιακού χώρου ή στην φύση. Ο τρόπος απόδοσης της εικόνας όμως δημιουργεί μια ξεκάθαρη πρόθεση από μεριάς του. Μια γυναίκα δεμένη χειροπόδαρα χωρίς να μπορεί να κινηθεί ή να αμυνθεί από αυτό που της συμβαίνει. Τα πόδια της είναι παλουκωμένα με ξύλο και σίδερα ανοιχτά πάνω από τη φωτιά την οποία βλέπουμε έναν δαίμονα να την φροντίζει ώστε να μην σβήσει στον κενό χώρο που αυτά τα στοιχεία μας δίνουν την εντύπωση του εδάφους. Τα χέρια της είναι δεμένα πίσω από την πλάτη και κρεμασμένο το σώμα της από τα μαλλιά όπου ένας δαίμονας που την βασανίζει της τα τραβάει ενώ άλλοι δύο βασανίζουν επίσης την γυναίκα. Η εικόνα εντός του συνόλου που βρίσκεται δηλαδή σε εκκλησία έχει ως λειτουργικό σκοπό να προκαλέσει τον φόβο απέναντι στις γυναίκες που έχουν την πορνεία ως επάγγελμα αναγνωρίζοντας την πρόθεση από την επιγραφή που θέτει ο ζωγράφος και από το σημείο το οποίο προκάλεσε την αμαρτία το οποίο είναι το αιδοίο της. Αναγνωρίζουμε άμεσα και έμμεσα την λειτουργικότητα της εικόνας καθώς βρίσκεται εντός αυτού του πλαισίου που αναφέραμε όπως επίσης είναι οφθαλμοφανής η ζωγραφική της απόδοση που παραπέμπει στην Αγιογραφία.

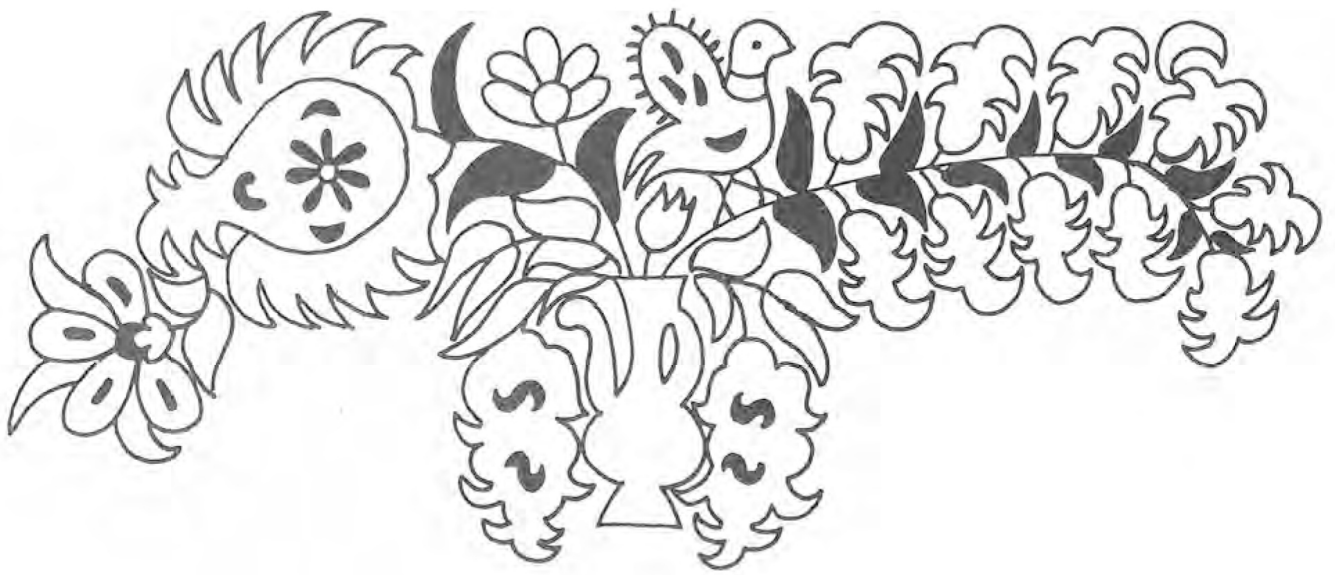


Στην δική μου ζωγραφική απόδοση οικειοποιούμαι την παρούσα εικόνα κρατώντας την σχεδιαστική της δομή αλλά μετατρέποντας της με διαφορετική χρωματική απόδοση, αφαιρώντας στοιχεία όπως το στήθος το οποίο παραπέμπει σε θηλυκότητα και τοποθετώντας την σε ένα χώρο. Στην παράσταση αυτή αν απομονώσουμε τα στοιχεία της εικόνα έχουμε την ορθόδοξη εικονογραφία της πόρνης γυναίκας, ένα τοπίο με μεσαιωνικό κάστρο με παράθυρο η οποία σκηνή προέρχεται από Ρουμάνικες εικονογραφήσεις, το φόντο του ουρανού δημιουργεί όπως λέμε στον κόσμο των ψηφιακών τεχνών ένα *glitch*<sup>(3)</sup> (τεχνικό σφάλμα) στην διαβάθμισή του μπλε χρώματος όπου αυτό το στοιχείο φέρει μια αμεσότητα στην ψηφιακή ζωγραφική και ένα πράσινο έδαφος το οποίο παραπέμπει σε γρασίδι αλλά αποδομένο με πράσινα πέη *emoji* ή *icon* (εικονίδιο)<sup>(3)</sup> και λουλούδια από παραδοσιακά μοτίβα της Ηπείρου. Η αποπλαισίωση της εικόνας από το αρχικό του πλαίσιο έχει ως στόχο για την δημιουργία μιας νέας ανάγνωσης από τον θεατή.

Η αναπαραστατική απόδοση των μοτίβων και εικονογραφήσεων επιδιώκει πρωτίστως την αφήγηση μιας ιστορίας. Μπορεί εξ αρχής να μην είναι πρόδηλη η αλληλουχία τους καθώς εκ φύσεως δεν υπάρχει άμεση σύνδεση. Παρόλα αυτά επινοήθηκαν για εθνικούς ή πολιτισμικούς σκοπούς, συνδετική κρίκοι μεταξύ τους που πλέον θεωρούνται αυταπόδεικτοι και αυθεντικοί.

Τα εικονιζόμενα στοιχεία που χρησιμοποιούνται στην κατασκευή της ζωγραφικής εικόνας, αν και αρχικά φαίνεται να αναφέρονται σε αυτό που ορίζεται ως «ελληνικό» (δηλαδή η καταγωγή τους), έχουν πολυποίκιλη προέλευση και αντλούνται από διάφορες βαλκανικές περιοχές, όπως η Ελλάδα, η Βουλγαρία και η Ρουμανία. Η συγκεκριμένη επιλογή επιδιώκει τη συγκρότηση μιας ενοποιημένης πληροφοριακής δομής για τον θεατή, με σκοπό να προκληθεί το ερώτημα σχετικά με την καταγωγή αυτών των στοιχείων, τα οποία συχνά θεωρούνται Ελληνικής προέλευσης.

Η διαδικασία της οικειοποίησης και της μετατροπής αυτών των μοτίβων και των εικονογραφήσεων αποσκοπεί στην επανένταξή τους σε ένα σύγχρονο εικαστικό πλαίσιο. Τα αισθητικά πρότυπα της pop κουλτούρας, δίχως να προσλαμβάνονται με δογματικό τρόπο, διαμορφώνονται εντός της ψηφιακής καθημερινότητας και επηρεάζονται καθοριστικά από τις νέες μορφές παραγωγής και πρόσληψης εικόνας. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι η αισθητική απόδοση των λαϊκών μοτίβων και εικονογραφήσεων αποκτά σήμερα συγγένεια με τις αρχές του γραφιστικού "στιλιζαρίσματος", ενισχύοντας τη σχέση τους με τη σύγχρονη οπτική γλώσσα.



Η οπτική σχέση μεταξύ των μοτίβων και του στιλιζαρίσματος αναδεικνύεται με έναν τρόπο που, αν και ενδέχεται να φαντάζει παράδοξος, αποκαλύπτει μια βαθύτερη εννοιολογική σύνδεση. Η συγγένεια ανάμεσά τους μπορεί να αναζητηθεί στην αναλογική σχέση που υφίσταται μεταξύ του αργαλειού και της τυπογραφικής μηχανής. Παρότι πρόκειται για δύο διακριτές τεχνολογικές οντότητες, μπορούν αμφότερες να θεωρηθούν ως «μηχανές εικόνας», με την έννοια ότι λειτουργούν βάσει της αρχής της επανάληψης.

Στην περίπτωση της τυπογραφικής μηχανής, η επανάληψη λαμβάνει χώρα μέσω της διαδικασίας της παραγωγής τираζ, όπου η μήτρα μιας γραφιστικής εικόνας αναπαράγεται επανειλημμένα σε μια σειρά εκτυπώσεων. Αντίστοιχα, ο αργαλειός λειτουργεί στην ίδια λογική, καθώς αναπαράγει ένα διακοσμητικό μοτίβο επανειλημμένα εντός ενός κοινά καθορισμένου πλαισίου, είτε αυτό είναι υφασμένο είτε σχηματισμένο από το σχέδιο.

Τα παραδοσιακά σχέδια με το ψηφιακό χώρο πλαισιώνονται μαζί, σε έναν παράλληλο δρόμο που καταλήγει να συγγενεύει στην μαζικότητα της επανάληψης.

Η έννοια της επανάληψης, όπως ενσωματώνεται στη διαδικασία του αργαλειού και της τυπογραφίας, συνδέεται με την ευρύτερη θεωρία της μαζικής αναπαραγωγής, όπως αυτή αναπτύχθηκε από τον Walter Benjamin<sup>(6)</sup>, ο οποίος υποστήριξε ότι η μαζική αναπαραγωγή ενός έργου τέχνης μέσω της τεχνολογίας αφαιρεί το «αυθεντικό» του χαρακτήρα και δημιουργεί νέες μορφές αντίληψης και αλληλεπίδρασης με την εικόνα. Η τυπογραφία και ο αργαλειός, με τον τρόπο που επιτυγχάνουν την επαναληπτική αναπαραγωγή εικόνας, καθιστούν την αισθητική και την νοητική τους διάσταση προσβάσιμη σε ευρύτερο κοινό, κάτι που αντιστοιχεί στην ιδέα του Benjamin για την αναδιάρθρωση της κοινωνικής και πολιτιστικής σημασίας του έργου τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγής.

Επιπλέον, ο Marshall McLuhan στο *"The Gutenberg Galaxy"*<sup>(7)</sup> σημειώνει ότι τα μέσα επικοινωνίας (όπως η τυπογραφία και τα υφαντά σχέδια στον αργαλειό) λειτουργούν ως «εκτείνοντες» των ανθρώπινων αισθήσεων δηλαδή ως επεκτάσεις των αισθητηριακών και γνωστικών δυνατοτήτων του ανθρώπου και διευρύνουν τις δυνατότητες του ανθρώπινου νου και της αντίληψης. Η σχέση αυτή της επανάληψης και της διαδοχικότητας, μέσα από τις μηχανές που επαναλαμβάνουν το ίδιο μοτίβο ή σχέδιο, καταδεικνύει την οπτική συγκρότηση που προκύπτει από την τυποποιημένη παραγωγή.

Εν τέλει, το στιλιζάρισμα των μοτίβων σε αυτές τις δύο μηχανές την τυπογραφική και τον αργαλειό δεν περιορίζεται μόνο σε μία αισθητική διαδικασία, αλλά εμπλέκει και τον τρόπο με τον οποίο η εικόνα παράγεται, επαναλαμβάνεται και αναδιρθρώνεται σε κοινωνικό και πολιτιστικό επίπεδο, καταδεικνύοντας την εξέλιξη του οπτικού λόγου και της αισθητικής σε μια εποχή εντατικής αναπαραγωγής και επεξεργασίας. Στην ζωγραφική μου ένα στοιχείο που κατασκευάστηκε από αργαλειό αποδίδεται σαν αποτέλεσμα από τυπογραφική μηχανή. Ωστόσο αναιρείτε και η φύση της τυπογραφίας καθώς το αποτέλεσμα δημιουργήθηκε χειροποίητα.

«Η ντοπιολαλιά μας ήταν τα Γιαννιώτικα με το κόψιμο των λέξεων που να μην καταλαβαίνεις τι λέμε...» Κούλα Τζακμακλή  
- Χατζηγιάννη.

Στα πλαίσια της εργασίας χρησιμοποιώ έναν πολύ συγκεκριμένο όρο ο οποίος για πολλούς είναι άγνωστος καθώς η συγκεκριμένη λέξη δεν βασίζεται απολύτως στο Ελληνικό γλωσσικό ιδίωμα αλλά προέρχεται από την Ήπειρο και πιο συγκεκριμένα από την πόλη των Ιωαννίνων.

Στέκομαι σε αυτή την σημασία τόσο έντονα καθώς η έρευνα μου βασίζεται στην καταγωγή μου από τα Ιωάννινα και φέρει την ανάγκη της αναζήτησης σε λέξεις που για εμένα είναι οικείες και μητρικές ενώ παραμένουν άγνωστες στην υπόλοιπη σημερινή Ελλάδα. Ωστόσο για τον όρο «μπανταλός» η προέλευση της λέξης ανέρχεται από την γλώσσα των Γιαννιωτών και ποιο συγκεκριμένα από τα *“Τουρκογιαννιώτικα”*. Η χρήση του όρου ανέρχεται για την κοινότητα την οποία κατασκεύασε το γλωσσικό ιδίωμα από την σχέση τους με την Τουρκοκρατία. Η λέξη *“μπανταλός”* είναι παραφθορά ή παραλλαγή της λέξης *“μπουνταλάς”*, η οποία έχει τουρκική προέλευση: από το τουρκικό *“budala”*, που σημαίνει ανόητος, χαζός. Η μετατροπή του αρχικού «μπου-» σε «μπα-» οφείλεται σε φωνητική ή διαλεκτική παραλλαγή, φαινόμενο συχνό στην προφορική λαϊκή γλώσσα. Το Γιαννιώτικο γλωσσικό ιδίωμα γίνεται πληρέστερα κατανοητό, όταν αναλογιστεί κανείς τις ιδιόζουσες συνθήκες κάτω από τις οποίες δημιουργήθηκε. Η γεωγραφική θέση των Ιωαννίνων είναι ένας από τους κύριους λόγους που επέβαλαν τη δημιουργία του ιδιώματος. Η απομονωμένη θέση τους και η περιστοίχισή τους από ορεινούς όγκους ευνόησαν τη δημιουργία αυτού του ιδιώματος, ενώ οι δύσκολες κλιματικές συνθήκες με το βαρύ, ψυχρό και γεμάτο υγρασία κλίμα επέβαλαν την εξοικονόμηση δυνάμεων ακόμα και στην ομιλία. Εξ ου και η αποκοπή πολλών φωνηέντων, η υπερίσχυση του α και η ύπαρξη περισσότερων συμφώνων, δημιουργώντας αυτήν την ιδιαίτερη ακουστική του Γιαννιώτικου γλωσσικού ιδιώματος.

Ως γνωστόν η πόλη υπήρξε ως Τουρκικό έδαφος από το 1430 έως και την 21η Φεβρουαρίου 1913 όπου και τέθηκε στα Ελλαδικά εδάφη με την έναρξη των Βαλκανικών πολέμων τον Οκτώβριο του 1912.

Ο λόγος που αναφερόμαστε σε αυτό το ιστορικό γεγονός δηλαδή η σχέση των Γιαννιωτών με τους Τούρκους εξαιτίας της τουρκικής κατοχής, εντοπίζεται στους πέντε αιώνες που διήρκησαν στην πόλη των Ιωαννίνων με τρεις λαούς να συμβιώνουν σε κοινό έδαφος και αναφέρομαι στους Έλληνες, τους Τούρκους και τους Εβραίους. Αυτή η συμβίωση είχε ως αποτέλεσμα την αλληλεπίδραση των λαών ως προς την γλώσσα και την δημιουργία μιας νέας ονομαζόμενη *“Τουρκογιαννιώτικα”*.

Η προέλευση του τίτλου προέρχεται από την ταινία του Ρουμάνου σκηνοθέτη Ράντου Ζούντε



# BAD LUCK BANGING OR LOONY PORN

with KATIA PASCARIU · CLAUDIA HEREMIA · OLIMPIA MÁLAI · NICOLIM UNGUREANU · ALEXANDRU POTOCEAN · ANDI VASLUDANU  
DANA VOICU · DANIELA IONIȚĂ MARCU · ILINCA MANOLACHE · TUOREL FILIMON · ANA CIONTEA · GABRIEL SPANIU · ALINA ȘERBAN

assistant director ISABELA VON TENT · make up and hair styling BIANCA BOERDIU · production design CRISTIAN NICULESCU · costume design CIREȘICA CIOCIUC  
music JURA FERINA · PAVAO MIHOLJEVIĆ · editing CĂTĂLIN CRISTOȚIU · sound HRVOJE RADNIĆ · re-recording mixing MICHEL SCHILLINGS · sound design DANA BUNESCU  
director of photography MARIUS PANDURU (RSC) · executive producer CARLA FOTEA · line producer VALENTINO RÜDBL · co-producers PAUL THILTGES · ADRIEN CHEF · JIŘÍ KONEČNÝ · ANKICA JURIĆ TIJIĆ  
producer ADA SOLOMON · written and directed by RAOU JUDE

a MICRO FILM production in co-production with PAUL THILTGES DISTRIBUTIONS · ENDORFILM · KINDRAMA  
with the support of ROMANIAN FILM CENTRE · FILM FUND LUXEMBOURG · CZECH FILM FUND · CROATIAN AUDIOVISUAL CENTRE · ARTEKINO INTERNATIONAL  
in association with BORD CADRE FILMS · SOVEREIGN FILMS  
supported by ROMANIAN TELEVISION · COVALACT · AQUA CARPATICA · world sales HERETIC OUTREACH

microFILM



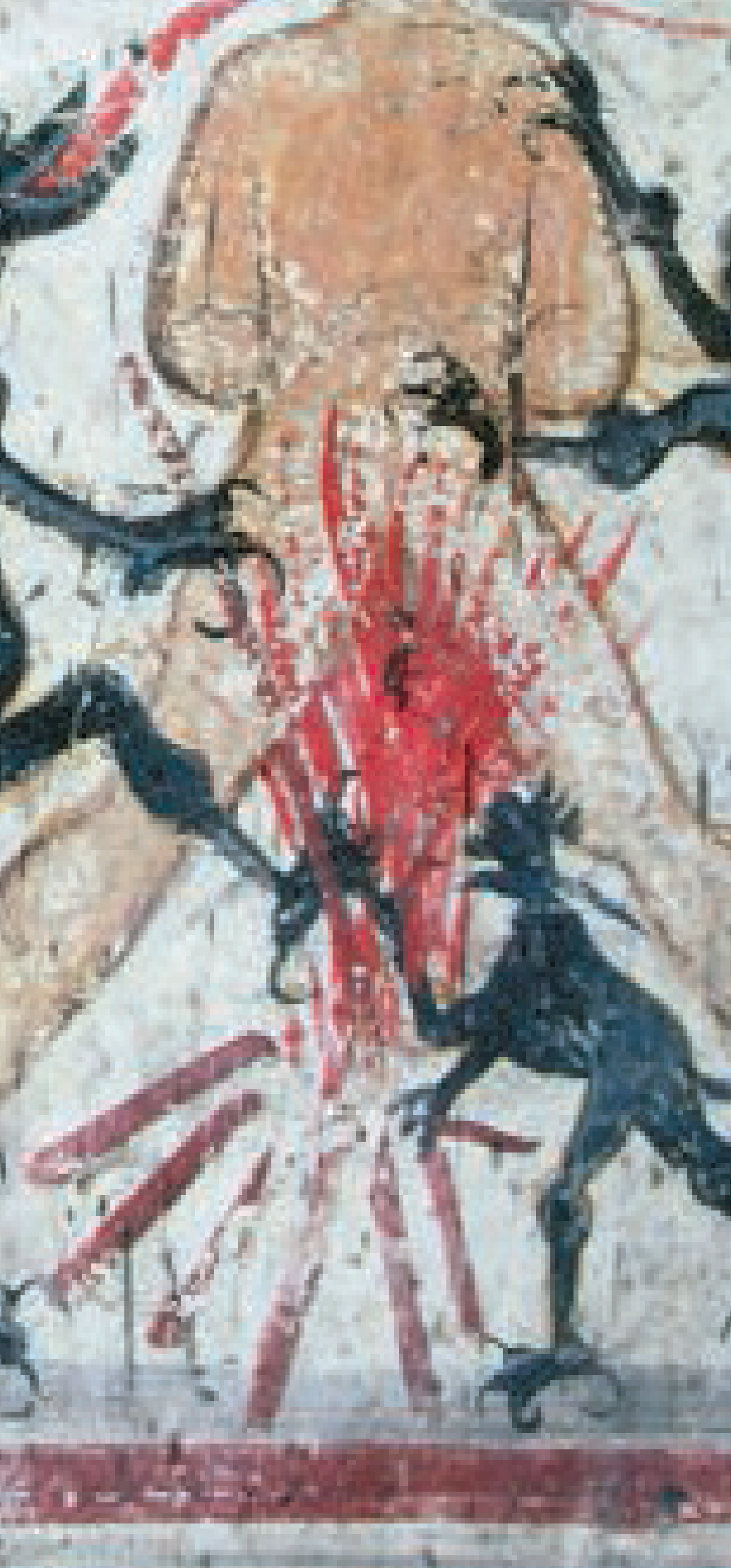
και αναφέρομαι στην ταινία του *“Ατυχές πρήδημα ή παλαβό πορνό”* (2021). Ο λόγος ο οποίος στάθηκα σε αυτή την ταινία και οικειοποιήθηκα τον τίτλο της είναι πως ο Ζούντε την κατασκεύασε με σκοπό να αναζητήσει και να παρουσιάσει στο κοινό το εθνικό αφήγημα της χώρας του. Ο λόγος ο οποίος δημιούργησα τον τίτλο *“Μπανταλή αφήγηση και κάτι ακόμα”* είναι η ανάγκη να οξύνω μια κατάσταση ως προς το κύριο θέμα του project που είναι η αναζήτηση της εθνικής μου ταυτότητας δηλαδή η σχέση μου με την Ελλάδα και συγκεκριμένα με τα Ιωάννινα και την Ήπειρο.

Η ταινία δεν περιορίζεται σε μια σάτιρα γύρω από τη σεξουαλικότητα και την ιδιωτική ζωή, λειτουργεί πρωτίστως ως εργαλείο αποδόμησης των εθνικών μύθων που εξακολουθούν να διαμορφώνουν τη ρουμανική κοινωνία. Η τριμερής δομή της ταινίας αφήγηση, λεξικογραφικό-δοκιμιακό διάλειμμα, «δίκη» αναδεικνύει την ένταση ανάμεσα στην ατομική ελευθερία και στο συλλογικό φαντασιακό περί ηθικής και πατρίδας.

Η ταινία παρουσιάζει τις αντιφάσεις της σύγχρονης Ρουμανίας μέσα από την περιπλάνηση της Έμι στο Βουκουρέστι, αποκαλύπτοντας το χάσμα ανάμεσα στον εθνικό λόγο και την κοινωνική πραγματικότητα. Στη συνέχεια, με τη μορφή λεξικού, αναιρεί το εθνικό αφήγημα συνδέοντας έννοιες όπως πορνογραφία, θρησκεία και милитарισμός, δείχνοντας την κατασκευασμένη φύση της ταυτότητας. Στο τέλος, η «δίκη» της Έμι λειτουργεί ως αλληγορία του εθνικού σώματος που πειθαρχεί το άτομο, ενώ οι τρεις διαφορετικές εκδοχές τέλους αναδεικνύουν την αστάθεια και τον σχετικό χαρακτήρα των κυρίαρχων αφηγημάτων.

Ο Ζούντε επιλέγει να περιγράψει την Ρουμανία με παραθετικό μοντάζ. Σπάζοντας την φόρμα της κλασικής αφήγησης, η ιστορία εκτυλίσσεται με ασυνέχεια. Στον βαθμό που μπορούμε να πούμε πως η Ρουμανία - όπως και άλλες βαλκανικές χώρες - έστησε την ιστορία της με μορφή κολλάζ. Μία από τις χώρες με πρόσφατη ημερομηνία γεννήσεως (δεδομένου της σημερινής της γεωπολιτικής κατάστασης), περνώντας κρίση εθνικής ταυτότητας, είχε ή έχει την ανάγκη να συγκολλήσει ένα κοινό αφήγημα για να ενοποιηθεί. Παρομοίως η Ελλάδα, και πιο συγκεκριμένα η Ήπειρος - σαν από τις τελευταίες περιοχές όπου εντάχθηκαν σε αυτήν, κρατά συγκεχυμένη διήγηση μίας Αρχαίας Ελλάδας, Βυζαντίου, Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, Εμφυλίου και του σήμερα. Έτσι και στην τέχνη μου, δεν μπορώ να κρατήσω μία σχέση αιτίου-αιτιατού, παρότι να την παραθέτω, μπανταλά.

Επίσης ενδιαφέρον στην παρούσα ταινία είναι το γεγονός πως αναφέρεται σε μια χώρα που στο δικό μας νου μπορεί να βρίσκεται μακριά και να μην μιλάμε την ίδια γλώσσα αλλά αν προσέξουμε καλύτερα θα βρούμε πολλά κοινά στοιχεία στην παράδοση μας και στο αφήγημα μας. Θα σταθώ σε ένα από αυτά τα στοιχεία που αποτελεί και την αφετηρία της διάδρασής της με το έργο μου, και αυτό είναι η ιδέα του φόβου στον έρωτα. Στην ταινία η Έμι δικάζεται με την ίδια της την παρουσία επειδή διέρρευσε το πορνογραφικό υλικό.



Στα Ελλαδικά εδάφη και πιο συγκεκριμένα στην Ήπειρο είχαν μια κοινή αντιμετώπιση στην σχέση με τον έρωτα και το σεξ. Στο βιβλίο του Στέφανου Τσιόδουλου, *“Τιμωρία, η σκοτεινή όψη της σεξουαλικότητας (FUTURA, 21/06/2012)”* <sup>(10)</sup> βλέπουμε την αντιμετώπιση της μοιχείας κατά τον 13ο έως και τον 19ο αιώνα με ορθόδοξες εικονογραφικές παραστάσεις με τιμωρίες στους αμαρτωλούς. Ένα έντονο στοιχείο στο οποίο στάθηκα ή δημιούργησα εγκεφαλικά την δική μου σύνδεση με την ταινία είναι η εικονογράφηση με την *“Πόρνη γυναίκα”* που αναφέραμε και αναλύσαμε παραπάνω. Το χαρακτηριστικό στοιχείο της παράστασης και το ενδιαφέρον της εικόνας είναι πως η φωτιά επικεντρώνεται στο σημείο που έγινε η αμαρτία δηλαδή στο αιδοίο της. Η σχέση της με την ταινία είναι πως και τα δύο στοιχεία είναι προϊόν μυθοπλασίας καθώς η εικόνα αναφέρεται στην τιμωρία της στην κόλαση. Η κοινή σχέση των δύο ατόμων θα λέγαμε πως είναι η δίκη αλλά και η οπτική μεταφορά της δίκης στον θεατή. Οι δύο γυναίκες δικάζονται για τον λόγο ότι εκτέθηκαν στην σεξουαλική τους πράξη. Ένας ακόμα συνδετικός κρίκος που τοποθετώ για την σύνδεση είναι πως μπορεί οι δύο εικόνες να προέρχονται από διαφορετικές χώρες όμως ανήκουν και οι δύο ωστόσο σε βαλκανικές χώρες. Η στροφή στις ρίζες και η αναδημιουργία προϋπάρχοντος υλικού την εντοπίζουμε ακόμα και στην νεοελληνική τέχνη.



Η νεοελληνική τέχνη συγκροτείται σε συνεχή διάλογο με τις εγχώριες παραδόσεις βυζαντινή, μεταβυζαντινή και λαϊκή αλλά οδηγώντας τις σε σύγχρονα ευρωπαϊκά ρεύματα. Η στροφή αυτή οδηγεί στην επιλογή της ανάδειξης μιας τέχνης η οποία δεν είναι αυτόνομη αλλά συνομιλεί με τα αισθητικά καλλιτεχνικά πρότυπα της εποχής. Η αναφορά σε βυζαντινά εικονογραφικά σχήματα και λαϊκά μορφοπλαστικά στοιχεία δεν υπήρξε απλώς αναχρονισμός, αλλά στρατηγική αναζήτησης μιας ιδιαίτερης εθνικής ταυτότητας. Ήδη από τον 19ο αιώνα, η τέχνη κλήθηκε να ανταποκριθεί στο αίτημα συγκρότησης μιας συνεκτικής αφήγησης ελληνικότητας, αντλώντας τόσο από την κλασική αρχαιότητα όσο και από τη μεσαιωνική και λαϊκή κληρονομιά.

Κατά τον 20ό αιώνα, οι καλλιτέχνες αξιοποίησαν την παράδοση όχι ως στατικό υπόβαθρο αλλά ως δημιουργική δεξαμενή. Η αναβίωση βυζαντινών και λαϊκών μορφών λειτούργησε ως αντιπρόταση στον ακαδημαϊσμό και ως πεδίο συνάντησης με τα διεθνή μοντερνιστικά κινήματα. Η *“Γενιά του ’30”* ανέδειξε αυτόν τον προσανατολισμό, μεταφέροντας τον θεωρητικό προβληματισμό γύρω από την ελληνικότητα στο εικαστικό πεδίο. Ζωγράφοι όπως ο Γκίκας, ο Τσαρούχης και ο Μόραλης συνέδεσαν τις παραδοσιακές ρίζες με τον κυβισμό και τον φορμαλισμό, δημιουργώντας ένα αναγνωρίσιμο ύφος που διατύπωνε ταυτόχρονα τοπική και διεθνή γλώσσα.

Η λαϊκή και υλική δημιουργία στην υφαντική, ξυλογλυπτική, κεραμική αξιοποιήθηκε ως πηγή μορφών και χρωματικών επιλογών, που ανανοηματοδοτήθηκαν σε σύγχρονο πλαίσιο. Αντίστοιχα, ο Θεόφιλος και ο Κόντογλου ανέδειξαν την παράδοση ως βάση ενός αυθεντικού νεοελληνικού ιδιώματος, εντάσσοντάς την σε νεωτερικούς προβληματισμούς.

Η ένταξη παραδοσιακών μοτίβων και εικονογραφήσεων λειτουργεί όχι μόνο ως αισθητική επιλογή αλλά και ως μηχανισμός κατασκευής ταυτότητας. Η τέχνη αποτυπώνει και ταυτόχρονα κριτικάρει τις κοινωνικές και ιδεολογικές αναπαραστάσεις της ελληνικότητας, μετατρέποντας την εικόνα σε πεδίο διαλόγου ανάμεσα στο τοπικό και το υπερεθνικό. Παράλληλα, η χρήση υλικών και μορφολογικών στοιχείων που προέρχονται και από άλλες βαλκανικές περιοχές εγείρει ερωτήματα σχετικά με την καταγωγή και την ιδιοποίηση της *“παράδοσης”*, δείχνοντας πως η ελληνική εικαστική γλώσσα συγκροτείται μέσα από διασταυρώσεις και δανεισμούς.

Η *“Γενιά του ’30”* διαμορφώθηκε μέσα σε συνθήκες ιστορικών ανακατατάξεων και διαρκούς αναζήτησης νέας καλλιτεχνικής ταυτότητας. Η *Μικρασιατική Καταστροφή (1922)* υπήρξε κομβικό γεγονός, καθώς ανέτρεψε το ιδεώδες της *“Μεγάλης Ιδέας”* και οδήγησε τους καλλιτέχνες σε στοχασμό γύρω από την εθνική φυσιογνωμία. Η *επαφή με τα ευρωπαϊκά καλλιτεχνικά ρεύματα (κυρίως τον μοντερνισμό, τον υπερρεαλισμό και τον εξπρεσιονισμό)* κατά τη δεκαετία του 1920–1930 πρόσφερε νέα εκφραστικά μέσα, τα οποία οι Έλληνες δημιουργοί μετέπλασαν συνδυάζοντάς τα με την τοπική παράδοση. Παράλληλα, οι *πολιτικές αναταράξεις (Μεγάλη Κρίση, Δικτατορία Μεταξά)* ευνόησαν μια τέχνη περισσότερο υπαινικτική και συμβολική. Τέλος, ο *Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος και η Κατοχή* προσέδωσαν στο έργο των καλλιτεχνών βαθύτερες υπαρξιακές και ανθρωπιστικές διαστάσεις.

Έτσι, η *“Γενιά του ’30”* επέτυχε να ενσωματώσει *νεωτερικές τεχνοτροπίες* και να τις προσαρμόσει στο ελληνικό καλλιτεχνικό πλαίσιο, δημιουργώντας μια *σύνθεση μοντερνισμού και ελληνικότητας*, που καθόρισε την εξέλιξη των εικαστικών και λογοτεχνικών αναζητήσεων στον 20ό αιώνα.

Η στροφή προς τα δυτικά ρεύματα δεν υπήρξε απλώς δημιουργική επιλογή, αλλά αντανakλούσε την ανάγκη των καλλιτεχνών να εντάξουν την πρακτική τους στο κυρίαρχο καλλιτεχνικό πλαίσιο της εποχής, ενώ παράλληλα επιχειρούσαν να συνθέσουν μια *“ελληνική τέχνη”* αντλώντας από τη βυζαντινή και λαϊκή παράδοση. Με τον τρόπο αυτό, η παράδοση λειτούργησε ταυτόχρονα ως μέσο εθνικής ιδεολογικής συγκρότησης και ως αισθητικό εργαλείο για την ένταξη στον διεθνή διάλογο.

Στην εικαστική μου πρακτική επιδιώκω την ένταξη παραδοσιακών μοτίβων και εικονογραφήσεων σε ένα ψηφιακό πλαίσιο, μια επιλογή που επαναλαμβάνει αλλά ταυτόχρονα αναθεωρεί τη στρατηγική των νεοελλήνων καλλιτεχνών. Εάν εκείνοι αξιοποίησαν την παράδοση για να συγκροτήσουν μια νέα εικαστική γλώσσα και να θεμελιώσουν μια ιδεολογικά φορτισμένη «ελληνικότητα», η δική μου προσέγγιση χρησιμοποιεί τα ίδια στοιχεία για να φωτίσει τις διασταυρώσεις, τις μετακινήσεις και τις πολλαπλές τους προελεύσεις. Έτσι, η μετάβαση από το εθνικό στο ψηφιακό πλαίσιο δεν στοχεύει στη νομιμοποίηση μιας συνεκτικής ταυτότητας, αλλά στη ριζική αναθεώρηση των αυτονόητων κατηγοριών καταγωγής. Η τέχνη αποκτά κριτική λειτουργία, αποκαλύπτοντας την πολυεστιακή και υβριδική φύση της εικόνας, πέρα από τις στενές εθνικές αφηγήσεις.

- 
- (1) Το γραφιστικό στιλιζάρισμα (ή γραφιστική στιλιζαρισμένη απόδοση) αποτελεί μια εικαστική και σχεδιαστική διαδικασία κατά την οποία τα οπτικά στοιχεία – όπως σχήματα, μορφές, χρώματα και τυπογραφία – υφίστανται συνειδητή παραμόρφωση, απλοποίηση ή αφαιρετική επεξεργασία με σκοπό την αισθητική ενίσχυση, τη νοηματική εστίαση ή την εννοιολογική αναδόμηση της εικονιζόμενης πληροφορίας.
  - (2) Kant, Immanuel. Kritik der Urteilskraft. 1790. Μετάφραση στα ελληνικά: Καντ, Ιμάνουελ. Κριτική της Κριτικής Ικανότητας. Μετάφραση: Δ. Λαμπρέλλης. Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη, 1992.
  - (3) Το glitch είναι μια ψηφιακή παραμόρφωση ή σφάλμα που χρησιμοποιείται σκόπιμα στην ψηφιακή τέχνη για να δημιουργήσει οπτικά αποτελέσματα παραμόρφωσης, τονίζοντας την ασταθή και πειραματική φύση της τεχνολογίας.
  - (4) Μικρή γραφική απεικόνιση που συμβολίζει ένα αντικείμενο, λειτουργία ή έννοια.
  - (5) Benjamin, W. (1936). The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. In Illuminations (H. Arendt, Ed.). Schocken Books.
  - (6) McLuhan, M. (1964). Understanding Media: The Extensions of Man. MIT Press.
  - (7) McLuhan, Marshall. The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man. Toronto: University of Toronto Press, 1962. Κεφάλαιο 1
  - (8) Αλίκη Α. Σάρρα "ΤΟ ΓΙΑΝΝΙΩΤΙΚΟ ΓΛΩΣΣΙΚΟ ΙΔΙΩΜΑ ΤΑ ΚΑΣΤΡΙΝΑ".
  - (9) Πάνος Χαρ. Μανιατόπουλος, Η απελευθέρωση των Ιωαννίνων (1913), Ανοικτή Βιβλιοθήκη, 2022.
  - (10) Τιμωρία, η σκοτεινή όψη της σεξουαλικότητας (FUTURA, 21/06/2012) Στέφανος Τσιόδουλος
  - (11) Μιλτιάδης Παπανικολάου, Η ελληνική τέχνη του 20ού αιώνα: Ζωγραφική, γλυπτική, Εκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 1999.

## Βιβλιογραφία

2. Kant, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*. 1790. Μετάφραση στα ελληνικά: Καντ, Ιμμάνουελ. *Κριτική της Κριτικής Ικανότητας*. Μετάφραση: Δ. Λαμπρέλλης. Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη, 1992.
5. Benjamin, W. (1936). *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. In *Illuminations* (H. Arendt, Ed.). Schocken Books.
6. McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. MIT Press.
7. McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 1962. Κεφάλαιο 1
8. Αλίκη Α. Σάρρα "ΤΟ ΓΙΑΝΝΙΩΤΙΚΟ ΓΛΩΣΣΙΚΟ ΙΔΙΩΜΑ ΤΑ ΚΑΣΤΡΙΝΑ".
9. Πάνος Χαρ. Μανιατόπουλος, *Η απελευθέρωση των Ιωαννίνων (1913)*, Ανοικτή Βιβλιοθήκη, 2022.
10. Μιλτιάδης Παπανικολάου, *Η ελληνική τέχνη του 20ού αιώνα: Ζωγραφική, γλυπτική*, Εκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 1999.
11. Γιώργος Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, Εκδόσεις Εστία, Αθήνα, 1929

