



ΤΓΔΣ

ΤΜΗΜΑ  
ΓΛΩΣΣΙΚΩΝ ΚΑΙ  
ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ  
ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

*Η Μεγάλη Ισχύς της Μικρής Οθόνης: Μνήμη, Τραύμα και Πολιτισμική  
Διπλωματία στη Σειρά Fata Augusta*

ΚΥΡΙΑΚΗ ΕΙΡΗΝΗ ΘΕΟΔΩΡΙΔΟΥ

ΑΜ: 3921007

Βόλος, 2025

## Τριμελής Επιτροπή Αξιολόγησης

### Επιβλέπων

*Νικόλαος Χριστοφής*

Επίκουρος καθηγητής στις Διεθνείς Πολιτισμικές Σχέσεις  
Τμήμα Γλωσσικών και Διαπολιτισμικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

### Μέλη Τριμελούς Επιτροπής Αξιολόγησης

*Λεωνίδα Καρακατσάνη*

Επίκουρος καθηγητής  
Τμήμα Βαλκανικών, Σλαβικών και Ανατολικών Σπουδών

*Ειρήνη Σηφάκη*

Πρόεδρος Τμήματος Γλωσσικών και Διαπολιτισμικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο  
Θεσσαλίας

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Πολιτισμικής Θεωρίας και Κριτικής.

*Πνευματικά δικαιώματα*

*Copyright © Κυριακή Ειρήνη Θεοδωρίδου, 2025*

*Η έγκριση της Πτυχιακής εργασίας από το Τμήμα Γλωσσικών & Διαπολιτισμικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας δεν δηλώνει απαραίτητως την αποδοχή των απόψεων της συγγραφέα.*

*Υπεύθυνη Δήλωση,*

*Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας αυτής της Πτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια που προσφέρθηκε στη συγγραφή της αναγνωρίζεται και αναφέρεται στο κείμενο. Επιπλέον, αναφέρονται όλες οι βιβλιογραφικές πηγές που αξιοποιήθηκαν, πρωτογενείς και δευτερογενείς, είτε η συμβολή τους παρατίθεται επακριβώς ως απόσπασμα είτε ως παράφραση.*

## Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την οικογένεια μου για τη διαρκή τους στήριξη και συμπαράσταση καθ' όλη την διάρκεια των σπουδών μου.

Ακόμη ευχαριστώ τον επιβλέποντα καθηγητή μου, Νίκο Χριστοφή, για την καθοδήγηση του, την συμβολή του στην επιλογή του θέματος και την πολύτιμη βοήθειά του κατά την ερευνητική διαδικασία.

Τέλος θέλω να ευχαριστήσω τις φίλες μου για την υποστήριξη και την ενθάρρυνση που μου προσέφεραν.



## Περίληψη

Η παρούσα έρευνα θα εξετάσει τον ρόλο της τηλεόρασης όχι μόνο ως μορφή ψυχαγωγίας, αλλά και ως εργαλείο πολιτισμικής επιρροής και διαμόρφωσης της μνήμης. Η μελέτη παίρνει ως κεντρικό παράδειγμα την κυπριακή τηλεοπτική σειρά *Famagusta*<sup>1</sup>, η οποία καταπιάνεται με την τουρκική εισβολή του 1974 και τα τραύματα που αυτή άφησε πίσω της.

Στηρίζεται σε δύο βασικά θεωρητικά εργαλεία: την έννοια της «ήπιας ισχύος», όπως αυτή διατυπώθηκε από τον Joseph Nye, και τη θεωρία της «συλλογικής μνήμης» (Halbwachs, Assmann). Μέσα σε αυτό το θεωρητικό πλαίσιο, η έρευνα αναλύει πώς μια τηλεοπτική σειρά μπορεί να συμβάλει στη διατήρηση ή και στην αναδιαμόρφωση της ιστορικής μνήμης, να περάσει εθνικά μηνύματα και να συμμετάσχει στη δημόσια συζήτηση για εκτενή και περίπλοκα πολιτικά ζητήματα όπως το Κυπριακό.

Η έρευνα θα αποσκοπήσει στην ανάδειξη του ρόλου πολιτισμικών έργων , όπως η *Famagusta*, στο πεδίο της πολιτισμικής διπλωματίας. Τα πολιτισμικά προϊόντα δεν είναι ουδέτερα: μπορούν να ενισχύσουν την αίσθηση ταυτότητας, να καλλιεργήσουν ενσυναίσθηση ή, αντίθετα, να παγιώσουν εθνικές αφηγήσεις και διαχωρισμούς. Έτσι, μια τηλεοπτική σειρά γίνεται κομμάτι της πολιτισμικής διπλωματίας, επηρεάζει την εικόνα μιας χώρας προς την διεθνή κοινότητα και διαμορφώνει τον τρόπο που οι άνθρωποι, τόσο στην Κύπρο όσο και διεθνώς, θυμούνται και συζητούν το παρελθόν.

## Λέξεις Κλειδιά

Έπια Ισχύς, Συλλογική Μνήμη, Τηλεοπτική Αφήγηση, Κυπριακό Ζήτημα, Εθνική Ταυτότητα

---

<sup>1</sup> *Famagusta* (2024-2025), σε σενάριο Βάνας Δημητρίου και σκηνοθεσία Ανδρέα Γεωργίου, η σειρά μεταδόθηκε από τον τηλεοπτικό σταθμό Mega.

## **Abstract**

This study aims to examine the role of television not merely as a form of entertainment but as a tool for cultural influence and the construction of memory. The analysis centers on the Cypriot television series *Famagusta*, which engages with the Turkish invasion of 1974 and the trauma it left behind.

The research framework draws on two key theoretical approaches: Joseph Nye's concept of "soft power" and the theory of "collective memory" (Halbwachs, Assmann). Within this context, the study examines how a television series can contribute to the preservation or reconfiguration of historical memory, convey national narratives, and participate in public discourse on broad and complex political issues such as the Cyprus problem.

The study further seeks to highlight the role of cultural works, such as *Famagusta*, in the field of cultural diplomacy. Cultural products are not neutral: they can strengthen collective identities, cultivate empathy, or alternatively reinforce national narratives and divisions. In this sense, a television series becomes part of cultural diplomacy, shaping a country's international image while simultaneously influencing the ways in which both domestic and global audiences remember and engage with the past.

## **Keywords**

Soft Power, Collective Memory, Television Narrative, Cyprus Problem, National Identity

## Περιεχόμενα

|                                                                    |    |
|--------------------------------------------------------------------|----|
| Εισαγωγή .....                                                     | 9  |
| Μεθοδολογία .....                                                  | 11 |
| Θεωρητικό Πλαίσιο .....                                            | 12 |
| <i>Η Έννοια της Ήπιας Ισχύος</i> .....                             | 12 |
| Πολιτισμικά Μέσα και Κριτική της Ήπιας Ισχύος .....                | 13 |
| <i>Κινηματογράφος και Τηλεόραση ως Εργαλεία Ήπιας Ισχύος</i> ..... | 15 |
| <i>Συλλογική Μνήμη και το παράδειγμα της Κύπρου</i> .....          | 17 |
| Τί είναι η Συλλογική Μνήμη; .....                                  | 17 |
| Η περίπτωση της Κύπρου .....                                       | 18 |
| <i>Κινηματογράφος και Συλλογική Μνήμη</i> .....                    | 19 |
| <i>Το Κυπριακό Ζήτημα</i> .....                                    | 21 |
| Ιστορικό πλαίσιο .....                                             | 21 |
| Ίδρυση της Κυπριακής Δημοκρατίας .....                             | 24 |
| Από το Πραξικόπημα στην Εισβολή .....                              | 27 |
| Η σειρά Famagusta .....                                            | 30 |
| <i>Πλοκή και καστ</i> .....                                        | 30 |
| Τραγούδι Τίτλων .....                                              | 32 |
| <i>Παρατήρηση επεισοδίων</i> .....                                 | 33 |
| <i>Ανάλυση μοτίβων-θεματικών</i> .....                             | 39 |
| <i>Famagusta και ήπια ισχύς</i> .....                              | 41 |
| Αντιδράσεις .....                                                  | 42 |
| Συμπεράσματα .....                                                 | 49 |
| Βιβλιογραφία .....                                                 | 52 |



## Εισαγωγή

Στην εποχή της παγκοσμιοποίησης και της ταχύτατης διάδοσης πολιτισμικών προϊόντων, η τηλεόραση και ο κινηματογράφος έχουν εξελιχθεί σε ισχυρά εργαλεία διαμόρφωσης της κοινής γνώμης και άσκησης εξωτερικής πολιτικής. Η έννοια της «ήπιας ισχύος» (soft power), όπως την εισήγαγε ο Joseph Nye, περιγράφει την ικανότητα ενός κράτους να επηρεάζει τις διεθνείς σχέσεις μέσω πολιτισμικών, ιδεολογικών και επικοινωνιακών μέσων, αντί της άμεσης στρατιωτικής ή οικονομικής επιβολής. Στο πλαίσιο αυτό, η παρούσα έρευνα εξετάζει την κυπριακή τηλεοπτική σειρά *Famagusta* ως χαρακτηριστικό παράδειγμα πολιτισμικού προϊόντος το οποίο μπορεί να λειτουργήσει ως εργαλείο ήπιας ισχύος και μέσο διαμόρφωσης της συλλογικής μνήμης.

Η σειρά *Famagusta* ενσωματώνει στην αφηγηματική της δομή στοιχεία και γεγονότα που σχετίζονται με το Κυπριακό Ζήτημα, καθιστώντας την όχι μόνο καλλιτεχνική δημιουργία, αλλά και πολιτισμικό και ιστορικό αφήγημα. Μέσα από τις πολιτισμικές αναπαραστάσεις του παρελθόντος, η σειρά συμβάλλει στη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας, στη μετάδοση ενός συγκεκριμένου ερμηνευτικού πλαισίου της ιστορικής πραγματικότητας και ενδεχομένως στην επαναδιαπραγμάτευση της ιστορικής μνήμης. Ως εκ τούτου, θα διερευνηθεί η δυνατότητα του έργου να λειτουργήσει ως μέσο πολιτισμικής διπλωματίας ή ακόμα και προπαγάνδας, αναλόγως της σκοπιάς και των πολιτικών προθέσεων των δημιουργών αλλά και των θεατών.

Η *Famagusta* αφηγείται μια ιστορία που εκτείνεται σε πέντε δεκαετίες. Στο επίκεντρο βρίσκεται μια οικογένεια που χάνει το μωρό της μέσα στο χάος της τουρκικής εισβολής και το αναζητά για μισό αιώνα. Στο παρόν, το χαμένο παιδί, χωρίς να γνωρίζει την πραγματική του ταυτότητα, επιστρέφει στην Κύπρο για να γυρίσει ένα ντοκιμαντέρ για τα γεγονότα του 1974. Μέσα από την πλοκή, ξετυλίγονται μυστικά, αναδύονται παλιές πληγές και οι χαρακτήρες καλούνται να αντιμετωπίσουν το παρελθόν. Η σειρά συνδυάζει μυθοπλασία με αληθινές μαρτυρίες και ιστορικά γεγονότα, δημιουργώντας ένα υβριδικό αφήγημα που είναι ταυτόχρονα καλλιτεχνικό έργο και φορέας πολιτισμικής μνήμης. Αισθητικά στοιχεία όπως το τραγούδι τίτλων

«Δεν Ξεχνώ»<sup>2</sup> λειτουργούν ως γέφυρα ανάμεσα στο συναίσθημα και την ιστορική εμπειρία, και συμβάλουν ως σύμβολα της ιστορικής μνήμης.

Ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί στον τρόπο με τον οποίο πολιτισμικά προϊόντα, όπως η *Famagusta*, δύνανται να προκαλέσουν αντιδράσεις σε διεθνές επίπεδο, όπως φάνηκε και από τις αντιδράσεις τουρκικών μέσων ενημέρωσης, και στον ρόλο τους στη γεωπολιτική στρατηγική και τις διμερείς σχέσεις. Η έρευνα θα επιχειρήσει να απαντήσει σε κρίσιμα ερωτήματα: Ποια είναι τα όρια ανάμεσα στην πολιτισμική αφήγηση και την προπαγάνδα; Ποιος καθορίζει πότε ένα πολιτισμικό προϊόν αποκτά πολιτική βαρύτητα και επιρροή; Μπορεί μια τηλεοπτική σειρά να επηρεάσει την πολιτική ατζέντα ή να αναμορφώσει τις ιστορικές αφηγήσεις;

Αξιοποιώντας θεωρητικό υπόβαθρο από τη θεωρία της ήπιας ισχύος, τη μελέτη της συλλογικής μνήμης και την πολιτισμική ανάλυση, η έρευνα φιλοδοξεί να αναδείξει τις πολυεπίπεδες λειτουργίες της τηλεοπτικής σειράς *Famagusta* ως εργαλείου διεθνούς επιρροής, αναπαραγωγής ταυτοτήτων και συμμετοχής στον γεωπολιτικό διάλογο.

---

<sup>2</sup> Σε ερμηνεία της Μαρία Φαραντούρη, μουσική του Χρίστου Στυλιανού και στίχους της Ελένης Ζιώγα.

## Μεθοδολογία

Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας εφαρμόστηκε η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου, με επίκεντρο τη μελέτη των δύο πρώτων κύκλων της τηλεοπτικής σειράς *Famagusta*. Η σειρά προσεγγίστηκε ως ένα σύνθετο πολιτισμικό και πολιτικό κείμενο, το οποίο εμπεριέχει αφηγηματικές, αισθητικές και ιδεολογικές διαστάσεις. Σκοπός της ανάλυσης ήταν η αναγνώριση επαναλαμβανόμενων μοτίβων αφήγησης, η ανίχνευση του εθνικού αφηγήματος, η διερεύνηση των τρόπων χρήσης της συλλογικής μνήμης και η αποτίμηση των δυνατοτήτων της ήπιας ισχύος και πολιτισμικής επιρροής που μπορεί να ασκεί το έργο στο κοινό του.

Παράλληλα, πραγματοποιήθηκε ανάλυση δευτερογενούς υλικού, το οποίο περιλάμβανε δημοσιογραφικές κριτικές, συνεντεύξεις με δημιουργούς και ηθοποιούς, αντιδράσεις και τοποθετήσεις του κοινού σε διαδικτυακές πλατφόρμες, καθώς και συναφή επιστημονικά άρθρα που εξετάζουν τη σειρά ή συναφείς θεματικές. Επιπλέον, διεξήχθη εκτενής βιβλιογραφική έρευνα, προκειμένου να διαμορφωθεί ένα στιβαρό θεωρητικό υπόβαθρο. Μέσω αυτής της συγκριτικής και πολυεπίπεδης προσέγγισης, επιχειρήθηκε η σύνδεση του αφηγηματικού υλικού της σειράς με θεωρητικά εργαλεία από τα πεδία της ήπιας ισχύος, της συλλογικής μνήμης και τις πολιτισμικής διπλωματίας.

Η ανάλυση δεν αποσκοπεί σε ποσοτική μέτρηση, αλλά υιοθετεί μια ερμηνευτική, ποιοτική προσέγγιση, εστιάζοντας στους τρόπους με τους οποίους το συγκεκριμένο πολιτισμικό προϊόν συμβάλλει στην αναπαράσταση, ανακατασκευή και διάδοση εθνικών αφηγήσεων. Παράλληλα, διερευνάται ο ρόλος του ως εν δυνάμει φορέα πολιτισμικής διπλωματίας, ικανού να μεταφέρει αφηγήσεις, αξίες και ταυτότητες πέρα από τα γεωγραφικά όρια της παραγωγής του.

## Θεωρητικό Πλαίσιο

### Η Έννοια της Ήπιας Ισχύος

Η έννοια της ισχύος στις διεθνείς σχέσεις έχει διευρυνθεί πέρα από τα όρια της στρατιωτικής ή οικονομικής δύναμης. Ο Joseph S. Nye Jr. (2008) εισήγαγε τον όρο «ήπια ισχύς» για να περιγράψει την ικανότητα ενός κράτους να επιτυγχάνει στόχους μέσω της έλξης, και όχι του εξαναγκασμού ή της ανταμοιβής. Η ήπια ισχύς αντλείται από την ελκυστικότητα του πολιτισμού, των πολιτικών αξιών και της εξωτερικής πολιτικής ενός κράτους, όταν αυτά εκλαμβάνονται ως νόμιμα και επιθυμητά από ξένες κοινωνίες.

Αντίθετα με τη «σκληρή ισχύ» (hard power), που χρησιμοποιεί μέσα όπως απειλές (sticks) ή ανταμοιβές (carrots), η ήπια ισχύς βασίζεται στην ταύτιση επιθυμιών. Όπως σημειώνει ο Nye (2008), «αν μπορώ να σε κάνω να θέλεις αυτό που θέλω, τότε δεν χρειάζεται να σε εξαναγκάσω» (Nye, 2008, σ. 95). Αυτή η στρατηγική σημασία της έλξης αναδεικνύεται στο πλαίσιο της σύγχρονης διπλωματίας.

Σύμφωνα με τον Nye (2008), η ήπια ισχύς προέρχεται από τρεις βασικούς άξονες: τον πολιτισμό, όταν αυτός αναγνωρίζεται ως ελκυστικός, τις πολιτικές αξίες, όταν εφαρμόζονται με συνέπεια και την εξωτερική πολιτική, όταν αυτή θεωρείται ηθικά ορθή και νόμιμη. Η αμερικανική κουλτούρα (Hollywood, μουσική, μαζική κατανάλωση) έχει χρησιμοποιηθεί ως εργαλείο επιρροής παγκοσμίως. Παράλληλα, η συνέπεια σε ζητήματα όπως τα ανθρώπινα δικαιώματα προσδίδει ηθικό κύρος, ενώ η υποκρισία την υπονομεύει (Nye, 2008).

Η ήπια ισχύς ασκείται κυρίως μέσω της δημόσιας διπλωματίας, η οποία κατά τον Nye (2004) περιλαμβάνει την καθημερινή επικοινωνία, τη στρατηγική επικοινωνία μέσω εκστρατειών, και τη μακροπρόθεσμη οικοδόμηση σχέσεων (όπως οι μορφωτικές ανταλλαγές). Βασική προϋπόθεση επιτυχίας είναι η αξιοπιστία. Στο φαινόμενο της «παραδοξότητας της αφθονίας» (paradox of plenty), η πληθώρα πληροφοριών περιορίζει την προσοχή και συνεπώς την επίδραση του μηνύματος (Nye, 2008). Σε

αυτό το πλαίσιο, ο «νικητής» δεν είναι ο ισχυρότερος στρατιωτικά, αλλά εκείνος του οποίου η αφήγηση επικρατεί.

### **Πολιτισμικά Μέσα και Κριτική της Ήπιας Ισχύος**

Αν και η θεωρία της ήπιας ισχύος προσφέρει ένα καινοτόμο ερμηνευτικό πλαίσιο, η εφαρμογή της εγείρει ερωτήματα, τόσο σε επίπεδο μεθοδολογικής ακρίβειας όσο και πολιτικής πρακτικής. Έτσι, η εξέταση των πολιτισμικών μέσων ως φορέων επιρροής αναδεικνύει τα όρια, τις δυνατότητες και τις αντιφάσεις αυτής της έννοιας.

Τα πολιτισμικά προϊόντα, όπως οι ταινίες, οι σειρές, η μουσική, τα καταναλωτικά πρότυπα, αποτελούν τους βασικούς φορείς της ήπιας ισχύος, καθώς μεταφέρουν αξίες και ταυτότητες. Η πολιτισμική εξαγωγή που ευθυγραμμίζεται με τις προσλαμβάνουσες του κοινού ενισχύει την ταύτιση, αντιθέτως, η ασυμβατότητα (π.χ. έμφαση σε βία ή γυμνότητα σε συντηρητικές κοινωνίες) μπορεί να προκαλέσει αντίδραση (Nye, 2008). Η δημόσια διπλωματία δεν μπορεί να λειτουργεί ως «βιτρίνα» για πολιτικές που θεωρούνται επιθετικές, όταν λόγια και πράξεις δεν συμφωνούν, η αξιοπιστία διαβρώνεται (Nye, 2004).

Όπως τονίζει ο Nye (2008), η αποτελεσματική δημόσια διπλωματία προϋποθέτει διάλογο και ειλικρίνεια. Στη σύγχρονη εποχή της πληροφορίας, η πολιτική είναι αγώνας αξιοπιστίας: το κρίσιμο στοιχείο δεν είναι η ισχύς καθεαυτή, αλλά η επικράτηση της αφήγησης. Η ήπια ισχύς δεν είναι αποκλειστικό προνόμιο κρατών. Μη κρατικοί φορείς, ΜΚΟ, πανεπιστήμια, καλλιτέχνες και ΜΜΕ, μπορούν να ενισχύσουν ή να υπονομεύσουν την εθνική εικόνα. Συχνά, η αξιοπιστία αυτών των ανεξάρτητων φορέων υπερβαίνει την κρατική (Nye, 2008).

Ωστόσο, η έννοια της ήπιας ισχύος έχει δεχθεί κριτική για θεωρητική ασάφεια και εννοιολογική ρευστότητα. Αν και αναγνωρίζεται ως εργαλείο επιρροής, δεν υπάρχει συνεκτικό πλαίσιο για την εφαρμογή της (Kroenig, McAdam, & Weber, 2010). Η αποτελεσματική χρήση της εξαρτάται από την ύπαρξη μιας λειτουργικής αγοράς

ιδεών, την αξιοπιστία της πηγής, και τη μετατροπή στάσεων σε πολιτικά αποτελέσματα.

Η ελεύθερη ροή πληροφοριών είναι κομβική. Σε καθεστώτα αυταρχισμού ή έντονης λογοκρισίας, τα μηνύματα είτε διαστρεβλώνονται είτε αποδυναμώνονται. Όταν η πηγή είναι αυθεντική και ειλικρινής, η πειθώ είναι αποτελεσματικότερη, αντίθετα, η συσχέτιση με κρατική προπαγάνδα αποδυναμώνει την επιρροή (Kroenig et al., 2010). Ακόμα και όταν οι στάσεις μεταβάλλονται, δεν οδηγούν σε απτά αποτελέσματα αν το κοινό δεν έχει πρόσβαση στη διαδικασία λήψης αποφάσεων.

Παραδείγματα από την εφαρμογή της αμερικανικής ήπιας ισχύος δείχνουν τα όρια της. Για παράδειγμα στο Ιράκ, η στρατιωτική κατοχή ακύρωνε το μήνυμα της ελευθερίας και στην αντιμετώπιση της ισλαμιστικής τρομοκρατίας υπήρχε έλλειψη εμπιστοσύνης. Αντίθετα, στη μετακομμουνιστική Ανατολική Ευρώπη, σε περιβάλλοντα πλουραλισμού, η ήπια ισχύς λειτούργησε αποτελεσματικά (Kroenig et al., 2010). Η απουσία των αναγκαίων προϋποθέσεων οδηγεί σε αποτυχία. Η υπερεκτίμηση της ήπιας ισχύος μπορεί να επιφέρει στρατηγικά λάθη. Οι Kroenig et al. (2010) προτείνουν ενίσχυση της ελευθεροτυπίας, της κοινωνίας των πολιτών και χρήση τοπικών, ανεξάρτητων και αξιόπιστων φορέων για τη διάδοση μηνυμάτων.

Ο Fan (2008) από την πλευρά του, υπογραμμίζει πως η ήπια ισχύς δεν είναι πάντα προβλέψιμη ή συγκεντρώσιμη. Η επίδρασή της είναι αργή, έμμεση και εξαρτάται από υλικούς πόρους που λίγα κράτη διαθέτουν. Σε περιόδους κρίσης, ένα κράτος δεν μπορεί να ασκήσει πειστική ήπια ισχύ. Επιπλέον, υπάρχει και το φαινόμενο της αρνητικής ήπιας ισχύος, όπου η προσπάθεια επιρροής μπορεί να δημιουργήσει αποστροφή. Όπως επισημαίνει ο Wilson (2008) η ήπια ισχύς συχνά στερείται πολιτικής στήριξης και θεσμικής αναγνώρισης σε σύγκριση με τη σκληρή ισχύ. Παρ' όλα αυτά, θεωρείται κρίσιμο στοιχείο της έξυπνης ισχύος (smart power), δηλαδή του στρατηγικού συνδυασμού ήπιας και σκληρής ισχύος ανάλογα με το εκάστοτε συγκείμενο. Έτσι, η ενίσχυση της ήπιας ισχύος απαιτεί σαφή εννοιολογικό προσδιορισμό, θεσμική εξισορρόπηση με τις δομές σκληρής ισχύος και πολιτική βούληση για ενσωμάτωσή της στη στρατηγική εξωτερικής πολιτικής (Wilson, 2008).

### Κινηματογράφος και Τηλεόραση ως Εργαλεία Ήπιας Ισχύος

Ο πολιτισμός λοιπόν δεν αποτελεί μόνο ένα θεωρητικό υπόβαθρο ή ιδεολογικό πλαίσιο. Εκφράζεται μέσα από συγκεκριμένα μέσα, με κυρίαρχο ρόλο στον κινηματογράφο και την τηλεόραση, όπου η ήπια ισχύς αποκτά μορφή, αφήγηση και παγκόσμια απήχηση.

Ο κινηματογράφος αποτελεί ισχυρό όχημα ήπιας ισχύος λόγω της μαζικής κατανάλωσης και της δυνατότητας μετάδοσης πολιτικών και ιδεολογικών μηνυμάτων χωρίς άμεση προπαγάνδα. Σύμφωνα με τον Nye (Keune & Frants, 2017), οι ταινίες μεταδίδουν αξίες όπως ο ατομικισμός, η ελευθερία επιλογής και ο καταναλωτισμός, οι οποίες έχουν πολιτική επίδραση σε παγκόσμιο επίπεδο. Το Χόλυγουντ αποτελεί το πιο επιτυχημένο παράδειγμα πολιτιστικής διπλωματίας μέσω κινηματογράφου, κυριαρχώντας στην παγκόσμια αγορά και προβάλλοντας ένα ολόκληρο τρόπο ζωής. Η επιρροή του δεν στηρίζεται μόνο στην καλλιτεχνική αξία, αλλά κυρίως στην ικανότητα εξαγωγής αμερικανικών αξιών, προτύπων και αφηγήσεων (Keune & Frants, 2017).

Για παράδειγμα, η Κίνα ακολούθησε στρατηγική ήπιας ισχύος επενδύοντας στον κινηματογράφο. Παρά τις οικονομικές επιτυχίες, η παγκόσμια αποδοχή της κινεζικής κουλτούρας παρέμεινε περιορισμένη. Η ταινία *The Great Wall* αποτελεί χαρακτηριστική περίπτωση, καθώς ενώ σημείωσε επιτυχία στην Κίνα, δεν έπεισε το δυτικό κοινό, κυρίως λόγω της «λευκής» εκπροσώπησης και της αμήχανης πολιτισμικής υβριδικότητας (Keune & Frants, 2017). Το γεγονός αυτό δείχνει ότι η πολιτισμική διπλωματία απαιτεί αυθεντικότητα, στρατηγικό σχεδιασμό και προσαρμογή στις πολιτισμικές προσδοκίες του κοινού.

Η Ρωσία, αν και δαπανά μεγάλα ποσά στην πολιτιστική της πολιτική, αποτυγχάνει σε επίπεδο παγκόσμιας επιρροής (Keune & Frants, 2017). Η αποτυχία δεν σχετίζεται με την ποσότητα, αλλά με το περιεχόμενο και την ασυνέπεια ανάμεσα στην καλλιτεχνική δημιουργία και την κρατική στρατηγική. Σκηνοθέτες όπως ο Andrey Zvyagintsev (π.χ.

*Leviathan*) υιοθετούν κριτική στάση απέναντι στο ρωσικό κράτος, υπονομεύοντας τη δυνατότητα συνοχής της πολιτιστικής πολιτικής.

Ο κινηματογράφος μπορεί να είναι αποτελεσματικό εργαλείο ήπιας ισχύος μόνο όταν εντάσσεται σε συνεκτική στρατηγική πολιτιστικής διπλωματίας, με υψηλή παραγωγική ποιότητα και σεβασμό στις πολιτισμικές προσλαμβάνουσες του διεθνούς κοινού. Στην περίπτωση της τηλεόρασης, ειδικά των τηλεοπτικών σειρών, υπάρχει ακόμα μεγαλύτερη δύναμη επιρροής λόγω της άμεσης και διαρκούς παρουσίας στην καθημερινότητα των θεατών. Οι σειρές μεταφέρουν έμμεσα πολιτισμικές αξίες, πρότυπα και αφηγήσεις, προωθώντας την εικόνα μιας χώρας ως σύγχρονης και ελκυστικής, χωρίς να γίνονται αντιληπτές ως προπαγανδιστικές (Ağırseven & Örki, 2017).

Η Τουρκία αποτελεί υποδειγματικό παράδειγμα αξιοποίησης της τηλεόρασης ως μέσου ήπιας ισχύος. Από τη δεκαετία του 2000, ανέπτυξε ισχυρή βιομηχανία τηλεοπτικών σειρών και έγινε η δεύτερη χώρα παγκοσμίως σε εξαγωγές σειρών (Ağırseven & Örki, 2017). Η στρατηγική της βασίστηκε όχι σε κρατική καθοδήγηση αλλά στην πολιτισμική εγγύτητα και εμπορική επιτυχία. Η έμμεση αφήγηση με ιδεολογικό υπόβαθρο θεωρείται η πιο αποτελεσματική στην άσκηση ήπιας ισχύος.

Η σειρά *Gümüş* είναι εμβληματικό παράδειγμα. Είχε τεράστια απήχηση στη Μέση Ανατολή, αύξησε τον τουρισμό στα ΗΑΕ κατά 30% και άλλαξε αντιλήψεις για τις γυναικείες σχέσεις και το ρόλο της γυναίκας (Ağırseven & Örki, 2017). Η επιτυχία της δεν στηρίχθηκε σε άμεσες εκκλήσεις, αλλά στο συναισθηματικά φορτισμένο, σύγχρονο και ελκυστικό περιβάλλον που παρουσίαζε.

Στα Βαλκάνια, περιλαμβανομένης και της Ελλάδας, σειρές όπως *Binbir Gece*<sup>3</sup>, *Yabancı Damat*<sup>4</sup> και *Muhteşem Yüzyıl*<sup>5</sup> κυριάρχησαν σε τηλεθεάσεις, ενισχύοντας την

---

<sup>3</sup> Ελληνικός τίτλος: Χίλιες και μια νύχτες. Η σειρά προβλήθηκε από τον τηλεοπτικό σταθμό ANT1, στις 7 Ιουνίου 2010 και σημείωσε αρχικό ποσοστό τηλεθέασης 18,7%, φτάνοντας έως και 43,8%..

<sup>4</sup> Ελληνικός τίτλος: Τα σύνορα της αγάπης. Η σειρά προβλήθηκε από τον τηλεοπτικό σταθμό Mega Channel, στις 11 Ιουλίου 2005 σημειώνοντας ποσοστό τηλεθέασης 31,7%, με το μεγαλύτερο ποσοστό να φτάνει 58,4%.

<sup>5</sup> Ελληνικός τίτλος: Σουλεϊμάν ο Μεγαλοπρεπής. Η σειρά ξεκίνησε να προβάλλεται από τον ANT1 στις 3 Σεπτεμβρίου 2012.



τουρκική επιρροή. Η τελευταία συνέβαλε στην αναδιαμόρφωση της ιστορικής μνήμης της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, ιδίως μέσω αισθητικής και αφηγηματικής εξιδανίκευσης (Ağirseven & Örki, 2017).

Επομένως, οι πολιτισμικές αφηγήσεις μπορούν να λειτουργούν είτε ως γέφυρες είτε ως πηγές έντασης. Αντιδράσεις από εθνικιστικούς και θρησκευτικούς κύκλους (σε Ελλάδα και Σερβία) καταδεικνύουν ότι οι σειρές δεν είναι ουδέτερα πολιτισμικά προϊόντα, αλλά φορείς πολιτικής και ταυτότητας (Ağirseven & Örki, 2017).

### **Συλλογική Μνήμη και το παράδειγμα της Κύπρου**

#### **Τί είναι η Συλλογική Μνήμη;**

Πέρα από την εξωτερική πολιτική, η προβολή εθνικών αφηγήσεων μέσα από πολιτισμικά μέσα σχετίζεται άμεσα με το πώς οι κοινωνίες θυμούνται και αναπαριστούν το παρελθόν. Σε αυτό το πλαίσιο, η έννοια της συλλογικής μνήμης προσφέρει ένα κρίσιμο εργαλείο κατανόησης της πολιτισμικής επιρροής.

Η έννοια της συλλογικής μνήμης κατέχει κεντρική θέση στη σύγχρονη ιστοριογραφία, καθώς συνδέεται με τη συγκρότηση της ιστορικής συνείδησης και της ταυτότητας των κοινωνιών. Ο Maurice Halbwachs ήταν ο πρώτος που υποστήριξε ότι η μνήμη είναι κοινωνικά διαμεσολαβημένη και όχι ατομική (Hutton, 1988). Η ανάμνηση αποκτά νόημα μόνο μέσα από κοινωνικά πλαίσια, όπως η οικογένεια, η θρησκεία ή οι κοινότητες. Η μνήμη, σύμφωνα με αυτόν, είναι επιλεκτική και αναδομείται για να εξυπηρετεί τις ανάγκες του παρόντος (Hutton, 1988).

Ο Philippe Ariès προσέφερε μια συμφιλιωτική θεώρηση, θεωρώντας τη συλλογική μνήμη όχι ως παραμορφωτική, αλλά ως πύλη προς άγνωστες πτυχές του παρελθόντος. Εστιάζει στη *longue durée* (μακρά διάρκεια), δηλαδή στη σταδιακή, μακρόχρονη μεταβολή των πολιτισμικών νοοτροπιών, όπως για παράδειγμα η μετάβαση από την απουσία της έννοιας της παιδικής ηλικίας στη σύγχρονη ανάδειξη της ως ξεχωριστό στάδιο ζωής (Hutton, 1988).

Ο Jan Assmann, διαχώρισε δύο μορφές μνήμης, την επικοινωνιακή μνήμη (communicative memory) η οποία μεταβιβάζεται άτυπα μεταξύ γενεών και δεν ξεπερνά χρονικά τις 3–4 γενιές και την πολιτισμική μνήμη (cultural memory) που είναι θεσμοποιημένη, διαρκής, μεταφέρεται μέσω κειμένων, τελετών, μνημείων, εικόνων κ.ά. (Assmann & Czaplicka, 1995).

Η πολιτισμική μνήμη συμβάλλει στη διαμόρφωση συλλογικής ταυτότητας, την προσαρμογή του παρελθόντος στις αξίες του παρόντος, στην κανονιστική οριοθέτηση του τι θεωρείται σημαντικό, και στην αναστοχαστική λειτουργία, δηλαδή στον διαρκή σχολιασμό και επαναανοηματοδότηση της ίδιας της μνήμης. Σύμφωνα με τον Assmann (1995), η μνήμη δεν διατηρείται αυτόματα αλλά μέσα από φορείς εξουσίας και γνώσης, όπως εκπαιδευτικοί, θρησκευτικοί και πολιτιστικοί θεσμοί.

### **Η περίπτωση της Κύπρου**

Η Κύπρος αποτελεί εμβληματικό παράδειγμα πολιτικοποίησης της μνήμης. Η ελληνοκυπριακή κοινότητα δομεί την αφήγησή της γύρω από το σύνθημα «Δεν Ξεχνώ», εστιάζοντας στην τουρκική εισβολή του 1974. Αντίστοιχα, η τουρκοκυπριακή πλευρά επικεντρώνεται στα γεγονότα της δεκαετίας του 1960, με το σύνθημα «Unutmayacasagiz» («Δεν θα ξεχάσουμε»), και προβάλλει την εμπειρία της καταπίεσης από Ελληνοκύπριους (Παπαδάκης, 2000). Και οι δύο πλευρές αναπτύσσουν αποκλειστικές εθνοτικές αφηγήσεις, αγνοώντας τα αντίστοιχα τραύματα της άλλης κοινότητας. Έννοιες όπως «θύματα», «ήρωες», «πρόσφυγες», «αγνοούμενοι» αποκτούν εθνοκεντρικό χαρακτήρα. Αυτή η μονομέρεια ενισχύει τη συλλογική εχθρότητα και εμποδίζει την ενσυναίσθηση (Παπαδάκης, 2000).

Οι «τοίχοι της μνήμης» στην Κύπρο δεν είναι μόνο χωρικοί (όπως η Πράσινη Γραμμή), αλλά και γλωσσικοί και πολιτισμικοί. Η ελληνοκυπριακή πλευρά εντοπίζει το διαχωρισμό το 1974, ενώ η τουρκοκυπριακή από το 1958. Ακόμα και η μορφή των οδοφραγμάτων αντανακλά τις προθέσεις: οι μεν χρησιμοποιούν πρόχειρες κατασκευές, οι δε μόνιμες δομές (Παπαδάκης, 2000).

Η δίγλωσση πραγματικότητα του παρελθόντος έχει πλέον εξοβελιστεί από τα επίσημα πολιτιστικά και εκπαιδευτικά πλαίσια. Το ντοκιμαντέρ *Our Wall*<sup>6</sup> παρουσιάζει άτομα που μιλούν εναλλάξ ελληνικά και τουρκικά, μαρτυρώντας τη δυνατότητα συνύπαρξης που έχει λησμονηθεί ή αποκλειστεί (Παπαδάκης, 2000).

Υπάρχουν όμως και εναλλακτικές μνημονικές αφηγήσεις, κυρίως από την αριστερά, οι οποίες επιχειρούν να αναδείξουν κοινές εμπειρίες καταπίεσης από τον εθνικισμό και των δύο πλευρών. Η συλλογική μνήμη, κατά τον Παπαδάκη (2000), δεν είναι ουδέτερη καταγραφή του παρελθόντος, αλλά πολιτική πράξη: μια επιτελεστική διαδικασία που καθορίζει το τι θυμόμαστε και τι ξεχνάμε, με προφανείς συνέπειες στην προοπτική συμφιλίωσης.

### **Κινηματογράφος και Συλλογική Μνήμη**

Η θεωρία της συλλογικής μνήμης αποκτά ιδιαίτερη σημασία όταν εξετάζεται μέσα από τον φακό της κινηματογραφικής αναπαράστασης. Οι ταινίες, ως πολιτισμικά μορφώματα, δεν αναπαριστούν απλώς την ιστορία, αλλά συμμετέχουν ενεργά στη διαμόρφωσή της.

Ο κινηματογράφος λειτουργεί ως μηχανισμός διαμόρφωσης συλλογικής μνήμης. Όπως υποστηρίζει ο Benjamin Stora (2014), η κινηματογραφική αφήγηση θέτει τα όρια της συλλογικής πρόσληψης του παρελθόντος, επηρεάζοντας τη συλλογική συνείδηση και την ερμηνεία τραυματικών γεγονότων.

Στην περίπτωση του Αλγερινού Πολέμου, η γαλλική κινηματογραφική παραγωγή για δεκαετίες απέφευγε να θίξει τις σκληρές πτυχές της αποικιοκρατικής βίας. Οι πρώιμες ταινίες επικεντρώνονταν στον ψυχισμό των Γάλλων στρατιωτών, αποκλείοντας σχεδόν πλήρως τον «Άλλο», δηλαδή τον Αλγερινό, και αποφεύγοντας την αναπαράσταση του ίδιου του πολέμου (Stora, 2014). Η απουσία της αλγερινής

---

<sup>6</sup> Μια συνεργασία του Πανίκκου Χρυσάνθου και του Niyazi Kizilyurek, ενός Ελληνοκύπριου και ενός Τουρκοκύπριου σκηνοθέτη, που συναντιούνται στην Πράσινη Γραμμή, με σκοπό ένα ταξίδι στην ιστορία και τους ανθρώπους της Κύπρου, που υπέφεραν από τον πόλεμο.

φωνής και το γεγονός ότι πολλές ταινίες γυρίστηκαν εκτός Αλγερίας (σε Μαρόκο ή Τυνησία) δημιούργησαν ένα αποϊστοριοποιημένο πεδίο, που αλλοίωσε τη μνήμη του πολέμου. Ο κινηματογράφος λειτούργησε έτσι ως χώρος αισθητικοποίησης της σύγκρουσης, μετατρέποντάς την σε αλληγορία ή ψυχολογικό δράμα (Stora, 2014).

Μετά το 1962, ο αλγερινός κινηματογράφος υιοθέτησε το εθνικό αφηγηματικό μοντέλο: ηρωισμός, εθνοτική ενότητα, αντίσταση. Όμως, οι πρώτες μεταποικιακές παραγωγές συχνά απέφυγαν τις εσωτερικές συγκρούσεις και δεν ενσωμάτωσαν κριτικές φωνές για το νέο καθεστώς, επιλέγοντας μια μονοδιάστατη παρελθοντοκεντρική προσέγγιση (Stora, 2014). Σε πιο πρόσφατες παραγωγές όπως *La Trahison* και *L'Ennemi intime*, αρχίζει να εμφανίζεται ο Αλγερινός ως υποκείμενο εμπειρίας και τραύματος, και το θέμα της προδοσίας έρχεται στο προσκήνιο ως κοινό πολιτισμικό τραύμα τόσο για τους Γάλλους όσο και για τους Αλγερινούς.

Η Xinyi Fan (2025) εξετάζει τον σύγχρονο ταϊβανέζικο κινηματογράφο, εστιάζοντας στο ρεύμα Post-New Cinema. Στο έργο της συνδυάζεται επικοινωνιακή και πολιτισμική μνήμη, όπως τις προσδιόρισε ο Assmann. Παραδείγματα όπως το *Cape No. 7* δείχνουν πώς προσωπικές ιστορίες (γράμματα, οικογενειακές αναμνήσεις) και εθνικά πολιτισμικά σύμβολα (τραγούδια, γλώσσα, τοπία) συνενώνονται για τη συγκρότηση ταυτότητας (Fan, 2025).

Ο κινηματογράφος γίνεται εδώ χώρος πολιτισμικής διαπραγμάτευσης: από τη μία λειτουργεί ως αντίσταση στην ξένη πολιτισμική επιρροή (κυρίως αμερικανική), από την άλλη συμμορφώνεται στις ανάγκες της παγκόσμιας αγοράς. Η Fan τονίζει ότι η συλλογική μνήμη μπορεί να εργαλειοποιηθεί εμπορικά, επομένως, τίθεται το ερώτημα αν ενισχύει την τοπική κουλτούρα ή την προσαρμόζει για εξαγωγή (Fan, 2025).

Ο ιστορικός Jay Winter (2001) υποστηρίζει ότι ο κινηματογράφος είναι ανεξάρτητος φορέας νοημάτων, όχι απλή αναπαράσταση της ιστορίας. Οι ταινίες δρουν όπως η ποίηση: δεν πληροφορούν, αλλά αφυπνίζουν και συγκινούν. Ο όρος «συλλογική μνήμη», εφόσον δεν χρησιμοποιείται με αυστηρότητα, κινδυνεύει να λειτουργήσει ρητορικά, αποκρύπτοντας τις διαφοροποιήσεις εντός κάθε κοινωνίας. Επιπλέον,

τονίζει τη διάκριση μεταξύ ερμηνείας και πρόσληψης. Η σημασία μιας ταινίας δεν βρίσκεται στην πρόθεση του δημιουργού, αλλά στον τρόπο που την αντιλαμβάνεται το κοινό, μέσα από προσωπικά, οικογενειακά και πολιτισμικά φίλτρα. Έτσι, κάθε κινηματογραφική αφήγηση δεν είναι «καθρέφτης» της πραγματικότητας, αλλά συμβολική κατασκευή. Συγκεκριμένα για τις πολεμικές ταινίες, ο Winter επισημαίνει ότι είναι αδύνατον να μεταφέρουν την αταξία, τη φρίκη και τη σύγχυση της πραγματικής μάχης. η «αυθεντική πολεμική ταινία» είναι ίσως αντίφαση καθαυτή (Winter, 2001).

## **Το Κυπριακό Ζήτημα**

### **Ιστορικό πλαίσιο**

Για να κατανοηθεί καλύτερα που βασίζεται η πολιτισμική επιρροή της *Famagusta*, οφείλουμε να προσανατολίσουμε και να θέσουμε ένα ιστορικό πλαίσιο των γεγονότων που οδήγησαν στην εισβολή του 1974. Η Κύπρος, το νησί της Αφροδίτης όπως συχνά αναφέρεται, έχει μια μακροχρόνια και περίπλοκη ιστορία κατακτήσεων. Η γεωγραφική της θέση στην ανατολική Μεσόγειο την κατέστησε διαχρονικά σημείο στρατηγικής σημασίας, γεγονός που την έθεσε στο στόχαστρο διαδοχικών κατακτητών. Το νησί πέρασε υπό την κυριαρχία των Ασσυρίων, Περσών, Ελλήνων, Ρωμαίων, Βυζαντινών, Λουζινιανών, Βενετών, Οθωμανών και, τελικά, των Βρετανών το 1878. Κάθε περίοδος κυριαρχίας άφησε το αποτύπωμά της στον κοινωνικό, θρησκευτικό και πολιτισμικό ιστό του νησιού. Η οθωμανική διοίκηση (1571–1878) εδραίωσε ένα σύστημα κοινοτήτων (*millet*), βασισμένο κυρίως στη θρησκευτική ταυτότητα, που επέτρεψε τη συνύπαρξη Ελληνορθόδοξων και Μουσουλμάνων Κυπρίων σε σχετική ειρήνη. Ωστόσο, η βρετανική αποικιοκρατία εισήγαγε τις αρχές του μοντέρνου κράτους και της εθνικής ιδεολογίας, ευνοώντας την ανάπτυξη εθνοτικών ταυτοτήτων και πολιτικής συνείδησης. Στο πλαίσιο αυτό, αναδύθηκαν σταδιακά οι δύο βασικοί εθνικισμοί: ο ελληνοκυπριακός και ο τουρκοκυπριακός (Christofis & Kyritsi, 2018).

Η δεκαετία του 1940 υπήρξε καθοριστική για τη μαζικοποίηση και την εδραίωση του ελληνικού εθνικισμού στην Κύπρο. Κατά την περίοδο αυτή συντελείται η «εθνικοποίηση της κυπριακής πολιτικής», με τη σταδιακή κυριαρχία του αιτήματος για Ένωση με την Ελλάδα και την αποδυνάμωση των φιλο-βρετανικών στάσεων που είχαν κυριαρχήσει κατά τις πρώτες δεκαετίες της αποικιοκρατίας.

Δύο βασικοί πόλοι συνέβαλαν στον μετασχηματισμό της πολιτικής κουλτούρας της ελληνοκυπριακής κοινότητας: η Ορθόδοξη Εκκλησία και η Αριστερά, κυρίως μέσω του Ανορθωτικού Κόμματος Εργαζόμενου Λαού (ΑΚΕΛ). Η Εκκλησία, ως ιστορικός φορέας εθνικιστικής ιδεολογίας, ενίσχυσε περαιτέρω τη θέση της ως ηγεμονικός παράγοντας, προσδίδοντας στο αίτημα της Ένωσης χαρακτήρα θρησκευτικο-εθνотικό και «ιερό καθήκον». Από την άλλη πλευρά, το ΑΚΕΛ, παρά τον διεθνιστικό του λόγο και τη σοσιαλιστική του ιδεολογία, δεν κατάφερε να αποφύγει πλήρως την εθνικιστική ρητορική. Όπως σημειώνει ο Καλαντζόπουλος (2018), «το κόμμα αποδέχθηκε τελικά την πολιτική της Ένωσης, υιοθετώντας την ως εθνικοαπελευθερωτικό στόχο, χωρίς να θέσει υπό αμφισβήτηση τις εθνотικές διαχωριστικές γραμμές». Η στάση αυτή υπήρξε κρίσιμη, καθώς μετέφερε το αίτημα για Ένωση σε πλατιά λαϊκά στρώματα, ενισχύοντας την κοινωνική του αποδοχή και προσδίδοντάς του λαϊκό χαρακτήρα.

Η περίοδος αυτή σηματοδοτεί επίσης την ενίσχυση των μαζικών κινημάτων, την ανάπτυξη του εργατικού συνδικαλισμού και τη συγκρότηση πολιτικής συνείδησης που, αν και ταξικής βάσης, τέθηκε στην υπηρεσία της εθνικής ολοκλήρωσης, με τη μορφή της Ένωσης. Συνολικά, η δεκαετία του 1940 υπήρξε η μεταβατική περίοδος από έναν ελιτίστικο σε έναν λαϊκό εθνικισμό, με αποτέλεσμα η ιδέα της Ένωσης να αποτελέσει κοινό τόπο για σχεδόν ολόκληρο το φάσμα του πολιτικού συστήματος της ελληνοκυπριακής κοινότητας, γεγονός που διαμόρφωσε καθοριστικά τις εξελίξεις των επόμενων δεκαετιών (Καλαντζόπουλος, 2018).

Η έναρξη του ένοπλου απελευθερωτικού αγώνα της ΕΟΚΑ (Εθνική Οργάνωσις Κυπρίων Αγωνιστών) στις 1 Απριλίου 1955 αποτέλεσε σημείο καμπής στην ιστορία της Κύπρου. Οι συντονισμένες εκρήξεις στη Λευκωσία, τη Λάρνακα και τη Λεμεσό συνοδεύτηκαν από την πρώτη προκήρυξη της οργάνωσης, υπογεγραμμένη από τον

«Αρχηγό Διγενή», δηλαδή τον Γεώργιο Γρίβα, γνωστό για τις αντικομμουνιστικές του πρακτικές και ιδέες. Οι ενέργειες αυτές δήλωναν ρητά την έναρξη της ένοπλης δράσης κατά της αποικιοκρατίας και υπέρ της Ένωσης με την Ελλάδα. Η ΕΟΚΑ εξέφρασε τα αποπτωχευμένα αγροτικά στρώματα της υπαίθρου, τα οποία διέθεταν μικρή συμμετοχή στην πολιτική και οικονομική ζωή. Σε αντίθεση, το ΑΚΕΛ, που εξέφραζε κυρίως το αστικό προλεταριάτο, κράτησε αποστασιοποιημένη στάση από την αρχή του αγώνα, αποδοκιμάζοντας την επιλογή της ένοπλης δράσης ως στρατηγική αντιπαράθεσης με τους Βρετανούς. (Σακελαρόπουλος, 2017)

Το χάσμα ανάμεσα στην ΕΟΚΑ και το ΑΚΕΛ υπήρξε καθοριστικό. Το ΑΚΕΛ χαρακτήρισε τη δράση της ΕΟΚΑ επικίνδυνη και επιζήμια, υποστηρίζοντας την ειρηνική διεκδίκηση της αυτοδιάθεσης. Ωστόσο, η μαζική λαϊκή υποστήριξη στον αγώνα της ΕΟΚΑ ανάγκασε την Κεντρική Επιτροπή του ΑΚΕΛ να προβεί σε αυτοκριτική το 1957, αναγνωρίζοντας τα λάθη στην αρχική υποτίμηση του ένοπλου αγώνα. Παράλληλα, η στάση της ελλαδικής Αριστεράς, κυρίως του ΚΚΕ, άρχισε να μεταβάλλεται, με σταδιακή αναγνώριση του αγώνα ως «πατριωτικού». (Σακελαρόπουλος, 2017)

Η αποτυχία της Τριμερούς Διάσκεψης του Λονδίνου το 1955, όπου συμμετείχαν Βρετανία, Ελλάδα και Τουρκία, οδήγησε σε περαιτέρω όξυνση της κρίσης, με εντατικοποίηση της καταστολής από τους Βρετανούς και της δράσης της ΕΟΚΑ στο πεδίο. Η ίδια η σύγκληση της Διάσκεψης είχε προκύψει καθώς η έναρξη του αγώνα της ΕΟΚΑ και οι μαζικές κινητοποιήσεις των Ελληνοκύπριων έκαναν σαφές στους Βρετανούς πως τα κατασταλτικά μέτρα δεν επαρκούσαν για τον έλεγχο της κατάστασης. Με την έγκριση λοιπόν των ΗΠΑ, στόχευαν να αποτρέψουν νέα προσφυγή του Κυπριακού στον ΟΗΕ και να μετατρέψουν το ζήτημα από θέμα αυτοδιάθεσης και αποαποικιοποίησης, σε ελληνοτουρκική διαμάχη, καλώντας για πρώτη φορά την Τουρκία να συμμετέχει στην συζήτηση (Σακελαρόπουλος, 2017, σ. 335).

Την ίδια στιγμή, η Εθναρχία, με επικεφαλής τον Αρχιεπίσκοπο Μακάριο, θρησκευτικό ηγέτη των Ελληνοκυπρίων και μετέπειτα πρόεδρος της Κυπριακής Δημοκρατίας, δεν ταυτίστηκε πλήρως με την ΕΟΚΑ, προτιμώντας αρχικά πιο ήπιες μορφές αγώνα. Ωστόσο η στάση του Μακαρίου, που αρνούνταν να καταδικάσει τον ένοπλο αγώνα,

τον κατέστησε πολιτικό εκφραστή του αιτήματος της Ένωσης και έμμεσο υποστηρικτή της ΕΟΚΑ, στα μάτια των Βρετανών. Έτσι στις 9 Μαρτίου 1956 συνελήφθη και εξορίστηκε μαζί με τρεις συνεργάτες του στις Σεϋχέλλες. Οι Βρετανοί πίστευαν πως η απομάκρυνση του θα αποδυνάμωνε το ανταποικιακό κίνημα και την πολιτική επιρροή του, αλλά η εξορία του κατέληξε να ενισχύσει ακόμη περισσότερο τον ρόλο του ως ηγέτη του αγώνα. (Σακελλαρόπουλος, 2017, σ. 330)

Προς τα τέλη της δεκαετίας του 1950, καθώς διαφαινόταν η προοπτική της ανεξαρτησίας και όχι της Ένωσης, η ΕΟΚΑ μετεξελίχθηκε από ανταποικιοκρατικό κίνημα σε φρουρό της ε/κ ηγεμονίας στο πλαίσιο του νεοσύστατου κράτους, δίνοντας έμφαση στην ήττα του κομμουνισμού, παρά στον αρχικό της στόχο. Η Συμφωνία της Ζυρίχης-Λονδίνου (1959) επισφράγισε τον τερματισμό του αγώνα, επιβάλλοντας ανεξαρτησία στην Κύπρο, χωρίς την επιθυμητή από τους Ελληνοκύπριους Ένωση. Ο αγώνας της ΕΟΚΑ, παρότι αποτελεσματικός σε επίπεδο πίεσης, υπήρξε μάταιος σε σχέση με το πρωταρχικό εθνικό αίτημα (Σακελλαρόπουλος, 2017).

### **Ίδρυση της Κυπριακής Δημοκρατίας**

Η ίδρυση της Κυπριακής Δημοκρατίας αποτέλεσε προϊόν διεθνών πολιτικών διαβουλεύσεων και συμβιβασμών. Ύστερα από την αποτυχία επίτευξης της Ένωσης μέσω του ένοπλου αγώνα της ΕΟΚΑ, οι Συμφωνίες Ζυρίχης και Λονδίνου (Φεβρουάριος 1959) έθεσαν τις βάσεις για την ανεξαρτησία της Κύπρου. Το νέο κράτος συγκροτήθηκε ως ανεξάρτητη και κυρίαρχη Πολιτεία, αποκλειόμενης της Ένωσης με την Ελλάδα αλλά και της διχοτόμησης, αίτημα της τουρκοκυπριακής κοινότητας. Οι Συμφωνίες προέβλεπαν διατήρηση βρετανικών στρατιωτικών βάσεων, ενώ θεσπίστηκε Σύνταγμα δυαρχικού χαρακτήρα, που έθετε τις δύο κοινότητες σε καθεστώς αυστηρής ισοτιμίας, με πολύπλοκους μηχανισμούς βέτο και αλληλοελέγχων. Το Σύνταγμα δεν εγκρίθηκε ποτέ από την κυπριακή Βουλή αλλά τέθηκε σε ισχύ με βρετανικό «Διάταγμα εν Συμβουλίω» στις 3 Αυγούστου 1960 (Σακελλαρόπουλος, 2017, σ. 430).



Η επίσημη ανακήρυξη της Κυπριακής Δημοκρατίας πραγματοποιήθηκε στις 16 Αυγούστου 1960 και ο Αρχιεπίσκοπος Μακάριος ανέλαβε την προεδρία, ενώ ο Φαζίλ Κιουτσούκ ανέλαβε ως αντιπρόεδρος εκ μέρους των Τουρκοκυπρίων. Το ίδιο διάστημα, συγκροτήθηκε το πρώτο Υπουργικό Συμβούλιο, ενώ στις 17 Σεπτεμβρίου η Κύπρος έγινε το 99ο μέλος του ΟΗΕ). Ωστόσο, το ίδιο το Σύνταγμα και η θεσμική αρχιτεκτονική του κράτους ενσωμάτων τις αντιφάσεις του διεθνούς ελέγχου, αλλά και τις εσωτερικές εθνοτικές εντάσεις. Η ελληνοκυπριακή πλευρά το εξέλαβε ως προσωρινή λύση, ενώ η τουρκοκυπριακή ως εγγύηση συν ιδρυτικής συμμετοχής και διακριτής κοινότητας. Οι προβλέψεις των συμφωνιών και του Συντάγματος, όπως η αναγνώριση τριών Εγγυητριών Δυνάμεων (Ελλάδα, Τουρκία, Ηνωμένο Βασίλειο) και η εγκατάσταση ελληνικής και τουρκικής στρατιωτικής δύναμης στο νησί, περιόριζαν την ουσιαστική κυριαρχία της Κύπρου, ενώ ταυτόχρονα εγκυμονούσαν κινδύνους μελλοντικής ανάμειξης (Σακελλαρόπουλος, 2017). Η ίδρυση του κράτους, αν και αποτέλεσε διπλωματική επιτυχία, δεν συνοδεύτηκε από εσωτερική κοινωνική και εθνική συνοχή. Το μοντέλο συμβίωσης που υιοθετήθηκε, χωρίς ευρεία κοινωνική νομιμοποίηση, αποδείχθηκε εύθραυστο και οδήγησε σταδιακά στην κρίση του 1963.

Τα γεγονότα του 1963 υπήρξαν απόρροια της συσσωρευμένης δυσλειτουργίας του Συντάγματος του 1960. Ο μηχανισμός των πολλαπλών βέτο και η απαίτηση για ξεχωριστή διοίκηση (όπως με τα τουρκοκυπριακά δημαρχεία) δημιουργούσαν αδιέξοδα στη λειτουργία της κυβέρνησης, ειδικά στην εκτελεστική και νομοθετική εξουσία. Στις 30 Νοεμβρίου 1963, ο Αρχιεπίσκοπος Μακάριος κατέθεσε 13 σημεία αναθεώρησης του Συντάγματος, τα οποία προκάλεσαν έντονη αντίδραση από την τουρκοκυπριακή πλευρά και την Τουρκία (Σακελλαρόπουλος, 2017, σ. 451). Η τουρκική απάντηση ήταν άμεση και εχθρική, καθώς θεώρησε ότι η εφαρμογή τους θα κατέλυε την ισοτιμία των Τουρκοκυπρίων, μετατρέποντάς τους σε μειονότητα.

Η κατάσταση επιδεινώθηκε όταν η τουρκική κυβέρνηση παρέδωσε στις 16 Δεκεμβρίου 1963 ρηματική διακοίνωση στον Μακάριο, στην οποία απειλούσε με στρατιωτική επέμβαση σε περίπτωση τροποποίησης του Συντάγματος. Ο Μακάριος απέρριψε το διάβημα ως απαράδεκτο και παρέμβαση στα εσωτερικά της Κυπριακής Δημοκρατίας. Παράλληλα, το ΑΚΕΛ είχε εκφράσει ενστάσεις προς τον Μακάριο για

την πρόταση των 13 σημείων, ανησυχώντας για πιθανή στρατιωτική επέμβαση της Τουρκίας.

Η ένταση μετατράπηκε σύντομα σε διακοινοτική σύγκρουση. Οι πρώτες συγκρούσεις σημειώθηκαν τον Δεκέμβριο του 1963, με αποκορύφωμα τη σφαγή Τουρκοκυπρίων στη Λευκωσία και άλλες περιοχές. Οι Τουρκοκύπριοι αποχώρησαν από τη δημόσια διοίκηση και άρχισαν να οργανώνονται στρατιωτικά σε θύλακες, ενώ ξεκίνησε η *de facto* διαίρεση της κυπριακής επικράτειας, με ξεχωριστούς θεσμούς, εκπαίδευση, εργασία και οικονομία. Η κρίση του 1963 ανέδειξε το ανεφάρμοστο της συνταγματικής αρχιτεκτονικής και την εθνική δυσπιστία ανάμεσα στις δύο κοινότητες. Επίσης, υπήρξε σημείο καμπής για την διεθνοποίηση του Κυπριακού, με αυξημένο ενδιαφέρον από τις ΗΠΑ, τη Σοβιετική Ένωση και τη Βρετανία.

Στο ήδη τεταμένο κλίμα, τα γεγονότα της Κοφίνου ήρθαν να ενισχύσουν τη ρήξη, τον Νοέμβριο, με τις επιχειρήσεις της Εθνικής Φρουράς εναντίον τουρκοκυπριακών θέσεων στα χωριά Κοφίνου και Άγιος Θεόδωρος, περιοχές όπου καταγγελλόταν έντονη τουρκοκυπριακή παραστρατιωτική δραστηριότητα. Η στρατιωτική επιχείρηση, παρότι είχε σχεδιαστεί από κοινού με την κυπριακή κυβέρνηση, προκάλεσε έντονη αντίδραση της Τουρκίας, η οποία απείλησε με στρατιωτική επέμβαση. Οι Ηνωμένες Πολιτείες και το ΝΑΤΟ πίεσαν έντονα την ελληνική χούντα, με αποτέλεσμα η Αθήνα να αναγκαστεί να αποσύρει την ελληνική Μεραρχία από το νησί, μια εξέλιξη που μείωσε σημαντικά την ελληνική στρατιωτική παρουσία και άλλαξε τον συσχετισμό δυνάμεων υπέρ της Άγκυρας.

Στρατηγικά, η αποχώρηση της Μεραρχίας θεωρήθηκε από το Μακαριακό κέντρο ως τρόπος αποτροπής ελλαδικού πραξικοπήματος και ταυτόχρονα ευκαιρία να εγκαταλειφθεί το σχέδιο της Ένωσης και να ενισχυθεί η προοπτική της ανεξαρτησίας. Όπως δήλωσε ο ίδιος ο Μακάριος: «Αν και η Ένωση είναι ένας στόχος ευκαίσιος, δεν είναι πια εφικτός. [...] η πραγματοποιήσιμη λύση είναι η ανεξαρτησία της Κύπρου» (Σακελλαρόπουλος, 2017, σ. 536). Η κρίση οξύνθηκε και από την ενδοελληνική αντιπαράθεση ανάμεσα στη χούντα των Συνταγματαρχών και τον Μακάριο. Ο Γρίβας, επικεφαλής της Εθνικής Φρουράς, διαφώνησε με την απόφαση για τις επιχειρήσεις στην Κοφίνου και κατηγορήσε τον Μακάριο ότι παρέκαμψε τις ενστάσεις του.

Σε διεθνές επίπεδο, η σοβιετική υποστήριξη προς την Τουρκία, μέσω οικονομικής βοήθειας και διπλωματικής κάλυψης, εξαιτίας της απομάκρυνσης της Τουρκίας λόγω του έντονου αντιαμερικανισμού που προκλήθηκε μετά την περιβόητη Επιστολή Τζόνσον τον Μάιο του 1964, επιβεβαίωσε την αλλαγή ισορροπιών στο Κυπριακό. Παράλληλα, η Αθήνα, πιεσμένη από τον φόβο ελληνοτουρκικού πολέμου και την αδυναμία στρατιωτικής ενίσχυσης της Κύπρου, αναγκάστηκε να αποδεχθεί έναν πιο παθητικό ρόλο. Η Κρίση της Κοφίνου αποτέλεσε καθοριστικό ορόσημο στην πορεία προς την κατάρρευση της εμπιστοσύνης μεταξύ Λευκωσίας και Αθήνας. Επιπλέον, ενίσχυσε την πολιτική αυτόνομης πορείας του Μακαρίου και σήμανε το οριστικό τέλος της προοπτικής της Ένωσης ως εφικτού εθνικού στόχου.

### **Από το Πραξικόπημα στην Εισβολή**

Η τουρκική εισβολή στην Κύπρο τον Ιούλιο του 1974 δεν υπήρξε ξαφνική ή απρόβλεπτη. Αντιθέτως, ήταν το αποκορύφωμα μιας σειράς εσωτερικών κρίσεων, διεθνών στρατηγικών ανακατατάξεων και τυχοδιωκτικών παρεμβάσεων της Χούντας των Αθηνών. Το καθεστώς του Δημήτρη Ιωαννίδη, μετά την ανατροπή Παπαδόπουλου το 1973, αντιμετώπιζε σοβαρό έλλειμμα νομιμοποίησης, τόσο εντός όσο και εκτός Ελλάδας. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, το κυπριακό ζήτημα χρησιμοποιήθηκε ως εργαλείο απόσπασης της προσοχής της κοινής γνώμης και αναβάθμισης της εσωτερικής του επιρροής, μέσα από το σύνθημα της «Ένωσης». Ο Ιωαννίδης πίστευε πως, αν ανατρεπόταν ο Μακάριος και εγκαθιδρυόταν μια φιλοχουντική κυβέρνηση στην Κύπρο, θα μπορούσε να προχωρήσει σε μορφή διευθετημένης Ένωσης με την Ελλάδα, ακόμα και με ανταλλάγματα προς την Τουρκία. Ωστόσο, η τουρκική πλευρά εκμεταλλεύτηκε το πραξικόπημα και προχώρησε άμεσα σε εισβολή.

Στις 15 Ιουλίου 1974, η Εθνική Φρουρά εξαπέλυσε επίθεση στο Προεδρικό Μέγαρο με σκοπό την εξόντωση του Μακαρίου. Ο Αρχιεπίσκοπος κατάφερε να διαφύγει, ενώ την ίδια ημέρα ανακοινώθηκε ως νέος Πρόεδρος ο Νίκος Σαμψών, πρόσωπο συνδεδεμένο με την ΕΟΚΑ Β'. Η αντίδραση του λαού ήταν μικτή: ενώ υπήρξαν εστίες αντίστασης, ιδίως στην Πάφο, η Εθνική Φρουρά πέτυχε τον έλεγχο του νησιού μέσα

σε ώρες. Όμως, η νομιμότητα της νέας κατάστασης δεν αναγνωρίστηκε ούτε από τις ΗΠΑ, ούτε από τις ευρωπαϊκές δυνάμεις, ούτε από τον ΟΗΕ.

Στις 20 Ιουλίου 1974, η Τουρκία, επικαλούμενη το Άρθρο 4 της Συνθήκης Εγγυήσεως του 1960, προχώρησε σε στρατιωτική εισβολή στην Κύπρο με την αποβατική επιχείρηση «Αττίλας Ι». Η αποβίβαση πραγματοποιήθηκε στην περιοχή της Κερύνειας, ενώ ταυτόχρονα αλεξιπτωτιστές κατέλαβαν στρατηγικές θέσεις στην ευρύτερη περιοχή της Λευκωσίας. Οι ελληνικές στρατιωτικές δυνάμεις ήταν ανέτοιμες να ανταποκριθούν, καθώς το νησί βρισκόταν ήδη σε αναστάτωση λόγω του πραξικοπήματος της 15ης Ιουλίου, ενώ η Εθνική Φρουρά είχε αποδιοργανωθεί πλήρως, με αλλαγές στην ηγεσία της και έλλειψη ξεκάθαρης στρατηγικής (Σακελλαρόπουλος, 2017).

Η Τουρκία παρουσίασε την ενέργειά της ως νόμιμη παρέμβαση για την αποκατάσταση της συνταγματικής τάξης, μετά την απομάκρυνση του Μακαρίου και τον διορισμό του Νίκου Σαμψών ως προέδρου της Κυπριακής Δημοκρατίας από το πραξικοπηματικό καθεστώς. Στην πραγματικότητα, η εισβολή υπήρξε στρατηγικά σχεδιασμένη, με στόχο την κατοχύρωση τουρκικής γεωπολιτικής παρουσίας στο νησί. Οι τουρκικές δυνάμεις κατάφεραν να δημιουργήσουν διάδρομο μεταξύ Κερύνειας και Λευκωσίας, εδραιώνοντας την παρουσία τους στο βόρειο τμήμα του νησιού.

Η πολιτική αποσταθεροποίηση στην Ελλάδα, η οποία κορυφώθηκε με την κατάρρευση της Χούντας στις 23 Ιουλίου 1974 και την ανάληψη της διακυβέρνησης από τον Κωνσταντίνο Καραμανλή, δεν ανέκοψε τα τουρκικά σχέδια. Παρά τις προσπάθειες για ειρηνική διευθέτηση μέσω των διαπραγματεύσεων στη Γενεύη, οι συνομιλίες κατέρρευσαν λόγω της αδιαλλαξίας της τουρκικής πλευράς και της επιμονής της σε λύση ομοσπονδιακού τύπου με εδαφικά ανταλλάγματα.

Στις 14 Αυγούστου 1974, η Τουρκία εξαπέλυσε τη δεύτερη φάση της εισβολής, γνωστή ως «Αττίλας II», καταλαμβάνοντας νέα εδάφη. Μέσα σε διάστημα μόλις τριών ημερών, οι τουρκικές δυνάμεις κατέλαβαν: τη Μεσαορία, ολόκληρη τη χερσόνησο της Καρπασίας, και στις 15 Αυγούστου, την πόλη της Αμμοχώστου, η οποία είχε ήδη εκκενωθεί από τους κατοίκους της και παραδόθηκε χωρίς αντίσταση

(Σακελλαρόπουλος, 2017, σ. 610). Η «Αττίλας II» οδήγησε στη ντε φάκτο διχοτόμηση της Κύπρου και τη χάραξη της Πράσινης Γραμμής, που εξακολουθεί να χωρίζει μέχρι σήμερα τη Λευκωσία και το νησί γενικότερα. Ο αντίκτυπος υπήρξε καταστροφικός: περισσότεροι από 180.000 Ελληνοκύπριοι εκτοπίστηκαν βίαια από τις πατρογονικές τους εστίες, δημιουργώντας ένα τεράστιο προσφυγικό πρόβλημα, ενώ χιλιάδες πολίτες αγνοούνται μέχρι σήμερα. Η τουρκική κατοχή εγκαθιδρύθηκε τελικά στο 37% της κυπριακής επικράτειας, ενώ το βόρειο τμήμα τέθηκε υπό τον έλεγχο των τουρκικών στρατιωτικών δυνάμεων και του τουρκοκυπριακού πολιτικού κατεστημένου, δημιουργώντας τα θεμέλια για τη μεταγενέστερη ανακήρυξη της «Τουρκικής Δημοκρατίας Βόρειας Κύπρου» το 1983.

## Η σειρά *Famagusta*

Η σειρά *Famagusta* αποτελεί ένα πολυεπίπεδο αφήγημα, το οποίο αξιοποιεί τη δύναμη της μυθοπλασίας για να αφηγηθεί μια ιστορία τόσο προσωπική όσο και συλλογική. Πρόκειται για μια δραματική τηλεοπτική παραγωγή που διαδραματίζεται στην Κύπρο και εστιάζει στην τραυματική εμπειρία της τουρκικής εισβολής του 1974. Το σενάριο υπογράφει η Βάνα Δημητρίου και η σκηνοθεσία φέρει την υπογραφή του Ανδρέα Γεωργίου, ο οποίος συμμετέχει επίσης στη σειρά και ως ηθοποιός, ενσαρκώνοντας τον ρόλο του Παύλου Σέκερη. Την έρευνα και τη συγγραφή των πραγματικών ιστοριών που παρουσιάζονται μέσα στη σειρά ανέλαβε ο Δημήτρης Τοκαρής, ενώ τη δραματουργική εξέλιξη της σειράς παρακολούθησε ως σύμβουλος ο Κώστας Καπώνης. Η σκηνοθεσία υποστηρίχθηκε οπτικά από τη Διεύθυνση Φωτογραφίας του Ραφαέλου Γεωργίου, ενώ η πρωτότυπη μουσική δημιουργήθηκε από τον Χρίστο Στυλιανού, με την επιμέλεια του Πέτρου Σεργάκη. Η εκτέλεση παραγωγής έγινε από την εταιρεία G&N MAKE IT PRODUCTIONS LTD, με παραγωγό τον Κούλλη Νικολάου και με την υποστήριξη του τηλεοπτικού σταθμού MEGA.

## Πλοκή και καστ

Στην σειρά ξεδιπλώνεται μια ιστορία πέντε δεκαετιών, που ξεκινά από την τραγωδία της τουρκικής εισβολής στην Κύπρο το 1974 και εκτείνεται μέχρι το σήμερα. Στο επίκεντρο της πλοκής βρίσκεται ένα νεαρό ζευγάρι που χάνει το βρέφος του μέσα στο χάος του πολέμου. Ακολουθούμε λοιπόν τις περιπετειώδεις ζωές των πρωταγωνιστών μας της οικογένειας Σέκερη, που μετά την εισβολή, αναγκάστηκαν να μετατοπιστούν από το σπίτι τους στην Αμμόχωστο και να εγκατασταθούν στην Λευκωσία. Ερχόμαστε λοιπόν στο σήμερα και τους βλέπουμε να έρχονται αντιμέτωποι με την εξιχνίαση ενός αναπάντεχου φόνου, την σοβαρή ασθένεια που καλείται να αντιμετωπίσει ο μεγαλύτερος γιος της οικογένειας Παύλος και το πανταχού παρόν τραύμα της εισβολής του 1974 που τους έχει στιγματίσει, κυρίως την Χριστίνα Σέκερη της οποίας η ζωή άλλαξε ολοκληρωτικά όταν έχασε το παιδί της. Πενήντα χρόνια αργότερα, το μωρό αυτό έχει μεγαλώσει, είναι ο Μάικλ, ένας άντρας που ζει στο Λονδίνο χωρίς γνώση της πραγματικής του ταυτότητας. Η επιστροφή του στην Κύπρο γίνεται για την υλοποίηση ενός *passion project*, τα γυρίσματα ενός

ντοκιμαντέρ για την εισβολή, με τον σκοπό να φέρει στο φως τις ιστορίες των θυμάτων και το επιμέμον ζήτημα των, ακόμη μετά από 50 χρόνια, αγνοουμένων του πολέμου. Μαζί του φέρνει στην επιφάνεια βαθιά θαμμένα τραύματα και μυστικά, αλλά και οδηγείται σταδιακά στην αποκάλυψη της αλήθειας για την καταγωγή του. Τον βλέπουμε να συναναστρέφεται παράλληλα με την οικογένεια Σέκερη, που ποτέ δεν έπαψε να αναζητά το χαμένο της παιδί. Στη διάρκεια των επεισοδίων, μπλέκονται οι προσωπικές ιστορίες των χαρακτήρων με πραγματικές μαρτυρίες ανθρώπων που έζησαν την εισβολή, σε μια συνεχώς κινούμενη αφήγηση, μεταξύ παρόντος και παρελθόντος, προσθέτοντας έντονη συναισθηματική και ιστορική διάσταση. Ο Μάικλ εμπλέκεται σε μια υπόθεση φόνου που περιπλέκει τις εξελίξεις, ενώ η σταδιακή αποκάλυψη της ταυτότητάς του αλλάζει τις ζωές όλων. Η σειρά συνδυάζει το ιστορικό δράμα με το μυστήριο και την οικογενειακή τραγωδία, με κύρια θεματική την απώλεια, την ταυτότητα και αναζήτηση της αλήθειας. Οι μαρτυρίες που παρουσιάζονται στα επεισόδια βασίζονται σε αληθινές ιστορίες, οι οποίες έχουν δραματοποιηθεί και ενταχθεί στο μυθοπλαστικό πλαίσιο της σειράς. Ήδη από το πρώτο επεισόδιο, η σειρά παρουσιάζει τη μαρτυρία της Χαρίτας Μάντολες, σε ερμηνεία της Δέσποινας Μπεμπεδέλη, ενός πραγματικού προσώπου, γνωστού στο ευρύ κοινό, η οποία έχασε πολλούς συγγενείς της και τον σύζυγό της μπροστά στα μάτια της. Παράλληλα, μέσα από αναπαραστάσεις ιστορικών γεγονότων, εμφανίζεται και ο Αρχιεπίσκοπος Μακάριος, τον οποίο υποδύεται ο Γρηγόρης Βαλτινός, πρώτος Πρόεδρος της Κυπριακής Δημοκρατίας, ώστε να δοθεί ιστορικό υπόβαθρο στις αφηγήσεις που εντάσσονται στη σειρά. Μέσα από φλας μπακ, αφηγήσεις και συγκρούσεις, αποτυπώνεται η επίδραση του πολέμου στις ζωές των ανθρώπων, αλλά και η ελπίδα για λύτρωση έστω και πέντε δεκαετίες μετά. Αν και η ιστορία των χαρακτήρων είναι καθαρά μυθοπλαστική, ενσωματώνει και πλαισιώνεται από πραγματικά ιστορικά γεγονότα, μετατρέποντας τη σειρά σε ένα υβριδικό αφήγημα. Έτσι, οι δημιουργοί καταφέρνουν να προσφέρουν ένα εύληπτο και προσβάσιμο πολιτισμικό προϊόν στο κοινό, το οποίο συνδυάζει τη συναισθηματική εμπλοκή με την ιστορική μνήμη, και προβάλλει ένα σαφές και ανθρώπινο μήνυμα για τα θύματα του πολέμου και την ανάγκη διατήρησης της συλλογικής μνήμης.

Το καστ της σειράς απαρτίζεται από μια πληθώρα ηθοποιών από την Κύπρο και την Ελλάδα. Κεντρικούς ρόλους ενσαρκώνουν ο Γιάννης Μπέζος (Ανδρέας Σέκερης), η Κοραλία Καράντη (Χριστίνα Σέκερη), ο Χρήστος Λούλης (Μάικλ Κούρτης), και ο Ανδρέας Γεωργίου (Παύλος Σέκερης). Συμμετέχουν επίσης οι Αιμιλία Υψηλάντη, Νεοκλής Νεοκλέους, Βασιλική Τρουφάκου, Στέφανος Μιχαήλ, και άλλοι. Σημαντική είναι και η παρουσία της Δέσποινας Μπεμπεδέλη στον ρόλο της Χαρίτας Μάντολες, καθώς και του Γρηγόρη Βαλτινού στον ρόλο του Αρχιεπισκόπου Μακαρίου.

### **Τραγούδι Τίτλων**

Εμβληματική θέση στο soundtrack της σειράς καταλαμβάνει το κομμάτι με τίτλο “Δεν Ξεχνώ” σε ερμηνεία της Μαρία Φαραντούρη, μουσική του Χρίστου Στυλιανού και στίχους της Ελένης Ζιώγα. Το τραγούδι αυτό, ακούγεται σε κάθε ένα από τα επεισόδια, και θα συνοδέψει πολλαπλές συναισθηματικά φορτισμένες σκηνές, και κυριότερα πολλά από τα φλασμπακ, αποσκοπώντας την συναισθηματική εμπλοκή του κοινού, στις μοναδικές αυτές ιστορίες. Ο Στυλιανού, γεννημένος το 1974 στην Κύπρο, αντλεί την έμπνευσή του από το τραύμα της τουρκικής εισβολής και τη μουσική παράδοση του τόπου. Η μελωδία και η ενορχήστρωση βασίζονται σε κυπριακά όργανα και ύφος (λαούτο, βιολί, πιθκιαύλι). Η Ζιώγα, που έζησε την εισβολή ως έφηβη στην Ελλάδα, άντλησε έμπνευση από προσωπικά βιώματα και την εθνική μνήμη. Η Φαραντούρη δηλώνει ότι το τραγούδι εκφράζει τον πόνο με τρυφερότητα και ελπίδα και πως η ίδια έχει προσωπικό δεσμό με την Κύπρο, αφού εκεί είδε για τελευταία φορά ζωντανό τον πατέρα της.

Το σύνθημα “Δεν Ξεχνώ” δημιουργήθηκε το πρωί της 14ης Αυγούστου 1974 από τον Νίκο Δήμου, συγγραφέα και διαφημιστή, μετά την είδηση της δεύτερης φάσης της τουρκικής εισβολής. Οραματίστηκε την Κύπρο μαχαιρωμένη και τύπωσε το σύνθημα σε χιλιάδες αυτοκόλλητα. Το σχέδιο περιλάμβανε χάρτη της Κύπρου με κόκκινη ροή αίματος στη γραμμή του Αττίλα. Είναι μια φράση εξαιρετικά ευθύς και συνδεδεμένη με της έννοιες της συλλογικής μνήμης και ταυτότητας. Η φράση επιτελεί απλά και απέρριπτα ένα βασικό στόχο, να κρατήσει ζωντανή την μνήμη του πολέμου, να μην χαθεί στην λήθη η ιστορία ενός λαού. Το σύνθημα μεταφράστηκε και διαδόθηκε



διεθνώς. Για τον Δήμου, αποτελεί προσωπικό φόρο τιμής στα αγαπημένα του μέρη στην Κύπρο.

Ο τίτλος της σειράς είναι δηλωτικός του συμβολισμού της. Η *Famagusta* ή *Αμμόχωστος*, η πόλη θαμμένη στην άμμο, είναι μια πόλη-σύμβολο της κυπριακής τραγωδίας, μια πόλη που παραμένει εγκαταλελειμμένη και υπό κατοχή. Το όνομα παραπέμπει στην ακινητοποιημένη μνήμη, στη στασιμότητα της ιστορίας, αλλά και στην ελπίδα της επιστροφής. Η πόλη αυτή αποτελεί το υπόβαθρο της αφηγηματικής εξέλιξης, αλλά και τον τόπο όπου διασταυρώνονται η απώλεια, η μνήμη και το τραύμα.

### **Παρατήρηση επεισοδίων**

#### *Πρώτος Κύκλος*

##### *Επεισόδιο 1*

Η σειρά ανοίγει με το διάγγελμα του Μακαρίου από την Πάφο, ένα ξεκάθαρο πολιτικό στίγμα. Δεν είναι απλώς ιστορικό σκηνικό, είναι εισαγωγή σε μια συνθήκη αποσταθεροποίησης και προδοσίας. Στη συνέχεια, το σοκ της εισβολής: γυναίκα με βρέφος στην αγκαλιά τρέχει, μια βόμβα πέφτει, αυτή σωριάζεται και το μωρό της εξαφανίζεται, το αρπάζει μια άλλη γυναίκα που νομίζει πως η μητέρα είναι νεκρή. Ακολουθεί η πρώτη μαρτυρία, αυτή της Χαρίτας Μάντολες. Η αφήγησή της γίνεται με έντονη συναισθηματική φόρτιση και επαναλαμβανόμενες παύσεις, συνεντεύξεις που διακόπτονται από σκηνές της παρούσας πλοκής, το μοντάζ χρησιμοποιείται σαν εργαλείο εναλλαγής ρυθμού και πραγματικότητας. Οι λέξεις της είναι σκληρές: «Αγριάνθρωποι», «θηρία». Το τραύμα της βίας εναντίον αμάχων, η απώλεια του άντρα της μπροστά στα μάτια της και η διάσωση του παιδιού της από έναν Τούρκο στρατιώτη δείχνουν ένα συγκρουσιακό αλλά και αντιφατικό πεδίο, όπου η βία και η ανθρωπιά συνυπάρχουν σε απόσταση αναπνοής. Ο Παύλος, ο γιος της Χριστίνας, σε μια άλλη σκηνή μιλά για τη «Famagusta» σαν μια πόλη που χάθηκε «στην άμμο της λήθης». Εδώ αρχίζει το κεντρικό μοτίβο: η μνήμη, η αντίσταση στη λήθη, η διατήρηση του τραύματος ως εθνική ταυτότητα.

## *Επεισόδιο 2*

Δεύτερη μαρτυρία: η είσοδος των Τούρκων σε σπίτι, η εκτέλεση των φιλοξενούμενων, ο τραυματισμός ενός τετράχρονου παιδιού. Κομβικό σημείο: ο «καλός» Τούρκος αξιωματικός που κλαίει βλέποντας το παιδί, επανεμφάνιση του μοτίβου της ανθρώπινης εξαίρεσης, μέσα σε ένα γενικό κλίμα βίας. Το παιδί σώζεται και μεταφέρεται στην Τουρκία, για χρόνια η μητέρα του πιστεύει ότι θα επιστρέψει. Η αγωνία της και το τραγούδι-νανούρισμα που τραγουδά ακόμα στο παιδί που αγνοείται χτίζουν έναν τόνο που συνδέει τον πόνο με τη μνήμη. Επανάληψη θεμάτων όπως οι αγνοούμενοι, η αναμονή, οι φήμες, οι διφορούμενες μαρτυρίες για το τι απέγιναν, όλοι περιμένουν, κανείς δεν ξέρει. Το «ακόμα περιμένω» επανέρχεται με θλιβερή επιμονή. Παράλληλα, εντάσσονται σκηνές από μάχες και η συμμετοχή του Αντρέα στον πόλεμο, προσφέροντας μια επιπλέον οπτική: του πολεμιστή. Δεν είναι όλοι θύματα, κάποιοι πολέμησαν, κάποιοι επέζησαν, κάποιοι έφεραν τη βία πίσω μαζί τους.

## *Επεισόδιο 3*

Οι μαρτυρίες γίνονται πιο ωμές. Περιγράφεται εισβολή σε σπίτι, εκτέλεση παιδιού που πυροβολήθηκε στην πλάτη, ξεγελάστηκε η οικογένεια ότι θα το πάνε στο νοσοκομείο. Στη συνέχεια, αποκαλύπτεται πως η ίδια οικογένεια έχασε 7 μέλη. Οι Τουρκικές δυνάμεις επιστρέφουν μετά την ανακωχή με τανκς, υποδηλώνοντας πως η βία δεν περιορίζεται σε ένα επεισόδιο αλλά είναι συστηματική. Ο αφηγητής εύχεται να μην είχε καμία άλλη οικογένεια αγνοουμένους, «κι ας χανόμουν εγώ». Η συλλογική τραγωδία υπερβαίνει το προσωπικό. Η επόμενη μαρτυρία δείχνει έναν αδελφό αιχμάλωτο στα βάθη της Τουρκίας, βασανισμένο 70 μέρες, η περιγραφή φορτισμένη. Ο αφηγητής ήταν παιδί τότε. Λέει: «να βρούμε τη δύναμη να συγχωρέσουμε». Η συγχώρεση δεν εμφανίζεται συχνά ως αφήγημα, αλλά εδώ προβάλλεται δειλά, σαν ανάγκη.

## *Επεισόδιο 4*

Η αφήγηση της Μάντολες συνεχίζεται, ο άντρας της έφεδρος βρίσκει το στρατόπεδό του καμένο και τους στρατιώτες σκοτωμένους. Μπαίνουμε βαθύτερα σε ένα σύστημα συμβόλων, μουσική, πλάνα, λόγια που οργανώνουν τον πόνο σε αφήγηση. Ένα ακόμη πρόσωπο, πρόεδρος οργανισμού συγγενών αγνοουμένων, μιλά για ομαδικούς τάφους και παραπλανητικές κινήσεις από την Τουρκία. Αναφέρεται σε μαρτυρίες για παιδί-νήπιο που βρέθηκε νεκρό. Αναγνωρίζεται ότι και οι Τουρκοκύπριοι πόνεσαν, ο πόνος γίνεται κοινός. Η αναφορά στους σεισμούς στην Τουρκία και την κυπριακή αλληλεγγύη ενισχύει ένα υπόγειο αφήγημα συμφιλίωσης.

#### *Επεισόδιο 5*

Η πολιτική διάσταση του Κυπριακού έρχεται στο προσκήνιο με μεγαλύτερη ένταση. Η αφήγηση ανοίγει με τον Μακάριο να διαβάζει επιστολή κατά του Γρίβα και της ΕΟΚΑ Β', φωτίζοντας τους εσωτερικούς διχασμούς στον ελληνικό κυπριακό πληθυσμό. Αυτή είναι η πρώτη φορά που προβάλλεται τόσο ανοιχτά η σύγκρουση «μέσα» στην πλευρά των Ελληνοκυπρίων και όχι μόνο απέναντι στον εξωτερικό εχθρό (Τουρκία). Η σκηνή συνάντησης του Μακαρίου με τον Βρετανό πρωθυπουργό Ουίλσον αναπαριστά με δραματοποιημένο αλλά πολιτικά βαρύ τόνο τη διαχείριση του πραξικοπήματος και την εξορία. Η φράση «η Τουρκία προτιμάει εμένα από την Χούντα» δηλώνει ότι η τουρκική εισβολή δεν ήταν αυτόματη ενέργεια αλλά ένα αποτέλεσμα της εσωτερικής κυπριακής αποσταθεροποίησης και του ελληνικού πραξικοπήματος. Η παρέμβαση της Ελλάδας αποτυπώνεται ως μια προδοσία. Σε παράλληλη αφήγηση, βλέπουμε παιδιά που γεννήθηκαν το 1974, που δεν γνώρισαν τους πατεράδες τους γιατί ήταν στρατιώτες και χάθηκαν στον πόλεμο. Ένας από αυτούς εκτελέστηκε. Παρατηρείται η έννοια της ορφάνιας, όχι μόνο ως προσωπική απώλεια αλλά ως συλλογική συνθήκη μιας γενιάς.

#### *Επεισόδιο 6*

Το επεισόδιο ξεκινά με ομιλία του Μακαρίου στον ΟΗΕ, όπου τονίζεται ότι δεν κατηγορεί ευθέως την Τουρκία αλλά κυρίως τη Χούντα. Εδώ επαναλαμβάνεται το μοτίβο των πολλαπλών υπευθύνων για την τραγωδία, δεν είναι ένα απλό σχήμα θύτη - θύματος. Επιπλέον, αναφέρεται πως και οι Τουρκοκύπριοι υπέφεραν, όχι μόνο οι

Ελληνοκύπριοι. Η αφήγηση επιχειρεί να δώσει χώρο στην πολυπλοκότητα. Πιο κάτω όμως, έρχεται ένα από τα πιο σκληρά μέρη της σειράς: μαρτυρίες για βιασμούς. Οι γυναίκες που μιλούν περιγράφουν πως χρησιμοποιήθηκαν «στρατόπεδα βιασμού» από τον τουρκικό στρατό. Οι σκηνές είναι γραφικές, σκόπιμα ωμές, και δεν αποφεύγουν την πλήρη αναπαράσταση της φρίκης. Βιασμοί παιδιών. Το αφήγημα ξεπερνά το ατομικό και μετατρέπεται σε εθνική ταπείνωση: «ψυχολογικοί βιασμοί της κοινωνίας». Η επιλογή αυτών των σκηνών λειτουργεί ως υπενθύμιση, όχι μόνο της ωμότητας του πολέμου αλλά και της σιωπής που επέβαλε η ίδια η κοινωνία στις επιζήσαντες.

#### *Επεισόδιο 7*

Η αφήγηση εστιάζει σε δύο θύματα, ένα εκ των οποίων είναι παπάς. Συλλαμβάνονται από Τούρκους αξιωματικούς. Ο βασανισμός ξεκινά με σωματική βία και εξευτελισμό. Ερωτήσεις όπως «πού είναι η μάνα σας; η Τουρκία ήρθε» ή «πού είναι η Ελλάδα σας τώρα;» δείχνουν πώς οι ίδιοι οι βασανιστές εκμεταλλεύονται τις πολιτικές διχόνοιες των Ελληνοκυπρίων. Η μεγαλύτερη αποκάλυψη είναι πως ελληνοκύπριοι κατέδωσαν τον παπά, όχι Τούρκοι. Ο πάτερ αναφέρει «επικρατούσε περίεργη κατάσταση, τολμώ να πω εμφύλιος», κάτι που δείχνει πως ο διχασμός εντός της κοινότητας κατέστρεψε τον ιστό της. Η φράση «άλλοι μισούσαν πιο πολύ τους ελληνοκύπριους με διαφορετικές απόψεις, παρά τους εισβολείς» συνοψίζει αυτήν τη διάσταση. Ακολουθεί η περιγραφή της μεταφοράς των αιχμαλώτων στην Τουρκία, των λιντσαρισμάτων από εξαγριωμένο πλήθος και της παρουσίας του Ερυθρού Σταυρού, μπροστά στον οποίο οι αιχμάλωτοι καλούνταν να δώσουν μια ψεύτικη εικόνα. Το μοτίβο της «δημόσιας ψευτιάς», της κατασκευασμένης εικόνας για τα διεθνή μάτια, αγγίζει και σημερινές πραγματικότητες. Ο αφηγητής στο τέλος λέει: «όσο τσακωνόμασταν, που αυτό είναι το γνώρισμα της φυλής μας, δεν έχουμε καμία ελπίδα» και προτρέπει να «θάψουμε το μίσος».

#### *Επεισόδιο 8*

Περιγραφή βιασμού άντρα στρατιώτη. Η εμπειρία της ανδρικής θυματοποίησης μέσα στον πόλεμο συχνά αποκλείεται από τις επίσημες αφηγήσεις. Εδώ, όμως,

αποτυπώνεται με τόλμη. Ο χαρακτήρας υποφέρει ψυχικά, βιώνει κατάθλιψη, καταρρέει. Η εισβολή δεν αφήνει μόνο σωματικά τραύματα αλλά και ψυχικά ερείπια.

### *Δεύτερος Κύκλος*

#### *Επεισόδιο 1*

Μια ηλικιωμένη περιγράφει πως ο γάμος της με Τουρκοκύπριο οδήγησε τα δίδυμα αγόρια τους να πολεμήσουν ο ένας ενάντια στον άλλο το 1974. Εδώ το τραύμα αποκτά κυριολεκτική διάσταση «εμφυλίου», δεν είναι μόνο πολιτικό ή ιδεολογικό, είναι οικογενειακό, σωματοποιημένο. Τα παιδιά της πολεμούν με διαφορετικές στολές, ως εχθροί, φέροντας ο καθένας την ταυτότητα του πατέρα του.

#### *Επεισόδιο 2*

Η μαρτυρία που παρουσιάζεται στο ντοκιμαντέρ είναι από μια γυναίκα που γεννήθηκε ως παιδί βιασμού. Η μητέρα της είχε αρνηθεί να κάνει άμβλωση. Το τραύμα μεταβιβάζεται, η κόρη κουβαλά μια ταυτότητα που η κοινωνία φορτίζει με στίγμα. Αυτό το επεισόδιο εστιάζει στο «μετά» των θυμάτων: όχι μόνο στο τι έγινε το 1974 αλλά στο πώς αυτό διαμόρφωσε ανθρώπους που γεννήθηκαν από τη βία. Το μοτίβο του κοινωνικού αποκλεισμού επανέρχεται. Η ίδια η κοινωνία, που έπρεπε να προστατεύει, μετατρέπεται σε μηχανισμό επιπρόσθετης βίας: σιωπή, ντροπή, περιθωριοποίηση.

#### *Επεισόδιο 3*

Συνέντευξη, καταγράφεται η ιστορία μιας γυναίκας που έχασε τον άντρα της ενώ ήταν έγκυος. Αγνωστούς, που τελικά μαθεύτηκε πως θάφθηκε στην Λευκωσία. Η γυναίκα εν τέλει απέβαλλε. Εκφράζει την αγάπη της για την Αμμόχωστο. Η Αμμόχωστος εδώ δεν είναι απλώς τόπος, είναι σύμβολο, είναι η χαμένη πατρίδα, ο τόπος που θάφτηκε στην άμμο, η ανοιχτή πληγή. Η χρήση αληθινών πλάνων από πορείες των συγγενών των αγνοουμένων λειτουργεί ως υπενθύμιση της συνέχειας:

το 1974 δεν είναι παρελθόν, είναι ζωντανό στο σήμερα. Οι πινακίδες που γράφουν «Bring us back our own sons» είναι σιωπηλά ουρλιαχτά.

#### *Επεισόδιο 4*

Άντρας , 20 Ιουλίου, έφυγε για επιστράτευση και άφησε την αδερφή του (Αγγελική) πίσω. Στην μάχη σκότωσε τον Χασάν, φίλο του, που ήταν ερωτευμένος με την αδερφή του. Πάνω του βρίσκει μια φωτογραφία της Αγγελικής. Εκφράζεται έντονη λύπη και μετάνοια. Δεν βρήκε ποτέ την δύναμη να επικοινωνήσει με την οικογένεια του Χασάν.

#### *Επεισόδιο 5*

Η Χριστίνα, μπροστά στην κάμερα του ίδιου του γιου της, λέει την ιστορία της. Το δράμα κορυφώνεται: απώλεια παιδιού, βομβαρδισμοί, φυγή, απόπειρα αυτοκτονίας. Η αλήθεια δεν εξωραϊζεται. Είναι ωμή, καθαρή, τραγική. Εδώ, η αφήγηση της μαρτυρίας παύει να είναι δευτερογενής. Είναι η φωνή της ίδιας της πρωταγωνίστριας που, χωρίς να το ξέρει, μιλά στον χαμένο της γιο. «Η ψυχή μου σκοτείνιασε για πάντα» αναφέρει. Κατέληξε να κάνει απόπειρα αυτοκτονίας.

#### *Επεισόδιο 6*

Μια γυναίκα περιγράφει πως ο μικρός αδερφός της εκτελέστηκε μπροστά της. Εκείνη βιάστηκε και εκτελέστηκε κοινωνικά μετά: εξαναγκάστηκε σε έκτρωση, εθίστηκε σε ουσίες, έγινε πόρνη. Το μοτίβο του «διπλού βιασμού» σωματικού και κοινωνικού. Η γυναίκα δεν «έζησε» μετά τον πόλεμο, επιβίωσε με όρους εξαθλίωσης. Η κοινωνία των «καθώς πρέπει» ανθρώπων, λέει, την κλώτσησε.

#### *Επεισόδιο 7*

Η πιο δραματική στιγμή έρχεται όταν ο Μάικλ ακούει στη μαρτυρία της Χριστίνας κάτι που τον παγώνει: μια αναφορά στο σημάδι που είχε το μωρό της. Ξέρει. Είναι αυτός. Η αναγνώριση γίνεται χωρίς λόγια, μόνο με βλέμμα. Το νήμα της ιστορίας κλείνει με σχεδόν μεταφυσική συγκυρία.

#### *Επεισόδιο 8*

Η τελευταία μαρτυρία είναι εξίσου ισχυρή: μια Ελληνοκύπρια έζησε ως Τουρκοκύπρια 30 χρόνια, κρύβοντας την ταυτότητά της από τα ίδια της τα παιδιά. Η αφομοίωση, η επιβίωση, η ταυτότητα γίνεται ρευστή, υπό πίεση. Ο Μάικλ αποφασίζει να αποκαλύψει στην Χριστίνα και τον Ανδρέα πως είναι ο χαμένος γιος τους. Το τέλος λειτουργεί ως συναισθηματική λύτρωση αλλά και ως φαντασική αποκατάσταση: το παιδί που όλοι αναζητούσαν επέστρεψε. Αυτό δεν είναι ρεαλιστική κατάληξη, είναι όμως η ουτοπική εκδοχή της, αυτό που θα ήθελε κάθε οικογένεια θύματος. Ο Μάικλ προσωποποιεί τον «Αγνοούμενο που βρέθηκε», έναν συμβολικό φορέα ελπίδας, ακόμη κι αν η πραγματικότητα είναι πιο σκληρή.

### **Ανάλυση μοτίβων-θεματικών**

Παρά την έντονη συναισθηματική φόρτιση που παράγει η σειρά, η οπτική της παραμένει στο μεγαλύτερο μέρος της μονοδιάστατη. Στην αφήγηση κυριαρχούν τα βιώματα και η ελληνοκυπριακή εμπειρία, ενώ η τουρκοκυπριακή πλευρά περιορίζεται κυρίως σε ρόλο «άλλου». Η απουσία ισορροπημένης αναπαράστασης θέτει ερωτήματα για το αν το έργο πράγματι δύναται να λειτουργήσει ως πεδίο διαλόγου ή αν, άθελα του, καταλήγει να ενισχύσει ήδη παγιωμένες εθνικές αφηγήσεις.

Η επιλογή της σειράς να παρουσιαστεί το 1974 όχι ως ένα μακρινό ιστορικό συμβάν, αλλά ως ζωντανή, διαρκής και ανεπούλωτη πληγή, καθορίζει τη δραματουργική ταυτότητα της σειράς. Δεν λειτουργεί απλώς ως φόντο ή συμβολισμός, αλλά ως κινητήρια δύναμη κάθε χαρακτήρα και κάθε εξέλιξης.

Η *Famagusta* χρησιμοποιεί την υπερβολή, τη συναισθηματική ένταση, την ωμότητα ως μέσα για να πετύχει κάτι που ξεπερνά την τηλεοπτική πλοκή: να λειτουργήσει ως εργαλείο διατήρησης της εθνικής μνήμης. Η δομή της σειράς στηρίζεται σε δύο βασικούς άξονες που εναλλάσσονται και συναντιούνται: την μυθοπλασία, ακολουθώντας τα γεγονότα γύρω από την οικογένεια Σέκερη και τις δραματοποιημένες μαρτυρίες αληθινών προσώπων, με επίκεντρο τις συνέπειες της εισβολής.

Από το πρώτο κιόλας επεισόδιο, εγκαθιδρύεται το μοτίβο της προσωπικής τραγωδίας: το χαμένο παιδί της Χριστίνας δεν είναι απλώς ο Μάικλ, αλλά ένα σύμβολο όλων των

αγνοουμένων. Η δική της 50ετής αναζήτηση είναι ο καθρέφτης της αναζήτησης μιας ολόκληρης κοινωνίας για δικαίωση, για απαντήσεις, για επανένωση. Η ίδια η Αμμόχωστος λειτουργεί ως χώρος- ανάμνηση: είναι ο χώρος της απώλειας, της ερήμωσης, της ακινησίας, του χαμένου παραδείσου. Η φράση «να μη θαφτεί η Φαμαγκούστα στην άμμο της λήθης» επαναλαμβάνεται, όχι μόνο λεκτικά, αλλά και ως ύφος και στόχευση της σειράς. Το πιο επαναλαμβανόμενο μοτίβο είναι οι αγνοούμενοι. Οι μαρτυρίες που διατρέχουν τη σειρά μιλούν για ανθρώπους που εξαφανίστηκαν, για μανάδες που περιμένουν, για οικογένειες που δεν πήραν ποτέ λείψανα, για αλήθειες που δεν ειπώθηκαν. Οι αγνοούμενοι είναι οι αόρατοι ήρωες της σειράς, η παρουσία τους είναι απουσία.

Το δεύτερο ισχυρό μοτίβο είναι ο βιασμός, κυριολεκτικός και μεταφορικός. Πολλές γραφικές σκηνές που δεν ωραιοποιούνται. Οι γυναίκες παρουσιάζονται όχι μόνο ως θύματα των Τούρκων στρατιωτών αλλά και της ίδιας της κοινωνίας, η οποία τις εξοστράκισε, τις τιμώρησε για κάτι στο οποίο δεν έφταιγαν. Ο βιασμός αναδεικνύεται ως πράξη πολέμου και εργαλείο ψυχολογικής κατάρρευσης με πρωτοφανή ειλικρίνεια. Ιδιαίτερης σημασίας είναι και οι ανδρικές μαρτυρίες. Σε αντίθεση με πιο συνηθισμένα εθνικά αφηγήματα που αναδεικνύουν άντρες ως ήρωες, εδώ παρουσιάζονται και ως θύματα: νεκροί, βασανισμένοι, εξαφανισμένοι.

Τέλος το μοτίβο της προδοσίας. Οι πολιτικές διαμάχες πριν και κατά τη διάρκεια της εισβολής, ΕΟΚΑ Β', Μακάριος, Γρίβας, Χούντα, αναπαρίστανται με τρόπο που δηλώνει πως η εισβολή δεν ήρθε από το πουθενά. Πολλοί μαρτυρούν ότι αισθάνθηκαν πιο πολύ προδομένοι από τους δικούς τους, από την Ελλάδα, από τους ελληνοκύπριους που τους κατέδωσαν, παρά από τον εχθρό. Η φράση «επικρατούσε ένας εμφύλιος» μαρτυρά την ενδοκοινοτική ρήξη που παραμένει το ανείπωτο τραύμα της κυπριακής ιστορίας.

Ο πόνος δεν ανήκει μόνο στους Ελληνοκύπριους, αντίθετα εκφράζεται ένα σταθερό αίσθημα αλληλεγγύης προς τους Τουρκοκύπριους. Κοινότητες που βίωσαν την κοινή μοίρα της απώλειας. Αυτά τα στοιχεία δεν εξισώνουν τα εγκλήματα, αλλά ανοίγουν ένα ρήγμα για την ανθρώπινη ενσυναίσθηση.



Η *Famagusta* κορυφώνεται με ένα συμβολικό τέλος: ο αγνοούμενος γιος επιστρέφει στην αγκαλιά της μητέρας του. Αυτό δεν είναι ιστορική αποκατάσταση αλλά μια συλλογική ουτοπία: η ελπίδα πως κάποιος, έστω ένας, βρέθηκε. Είναι το κλείσιμο ενός κύκλου, η κάθαρση. Η Χριστίνα, η μητέρα όλων των αγνοουμένων, αγκαλιάζει ξανά τον γιο της. Ο θεατής ανακουφίζεται, αλλά γνωρίζει ότι για χιλιάδες άλλες Χριστίνες, αυτή η σκηνή δεν θα γίνει ποτέ πραγματικότητα.

### **Famagusta και ήπια ισχύς**

Η σειρά ως εργαλείο ήπιας ισχύος, πετυχαίνει σε κάποιους βασικούς τομείς. Λειτουργεί μέσα στο σχήμα της ήπιας ισχύος, καταφέροντας να προβάλει μια συγκεκριμένη εθνική αφήγηση, γύρω από το τραύμα της τουρκικής εισβολής. Μια πληθώρα μαρτυριών, και η συνεχείς επανάληψη του μοτίβου του πόνου, ωθεί τον θεατή να ταυτιστεί. Μέσω της συναισθηματικής φόρτισης, η σειρά εδραιώνει το αφήγημα της στον θεατή. Το κοινό συγκινείται και υιοθετεί συμπάθεια για το εθνικό τραύμα της Κύπρου.

Μέσω της αισθητικής της σειράς, δημιουργείται ένα προϊόν εύπεπτο και ελκυστικό στο κοινό. Η παραγωγή απαντάει στα σύγχρονα δεδομένα του τηλεοπτικού δράματος, εμπορικά σχεδιασμένο να καταναλωθεί από ένα ευρύ κοινό, με ή χωρίς ιστορικό ενδιαφέρον στο Κυπριακό ζήτημα. Θέλοντας και μη, ο καταναλωτής λαμβάνει ένα κοινωνικοπολιτικό μήνυμα, ντυμένο με ελκυστικά στοιχεία μια γεμάτης ίντριγκα σαπουνόπερας.

Παρότι κυριαρχεί το ελληνοκυπριακό αφήγημα, η σειρά επιχειρεί μια διπλωματική παρουσίαση του, που ίσως να μην αντικατοπτρίζει την κυπριακή πραγματικότητα. Αναγνωρίζεται ο πόνος του «άλλου» (Τουρκοκυπρίων), πάντα όμως εντός της συνθήκης της διαφορετικότητας. Εκφράζεται μια έντονη πρόθεση για συγχώρεση και συμβολική «ανακωχή». Δεν επιδιώκεται η εκδίκηση αλλά η δικαίωση και αναγνώριση, και για τις δυο πλευρές.

Η ένταξη αληθινών μαρτυριών μέσα στο σώμα της δραματουργίας, δημιουργεί μια υβριδική αφήγηση. Δεν αποτελεί ντοκιμαντέρ, αλλά ούτε μια απλή σειρά μυθοπλασίας. Προβάλλεται μια ιστορική αναπαράσταση, συναισθηματικά

προσβάσιμη στο κοινό, δημιουργώντας ένα είδος ιστορικής μνήμης που μεταδίδεται μέσω εικόνας και συναισθήματος.

Τέλος, η παραγωγή, απευθύνεται σε διεθνές κοινό, με αγγλικό τίτλο, γυρίσματα σε τρεις διαφορετικές χώρες (Κύπρο, Ελλάδα, Ηνωμένο Βασίλειο) και συνεργασία με την διεθνή πλατφόρμα Netflix. Επιδιώκει την διεθνή αναγνώριση και διάδοση της κυπριακής εθνικής εμπειρίας. Επιχειρεί περήφανα να προβάλει το αφήγημά της, μέσω ενός ελκυστικού πολιτισμικού προϊόντος.

## **Αντιδράσεις**

Η ανακοίνωση της σειράς στο ευρύ κοινό προκάλεσε ποικίλες και έντονες αντιδράσεις, τόσο στην Ελλάδα και την Κύπρο όσο και στην Τουρκία, αλλά και σε διεθνές επίπεδο. Ιδιαίτερη κινητοποίηση παρατηρήθηκε το φθινόπωρο του 2024, όταν έγινε γνωστό ότι η σειρά θα προστεθεί στον κατάλογο της δημοφιλούς πλατφόρμας Netflix. Αυτό αδιαμφισβήτητα ενίσχυσε σημαντικά την απήχηση της σειράς, καθιστώντας την αντικείμενο συζητήσεων στα διεθνή μέσα ενημέρωσης.

Παρότι εκ πρώτης όψεως πρόκειται για μία «αθώα» δραματική παραγωγή, σύλλεξε τόσο έντονη προβολή λόγω της θεματικής της, καθώς ασχολείται με τα γεγονότα του 1974 στην Κύπρο, ένα ιστορικά ευαίσθητο και αμφιλεγόμενο ζήτημα. Ορισμένοι υποστήριξαν πως η προβολή της σειράς σε διεθνείς πλατφόρμες αποτελεί μια προσχεδιασμένη στρατηγική επικοινωνίας, όμως δεν υπάρχουν ενδείξεις που να τεκμηριώνουν αυτή την άποψη. Ακόμα και αν υπήρχε πρόθεση προώθησης μέσω εσκεμμένης πρόκλησης αντιδράσεων, το αποτέλεσμα δεν θα μπορούσε να θεωρηθεί ως επιτυχής επικοινωνιακή καμπάνια, καθώς οι αντιδράσεις εστίασαν κυρίως στο περιεχόμενο και λιγότερο στην αισθητική ή καλλιτεχνική αξία του έργου.

Οι πιο έντονες αντιδράσεις προήλθαν από την Τουρκία, όπου κυβερνητικοί και μη κρατικοί φορείς κατηγόρησαν τη σειρά για μονομερή και προκατειλημμένη παρουσίαση των ιστορικών γεγονότων. Σε αρκετές περιπτώσεις εκφράστηκαν επίσημες διαμαρτυρίες προς την παραγωγή και τη διανομή της σειράς, ενώ τουρκικά

μέσα ενημέρωσης αφιέρωσαν σημαντικό χώρο για να καταγγείλουν τη «στρεβλή απεικόνιση» της τουρκικής εμπλοκής στην Κύπρο.

Η αναγγελία της επικείμενης προβολής της τηλεοπτικής σειράς *Famagusta* από την πλατφόρμα Netflix στις 20 Σεπτεμβρίου 2024 προκάλεσε ένα κύμα έντονων και ποικιλόμορφων αντιδράσεων από την Τουρκία και την Τουρκική Δημοκρατία της Βόρειας Κύπρου (ΤΔΒΚ). Το προϊόν συνεργασίας Ελλήνων και Ελληνοκυπρίων δημιουργών, που παρουσιάζει τα γεγονότα του 1974 στην Κύπρο, από την οπτική της ελληνοκυπριακής πλευρά, προκάλεσε κατηγορίες για μονομέρεια, ιστορική διαστρέβλωση και προπαγάνδα κατά της Τουρκίας και των Τουρκοκυπρίων.

Σύμφωνα με το άρθρο της *TRT Global* (3 Σεπτεμβρίου 2024), η σειρά επικρίνεται για τη μονοδιάστατη απεικόνιση των Τούρκων ως εισβολέων, αποσιωπώντας την προηγούμενη δεκαετία βίας και τις φρικαλεότητες κατά των Τουρκοκυπρίων. Ο καθηγητής Ισμαήλ Σαχίν (Πανεπιστήμιο Bandirma Onyedi Eylül) δηλώνει ότι «το Κυπριακό πρόβλημα ξεκίνησε το 1963 με τις επιθέσεις κατά των Τουρκοκυπρίων και όχι το 1974 όπως επιχειρεί να δείξει η σειρά». Επικαλείται το Σχέδιο Ακρίτας του 1963 και την τρομοκρατική δράση της ΕΟΚΑ από το 1954 έως το 1974. Ο καθηγητής Ατά Ατούν (Πανεπιστήμιο Cyprus Science) απορρίπτει τους ισχυρισμούς περί τουρκικών επιθέσεων κατά αμάχων, χαρακτηρίζοντάς τους «ψευδείς και δυσφημιστικούς». Ο καθηγητής Ουλβί Κεσέρ (Final International University) κατηγορεί την ελληνοκυπριακή πλευρά για "απόπειρα εξαφάνισης της ιστορικής ευθύνης" και δηλώνει: «η ΕΟΚΑ, ο Γρίβας και οι Έλληνες της Κύπρου κατέστρεψαν τη Δημοκρατία του 1960 και διέλυσαν το νησί».

Η ανακοίνωση του Υπουργείου Εξωτερικών της ΤΔΒΚ (2 Σεπτεμβρίου 2024) καταγγέλλει τη σειρά ως μέσο προπαγάνδας που παρουσιάζει «αιματηρές σκηνές με αντιρεαλιστικό τρόπο» και προσβάλλει τον τουρκικό στρατό. Αναφέρεται ότι «οι Τουρκοκύπριοι οδηγήθηκαν να ζουν σε γκέτο που κάλυπταν μόλις το 3% του νησιού πριν την αναπόφευκτη επέμβαση της Μητέρας Πατρίδας Τουρκίας, που βασίστηκε στα νόμιμα δικαιώματα των Συνθηκών του 1960».

Η εφημερίδα *Daily Sabah* (5 Σεπτεμβρίου 2024) δημοσίευσε δηλώσεις του Φατίχ Οζονούρ, προέδρου της Turkish-American Security Foundation (TASFO), ο οποίος

κατηγορήσε το Netflix για «ρατσιστική στάση» και υποστήριξη των ελληνικών και αρμενικών διασπορών. Δήλωσε: «Το Netflix αγνοεί τους Τούρκους που δολοφονήθηκαν από την ΕΟΚΑ και προβάλλει τον τουρκικό στρατό ως κατοχική δύναμη». Ο ακτιβιστής Ιμπραήμ Κουρτουλούζ έστειλε επιστολή στα κεντρικά του Netflix, σημειώνοντας: «Ως εισηγμένη εταιρεία στο NASDAQ, το Netflix έχει υποχρέωση να προβάλλει ακριβές και ισορροπημένο περιεχόμενο. Η επέμβαση του 1974 ήταν νόμιμη απάντηση στο πραξικόπημα της ελληνικής χούντας».

Η *Türkiye Today* (8 Σεπτεμβρίου 2024) αναφέρει ότι το Ανώτατο Συμβούλιο Ραδιοτηλεόρασης της Τουρκίας (RTÜK) ήρθε σε συμφωνία με το Netflix να περιοριστεί η προβολή της σειράς μόνο στην Ελλάδα. Ο πρόεδρος του RTÜK Εμπουμπεκίρ Σαχίν δήλωσε: «Οι Τούρκοι στρατιώτες έφεραν ειρήνη και σταθερότητα στην Κύπρο. Είναι προσβλητικό να χαρακτηρίζονται ως επιτιθέμενοι από μια παραγωγή που διαστρεβλώνει τα ιστορικά γεγονότα».

Στο ίδιο άρθρο, το Υπουργείο Εξωτερικών της Τουρκίας χαρακτήρισε τη σειρά «προπαγάνδα της Ελληνοκυπριακής Διοίκησης» και "προσπάθεια παραχάραξης της Ιστορίας». Ο Αντιπρόεδρος της Τουρκίας, Τζεβντέτ Γιλμάζ, δήλωσε: «Η Ειρηνευτική Επιχείρηση έφερε πενήντα χρόνια σταθερότητας στην Κύπρο. Καμία προπαγάνδα δεν μπορεί να αλλάξει αυτήν την αλήθεια».

Σε συνέντευξή του στο Ecol TV, ο Πρόεδρος της ΤΔΒΚ Ερσίν Τατάρ καταδίκασε τη σειρά ως «ελληνική προπαγάνδα» και δήλωσε: «Είναι ντροπή που μια διεθνής πλατφόρμα όπως το Netflix μετατρέπεται σε όργανο παραποίησης της ιστορίας. Η επέμβαση του 1974 μας έσωσε από γενοκτονία».

Το *News247* (1 Σεπτεμβρίου 2024) καταγράφει τις δηλώσεις του αντιπροέδρου του ΑΚΡ, Ομέρ Τσελίκ: «Δεν μπορούμε να δεχτούμε ότι η Ειρηνευτική Επιχείρηση που έφερε ειρήνη και δικαιοσύνη παρουσιάζεται ως εισβολή. Ο ηρωικός Τούρκος στρατιώτης δεν μπορεί να στοχοποιείται». Ο αναπληρωτής Υπουργός Πολιτισμού και Τουρισμού, Μπατουχάν Μουμτζού, δήλωσε: «Είναι απαράδεκτο για μια παγκόσμια πλατφόρμα να παρουσιάζει τέτοιο περιεχόμενο που παραποιεί την ιστορική πραγματικότητα και δυσφημεί τον τουρκικό στρατό».

Η *LiFO* (1 Σεπτεμβρίου 2024) αναφέρει την τοποθέτηση του Ομέρ Τσελίκ στα κοινωνικά δίκτυα, όπου χαρακτήρισε τη σειρά «ανησυχητική» και δήλωσε: «Η επέμβαση του 1974 στοχοποιείται μέσα από μια μονομερή παραγωγή που προπαγανδίζει την ελληνική αφήγηση».

Η εφημερίδα *Καθημερινή* (1 Σεπτεμβρίου 2024) αναφέρεται σε δήλωση του Υπουργείου Εξωτερικών της Τουρκίας ότι «η σειρά αποτελεί μεγάλη ασέβεια προς τη μνήμη των Τουρκοκυπρίων που σφαγιάστηκαν από ελληνοκυπριακές συμμορίες μεταξύ 1963 και 1974». Ο αντιπρόεδρος της Τουρκίας, Τζεβντέτ Γιλμάζ επανέλαβε ότι «οι ψηφιακές πλατφόρμες δεν πρέπει να μετατρέπονται σε εργαλεία ελληνικής προπαγάνδας». Ο Γενικός Γραμματέας του MHP <sup>7</sup>Ισμέτ Μπουγιούκαταμαν ζήτησε από το Netflix "την άμεση απόσυρση της σειράς".

Συμπερασματικά, οι τουρκικές αντιδράσεις στην προβολή της σειράς *Famagusta* αποτυπώνουν ένα συντονισμένο επικοινωνιακό, θεσμικό και πολιτικό μέτωπο, που επιδιώκει να υπερασπιστεί τη δική του ιστορική αφήγηση και να αποτρέψει την κυκλοφορία περιεχομένου που, κατά την τουρκική άποψη, αμφισβητεί τον ρόλο της Τουρκίας ως «ειρηνοποιού» στο Κυπριακό. Η συζήτηση δεν περιορίζεται στη μνήμη του 1974, αλλά αγγίζει κρίσιμα ζητήματα εθνικής ταυτότητας, διεθνούς νομιμότητας και γεωπολιτικής ισχύος.

Παρόλα αυτά δεν έλειψαν κριτικές από ελληνικής πλευράς, που τονίζουν την έντονη χρήση δραματουργικών στοιχείων που παραπέμπουν σε μοτίβα τηλεοπτικής σαπουνόπερας. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Ελισσαίος Βγενόπουλος στο *Cityportal* (7 Μαρτίου 2024): «Η αφήγηση περιλαμβάνει μελοδραματικά μοτίβα όπως απώλεια βρέφους, οικογενειακές τραγωδίες, έρωτες, θανάτους και προσωπικά δράματα, τα οποία θεωρείται ότι λειτουργούν σε βάρος της ιστορικής ακρίβειας». Επιπλέον, καταγράφεται ότι «τα ιστορικά γεγονότα χρησιμοποιούνται ως φόντο για προσωπικές ιστορίες» και η σειρά «λειτουργεί με όρους συναισθηματικής εκβίασης του κοινού, με στόχο την τηλεθέαση και όχι την εμβάθυνση στην ιστορική μνήμη».

Ωστόσο, άλλες φωνές επικροτούν τη σειρά για την ειλικρινή και άμεση απεικόνιση εγκλημάτων πολέμου. Όπως γράφει η Koraly Dimitriadis στο *The Polis Project* (14

---

<sup>7</sup> Κόμμα Εθνικιστικής Δράσης, Milliyetçi Hareket Partisi

Φεβρουαρίου 2025), η σειρά αποτελεί «την πιο σκληρή και συναισθηματικά φορτισμένη τηλεοπτική εμπειρία», με σκηνές που είναι «σαν σφυριά στην ψυχή». Η ίδια τονίζει πως η σειρά προβάλλει «γραφικές σκηνές βίας, βιασμών και βασανιστηρίων» και αποτυπώνει «το τραύμα του πολέμου, ένα θέμα που... η κυπριακή κοινωνία και πολιτεία συχνά αποσιωπούν». Παράλληλα, επικρίνεται η κυπριακή κυβέρνηση για «τη διαχρονική απροθυμία της να επιδιώξει λογοδοσία για τα εγκλήματα πολέμου», με αναφορές σε περιπτώσεις όπου «γυναίκες που υπέστησαν βιασμό στιγματίστηκαν ή απομονώθηκαν από την κοινωνία».

Η ίδια αρθρογράφος απορρίπτει τις τουρκικές κατηγορίες περί «μαύρης προπαγάνδας», υποστηρίζοντας ότι «η σειρά απλώς δίνει φωνή σε εμπειρίες που για δεκαετίες αποσιωπήθηκαν». Τονίζει επίσης ότι η απαγόρευση προβολής της σειράς στο Netflix εκτός Ελλάδας και Κύπρου συνιστά πράξη λογοκρισίας, αποτέλεσμα της πίεσης που άσκησε η Τουρκία «με το επιχείρημα της απώλειας συνδρομητών».

Από την πλευρά των δημιουργών, ο σεναριογράφος Δημήτρης Τοκαρής επισημαίνει τις δυσκολίες μεταφοράς πραγματικών γεγονότων σε μυθοπλασία. Όπως δήλωσε στο *Athinorama.gr* (11 Ιανουαρίου 2024): «Ο πόνος δεν πρέπει να γίνεται εργαλείο δραματοποίησης. Στόχος μας δεν ήταν η εκμετάλλευση, αλλά η ανάδειξη της αλήθειας». Επιπλέον, αναφέρει ότι «η σειρά μπορεί να λειτουργήσει πιο αποτελεσματικά από ένα ντοκιμαντέρ στην ευαισθητοποίηση του κοινού, καθώς 'μπαίνει πιο εύκολα σε περισσότερα σπίτια'». Σημειώνει, τέλος, πως «αν η κοινωνία αφεθεί να ξεχάσει το παρελθόν, τότε 'το μέλλον θα στέκεται σε πήλινα πόδια'».

Παρόμοια στάση εκφράζει και ο σκηνοθέτης Ανδρέας Γεωργίου, ο οποίος δηλώνει στο *Πρώτο Θέμα* (18 Ιουλίου 2024): «Η 'Αμμόχωστος' είναι μια κραυγή μνήμης, όχι προπαγάνδα». Απαντώντας στις κατηγορίες περί δραματοποίησης, εξηγεί ότι «η συναισθηματική ένταση αντανακλά τον αληθινό πόνο των αφηγητών». Υπογραμμίζει ότι βασίστηκε «σε πραγματικές μαρτυρίες ανθρώπων που έζησαν την εισβολή του 1974» και ότι η επιλογή της μυθοπλασίας έναντι του ντοκιμαντέρ έγινε «για να αγγίξει περισσότερους θεατές».

Ο ηθοποιός Γιώργος Ζένιος, θεωρεί το έργο πράξη αντίστασης στη λήθη. Σε συνέντευξή του στο *News247.gr* (9 Μαρτίου 2024), αναφέρει πως «χρειάστηκαν 50

χρόνια για να δημιουργηθεί μια τέτοια σειρά», προσθέτοντας με πίκρα: «Είμαστε ένας λαός που ξεχάσαμε την εισβολή σε 50 χρόνια». Κριτικάρει όσους από την Αμμόχωστο αντέδρασαν λέγοντας «γιατί μας το θυμίσατε;», δηλώνοντας: «η λήθη είναι όπλο στα χέρια της κατοχής». Επιβεβαιώνει, επίσης, τη συναισθηματική ένταση των γυρισμάτων: «τρέχουν δάκρυα όταν τις παίζω... προσπαθώ να ενσαρκώσω την τραγικότητα ενός παππού που χάνει το εγγόνι του».

Παράλληλα, ο Γιάννης Μπέζος σχολιάζει πως οι τουρκικές αντιδράσεις ήταν «φυσιολογικές και απολύτως αναμενόμενες», ενώ καταδικάζει τη λογοκρισία χαρακτηρίζοντας την «αστεία» (*News247.gr*, 15 Σεπτεμβρίου 2024). Ο ηθοποιός μιλά για «αισχρή προδοσία» της ελληνικής δικτατορίας και τονίζει πως «το Κυπριακό δεν αποτελεί παρελθόν αλλά ανοιχτό εθνικό ζήτημα».

Σε διεθνές επίπεδο, ο πρόεδρος της ΑΗΕΡΑ<sup>8</sup>, Σάββας Τσιβίκος, απηύθυνε ανοιχτή επιστολή στον CEO του Netflix, διαμαρτυρόμενος για τη λογοκρισία της σειράς. Όπως αναγράφεται στην *ekathimerini* (11 Σεπτεμβρίου 2024): «Το Netflix γίνεται συνένοχο στην αυξανόμενη αυταρχικότητα της Τουρκίας και ενισχύει τη διασπορά κυβερνητικής προπαγάνδας... η σειρά υπόσχεται να αποδώσει δικαιοσύνη στην ιστορική μνήμη, 50 χρόνια μετά τα γεγονότα».

Μια ανάλυση των σχολίων στην σελίδα της σειράς στο *IMDB*, καθιστά ξεκάθαρο πως η σειρά έχει μετατραπεί από μια απλή καλλιτεχνική αναπαράσταση ιστορικών γεγονότων σε πεδίο σφοδρής πολιτικής και ιδεολογικής αντιπαράθεσης, όπως αποτυπώνεται στις εκατοντάδες κριτικές χρηστών. Οι απόψεις που εκφράζονται δεν περιορίζονται στην αξιολόγηση της υποκριτικής ή της σκηνοθεσίας, αλλά αγγίζουν με ιδιαίτερη ένταση ζητήματα ιστορικής μνήμης, εθνικής ταυτότητας και διακρατικής σύγκρουσης.

Οι θετικές κριτικές, κυρίως από Ελληνοκύπριους και Έλληνες χρήστες, χαρακτηρίζουν τη σειρά ως «συγκλονιστική», «ιστορικά ακριβή» και «αναγκαία». Πολλοί εξυμνούν τη συναισθηματική φόρτιση της αφήγησης και τη δύναμη της αναπαράστασης της τουρκικής εισβολής του 1974, ιδίως μέσα από προσωπικές ιστορίες προσφύγων,

---

<sup>8</sup> American Hellenic Educational and Progressive Association: ελληνοαμερικανική οργάνωση με σκοπό την προβολή και προώθηση του Ελληνισμού σε όλο τον κόσμο

απώλειας και εκτοπισμού. Δεν είναι λίγοι αυτοί που τονίζουν ότι η σειρά βασίζεται σε πραγματικές μαρτυρίες και πως επιτελεί έναν εκπαιδευτικό και ιστορικά αποκαταστατικό ρόλο, ιδίως απέναντι στη σιωπή ή την αδιαφορία που έχει συχνά περιβάλει το Κυπριακό Ζήτημα σε διεθνές επίπεδο.

Αντιθέτως, οι αρνητικές κριτικές, κυρίως από Τούρκους ή Τουρκοκύπριους θεατές, κατηγορούν τη σειρά για μονόπλευρη και παραποιημένη απεικόνιση των γεγονότων. Υποστηρίζουν ότι αποκρύπτονται συστηματικά τα εγκλήματα που διαπράχθηκαν κατά των Τουρκοκυπρίων τις δεκαετίες πριν την τουρκική εισβολή, κάνοντας λόγο για προπαγανδιστικό και ρατσιστικό περιεχόμενο. Παράλληλα, η καλλιτεχνική αξία της σειράς αμφισβητείται έντονα από αυτούς τους χρήστες, οι οποίοι την περιγράφουν ως «χαμηλού επιπέδου», «μελοδραματική» και «ιστορικά ανεύθυνη».

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η εχθρική αλληλεπίδραση μεταξύ των δύο «στρατοπέδων» στις κριτικές. Οι μεν κατηγορούν τους δε για ψευδή προπαγάνδα, πολιτική σκοπιμότητα και υποκρισία. Αναφορές γίνονται ακόμα και στον ρόλο της Τουρκίας ως λογοκριτή ή καταπιεστή, με κάποιους θεατές να σημειώνουν ότι η σειρά δεν είναι διαθέσιμη στο τουρκικό Netflix, γεγονός που ερμηνεύεται ως «φοβία απέναντι στην αλήθεια».

Γίνεται γρήγορα φανερό, μέσω της ανάλυσης πολλαπλών διχασμένων αντιδράσεων, πως το πολιτισμικό προϊόν δεν είναι ποτέ ουδέτερο. Για το ελληνοκυπριακό κοινό, η σειρά μπορεί να πρεσβεύει την μνήμη και την δικαίωση. Αντίθετα το τουρκοκυπριακό κοινό μπορεί να την εκλαμβάνει ως προπαγάνδα.

Το φαινόμενο αυτό δημιουργεί εύλογους προβληματισμούς: Ποιο είναι το όριο μεταξύ τέχνης και πολιτικής προπαγάνδας; Ποιος έχει το δικαίωμα να αφηγηθεί την ιστορία; Και κατά πόσο μπορεί μια τηλεοπτική σειρά να λειτουργήσει ως αντικειμενικός φορέας ιστορικής αλήθειας, όταν η μνήμη είναι τόσο βαθιά διχασμένη;



## Συμπεράσματα

Η παρούσα έρευνα επιχείρησε να αναδείξει τη σύνδεση ανάμεσα στην παραγωγή πολιτισμικού προϊόντος, εν προκειμένω μιας τηλεοπτικής σειράς, και την άσκηση πολιτικής ισχύος, καθώς και τη συμβολή του στη διαμόρφωση και διατήρηση της συλλογικής μνήμης. Η ανάλυση της βιβλιογραφίας κατέδειξε ότι η «ήπια ισχύς» μπορεί να ασκηθεί σε ιδιαίτερα υψηλό βαθμό μέσω πολιτισμικών μέσων και οπτικοακουστικών εργαλείων, όπως ο κινηματογράφος και η τηλεόραση. Μέσα από την αφήγηση, τα αισθητικά μέσα και τη συναισθηματική ενεργοποίηση του θεατή, μπορεί να οικοδομηθεί ή να ενισχυθεί ένα εθνικό αφήγημα, να προβληθούν συγκεκριμένες αξίες και πρότυπα ή, όπως στην παρούσα περίπτωση, να προωθηθεί μια συγκεκριμένη εκδοχή της ιστορίας.

Η *Famagusta* επιβεβαιώνει τη δύναμη της μικρής οθόνης να μετατρέπει την ψυχαγωγία σε πολιτισμικό και πολιτικό εργαλείο. Αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο ο πολιτισμός μπορεί να επηρεάσει τη διεθνή εικόνα μιας χώρας. Η εμπειρία άλλων κρατών, όπως οι ΗΠΑ και η Κίνα, αποδεικνύει ότι η συστηματική «εξαγωγή» πολιτισμικών προϊόντων μπορεί να μετατραπεί σε στρατηγικό εργαλείο εξωτερικής πολιτικής. Ειδικότερα, η Τουρκία έχει επενδύσει συστηματικά στη μαζική παραγωγή και διεθνή διάθεση τηλεοπτικών σειρών, δημιουργώντας ευρύτατο κοινό σε περιοχές όπως η Ασία και τα Βαλκάνια. Στο πλαίσιο αυτό, οι αντιδράσεις που προκάλεσε η *Famagusta* θέτουν εύλογα ερωτήματα σχετικά με το πώς η Κύπρος αντιλαμβάνεται, διαχειρίζεται και αξιοποιεί τη δύναμη των αφηγημάτων, είτε αυτά είναι εγχώρια είτε ξένα.

Ο κινηματογράφος και η τηλεόραση μπορούν να συμμετέχουν ενεργά στη συγκρότηση της συλλογικής μνήμης, δίνοντας φωνή σε ορισμένες οπτικές και αναδεικνύοντας επιλεκτικά πλευρές του παρελθόντος. Η δύναμή τους, ωστόσο, εδράζεται όχι στην απόλυτη ιστορική ακρίβεια, αλλά στην πρόσληψη και ερμηνεία από το κοινό. Αυτό τα καθιστά πολυεπίπεδα και ευαίσθητα μέσα, όπου κάθε αφηγηματική και αισθητική λεπτομέρεια μπορεί να διαμορφώσει διαφορετική εκδοχή του ίδιου γεγονότος.

Η *Famagusta* δηλώνει εξαρχής τον σκοπό της: να λειτουργήσει ως υπενθύμιση, επιδιώκοντας να διατηρήσει ζωντανή στη μνήμη των λαών την τραγωδία της εισβολής του 1974. Με το σύνθημα «Δεν Ξεχνώ», η προτεραιότητα δίνεται στην ιστορική αφήγηση, ενώ η μυθοπλασία τύπου «σαπουνόπερας» έρχεται σε δεύτερο πλάνο. Η σύζευξη, όμως, μυθοπλασίας και ιστορικής αναπαράστασης, σύμφωνα με τους επικριτές της σειράς, ενδέχεται να αλλοιώνει το ιστορικό νόημα, αντίθετα, οι υποστηρικτές θεωρούν ότι ακριβώς αυτή η σύνθεση δημιουργεί ένα προσιτό και συγκινησιακά φορτισμένο ιστορικό δράμα. Ανεξαρτήτως όμως των κριτικών, η σειρά, με το να δίνει χώρο σχεδόν αποκλειστικά στην ελληνοκυπριακή εμπειρία, περιορίζει σημαντικά τις δυνατότητες του έργου να προάγει ουσιαστικό διάλογο ανάμεσα στις δυο κοινότητες. Αντί να λειτουργεί ως γέφυρα, καταλήγει να διχάσει και να ενισχύσει την εθνοκεντρική ανάγνωση της ιστορίας.

Οι αντιδράσεις που πυροδότησε η σειρά αποτύπωσαν ένα περίπλοκο τοπίο, αντίστοιχο της θεματικής της. Ήταν αναμενόμενο ότι ένα τηλεοπτικό έργο που πραγματεύεται το Κυπριακό Ζήτημα και την Τουρκική εισβολή θα προκαλούσε ποικίλες και συχνά αντίρροπες τοποθετήσεις. Οι θεατές που συμφωνούν με το αφήγημα της σειράς ένιωσαν έντονη συναισθηματική ταύτιση με τα πρόσωπα και τα γεγονότα, αντίθετα, όσοι διαφωνούν, κυρίως από την τουρκική και τουρκοκυπριακή πλευρά, αντέδρασαν αρνητικά, θεωρώντας τη σειρά μονοδιάστατη και προπαγανδιστική. Η αντίδραση της τουρκικής κυβέρνησης, με τη λογοκρισία και την αφαίρεση της σειράς από την διεθνή πλατφόρμα Netflix, αποτελεί από μόνη της σαφή ένδειξη της ισχύος που μπορεί να κατέχει ένα τέτοιο πολιτισμικό προϊόν.

Η δύναμη του πολιτισμικού προϊόντος, λοιπόν, ξεπερνά την ψυχαγωγία και δύναται να παρέμβει ενεργά στη συλλογική μνήμη και την πολιτική συζήτηση. Η μνήμη, ως υποκειμενικό αλλά και συλλογικό φαινόμενο, στηρίζεται σε αφηγήσεις που μπορούν να επηρεαστούν, να αλλοιωθούν ή να εργαλειοποιηθούν μέσω της τέχνης. Η ήπια ισχύς από την άλλη, αποδεικνύεται αναπόφευκτο στοιχείο κάθε σύγχρονου πολιτισμικού προϊόντος. Γίνεται πλέον σαφές ότι κάθε έργο, είτε το επιδιώκει είτε όχι, ενσωματώνει ένα πολιτικό αφήγημα. Το αν θα αξιοποιηθεί αυτό ως γέφυρα

κατανόησης και διαλόγου ή ως μέσω παγίωσης του διχασμού, εξαρτάται από τόσο από τους δημιουργούς του έργου όσο και από το κοινό του.

Στην περίπτωση της Famagusta, η ήπια ισχύς αναγνωρίζεται αλλά δεν αξιοποιείται επαρκώς. Αν αποτελούσε μέσο προπαγάνδας, θα ήταν μια αδύναμη προσπάθεια. Στην πραγματικότητα, η τηλεοπτική σειρά δίνει φωνή στο τραύμα και επιδιώκει την αναζωπύρωση της συλλογικής μνήμης, καθώς παράλληλα εγκλωβίζεται στο ελληνοκυπριακό αφήγημα. Έτσι καθίσταται ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της δύναμης, αλλά και των ορίων, της μικρής οθόνης, ως φορέα πολιτισμικής διπλωματίας και ήπιας ισχύος.

## Βιβλιογραφία

Ağırseven, N., & Öрки, A. (2017). Evaluating Turkish TV Series as Soft Power Instruments. *OPUS – International Journal of Society Researches*, 7(13), 838–856. <https://doi.org/10.26466/opus.353287>

Assmann, J., & Czaplicka, J. (1995). Collective Memory and Cultural Identity. *New German Critique*, (65), 125–133. Duke University Press. <https://www.jstor.org/stable/488538?seq=1>

Conkar, Z. (2024, 3 Σεπτεμβρίου). *Famagusta: A tale of historical revisionism?* TRT Global. <https://trt.global/world/article/18203385>

Daily Sabah with AA. (2024, 5 Σεπτεμβρίου). *Turkish Americans protest Netflix release of distorted ‘Famagusta’*. Daily Sabah. <https://www.dailysabah.com/arts/turkish-americans-protest-netflix-release-of-distorted-famagusta/news>

Dimitriadis, K. (2025, 14 Φεβρουαρίου). *Political amnesia and censorship: Why Netflix banned Famagusta*. The Polis Project. <https://www.thepolisproject.com/read/famagusta-netflix-cyprus-turkey-ban/>

eKathimerini. (2024, 11 Σεπτεμβρίου). *AHEPA chief sends letter to Netflix over decision to restrict ‘Famagusta’ after Turkish pressure*. <https://www.ekathimerini.com/politics/diaspora-politics/1248261/ahepa-president-sends-letter-to-netflix-over-decision-to-restrict-famagusta-after-turkish-pressure/>

Fan, X. (2025). Taiwan Post-New Cinema: Collective Memory in the Aesthetics of the Common People. In P. Dou & K. Zhang (Eds.), *Proceedings of the 2024 International Conference on Social Sciences and Educational Development*. Atlantis Press. [https://doi.org/10.2991/978-2-38476-382-5\\_75](https://doi.org/10.2991/978-2-38476-382-5_75)

Fan, Y. (2008). Soft power: Power of attraction or confusion? *Place Branding and Public Diplomacy*, 4(2), 147–158. <https://doi.org/10.1057/pb.2008.4>

Hutton, P. H. (1988). Collective memory and collective mentalities: The Halbwachs-Ariès connection. *Historical Reflections / Réflexions Historiques*, 15(2), 311–322. Berghahn Books. <http://www.jstor.com/stable/23232416>

IMDb. (χ.η.). *Famagusta (TV Series 2024– ) – User reviews* [Reviews collection: 2024–2025]. IMDb. [https://www.imdb.com/title/tt28136595/reviews/?ref=tt\\_ururv\\_sm](https://www.imdb.com/title/tt28136595/reviews/?ref=tt_ururv_sm)

Keune, O., & Frants, V. (2017). Cinema as an Element of a State’s Soft Power System. *Discourse-P*, 27(2), 154–162. <https://doi.org/10.17506/dipi.2017.27.2.154162>

Kroenig, M., McAdam, M., & Weber, S. (2010). Taking soft power seriously. *Comparative Strategy*, 29(5), 412–431. <https://doi.org/10.1080/01495933.2010.520986>

Kyritsi, T., & Christofis, N. (Eds.). (2018). *Cypriot nationalisms in context: History, identity and politics*. Springer International Publishing/Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-97804-8>

Mega. (χ.η.). Famagusta (Ιστοσελίδα σειράς). Mega Tv. <https://www.megatv.com/ekpompes/1135061/famagusta/#content>

Ministry of Foreign Affairs of the Turkish Republic of Northern Cyprus. (2024, 2 Σεπτεμβρίου). *Regarding the series "Famagusta"*. MFA.GOV.CT.TR. <https://mfa.gov.ct.tr/regarding-the-series-famagusta/>

News247. (2024, 1 Σεπτεμβρίου). *Η τουρκία επιτίθεται στο Netflix για την προβολή του "Famagusta"*. <https://www.news247.gr/kosmos/epithesi-tis-tourkias-sto-netflix-gia-tin-provoli-tou-famagusta/>

News247. (2024, 15 Σεπτεμβρίου). *Μπέζος: "Φυσιολογικές οι αντιδράσεις των Τούρκων για τη Famagusta, τις περίμενα"*. <https://www.news247.gr/psixagogia/celebrities/bezos-fisiologikes-oi-antidraseis-ton-tourkon-gia-ti-famagusta-tis-perimena/>

Nye, J. S., Jr. (1990). Soft power. *Foreign Policy*, 80, 153–171. <https://www.jstor.org/stable/1148580>

Nye, J. S., Jr. (2008). Public diplomacy and soft power. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 616, 94–109. <https://www.jstor.org/stable/25097996>

Nye, J. S., Jr. (2004). *Soft power: The means to success in world politics* [Chapter 4 – Wielding Soft Power]. PublicAffairs. [https://www.belfercenter.org/sites/default/files/pantheon\\_files/files/publication/joe\\_nye\\_wielding\\_soft\\_power.pdf](https://www.belfercenter.org/sites/default/files/pantheon_files/files/publication/joe_nye_wielding_soft_power.pdf)

Papadakis, Y. (2000). Memories of walls, walls of memories. In *Chypre et la Méditerranée orientale. Formations identitaires: perspectives historiques et enjeux contemporains* (σ. 231–239). Lyon: Maison de l’Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux. [http://www.persee.fr/doc/mom\\_1274-6525\\_2000\\_act\\_31\\_1\\_1866](http://www.persee.fr/doc/mom_1274-6525_2000_act_31_1_1866)

Stora, B. (2014). The Algerian War: Memory through cinema. *Black Camera*, 6(1), 96–107. <https://www.jstor.org/stable/10.2979/blackcamera.6.1.96>

Türkiye Today – Newsroom. (2024, 8 Σεπτεμβρίου). *Why did Türkiye, Turkish Cyprus react to Netflix series 'Famagusta'?* Türkiye Today.

[https://www.turkiyetoday.com/turkiye/why-did-turkiye-turkish-cyprus-react-to-netflix-series-famagusta-50221/?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.turkiyetoday.com/turkiye/why-did-turkiye-turkish-cyprus-react-to-netflix-series-famagusta-50221/?utm_source=chatgpt.com)

Wilson, E. J., III. (2008). Hard Power, Soft Power, Smart Power. The Annals of the American Academy of Political and Social Science, 616, 110–124. <https://www.jstor.org/stable/25097997?seq=1>

Winter, J. (2001). Film and the Matrix of Memory. American Historical Review, 106(3), 857–884. <https://academic.oup.com/ahr/article-abstract/106/3/857/55046?login=false>

Βγενόπουλος, Ε. (2024, 26 Ιανουαρίου). Στο καμίνι της Μνήμης. Cityportal. <https://cityportal.gr/famagusta-seira-sto-mega-kritiki/>

Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ. (2024, 1 Σεπτεμβρίου). Τουρκία: Αντιδράσεις για τη σειρά «Famagusta» στο Netflix. <https://www.kathimerini.gr/world/563198797/toyrkia-antidraseis-gia-ti-seira-famagusta-sto-netflix/>

Καλαφάτη, Β. (2024, 11 Ιανουαρίου). Δημήτρης Τοκαρής για το "Famagusta": "Αν αφεθούμε να ξεχάσουμε το παρελθόν, το μέλλον μας θα στέκεται σε πηλίνα πόδια". Αθηνόραμα. <https://www.athinorama.gr/tv/3024867/dimitris-tokaris-gia-to-famagusta-an-afethoume-na-xexasoume-to-parelthon-to-mellon-mas-tha-steketai-se-pilina-podia/>

Κλεάνθους, Π. (2024, 14 Ιανουαρίου). "Δεν Ξεχνώ": Πώς γεννήθηκε το σύνθημα που έγινε τραγούδι για τη "Famagusta". News247. <https://www.news247.gr/magazine/culture/den-xexno-pos-gennithike-to-synthima-pou-egine-tragoudi-gia-ti-famagusta/>

Κλεάνθους, Π. (2024, 9 Μαρτίου). Γιώργος Ζένιος: "Είμαστε ένας λαός που ξεχάσαμε την εισβολή σε 50 χρόνια". News247. <https://www.news247.gr/magazine/talks/giorgos-zenios-eimaste-enas-laos-pou-xexasame-tin-eisvoli-se-50-xronia/>

LiFO. (2024, 1 Σεπτεμβρίου). Famagusta: Έντονη διαμαρτυρία του Ομέρ Τσελίκ για την προβολή της σειράς στο Netflix. <https://www.lifo.gr/now/world/famagusta-entoni-diamartyria-toy-omer-tselik-gia-tin-proboli-tis-seiras-sto-netflix>

LiFO. (2024, 6 Σεπτεμβρίου). Τουρκία: Το «Famagusta» θα μεταδοθεί από το Netflix μόνο στην Ελλάδα. <https://www.lifo.gr/now/media/toyrkia-famagusta-tha-metadothei-apo-netflix-mono-stin-ellada>

Πρώτο Θέμα. (2024, 5 Φεβρουαρίου). Ανδρέας Γεωργίου για «Famagusta»: Είπαν ότι εκμεταλλευτήκαμε το όνομα της πόλης τους για κερδοφορία. <https://www.protothema.gr/life->

[style/article/1463043/andreas-georgiou-gia-famagusta-eipan-oti-ekmetalleutikame-to-onoma-tis-polis-tous-gia-kerdoforia/](https://www.philenews.com/apopsis/arthra-apo-f/article/1463043/andreas-georgiou-gia-famagusta-eipan-oti-ekmetalleutikame-to-onoma-tis-polis-tous-gia-kerdoforia/)

Σακελλαρόπουλος, Σ. (2017). *Ο κυπριακός κοινωνικός σχηματισμός: Από τη συγκρότηση στη διχοτόμηση (1191–2004)*. Εκδόσεις Τόπος.

Φωτίου, Θ. (2024, 7 Φεβρουαρίου). «Famagusta» – Η πόλη, η σειρά, οι αντιδράσεις. <https://www.philenews.com/apopsis/arthra-apo-f/article/1429390/famagusta-i-poli-i-sira-i-antidrasis/>