

ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΚΟΜΙΚΣ

Η δημιουργία της οπτικής αφήγησης και η διδακτική της αξιοποίηση

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ | ΙΩΑΝΝΑ ΔΕΚΑΤΡΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΣΑΚΚΑ



ΟΜΙΛΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ
(ΟΙΕΕ)

ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΚΟΜΙΚΣ

Η δημιουργία της οπτικής αφήγησης και η διδακτική της αξιοποίηση

© Για την ελληνική γλώσσα σε όλο τον κόσμο:

Όμιλος για την Ιστορική Εκπαίδευση στην Ελλάδα, 2024

ISBN 978-618-84746-5-9

Πρώτη έκδοση: Δεκέμβριος 2024

Όμιλος για την Ιστορική Εκπαίδευση στην Ελλάδα

Δερβενακίων 2, 132 32, Πετρούπολη, Αθήνα

<https://aheg.gr/>

ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΚΟΜΙΚΣ

Η δημιουργία της οπτικής αφήγησης και η διδακτική της αξιοποίηση

Πρακτικά ημερίδας

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

ΙΩΑΝΝΑ ΔΕΚΑΤΡΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΣΑΚΚΑ

ΟΜΙΛΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ



ΑΘΗΝΑ 2024

ΟΠΟΤΕ Η ΔΑΣΚΑΛΑ ΕΛΕΓΕ
ΝΑ ΒΓΑΛΟΥΜΕ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

ΓΙΑΤΙ ΟΧΙ
ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΑ;

ΓΙΑΤΙ
ΔΕΝ ΠΑΜΕ ΓΙΑ
ΠΟΔΟΣΦΑΙΡΟ;



ΡΑΝ
ΡΑΝ
XXI

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

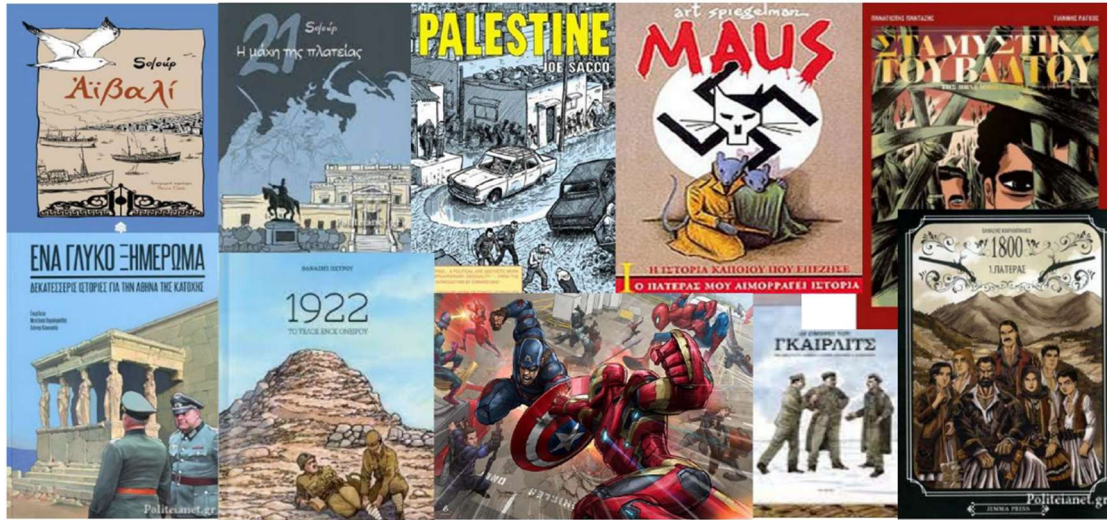
Άγγελος Παληκίδης <i>Εισαγωγή</i>	7
Γιάννης Κουκουλάς <i>Η διαστρέβλωση της ιστορίας στα κόμικς. Παρωδίες ή/και πολιτικές σκοπιμότητες</i>	10
Kristian Dekatris <i>Using Comic Books in Historical Research: A Case Study of Captain America and the Watergate Crisis</i>	61
Αντώνης Νικολόπουλος (Soloúr) <i>Τα ελληνικά κόμικς: η εξέλιξη της ένατης τέχνης από τα «μικιμάου» μέχρι και τα σημερινά graphic novels</i>	71
Θανάσης Πέτρου, PAN PAN (Παναγιώτης Πανταζής), Θανάσης Καραμπάλιος, Solour (Αντώνης Νικολόπουλος) <i>Ιστορία και κόμικς στορογγυλό τραπέζι</i>	90
Κυριακή Φαρδή <i>Εικονογραφημένες αφηγήσεις-κόμικς και Ιστορία: Από τη μαγεία της δημιουργικής φαντασίας στον ρεαλισμό της διδασκαλίας της Ιστορίας</i>	98
Κατερίνα Προκοπίου <i>Η ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία των graphic novels στη διδασκαλία της Ιστορίας: η Ελλάδα στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και η Μικρασιατική Εκστρατεία μέσα από τα graphic novels Οι όμηροι του Γκαίρλιτς, 1922. Το τέλος ενός ονείρου, Αϊβαλί</i>	129
Εύη Μανοπούλου <i>MAUS: ένα μάθημα ιστορίας με χρήση graphic novel. Εφαρμογή στην τάξη</i>	176



ΟΜΙΛΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΚΟΜΙΚΣ: Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΟΠΤΙΚΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ ΚΑΙ Η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΤΗΣ ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ HISTORY AND GRAPHIC NOVELS: USING VISUAL NARRATIVE IN CLASS

ΗΜΕΡΙΑ, ΣΑΒΒΑΤΟ 6 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2021, 10.30' - 14.00'



ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΚΟΜΙΚΣ - HISTORY AND GRAPHIC NOVELS ΣΑΒΒΑΤΟ 6 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2021, 10.30' - 14.00'

Α' συνεδρία: Προσεγγίζοντας τα ιστορικά graphic novels

- 10.30': Παρωδία και Μετα-Ιστορία στα κόμικς: Οι συνειδητές ιστορικές διαστρεβλώσεις από τον Joe Sacco μέχρι τον Ilan Maniuch», Γιάννης Κουκουλάς, διδάσκων ΑΣΚΤ
- 10.45': «Ένα γλυκό ημέρωμα»: πώς η ιστορική αφήγηση γίνεται graphic novel, Μενέλαος Χαραλαμπίδης, Ιστορικός ΕΑΠ-ΜΠΣ Δημόσια Ιστορία
- 11.00': Using Comic Books in Historical Research: A Case Study of Captain America and the Watergate Crisis, Kristian Dekatris, PhD Student at University of Cambridge, Historian of 20th century US politics and culture
- 11.15': Τα ελληνικά κόμικς: η εξέλιξη της 9ης τέχνης από τη μεταπολίτευση μέχρι σήμερα, Αντώνης Νικολόπουλος (Solour), δημιουργός κόμικς, γελιογράφος, μεταδιδακτορικός ερευνητής στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου/Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας

Β' συνεδρία (11.45-12.45)

Στρογγυλό τραπέζι: «Η εμπειρία, οι δυσκολίες και οι προκλήσεις της οπτικής αφήγησης. Επιλογές και τεκμηρίωση»

Συμμετέχουν: Αντώνης Νικολόπουλος/Solour (Αιθαλί, Η μάχη της πλατείας), Θανάσης Καραμπάλλιος (1800), Θανάσης Πέτρου (Γκαίραϊτες, 1922), Παναγιώτης Παναγιής (Τα Μυστικά του Βάλτου, Ερωτόκριτος)

Γ' συνεδρία: Τα ιστορικά κόμικς στο σχολείο

- 12.45': Εικονογραφημένες αφηγήσεις-κόμικς και Ιστορία: Από τη μαγεία της δημιουργικής φαντασίας στον ρεαλισμό της Διδασκαλίας της Ιστορίας, Κυριακή Φαρδύ, ΕΔΙΠ, ΠΤΔΕ Πανεπιστήμιο Αιγαίου, PhD στη διδακτική της Ιστορίας
- 13.00': Τα Graphic Novels στη διδασκαλία της Ιστορίας: Η Ελλάδα στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο και η Μικρασιατική εκστρατεία μέσα από τα graphic novels «Οι ήμμοροι του Γκαίραϊτες», «1922: Το τέλος ενός ονείρου», «Αιθαλί», Κατερίνα Προκοπίου, εκπαιδευτικός, 1^ο Γυμνάσιο Τούμπα, Θεσσαλονίκη
- 13.15': Maus - Ένα μάθημα Ιστορίας με χρήση Graphic Novel: εφαρμογή στην τάξη, Εύη Μανοπούλου, εκπαιδευτικός, ΓΕΛ - Ιωνίδειος Σχολή Πειραιά

Join Zoom Meeting

<https://us02web.zoom.us/j/88133459029?pwd=QUtjUHZ5RUlYONWhRSzNTa3lOdyxUT09>

Meeting ID: 881 3345 9029

Passcode: 691703

Ώρα σύνδεσης 10.15 π.μ.

Εισαγωγή

Άγγελος Παληκίδης

καθηγητής Διδακτικής της Ιστορίας, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

Το graphic novel αποτελεί ένα σχετικά νέο είδος μέσα στη μεγάλη οικογένεια των κόμικς. Πρόκειται για μια μορφή εικονογραφημένης μυθοπλασίας, πολύ πιο σύνθετη, που πραγματεύεται με τόλμη και ευαισθησία σοβαρά και περίπλοκα κοινωνικά θέματα. Είναι μεγαλύτερο σε έκταση από τα συνήθη κόμικς και απευθύνεται κατά κανόνα σε ενήλικους αναγνώστες και αναγνώστριες, χωρίς ωστόσο να αποκλείεται το εφηβικό κυρίως κοινό. Μέσα σε αυτό το γενικό πλαίσιο πολλοί σύγχρονοι δημιουργοί επιλέγουν επίμαχα, ευαίσθητα και συγκρουσιακά θέματα και δεν διστάζουν να αναμετρηθούν με το σκοτεινό συλλογικό παρελθόν, να φωτίσουν αθέατες όψεις της ιστορίας.

Η παράδοση του είδους ανάγεται στις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες. Τα λεγόμενα διδακτικά ή επιμορφωτικά κόμικς γνώρισαν μεγάλη εμπορική επιτυχία στην Αμερική και την Ευρώπη, καθώς πιστευόταν ότι πρόσφεραν με ψυχαγωγικό τρόπο επιστημονικές, ιστορικές και λογοτεχνικές γνώσεις στα παιδιά, ενώ ειδικά την περίοδο του Ψυχρού Πολέμου αποτέλεσαν μέσα ιδεολογικής προπαγάνδας. Τα μεταπολεμικά κόμικς στην Ελλάδα, μιμούμενα το αμερικανικό πρότυπο των Classics Illustrated, απευθύνονταν σε παιδιά και παρουσίαζαν με ευσύνοπτο και ελκυστικό τρόπο έργα της κλασικής λογοτεχνίας ή πρόσωπα και γεγονότα από την εθνική και παγκόσμια ιστορία, αναπαράγοντας το κυρίαρχο αφήγημα και, μαζί με αυτό, κατεστημένους ιστορικούς μύθους και στερεότυπα.

Στην Ελλάδα σήμερα η πλειονότητα των graphic novels ακολουθεί έναν διαμετρικά αντίθετο δρόμο. Τη θέση των «επώνυμων» πρωταγωνιστών της μεγάλης πολιτικής και στρατιωτικής ιστορίας έχουν πάρει άσημοι ήρωες, πραγματικοί ή φανταστικοί, και ιστορικά υποκειμένα εν γένει, τα οποία εκφράζουν τις ιδέες, τα συναισθήματα και τους πόθους τους, εκδιπλώνοντας τις πολλαπλές πτυχές της ατομικής και συλλογικής τους υπόστασης. Η υποκειμενικότητα συνιστά τον βασικό άξονα των ιστοριών τους: τόσο η πρόσληψη των γεγονότων σε διανοητικό και συναισθηματικό επίπεδο όσο και η ερμηνευτική οπτική του αφηγητή ή της αφηγήτριας ουσιαστικά διαποτίζουν και επικαθορίζουν κάθε πτυχή της εικονογραφημένης αφήγησης. Με την ευρεία έννοια και με όρους θεωρίας της

ιστορίας τα graphic novels κάνουν ιστορία από τα κάτω και ταυτόχρονα ιστορία από τα μέσα.

Από άποψη περιεχομένου, τα graphic novels είναι ένα υβριδικό είδος ανάμεσα στη λογοτεχνία και την ιστορία. Ο δημιουργός μελετά και μεταπλάθει με τη δύναμη της λογοτεχνίας την ιστοριογραφική γνώση και την προσφέρει στους αναγνώστες του με εύληπτο και ψυχαγωγικό τρόπο επιχειρώντας να τους κάνει κοινωνούς των ιδεών, των προβληματισμών και των συναισθημάτων του. Μάλιστα, τελευταία διαμορφώνεται η τάση τα graphic novels να αξιοποιηθούν στη διδασκαλία της Λογοτεχνίας, της Ιστορίας καθώς και των κοινωνικών και πολιτικών σπουδών.

Πώς συνδέονται όμως τα graphic novels με ιστορικό περιεχόμενο με τη νέα διδακτική της Ιστορίας; Θεμελιώδης προϋπόθεση είναι ασφαλώς να εκλαμβάνονται όχι ως εικονογραφικές αφηγήσεις ιστορικών γεγονότων, ελκυστικές και ευμετάδοτες σε μαθητές και μαθήτριες διάφορων ηλικιών. Μια τέτοια προσέγγιση είναι εξ ορισμού παραπλανητική και υπονομεύει εκ βάθρων την ιστορική διδασκαλία και μάθηση. Τα graphic novels, ακόμη κι όταν οι δημιουργοί τους έχουν μελετήσει επιστημονική βιβλιογραφία και πραγματοποιήσει διεξοδική έρευνα, αποτελούν πολλαπλά διαμεσολαβημένες ιστορικές αναπαραστάσεις. Δεδομένου ότι διεπιδρούν με τις μύχιες πλευρές της ιστορικής συνείδησης και προσφέρουν διαρκώς ερεθίσματα για την ανάπτυξη κριτικής σκέψης, θα έλεγα ότι ανήκουν στην κατηγορία των τριτογενών ιστορικών πηγών. Ως τέτοιες αναφέρονται σε σύνθετες ιδέες και πλαίσια που βοηθούν εκπαιδευτικούς και εκπαιδευόμενους να κατανοήσουν τις βαθύτερες διεπαφές, τα νοητικά σχήματα και τη συναισθηματική εμπλοκή των ανθρώπων στα ιστορικά γεγονότα. Υπερβαίνοντας το επίπεδο όχι μόνο των πρωτογενών ιστορικών εννοιών, οι οποίες αναφέρονται στα γεγονότα, αλλά και των δευτερογενών, που εστιάζουν στην ιστορική μέθοδο, τα graphic novels δίνουν έμφαση στην κριτική και την ερμηνεία. Αξιοποιώντας την ευρεία εργαλειοθήκη των λογοτεχνικών ειδών διαμορφώνουν χώρους αντισυμβατικού στοχασμού και ελεύθερης έκφρασης, όπου για παράδειγμα η πικρία, ο σαρκασμός, η ειρωνεία, το πάθος ή και η εμπάθεια των ηρώων τους συγκρούονται με τα κυρίαρχα αφηγήματα που επιβάλλουν οι εξουσίες, και αποδομούν τις βεβαιότητες του κοινού των ανθρώπων. Με άλλα λόγια, εμπλουτίζουν τα ερμηνευτικά τους σχήματα με στοιχεία που κατά κανόνα αποφεύγουν οι ιστορικοί: να επενδύσουν όχι μόνο με συναισθήματα αλλά και με ανορθολογικές σκέψεις τις στάσεις και τις συμπεριφορές των ιστορικών υποκειμένων. Εξάλλου, η αναπαράσταση, είτε αντανakλά τη σύγχρονη πραγματικότητα είτε περιγράφει ιστορικά περιβάλλοντα, είναι εξ ορισμού φαντασιακή. Με βάση λοιπόν αυτήν τη συνθήκη, οι δημιουργοί εικονοποιούν όχι μόνο ρεαλιστικούς τόπους αλλά και ουτοπίες –ευτοπίες ή δυστοπίες– που συνδέουν το παρόν με το ιστορικό παρελθόν, καταλύοντας τις διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα στις συμβατικές διαστάσεις του χρόνου και εξανθρωπίζοντας ουσιαστικά την ιστορική συνείδηση.

Γίνεται επομένως αντιληπτό ότι η συμπερίληψη των graphic novels στην εργαλειοθήκη της διδακτικής της Ιστορίας και στην ιστορική εκπαίδευση γενικότερα αποτελεί μια ριψοκίνδυνη όσο και συναρπαστική πρόκληση. Χρειάζεται καλά καταρτισμένους και, κυρίως, ευαίσθητους εκπαιδευτικούς. Η αναμφίβολα ρηξικέλευθη πρωτοβουλία του Ομίλου για την Ιστορική Εκπαίδευση στην Ελλάδα να οργανώσει τη σχετική ημερίδα και να εκδώσει τα πρακτικά της αποτελεί μια ουσιαστική συμβολή στο νέο πεδίο, η οποία εύχομαι να έχει συνέχεια.

Η διαστρέβλωση της ιστορίας στα κόμικς. Παρωδίες ή/και πολιτικές σκοπιμότητες

Γιάννης Κουκουλάς

μεταδιδακτορικός ερευνητής, Τμήμα Θεωρίας και Ιστορίας της Τέχνης, ΑΣΚΤ

Περίληψη

Αναρίθμητα είναι τα κόμικς της παγκόσμιας παραγωγής που εδράζονται σε πραγματικά ιστορικά γεγονότα. Οι δημιουργοί τους άλλοτε επιχειρούν να μεταγράψουν με μια σχετική πιστότητα τα γεγονότα στη γλώσσα των κόμικς και άλλοτε συνθέτουν μυθοπλασίες που εκτυλίσσονται σε ένα συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο. Υπάρχουν όμως και δημιουργοί που συνειδητά επιλέγουν να «διαστρεβλώσουν» την ιστορία και να την παρουσιάσουν κάτω από έναν παραμορφωτικό φακό. Αναχρονισμοί, πρωθύστερα σχήματα, ιδιοποιήσεις, αποπλαισιώσεις και αναπλαισιώσεις των γεγονότων που έχουν καταγραφεί ως δεδομένα και αδιαμφισβήτητα γίνονται εργαλεία με στόχο τη χιουμοριστική παρωδία ή και τη διατύπωση πολιτικής θέσης. Από τον Τεντέν, το περιοδικό MAD της δεκαετίας του 1950 και τα υπερηρωικά κόμικς της Marvel της δεκαετίας του 1960 μέχρι τον Λούκυ Λουκ, τον Αστερίξ, τα σύγχρονα έργα του Joe Sacco, του Αρκά και του Ιλάν Μανουάχ, η ιστορία «διαστρεβλώνεται» συστηματικά με προθέσεις που ποικίλλουν από τη σάτιρα μέχρι την προπαγάνδα και από την παρωδία μέχρι τη στρατευμένη πολιτική κριτική.

Ξεκινώ με μια κοινοτοπία: η γραφή της ιστορίας δεν είναι ουδέτερη. Ο «συγγραφέας» της, συνειδητά ή μη, υπηρετεί σκοπιμότητες. Πάντα έχει σημασία να αντιμετωπίζεται η γραμμένη ιστορία με κριτικό πνεύμα. Ποιος την έγραψε, γιατί την έγραψε, πότε την έγραψε, τι είχε μελετήσει, πού τη δημοσίευσε, σε ποιους απευθυνόταν, πώς την τεκμηρίωσε, ποια από τα στοιχεία του μοιράζεται μαζί μας, πού τα βρήκε, ποιοι τη διάβασαν, γιατί τη διάβασαν, σε ποιους τη μετέφεραν, ποιοι τη χρησιμοποίησαν, γιατί τη χρησιμοποίησαν, ποιος ωφελήθηκε από τα γραπτά, πόσο συζητήθηκαν αυτά, ποιοι τα αμφισβήτησαν, γιατί τα αμφισβήτησαν, πότε τα αμφισβήτησαν; Το ότι όλα αυτά είναι αυτονόητα ερωτήματα τα οποία οφείλει να διατυπώνει ο δέκτης της γραπτής ιστορίας, και άρα κοινοτόπα, δεν σημαίνει ότι έχει αρθεί η χρησιμότητά τους. Ακόμα περισσότερο, όταν η ιστορία γίνεται τέχνη και άρα στη διαδικασία της μεταβίβασής της και της μετατροπής της σε κτήμα του αναγνώστη μεσολαβεί και

ένα ακόμα επίπεδο, αυτό της καλλιτεχνικής αναπαράστασης, η αναγκαιότητα της διατύπωσης αυτών των ερωτημάτων –και πολλών ακόμα– γίνεται επιτακτική.¹

Η αναπαράσταση της ιστορίας μέσω των κόμικς, μιας ιδιαίτερης φόρμας που συνδυάζει εικόνα και λόγο όχι αθροιστικά αλλά με πολλαπλασιαστικά αποτελέσματα για να συνθέσει αφηγήσεις, είναι προφανές ότι πρέπει να υπόκειται στα ίδια ακριβώς ερωτήματα για έναν επιπλέον λόγο: επειδή, κατά πλειονότητα, τα κόμικς απευθύνονται σε μαζικότερο κοινό και σε πολλές περιπτώσεις σε κοινό νεαρότερων ηλικιών. Οι ιστορικές αναπαραστάσεις εκτείνονται σε μια κλίμακα που στο ένα της άκρο βρίσκεται η «απόλυτη ακρίβεια», δηλαδή η μέγιστη δυνατή πιστότητα στα πραγματολογικά στοιχεία, τα τεκμηριωμένα γεγονότα κ.λπ. και στο άλλο άκρο η απόλυτη διαστρέβλωση, η «παραχάραξη» της ιστορίας. Ανάμεσα στα δυο αυτά άκρα απλώνονται αμέτρητα κόμικς ιστορικού περιεχομένου, μυθοπλαστικά ή μη, που ανάλογα με το πνεύμα της εποχής, τις συνθήκες, τις προσλαμβάνουσες του αναγνώστη κ.λπ. μπορούν να μετακινούνται προς το ένα ή το άλλο άκρο. Το μεγαλύτερο ενδιαφέρον για την παρούσα εργασία το έχουν τα κόμικς που προσεγγίζουν το δεύτερο άκρο ή το ξεπερνάνε, βγαίνοντας εκτός κλίμακας. Με αυτά τα κόμικς που τοποθετούνται στο «άπειρο του ψεύδους κι ακόμα παραπέρα»² ασχολείται η παρούσα εργασία, αφού προηγουμένως γίνει μια εξέταση και των υπολοίπων, των «νόμιμων» και «αποδεκτών» ως προς την ιστορική τους «τιμιότητα»³.

¹ Πολλές είναι τα τελευταία χρόνια οι απόπειρες προσέγγισης, ερμηνείας και αποκωδικοποίησης των αναπαραστάσεων της ιστορίας μέσω των κόμικς και οι προσπάθειες εντοπισμού των μηχανισμών που καθιστούν τις αναπαραστάσεις αυτές όσο το δυνατόν «πιστότερες» (π.χ. το συνέδριο «La Bande Dessinee Historique» με έμφαση στην Αρχαιότητα, που πραγματοποιήθηκε στο Πο της Γαλλίας το 2011) ή οι προσεγγίσεις που εστιάζουν στον τρόπο που τα κόμικς αποδίδουν και ερμηνεύουν το παρελθόν (π.χ. το πρωτοποριακό βιβλίο του Γ. Σκαρπέλου για τη μνήμη και την ελληνικότητα στα κόμικς, 2000). Κατά πλειονότητα, αυτές οι προσεγγίσεις, ωστόσο, επικεντρώνονται στην τεκμηρίωση και την ακρίβεια των αναπαραστάσεων. Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι μια ερμηνεία των συνειδητών «λαθών» και των «διαστρεβλώσεων» της ιστορίας.

² «Στο άπειρο κι ακόμα παραπέρα» ήταν η επωδός του πλαστικού παιχνιδιού Buzz Lightyear στη σειρά ταινιών *Toy Story*. Ο Buzz, λαμπερό καταναλωτικό προϊόν σε απαστράπτουσα συσκευασία, με σκάφανδρο, όπλα λείζερ και ικανότητα να πετάει, πεπεισμένος πως είναι ένας γενναίος αστρομαχητής, έχτισε ένα τεράστιο Εγώ συγκρίνοντας τον εαυτό του με τα υπόλοιπα παλιομοδίτικα, μισοσπασμένα, ξύλινα κ.ά. παιχνίδια στο δωμάτιο ενός μικρού αγοριού. Η συνειδητοποίηση από μέρους του ότι επρόκειτο για παιχνίδι ήταν οδυνηρή. Πασχίζοντας να πετάξει από την κουπαστή μιας σκάλας, ξεχύθηκε στους αιθέρες φωνάζοντας «στο άπειρο κι ακόμα παραπέρα» για να προσγειωθεί απότομα στο πάτωμα και να κομματιαστεί μαζί με το ναρκισσισμό του. Ο Buzz δεν ήταν παρά μια παρωδία διαστημικού υπερήρωα που συμφιλώθηκε με τον εαυτό του όταν επιτέλους τον γνώρισε. Ακριβώς όπως και τα κόμικς ιστορικού περιεχομένου που, καλοπροαίρετα συνήθως, υπόσχονται μεγάλες αλήθειες, αποκαλύψεις, αντικειμενικότητες και μοναδικότητες, μέχρι να αναιρεθούν από άλλα κόμικς ή άλλες μορφές ιστορικής καταγραφής μιας νέας αλήθειας. Μόνο τότε γίνονται τέχνη που συνειδητοποιεί τον εαυτό της ως τέτοια, χωρίς να απολογείται για την αληθοτιμή της αντικειμενικότητάς της, ή να χρειάζεται να υπερασπίζεται την ύπαρξή της με βάση κριτήρια επιστημονικών αντικειμένων και πεδίων.

³ Μελέτες των τελευταίων ετών εστιάζουν επίσης στο ιδεολογικό πρόσημο των κόμικς, όπως, για παράδειγμα, ο συλλογικός τόμος *Comics & Ideology* σε επιμέλεια Matthew P. McAllister, Edward H. Sewell, Jr. και Ian Gordon (2001), και στις επιλογές των δημιουργών αναφορικά με την ιστορία, όπως, για παράδειγμα, το *Comic Books as History* του Joseph Witek (1989).

Από τα πολλά κόμικς που αξιώνουν την τοποθέτησή τους στο πρώτο άκρο της κλίμακας ξεχωρίζει η πολύτομη και μακροχρόνιας κυκλοφορίας σειρά *Age of Bronze* του Eric Shanower (έναρξη 1998) με θέμα της τον Τρωικό Πόλεμο (Εικ. 1). Οι περισσότερες κριτικές γι' αυτήν επικεντρώνονται στην ακρίβειά της συγκριτικά με τα «πραγματικά γεγονότα»⁴, στην τεκμηρίωση ως προς τα πραγματολογικά στοιχεία με βάση τόσο τις περιγραφές όσο και τα ευρήματα κ.λπ. Σε κάθε περίπτωση το *Age of Bronze* είναι μια μυθοπλαστική, δραματοποιημένη και εικονογραφημένη αφήγηση μιας άλλης δραματοποίησης, που για την οικονομία του λόγου μπορούμε να κατατάξουμε στην «ιστορική ακρίβεια». Κάτι παρόμοιο, ακόμα και ως προς την «καθαρή γραμμή»⁵ του σχεδίου, ισχύει και για τη σειρά *Άλιξ* (Εικ. 2) του Jacques Martin (έναρξη 1948), που εκτυλίσσεται στα χρόνια της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, αν και εδώ υπάρχουν αρκετοί αναχρονισμοί και παρεκβάσεις σε σχέση με ό,τι γνωρίζουμε για την ιστορία της εποχής. Η αρχιτεκτονική, η ρυμοτομία των πόλεων, οι ενδυμασίες και ο οπλισμός των ανθρώπων, τα άρματα κ.λπ., ωστόσο, έχουν χαρακτηριστεί ως πιστά αναπαρασταθέντα σε σχέση με τα στοιχεία που σώζονται στις μέρες μας. Αυτές οι δυο περιπτώσεις, βέβαια, ενώ φαίνονται όμοιες ως προς την κατηγοριοποίηση, στην πραγματικότητα διαφέρουν ως προς τη μυθοπλαστική τους διάσταση. Κι αυτό γιατί η πρώτη, αν και αναπόφευκτα έχει έντονα μυθοπλαστικά στοιχεία, προσπαθεί να τα εντάξει σε έναν μύθο ώστε να υπηρετήσουν την αφήγησή του, ενώ η δεύτερη είναι απολύτως μυθοπλαστική και προσπαθεί να ανασυστήσει το πνεύμα και το κλίμα μιας εποχής. Άρα, ο βαθμός της μυθοπλαστικής εμπλοκής είναι καθοριστικός στο τελικό αποτέλεσμα και πρέπει πάντα να διακρίνεται, να επισημαίνεται και να τονίζεται, ώστε να αποφεύγονται παρεξηγήσεις που σχετίζονται με τη διάκριση ιστορικότητας/ιστορικοφάνειας.

Μια πολύ ενδιαφέρουσα περίπτωση, που ομοιάζει στη δεύτερη από τις προαναφερθείσες, είναι το *Ψηφιδωτό* (2019) των Τάσου Ζαφειριάδη και Πέτρου Χριστούλια (Εικ. 3). Πρόκειται για μια ιστορία που εκτυλίσσεται στα χρόνια του Βυζαντίου με εντυπωσιακή τεκμηρίωση, μέρος της οποίας παρατίθεται στο επίμετρο του βιβλίου. Είναι, ωστόσο, μια μυθοπλασία, που βασίζεται σε κάποια οικογενειακά ευρήματα του συγγραφέα της. Έτσι, εμφανίζεται και πάλι το γοητευτικό παράδοξο μιας ιστορίας που αποτελεί καθ' ολοκληρίαν αποτέλεσμα φαντασίας, αλλά διαδραματίζεται σε ένα περιβάλλον εντυπωσιακά δομημένο από επαληθεύσιμα και αποδεδειγμένα πραγματολογικά στοιχεία. Κάτι παρόμοιο συμβαίνει και στα *Χαρακώματα* (2014) από τους ίδιους δημιουργούς σε ένα εντελώς διαφορετικό ιστορικό πλαίσιο, αυτό του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Οι μικρές ιστορίες αφορούν μια ομάδα Γάλλων στρατιωτών κατά τη διάρκεια του

⁴ Ενδιαφέρουσα αντίφαση, καθώς τα «γεγονότα» του Τρωικού Πολέμου όπως έχουν περιγραφεί στα ομηρικά έπη μόνο ιστορικά ακριβή δεν είναι· χαρακτηρίζονται από έντονα μυθολογικό περιεχόμενο εκτός κι αν πιστεύει κάποιος ότι υπήρχαν οι θεοί του Ολύμπου και από τις βουλές τους κρίθηκε η πολιορκία της Τροίας.

⁵ Η καθαρή γραμμή αποτελεί βασική ειδοποιό διαφορά μιας συγκεκριμένης κατηγορίας κόμικς της γαλλοβελγικής σχολής, που χαρακτηρίζονται από έντονα και ομοιόμορφα χρώματα, λιγοστές σκιάσεις, σαφή περιγράμματα, όχι πειραματισμούς στην τοποθέτηση των μορφών στον χώρο κ.λπ.

Μεγάλου Πολέμου και είναι διανθισμένες με χιούμορ, κάτι φαινομενικά αταίριαστο υπό τέτοιες συνθήκες. Και πάλι είναι φροντισμένες όλες οι λεπτομέρειες που αφορούν την κατασκευή των χαρακωμάτων, τις στολές, τα όπλα, τα φαγητά των στρατιωτών, την ιεραρχία στο στράτευμα κ.λπ.· όλα όσα συμβαίνουν (θα μπορούσαν να) είναι αληθινά (Εικ. 4).

Απ' ό,τι φαίνεται, αυτή η μεθοδολογία κατακτά όλο και μεγαλύτερο μέρος της σύγχρονης παραγωγής, καθώς επιτρέπει στους δημιουργούς να αφηγηθούν ολότελα δικές τους ιστορίες σε ένα περιβάλλον, όμως, που λειτουργεί καθοδηγητικά και, γιατί όχι, εκπαιδευτικά. Ακόμα ένα τέτοιο παράδειγμα είναι η σειρά *1800* (έναρξη 2018) του Θανάση Καραμπάλιου (Εικ. 5). Τα γεγονότα λαμβάνουν χώρα στις παρυφές της Επανάστασης του 1821 και η δράση απλώνεται σε όλη την προεπαναστατική Ελλάδα, με αφετηρία τα αφιλόξενα βουνά της Θεσσαλίας. Η ιδιαιτερότητα του *1800* έγκειται στο ότι ο κεντρικός πρωταγωνιστής είναι ένα φανταστικό πρόσωπο με σκοτεινό παρελθόν, που από πρώην αρματολός και ήσυχος οικογενειάρχης μετατρέπεται σταδιακά σε σημαίνον πρόσωπο του απελευθερωτικού αγώνα, που διασταυρώνεται με όλες τις εξέχουσες προσωπικότητες της εποχής, τον Κολοκοτρώνη, τον Καποδίστρια κ.ά. Και πάλι υπάρχει μια πλούσια τεκμηρίωση, που συνοδεύεται από ιστορικά σημειώματα, εκτενή βιβλιογραφία κ.ά.

Σε μεγαλύτερη κλίμακα, το ίδιο συμβαίνει και στο *21: Η μάχη της πλατείας* του Σολούρ (2021), αλλά με μια μικρή σεναριακή διαφορά. Ο Σολούρ περιγράφει με μορφή οιονεί λημμάτων τα γεγονότα που συνέβησαν και τα πρόσωπα που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο το 1821, αλλά με επίκεντρο μια ιστορία μυθοπλασίας που εξελίσσεται στη σύγχρονη εποχή. Ένας ηλικιωμένος λάτρης της ιστορίας και μια νεαρή κοπέλα συναντιούνται στη σκιά του αγάλματος του Κολοκοτρώνη στην Παλιά Βουλή και από τις συζητήσεις τους εξάγονται γεγονότα και συμπεράσματα, βιογραφίες και περιστατικά σε ένα υβριδικό βιβλίο, που συνδυάζει ιστορία, πρόζα, ντοκουμέντα, αρχεία, φωτογραφίες, έργα τέχνης κ.ά. (Εικ. 6). Δυο φανταστικές ιστορίες σε πραγματικό φόντο για δυο διαφορετικές πολεμικές συρράξεις του εικοστού αιώνα φιλοτεχνεί ο Θανάσης Πέτρου με τα *Οι Όμηροι του Γκαίρλιτς* (2020, Εικ. 7) και *1922. Το τέλος ενός ονείρου* (2021, Εικ. 8). Στο πρώτο αφηγείται την ιστορία μιας πολυπληθούς ομάδας Ελλήνων στρατιωτών που έμειναν μετέωροι μετά τη λήξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου και μετά από μεγάλο ταξίδι κατέληξαν στη Γερμανία σε ένα παράδοξο καθεστώς κράτησης, ενώ στο δεύτερο παρακολουθεί ένα πεζοπόρο τμήμα του ελληνικού στρατού που πορεύεται «χωρίς πυξίδα» στην Τουρκία με προορισμό τη Σμύρνη λίγο πριν την ολοκληρωτική ήττα. Και στα δύο βιβλία ακολουθείται η ιστορική ακρίβεια ως προς τα γνωστά γεγονότα, αλλά η αφήγηση είναι μυθοπλαστική και με επινοημένους χαρακτήρες.

Στον αντίποδα αυτής της συγγραφικής και σχεδιαστικής διαδικασίας κινείται το *Ξημέρωσε ο Θεός τη μέρα* (2021, Εικ. 9) σε σχέδια του Θανάση Πέτρου και σενάριο του Τάσου Ζαφειριάδη. Ο συγγραφέας προσεγγίζει διαφορετικά την τεκμηριωτική πρακτική, εκκινώντας από μια προφορική αφήγηση του παππού

του⁶, η οποία ηχογραφήθηκε σε μια κασέτα διάρκειας 60 λεπτών το 1985. Όπως επισημαίνει και ο ίδιος ο σεναριογράφος ως προς τη διατήρηση της μαρτυρίας:

Το θετικό είναι ότι έχουμε μία ροή αφήγησης ζωντανή και «αυτόματη», η οποία στέκεται σε αυτά που υποκειμενικά ο αφηγητής θεωρεί σημαντικότερα ή έχει πιο έντονες αναμνήσεις απ' αυτά. Το αρνητικό είναι ότι για πολλά γεγονότα θα θέλαμε πιθανώς να γνωρίζουμε περισσότερες λεπτομέρειες και δεν δίνεται ίσως συνολικότερη εικόνα του Μετώπου, αλλά είναι πια πολύ αργά για διευκρινίσεις.

Το «πολύ αργά» σχετίζεται με τον θάνατο του αφηγητή λίγα χρόνια μετά την ηχογράφιση μέσω της οποίας πρόλαβε να αφήσει τη μαρτυρία του, που μπορεί να μην αξιώνει την ένταξή της σε μια επιστημονική ιστορική γραφή, αλλά διατηρεί την αξία της προφορικής ιστορίας, που εύκολα μπορεί να μετατραπεί σε δημόσια και να διαχυθεί στην κοινή γνώμη μέσω των αναγνωστών του βιβλίου, σαφώς περισσότερων από ό,τι οι ακροατές της αφήγησης, δηλαδή οι συγγενείς του αφηγητή. Για την ολοκλήρωση του βιβλίου, φυσικά, απαιτήθηκαν πολλές ιστορικές γνώσεις, έρευνα σε βιβλία, αρχεία, φωτογραφίες και ποικίλο υλικό, αλλά, πάνω απ' όλα, στα οικογενειακά αρχεία του αφηγητή και του σεναριογράφου με τρόπο που οι προσωπικές μνήμες, τα ενθύμια, οι εμπειρίες κ.λπ. μεταβιβάζονται εντέλει στη συλλογική μνήμη και γνώση. Το αποτέλεσμα δεν είναι ιστορία, ούτε μια επίφαση ιστορίας. Είναι η αφήγηση μιας βιωμένης ιστορίας διαμεσολαβημένη από τον σεναριογράφο και ακροατή του πρωτότυπου υλικού και τον σχεδιαστή των αφηγήσεων.

Όσο πιο μακριά, βέβαια, πάει η ιστορία τόσο πιο ελαστικές γίνονται οι απαιτήσεις για ακρίβεια. Ιδιαίτερα όταν ο ίδιος ο αφηγητής της ιστορίας δεν στοχεύει στην ιστορική ακρίβεια και καταγραφή αλλά σε μια μυθοπλασία εντυπωσιασμού. Χαρακτηριστικό τέτοιο παράδειγμα είναι το 300 των Frank Miller και Lynn Varley (έναρξη 1998, Εικ. 10), μια χαλαρή προσαρμογή σε κόμικς του βασικού ιστορικού γεγονότος της Μάχης των Θερμοπυλών, με μια δραματοποίηση που το απομακρύνει από κάθε αξίωση ιστορικής ακρίβειας. Αν μάλιστα ληφθεί υπόψη και το πολιτικό σκεπτικό πίσω από το σενάριο, όπως

⁶ Ακριβώς την ίδια διαδικασία είχε ακολουθήσει ο Art Spiegelman στο εμβληματικό και πολυβραβευμένο *Maus*, μια πολυεπίπεδη ιστορία για το Ολοκαύτωμα. Ο Art Spiegelman κατέγραψε τις συνομιλίες του με τον Vladek Spiegelman, πατέρα του και επιζήσαντα του Άουσβιτς, τις οποίες στη συνέχεια απομαγνητοφώνησε και πάνω στις καταγεγραμμένες αυτές μνήμες συνέθεσε μια βιογραφικού τύπου ιστορία επιβίωσης σε ναζιστικό στρατόπεδο συγκέντρωσης. Όμως η ιστορία έχει και έντονα αυτοβιογραφικά στοιχεία, καθώς ο δημιουργός τοποθετεί ουσιαστικά ως συμπρωταγωνιστή στη σύγχρονη εποχή, όταν και πραγματοποιούνται οι συνομιλίες μεταξύ πατέρα και γιου, τον εαυτό του. Χρόνια αργότερα, ο Art Spiegelman κυκλοφόρησε το *Metamaus*, ένα μετα-βιβλίο για το πώς (και το γιατί) δημιουργήθηκε το *Maus*. Σ' αυτό παρουσιάζονται όλα τα βήματα της φιλοτέχνησης του βιβλίου, ενθέτονται οικογενειακές φωτογραφίες, ιστορικά τεκμήρια κ.ά., αλλά και σε μορφή ηλεκτρονικών αρχείων μέσω DVD παρατίθενται αποσπάσματα των ηχογραφήσεων των προφορικών αφηγήσεων του Vladek Spiegelman.

διατυπώθηκε από τον Frank Miller⁷, γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι για να παραχθεί κάτι που μπορεί να χρησιμοποιεί όρους όπως τεκμηρίωση και πιστότητα δεν αρκεί η μελέτη και αναπαράσταση των πραγματολογικών στοιχείων, αλλά απαιτείται η κατανόηση του ιστορικού γίνεσθαι της εποχής που περιγράφεται μέσω του έργου τέχνης. Το 300 γνώρισε μεγάλη εμπορική επιτυχία ως κόμικς και ακόμα μεγαλύτερη όταν μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο, επενδύοντας στα ειδικά εφέ, στην επίδειξη του θάρρους και της γενναιότητας των Σπαρτιατών ως εκπροσώπων του δυτικού κόσμου που αντιστέκεται στην εισβολή των τριτοκοσμικών Περσών, σε μια μονοσήμαντη εκδοχή της ιστορίας με μανιχαϊστικούς ρόλους των ατομικών και συλλογικών υποκειμένων.

Μια τέτοια προσέγγιση της ιστορίας μπορεί να μην αποτελεί συνειδητή διαστρέβλωση, ιδιαίτερα για ένα γεγονός με έντονα μυθολογικά χαρακτηριστικά και τόσο παλιό που οι γνώσεις μας γι' αυτό να περιορίζονται σε αρχαία κείμενα. Αποτελεί ωστόσο, δυστυχώς, μια επιτυχή προσπάθεια ποδηγέτησης της διαλεκτικής της ιστορίας, μια προσαρμογή της ιστορίας σε σύγχρονες ιδεοληψίες, μια νίκη της μονοσήμαντης πρόσληψης της ιστορίας, ίσης αξίας με αυτή των «καλών, στρέιτ και όμορφων» Ελλήνων έναντι των «κακών, πανσεξουαλικών και άσχημων» Περσών. Στους αντίποδες των προθέσεων κινείται ένα μεταγενέστερο βιβλίο κόμικς με επίκεντρο την αρχαία Σπάρτη. Στο *Τρεις* (2014, Εικ. 11), ένα βιβλίο που ίσως με κάποια υπερβολή παρουσιάστηκε ως η απάντηση και το αντίδοτο στους 300, οι Kieron Gillen και Ryan Kelly δεν ασχολούνται καθόλου με τη Μάχη των Θερμοπυλών, αλλά πιάνουν την ιστορία μετά από το γεγονός αυτό. Με μια εξαντλητική έρευνα και με τη συμβολή επιστημόνων στην τεκμηρίωση των πηγών τους συνθέτουν ένα έργο για την κοινωνική οργάνωση της αρχαίας Σπάρτης, τη δουλεία και την εκμετάλλευση ανθρώπων, τον αγώνα για ελευθερία. Το αντιφατικό στοιχείο που προκύπτει από την ανάγνωση των δυο αυτών κόμικς για τη Σπάρτη είναι ότι ενώ το πρώτο (υποτίθεται πως) αποτελεί μια μεταφορά ενός σημαντικού στιγμιότυπου της αρχαίας ελληνικής ιστορίας σε τέχνη και το δεύτερο είναι μια δηλωμένη μυθοπλασία τοποθετημένη σε ένα συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο, εντέλει από το δεύτερο πηγάζει μια ισορροπημένη προσέγγιση, που ρίχνει φως σε άγνωστες, παραμελημένες ή υποβαθμισμένες πτυχές της ανεξερεύνητης ιστορίας, εκεί που στο πρώτο ξεχειλίζει απλώς μια μάτσο αισθητική και μια αφελής υπεραπλούστευση σύνθετων γεωπολιτικών, θρησκευτικών και πολιτισμικών ζητημάτων στον βωμό εντυπωσιοθηρικών σκοπιμοτήτων.

Τα δύο προηγούμενα βιβλία αποτελούν παραδείγματα του πού μπορεί να βρεθεί η ιστορία εκεί που δεν το περιμένεις και συναντώντας τη να εκπλαγείς, και πού είναι μάταιο να την περιμένεις. Όλα είναι συνάρτηση των προσδοκιών του

⁷ Ο Frank Miller είχε καταφερθεί με σφοδρότητα εναντίον του Ισλάμ και εμμέσως είχε περιγράψει τον πόλεμο Ελλήνων/Περσών στους 300 ως ανάλογο του «πολέμου» μεταξύ Δύσης και ισλαμικού κόσμου σήμερα. Στο *Holy Terror* (2011), μάλιστα, φιλοτέχνησε μια ιστορία στην οποία ο μοναχικός ατρόμητος πρωταγωνιστής τα βάζει με αδίστακτους ισλαμιστές τρομοκράτες. Μεταγενέστερα, ανασκεύασε τις απόψεις του και δήλωσε ότι εκείνη την περίοδο «δεν σκεφτόταν καθάρα». Βλ. και το άρθρο του Sam Thielman με συνέντευξη του Frank Miller στον *Guardian*, 27 Απριλίου 2018.

αναγνώστη και της ικανότητάς του να διακρίνει το μυθοπλαστικό από το πραγματικό. Πάντα όμως με δεδομένη τη μυθοπλαστική διάσταση που έχει κάθε δραματοποίηση της ιστορίας και την προσωπική εμπλοκή του αφηγητή της στη διαμόρφωση του αποτελέσματος. Όπως επανειλημμένα έχει δηλώσει ο Joe Sacco, ένας εξέχων «αφηγητής» της ιστορίας, σύγχρονης αλλά και παλαιότερης, που σημεία έργων του θα εξετάσουμε παρακάτω, η αντικειμενικότητα είναι κενό γράμμα, μια αυταπάτη⁸. Αυτός που αφηγείται μεταφέρει ιδεολογία, χρωματίζει την ιστορία του, προσαρμόζει τα γεγονότα με βάση τις δικές του προσλαμβάνουσες και τα παρουσιάζει με γνώμονα τις δικές του σκοπιμότητες. Κάποιες φορές αυτό ρίχνει βαριά τη σκιά του στο έργο και κάποιες άλλες γίνεται ανάλαφρα και χιουμοριστικά.

Η περίπτωση του *Αστερίξ* (έκδοση 1959) είναι τέτοια. Στις περιπέτειες του βραχύσωμου αλλά θαρραλέου Γαλάτη των Rene Goscinny και Albert Uderzo και στη συνέχεια των Jean-Yves Ferri και Didier Conrad υπάρχει μια απολαυστική μείξη της ιστορίας με τη μυθοπλασία. Στους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αρχαίας Ελλάδας, στις μονομαχίες στο Κολοσσαίο της Αρχαίας Ρώμης, στις Πυραμίδες της Αρχαίας Αιγύπτου, στη Γαλλία, την Ισπανία, τη Βρετανία, το Βέλγιο, την Κορσική στα χρόνια της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, οι Γαλάτες πρωταγωνιστές, οι Ρωμαίοι κυρίαρχοι και οι εκάστοτε ντόπιοι συμμετείχαν σε ιστορίες που πρόσφεραν πληροφορίες και γνώσεις ιστορίας⁹, αλλά με ένα ξεκάθαρο συμβόλαιο μεταξύ δημιουργών και αναγνωστών, του οποίου ο βασικός όρος ήταν ότι δεν πρόκειται για επιστημονικό εγχειρίδιο αλλά για χιουμοριστικές περιπέτειες γεμάτες συνειδητούς αναχρονισμούς, αναφορές σε μεταγενέστερα ή προγενέστερα γεγονότα, cameo εμφανίσεις διασημοτήτων κ.ά. Σε ένα τέτοιο συμβόλαιο, που κανείς από τους «συνυπογράφοντες» δεν υπόσχεται και δεν περιμένει ακρίβεια, είναι αυτονόητες οι απομακρύνσεις από την «αλήθεια».

Στην κλίμακα που αναφέρθηκε στην αρχή του παρόντος, έχουν κάποια θέση όλα τα προαναφερθέντα κόμικς, κάποια κοντά στο ένα άκρο και κάποια στο άλλο. Υπάρχουν όμως και κόμικς που βρίσκονται πέραν του δεύτερου άκρου. Είναι αυτά που αξιοποιούν ιστορικά στοιχεία αλλά ψευδώς. Συνειδητά. Και οι δημιουργοί τους έχουν πλήρη επίγνωση του ψεύδους τους. Γιατί το κάνουν; Συνήθως για να μεταδώσουν ένα πολιτικό μήνυμα, τη δική τους πολιτική θέση, αξιοποιώντας κάτι ευρύτερα γνωστό με τη σφραγίδα του ιστορικός τεκμηριωμένου. Ανάμεσα σε αυτές τις περιπτώσεις βρίσκονται ορισμένες στις οποίες η διαστρέβλωση της ιστορίας είναι άμεσα αντιληπτή από το κοινό και επομένως μιλάμε για μια μορφή παρωδίας, που δεν έχει ως στόχο της το ιστορικό γεγονός αλλά τη σύγχρονη πραγματικότητα, τις τρέχουσες πολιτικοκοινωνικές συνθήκες κ.λπ. Υπάρχουν και

⁸ Για μια από τις πολλές φορές που ο Joe Sacco απορρίπτει την έννοια της αντικειμενικότητας στη δημοσιογραφία, βλ. το κείμενο του Alex Burrows συνοδεία συνέντευξης του καλλιτέχνη με τίτλο «The Myth of Objective Journalism» στον διαδικτυακό τόπο www.thequietus.com (9 Δεκεμβρίου 2012)

⁹ Όπως καταγράφουν και οι δύο μελέτες των Rene Van Royen και Sunnya Van Der Vegt (*Αστερίξ και Ιστορία και Αστερίξ και Αθήνα*) αλλά και η Μαριάννα Μίσιου στο *Τα κόμικς από το περίπτερο στη σχολική τάξη. Ξεφυλλίζοντας τον Γκοσινί* (2010).

κάποιες, όμως, στις οποίες γίνεται μια εκλεκτικιστική επιλογή θεμάτων, που συμφύρονται και γεννούν ένα νέο έργο τέχνης, το οποίο υποτίθεται πως αναφέρεται σε κάποιο ιστορικό γεγονός, αλλά στην πραγματικότητα αναφέρεται σε κάποιο άλλο.

Για να γίνει κατανοητή η «ψευδολογία», χαρακτηριστικό και πολύ ενδεικτικό παράδειγμα συνειδητά ψευδούς καλλιτεχνικής αφήγησης είναι η ταινία *Inglourious Basterds* (Άδωξοι Μπάσταρδη, 2009) του Quentin Tarantino. Παρουσιάζει μια σκηνή εναλλακτικής πραγματικότητας για τον θάνατο του Χίτλερ, τέτοια που μάλλον ικανοποιεί το θυμικό των αντιναζιστών θεατών, αλλά έχει τόση σχέση με την αλήθεια όση και ο τίτλος της με την ορθογραφία. Σύμφωνα με το σενάριο, ο Χίτλερ, σε ένα κατάμεστο σινεμά, παρακολουθεί μια προπαγανδιστική κινηματογραφική ταινία που εκθειάζει τις πολεμικές αρετές των Γερμανών. Αντιστασιακοί σαμποτέρ, όμως, έχουν μοντάρει στο φιλμ μια ψεύτικη σκηνή, στην οποία μια γυναίκα ανακοινώνει εκδίκηση, ενώ, τη στιγμή που προβάλλεται η συγκεκριμένη σκηνή, παίρνει φωτιά ο κινηματογράφος. Ο Χίτλερ, προσπαθώντας να διαφύγει, πυροβολείται από τους αντιστασιακούς και πέφτει νεκρός με τρόπο που δεν έχει καμιά σχέση με το γνωστό τέλος του. Πρόκειται για μια ξεκάθαρη παραποίηση των ιστορικών δεδομένων, όχι όμως για παραπλάνηση του κοινού, καθώς όλοι οι θεατές γνωρίζουν ποια ήταν η αλήθεια για τον θάνατο του Χίτλερ. Ο Tarantino δεν επιχειρεί να προτείνει μια νέα επιστημονική άποψη, ούτε να φέρει στο φως νέα στοιχεία ή δεδομένα αναφορικά με τον τρόπο θανάτου του Φύρερ. Κλείνει το μάτι στους θεατές και παίρνει μια άτυπη εκδίκηση από τους θύτες του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Είναι ένα υποδειγματικά ομολογημένο ψεύδος, στο οποίο θεατές και σκηνοθέτης είναι συνένοχοι. Όλοι γνωρίζουν την αλήθεια, αλλά απολαμβάνουν το ψεύδος. Τα κίνητρα είναι σαφώς πολιτικά, αλλά δεν υπάρχει καμιά υποψία ξεγελάσματος.

Ακριβώς το ίδιο επιχειρεί και επιτυγχάνει ο Joe Sacco στο *Bumf* (2014). Αν και ο Αμερικανομαλτέζος δημιουργός είναι διάσημος για τις δημοσιογραφικού τύπου αποστολές του σε εμπόλεμες και θερμές ζώνες του πλανήτη (Παλαιστίνη, Ιράκ, Βοσνία κ.ά.) που του προσφέρουν το υλικό για δημιουργία κόμικς με βάση τις εμπειρίες του, στο *Bumf* φιλοτεχνεί μια μυθοπλασία, χρησιμοποιώντας σε πρωταγωνιστικούς ρόλους πραγματικά πρόσωπα αλλά και τον ίδιο του τον εαυτό, όπως συνηθίζει. Ο πρώην πρόεδρος των ΗΠΑ Ρίτσαρντ Νίξον ή, καλύτερα, ένα πρόσωπο που φυσιολογικά παραπέμπει στον Ρίτσαρντ Νίξον είναι κομβικό πρόσωπο στην πλοκή για πολλούς λόγους, δύο εκ των κυριότερων είναι οι εξής: (α) μπορεί όλοι να καταλαβαίνουν ότι το πρόσωπο, η αμφίεση, ο τρόπος ομιλίας κ.λπ. παραπέμπουν στον Νίξον, σύμφωνα όμως με την πλοκή το πρόσωπο αυτό είναι ο Μπαράκ Ομπάμα –στο εξώφυλλο μάλιστα του βιβλίου αυτοσυστήνεται στους αναγνώστες λέγοντας «Είμαι ο Μπαράκ Ομπάμα» με τη μορφή του Νίξον (Εικ. 12)– και (β) σύζυγός του Νίξον, που δεν είναι ο Νίξον αλλά ο Ομπάμα, είναι η Μισέλ Ομπάμα, πραγματική σύζυγος του Μπαράκ Ομπάμα, που πλαгиάζει με τον Νίξον (φυσιολογικά) αλλά στην πραγματικότητα με τον Ομπάμα. Είναι αυτονόητο πως ουδείς εκ των αναγνωστών θα ένιωθε εξαπατημένος από μια τέτοια συνειδητή και ειρωνική αλλαγή. Οργισμένος μπορεί, αν είναι οπαδός του

Ομπάμα ή πρώην υποστηρικτής του Νίξον, αλλά όχι παραπλανημένος. Η ιστορική αυτή διαστρέβλωση έχει καθαρά πολιτικό πρόσημο και λέγεται σάτιρα. Όπως σατιρικές, αν και με ένα μαύρο, σκληρό χιούμορ, είναι και οι πολλές ειρωνικές αντικαταστάσεις προσώπων στις οποίες προβαίνει ο Sacco.

Ένα από τα θέματα του βιβλίου του είναι η εμπλοκή των Ηνωμένων Πολιτειών και των διαχρονικών συμμάχων τους σε διάφορους πολέμους του 20ού αιώνα, καθώς και οι ιμπεριαλιστικές τους εκστρατείες με οποιοδήποτε πρόσχημα. Για να καταγγεληθεί το γεγονός, όπως ακριβώς συμβαίνει συχνά σε γελοιογραφίες, αντικαθίστανται τα πρόσωπα ιστορικών στιγμών με άλλα, έτσι ώστε να προκύπτουν ενδιαφέροντες και ρηξικέλευθοι αναχρονισμοί που λειτουργούν ως παραλληλισμοί και αναλογίες μεταξύ εποχών και συνθηκών. Ενδεικτική είναι η εικόνα του Joe Sacco που αναπλαισιώνει τη γνωστή φωτογραφία του Eddie Adams από το 1968 και τον πόλεμο στο Βιετνάμ (Εικ. 13). Η φωτογραφία, που έγινε από τότε σύμβολο πολλών αντιπολεμικών κινημάτων, αποτυπώνει τη στιγμή που ένας αξιωματούχος του στρατού του Νότιου Βιετνάμ εκτελεί εν ψυχρώ με μια σφαίρα στο κεφάλι έναν αιχμάλωτο Βιετκόνγκ. Αυτή ακριβώς την εικόνα επιλέγει ο Joe Sacco για να υπαινιχθεί ότι ο εκτελεστής μπορεί να ήταν ένας υψηλόβαθμος Βιετναμέζος στρατιωτικός, αλλά ο ηθικός αυτουργός ήταν οι Αμερικανοί και οι σύμμαχοί τους. Στη θέση του εκτελεστή τοποθετεί έναν Βρετανό αξιωματούχο της RAF και στη θέση του εκτελεσθέντος έναν Βιετναμέζο με στρατιωτική στολή και στρατιωτικό καπέλο του γερμανικού στρατού από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (Εικ. 14). Εάν η εικόνα κριθεί ως προς την ιστορική της ακρίβεια, γίνεται αμέσως σαφές ότι αθροίζει μια σωρεία «λαθών», που έχουν γίνει όμως απολύτως συνειδητά και λειτουργούν ως παρωδία, με ξεκάθαρο πολιτικό στόχο την καταγγελία της ιμπεριαλιστικής πολιτικής, την τακτική της επιπόνησης αντιπάλων κ.λπ. Η διαστρέβλωση της πραγματικότητας σε μια τέτοια περίπτωση δεν εκμεταλλεύεται την άγνοια του αναγνώστη για να τον πείσει για κάτι, αλλά, αντιθέτως, γεννά συνειρμούς στον αναγνώστη που γνωρίζει την ιστορία για να του υπενθυμίσει ποιοι έπαιξαν ρόλο στον πόλεμο του Βιετνάμ και ποια ήταν η εξωτερική τους πολιτική και οι μηχανισμοί της προπαγάνδας της.

Τη διαχρονικότητα της εμπλοκής των ΗΠΑ σε πολέμους ανά τον κόσμο και ειδικότερα σε πολύ μακρινές από τις ΗΠΑ περιοχές καυτηριάζει μια ακόμα συνειδητή διαστρέβλωση του Joe Sacco. Σε αυτήν χρησιμοποιείται ως πηγή η περιβόητη φωτογραφία του Nick Ut (Εικ. 15, 1972) από βομβαρδισμό με ναπάλμ στο Βιετνάμ. Το πιθανότερο είναι πως η συγκεκριμένη βόμβα έπεσε κατά λάθος από τη νοτιοβιετναμέζικη αεροπορία, δηλαδή τους συμμάχους των ΗΠΑ στον συγκεκριμένο πόλεμο, πάνω σε αμάχους, το αποτέλεσμα όμως ήταν ίδιο όπως σε κάθε βομβαρδισμό με ναπάλμ. Πέντε παιδιά τρέχουν πανικόβλητα ακολουθούμενα από στρατιώτες και στο κέντρο τους βρίσκεται ένα εννιάχρονο, τότε, κορίτσι, που υπέστη σοβαρά εγκαύματα και μέσω της φωτογραφίας μετατράπηκε σε σύμβολο των αντιπολεμικών κινημάτων της εποχής. Αυτή τη φωτογραφία αναπλαισιώνει ο Joe Sacco εντάσσοντάς τη στο περιβάλλον της αφήγησής του (Εικ. 16). Η εικόνα είναι τόσο γνωστή, που ο αναγνώστης τη συσχετίζει άμεσα με τον πόλεμο στο Βιετνάμ. Η αμέσως επόμενη εικόνα, όμως,

ανατρέπει τα δεδομένα. Τη ναπάλμ δεν την έχει ρίξει κάποιο αεροπλάνο των Νοτίων αλλά ένα drone που καθοδηγείται με τηλεκατεύθυνση, μέσω ενός laptop, από τον Μπαράκ Ομπάμα με τη μορφή του Ρίτσαρντ Νίξον δίπλα σε έναν βοηθό του και στη Μισέλ Ομπάμα, που προσπαθεί να κοιμηθεί. Όλοι μαζί βρίσκονται στο κρεβάτι του προέδρου, έχουν καταναλώσει αλκοόλ και τρώνε γλυκίσματα παίζοντας κάποιο βιντεοπαιχνίδι, που δεν είναι άλλο από το πιλοτάρισμα drones. Ο Ομπάμα/Νίξον, χιλιάδες χιλιόμετρα μακριά από το Βιετνάμ, κρατά το τζόιστικ και εκτοξεύει ναπάλμ. Κι όταν ξεμένει από βόμβες, ο κυνικός βοηθός του τον προτρέπει να μην απογοητεύεται, τον ενθαρρύνει να συνεχίσει την επόμενη μέρα και η σύζυγός του ανακουφίζεται, γιατί θα μπορέσει να συνεχίσει τον ύπνο της.

Η πραγματική έκταση της καταστροφής που προκάλεσε το βιντεοπαιχνίδι του προέδρου αποκαλύπτεται στην επόμενη εικόνα με τα καμένα πτώματα σε κάποιο χωράφι, κάπου στην Ασία. Φυσικά, με τη συγκεκριμένη ειρωνική αναπλαισίωση, ο Joe Sacco δεν επιχειρεί να εξαπατήσει τον αναγνώστη. Παρωδεί μια εικόνα, φορτισμένη με μνήμες και αντιπολεμικούς αγώνες, όχι για να σατιρίσει την εικόνα ή αυτούς που τη μετέτρεψαν σε σύμβολο, αλλά για να κατακεραυνώσει αυτούς που την έκαναν πραγματικότητα. Κι επειδή αυτοί εξακολουθούν να σπέρνουν τον ίδιο τρόπο όμως με πιο εξελιγμένα «έξυπνα» όπλα, συνδέει την εικόνα του 1972 με τη σύγχρονη αμερικανική εξωτερική πολιτική. Τη συνδέει, ωστόσο, και με κάτι ακόμα, που εν πολλοίς ερμηνεύει και επαυξάνει το νόημά της: με την υπογραφή του στο πάνω αριστερό μέρος ως «Joe “Homo Sacer” Sacco». Η έννοια Homo Sacer αντλείται από το αρχαίο ρωμαϊκό δίκαιο και περιγράφει τον «ιερό άνθρωπο», δηλαδή τον άνθρωπο που έχει πια μετατραπεί σε «γυμνή ζωή», όπως περιγράφεται από τον Giorgio Agamben στο ομώνυμο βιβλίο του, *Homo Sacer. Κυρίαρχη εξουσία και γυμνή ζωή* (1995). Ο Homo Sacer στον οποίο αποδίδεται «ιερότητα» είναι παράλληλα αποστερημένος από κάθε δικαίωμα, δυνητικά αιμωρητί φονεύσιμος, αποτελεί μια γυμνή και στεγνή βιολογική ύπαρξη, για την οποία η διαιώνιση της ζωής εξαρτάται από τις βιοπολιτικές αποφάσεις της κυρίαρχης εξουσίας. Όπως ακριβώς και το εννιάχρονο κοριτσάκι της φωτογραφίας στα χέρια ή, καλύτερα, στην οθόνη του Αμερικανού προέδρου και στις σελίδες ενός βιβλίου κόμικς.

Τη διαχρονικότητα των πολεμικών συγκρούσεων που προσφέρουν στιγμές παγκόσμιας χαράς και γλεντιού όταν τελειώνουν για να αρχίσουν καινούργιες και σφοδρότερες αμέσως μετά αφορά μια ακόμα συνειδητή ιστορική διαστρέβλωση του Joe Sacco με αντικατάσταση των προσώπων μιας εμβληματικής φωτογραφίας. Φωτογράφος ήταν ο Alfred Eisenstaedt το 1945, που απαθανάτισε τους πανηγυρισμούς στην Times Square της Νέας Υόρκης όταν ανακοινώθηκε ο τερματισμός του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου (Εικ. 17). Στη φωτογραφία του Eisenstaedt ένας Αμερικανός ναύτης έχει αγκαλιάσει μια άγνωστή του κοπέλα και τη φιλά με πάθος μέσα σε ένα κλίμα ευφορίας και ανακούφισης. Στην εικόνα του Sacco, ο νεαρός ναύτης έχει αντικατασταθεί από έναν Αμερικανό πιλότο, που παραπέμπει στον Alfred E. Neuman, μασκώτ του αμερικανικού σατιρικού και γεμάτου παρωδίες περιοδικού *MAD* και ταυτόχρονα προσωποποίηση της ηλιθιότητας (Εικ. 18). Μια φράση που συχνά συνδέεται με τον Alfred E. Neuman

από το παρελθόν της εικόνας του σε διαφημίσεις ενθάρρυνσης παιδιών να επισκεφθούν τον οδοντίατρο, πριν από το *MAD* και που χρησιμοποιήθηκε από το *MAD*, είναι το γνωστό «What, me worry?» (Εγώ; Ν' ανησυχώ;) αλλά ως έκφραση αδιαφορίας, κομφορμισμού, απάθειας. Ο Sacco, επιπλέον, μεταφέρει τη σκηνή από τη Νέα Υόρκη στο Παρίσι και αντικαθιστά τα ψηλά κτήρια της αμερικανικής μητρόπολης με την Αψίδα του Θριάμβου. Παρεμβάλλει στη σκηνή και έναν πιτσιρικό εφημεριδοπώλη που διαλαλεί το προϊόν του, μια αγγλική (!) εφημερίδα που ανακοινώνει την υπογραφή εκχειρίας από τον Κάιζερ (!) σε ένα εσκεμμένο χρονικό και χωρικό αλαούμ και με τον Ομπάμα/Νίξον να αποθεώνεται από τα πλήθη πάνω σε ρωμαϊκό άρμα που το σέρνουν λύκοι. Αυτό το παρωδιακό κομφούζιο, που ως κολλάζ συντίθεται από «λανθασμένες» πληροφορίες, ιστορικές παρεκβάσεις, αταίριαστους τόπους και μπερδεμένους χρόνους, διατηρεί και προβάλλει ένα επίκεντρο: τη διαρκή ανθρώπινη ευκολοπιστία απέναντι στις σκοτεινές αποφάσεις και βρόμικες πράξεις των ισχυρών, που θα εκμεταλλευτούν κάθε πραγματικότητα για να ανακηρυχθούν νικητές.

Η διαχρονικότητα της αμερικανικής ιμπεριαλιστικής, επεμβατικής και επεκτατικής πολιτικής που σχολιάζεται σε όλο το έργο του Sacco τονίζεται από σκηνές όπως η προηγούμενη, αλλά και από πολλούς ακόμα εσκεμμένους αναχρονισμούς, που έρχονται ηθελημένα σε σύγκρουση με την ιστορική πραγματικότητα, ακριβώς για να αναδείξουν την επανάληψη των ίδιων εγκλημάτων όχι με τη μορφή φάρσας αλλά πάντα με τη μορφή τραγωδιών. Ενδεικτική τέτοια σκηνή είναι αυτή με τους πιλότους που ετοιμάζονται για αεροπορική επιδρομή στα χρόνια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Μόνο που ο στόχος τους είναι η...Τεχεράνη (Εικ. 19). Ο αποσβολωμένος αναγνώστης σαστίζει γιατί εδώ κάτι δεν πάει καλά με τους χρόνους. Αλλά γρήγορα συνειδητοποιεί ότι όχι απλώς πάει καλά, αλλά αυτός ήταν και ο σκοπός του Joe Sacco: να προκαλέσει μια τεχνητή σύγχυση από την οποία η δυτική πολεμική μηχανική βγαίνει πάντα αλώβητη και αγέρωχη, έτοιμη να βομβαρδίσει τα πάντα, ανεξάρτητα από τόπους και χρόνους.

Τέτοιες αντικαταστάσεις προσώπων, τόπων και χρόνων που λειτουργούν ως παρομοιώσεις σε ένα διακειμενικό και διεικονικό πλαίσιο αποτελούν εργαλεία πολιτικής κριτικής για τον δημιουργό κόμικς, τις οποίες μπορεί να διαχειριστεί καταλλήλως και να μην υποπέσει στο ατόπημα του συγκρητισμού και της εξομοίωσης των ανομοίων. Ατόπημα τέτοιου είδους αποτελεί ίσως η επιλογή του Αρκά στο κόμικς του *Η αποικία* (2018), στο πλαίσιο του αναθεωρητικού εξισωτισμού μεταξύ ναζιστικής Γερμανίας και Σοβιετικής Ένωσης επί σταλινισμού, να συσχετίσει τα γερμανικά στρατόπεδα συγκέντρωσης με όλα όσα υπέστησαν οι αντιφρονούντες στο ανατολικό μπλοκ. Στην *Αποικία*, ο Αρκάς δημιουργεί μια ακόμα ιστορία με βάση αντιθετικά δίπολα όπως στον *Κόκκορα* (κόκορας/γουρούνι), στον *Ισοβίτη* (ισοβίτης/Μοντεχρήστος), στις *Χαμηλές πτήσεις* (πατέρας/γιος), στο *Show Business* (Βαγγέλης/Χλέμπουρας), στο *Η ζωή μετά* (νεκρός/υπάλληλος Κόλασης) κ.ά., μόνο που εδώ οι δύο πρωταγωνιστικοί χαρακτήρες είναι μυρμήγκια-εργάτες που διαβιούν σε μια αποικία μυρμηγκιών υπό ένα ανελεύθερο, καταπιεστικό καθεστώς, το οποίο παραπέμπει άμεσα στη

Σοβιετική Ένωση μέσω του λεξιλογίου στις ανακοινώσεις του κόμματος, της πειθαρχίας, του ονόματος της υπεύθυνης («Μεγάλη Μητέρα»), ώστε να παραπέμπει στο γνωστό προσωνύμιο του Στάλιν «πατερούλης». Ως εδώ, η ιστορία εξελίσσεται με το γνωστό χιούμορ του Αρκά ενταγμένο και προσαρμοσμένο σε έναν σαφώς καταγγελτικό λόγο ενάντια στην πρώην Σοβιετική Ένωση. Η απόπειρά του, ωστόσο, να κάνει την επίθεσή του στα κακώς κείμενα των καθεστώτων του πρώην υπαρκτού σοσιαλισμού όσο πιο σκληρή γίνεται τον οδηγεί σε έναν παραλληλισμό που ισοδυναμεί με την τακτική αυτών που ο ίδιος καταγγέλλει. Σχεδιάζει τους κοιτώνες των εργατών με τρόπο που ανακαλούν στη μνήμη τούς θαλάμους των κρατουμένων, Εβραίων και μη, στα στρατόπεδα συγκέντρωσης των ναζί (Εικ. 20), με τους εργάτες να στοιβάζονται σε μικρά κρεβάτια το ένα πάνω στο άλλο (Εικ. 21). Δεν υπάρχει ιστορικά καταγεγραμμένο κάποιο τέτοιο μέρος για κρατούμενους στη Σοβιετική Ένωση, οπότε συνάγεται το συμπέρασμα ότι ο Αρκάς εξισώνει τις συνθήκες διαβίωσης στο Άουσβιτς, στο Νταχάου και αλλού με τις συνθήκες στη Σοβιετική Ένωση.

Η προσέγγιση αυτή κορυφώνεται στην κατάληξη του βιβλίου, όταν τα δυο μυρμηγκία συλλαμβάνονται ως αντιφρονούντες και οδηγούνται στο μέρος που είναι ο χειρότερος εφιάλτης τους, στην «Ανατολική σήραγγα», η οποία έχει στην πύλη της μια μεταλλική κατασκευή με το σχήμα της αντίστοιχης του Άουσβιτς που έφερε το εφιαλτικό, ναζιστικό σύνθημα «Η εργασία απελευθερώνει» (Εικ. 22). Στην προκειμένη περίπτωση, λοιπόν, ο Αρκάς προβαίνει σε μια συνειδητή παραποίηση των ιστορικών δεδομένων (Εικ. 23), η οποία, απ' ό,τι μπορεί να εξαχθεί από τα συμφραζόμενα, έχει ως στόχο την εξομίωση ναζισμού και κομμουνισμού. Η σεναριακή άποψη, που επικουρείται σε σημαντικό βαθμό από τις σχεδιαστικές επιλογές, υπερβαίνει το χιουμοριστικό περιτύλιγμα και καθορίζει το αποτέλεσμα. Όσο κι αν η δίκη προθέσεων του δημιουργού δεν αποτελεί το καλύτερο μέσο της κριτικής αποτίμησης ενός έργου, το γεγονός της συνειδητής αντιμετάθεσης εικόνων και συμβόλων που σηματοδοτούν μια ιστορική αλήθεια και η τοποθέτησή τους σε μια άλλη δηλώνει μια πρόθεση που δεν μπορεί να παραβλεφθεί.

Δεν είναι βέβαια λίγες οι φορές που η εικόνα της πύλης του Άουσβιτς έχει χρησιμοποιηθεί εκτός πλαισίου σε κόμικς και γελοιογραφίες για να συμβολίσει τη βία, την αυταρχικότητα, τη φασιστική συμπεριφορά, ως υπόμνηση της θηριωδίας και παραλληλισμός της με μια «άλλη», προκαλώντας συχνά αντιδράσεις και εγείροντας ζητήματα περί σχετικοποίησης του Ολοκαυτώματος και εργαλειοποίησής του. Όπως επίσης δεν είναι λίγες οι φορές που έχει χρησιμοποιηθεί σε κόμικς που αφορούν το Ολοκαύτωμα και, επομένως, δεν αποπλαισιώνεται, αλλά λειτουργεί μόνο ως πραγματολογικό στοιχείο μιας τεκμηριωμένης και αληθοφανούς καταγραφής των στρατοπέδων συγκέντρωσης. Περιπτώσεις τέτοιες είναι, για παράδειγμα, το *Maus* (Εικ. 24, 1986) του Art Spiegelman και η *Δεύτερη γενιά* (Εικ. 25, 2012) του Michel Kichka –βιβλία που αφηγούνται πραγματικές ιστορίες επιζώντων–, αλλά και σειρές κόμικς όπως το *X-Men*, *Magneto Testament* (Εικ. 26, 2008), το οποίο παρουσιάζει μια μυθοπλαστική ιστορία, τμήμα της οποίας εκτυλίσσεται στο Άουσβιτς. Οι άλλες περιπτώσεις,

ωστόσο, αυτές της αποπλαισιωμένης χρήσης της πύλης αποκτούν ενδιαφέρον ως προς το με ποια σύγχρονη πραγματικότητα παραλληλίζουν το Άουσβιτς. Πριν αναφερθούν ορισμένες τέτοιες περιπτώσεις, αξίζει να επισημανθεί βέβαια το γεγονός ότι η γελοιογραφία, κατά κανόνα, και τα κόμικς σε μικρότερο βαθμό έχουν ως καταστατική μεθοδολογία τους την κατασκευή υπερβολών και παρομοιώσεων, και αποτελεί συνήθη πρακτική η χρήση συμβόλων από άλλες πραγματικότητες σε νέα πλαίσια. Ένα παράδειγμα μάς δίνει η χρήση της πύλης του Άουσβιτς από τον Σολούρ στο *Αϊβαλί*, στο οποίο ο δημιουργός συνθέτει ένα κολλάζ αποτελούμενο από τρεις διαφορετικές εικόνες που συμβολίζουν την τραγωδία. Σχεδιάζει την Πλάκα 39 με τίτλο *Μεγάλα ανδραγαθήματα πάνω σε νεκρούς* του Γκόγια, από τη σειρά χαρακτηριστικών *Συμφορές του πολέμου*, και δίπλα της τοποθετεί μια εικόνα που παραπέμπει στις άθλιες και απάνθρωπες συνθήκες κράτησης στο Γκουαντάναμο και μία εικόνα της πύλης του Άουσβιτς (Εικ. 27, 2014). Είναι άχαρη μια συζήτηση που θα έβαζε τα τρία απεικονιζόμενα γεγονότα σε «ανταγωνισμό», ώστε να καταδειχθούν οι ομοιότητές τους ή να συγκριθεί η βαρύτητά τους. Η πρόθεση του δημιουργού είναι η «καταγγελία» του πολέμου, της ανθρώπινης βίας, της διαχρονικής βαρβαρότητας, και όχι η μείωση της βαρύτητας κάποιου από αυτά τα εγκλήματα εις όφελος κάποιου άλλου. Εδώ δεν πρόκειται, όμως, για τη χρήση ενός συμβόλου (και, άρα, για τη μεταφορά του βάρους του) σε ένα άλλο γεγονός, αλλά για τη συνύπαρξη εικόνων που λειτουργούν ως σύμβολα. Κι αυτό είναι εντελώς διαφορετικό από τη συνειδητή παραμόρφωση ενός γεγονότος που απογυμνώνεται από την ιστορία του και ενδύεται με ιστορικές πληροφορίες και γνώσεις που μας έχουν μεταφερθεί από ένα άλλο, όπως στην περίπτωση της *Αποικίας*.

Υπό μια τέτοια λογική, έχουν υπάρξει ανάλογες φαινομενικές «λαθροχειρίες» σε πληθώρα γελοιογραφιών. Υπάρχει όμως μια τεράστια διαφορά. Όσο πιο υπερβολικός ο παραλληλισμός, όσο μεγαλύτερη η διαφορά της τάξης μεγέθους μεταξύ του γεγονότος που ανακαλεί το χρησιμοποιούμενο σύμβολο και του γεγονότος στο οποίο μεταφέρεται το σύμβολο, τόσο ασθενέστερη η κατηγορία περί λαθροχειρίας. Κι αυτό γιατί η διαφορά της τάξης μεγέθους όσο μεγαλύτερη είναι, τόσο λιγότερο παραπλανά τον αναγνώστη, ο οποίος γνωρίζει ότι παρακολουθεί μια γελοιογραφία που, με βάση τους κώδικες και τις παραδόσεις της, έχει κατακτήσει το δικαίωμα να εφαρμόζει αυτές τις πρακτικές. Παράδειγμα τέτοιας περίπτωσης μας δίνει μια γελοιογραφία και πάλι του Σολούρ (Εικ. 28, 2015) στην οποία απεικονίζεται ο Γερμανός πρώην υπουργός Οικονομικών Βόλφγκανγκ Σόιμπλε να στοχεύει με ένα περίστροφο την ελληνική κυβέρνηση και μια ομάδα εξαθλιωμένων Ελλήνων πολιτών και να τους οδηγεί σε ένα μεταφορικό στρατόπεδο συγκέντρωσης, η πύλη του οποίου έχει το σχήμα αυτής του Άουσβιτς με αλλαγμένο το σύνθημα και προσαρμοσμένο σε «There is No Alternative». Παρομοίως, ο Κώστας Γρηγοριάδης σε μια γελοιογραφία του από το 2018 μετατρέπει την πύλη του Άουσβιτς σε είσοδο των εργαζόμενων προς ένα μεταφορικό Ολοκαύτωμα, αυτό της εργασιακής επισφάλειας και των εξοντωτικών ωραρίων, αλλάζοντας την επιγραφή σε «Το 12ωρο απελευθερώνει» (Εικ. 29, 2018). Η συγκεκριμένη γελοιογραφία, μάλιστα, προκάλεσε την αντίδραση

της Ισραηλιτικής Κοινότητας Αθηνών, που προέβη σε ανακοίνωση διαμαρτυρίας με μια επιστολή, στην οποία, μεταξύ άλλων, αναφέρεται ότι «δεν μπορεί οποιοδήποτε θέμα να αντλεί δύναμη από εικόνες που έχουν μοναδική αξία στην ιστορία, πόσο μάλλον όταν τέτοιες εικόνες έχουν συνδεθεί με τραγικά γεγονότα»¹⁰. Έκπληξη, βέβαια, προκαλεί το γεγονός της πλήρους αφωνίας της Ισραηλιτικής Κοινότητας στην περίπτωση της *Αποικίας*, για την οποία δεν υπήρξε καμιά διαμαρτυρία και καμιά επιστολή.

Όπως δεν υπήρξε και καμιά διαμαρτυρία καθ' όσον γνωρίζω, ευτυχώς, για τη χρήση της πύλης του Άουσβιτς και άλλων συμβόλων που παραπέμπουν στο Ολοκαύτωμα όταν ο Ιταλός εικονογράφος, γελοιογράφος και σχεδιαστής *Alexsandro Palombo* τα χρησιμοποίησε το 2015 στο πλαίσιο του πρότζεκτ του με τίτλο *Never Again* με αφορμή τη συμπλήρωση 70 ετών από την απελευθέρωση των κρατουμένων του Άουσβιτς¹¹. Ο *Palombo* τοποθέτησε μπροστά από την πύλη τα μέλη της οικογένειας *Simpson* σε κατάσταση λιμοκτονίας, φορώντας κουρέλια και περιτριγυρισμένα από στρατιώτες και αξιωματικούς των ναζί (Εικ. 30). Αν η ευαισθησία απέναντι στη σχετικοποίηση του εγκλήματος και την εργαλειοποίηση του Ολοκαυτώματος δεν ήταν επιλεκτική, θα έπρεπε να έχουν υπάρξει αντιδράσεις, καθώς είναι παντελώς αντι-ιστορική η αντικατάσταση των πραγματικών θυμάτων, δηλαδή των Εβραίων, με τα μέλη μιας μεσοαστικής αμερικανικής οικογένειας που προέρχονται από σατιρικά και σαρκαστικά κόμικς και κινούμενα σχέδια. Η μη ύπαρξη αντιδράσεων οδηγεί πιθανώς στο συμπέρασμα ότι όσοι ενοχλούνται και νιώθουν προσβεβλημένοι από τη γελοιογραφική υπερβολή, εγγενή στο είδος της εικονογραφημένης σάτιρας, και τη μεταφορά συμβόλων του Ολοκαυτώματος από ένα ιστορικό πλαίσιο σε ένα άλλο για λόγους παραλληλισμού και καταγγελίας του δεύτερου γεγονότος αισθάνονται έτσι επειδή, κατ' αυτούς, υποβιβάζεται το μέγεθος του εγκλήματος όταν συγκρίνεται με άλλα. Περιέργως, δεν ενοχλούνται όταν άνθρωποι που δεν αποτελούν θύματα κάποιου εγκλήματος ή τουλάχιστον κάποιου συγκεκριμένου και ονοματισμένου εγκλήματος με σαφή χρόνο και τόπο τέλεσής του εμφανίζονται ως δυνητικά θύματα του Ολοκαυτώματος. Με άλλα λόγια, δεν πειράζει αν οι *Simpsons* πάνε στο Ολοκαύτωμα (μια κατά τα άλλα ευφυέστατη ιδέα του *Palombo*, αποδοσμένη αριστουργηματικά και με σπαρακτικό τρόπο), πειράζει αν το Ολοκαύτωμα πάει στους *Simpsons*.

Οι ιστορικές παραχαράξεις, ωστόσο, άλλοτε για λόγους καθ' υπερβολήν πολιτικών παραλληλισμών και άλλοτε ως αθώες χιουμοριστικές προειδοποιήσεις και εκφράσεις μιας πολιτικής αντίθεσης σε μεταγενέστερη εποχή, μπορούν να χαρακτηρίζονται ορισμένες φορές και από μια εμμονική προσήλωση σε κάποιον «άνωτερο» σκοπό, σε βαθμό που να λειτουργούν ως εργαλεία προπαγάνδας, ιδιαίτερα όταν απευθύνονται σε νεαρούς αναγνώστες που δεν γνωρίζουν την ιστορία. Σε τέτοιους προπαγανδιστικούς ρυθμούς κινήθηκαν ορισμένα κόμικς της

¹⁰ «Καταδικάζει σκίτσο της *Εφ. Συν.* η Ισραηλιτική Κοινότητα Αθηνών», *Εφημερίδα των Συντακτών*, 6 Ιουλίου 2018.

¹¹ Τα έργα της σειράς *Never Again* δημοσιοποίησε ο *Alexsandro Palombo* μέσω της προσωπικής του σελίδας στο facebook, από την οποία και ανακτήθηκε η Εικ. 30.

Marvel τη δεκαετία του 1960 υπό τη σεναριακή ευθύνη και επιμέλεια του Stan Lee. Σε πολλά από αυτά συμμετείχαν ως «κακοί», συνήθως με ευφάνταστα ονόματα και φορώντας παράξενες ενδυμασίες, άλλοτε ως παρανοϊκοί επιστήμονες, άλλοτε ως μεγαλομανείς φιλόδοξοι δικτάτορες, άλλοτε ως αδίστακτοι κατάσκοποι και άλλοτε ως ορκισμένοι εχθροί των ΗΠΑ και της Δύσης, οι «Κόκκινοι». Κάποιες φορές αποκαλούνταν απλώς «Κόκκινοι», κάποιες άλλες «Σοβιετικοί» ή «Ρώσοι», ενώ κάποιες αναφερόταν απλώς ότι προέρχονται από το «σιδηρούν παραπέτασμα». Ορισμένες φορές, μάλιστα, ήταν και Κινέζοι. Το μόνο σίγουρο είναι πως όλοι καταλάβαιναν ότι πρόκειται για μοχθηρούς «κομμουνιστές», και για όσους δεν το καταλάβαιναν, συχνά εμφανιζόταν στα σκάφη τους, στις στολές τους, στα έγγραφά τους το σφυροδρέπανο, ώστε να αρθεί όποια αμφιβολία ή επιφύλαξη.

Υπήρχαν όμως και κάποια αντικειμενικά στοιχεία που θα περίμενε κανείς πως είναι αδύνατο να αμφισβητηθούν ή να παρουσιαστούν με διαφορετικό τρόπο από αυτόν που συνέβησαν και που κατέγραψε η ιστορία. Τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η παρουσία του πρώτου ανθρώπου στο διάστημα, του Γιούρι Γκαγκάριν, με το διαστημόπλοιο Βόστοκ τον Απρίλιο του 1961. Το γεγονός ότι οι Σοβιετικοί κατάφεραν πρώτοι να στείλουν άνθρωπο στο διάστημα εξέπληξε και απογοήτευσε τους Αμερικανούς, που με βάση τη δική τους προπαγάνδα θεωρούσαν τη χώρα τους υπέρτερη τεχνολογικά και ανέμεναν έναν θρίαμβο στην κατάκτηση του διαστήματος. Οι *Fantastic Four* των Stan Lee και Jack Kirby προσπάθησαν να διορθώσουν την κατάσταση λίγους μήνες μετά το ταξίδι του Γκαγκάριν σε ένα νέο πεδίο τεχνολογικής, στρατιωτικής, ιδεολογικής, πολιτικής μα πάνω απ' όλα ψυχολογικής αντιπαράθεσης. Στο πρώτο τεύχος των *Fantastic Four* που κυκλοφόρησε στα τέλη του 1961, μια ομάδα τεσσάρων γενναίων με επικεφαλής τον επιστήμονα Reed Richards (Mister Fantastic) επιχειρούν να νικήσουν τους Κόκκινους και να ταξιδέψουν πρώτοι στο διάστημα. Παρά τους δισταγμούς του Πράγματος (Ben Grimm), επειδή το διαστημόπλοιο ίσως δεν είναι ακόμα ασφαλές, οι δραματικοί τόνοι της Invisible Girl (Sue Storm) θα κάμψουν τις αντιρρήσεις: «Πρέπει να το ρισκάρουμε... Δεν πρέπει να μας προλάβουν οι Κόκκινοι!» (Εικ. 31). Φυσικά οι τέσσερις πατριώτες θα τα καταφέρουν και θα πάνε «πρώτοι» στο διάστημα (μήνες μετά τους Σοβιετικούς...), έστω κι αν αυτό έχει ως συνέπεια να δεχθούν κοσμικές ακτίνες που θα τους μεταμορφώσουν σε πλάσματα με υπεράνθρωπες δυνάμεις, και ειδικά τον αμφισβητία Ben Grimm θα τον παραμορφώσουν σε ένα πέτρινο θηριώδες ον κτηνώδους δύναμης. Σημασία είχε να μάθουν οι νεαροί αναγνώστες ότι οι Αμερικανοί πήγαν πρώτοι στο διάστημα και μάλιστα σε μια σπάνια επίδειξη αλτρουισμού και αυτοθυσίας, «διορθώνοντας» την ιστορία και επαναφέροντας τις ΗΠΑ σε θέση ισχύος στις συνειδήσεις των νεαρών αναγνωστών.

Τέτοιες «διορθώσεις» της ιστορίας υπήρξαν πολλές σε αυτά τα πρώτα υπερηρωικά κόμικς της Marvel της δεκαετίας του 1960. Και σχεδόν όλες αφορούσαν την κομμουνιστική απειλή. Όταν αυτή γινόταν μεγάλη, θα βρισκόταν πάντα ένας υπερήρωας για να καθησυχάσει τους Αμερικανούς και να βάλει τα πράγματα στη θέση τους. Αυτό ακριβώς έπραττε και ο Thor από την αρχή της καριέρας του. Κι ενώ στην πρώτη του εμφάνιση (1962) είχε ως αντίπαλο μια

εξωγήνη φυλή που εισβάλλει στη Γη με κακές προθέσεις, πολύ σύντομα προσαρμόζει τη δράση του στους γήινους εχθρούς της ελευθερίας και της δημοκρατίας και, αντί για τους πετρανθρώπους με τα μηχανικά ρομπότ, αρχίζει να κατατροπώνει κομμουνιστές στη Λατινική Αμερική, υπερασπιζόμενος τη «νόμιμη» κυβέρνηση του Σαν Ντιάμπλο. Σύμφωνα με το σενάριο, η βοηθός του Thor, όταν αυτός επιστρέφει στις ΗΠΑ μετά την πρώτη του περιπέτεια, τον ενημερώνει για τις δραματικές εξελίξεις στη λατινοαμερικανική φανταστική χώρα Σαν Ντιάμπλο: «Όσο ήσουν στην Ευρώπη ξέσπασε επανάσταση στο Σαν Ντιάμπλο! Δυο παρατάξεις μάχονται για την εξουσία! Η μία είναι η κυβερνητική και η άλλη των ανταρτών, που ο αρχηγός τους είναι ένας αδίστακτος πολέμαρχος, γνωστός ως “ο εκτελεστής”! Λέγεται έτσι επειδή εκτελεί πολλά από τα θύματά του». Με αυτό τον τρόπο αναθεωρείται ολόκληρη η πρόσφατη ιστορία στην Κεντρική και Νότια Αμερική, μια ιστορία γεμάτη αμερικανικές στρατιωτικές και πολιτικές επεμβάσεις, υποστήριξη δικτατορικών καθεστώτων, ανατροπές νόμιμων κυβερνήσεων κ.λπ. Την ώρα που οι ΗΠΑ επιχειρούσαν με κάθε μέσο να αποτρέψουν την εξάπλωση της επιρροής κομμάτων και οργανώσεων που είχαν αναφορές στην εθνική ανεξαρτησία και στον κομμουνισμό, συνήθως εισβάλλοντας ή υποστηρίζοντας ακροδεξιά καθεστώτα εναντίον φιλολαϊκών συνασπισμών, τα γεγονότα στη δεύτερη κιόλας περιπέτεια του Thor έγραφαν μια άλλη εκδοχή της ιστορίας. Οι κομμουνιστές αντάρτες του Σαν Ντιάμπλο είχαν πάρει την εξουσία και ο άξεστος, βασανιστής και φιλοχρήματος αρχηγός τους έτρωγε κοτόπουλα με τα πόδια πάνω στο γραφείο στο προεδρικό μέγαρο. Φορούσαν πράσινες στολές με κόκκινα μπερέ και διέθεταν υπερσύγχρονα τανκς και μαχητικά αεροσκάφη με τεράστια κόκκινα σφυροδρέπανα (Εικ. 32). Επιτέθηκαν ακόμα και στην ομάδα γιατρών των ΗΠΑ που ταξίδεψε στο Σαν Ντιάμπλο, για να προσφέρει ανθρωπιστική βοήθεια, αλλά ο Thor κατόρθωσε να τους νικήσει και να τους κάνει να βγουν από την πλάνη στην οποία βρίσκονταν τόσο καιρό. Όταν ο αιμοδιψής αρχηγός των κομμουνιστών επιχειρεί να το σκάσει κλέβοντας μερικά σακιά με δολάρια, οι μετανιωμένοι πρώην σύντροφοί του τον εκτελούν γιατί: «Μας πρόδωσε! Πρόδωσε το λαό μας! Οι Αμερικανοί είναι οι αληθινοί φίλοι μας... Όχι αυτοί που μας έριξαν στον πόλεμο!».

Από τα παραδείγματα αυτά προκύπτει αβίαστα το συμπέρασμα ότι η διαστρέβλωση της ιστορικής πραγματικότητας στα κόμικς μπορεί να είναι αθώα και χιουμοριστική –κι αυτό συμβαίνει όταν ο δημιουργός προβαίνει στη διαστρέβλωση γνωρίζοντας ότι και το κοινό του την αντιλαμβάνεται ως τέτοια, οπότε παραπέμπει στην παρωδία– μπορεί, όμως, να υπηρετεί συγκεκριμένους πολιτικούς σκοπούς, διόλου αθώους. Επιστρέφοντας στον *Αστερίξ*, δεν θα ήταν παρακινδυνευμένο να εντάξουμε τις ιστορικές του «ανακρίβειες» στην πρώτη κατηγορία. Παράδειγμα μας δίνει η ιστορία *Αστερίξ και Κλεοπάτρα*¹², στην οποία οι αναγνώστες μαθαίνουν επιτέλους το μυστικό πίσω από τη σπασμένη μύτη της Σφίγγας της Γκίζας: υπεύθυνος ήταν ο Οβελίξ, που, σκαρφάζοντας στο μονολιθικό άγαλμα, σκόνταψε, με αποτέλεσμα το μυθολογικό πλάσμα να χάσει τη

¹² Δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στο περιοδικό *Pilote* το 1963 και σε ενιαίο τόμο το 1965.

μύτη του (Εικ. 33). Με ανάλογο χιούμορ, πολύ πιο πρόσφατα (2018), στην περιπέτεια του Λούκυ Λουκ των Jul και Achde με τίτλο *Ένας καουμπόυ στο Παρίσι*, περιγράφεται μια εναλλακτική ιστορία του Αγάλματος της Ελευθερίας, στην οποία βοηθός του Φρεντερίκ Μπαρτολντί, κατασκευαστή της Lady Liberty, είναι ο «άνθρωπος που πυροβολεί πιο γρήγορα από τη σκιά του» (Εικ. 34). Ο Λούκυ Λουκ, μάλιστα, προστατεύει τον Μπαρτολντί, ταξιδεύει στο Παρίσι και παίζει καταλυτικό ρόλο στο να ανεγερθεί τελικά το άγαλμα, παρά τις απόπειρες κάποιων, για δικούς τους ιδιοτελείς σκοπούς, να αποτρέψουν την τοποθέτησή του. Είναι ζήτημα κοινής νοημοσύνης ότι αυτοί οι εσκεμμένοι αναχρονισμοί στοχεύουν στο χιούμορ, έστω κι αν μέσα από αυτές τις ιστορίες προκύπτουν και αναδύονται σημεία που λειτουργούν ως προβολές και κριτικές της σύγχρονης εποχής.

Από λιγότερο χιούμορ και περισσότερη στράτευση στον αντικομμουνισμό και την υπεράσπιση της αποικιοκρατικής στάσης της Γαλλίας χαρακτηρίζονται, ωστόσο, οι δυο πρώτες περιπέτειες του Τεντέν του Βέλγου Hergé. Στην περιπέτεια *Ο Τεντέν στο Κονγκό*¹³ θα επανέλθουμε, αλλά αξίζει να σταθούμε λίγο περισσότερο στην περιπέτεια *Ο Τεντέν στη χώρα των Σοβιέτ*¹⁴. Σε αυτήν, ο νεαρός Τεντέν ταξιδεύει στη Σοβιετική Ένωση για να καλύψει δημοσιογραφικά τις εξελίξεις στην αχανή χώρα, με την επισήμανση στο πρώτο, προλογικό καρέ ότι: «Η διεύθυνση του “Μικρού Εικοστού” επιβεβαιώνει την αυθεντικότητα όλων των φωτογραφιών, τις οποίες έβγαλε ο ίδιος ο Τεντέν με τη βοήθεια του αξιαγάπητου σκύλου του, του Μιλού!»¹⁵. Με δεδομένο, βέβαια, ότι ο ίδιος ο Hergé δεν είχε ταξιδέψει στη Σοβιετική Ένωση, όλα όσα περιγράφονται στην ιστορία είναι φανταστικά γεγονότα παρουσιασμένα ως αληθινά, με σκοπό την καθοδήγηση και χειραγώγηση των μικρών παιδιών. Οι κομμουνιστές παρουσιάζονται ως αδίστακτοι εγκληματίες και ταυτόχρονα δεισιδαίμονες και ευκολόπιστοι, τα εργοστάσια είναι απλώς μακέτες, ο λαός λιμοκτονεί, βομβιστές επιχειρούν να σκοτώσουν τον «μικροαστό» Τεντέν, τα μέλη του κόμματος κρατούν όλες τις προμήθειες για τον εαυτό τους, δεν υπάρχει ούτε ίχνος δημοκρατίας κ.λπ. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο έρχεται ως φυσιολογική η αντίδραση του Τεντέν στη θέα μιας κατεστραμμένης πόλης: «Η Μόσχα ήταν μια υπέροχη πόλη, αλλά οι Μπολσεβίκοι τη μετέτρεψαν σ' έναν μολυσμένο βαλτότοπο». Και επίσης φαίνεται φυσιολογική η μορφή του Λένιν (ο οποίος δεν κατονομάζεται και είχε πεθάνει έξι χρόνια νωρίτερα) σε ένα σκίτσο του Hergé βασισμένο στην πιο γνωστή φωτογραφία του την ώρα που μιλά σε συγκεντρωμένο πλήθος εργατών. Ενώ όμως στη φωτογραφία τα πράγματα είναι ειρηνικά και αποπνέουν δημοκρατία (Εικ. 35), στο σκίτσο του Hergé ο «Λένιν» και οι μπολσεβίκοι που τον πλαισιώνουν οπλοφορούν

¹³ Ξεκίνησε να δημοσιεύεται σε συνέχειες το 1930 και ολοκληρώθηκε το 1931.

¹⁴ Ξεκίνησε να δημοσιεύεται σε συνέχειες το 1929 και ολοκληρώθηκε το 1930.

¹⁵ Ο «Μικρός Εικοστός» ([Le Petit Vingtième](#)) ήταν το ένθετο για παιδιά της βελγικής εφημερίδας [Le Vingtième Siècle](#), στο οποίο δημοσιεύονταν σε συνέχειες τα πρώτα χρόνια οι περιπέτειες του Τεντέν. Προφανώς και υπάρχει ένα χιουμοριστικό περιεχόμενο στην επισήμανση περί «αυθεντικότητας όλων των φωτογραφιών» ενός φανταστικού προσώπου, αλλά στη συνείδηση των μικρών αναγνωστών τα όρια μεταξύ πραγματικού και φανταστικού είναι ασαφή και συγκεχυμένα.

και στοχεύουν το πλήθος, ώστε να μην τολμήσει κανείς να εκφέρει διαφορετική άποψη από αυτήν του ηγέτη (Εικ. 36).

Το παράδειγμα του Τεντέν, βέβαια, προέρχεται από μια διαφορετική εποχή ελλιπέστερης γνώσης για τον κόσμο και τεράστιας επιρροής των εφημερίδων στη διαμόρφωση της κοινής γνώμης, οπότε μια υποτιθέμενη δημοσιογραφική αποστολή ενός χαρακτήρα των κόμικς μπορούσε να διεκδικεί την ένταξή της στην πραγματική δημοσιογραφία. Άλλωστε, η κρίση μπορεί να είναι μόνο υποκειμενική και ακόμα και η καταφανής μονομέρεια του Hergé στις πρώτες του περιπέτειες μπορεί να κριθεί θετικά. Σύμφωνα με τον Jean-Marie Apostolides:

Ο ήρωας του Hergé εξ αρχής γυρίζει την πλάτη στον οικογενειακό κόσμο για να γίνει προστάτης των αδικημένων και για να διορθώσει τις αδικίες στο δημόσιο χώρο. Στην Σοβιετική Ρωσία όπως και στην Αμερική της ποτοαπαγόρευσης, ο Τεντέν θα επιβάλει την παιδική του βία σε διεφθαρμένα άτομα. Εκεί όπου απέτυχαν οι ενήλικοι, αυτός θα πετύχει! Ο κατάλογος των πρώτων επιτυχιών του είναι εντυπωσιακός. Αποδομεί χωρίς δυσκολίες την μπλόφα της σοβιετικής προπαγάνδας (*Tintin au pays des Soviets*, 1930), κάνει να σταματήσουν οι φυλετικές διενέξεις στο βελγικό Κονγκό (*Ο Τεντέν στο Κονγκό*, 1931) [...] Αν από τη μία ο Τεντέν περιφρονεί τον κόσμο των ενηλίκων, από την άλλη τάσσεται υπό τη σημαία του για να φέρει το θρίαμβο των αξιών του.¹⁶

Από την απολυτότητα και την ισοπεδωτική απλοϊκότητα της τελευταίας διατύπωσης περί θριάμβου του κόσμου των αξιών των ενηλίκων προκύπτει και η εσφαλμένη ερμηνεία της δράσης του Τεντέν. Αν όλοι οι ενήλικοι του κόσμου αυτού ενστερνίζονταν τον αντικομμουνισμό και τη διαιώνιση της αποικιοκρατίας, ο Τεντέν θα είχε δίκιο να αξιοποιεί κάθε πρόσφορο μέσο, θεμιτό ή αθέμιτο, για να θριαμβεύσει. Δεν ισχύει κάτι τέτοιο. Ο Τεντέν θριαμβεύει σε έναν κόσμο συγκεκριμένων αξιών, όμοιων με αυτές του δημιουργού του, «συντρίβοντας» έναν άλλο κόσμο διαφορετικών αξιών. Τη δράση του καθώς και τις επιλογές του δημιουργού του τις κρίνουν διαφορετικοί κόσμοι. Και τις κρίνουν διαφορετικά.

Η εμμονική επέμβαση του αποκαλούμενου από τον Apostolides «υπερπαιδιού», με πρόσχημα τη δημοσιογραφία, σε σημεία του πλανήτη που οι πολιτικές εξελίξεις εγκυμονούν ανακατατάξεις και ανατροπές, δεν αποτελεί τον κανόνα για σύγχρονους του πρωταγωνιστές των κόμικς. Περιπτώσεις όπως η εμπλοκή των υπερηρώων στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, όπου δημοφιλείς χαρακτήρες (*Wonder Woman*, *Captain America*, *Superman* κ.ά.) τα έβαλαν ακόμα και με τον ίδιο τον Χίτλερ και τον κατατρόπωσαν, δεν εντάσσονται σε αυτή τη λογική, καθώς αποτελούσαν καταφανή μυθοπλασία. Ναι μεν διαστρέβλωναν την πραγματικότητα, αλλά το έκαναν πριν αυτή μετατραπεί σε Ιστορία. Και οι

¹⁶ J.M. Apostolides, *Τεντέν και ο μύθος του υπερπαιδιού*, μετ. Δ. Καραγιάννης, Μαμούθ Κόμιξ Αθήνα, 2005, σελ. 6.

αναγνώστες γνώριζαν ότι αυτό που βλέπουν και διαβάζουν δεν είναι η αλήθεια, αλλά εύχονταν να γίνει.

Τέτοιες αθώες διαστρεβλώσεις που ξεκίνησαν ως ευσεβείς πόθοι σε περιόδους κρίσης πιθανώς εξελίχθηκαν ή συνέβαλαν προς αυτό σε μια γενικευμένη τάση παρωδίας που επικράτησε από τη δεκαετία του 1950. Καθοριστική ήταν η επίδραση του περιοδικού *MAD* με επικεφαλής τον Harvey Kurtzman. Λίγα χρόνια νωρίτερα, ο Kurtzman, σε συνεργασία με μια σειρά σχεδιαστών όπως ο John Severin, ο Wally Wood, ο Bill Elder, ο Jack Davis κ.ά., είχε υπογράψει δυο καινοτόμες σειρές (αντι)πολεμικών κόμικς, τις *Two-Fisted Tales* (1950-1955) και *Frontline Combat* (1951-1954). Στα περιοδικά αυτά, σε αντίθεση με τα έως τότε ισχύοντα στα κόμικς αλλά εν πολλοίς και στον κινηματογράφο, ο πόλεμος δεν παρουσιάστηκε ως πεδίο επίδειξης ανδραγαθημάτων και γενναιότητας, αλλά ως μια φρικτή εμπειρία απίστευτης βαναυσότητας και σκληρότητας. Οι χαρακτήρες στα κόμικς του Kurtzman δεν θριάμβευαν ούτε έβγαιναν αλώβητοι από τις μάχες, αλλά πληγώνονταν, πονούσαν, δειλίαζαν, πέθαιναν. Ουσιαστικά τα περιοδικά αυτά λειτούργησαν ως παρωδίες των υπόλοιπων περιοδικών κόμικς στα οποία ο πόλεμος χρησίμευε για να τονίζεται η αμερικανική ανωτερότητα και να τονώνεται το φρόνημα των νεαρών αναγνωστών. Το επόμενο βήμα του Kurtzman ήταν το περιοδικό *MAD* (1952), στο οποίο η παρωδία απλώθηκε σε όλα τα είδη. Με επικεφαλής τον Kurtzman, μια μεγάλη ομάδα δημιουργών παρώδησαν κινηματογραφικές ταινίες, διαφημίσεις, τηλεοπτικές σειρές, τραγούδια, λογοτεχνικά έργα κ.λπ. Οι αναγνώστες του *MAD* γνώριζαν πως τίποτα από ό,τι διάβαζαν δεν ήταν αληθινό. Γνώριζαν όμως ταυτόχρονα πως ό,τι διάβαζαν αναφερόταν και παρέπεμπε σε κάτι πέρα για πέρα αληθινό και το παρωδούσε, το διαστρέβλωνε, για να σχολιάσει και να κριτικάρει με χιούμορ κοινωνικές και καταναλωτικές συμπεριφορές και αξίες, καλλιτεχνικές τάσεις, πολιτικές αποφάσεις κ.λπ.

Στο παρωδιακό στοιχείο στηρίχθηκαν πολλές από τις ιστορίες στα εναλλακτικά σύμπαντα που ίδρυσαν οι μεγάλες εταιρείες, κυρίως η Marvel και η DC, τοποθετώντας τους κεντρικούς τους χαρακτήρες σε νέα περιβάλλοντα και επιτείνοντας το διάχυτο, μεταμοντέρνο αίσθημα σύγχυσης στους αναγνώστες. Σε ένα διαρκές *mise en abyme* οι αναγνώστες βυθίζονταν σε όλο και πιο ανοίκεια και γι' αυτό πιο γοητευτικά, πολυδαίδαλα σεναριακά ευρήματα, και συναντούσαν τους αγαπημένους τους ήρωες σε κόσμους αλλόκοτους αλλά πάντα αυτοαναφορικούς. Στη σειρά *What if?* (1977-1984), για παράδειγμα, της Marvel οι δημιουργοί πειραματίστηκαν με τις εναλλακτικές πραγματικότητες στις οποίες θα μπορούσαν να βρεθούν οι υπερήρωες, διατηρώντας όμως τα βασικά στοιχεία του χαρακτήρα τους, σε διαρκείς επαναδιατυπώσεις θεμελιωδών μυθοπλασιών, μέσω των οποίων κάθε φορά «ξαναγραφόταν» και η ιστορία. Με αντίστοιχες προθέσεις αλλά σε ακόμα πιο ξένα περιβάλλοντα, οι δημιουργοί της σειράς *Elseworlds* (1991-2004) της DC δεν έσπασαν μόνο το *continuity*, αλλά αναρωτήθηκαν ακόμα και για τη φύση των χαρακτήρων, συχνά αλλοιώνοντας εντελώς τις ιδιότητες, την προέλευση, την ψυχοσύνθεσή τους. Στο πλαίσιο των *Elseworlds*, για παράδειγμα, εξετάστηκε το ποια θα ήταν η πορεία της

ανθρωπότητας αν ο Superman είχε φτάσει στη Σοβιετική Ένωση αντί για τις ΗΠΑ και γινόταν δεξί χέρι και εργαλείο του Στάλιν αντί των Αμερικανών προέδρων (*Superman: Red Son*, Εικ. 37, 2003), το πώς θα εξελισσόταν η ζωή του Superman αν είχε προσγειωθεί στην Αγγλία και μεγάλωνε ως παραδοσιακός Βρετανός (*Superman: True Brit*, Εικ. 38, 2004) κ.ά. Στην ίδια ακριβώς λογική, οι Αβραάμ Κάουα και Βαγγέλης Ματζίρης, πάνω σε ένα διήγημα του Kim Newman, εξέτασαν στο *Urbemensch* (Εικ. 39, 2015) το εφιαλτικό ενδεχόμενο να είχε πέσει η κάψουλα του Superman στη Γερμανία του Μεσοπολέμου κι αυτός να μεγάλωνε στα χρόνια του ναζισμού ως (υπερ)άνθρωπος του Χίτλερ. Αυτές οι εναλλακτικές εκδοχές της ιστορίας, όμως, αφορούν «πραγματικούς» μυθοπλαστικούς χαρακτήρες σε δυνητικά παρελθόντα και μέλλοντα. Στους *Watchmen* (1986) των Alan Moore και Dave Gibbons συνέβη το αντίθετο. Μια νεοπαγής ομάδα υπερηρώων έδρασε, υποπίπτοντας σε σωρεία λαθών και υποκύπτοντας σε πειρασμούς παθών, σε έναν κόσμο που έμοιαζε απόλυτα με τον πραγματικό, αλλά με τον Ρίτσαρντ Νίξον (Εικ. 40) να παραμένει πρόεδρος των ΗΠΑ και να καθοδηγεί τη χώρα του για πολύ περισσότερο χρόνο απ' ό,τι στην πραγματικότητα. Η εναλλακτική αυτή εξέλιξη ήταν εντέλει πιο οδυνηρή από τη βιωμένη.¹⁷

Όλες αυτές οι διαστρεβλώσεις της ιστορίας, ιδιαίτερα όταν έχουν τραγική κατάληξη, αποτελούν από τη μια ένα ελπιδοφόρο μήνυμα, ότι, δηλαδή, τα πράγματα θα μπορούσαν να έχουν εξελιχθεί πολύ χειρότερα, από την άλλη όμως αποτελούν μια υπενθύμιση για την ανάγκη αφύπνισης, δείχνοντας πόσο εύθραυστη μπορεί να είναι η σταθερότητα και η ασφάλεια που αισθανόμαστε. Μικρές διακυμάνσεις που μπορούν να προκαλέσουν μικρές αλλαγές είναι ικανές να οδηγήσουν σε ολέθριες ανατροπές. Τέτοιες μικρές αλλαγές σε έργα της τέχνης των κόμικς επιχείρησε ο Ιλάν Μανουάχ, καταδεικνύοντας στρεβλώσεις που υπήρχαν εν τη γενέσει των έργων. Εφαρμόζοντας ευφυέστατες ιδιοποιητικές πρακτικές, «διόρθωσε» την ιστορία των έργων και τόνισε τις αδυναμίες τους, καθώς και τις αδυναμίες του κόσμου που τα περιέβαλλε με αγάπη, την οποία πιθανώς δεν δικαιούνταν. Μια τέτοια συνειδητή παραποίηση έργου τέχνης εφάρμοσε ο Μανουάχ με το *Maus* του Art Spiegelman. Στο *Maus*, όλοι οι Εβραίοι εμφανίζονται με τη μορφή ποντικών και όλοι οι Γερμανοί με τη μορφή γατών¹⁸ σε μια καλλιτεχνική κίνηση που εξυμνήθηκε από τους κριτικούς και τεκμηριώθηκε κατ' επανάληψη από τον Spiegelman, ιδιαίτερα στο βιβλίο του *Metamaus*. Ο Μανουάχ, καταγγέλλοντας αυτές τις στερεοτυπικές και εξομοιωτικές αναπαραστάσεις και αρνούμενος την εργαλειοποιημένη διάσταση του Ολοκαυτώματος μέσω έργων όπως το *Maus*, εντελώς χειροποίητα άλλαξε σε ολόκληρο το πολυβραβευμένο δίτομο έργο του Spiegelman τις μορφές των ποντικών με μορφές γατών. Δεν άλλαξε απολύτως τίποτε άλλο, άφησε όλα τα μπαλονάκια και τα λόγια ίδια, δεν πείραξε καμιά εικόνα και καμιά λέξη. Άλλαξε

¹⁷ Ένας άλλος Ρίτσαρντ Νίξον αποτελεί χαρακτήρα με πολλές εμφανίσεις στη σειρά animation και κόμικς *Futurama*, μια παρωδία επιστημονικής φαντασίας που εκτυλίσσεται στο μακρινό μέλλον. Ο Νίξον του *Futurama* είναι μια ασώματος κεφαλή, διατηρημένη σε ειδικό δοχείο, που εξακολουθεί να εμπλέκεται σε πολιτικά σκάνδαλα και ανορθόδοξα παιχνίδια εξουσίας.

¹⁸ Και, αναλόγως, οι Αμερικανοί ως σκυλιά, οι Γάλλοι ως βάτραχοι, οι Πολωνοί ως γουρούνια κ.λπ.

όμως τον τίτλο από *Maus* σε *Katz* και αντικατέστησε όλα τα ποντίκια με γάτες (Εικ. 41) σε μια εννοιολογικού είδους «δήλωση» άρνησης της αποδοχής της ταυτότητας του Εβραίου με μόνη ιδιότητα το βασανισμένο παρελθόν του.¹⁹ Μια παρόμοια «διόρθωση» του παρελθόντος ή, καλύτερα, μια διαστρέβλωση της υπάρχουσας στρέβλωσης, που ως διπλή άρνηση μπορεί να μην αναίρεσε το πρόβλημα αλλά τουλάχιστον το κατέδειξε, έπραξε ο Μανουάχ πάνω στην περιπέτεια *Ο Τεντέν στο Κονγκό*. Η συγκεκριμένη ιστορία του Hergé μέχρι την ημέρα που την περιέλαβε ο Μανουάχ είχε μεταφραστεί σε δεκάδες γλώσσες και κυκλοφορεί μέχρι σήμερα σε διαδοχικές επανεκδόσεις σχεδόν σε ολόκληρο τον κόσμο. Με εξαίρεση το Κονγκό. Και οι λόγοι είναι προφανείς. Στη συγκεκριμένη περιπέτεια, οι κάτοικοι του Κονγκό παρουσιάζονται στερεοτυπικά σχεδιασμένοι και ομοιόμορφοι, αφελείς, αμόρφωτοι, άγριοι και δουλοπρεπείς, οι οποίοι υποδέχονται τον λευκό Τεντέν και τον σκύλο του με τιμές, ενώ ο Τεντέν σε μια ένδειξη ανωτερότητας και αποικιοκρατικής αποφασιστικότητας, όταν απευθύνεται σε Κονγκολέζους μαθητές, τους ενημερώνει για την κατάσταση που πρέπει να αποδεχθούν: «Αγαπητοί μου φίλοι, σήμερα θα σας μιλήσω για την πατρίδα σας, το Βέλγιο!». ²⁰ Τη συγκεκριμένη ιστορία ανέθεσε σε μεταφραστή εξ ολοκλήρου ο Ιλάν Μανουάχ και χωρίς να αλλάξει τίποτα στα σχέδια, την εξέδωσε στη γλώσσα λινγκάλα, κυρίαρχη σε μεγάλο μέρος του Κονγκό (Εικ. 42, 2015). Όπως επισημαίνει ο ίδιος: «*Ο Τεντέν στο Κονγκό* έχει μεταφραστεί σε 122 γλώσσες, αλλά ποτέ στη *lingala*, την επίσημη γλώσσα της χώρας. Και όμως, η γαλλική έκδοση είναι από τα πιο ευπώλητα βιβλία στο Κονγκό. Σαν να λέμε ότι το *Mein Kampf* είναι δημοφιλές στην Ελλάδα ή στο Ισραήλ [...] η συγκεκριμένη ιστορία είναι μοναδικά χυδαία. Πρόσφατα, σε μια ακτιβιστική δράση σε γαλλικά βιβλιοπωλεία, κολλήθηκαν αυτοκόλλητα στον συγκεκριμένο τόμο που προειδοποιούσαν “Προσοχή τοξικό”. Εταιρείες όπως η εκδοτική του *Τεντέν* δεν λειτουργούν μόνο με γνώμονα το κέρδος, υπάρχουν σημεία που δεν μπορούν να αγγίξουν. Αν το βιβλίο κυκλοφορούσε στο Κονγκό θα είχαν κέρδη. Αλλά δεν το κάνουν. Ε, το κάνω εγώ γι’ αυτούς. Διορθώνω ένα “ιστορικό λάθος”»²¹.

¹⁹ «Το *Maus* με τους Εβραίους ως ποντίκια και τους Γερμανούς ως γάτες πέτυχε να ενθαρρύνει τέτοιες εσενσιαλιστικές αναγνώσεις του Ολοκαυτώματος. Υπάρχει μια ολόκληρη προβληματική πάνω στο ποιος είναι Εβραίος. Είναι μόνο αυτός που έχει μια βασανισμένη ιστορία και προγόνους που μαρτύρησαν; Μια τέτοια ανάγνωση με ενοχλεί. Είναι τουλάχιστον προβληματικό για να καθορίσει μια ολόκληρη φυλή [...] Αυτή η χονδροειδής σχηματοποίηση και η εργαλειοποίηση του Ολοκαυτώματος με το εύκολο και κλασικό κλισέ “γάτες-ποντίκια” αφήνουν στο περιθώριο τη μεγάλη πολυπλοκότητα της κατάστασης. Για παράδειγμα, πολλοί Εβραίοι που θανατώθηκαν ήταν Γερμανοί πολίτες και περήφανοι γι’ αυτό» δήλωνε ο Ιλάν Μανουάχ σε συνέντευξη στον γράφοντα, Βλ. Γιάννης Κουκουλάς, «Ιδιοποίηση, γλώσσα και εννοιολογικά κόμικς», *Εφημερίδα των Συντακτών*, 16 Απριλίου 2016.

²⁰ Το συγκεκριμένο καρέ, όπως και άλλα που φανέρωναν μια ξεκάθαρα ρατσιστική αντιμετώπιση των κατοίκων του Κονγκό, αναθεωρήθηκε από τον ίδιο τον Hergé το 1948 και αντικαταστάθηκε από άλλο, με πιο πολιτικά ορθές και λιγότερο παρεξηγήσιμες διατυπώσεις. Βλ. και την επίσημη ιστοσελίδα της εταιρείας που διαχειρίζεται τα δικαιώματα του *Τεντέν*, www.tintin.com/en/albums/tintin-in-the-congo (πρόσβαση στις 15.1.2022)

²¹ Κουκουλάς, «Ιδιοποίηση, γλώσσα και εννοιολογικά κόμικς», ό.π.

Αν στην περίπτωση του *Τεντέν* η «διόρθωση» ενός «ιστορικού λάθους» αφορά την αποκάλυψη και κοινοποίηση μιας ιστορικής αδικίας, στην πλειονότητα των έργων που προαναφέρθηκαν η παρέμβαση των δημιουργών κόμικς δεν διορθώνει κανένα λάθος. Αντιθέτως, προσθέτει ένα «λάθος». Το λάθος αυτό μπορεί να είναι αθώο (π.χ. *Αστερίξ, Λούκυ Λουκ*) και να μην κοστίζει τίποτα, το πολύ πολύ να ισοδυναμεί με μια λανθασμένη γνώση λεπτομερειών της ιστορίας που κάποτε θα διορθωθεί. Μπορεί, ωστόσο, και να μην είναι αθώο, αλλά να έχει ως μη διακηρυγμένο στόχο του τη διαμόρφωση συνειδήσεων (π.χ. *Bumf, Αποικία, Marvel, Τεντέν*) ισοδυναμώντας ουσιαστικά με μια σαφή πολιτική θέση, που ο εκφραστής της επιδιώκει να διαδώσει και να μοιραστεί. Ο δέκτης του έργου, κατά συνέπεια, οφείλει να πάρει κι αυτός με τη σειρά του θέση και να αποφασίσει αν θα δεχθεί ή θα απορρίψει την πολιτική πρόταση του καλλιτέχνη. Με ποια κριτήρια όμως; Το ένα είναι η όσο το δυνατόν ευρύτερη και πολύπλευρη γνώση της ιστορίας από πηγές κάθε είδους. Και το άλλο, αναπόφευκτα, είναι οι πολιτικές του πεποιθήσεις. Η ιστορία δεν είναι ουδέτερη, επομένως, και η λήψη θέσης απέναντι στα ιστορικά γεγονότα ή «γεγονότα» δεν μπορεί να είναι ουδέτερη. Ειδικά όταν, παραφράζοντας και το τραγούδι, «έρχεται η στιγμή ν' αποφασίσεις με ποιες ιστορικές ανακρίβειες θα πας και ποιες θ' αφήσεις».

Βιβλιογραφία²²

- Achde & Jul (2019). *Ένας Καουμπόου στο Παρίσι* (Β. Πουλάκος, Μετ.). Αθήνα: Μαμούθ Κόμιξ.
- Agamben, G. (2005). *Homo Sacer, Κυρίαρχη εξουσία και γυμνή ζωή* (Π. Τσιαμούρας, Μετ.). Αθήνα: Scripta.
- Apostolides, J.M. (2005). *Τεντέν και ο μύθος του υπερπαιδιού* (Δ. Καραγιάννης, Μετ.). Αθήνα: Μαμούθ Κόμιξ.
- Chute, H. (2016). *Disaster Drawn, Visual Witness, Comics, and Documentary Form*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Broche, P. De. & Martin J. (1998). *Τα ταξίδια του Αλίξ, Ελλάδα* (Μ. Ανδρεαδάκη, Μετ.). Αθήνα: Μαμούθ Κόμιξ.
- Cleese, J. & Byrne, J. (2004). *Superman: True Brit*. New York: DC.

²² Για όλα τα κόμικς που περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία τα στοιχεία αντλήθηκαν από τις εκδόσεις που χρησιμοποιήθηκαν στην παρούσα εργασία. Σε περίπτωση που αποτελούν επανεκδόσεις ή μεταφρασμένες εκδόσεις, η χρονολογία πρώτης έκδοσής τους αναφέρεται στον κορμό του κειμένου. Το ίδιο εφαρμόζεται και στις λεζάντες των εικόνων, που παραπέμπουν στην έκδοση από την οποία αντλήθηκε κάθε εικόνα.

- Gillen, K. & Kelly, R. (2019). *Τρεις* (Μ. Σπυροπούλου, Μετ.). Πειραιάς: Jemma Press.
- Gosciny, R. & Uderzo, A. (2004). *Ο Αστερίξ και η Κλεοπάτρα* (δεν αναφέρεται μεταφραστής). Αθήνα: Μαμούθ Κόμιξ.
- Hergé (2016). *Οι περιπέτειες του Τεντέν. Ρεπόρτερ του «Μικρού Εικοστού»*. Στη *Χώρα των Σοβιέτ* (Α. Φιλιππάτος, Μετ.). Αθήνα: Μαμούθ Κόμιξ.
- Hergé (1997). *Οι περιπέτειες του Τεντέν, Ο Τεντέν στο Κονγκό* (Μ. Ανδρεαδάκη, Μετ.). Αθήνα: Μαμούθ Κόμιξ.
- Kichka, M. (2014). *Δεύτερη γενιά. Αυτά που δεν έχω πει στον πατέρα μου* (δεν αναφέρεται μεταφραστής). Αθήνα: Μαμούθ Κόμιξ.
- Lee, S. & Kirby, J. (2021). *Thor, Κλασικοί Υπερήρωες 3* (Τ. Καφαντάρης, Μετ.). Αθήνα: Radnet.
- Lee, S. & Kirby, J. (2021). *Fantastic Four, Κλασικοί Υπερήρωες 2* (Μ. Καπετανάκη & Τ. Μπούρα, Μετ.). Αθήνα: Radnet.
- Manouach, I. (2011). *Katz*. Brussels: [La Cinquième Couche](#).
- Manouach, I. (2015). *Tin Tin Akei Kongo*. Brussels: [La Cinquième Couche](#).
- McAllister, M.P., Sewell, Jr., E.H. & Gordon, I. (2001). *Comics & Ideology*. New York: Peter Lang Publishing, Inc.
- Millar, M., Johnson, D., Robinson, A., Wong, W. & Plunkett, K. (2003). *Superman: Red Son*. New York: DC.
- Miller, F. & Varley, L. (2012). *300* (Ο. Μανούσος, Μετ.). Αθήνα: Anubis.
- Moore, A. & Gibbons, D. (1987). *Watchmen*. London: Titan.
- Pak, G., Di Giandomenico, C. & Djurdjevic, M. (2009). *X Men: Magneto Testament*. New York: Marvel.
- Sacco, J. (2014). *Bumf*. Seattle: Fantagraphics.
- Shanower, E. (2001). *Age of Bronze: A Thousand Ships*. Orange, CA: Image Comics.
- Sολούρ (2014). *Αϊβαλί*. Αθήνα: Κέδρος.
- Sολούρ (2021). *'21: Η μάχη της πλατείας*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Spiegelman, A. (1987). *Maus, A Survivor's Tale*. London: Penguin.
- Spiegelman, A. (2011). *Metamaus*. London: Penguin.
- Thielman, S. (2018). Συνέντευξη του Frank Miller με τίτλο "I wasn't thinking clearly when I said those things". *The Guardian*. Ανακτήθηκε από www.theguardian.com.
- Tolmie, J. (επιμ.) (2013). *Drawing from Life. Memory and Subjectivity in Comic Art*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Van Royen, R. & Van Der Vegt, S. (2002). *Asterix και Ιστορία* (Τ. Μαρκάκη, Μετ.). Αθήνα: Μαμούθ Κόμιξ.
- Van Royen, R. & Van Der Vegt, S. (2004). *Asterix και Αθήνα* (Τ. Μαρκάκη, Μετ.). Αθήνα: Μαμούθ Κόμιξ.
- Witek, J. (1989). *Comic Books as History*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Worden, D. (επιμ.) (2015). *The Comics of Joe Sacco, Journalism in a Visual World*. Jackson: University Press of Mississippi.

- Αρκάς (2018). *Η Αποικία*. Αθήνα: Γράμματα.
- Ζαφειριάδης, Τ. & Χριστούλιας, Π. (2019). *Ψηφιδωτό*. Πειραιάς: Jemma Press.
- Ζαφειριάδης, Τ. & Χριστούλιας, Π. (2014). *Χαρακώματα*. Πειραιάς: Jemma Press.
- Ζαφειριάδης, Τ. & Πέτρου, Θ. (2021). *Ξημέρωσε ο Θεός τη μέρα*. Αθήνα: Πατάκη.
- Κάουα, Α. & Ματζίρης, Β. (2015). *Urbemensch*. Πειραιάς: Jemma Press.
- Καραμπάλιος, Θ. (2018). *1800: 1. Πατέρας*. Πειραιάς: Jemma Press.
- Μίσιου, Μ. (2010). *Τα κόμικς από το περίπτερο στη σχολική τάξη... Ξεφυλλίζοντας τον Γκοσινί. Θεωρητικές, ερμηνευτικές και διδακτικές διαστάσεις*. Αθήνα: ΚΨΜ.
- Πέτρου, Θ. (2020). *Οι όμηροι του Γκαίρλιτς*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Πέτρου, Θ. (2021). *1922, Το τέλος ενός ονείρου*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Σκαρπέλος, Γ. (2000). *Ιστορική μνήμη και ελληνικότητα στα κόμικς*. Αθήνα: Κριτική.

Κινηματογραφικές ταινίες

- Toy Story*, παραγωγή Arnold, B. & Guggenheim, R., σκηνοθεσία Lasseter, J., 1995, USA: Pixar Animated Studios, Walt Disney Pictures.
- Άδωξοι Μπάσταρδη*, παραγωγή Bender, L., σκηνοθεσία Tarantino, Q., 2009, USA: The Weinstein Company, Universal Pictures.

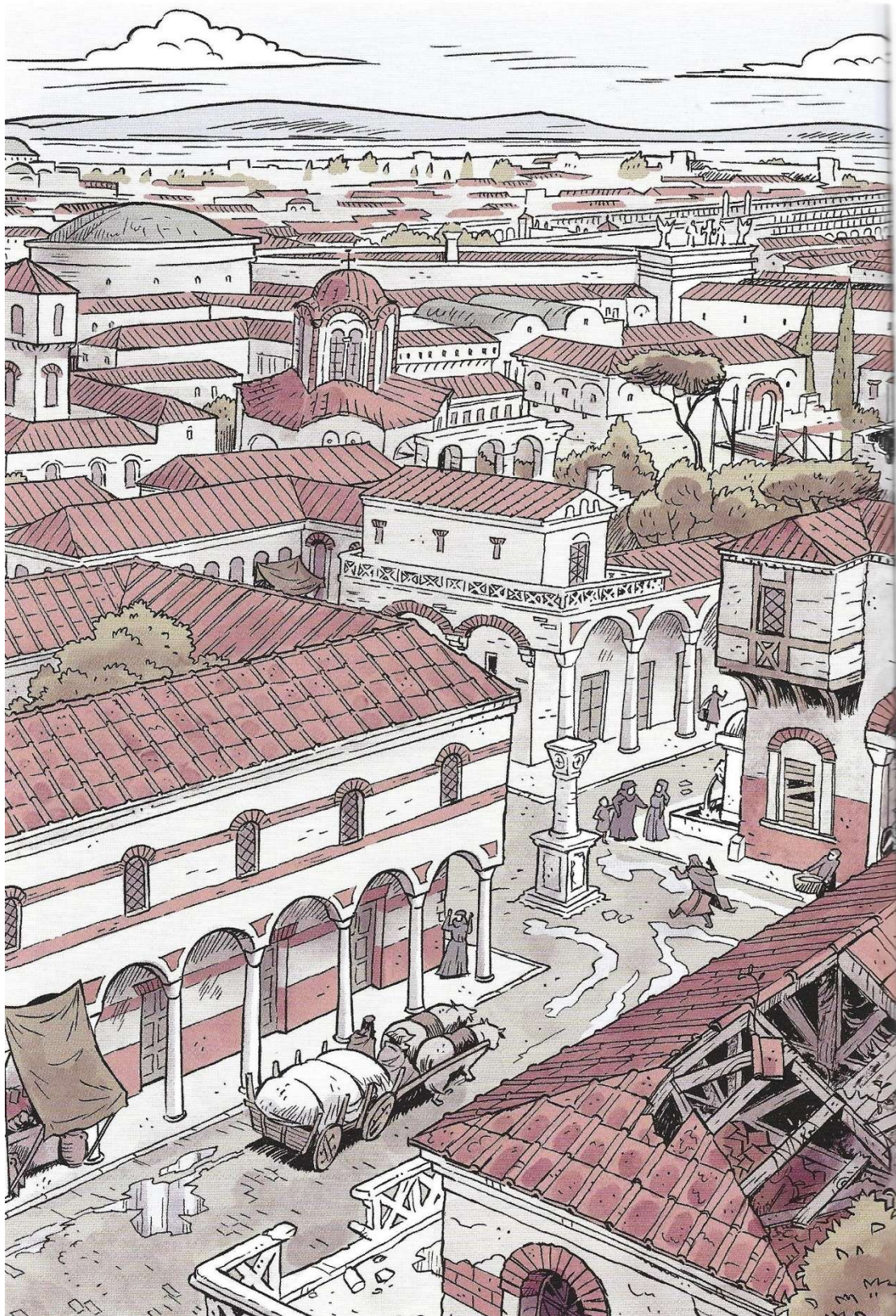
Παράρτημα εικόνων



EIKONA 1 Eric Shanower, *Age of Bronze* (2001)



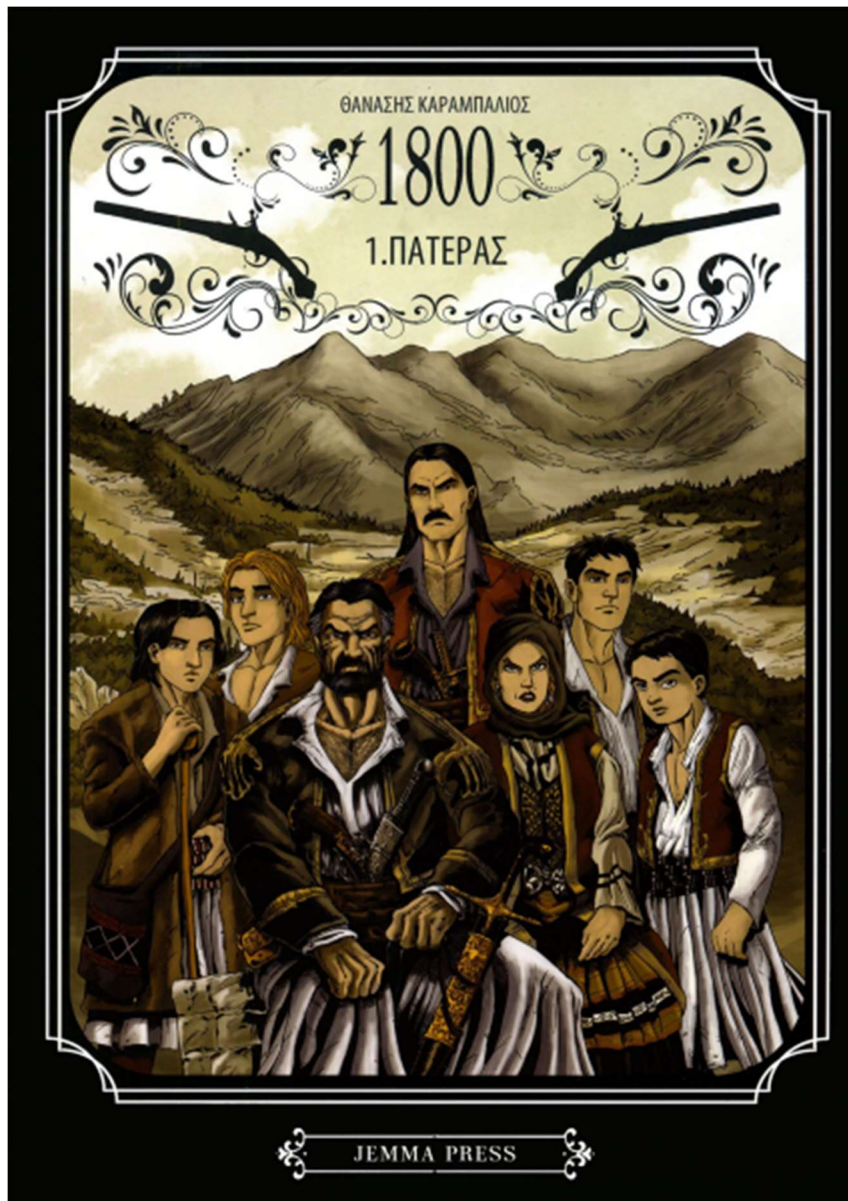
EIKONA 2 Jacques Martin & Pierre de Broche, *Αλίξ* (1998)



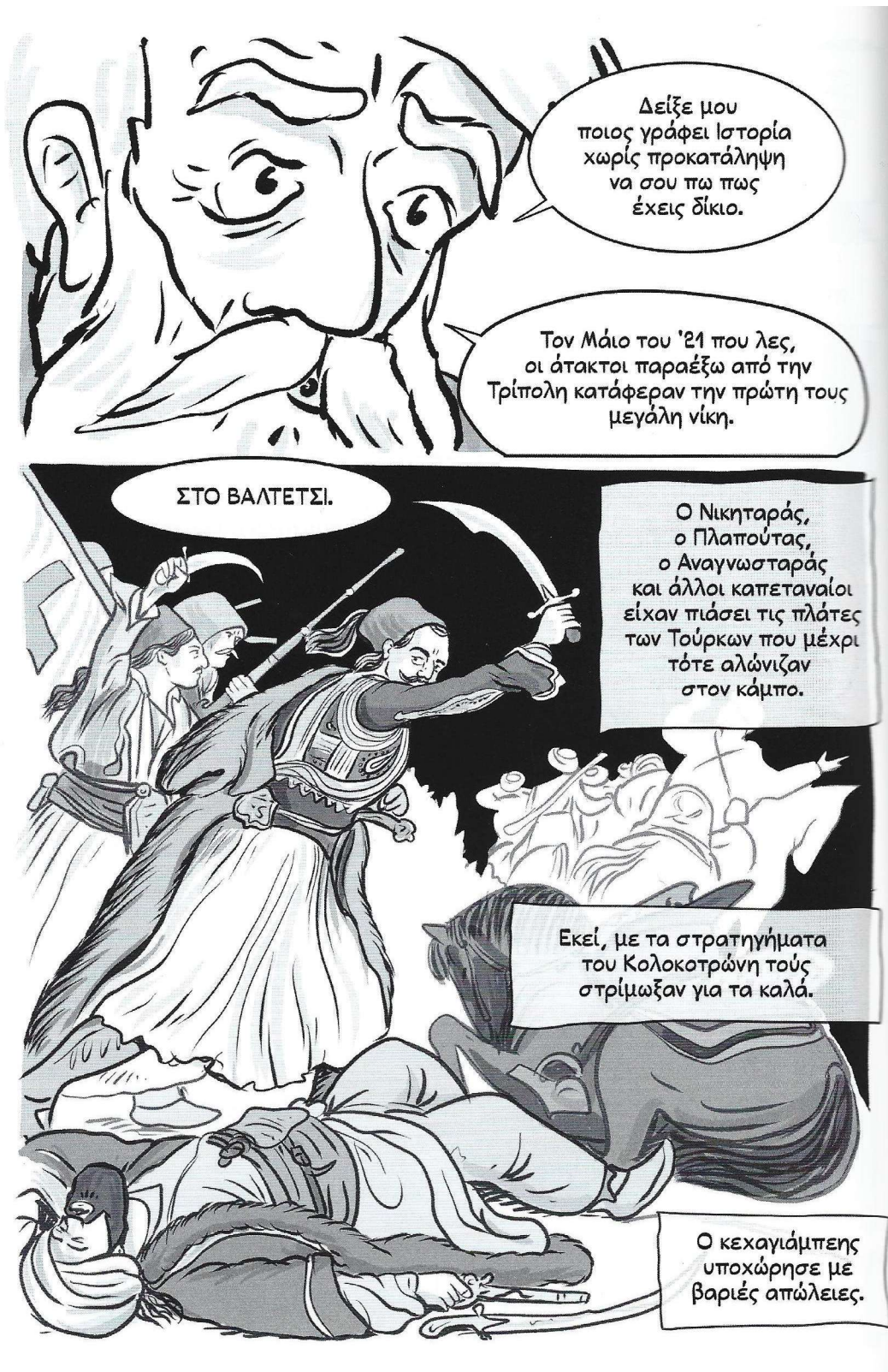
ΕΙΚΟΝΑ 3 Τάσος Ζαφειριάδης & Πέτρος Χριστούλιας, Ψηφιδωτό (2019)



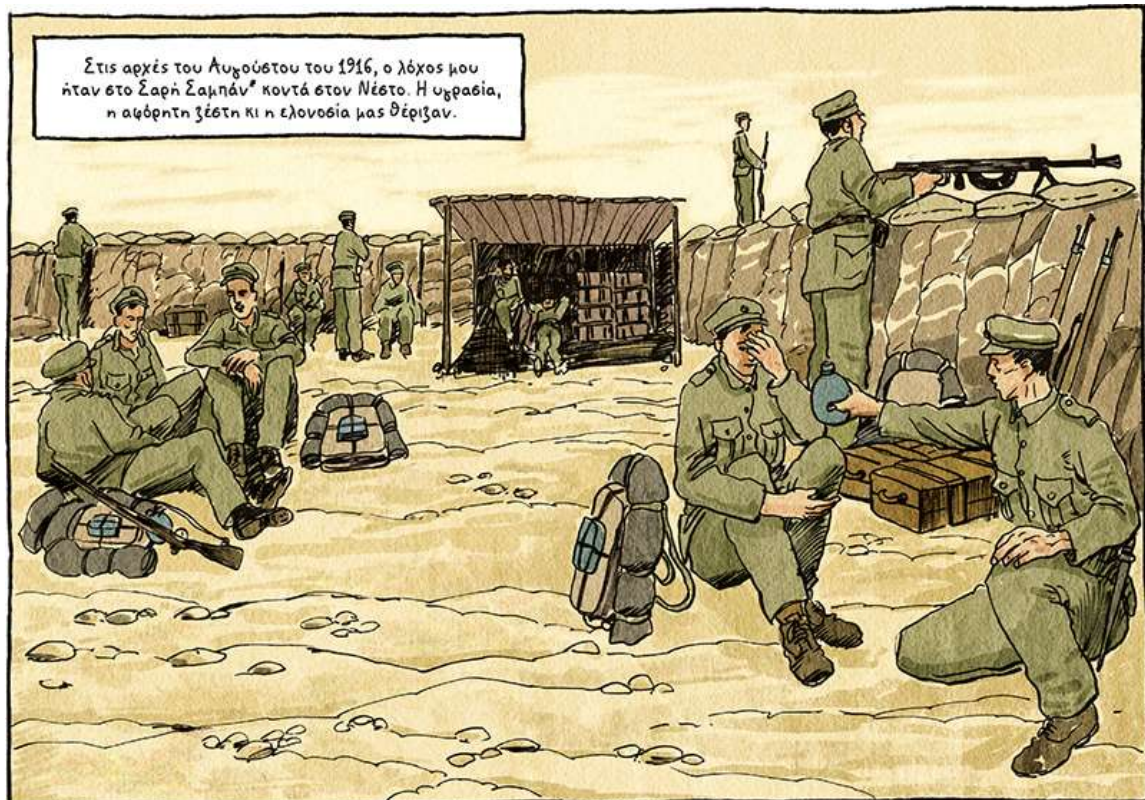
ΕΙΚΟΝΑ 4 Τάσος Ζαφειριάδης & Πέτρος Χριστούλιας, *Χαρκώματα* (2014)



ΕΙΚΟΝΑ 5 Θανάσης Καραμπάλιος, *1800* (2018)



ΕΙΚΟΝΑ 6 Σολούρ, '21: Η μάχη της πλατείας (2021)



*Η ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΧΡΥΣΟΥΠΟΛΗ

ΕΙΚΟΝΑ 7 Θανάσης Πέτρου, *Οι όμηροι του Γκαίρλιτς* (2020)



ΕΙΚΟΝΑ 8 Θανάσης Πέτρου, *1922. Το τέλος ενός ονείρου* (2021)



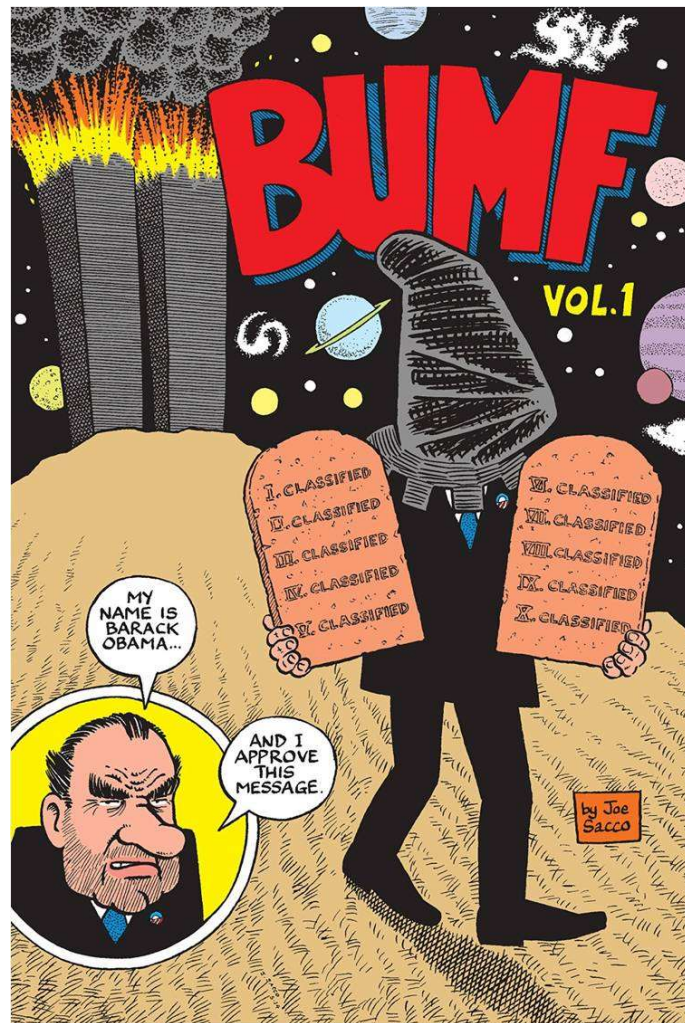
ΕΙΚΟΝΑ 9 Τάσος Ζαφειριάδης & Θανάσης Πέτρου, *Ξημέρωσε ο Θεός τη μέρα* (2021)



ΕΙΚΟΝΑ 10 Frank Miller & Lynn Varley, *300*, (2012)



EIKONA 11 Kieron Gillen & Ryan Kelly, *Τρεικ* (2019)



EIKONA 12 Joe Sacco, *Bumf* (2014)



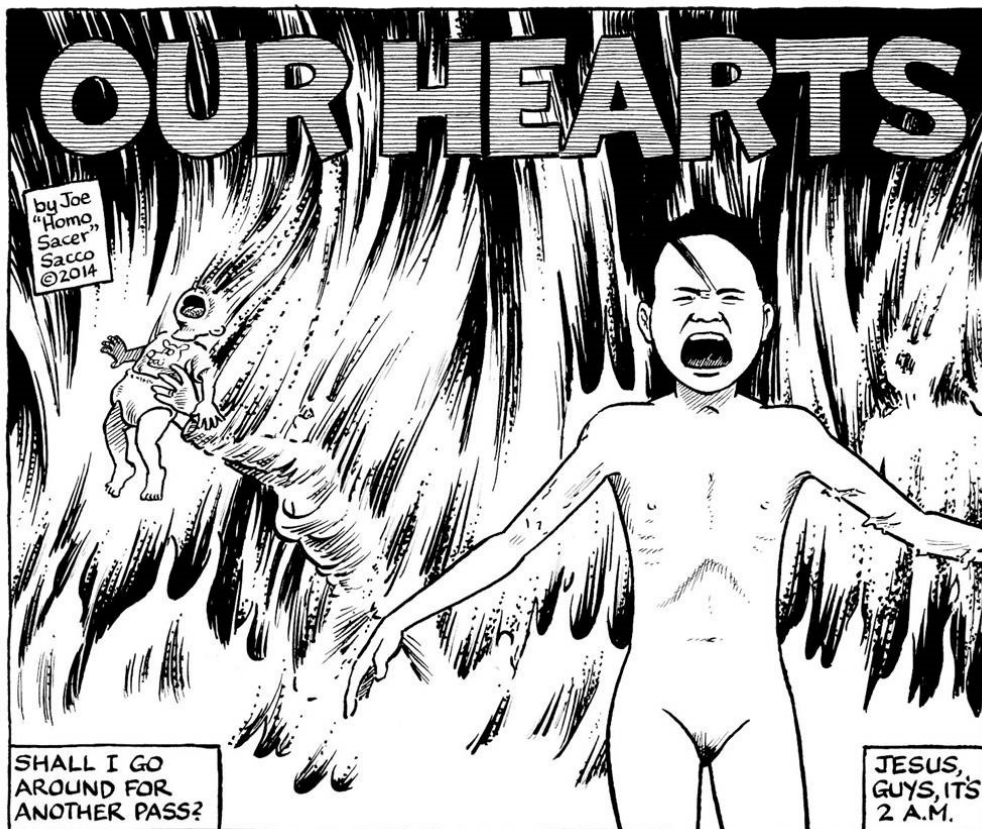
EIKONA 13 Eddie Adams (1968)



EIKONA 14 Joe Sacco, *Bumf* (2014)



EIKONA 15 Nick Ut (1972)



EIKONA 16 Joe Sacco, *Bumf* (2014)



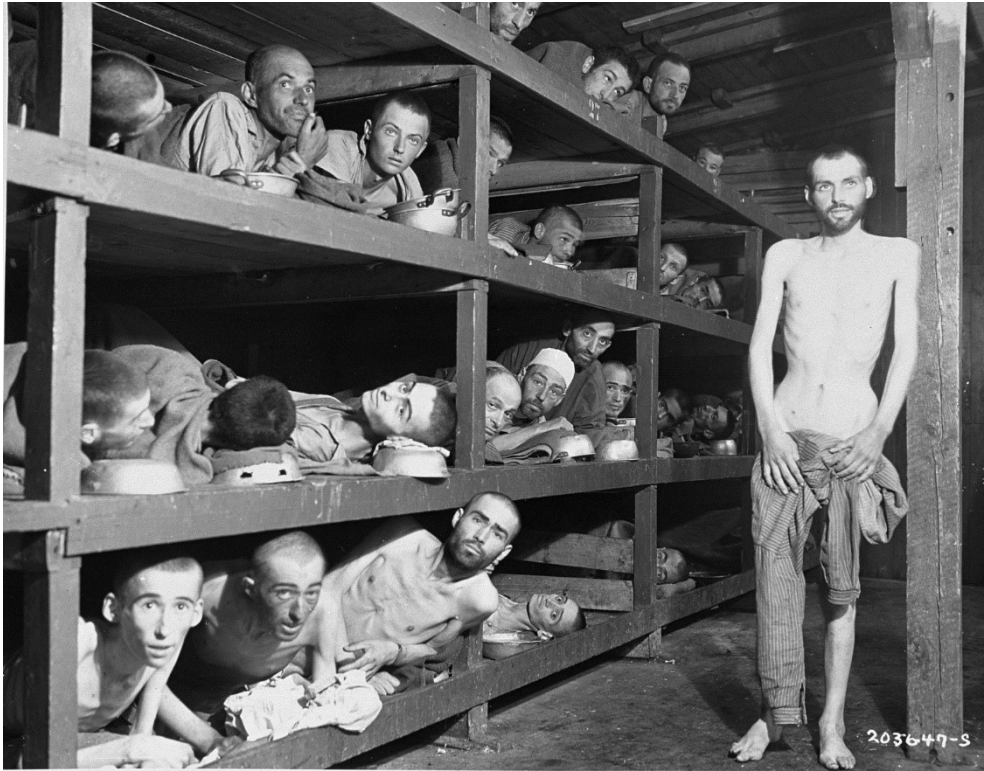
EIKONA 17 Alfred Eisenstaedt (1945)



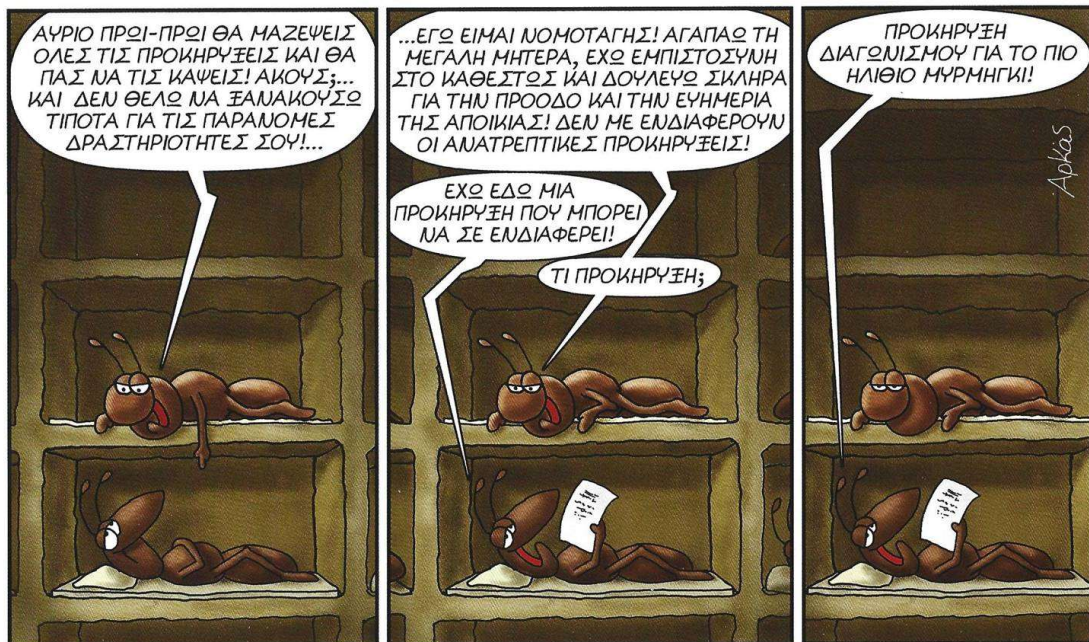
EIKONA 18 Joe Sacco, *Bumf* (2014)



EIKONA 19 Joe Sacco, *Bumf* (2014)



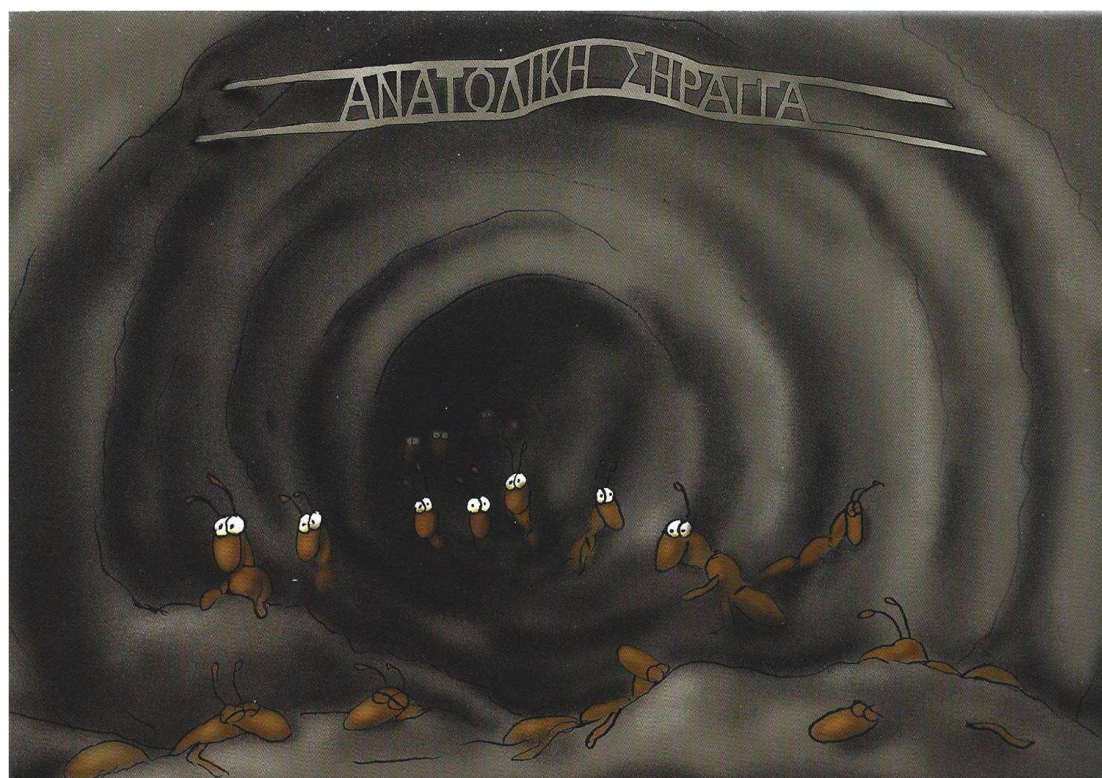
ΕΙΚΟΝΑ 20 United States Holocaust Memorial Museum, courtesy of National Archives and Records Administration, College Park (1945)



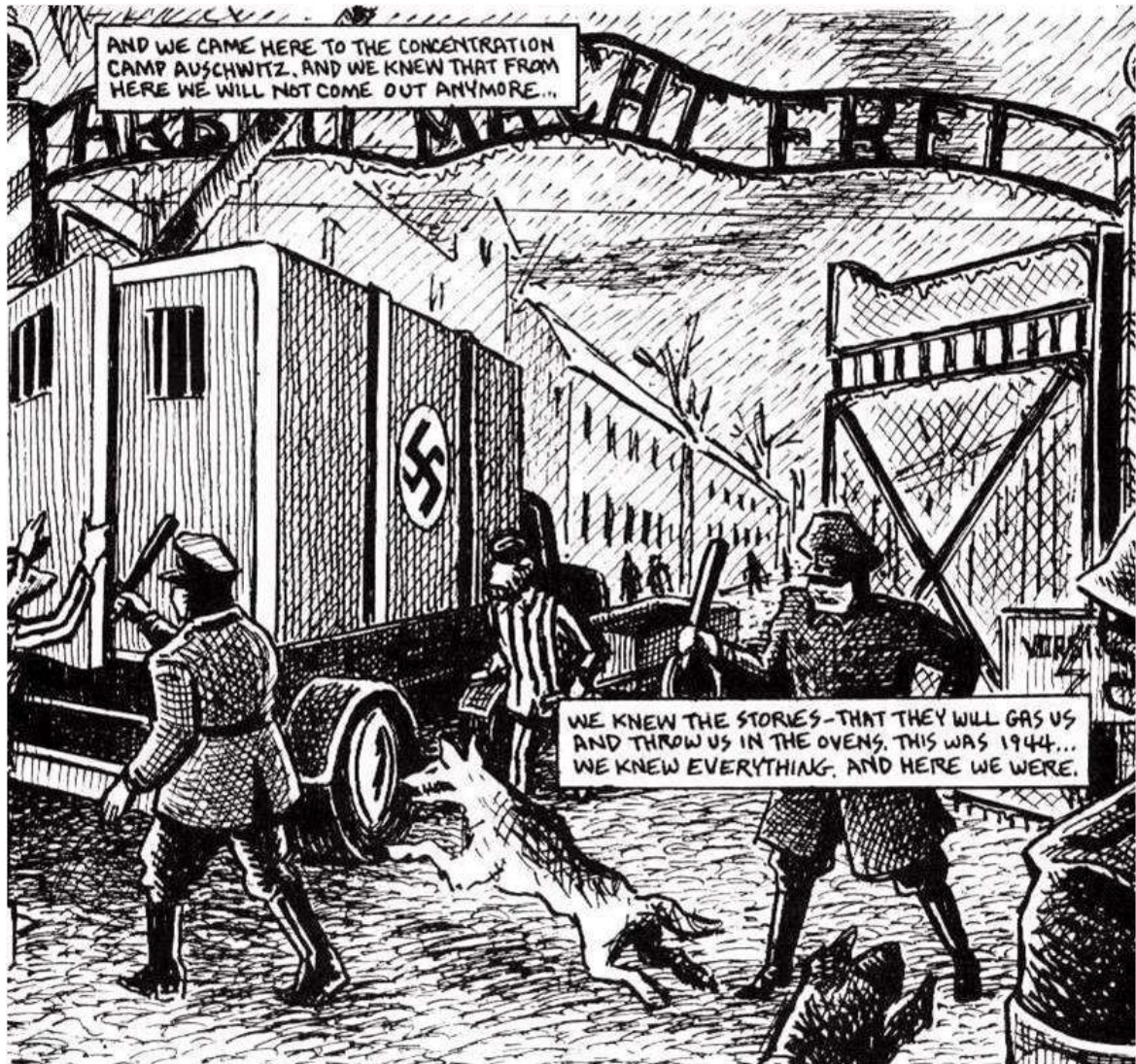
ΕΙΚΟΝΑ 21 Αρκάς, Η αποικία (2018)



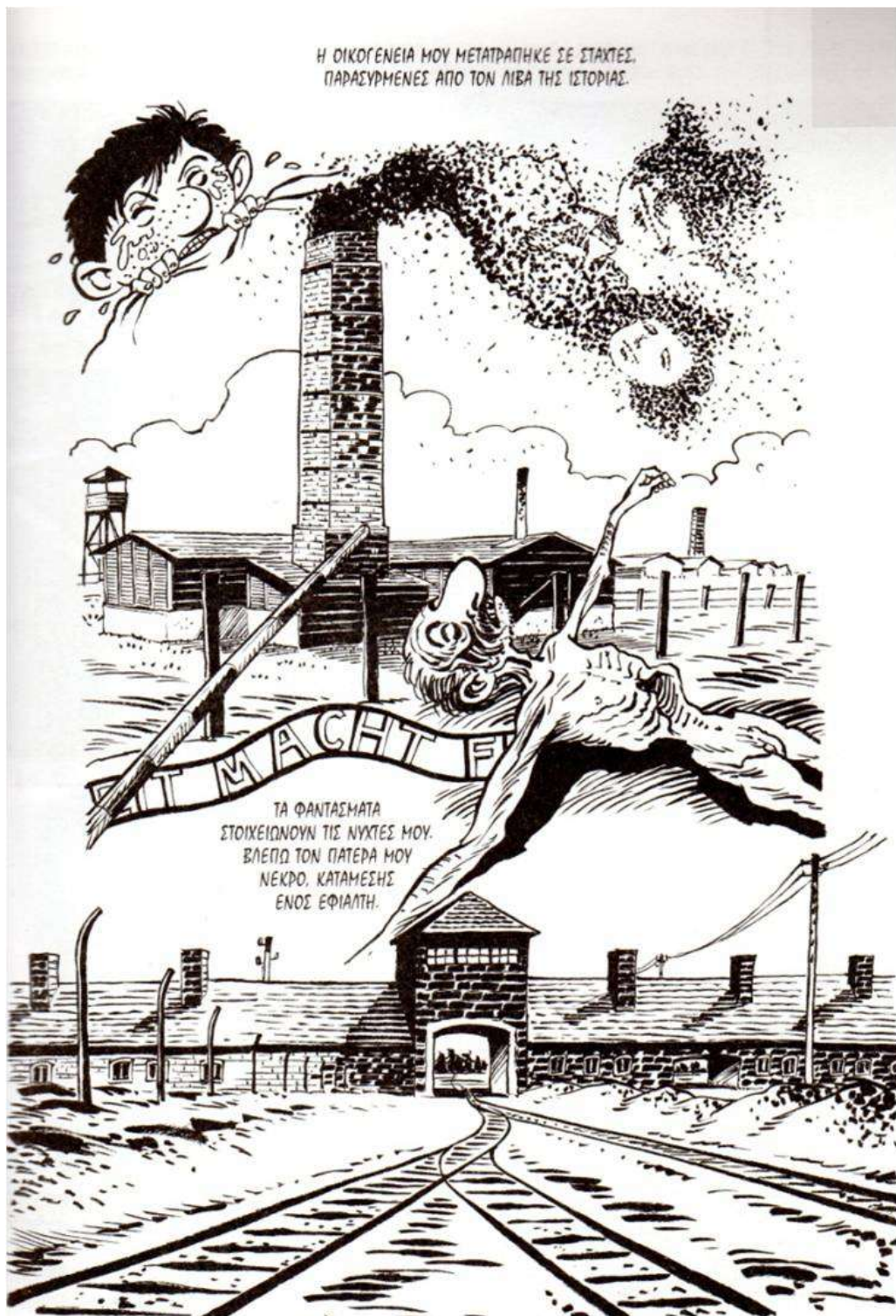
ΕΙΚΟΝΑ 22 Η Πύλη του Άουσβιτς



ΕΙΚΟΝΑ 23 Αρκάς, Η αποικία (2018)



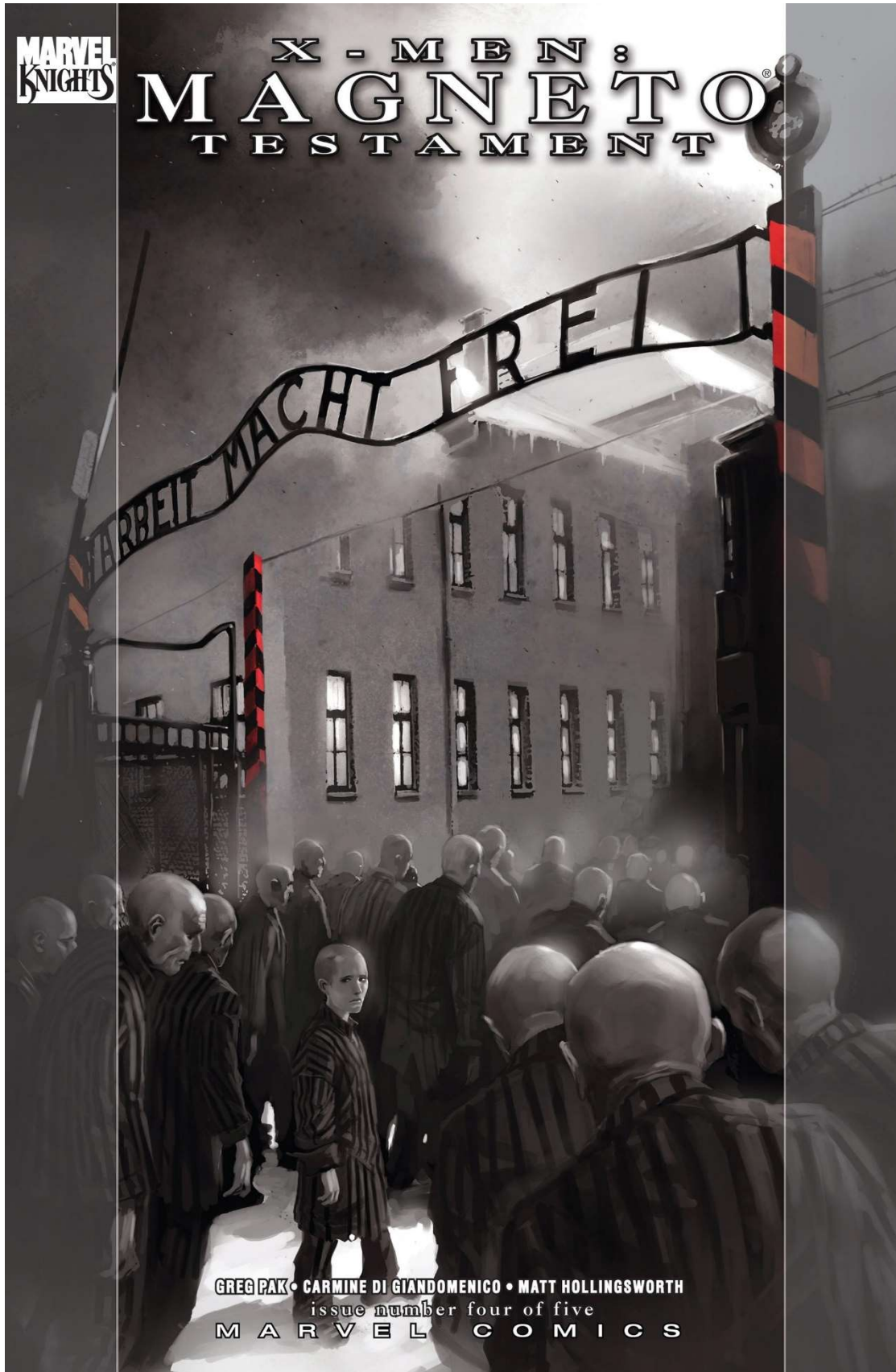
EIKONA 24 Art Spiegelman, *Maus* (1987)



ΕΙΚΟΝΑ 25 Michel Kichka, *Δεύτερη γενιά*. Αυτά που δεν έχω πει στον πατέρα μου (2014)

**MARVEL
KNIGHTS**

X - M E N : M A G N E T O[®] T E S T A M E N T



GREG PAK • CARMINE DI GIANDOMENICO • MATT HOLLINGSWORTH
issue number four of five
M A R V E L C O M I C S

EIKONA 26 Greg Pak, Marko Djurdjevic & Carmine di Giandomenico, *X-Men Magneto Testament* (2009)



ΕΙΚΟΝΑ 27 Solούπ, *Αϊβαλί* (2014)



ΕΙΚΟΝΑ 28 Solούπ, εφημερίδα *Το Ποντίκι*, 25 Ιουνίου 2015



ΕΙΚΟΝΑ 29 Κώστας Γρηγοριάδης, *Εφημερίδα των Συντακτών* (4 Ιουλίου 2018)



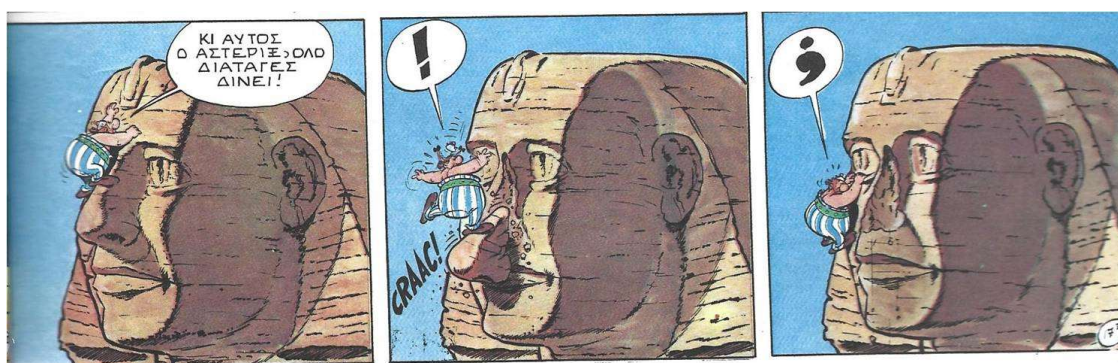
ΕΙΚΟΝΑ 30 Alessandro Palombo, *Never Again* (2015)



ΕΙΚΟΝΑ 31 Stan Lee & Jack Kirby, *Fantastic Four* (1961), όπως αναπαράγεται στην ελληνική έκδοση *Κλασικοί Υπερήρωες 2, Fantastic Four* (2021).



ΕΙΚΟΝΑ 32 Stan Lee & Jack Kirby, *Thor* από το περιοδικό *Tales of Suspense* (1962), όπως αναπαράγεται στην ελληνική έκδοση *Κλασικοί Υπερήρωες 3, Thor* (2021).



ΕΙΚΟΝΑ 33 Rene Goscinny & Albert Uderzo, *Ο Αστερίξ και η Κλεοπάτρα* (1965), όπως αναπαράγεται στην ελληνική έκδοση (2004).



ΕΙΚΟΝΑ 34 Achde & Jul, Ένας καουμπόυ στο Παρίσι (2018), όπως αναπαράγεται στην ελληνική έκδοση (2019).



ΕΙΚΟΝΑ 35 Ο Λένιν το 1920



ΕΙΚΟΝΑ 36 Ηergé, *Οι περιπέτειες του Τεντέν*. Ρεπόρτερ του «Μικρού Εικοστού». Στη Χώρα των Σοβιέτ (1929-1930), όπως αναπαράγεται στην ελληνική έκδοση (2016).



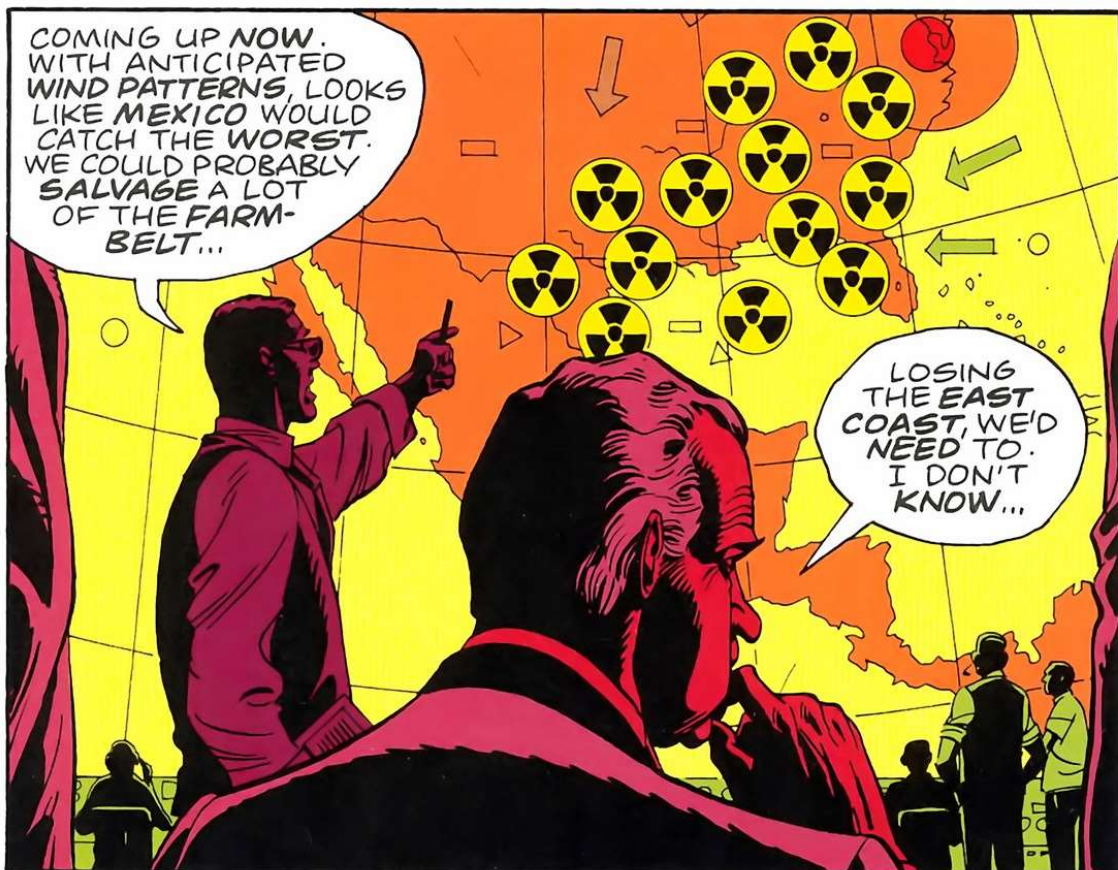
EIKONA 37 Mark Millar, Dave Johnson, Andrew Robinson, Walden Wong & Killian Plunkett,
Superman: Red Son (2003)



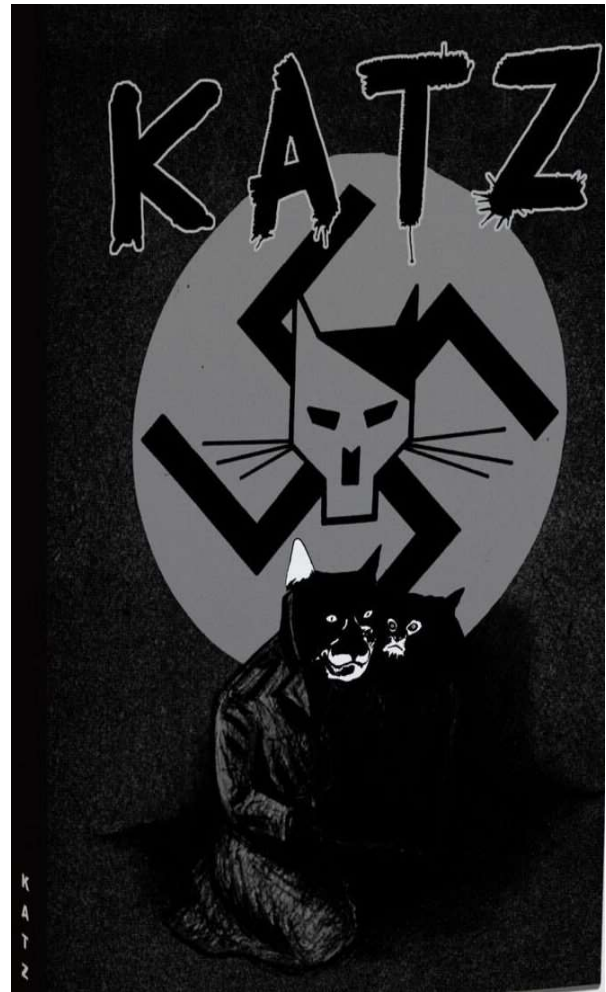
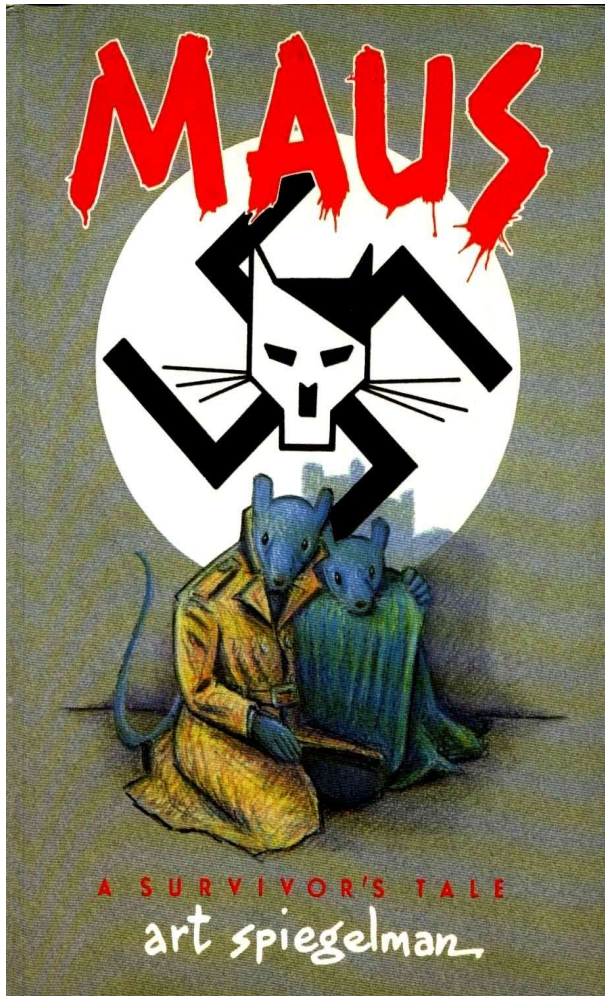
EIKONA 38 John Cleese & John Byrne, *Superman: True Brit* (2004)



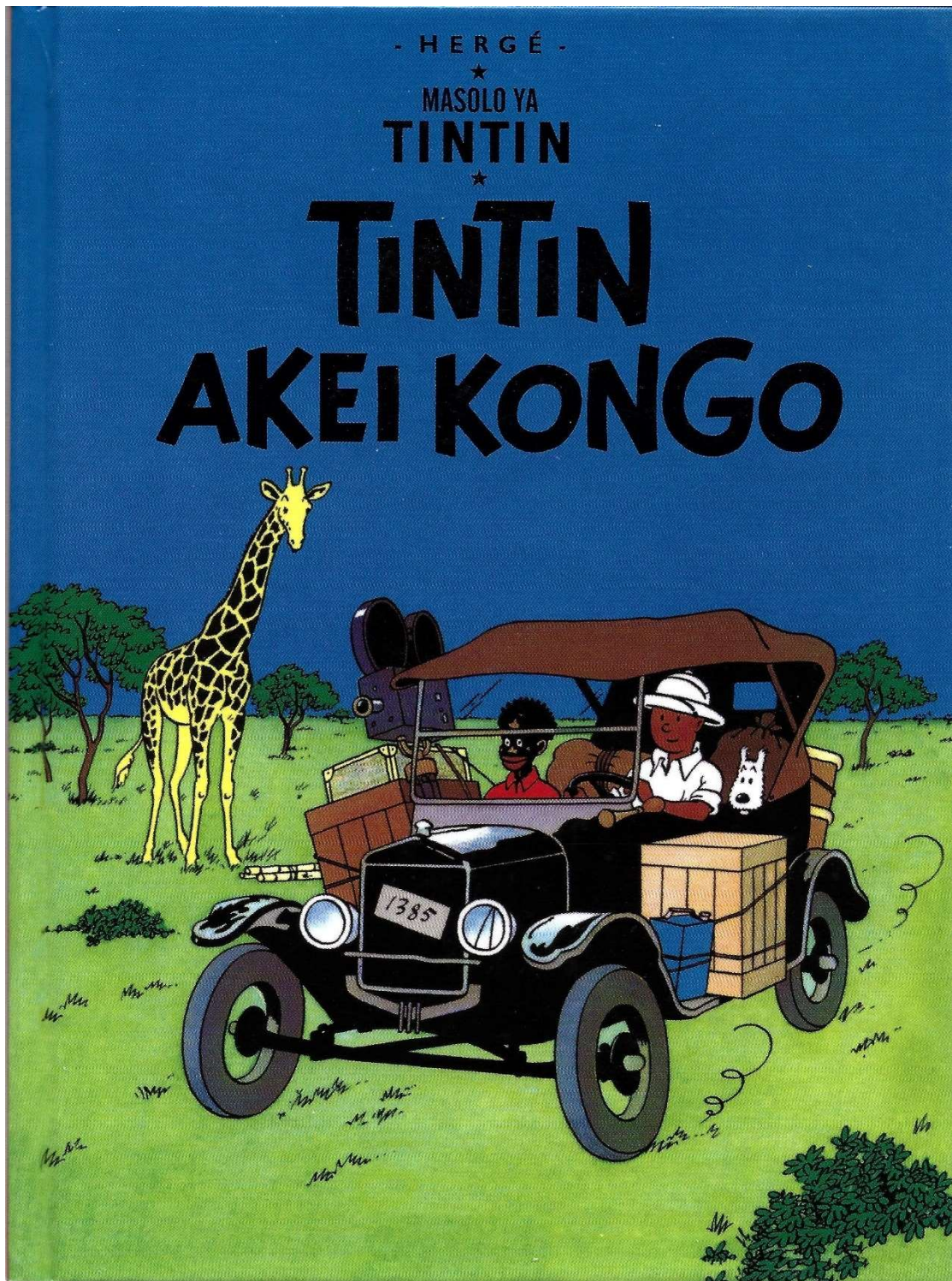
ΕΙΚΟΝΑ 39 Αβραάμ Κάουα & Βαγγέλης Ματζιρης, *Urbemensch!* (2015)



ΕΙΚΟΝΑ 40 Alan Moore & Dave Gibbons, *Watchmen* (1987)



ΕΙΚΟΝΑ 41 Ο πρώτος τόμος του *Maus* του Art Spiegelman, αριστερά, και το εξώφυλλο του *Katz* του Ιλάν Μανουάχ, δεξιά (2011)



EIKONA 42 Ilan Manouach, *Tin Tin Akei Kongo* (2015)

Using Comic Books in Historical Research: A Case Study of Captain America and the Watergate Crisis¹

Kristian Dekatris

διδακτορικός φοιτητής του Πανεπιστημίου του Κέμπριτζ, ιστορικός της αμερικανικής πολιτικής και κουλτούρας του 20ού αι.

Περίληψη

Τα αμερικανικά κόμικς, και ιδιαίτερα η σειρά *Captain America*, αποτελούν το αντικείμενο αυτής της μελέτης περίπτωσης, η οποία επιχειρεί να ενσωματώσει το ιδιαίτερο αυτό είδος στην ιστορική έρευνα. Οι συνθήκες παραγωγής του συγκεκριμένου κόμικς στο πλαίσιο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, το κοινό στο οποίο απευθυνόταν, καθώς και η λειτουργία του ως αμερικανικού συμβόλου το οποίο ενδυναμώνει τον αγώνα της χώρας του ενάντια στον άξονα και εξακολουθεί να υπηρετεί το καλό αναλύονται εδώ. Τέλος, η έμμεση αναφορά του στο σκάνδαλο *Watergate* κατά τη δεκαετία του 1970 αποτελεί ένα δυνατό πολιτικό σχόλιο, που στόχο έχει να καλλιεργήσει την κριτική σκέψη και την ιστορική φαντασία.

As you can see from the title of my presentation, I'll be talking about incorporating comic books into historical research, and I'm going to examine this possibility through a case study of Captain America comics produced around the time of the Watergate crisis.

But before we get to Captain America, I'd first like to share with you my method for analysing comics so you can see how I go about doing this. And, broadly speaking, I find the easiest way to think about this is to have in mind four key questions:

1. Firstly, *what's in the comic?*

a. So, I'll usually begin by taking the comic in isolation, examining its contents and trying to understand what message it might be sending to the reader, whether consciously or unconsciously.

2. Secondly, *what's not in the comic?*

¹ Η παρουσίαση εδώ διατηρεί την προφορικότητά της.

a. Often I find that we can tell us much about the world of the comic creators by considering what subject matters or real-world events they have chosen not to depict, as the ones that they have. Related to this, I also try to think at this point about whose experiences comic creators have not included in these stories.

3. This leads me neatly to my third question, which is: *who produced this comic?*

a. Here, I'll try and find out as much as I can about the background of the comic creators, and then I can begin to consider the significance of these creative decisions.

4. Finally, I turn to my last question, which is: *who read this comic?*

a. Here I enter a more speculative realm, firstly, because I cannot know definitively how many people read a particular comic, but also because I can never know for sure how each individual person responded to it. But what I can do is take what I know about the comic and about its readership, and place this information in conversation with other sources I have about this historical moment. What I try to do here is to, in effect, mentally recreate the historical environment of the comic reader. Then I can begin to speculate on the potential impact that a specific comic story might have had on them.

So, with that in mind, let's see how this works in practice. And before I dive into the story of Captain America and Watergate, I'd like to first draw your attention to 3 unique aspects of this comic character that are central to our discussion today.

(1) He is a national symbol. I think this one is fairly self-explanatory, but if his name is not evidence enough, then his American-flag inspired costume makes it abundantly clear.

(2) The character's worldview is uniquely conditioned by the experience of World War II. The hero only became Captain America because he wanted to volunteer in the fight against the Nazis in whatever way he could. Bear in mind that the first Captain America comic appeared in March 1941, a few months *before* America's entry into the war, so the hero's support for American intervention in WW2 is unquestionable. You can see the cover of this comic on the right of this slide.

(3) Finally, and most importantly for today, the character's origin story also marked him as an unusually pro-government hero. Captain America is unique in comic superheroes in that he explicitly gains his powers through the efforts of the US state, in this case through a successful joint army-FBI experiment.

So, for the first 30 years or so of the character's existence, these 3 ideas were all intertwined with each other, and were essential and unchanging aspects of his characterization. That is of course, until the Watergate crisis happened.

Now, I'm sure many of you are aware of Watergate, but for anyone who's not, this was a national political scandal that engulfed the US between 1972 and 1974, and it stemmed from the Nixon administration's efforts to cover up its

involvement in the June 17th, 1972 break in of the Democratic National Committee headquarters, located in the Watergate Hotel in Washington, D.C. Over the next two years, as investigations gradually revealed more information to the public, Nixon's political support eroded, eventually forcing his resignation from office on August 9th, 1974.

But while this scandal played out in public, a very similar story began to unfold on the pages of Marvel Comics' Captain America series. Beginning in July 1973, Captain America first hears rumours of a vague political conspiracy against him. Eventually, the hero discovers that this conspiracy is perpetrated by a shadowy entity, known only as the Secret Empire, and that this organisation aims to overthrow the US government. Over the next months, he hunts down the Secret Empire, and the storyline culminates in July 1974 when he traces it back to the White House. After a dramatic confrontation with the Secret Empire's leader, it is implied (though not explicitly stated) that the architect of this scheme was the president himself. The Watergate parallels were clear.

Now, back in the real world, the full details of the political scandal never came to light, as Nixon was pardoned of his crimes by his successor as president, Gerald Ford, and the whole affair came to a sudden and unsatisfactory conclusion. But, not so in the world of Captain America.

Here, the revelations of the 'Secret Empire' storyline reverberated for months. First, the hero experienced a dramatic crisis of confidence, prompting him to reject his duty as Captain America and retreat to his private life of 'Steve Rogers'. Later, the character returned as an entirely new superhero, styling himself as Nomad, "the man without a country". Eventually, in March 1975, the hero reembraced his Captain America identity once more, but he now expressed a redefined understanding of what the role meant to him. Crucially, he now committed to defending American values on a personal and individual basis, no longer blindly entrusting the American state to do this for him.

So far, so interesting. But how can we put this colourful comic saga to use in service of historical research? Well, let's think about this Secret Empire storyline in relation to those 4 guiding questions I outlined at the beginning.

What's in the comic?

- Well, to begin, history and popular memory often cite the crises of the Nixon era, and Watergate in particular, as the moment when a majority of Americans lost faith in the virtue of institutional government, paving the way for the ascendancy of right-wing conservatism under Ronald Reagan and the consequent effort to scale back the size of the American welfare and regulatory state. As we know, these broad developments have had enormous consequences for Americans: in the decades since Nixon, poverty and inequality have risen dramatically, both in the US and globally.

- And on the surface, at least, these comics seem to reproduce in graphic form this familiar story about Nixon, Watergate, and loss of faith in US government. By the end of *Secret Empire*, Captain America, once the champion of such a faith, has been converted to a sceptic of institutional authority.

So that's the story that the comics tell us. But, to what extent can we trust this account? We should not just take it at face value. I turn then to my second guiding question:

What's not in the comic?

- If we are to believe the comic version of events, the Watergate revelations created a kind of watershed moment, a dramatic curtain reveal in which ordinary Americans finally discovered the moral bankruptcy of their national leadership. But to me, immediately, there seemed to be a historical context to this story that was conspicuous by its absence. Where, I wondered, in this tale of loss of faith in governmental authority was the Vietnam War?
- To answer this, I took a much longer view, examining all the Captain America comics, dating back to the mid-60s. And, in all the years, I found that, rather surprisingly, Captain America never once explicitly endorsed the US government's military actions in Vietnam. Why, I wondered, would this superhero, so unambiguously supportive of American intervention during World War II, remain silent about the conflict in Vietnam? To me, it suggests that the creators of Marvel Comics were keenly aware that Vietnam was already a much more controversial conflict than WW2 and that to have Captain America, this pro-government national symbol, endorse the American military's actions there was to potentially incite fury in a large portion of their readership. Better for public relations, and for profits, if Captain America ignored Vietnam.
- So we can now qualify the story presented in *Secret Empire* slightly: Watergate alone did not foment the American public's growing scepticism of its government. Instead, and thanks in large part to Vietnam, public distrust had long been building and Watergate was merely the latest, if most clearly immoral, example of presidential abuse of power.

But we can push this analysis further. Let's consider my next question:

Who produced these comics?

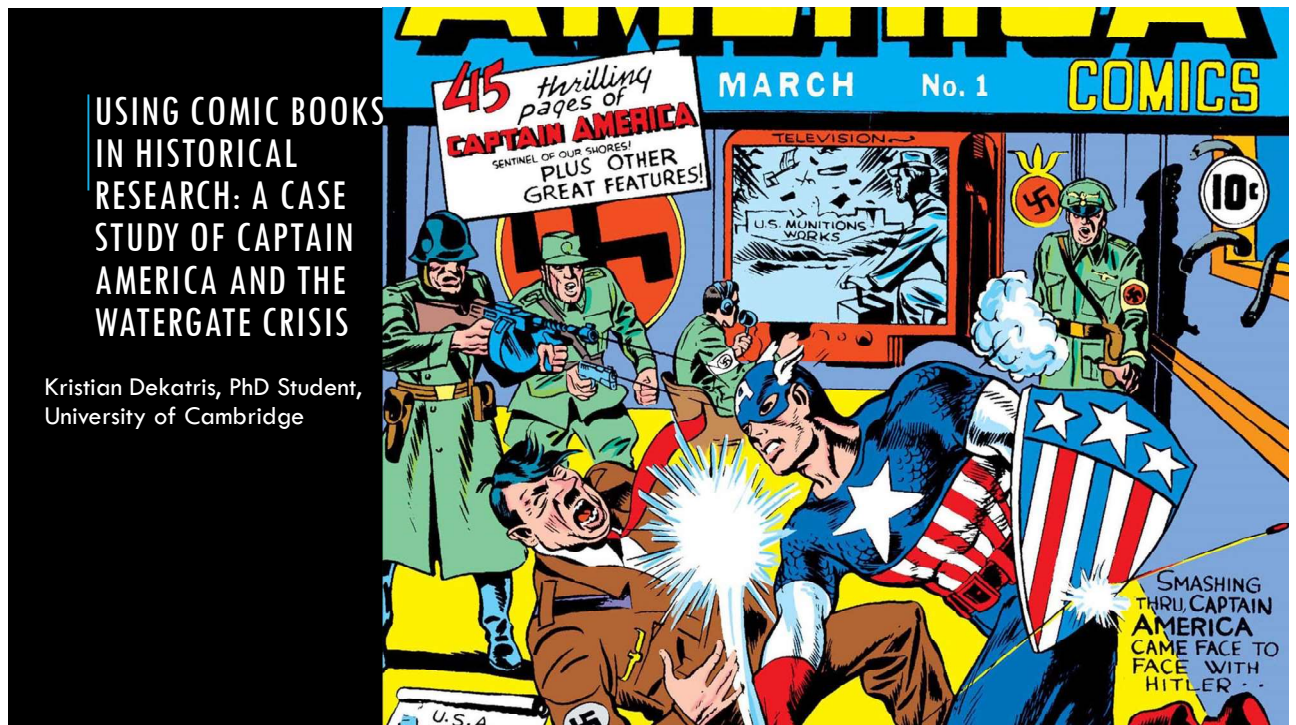
- Well, the creators of these comics had a few things in common: they were white, they were male, and they lived and worked in New York City. Given this, the attitudes expressed are not especially surprising. Generally, we find calls for diversity and racial tolerance, combined with a championing of 'freedom', support for a capitalist order, and an America-centric worldview. Broadly speaking, these creators fit the profile of 1960s Northern urban liberals.

- This does slightly complicate the familiar narrative about the post-Watergate US, in which the ascendancy of government scepticism is often tied to the rise of Ronald Reagan's brand of neoliberal conservatism. But what these Captain America comics highlight is that liberals were just as capable of embracing government scepticism as conservatives were.
- But this insight also brings a second necessary qualification: because *Secret Empire* is an explicitly *liberal* response to the challenges of Vietnam and Watergate, we should not assume these comics can explain to us why American conservatism also swung towards government scepticism in this period, nor how conservatives themselves understood the significance of Vietnam and Watergate. As with all historical sources, comic books are not free from bias.

So given these limitations, what can we say about the impact of these comics? Let's turn, finally, to that most difficult question that I posed at the beginning:

Who read these comics?

- As I mentioned before, here we have to engage the historical imagination a little. But, let's say –given what we know of comic readership demographics– that at least a significant portion of them were young people or children, and that many lived in the big, racially-diverse, urban cities of the American North and West (a natural audience in other words for liberal Democrat politicians). How do we think it shaped these readers, to grow up in a post-Watergate world and to consume such culture that expressed liberal values alongside government scepticism? Can this transformation help explain the apparent rightward turn of Democratic politics in the 1990s under President Bill Clinton, with his programme of welfare cuts and deregulation? If we compare these comics to other liberal sources of the time, we can at least judge if the response of Captain America was broadly reflective of liberal politics after Watergate.
- Ultimately, there is only so much we can learn just from these comics alone. In order to answer the big questions of American history, we always have to at some point zoom out and place these cultural artefacts in the broader historical environment they were produced in. But, what I hope I've shown, is that comics can and do offer an intriguing window into these debates. In the *Secret Empire* storyline, we get a glimpse at some of these 'big questions', and an insight into how certain groups of Americans worked through these debates, and in response formed new understandings of their nation and its role in the world. Far from disposable, childish trash, comic books can in fact tell us much about how historical attitudes develop and transform over time.



ANALYSING COMIC BOOKS

1. What's in the comic?
2. What's not in the comic?
3. Who produced the comic?
4. Who read the comic?

UNIQUE ASPECTS OF CAPTAIN AMERICA

1. National symbol
2. WW2 hero
3. Pro-government man



THE WATERGATE CRISIS, 1972-74

"All the News That's Fit to Print" **The New York Times** LATE CITY EDITION

VOL. CXXIII, No. 6,586 NEW YORK, FRIDAY, AUGUST 9, 1974 \$1.75 (10 CENTS)

NIXON RESIGNS

HE URGES A TIME OF 'HEALING'; FORD WILL TAKE OFFICE TODAY

'Sacrifice' Is Praised; Kissinger to Remain **The 37th President Is First to Quit Post**

BY ANTHONY WALBY
 WASHINGTON, Aug. 9 (AP)—President Richard Nixon today urged a time of "healing" for the nation and said he would resign his office today, a move that would end the Watergate scandal that has rocked the White House since 1972.

Nixon, who will take office in January 1975, said he would resign his office today, a move that would end the Watergate scandal that has rocked the White House since 1972.

BY JOHN HERZOG
 WASHINGTON, Aug. 9 (AP)—Richard M. Nixon, the 37th president of the United States, announced tonight that he had given up his long and arduous fight to remain in office and would resign effective at noon today.

At that hour, Gerald R. Ford, whom Mr. Nixon designated Vice President last Dec. 15, will be sworn in as the 38th President, to serve out the 898 days remaining in Mr. Nixon's second term.

Less than two years after the infamous Watergate burglary, Mr. Nixon, in a momentary setback on national television, had said he was leaving the White House.

Text of the address will be found on Page 2.

Mr. Nixon said that he was leaving the White House at a moment of "healing" and that he hoped the American people would start a "process of healing" that is "painfully needed in our country."

He spoke of regret for any "mistake" done "in the course of my career that has not been corrected," but emphasized that none of his judgments had been wrong.

The 69-year-old Mr. Nixon, appearing calm and resigned, said he would be leaving the White House at noon today.



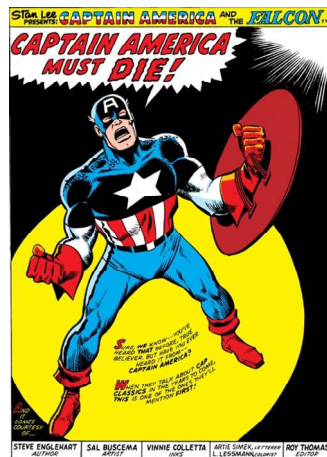
The President Ford meeting with members of the staff.

President Nixon on TV as he announced his resignation.

CAPTAIN AMERICA VS. THE SECRET EMPIRE



CAPTAIN AMERICA'S CRISIS OF FAITH



WHAT'S IN THE COMIC?

Watergate often remembered as a moment of public loss of faith in the US government

Secret Empire storyline also converts government champion Captain America to a government sceptic



WHAT'S NOT IN THE COMIC?



Why does Captain America not want to fight in Vietnam?

Vietnam War already fostered much anti-government hostility

1st qualification: Watergate not the sole reason for this loss of faith in government

WHO PRODUCED THE COMIC?

Comic creators all liberal white men

Secret Empire shows liberals were as capable as conservatives of embracing government scepticism

2nd qualification: *Secret Empire* cannot tell us much about non-liberal responses to Nixon era crises



WHO READ THE COMIC?



Is there a link between such liberal government scepticism and Bill Clinton's rightward-turn in the 1990s?

Comic books cannot answer such big questions on their own

But comics can and do give us a window into these historical debates and the transformation of attitudes over time

Τα ελληνικά κόμικς: η εξέλιξη της ένατης τέχνης από τα «μικιμάου» μέχρι και τα σημερινά graphic novels¹

Αντώνης Νικολόπουλος (Soloúr)

γελοιογράφος, δημιουργός κόμικς,
μεταδιδακτορικός ερευνητής (ΤΠΤΕ, Παν. Αιγαίου)

Περίληψη

Η παρούσα εισήγηση αποτελεί μια σύντομη αναδρομή στην εξέλιξη των κόμικς στην Ελλάδα, ξεκινώντας από τα πρώτα δειλά δείγματα της ένατης τέχνης στις εφημερίδες και τα περιοδικά του 19ου αιώνα, μέχρι και τη σημερινή, ώριμη παρουσία τους στον Τύπο, στις εκδόσεις και στο διαδίκτυο. Επιχειρεί ακόμα να φωτίσει τον κομβικό ρόλο των σκιτσογράφων και των εντύπων στη διαμόρφωση της σύγχρονης ελληνικής σκηνής κόμικς. Παράλληλα, συνδέει την παραγωγή των εικονογραφημάτων με το χρονικό πλαίσιο της δημιουργίας τους από τη Μεταπολίτευση μέχρι και σήμερα. Μια εξέλιξη στο ύφος, τις τεχνικές και τη θεματολογία, που συνδέεται άμεσα με το ευρύτερο πολιτικό - πολιτισμικό πλαίσιο της ελληνικής κοινωνίας όπως το παρακολουθούμε να μεταβάλλεται ανά δεκαετία. Τέλος, εξετάζει τη σημερινή ανάδειξη των «graphic novels» σε ιδιαίτερα δημοφιλή αναγνώσματα τόσο από το ευρύ κοινό όσο και από δημοσιογράφους, ακαδημαϊκούς και εκπαιδευτικούς, τη σχέση της συγκεκριμένης φόρμας με τον κύριο κορμό των κόμικς αλλά και τις παρανοήσεις και την κατάχρηση του όρου.

Σύντομη αναδρομή στην ιστορική εξέλιξη των ελληνικών κόμικς

Μέχρι και τη δεκαετία του '80 τα κόμικς ταυτίζονταν στο μυαλό των περισσότερων με «ευτελή», παρα-λογοτεχνικά αναγνώσματα για παιδιά, που μόνο «κακό» έκαναν στην υγιή ενηλικίωσή τους, αποσπώντας τα από τα μαθήματα του σχολείου ή και προσφέροντας αρνητικά πρότυπα. Είχαν μάλιστα αποκτήσει και το παρωνύμιο «μικιμάου», προφανώς ταυτιζόμενα στο σύνολό τους ως μέσο με τις δημοφιλείς ιστορίες του ντισειϊκού ήρωα (Κυριαζάνος, 1983). Τι συνέβη λοιπόν και, από εκείνα τα ευτελή μικιμάου, φτάσαμε σήμερα να εστιάζουμε στα «ώριμα» κόμικς και «graphic novels»; Ας ξεκινήσουμε αυτήν τη σύντομη αναδρομή.

¹ Στην ιστοσελίδα του Ομίλου έχει αναρτηθεί το power point όπως παρουσιάστηκε στην ημερίδα

Η γελοιογραφία και τα πρώτα ελληνικά εικονογραφηγήματα

Η γελοιογραφία εμφανίζεται από πολύ νωρίς στα ελληνικά έντυπα, καθιστώντας τα σκίτσα σταθερό, αναπόσπαστο κι ευδιάκριτο μέρος της ύλης τους, συμβάλλοντας στην αισθητική τους (Σαπρανίδης, 2001) και διαμορφώνοντας με την πάροδο των δεκαετιών ένα φανατικό αναγνωστικό κοινό, που εξακολουθεί να υπάρχει με την ίδια αν όχι και μεγαλύτερη δυναμική μέχρι τις μέρες μας.

Κοντά σε αυτήν τη συγγενική επικοινωνιακή τέχνη της γελοιογραφίας μπορούμε να πούμε πως εμφανίζονται και τα πρώτα κόμικς. Σκίτσα που ξέφυγαν από το ένα και μοναδικό καρέ –το πλέον αναγνωρίσιμο χαρακτηριστικό της γελοιογραφίας– και ξεδίπλωσαν τη –συνήθως χιουμοριστική– βασική τους ιδέα σε μια αφήγηση περισσοτέρων σκίτσων σε σειρά (Μουτσόπουλος, 1999: 416-420). Φυσικά, σε εκείνες τις πρώιμες δεκαετίες για τα ελληνικά εικονογραφηγήματα δεν γίνεται πουθενά λόγος για «κόμικς», ούτε συναντούμε σκίτσα να περιγράφονται ή να αυτοπροσδιορίζονται ως τέτοια. Παρ' όλα αυτά, αντιλαμβανόμενοι σήμερα τα κόμικς, σύμφωνα με τον ορισμό που δίνει ο Scott McCloud ως τέχνη «αναπαραστατικών σχεδίων σε διαδοχή» (McCloud, 1993: 9), αναγνωρίζουμε σε κάποιες σπονδυλωτές γελοιογραφίες τα πρώτα δείγματα των εικονογραφηγημάτων. Βασιζόμενοι στο παραπάνω σκεπτικό, μπορούμε να θέσουμε ως ένα σχετικά συνεπές σημείο εκκίνησης των κόμικς στην Ελλάδα κάποια δημοσιευμένα σκίτσα² του Θέμου Άννινου στα τέλη του προπερασμένου αιώνα.

Ο Θέμος Άννινος (1843-1916) υπήρξε όχι μόνο κορυφαίος σκίτσογράφος της εποχής του, αλλά και εκδότης των σατιρικών εντύπων *Ασμοδαίος*, *Άστυ* και *Παναθήναια*, συμβάλλοντας στην ευρύτερη διάδοση της γελοιογραφίας (Παπαδανιήλ, 2003: 89-97). Σπουδάζοντας στο Παρίσι, γνώρισε και μελέτησε από κοντά το χιούμορ και την αισθητική των γαλλικών γελοιογραφιών. Δημιουργική επιρροή, ύφος και αισθητική που αποτυπώθηκαν ξεκάθαρα στη συνέχεια και στη δική του δουλειά. Ίσως το πλέον εμβληματικό του σκίτσο, το οποίο συνδέεται με τη λογική των κόμικς που μας ενδιαφέρει εδώ, είναι «η εξέλιξις του λάχανου» (11/5/1886). Μια γελοιογραφία δημοσιευμένη στην εφημερίδα *Άστυ*, που ξεφεύγει από το ένα και μοναδικό καρέ και επεκτείνεται αφηγηματικά σε τέσσερα συνδεδεμένα μεταξύ τους σκίτσα. Σε αυτά παρακολουθούμε –όπως στα «ενδιάμεσα» σκίτσα των κινουμένων σχεδίων– τη σατιρική μετεξέλιξη ενός λάχανου στο πρόσωπο του Θεόδωρου Δηλιγιάννη (Παπαδανιήλ, 2003: 93).

² Η τυπογραφία και η δημοσιοποίηση μέσω των εντύπων είναι μία κομβικής σημασίας παράμετρος, που συνδέεται πολιτισμικά με την εμφάνιση και διάδοση των κόμικς. Το θέμα έχει αναλυθεί διεξοδικά στο Αντώνης Νικολόπουλος (2011), «Τα ελληνικά κόμικς από τη μεταπολίτευση έως σήμερα: διαδρομές έντεχνης επικοινωνίας, αντικατοπτρισμοί ιδεών και πολιτισμικές αναπαραστάσεις στα σύγχρονα εικονογραφηγήματα», διδακτορική διατριβή, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 232-233.



ΕΙΚΟΝΑ 1 Θέμος Άννινος, εφ. *Το Άστυ*, 11.05.1886

Πηγή: Αρίσταρχος Παπαδανιήλ, *Ελληνική πολιτική γελοιογραφία*, 2003, σελ. 93

Σχέδιο που φανερώνει τις παριζιάνικες επιρροές του και παραπέμπει άμεσα στην αντίστοιχη γελοιογραφική μεταμόρφωση του Γάλλου βασιλιά Λουδοβίκου Φίλιππου σε αχλάδι από τον σχεδιαστή και τυπογράφο Honoré Daumier (« Les Poires », 1831) .



ΕΙΚΟΝΑ 2 Honoré Daumier, 1830, « Pear »

Πηγή: CBR, <http://goodcomics.comicbookresources.com/2008/10/02/stars-of-political-cartooning-honore-daumier/>

Σταδιακά, στα ελληνικά έντυπα συναντούμε ολοένα και συχνότερα τέτοια σπονδυλωτά σκίτσα σε παραλλαγές και αφηγηματικούς πειραματισμούς, τα οποία ανοίγουν τον δρόμο σε κάποια πρωτόλεια κόμικς. Γελοιογραφίες που, «σπασμένες» σε περισσότερα σκίτσα, σε οριζόντιες σειρές ή ακόμα και στην έκταση ολόκληρης σελίδας, δημιουργούν μια σύντομη αφήγηση, με το τελευταίο καρτέ να επιφυλάσσει την κορύφωση (gag) της βασικής ιδέας. Τέτοια εικονογραφηγήματα, κερδίζοντας σιγά σιγά το ενδιαφέρον των αναγνωστών, απέκτησαν σταδιακά τον δικό τους χώρο στις σελίδες των εντύπων. Με σταθερή (συνήθως εβδομαδιαία) περιοδικότητα, που προσεγγίζει πλέον τη φόρμα των γνωστών μας comic strips.

Οι γελοιογράφοι

Όπως φανερώνεται από την έρευνα στα αρχεία των εφημερίδων, τα πρώτα ελληνικά εικονογραφηγήματα προέκυψαν από τα πενάκια των γελοιογράφων που δούλευαν ήδη στις εφημερίδες και στα περιοδικά. Συνθέσεις περισσότερων του ενός καρτέ, που κατασκευάζονταν μάλλον ως «πάρεργο», στην προσπάθεια των σκιτσογράφων να εξυπηρετήσουν τις εικονογραφικές ανάγκες των εντύπων τους πέρα από τις γελοιογραφίες.

Τέτοιες παραλλαγές αφηγηματικών σχεδίων και αναλυμένων γελοιογραφιών τις συναντούμε όλο και πιο συχνά κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα. Φτάνοντας στη δεκαετία του 1970 έχουν πάρει πλέον συγκεκριμένο χαρακτήρα, είτε με τη μορφή σύντομων οριζόντιων strip είτε ως ολοσέλιδες συνθέσεις, και δημοσιεύονται σε σταθερές περιοδικές στήλες, ακολουθώντας τα πρότυπα που είχαν δημιουργήσει οι αμερικάνικες κυρίως εφημερίδες.



ΕΙΚΟΝΑ 3 «Κλασικά Εικονογραφημένα», τχ. 1110, *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*, εικονογράφιση Μέντης Μποσταντζόγλου, κείμενο Ειρήνη Φωτεινού, 1953, Ατλαντίς, Αθήνα

Πηγή: αρχείο Solούρ

Παρατηρούμε όμως σε αυτή τη χρονική περίοδο και κάτι άλλο ενδιαφέρον. Καταξιωμένοι γελοιογράφοι, όπως ο Μποστ (Μέντης Μποσταντζόγλου) –ο οποίος έχει καταθέσει ακόμα και ολόκληρο άλμπουμ κόμικς στη σειρά των «Κλασικών Εικονογραφημένων», τον *Κωνσταντίνο Παλαιολόγο*– ή ο Κώστας Μητρόπουλος – με τις σειρές «Από τη Γη στη Σελήνη» (1968) και «Παράξενος Καλυβιώτης» (1973)– δημιουργοί δηλαδή που λόγω της δουλειάς τους μπορούμε σήμερα με ασφάλεια να τους συμπεριλάβουμε στους πρωτεργάτες της ένατης τέχνης στην Ελλάδα, αποποιούνται την ιδιότητα του «δημιουργού κόμικς».

Εξάιρεση αποτελεί ο ΚΥΡ (Γιάννης Κυριακόπουλος), ο οποίος, την ίδια περίοδο, στις μονοσέλιδες και δισέλιδες σειρές «Οδύσσεια», «Λυσιστράτη», «Πραξικόπημα στην Ιθάκη» (Νικολόπουλος, 2011: 41) κ.λπ., δεν διστάζει να παίξει ακόμα και αυτοσαρκαστικά με τη λέξη «κόμικς» (Νικολόπουλος, 2012: 205-208).



ΕΙΚΟΝΑ 4 ΚΥΡ, λεπτομέρεια από δισέλιδο της «Λυσιστράτης», 29/08/1974, περ. *Επίκαιρα*
Πηγή: αρχείο Solούρ

Η άρνηση οικειοποίησης της –ευδιάκριτης σήμερα– ιδιότητας του δημιουργού κόμικς από τους γελοιογράφους εκείνων των χρόνων γίνεται κατανοητή αν σκεφτούμε το αρνητικό κλίμα που επικρατούσε συνολικότερα για το μέσο των κόμικς (των... μικιμάου που αναφέραμε στην αρχή) την εποχή που δημοσιεύονται. Ένα κλίμα ιδιαίτερα επιβαρυνμένο για την παραγωγή των κόμικς και σε παγκόσμιο επίπεδο. Θυμίζουμε πως στις ΗΠΑ τη δεκαετία του '50 οι επιθέσεις εναντίον συνολικά του μέσου των κόμικς ήταν ιδιαίτερα σφοδρές. Αφορμή υπήρξε η δημοσίευση τού, επικριτικού για τα κόμικς, έργου *Seduction of the Innocent* (1954) του ψυχιάτρου Fredric Wertham (Wertham, 2009). Ακολούθησε ένα πραγματικό «κυνήγι μαγισσών» με δημόσιες καταγγελίες, απαγορεύσεις, λογοκρισία, στοχοποίηση εκδοτών, σκιτσογράφων, ακόμα και αναγνωστών.

Περιοδικά με κόμικς

Παρά την ολοένα και πιο συστηματική παρουσία των εικονογραφημάτων στις εφημερίδες, το πλαίσιο όπου τα κόμικς άνθησαν και απέκτησαν το δικό τους φανατικό κοινό ήταν τα περιοδικά. Εξειδικευμένα συνήθως έντυπα, που συστηματικά φιλοξενούσαν στις σελίδες τους ιστορίες με σκίτσα. Εδώ βρήκαν τον πραγματικό ζωτικό τους χώρο οι Έλληνες σχεδιαστές και σεναριογράφοι, ξεφεύγοντας από τους όποιους περιορισμούς των εφημερίδων και προσεγγίζοντας ακόμα περισσότερο τα ευρωπαϊκά και αμερικάνικα κόμικς.

Το πρώτο και σίγουρα πιο σημαντικό μέχρι εκείνη τη στιγμή περιοδικό υπήρξε το *TAM-TAM*, που κυκλοφόρησε το 1950 (Πλατής – Μαλανδράκης, 1989: 19-23). Το δεκαεξασέλιδο σε έκταση περιοδικό που εξέδιδε ο σκιτσογράφος Θέμος Ανδρεόπουλος –έχοντας ως συνεργάτες τους Βύρωνα Απόσογλου, Ζωή Σκιαδαρέση και Κωνσταντίνο Ραμπαζή–, αποτέλεσε ουσιαστικά το πρώτο συγκροτημένο «εργαστήριο» παραγωγής κόμικς στην Ελλάδα.

Την ίδια περίοδο εμφανίστηκαν και πολλά ακόμα «λαϊκά» έντυπα στα οποία συναντούμε σκίτσα Ελλήνων δημιουργών με κόμικς ή με ύφος κόμικς στα εξώφυλλα και την ύλη τους, όπως τα *Γκαούρ Ταρζάν*, *Μικρός Καουμπόι*, *Μικρός Σερίφης*, *Μικρός Ήρωας* (Κάσσης, 1998: 80-81, 57, 73).

Σε αυτή τη σύντομη αναδρομή στα έντυπα, χρήσιμο είναι να αναφέρουμε και τη συμβολή του περιοδικού *Γέλιο και Χαρά* (Μαλανδράκης, 2001: 12-14). Αν και δημοσίευε αποκλειστικά εισαγόμενες σειρές κόμικς όπως τα *Μικρή Λουλού*, *Τομ και Τζέρι*, *Μπακς Μπάνυ*, *Μίκυ Μάους* κ.ά., η επιρροή που άσκησε στα κόμικς στην Ελλάδα είναι σημαντικότερη. Πρώτα απ' όλα στους ίδιους τους Έλληνες σχεδιαστές, γνωρίζοντάς τους τον διεθνή «κανόνα» των κόμικς. Κατά δεύτερον, διευρύνοντας το αναγνωστικό κοινό σε νεότερες ηλικίες. Τέλος, διαμορφώνοντας την ευρύτερη αντίληψη για το μέσο, ταυτίζοντάς το στο σύνολό του με τον περιγραφικό όρο «μικιμάου».

Ολοκληρώνοντας αυτή τη σύντομη αναδρομή στην περίοδο πριν το 1974, δεν θα μπορούσαμε να μην αναφέρουμε μια άλλη ιδιαίτερα δημοφιλή σειρά κόμικς. Τα γνωστά ακόμα και σήμερα «Κλασσικά Εικονογραφημένα». Η σειρά ξεκίνησε τη μακρόχρονη πορεία της το 1951 από τις εκδόσεις Ατλαντίς των Κώστα και Γιώργου Πεχλιβανίδη και συνεχίστηκε με την επανέκδοση των τευχών της για πολλές δεκαετίες (Σκαρπέλος, 2000).

Ο μεγαλύτερος αριθμός των τίτλων που κυκλοφόρησαν στην Ελλάδα προέρχονταν από μεταφράσεις της αμερικάνικης δημοφιλούς σειράς «Classics Illustrated» (1941, εκδόσεις Gillberton), διασκευές συνήθως γνωστών λογοτεχνικών έργων καταξιωμένων συγγραφέων, όπως Κάρολος Ντίκενς, Βίκτωρ Ουγκό, Αλέξανδρος Δουμάς, Ουίλιαμ Σαίξπηρ, Έντγκαρ Άλαν Πόε, Ιούλιος Βερν και πολλοί άλλοι.

Αντιλαμβανόμενοι τις τεράστιες εμπορικές δυνατότητες που είχε μια τέτοια προσέγγιση «σοβαρών» θεμάτων, οι Έλληνες εκδότες της σειράς ενσωμάτωσαν

και ιστορίες αμιγώς ελληνικού ενδιαφέροντος, που αφορούσαν την αρχαία ελληνική ιστορία, το Βυζάντιο και την Επανάσταση του 1821.



ΕΙΚΟΝΑ 5 «Κλασικά Εικονογραφημένα», τχ. 1268, *Καραϊσκάκης*, από τον κύκλο για την Ελληνική Επανάσταση
Πηγή: αρχείο Soloúp

Με αυτόν τον τρόπο οι τρεις παραπάνω ελληνικοί θεματικοί κύκλοι των «Κλασικών Εικονογραφημένων» προσέφεραν βήμα σε πολλούς Έλληνες δημιουργούς, όπως οι Βασίλης Ρώτας, Σοφία Μαυροειδή Παπαδάκη, Κώστας Γραμματόπουλος, Άκης Αβαγιανός, Παύλος Βαλασάκης, Βασίλης Ζήσης, Νίκος Καστανάκης, Μέντης Μποσταντζόγλου και άλλοι.

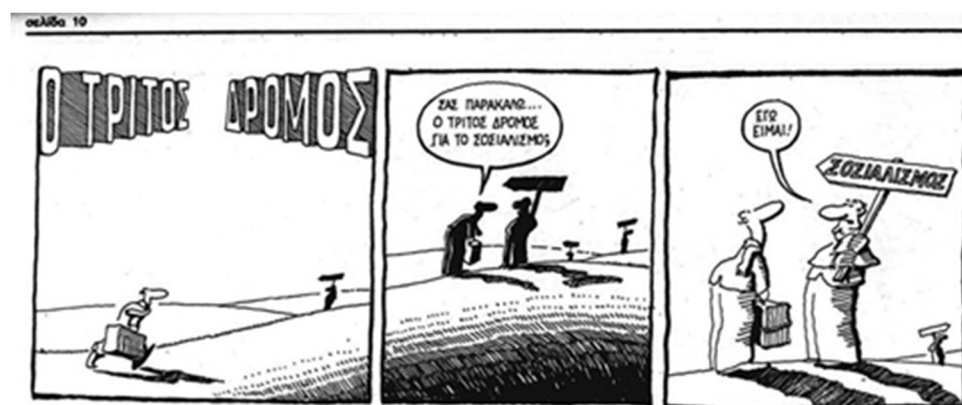
Η Μεταπολίτευση και η ενηλικίωση των κόμικς. Οι δημιουργοί και τα έντυπα

Η περίοδος μετά τη Χούντα, το 1974, χαρακτηρίζεται από σημαντικές αλλαγές στην πολιτική, την οικονομία και τον πολιτισμό σε σχέση με ό,τι είχε προηγηθεί μεταπολεμικά στην Ελλάδα. Αλλαγές που αποτυπώνονται στην ελεύθερη πλέον διακίνηση των ιδεών και στην έξαρση της δημιουργικότητας στη μουσική, τον κινηματογράφο, τη ζωγραφική, τις δημόσιες εκδηλώσεις, τη βιβλιοπαραγωγή, τα έντυπα (Αξελός, 2008). Μια τόσο σημαντική πολιτισμική έκρηξη δεν άφησε ανεπηρέαστη και την ένατη τέχνη, καθώς άρχισαν να εμφανίζονται, στον Τύπο των πρώτων μεταπολιτευτικών χρόνων και στη συνέχεια στα ειδικά περιοδικά κόμικς, τα ανατρεπτικά σκίτσα της Ευρώπης του '68 και τα underground comix της

Αμερικής. Εικονογραφηγήματα με καυστικό, κοινωνικοπολιτικό χιούμορ αλλά και εικαστικούς πειραματισμούς, που δεν «ντρέπονταν» πλέον να ονομάζονται κόμικς.

Καθώς λοιπόν εμφανίζονται κόμικς που κατασκευάζονται, διαβάζονται και αυτοπροσδιορίζονται ως τέτοια, το σχεδόν υποτιμητικό παρωνύμιο «μικιμάου» σταδιακά υποχωρεί. Η συζήτηση που αναπόφευκτα πλέον ανοίγει σχετικά με αυτά τα διαφορετικά, «ενήλικα» σκίτσα σε άρθρα και αφιερώματα συνοδεύεται σχεδόν πάντα με τη ρητορική ερώτηση «είναι τα κόμικς τέχνη;» Ο δρόμος για την ωρίμαση του μέσου αλλά και την ευρύτερη αποδοχή της ένατης τέχνης στην Ελλάδα είχε πλέον ανοίξει.

Ένα ενδιαφέρον στοιχείο που προκύπτει από την έρευνα σε αυτή την πρώτη περίοδο –μιλάμε συγκεκριμένα για το τέλος της δεκαετίας του '70 και τις αρχές του '80–, είναι πως και εδώ οι πρώτοι, «συνειδητοί» πλέον, δημιουργοί κόμικς προέρχονται από τον χώρο της γελοιογραφίας. Αναφέρουμε ως εξέχουσες περιπτώσεις τους Γιάννη Ιωάννου, Γιάννη Καλαϊτζή, Γιώργο Ακκοκαλίδη, Νίκο Μαρουλάκη (Πετσετίδης, 2001: 107-116).



ΕΙΚΟΝΑ 6 Γιάννης Ιωάννου, από το πρώτο εισαγωγικό σκίτσο (strip) του «Τρίτου Δρόμου», εφ. *Το Ποντίκι*, φ. 142, 5/2/1982, σ. 10
Πηγή: αρχείο εφημερίδας *Το Ποντίκι*

Πλάι όμως σε αυτούς δεν αργούν να κάνουν την εμφάνισή τους και νέοι καλλιτέχνες, που καταπιάνονται πρωτίστως με τα κόμικς, όπως οι Αρκάς, Δημήτρης Παπαϊωάννου, Γιώργος Μπότσος, Πέτρος Ζερβός, Διαμαντής Αϊδίνης, Δημήτρης Βιτάλης και πολλοί ακόμα.

Ζωτικός χώρος ετούτης της πρώτης φουρνιάς Ελλήνων δημιουργών είναι και πάλι τα έντυπα που ειδικεύονται στα κόμικς. Το πρώτο από αυτά τα «ειδικά περιοδικά», η *Κολούμπρα*, κάνει την εμφάνισή του το 1978. Ακολούθησαν και άλλα πολύ σημαντικά, όπως το *Μαμούθ* (1980), η *Βαβέλ* (1981) το *Παρά Πέντε* (1985) κ.λπ.



ΕΙΚΟΝΑ 7 Περιοδικό *Βαβέλ*, τχ. 1, Φεβρουάριος 1981, εξώφυλλο
Πηγή: αρχείο Solούρ

Ένα στοιχείο κοινό σε αυτά τα έντυπα είναι πως πολλά μέλη των συντακτικών ομάδων τους βρέθηκαν ως σπουδαστές στην Ευρώπη, την περίοδο της Χούντας ή αμέσως μετά, γνωρίζοντας από κοντά την άνθηση των ανατρεπτικών ευρωπαϊκών κόμικς (Νικολόπουλος, 2012: 96-100). Έτσι, με την επιστροφή τους στην Ελλάδα και δημιουργώντας τα συγκεκριμένα περιοδικά, λειτούργησαν ως καταλύτες στην ανάπτυξη των ελληνικών κόμικς με τους εξής δύο βασικούς τρόπους:

- (α) Δημοσιεύοντας ευρωπαϊκά κόμικς, σύστησαν στο ελληνικό κοινό τα σύγχρονα «ενήλικα» εικονογραφηγήματα της διεθνούς παραγωγής, αναδεικνύοντας τις πραγματικές δυνατότητες του μέσου: μια άκρως ενδιαφέρουσα διακειμενική (ένατη) τέχνη, η οποία ανέτρεπε τις κυρίαρχες μέχρι τότε προκαταλήψεις, που ήθελαν τα κόμικς ένα ευτελές παραλογοτεχνικό έργο, αμφιβόλου παιδευτικής αξίας (Σιούνας, 1998: 12-15).
- (β) Προσφέροντας πολύτιμο χώρο στις σελίδες τους, ώστε οι νέοι Έλληνες σκιτσογράφοι να δημοσιοποιούν τη δουλειά τους, αλλά και παρέχοντάς τους μια πολύτιμη δημιουργική «πίστωση χρόνου», ώστε, από τεύχος σε τεύχος, να

εξελίσσονται και να αναπτύσσουν σταδιακά τη δική τους προσωπική γραφή. Αν θέλουμε να βρούμε την πραγματική βάση της σύγχρονης συνειδητής παραγωγής κόμικς στην Ελλάδα, σε αυτή την πολυεπίπεδη συνεισφορά των συγκεκριμένων ειδικών περιοδικών πρέπει να την αναζητήσουμε.

Η εξέλιξη των κόμικς στις δεκαετίες που ακολούθησαν

Σε μια έρευνα όπως αυτή για τα κόμικς, η ομαδοποίηση έργων σε σταθερές περιόδους δεν μπορεί παρά να είναι συμβατική, καθώς προσπαθεί να μελετήσει κάτι ζωντανό σε εξέλιξη και σε συνθήκες που μεταβάλλονται διαρκώς. Παρ' όλα αυτά, η χρήση μιας περιοδικότητας ανά δεκαετία βοηθά να κατανοήσουμε καλύτερα τις πολιτισμικές μετατοπίσεις και μεταβολές σε συνάρτηση με το περιβάλλον μέσα στο οποίο τα κόμικς δημιουργούνται. Στη μελέτη *Τα ελληνικά κόμικς* επιχειρήθηκε μια τέτοια προσέγγιση των εικονογραφημάτων ανά δεκαετία. Η περιοδολόγηση βασίστηκε στη δομική εργασία του Γιάννη Βούλγαρη (Βούλγαρης, 2009) και στον βασικό χωρισμό της σύγχρονης περιόδου σε δύο φάσεις, σε συνάρτηση με τις αντίστοιχες πολιτικές, οικονομικές και πολιτισμικές εξελίξεις: την ευρύτερη περίοδο της Μεταπολίτευσης (1974-1989) και την περίοδο της παγκοσμιοποίησης (1990-2000).

Ο παραπάνω βασικός διαχωρισμός επεκτάθηκε στη συνέχεια σε μια περιοδολόγηση ανά δεκαετία που έχει σχηματικά την παρακάτω διάταξη³:

Μεταπολίτευση

- (1) 1974-1979. Μεταβατική περίοδος
- (2) 1980-1989. Εδραίωση της Μεταπολίτευσης

Παγκοσμιοποίηση

- (3) 1990-1999. «Εκσυγχρονισμός»
- (4) 2000-2009. Παγκοσμιοποίηση

Συμπληρώνοντας με το ίδιο σκεπτικό την παραπάνω δομή της έρευνας με τα χρόνια που ακολούθησαν –οι αναφορές σταματούν στο 2010–, θα προσθέταμε εδώ μια ακόμα δεκαετία:

- (5) 2010-2019/21. Μνημόνια/Κρίσεις (οικονομική, προσφυγική, πανδημία κ.λπ.)

1974-1979. Μεταβατική περίοδος

Τα αμέσως επόμενα χρόνια απ' την πτώση της Χούντας ο δημόσιος λόγος αλλάζει ριζικά, καταργώντας τους μέχρι τότε ασφυκτικούς περιορισμούς στην ελευθερία της έκφρασης και των ιδεών. Μια αλλαγή που αποτυπώθηκε άμεσα στον

³ Στη σύντομη αναδρομή ανά δεκαετία που ακολουθεί, επισημαίνουμε πως οι αναφορές έργων στις παραγράφους «χαρακτηριστικά κόμικς της περιόδου» δεν έχουν αξιολογικό χαρακτήρα. Θεωρούμε όμως αναγκαία την αναφορά κάποιων ενδεικτικών τίτλων, ώστε να συνδεθούν οι δεκαετίες με το ύφος και τη θεματολογία των έργων που δημιουργήθηκαν σε αυτές. Για μια εξαντλητική αναφορά των εκδόσεων μέχρι και το 2010 μπορείτε να ανατρέξετε στο παράρτημα της μελέτης *Τα ελληνικά comics* (Τόπος, 2012) στις σελίδες 367-397.

μεταπολιτευτικό Τύπο, στην επικοινωνία και στις τέχνες. Τα κόμικς, όπως ήδη αναφέραμε, δεν εξαιρούνται. Τα νέα «ενήλικα» και ανατρεπτικά εικονογραφηγήματα βρίσκουν σύντομα τον χώρο τους σε μια σειρά από πολιτικοποιημένα περιοδικά όπως το *Αντί* –στην έρευνα για τα κόμικς τα έχουμε ονομάσει «περιοδικά γνώμης»– αλλά και σε εφημερίδες, όπως η *Ελευθεροτυπία*. Έντυπα που φιλοξενούν στις σελίδες τους πολιτικοποιημένα κόμικς δημιουργών όπως οι Κυρ, Ιωάννου, Καλαϊτζής, Καμμένος και άλλοι.

Σε αυτά τα χρόνια κάνει την εμφάνισή του και το πρώτο από τα ειδικά περιοδικά κόμικς, η *Κολούμπρα* (1978), που είχαμε αναφέρει πιο πάνω (βλ. σελ. 79).

Χαρακτηριστικά κόμικς της περιόδου:

- *Παντέχνης* (1976), Λαμπίρης/Πετρόπουλος, εκδόσεις Ερμής
- *Πραξικόπημα στην Ιθάκη/ΠΥΡ* (1977), ΚΥΡ, εκδόσεις Γρηγόρη
- *Μήτσος και Κατινάκι* (1978, 6 άλμπουμ), Διογένης Καμμένος, εκδόσεις ΑΚΜΩΝ

1980-1989. Εδραίωση της Μεταπολίτευσης

Η δεκαετία του 1980 στο σύνολό της αποτελεί φυσική συνέχεια της έντονα πολιτικοποιημένης μεταπολιτευτικής περιόδου, που συνδυάζεται με την άνοδο στην εξουσία του ΠΑΣΟΚ. Όμως προς το τέλος της, η αρχική ορμή κάμπτεται λόγω διαφόρων συγκυριών: Στο εσωτερικό, την κόπωση επιταχύνουν διάφορα πολιτικά σκάνδαλα της διακυβέρνησης Ανδρέα Παπανδρέου, με αποκορύφωμα το λεγόμενο «βρόμικο '89». Αλλά και στο διεθνές περιβάλλον συμβαίνουν έντονες και δομικές μετατοπίσεις, που παγιώνονται με την πτώση του τείχους του Βερολίνου και την ενοποίηση της Γερμανίας, τη διάλυση της Σοβιετικής Ένωσης κ.λπ. Ο προσανατολισμός της Ελλάδας στην ενωμένη Ευρώπη φαντάζει πιο αναγκαίος από ποτέ και η προσπάθεια προσαρμογής και «Αλλαγής» νοοτροπίας αποτελεί ίσως το κυριότερο πολιτικό αφήγημα της περιόδου.

Σχετικά με τα εικονογραφηγήματα, θα λέγαμε πως αυτή η δεκαετία υπήρξε η χρυσή εποχή των ειδικών περιοδικών κόμικς. Είναι πράγματι εντυπωσιακό το γεγονός πως από τον Μάρτιο του 1980 μέχρι τον Σεπτέμβριο του 1981, δηλαδή μέσα σε μόλις ενάμιση χρόνο, εμφανίζονται στην Ελλάδα 6 τέτοια περιοδικά με ύλη σχεδόν αποκλειστικά αφιερωμένη στα «ενήλικα» κόμικς. Συγκεκριμένα τα: *Σκαθάρι*, *Τρύπα*, *Tarkidi*, *Μαμούθ*, *Βαβέλ* και *Πράσινη Γάτα*. Αργότερα θ' ακολουθήσουν και άλλα, με σημαντικότερο ίσως το *Παρά Πέντε* και τα υπόλοιπα ειδικά περιοδικά κόμικς της ομάδας του Γιώργου Μπαζίνα που το πλαισιώνουν.

Να σημειώσουμε πως κόμικς σε τακτική βάση και με αξιοσημείωτη επιτυχία δημοσιεύονται παράλληλα και σε πολλά περιοδικά γνώμης (ενδεικτικά αναφέρουμε τον *Σχολιαστή* και το *Τέταρτο*).

Χαρακτηριστικά κόμικς της περιόδου:

- Η σειρά «Τρίτος Δρόμος» του Γ. Ιωάννου και τα άλλα άλμπουμ του δημιουργού (όπως ο *Ευρωπαϊός*), εκδόσεις Καστανιώτη

- Η σειρά «Κωμωδίες του Αριστοφάνη» (1983-1986) σε σχέδιο Γιώργου Ακκοκαλίδη και σενάριο Τάσου Αποστολίδη. Κυκλοφόρησε αρχικά από τις Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις
- *Τσιγγάνικη Ορχήστρα* (1984) του Γιάννη Καλαϊτζή, εκδόσεις Πολύτυπο
- *Ο Κόκκορας* (και άλλα άλμπουμ, όπως το *Μετά την καταστροφή*) του Αρκά, εκδόσεις Γράμματα.

1990-1999. «Εκσυγχρονισμός»

Η περίοδος αυτή ξεκινά με μια σειρά ευρύτερων κοινωνικών και διεθνών μετατοπίσεων, που έρχονται να προστεθούν σε όσες ήδη σημειώσαμε στην προηγούμενη υποενότητα. Αναφέρουμε εδώ ενδεικτικά τον πόλεμο στο Ιράκ (γνωστότερο ως «Πόλεμο του Κόλπου») και τον βίαιο διαμελισμό της Γιουγκοσλαβίας. Ως προς την εσωτερική πολιτική σκηνή, την κυβέρνηση του Α. Παπανδρέου διαδέχεται εκείνη του Κώστα Σημίτη. Σύνθημα της εποχής ο «εκσυγχρονισμός» και η προσπάθεια να καλυφθεί η οικονομική, πολιτική, διοικητική και πολιτισμική απόσταση που χωρίζει την Ελλάδα από τις υπόλοιπες χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης.

Παρά τη φαινομενική «ευμάρεια» και ανάπτυξη, τα ελληνικά κόμικς –ειδικά στο δεύτερο μισό της δεκαετίας– βιώνουν τη μεγαλύτερη μέχρι σήμερα κρίση τους. Σωτήριο αποδεικνύεται ακριβώς αυτή τη στιγμή το Διεθνές Φεστιβάλ Κόμικς του περιοδικού *Βαβέλ*, που αρχίζει τις ετήσιες φθινοπωρινές του εκδηλώσεις το 1996 στο Γκάζι.

Χαρακτηριστικά κόμικς της περιόδου:

- Η παιδική σειρά *Φρουτοπία* (1992-1996) σε σχέδιο Νίκου Μαρουλάκη και σενάριο Ευγένιου Τριβιζά, εκδόσεις Πατάκης
- *Χαμένο Φάσμα* (1996) σε σχέδιο Μαρίας Ηλέκτρας Ζογλοπίτου και σενάριο Τάσου Αποστολίδη, εκδόσεις ΚΩΜΟΣ
- *Παρίας και Με μεγάλωσαν σκυλιά* (1999), δύο άλμπουμ του Λέανδρου Κοκόρη από τις εκδόσεις Βαβέλ
- *Δεν θέλω να ξυπνήσω, δεν θέλω να ονειρεύομαι* (1999) του Σπύρου Βερύκιου, εκδόσεις Βαβέλ
- *Μαύρο είδωλο της Αφροδίτης* (1990, εκδόσεις Ars Longa) και *Τυφών* (1997, εκδόσεις ΚΩΜΟΣ) από τον Γιάννη Καλαϊτζή
- *Χαμηλές Πτήσεις* (1992), *Καστράτο* (1996) και άλλες σειρές comic strip του Αρκά, εκδόσεις Γράμματα.

2000-2009. Παγκοσμιοποίηση

Η πορεία παγκοσμιοποίησης που είχε ξεκινήσει την προηγούμενη δεκαετία συνεχίζεται με ακόμα πιο έντονο ρυθμό. Ως τρεις σημαντικούς σταθμούς των χρόνων αυτών θυμίζουμε: το 2001 γίνεται η τρομοκρατική ενέργεια στους

Δίδυμος Πύργους. Το 2002 η Ελλάδα μπαίνει στη ζώνη του ευρώ. Το 2004 πραγματοποιούνται στην Ελλάδα οι Ολυμπιακοί Αγώνες. Το παγκόσμιο πλέον ξεπερνάει το εθνικό σε ένα πλέγμα πολύπλοκων σχέσεων, ισορροπιών και αλληλεπιδράσεων. Κύριος καταλύτης από εδώ κι εμπρός σε όλους τους τομείς αναδεικνύεται το διαδίκτυο.

Για τα ελληνικά κόμικς, αυτά τα χρόνια αποδεικνύονται ιδιαίτερα δημιουργικά. Ο ρυθμός έκδοσης άλμπουμ επιταχύνεται, η επικοινωνία μέσω διαδικτύου πυκνώνει, ένα νέο ετήσιο φεστιβάλ ξεκινά. Αναφέρουμε τους σημαντικότερους σταθμούς: Έχουμε την κυκλοφορία δύο πολύ σημαντικών περιοδικών κόμικς. Το «Ενιά» ως εβδομαδιαίο ένθετο της *Ελευθεροτυπίας* (2000) και τη μηνιαία *Γαλέρα* (2005), δημιούργημα του Γιάννη Καλαϊτζή. Επίσης έχουμε και εδώ την καταλυτική εμπλοκή του διαδικτύου με portals για κόμικς, όπως το comicart.gr και το greekcomics.gr, αλλά και τη νέα δυναμική των web comics, που ανανεώνουν και πλουτίζουν το μέσο, προσφέροντας έναν ακόμα τρόπο, ώστε οι δημιουργοί να δημοσιοποιούν τις δουλειές τους. Παράλληλα με το φεστιβάλ της *Βαβέλ* ξεκινά και το άλλο πολύ σημαντικό ετήσιο convention, το Comicdom Con Athens (2004). Ακόμα, έχουμε την εμφάνιση νέων εκδοτικών οίκων που ειδικεύονται στα κόμικς όπως οι: Jemma Press, Ένατη διάσταση, webcomics, Renieri, Anubis και άλλοι.

Τέλος, σε ερευνητικό-θεωρητικό επίπεδο, έχουμε την προσέγγιση των κόμικς από πανεπιστήμια, όπως συνέβη με ιδιαίτερη επιτυχία από το Πανεπιστήμιο Αιγαίου (Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας), το θεωρητικό τμήμα της Σχολής Καλών Τεχνών, το Πάντειο Πανεπιστήμιο και άλλα.

Χαρακτηριστικά κόμικς της περιόδου:

- Η σειρά «Υψιλον» (2004-2006) σε σχέδιο Θάνου Κόλλια και σενάριο Βασίλη Χειλά από τις εκδόσεις Ψυχής τα Λαμπυρίσματα.
- *Μανιφέστο* (2004) και *Blood Opera* (2005) του Ηλία Κυριαζή από τις εκδόσεις Συλλογή Εννέα/ Ελευθεροτυπία
- *ΚΡΑΚ Κόμικς* (2007-2012) του ΤΑΣΜΑΡ από τις εκδόσεις Jemma Press
- *Εκ των Υστέρων* (2006) του Γιώργου Μαλισιόβα, εκδόσεις Ψυχής τα Λαμπυρίσματα
- *Τα χρονικά του Δρακοφοίνικα* (2005) του Γιάννη Ρουμπούλια, εκδόσεις Ψυχής τα Λαμπυρίσματα
- *Giant size fascists* (2008) του Κων. Χρυσούλη, εκδόσεις Jemma Press
- *Εντός Σχεδίου* (2008) του Γιώργου Τσούκη σε αυτοέκδοση
- *Κουραφέλκυθρα* (2008) του Αντώνη Βαβαγιάννη, εκδόσεις Comicdom press
- *Logicomix* (2008), σε σχέδιο Αλέκου Παπαδάτου, σενάριο Απόστολου Δοξιάδη και Χρήστου Παπαδημητρίου, χρώμα της Annie Di Donna. Κυκλοφόρησε στα ελληνικά από τις εκδόσεις Ίκαρος.

2010-2019/2021 Μνημόνια/Κρίσεις (οικονομική, προσφυγική, πανδημία κ.λπ.)

Στην τελευταία αυτή περίοδο, στα χρόνια που διανύουμε, η οικονομική κρίση των μνημονίων και η πολιτική, κοινωνική και πολιτισμική αστάθεια που επέφερε επηρέασε όλους τους τομείς της ζωής στην Ελλάδα. Στη συνέχεια, ήρθαν να προστεθούν και άλλες δυσμενείς και απρόβλεπτες συνθήκες από το διεθνές περιβάλλον, διαμορφώνοντας με αυτό τον τρόπο μια δεκαετία διαδοχικών και αλληλοκαλυπτόμενων κρίσεων. Προβλήματα που χρονικά την προσπερνούν και συνεχίζονται κλιμακούμενα μέχρι σήμερα. Έτσι, στα προβλήματα της οικονομίας το 2015 ήρθε να προστεθεί το οξύ πρόβλημα των προσφυγικών ροών στα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου και τη Θράκη, το 2019 η εξάπλωση της πανδημίας του κορωνοϊού, ενώ πολύ πρόσφατα έχουμε τη διεθνή γεωστρατηγική αστάθεια που προκαλεί ο πόλεμος στην Ουκρανία.

Όλα τα παραπάνω δεν θα μπορούσαν να αφήσουν ανεπηρέαστα την παραγωγή των κόμικς. Όμως, παρά το δυσμενέστατο κοινωνικοπολιτικό και οικονομικό πλαίσιο, η συγκεκριμένη δεκαετία υπήρξε για τα ελληνικά εικονογραφηγήματα μια ιδιαίτερα δημιουργική περίοδος, τα οποία όχι μόνο βρήκαν τρόπους να επιβιώσουν, αλλά κατάφεραν να φτάσουν σε μια πρωτόγνωρη και αξιοθαύμαστη ανάπτυξη.

Η δεκαετία ξεκίνησε με το κλείσιμο της εφημερίδας *Ελευθεροτυπία*, γεγονός που οδήγησε αναγκαστικά στη διακοπή και του ένθετου περιοδικού κόμικς «Εννιά» (2010). Το κενό που δημιουργήθηκε ήρθε το 2014 να το συμπληρώσει, σε κάποιο βαθμό, το ένθετο «ΚΑΡΕ-ΚΑΡΕ» της *Εφημερίδας των Συντακτών*, σε επιμέλεια και συντονισμό της Λουίζας Καραγεωργίου και του Γιάννη Κουκουλά.

Σε μια περίοδο όπου η οικονομική κρίση αναγκάζει τα περιοδικά και τις εφημερίδες να κλείνουν και οι δημιουργοί κόμικς βρίσκονται αντιμέτωποι με το πρόβλημα του μέσου στο οποίο θα μπορούσαν να δημοσιοποιούν τη δουλειά τους, το 2011 κάνει την εμφάνισή της στο διαδίκτυο η πλατφόρμα Socomic (σε χρηματοδότηση της Σοκοφρέτας/ION). Στην πλατφόρμα φιλοξενούνται σε σταθερή, περιοδική βάση μια σειρά από κόμικς και comic strips Ελλήνων δημιουργών, πολλά από τα οποία βρίσκουν τον δρόμο για το τυπογραφείο. Επίσης, μια εναλλακτική λύση αυτο-έκδοσης υπήρξε και το crowdfunding, όπου μέσω διαδικτύου οι δημιουργοί, με προπληρωμή αντιτύπων, βρίσκουν τα απαιτούμενα χρήματα για να τυπώσουν τις δουλειές τους.

Το 2012 πραγματοποιείται και το τελευταίο φεστιβάλ της Βαβέλ. Μια τεράστια απώλεια, που κλείνει ουσιαστικά τον ευρύτερο μεταπολιτευτικό κύκλο των «ειδικών περιοδικών κόμικς». Παρ' όλα αυτά, στο δεύτερο μισό της δεκαετίας έχουμε μια αισιόδοξη διασπορά σχετικών διοργανώσεων. Έτσι, πλάι στη σταθερή ετήσια παρουσία του Comicdom con αλλά και του νεοσύστατου Athens Con (2016) της Αθήνας, ξεφυτρώνουν μια σειρά από νέα περιφερειακά φεστιβάλ κόμικς σε μεγάλες πόλεις, όπως είναι για παράδειγμα το Comic Con στη

Θεσσαλονίκη (2015), το Chaniartoon στα Χανιά (2017), το Cretan Comic Con στο Ηράκλειο (2019), το LA comics festival στη Λάρισα (2021) και άλλα.

Παράλληλα, συναντούμε και κάποιες απόπειρες δημιουργίας νέων ειδικών περιοδικών, όπως υπήρξε ο πολλά υποσχόμενος *Μπλε Κομήτης* (2017), που δυστυχώς άντεξε μόλις 9 τεύχη, και το ηλεκτρονικό περιοδικό *Comic cultura magazine* (2018) του Ίωνα Αγγελή, που έχει πλέον αναστείλει και αυτό την κυκλοφορία του.

Χαρακτηριστικά κόμικς της περιόδου:

- *Παραπλάμα* (2011), σχέδιο Θανάση Πέτρου και σεναριακή προσαρμογή Δημήτρη Βανέλλη, εκδόσεις Τόπος. [Ακολούθησε το *Γιούσουρι* (2012) από τις ίδιες εκδόσεις]
- *Χαρακώματα* (2014), σε κείμενα του Τάσου Ζαφειριάδη και σκίτσα του Πέτρου Χριστούλια, και άλλες συνεργασίες των δύο δημιουργών, όπως τα *ΣΛΑΠ*, *Ψηφιδωτό* και άλλα, από τις εκδόσεις Jemma Press
- *Ερωτόκριτος* (2016), σε σκίτσο Γιώργου Γούση και σενάριο των Γιάννη Ράγκου και Δημοσθένη Παπαμάρκου, εκδόσεις Polaris
- *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου* (2020), βασισμένο στο ομώνυμο έργο της Άλκης Ζέη, σε σκίτσο του Δημήτρη Μαστόρου και σενάριο της Αγγελικής Δεδούση, εκδόσεις Μεταίχμιο
- Η σειρά 6 τευχών *1800* (2018) του Θανάση Καραμπάλιου, εκδόσεις Jemma Press
- *Τα μυστικά του βάλτου* (2018) της Πηνελόπης Δέλτα, σε σκίτσο Παναγιώτη Πανταζή και σεναριακή διασκευή του Γιάννη Ράγκου, εκδόσεις Polaris
- *BERLIN ο πρώτος θάνατος* (2020), σε σκίτσο του Νίκου Κούρτη και σενάριο του Κυριάκου Αθανασιάδη, εκδόσεις Jemma Press
- *Γυμνά οστά* (2021), σε σκίτσο του Κανέλου Cob και σενάριο του Δημοσθένη Παπαμάρκου, εκδόσεις Polaris.

Τέλος, σε ό,τι με αφορά ως δημιουργό, τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο κυκλοφόρησαν και τρία δικά μου graphic novels: *Αϊβαλί* (2014, Κέδρος), *Συλλέκτης* (2018, Ίκαρος) και *21: Η μάχη της Πλατείας* (2021, Ίκαρος).

Το σημερινό τοπίο και η ανάδειξη των «graphic novels»

Σήμερα, τα κόμικς έχουν «αποκατασταθεί» στη συνείδηση του ευρύτερου αναγνωστικού κοινού, το λιγότερο ως μια ενδιαφέρουσα «νεανική» μορφή τέχνης, χωρίς να κουβαλούν πλέον τις ενοχές του παρελθόντος. Μάλιστα, με τον μανδύα των graphic novels (GN) η αποδοχή τους έχει απογειωθεί, ειδικότερα ανάμεσα σε εκπαιδευτικούς, δημοσιογράφους και ακαδημαϊκούς, καθώς πλέον τα αντιμετωπίζουν ως μεταφορείς στοιχείων που εν δυνάμει βοηθούν στην εκπαιδευτική προσέγγιση των νέων, κινούνται παράλληλα με τον λόγο (θεατρικά

και ιστορικά κείμενα, λογοτεχνία κ.λπ.) και πολλές φορές –σε έναν κόσμο γεμάτο από εικόνες και οπτικά ερεθίσματα– συνηγορούν υπέρ του.

Θα ήταν χρήσιμη εδώ η παράθεση τουλάχιστον δύο ενδεικτικών ορισμών των GN, ώστε να έχουμε μια βασική οριοθέτηση του αντικειμένου μας. Σύμφωνα λοιπόν με τον Roger Sabin, τα GN περιγράφονται ως «εκτενή κόμικς με θεματική ενότητα σε μορφή βιβλίου» (Sabin, 1997: 165), ενώ ο Charles Hatfield αναφέρει πως στη γλώσσα της βιομηχανίας «σημαίνει κάθε μεγάλο σε έκταση βιβλίο με κόμικς αφηγήσεις ή μια επιτομή από τέτοιες αφηγήσεις» (Hatfield, 2005: 4).

Υπάρχει μεγάλη συζήτηση τόσο σε ακαδημαϊκό επίπεδο όσο και μεταξύ αναγνωστών ή και δημοσιογράφων ως προς τον ορισμό και την περιγραφή των graphic novels. Στην παρούσα παρουσίαση δεν θα επεκταθούμε περισσότερο σε αυτή την κατεύθυνση. Άλλωστε, οι διάφορες οπτικές και προσεγγίσεις του θέματος έχουν καταγραφεί αναλυτικότερα στο σχετικό άρθρο «Graphic Novels: Μια όψιμη μορφή των κόμικς. Λογοτεχνία ή αυθύπαρκτη τέχνη; Χρήση και κατάχρηση του όρου» στο επιστημονικό περιοδικό *Κείμενα* (Νικολόπουλος 2017).⁴

Το ζητούμενο στο παρόν άρθρο είναι η πρόσληψη των GN από το ευρύτερο κοινό αλλά και απ' όσους ασχολούνται με τον έναν ή τον άλλον τρόπο με αυτά. Επίσης, το πώς συνδέονται με τον κύριο κορμό των υπόλοιπων εικονογραφημάτων, αλλά και η διερεύνηση της σχετικής ασάφειας για το τι είναι και τι δεν είναι GN, η οποία οδηγεί σε αρκετές παρανοήσεις και κατάχρηση του όρου. Επικεντρώνουμε το σκεπτικό μας επιγραμματικά στα 3 παρακάτω σημεία:

(α) Η σχέση των graphic novels με τα κόμικς:

Στην πραγματικότητα, η μία έννοια (τα GN) είναι υποσύνολο της άλλης (τα κόμικς). Ουσιαστικά, τα κόμικς είναι το μέσο (όπως ο κινηματογράφος, η λογοτεχνία) ενώ τα GN μια φόρμα των κόμικς (όπως είναι, για παράδειγμα, τα comic strips). Κόμικς και graphic novels θα λέγαμε, έτσι, πως έχουν την ίδια σχέση που έχει η λογοτεχνία με το μυθιστόρημα, η ποίηση με το σονέτο, ο κινηματογράφος με το ντοκιμαντέρ.

(β) Διαφορετικές χρήσεις του όρου:

Παρά την ευρύτερα θετική αποδοχή του όρου, εξακολουθεί να υπάρχει μια σημαντική ασάφεια ως προς το τι είναι και τι δεν είναι GN. Έτσι, συχνά τα GN θεωρούνται πως:

- (1) είναι κάτι παράλληλο με τα κόμικς. Ίσως ένα άλλο είδος ή ακόμα και ένα νέο είδος «λογοτεχνίας»
- (2) είναι μεν κόμικς, αλλά διαχωρίζονται από αυτά λόγω της ανώτερης αισθητικής, αφηγηματικής ή εκπαιδευτικής «ποιότητάς» τους

⁴ Επίσης, συμπληρωματικά για τους ερευνητές που θα ήθελαν να ασχοληθούν παραπέρα με το θέμα, μπορούν ν' ανατρέξουν και στις σημαντικές επισημάνσεις των Πάνου Κρητικού και Εύης Σαμπανίκου στο ίδιο αφιέρωμα του ηλεκτρονικού περιοδικού (Κρητικός, Σαμπανίκου, 2017).

- (3) είναι μια άλλη γενική ονομασία –ίσως περισσότερο «καθαγιασμένη» σε σχέση με τα μικιμάου του παρελθόντος– για όλα ανεξαιρέτως τα κόμικς
- (4) είναι όλες οι μεταφορές σε κόμικς γνωστών λογοτεχνικών έργων και κυρίως μυθιστορημάτων
- (5) είναι τα κόμικς με αναφορές στην ιστορία και τη λογοτεχνία, χρήσιμα και για ευρύτερη εκπαιδευτική χρήση
- (6) είναι μια ονομασία που στοχεύει κυρίως στην αύξηση των πωλήσεων και της προσέγγισης ενός ευρύτερου αναγνωστικού κοινού.

Ερχόμαστε λοιπόν στην τρίτη επισήμανση που αφορά και συνδέει τις δύο παραπάνω.

(γ) Αξιολογική χρήση του όρου:

Είναι διάχυτη η αίσθηση της «ποιοτικής ανωτερότητας» των GN από αναγνώστες, δημοσιογράφους, εκπαιδευτικούς, ακόμα και πανεπιστημιακούς. Ως αποτέλεσμα, η χρήση του όρου ταυτίζει σε μεγάλο βαθμό τα GN με τα πιο «ώριμα» ή και «ενήλικα» κόμικς, τα οποία μεταφέρουν την «υψηλή» τέχνη της λογοτεχνίας ξανά στο ευρύ κοινό και ειδικότερα στους νέους. Μια τέτοια διεσταλμένη χρήση οδηγεί συχνά τους εκδότες ή ακόμα και τους ίδιους τους δημιουργούς να υιοθετούν τον όρο GN προσδιορίζοντας τα κόμικς τους ως τέτοια. Το ίδιο παρατηρείται και από την πλευρά των δημοσιογράφων και των εκπαιδευτικών, όταν θέλουν να εστιάσουν στα «θετικά» ενός εικονογραφηγήματος που παρουσιάζουν σε άρθρα και μελέτες, ή θέλουν να το χρησιμοποιήσουν στην εκπαιδευτική διαδικασία.

Όμως τα GN, όπως περιγράφουμε στην πρώτη επισήμανση, δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια φόρμα, ένα υποείδος του μέσου των κόμικς, με τα δικά του εκφραστικά και αφηγηματικά χαρακτηριστικά. Το να υιοθετεί ένα έργο τον όρο GN δεν το «καθαγιάζει» ούτε το μετατρέπει αυτόματα σε ανώτερο. Όπως σε όλες τις τέχνες, τα μέσα και τις επιμέρους φόρμες, υπάρχουν «καλά» και «κακά» έργα. Ενδιαφέροντα και λιγότερο ενδιαφέροντα μυθιστορήματα, καλαίσθητοι και λιγότερο καλαίσθητοι πίνακες ζωγραφικής, σημαντικές και λιγότερο σημαντικές κινηματογραφικές ταινίες. Με το ίδιο σκεπτικό, το να βαφτίσουμε GN κάποιο εικονογραφηγήμα (ένα αυτοτελές άλμπουμ, μια σειρά τευχών, ένα comic strip, μια μεταφορά λογοτεχνικού έργου σε κόμικς ή ένα κόμικς με αναφορές στην ιστορία) δεν του εξασφαλίζει κατ' ανάγκη ούτε την αισθητική και αφηγηματική ανωτερότητα, ούτε αυτομάτως περισσότερες πωλήσεις.

Υπάρχει βέβαια ένας σημαντικός πρακτικός λόγος που συμβάλλει στη συγκεκριμένη παρανόηση: γονείς κι εκπαιδευτικοί συχνά αναζητούν έναν τρόπο, ώστε να διαφοροποιήσουν κάποια «αξιόλογα» κόμικς –τα οποία στη συνέχεια μπορούν να τα χρησιμοποιήσουν για την προσέγγιση των νέων– από εκείνα που για δεκαετίες θεωρούνταν «ευτελή» και ανάξια σημασίας. Μια τέτοια προσπάθεια διαχωρισμού έχει οδηγήσει τον όρο GN να αποκτά στον σημερινό δημόσιο λόγο τη λανθάνουσα χρήση όρου-ομπρέλας, όπου

στριμώχονται πολλές και διαφορετικές ομαδοποιήσεις των κόμικς (με αναφορές, για παράδειγμα, στη λογοτεχνία, την ιστορία κ.λπ.), χωρίς να έχουν κατ' ανάγκη τα χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης φόρμας.

Δεν πρέπει να ξεχνάμε πως τα GN είναι ένα υποείδος των κόμικς με πραγματικά πλούσιες επικοινωνιακές και αφηγηματικές δυνατότητες. Δεν αφορούν μόνο τους νέους, δεν έχουν αξία μόνο ως εκπαιδευτικό εργαλείο, ούτε καθίστανται σημαντικά για τις όποιες αναφορές τους στην ιστορία και τη λογοτεχνία. Είναι αυθύπαρκτη τέχνη, με υβριδική γλώσσα που «διαβάζεται» λεκτικά και οπτικά –όπως σε όλα τα κόμικς– και, όταν αυτά είναι πραγματικά αξιόλογα, οδηγούν τον αναγνώστη στον προβληματισμό, τη συγκίνηση και την απόλαυση.

Βιβλιογραφία

Μελέτες

- McCloud, S. (1993). *Understanding Comics*, Kitchen Sink Book for Harper Perennial, NY.
- Wertham, Fr. (2009). «Excerpt from Seduction of the Innocent», στο Heer Jeet-Worcester Kent (επιμ.), *A comics studies reader*, University Press of Mississippi, σ. 53-57.
- Αξελός, Λ. (2008). *Εκδοτική δραστηριότητα και κίνηση των ιδεών στην Ελλάδα*, Αθήνα: Στοχαστής.
- Βούλγαρης, Γ. (2009). *Η Ελλάδα από την Μεταπολίτευση στην Παγκοσμιοποίηση*, Αθήνα: Πόλις.
- Κάσσης, Κ.Δ. (1998). *Ελληνική παραλογοτεχνία και κόμικς*, Αθήνα: ΙΧΩΡ & Α.Λ.Λ.Ε.Α.Σ.
- Νικολόπουλος, Αντ. (2011). «Τα ελληνικά κόμικς από τη μεταπολίτευση έως σήμερα: διαδρομές έντεχνης επικοινωνίας, αντικατοπτρισμοί ιδεών και πολιτισμικές αναπαραστάσεις στα σύγχρονα εικονογραφηγήματα», διδακτορική διατριβή, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- Νικολόπουλος, Αντ./Solour (2012). *Τα ελληνικά comics*, Αθήνα: Τόπος.
- Παπαδανιήλ, Αρ. (2003). *Ελληνική πολιτική γελοιογραφία. Η σοβαρή πλευρά μιας «αστείας» τέχνης*, Αθήνα.
- Πλατής, Ν. & Μαλανδράκης, Α. (1987). *Χάρτινοι θρύλοι*, Αθήνα: Ars Longa,.

Σαπρανίδης, Δημήτρης (2001). *Ιστορία της ελληνικής γελοιογραφίας. 3000 χρόνια αμφισβήτησης*, τόμ. Α, Αθήνα: Ποταμός.
Σκαρπέλος, Γ. (2000). *Ιστορική μνήμη και ελληνικότητα στα κόμικς*, Αθήνα: Κριτική.

Εφημερίδες, αφιερώματα, άρθρα

Κυριαζάνος, Αντ. (1983). «Τα περιοδικά κόμικς», *Διαβάζω*, τ. 61, 26/01/83.
Μαλανδράκης, Ά. (2001). «Παλιοχαρακτήρες με πολύ γέλιο και... τρελή χαρά», *Ελευθεροτυπία*, «9», τ. 43, 11/04/2001, σ. 12-14.
Μουτσόπουλος, Θ. (1999). «Από το ένα καρτέ στα πολλά καρτέ: Η ιστορική σχέση της ελληνικής γελοιογραφίας με την τέχνη των κόμικς», *Επίλογος '99*, Νοέμβριος 1999, σ. 416-420.
Πετσετίδης, Δ. (2001). «Η γενιά του *Ταχυδρόμου* και η σχολή του *Αντί*», *Καθημερινή*, «Επτά ημέρες», τόμ. ΜΔ: «Ελληνική γελοιογραφία. Δύο αιώνες σάτιρας», 19/2/1995, σ. 107-116.
Σιούνας, Γ. (1998). «Ιδεολογικές περιπέτειες – Ιδεολογικές τάσεις στα κόμικς των τελευταίων 30 χρόνων», *Καθημερινή*, «Επτά Ημέρες», «Αφιέρωμα: Η ένατη τέχνη», 2/8/1998, σ. 12-15.

Σύνδεσμοι

Κρητικός, Π. & Σαμπανίκου, Ε. (2017). «Γκράφικ νόβελ: Ένα νέο αφηγηματικό είδος; Ζητήματα ορισμών, δημιουργίας και παραγωγής με αφορμή την ελληνική σκηνή», *Κείμενα*,
http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=412:t26-kritikos&catid=70:-26&Itemid=106
Νικολόπουλος, Αντ./Soloup (2017). «Graphic Novels: Μια όψιμη μορφή των κόμικς. Λογοτεχνία ή αυθύπαρκτη τέχνη; Χρήση και κατάχρηση του όρου», *Κείμενα*, <http://keimena.ece.uth.gr/main/t26/1-soloup.pdf>

Ιστορία και κόμικς Στρογγυλό τραπέζι

Θανάσης Πέτρου
PAN PAN (Παναγιώτης Πανταζής)
Θανάσης Καραμπάλιος
Solour (Αντώνης Νικολόπουλος)

Τι είναι αυτό που σας παρακινεί να ασχοληθείτε με ένα ιστορικό θέμα με τη μορφή ενός graphic novel/κόμικς; Ποια είναι η αφορμή;

ΘΠ Η αφορμή είναι πάντα το ενδιαφέρον που έχω για κάποιο θέμα, κάτι που θα το δω ως πρόκληση και θα με οδηγήσει να το ψάξω. Βέβαια, στην περίπτωση του βιβλίου μου για το Γκαίρλιτς η αφετηρία, όσο περίεργο κι αν ακουστεί, ήταν η μουσική, και τα υπόλοιπα ακολούθησαν. Στο Γκαίρλιτς είχε γίνει η πρώτη ηχογράφηση μπουζουκιού σε δίσκο βινυλίου.

PP Για εμένα ήταν μια πρόκληση το να βγω από τη ζώνη άνεσής μου, καθώς συνήθως τα κόμικς που δημιουργώ αφορούν σε ιστορίες που συμβαίνουν στο τώρα και σε αστικά περιβάλλοντα. Τα *Μυστικά του βάλτου* ήταν μακριά και από τα δύο αυτά χαρακτηριστικά, κι έτσι μια καλή ευκαιρία να κάνω κάτι καινούργιο για μένα.

ΘΚ Καταρχάς, το ενδιαφέρον για την ιστορία σε συνδυασμό με την αγάπη για τα κόμικς. Αν και ενδιαφέρομαι για το παρελθόν γενικά, με γοητεύει ιδιαίτερα ο 19ος-20ός αιώνας.

S Θα έλεγα πως τόσο στο graphic novel *Αϊβαλί* (Κέδρος) όσο και στο *21: Η μάχη της πλατείας* (Ικαρος) δεν έψαχνα από πριν να βρω «ιστορικά θέματα» για να ασχοληθώ, αλλά τυχαία κι αβίαστα ήρθαν και με βρήκαν αυτά. Στην πρώτη περίπτωση, το βιβλίο προέκυψε μετά από ένα πραγματικό, συγκλονιστικό ως εμπειρία, ταξίδι στο Αϊβαλί και από την ανάγκη αμέσως μετά να βάλω σε τάξη τα συναισθήματα και τις σκέψεις που με πλημύριζαν: σχετικά με τη δική μου καταγωγή και τις ιστορίες των γιαγιάδων μου από τη Μικρασία, αλλά και για το τι συνέβη το 1922 και το τι συμβαίνει ακόμα και σήμερα στις διαρκώς προβληματικές ελληνο-τουρκικές σχέσεις. Η *Μάχη της πλατείας*, από την άλλη, προήλθε από μια όμορφη πρόταση, όταν τρεις επιμελήτριες του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου, οι κυρίες Καστρίτη, Παναρίτη και Κατσιμάρδου, με κάλεσαν για να φτιάξουμε κάτι

σαν το Αϊβαλί αλλά για την Επανάσταση του 1821. Και φυσικά, από τη στιγμή που αρχίσαμε να δουλεύουμε την έρευνα μαζί, δεν θέλαμε να ξαναπέσουμε στα γνωστά κλισέ. Έτσι προσεγγίσαμε τον Αγώνα με μια σύγχρονη ματιά, σε επιστημονική βάση και μακριά από τα στερεότυπα του κυρίαρχου εθνικού αφηγήματος.

Σε ένα graphic novel με ιστορικό θέμα η τεκμηρίωση είναι πολύ σημαντική παράμετρος, καθώς αυτή του προσδίδει την απαιτούμενη ιστορικότητα.

Πώς τεκμηριώνετε το ιστορικό θέμα (βήματα, επιλογές, αξιοποίηση πολυτροπικού υλικού κ.λπ.); Ποιες είναι οι κυριότερες δυσκολίες που εντοπίζετε σε αυτό το εγχείρημα; Πόσο δεσμευτική μπορεί να είναι η ιστορική παράμετρος ως προς την καλλιτεχνική ελευθερία; Αντιμετωπίσατε τέτοια διλήμματα; Πώς τα χειριστήκατε;

ΘΠ Η βασική έρευνα είναι προφανώς βιβλιογραφική. Οπότε η αναζήτηση υλικού είναι κυρίως μέσα από βιβλία και τον ημερήσιο Τύπο της εποχής. Σαφώς υπάρχει εδώ ένα οικονομικό κόστος για την αγορά των βιβλίων, το οποίο συχνά δεν είναι αμελητέο. Αντίστοιχη έρευνα κάνω για τη συγκέντρωση φωτογραφικού ή άλλου οπτικού υλικού είτε μέσα από τη βιβλιογραφία είτε μέσα από το διαδίκτυο. Σημαντικά στοιχεία βρήκα επίσης στο αρχείο της Διεύθυνσης Ιστορίας Στρατού, στο αρχείο του ΕΛΙΑ, ωστόσο η πρόσβαση σε τέτοιους χώρους ή σε βιβλιοθήκες, όπως η Γεννάδειος, ήταν την τελευταία διετία πολύ περιορισμένη εξαιτίας της πανδημίας. Στη συνέχεια όλο το υλικό πρέπει να οργανωθεί, να αξιολογηθεί και μετά να αρχίσει η συγγραφή του σεναρίου. Στην πραγματικότητα, πάντα συγκεντρώνω πολύ περισσότερο υλικό από αυτό που θα χρησιμοποιήσω και θα εντάξω με κάποιο τρόπο στο τελικό κόμικς.

Το υλικό που έχω στη διάθεσή μου είναι επικουρικό και απαραίτητο ώστε να εξυπηρετήσω την αφήγησή μου και να υπάρχει η απαραίτητη αληθοφάνεια, όπως φυσικά την εννοώ εγώ στο μυαλό μου. Η καλλιτεχνική ελευθερία και ο τρόπος της απεικόνισης είναι άμεσα συνυφασμένα με το προσωπικό σχεδιαστικό ύφος μου, το οποίο όμως πιστεύω ότι πρέπει πρωτίστως να εξυπηρετεί την αφήγηση. Το κόμικς είναι μια τέχνη που βασίζεται στην αφήγηση μέσω εικόνων και κειμένου, δεν είναι ούτε πίνακες ζωγραφικής ούτε διηγήματα ή δοκίμια.

PP Συμβουλευτήκα βιβλία, έκανα πραγματολογική έρευνα για φορεσιές, όπλα, αρχιτεκτονική στο internet. Επίσης βοήθησε η ύπαρξη καλού αρχειακού υλικού στο Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα. Υπήρχαν φωτογραφίες τόσο από τα αληθινά πρόσωπα που εμφανίζονται στο βιβλίο, όσο και από τα καταλύματά τους και σημεία που επισκέφτηκαν. Τέλος, για εμένα έπαιξε μεγάλο ρόλο το να περπατήσω σε διατηρητέες συνοικίες με παρόμοια αρχιτεκτονική με τα χωριά που συναντώνται στο πρωτότυπο έργο. Έτσι, στη συνέχεια, ήταν αρκετά διασκεδαστικό –έχοντας σπουδάσει αρχιτεκτονική– το να αναπαραγάγω κτίσματα

που πατούσαν στον κώδικα των αληθινών, αλλά στην πραγματικότητα ήταν δημιουργήματά μου.

OK Ξεκινάω πρώτα ψάχνοντας στο διαδίκτυο, με κύριο στόχο, μέσα από άρθρα, να βρω τη βιβλιογραφία που έχουν στις παραπομπές. Όταν διαβάζω για ένα ιστορικό πρόσωπο ή γεγονός, ψάχνω να βρω τις πηγές που το αναφέρουν. Αυτό μπορεί να είναι κάποιο βιβλίο ή μια διπλωματική εργασία. Οι κυριότερες δυσκολίες είναι όταν πρέπει να βρω κάτι που είναι σε σπάνιες ή εξαντλημένες εκδόσεις και πρέπει να το ακριβοπληρώσω. Για το οπτικό μέρος βοηθάνε οι επισκέψεις σε μουσεία και το υλικό από συλλόγους αναβίωσης της ιστορίας.

Όσον αφορά τα γεγονότα, η ιστορική παράμετρος είναι κατά τη γνώμη μου απόλυτα δεσμευτική. Η ερμηνεία των γεγονότων αφορά το καλλιτεχνικό κομμάτι και εκεί πάλι δεν μπορείς να «πάρεις» μεγάλες ελευθερίες. Στο αισθητικό κομμάτι τα πράγματα είναι λίγο πιο απλά, καθώς μπορείς να παραλείψεις κάτι ή να απλοποιήσεις ένα ρούχο, ένα όπλο ή κάτι άλλο.

S Κάθε σχετικό βιβλίο με ιστορικές αναφορές χρειάζεται έρευνα και αναδρομή σε πηγές. Σε ποιον βαθμό θα γίνει αυτό εξαρτάται από τον συγγραφέα ή, στην περίπτωση μας, τον σεναριογράφο ενός κόμικς. Δηλαδή το πόσο εκείνος θέλει να βυθιστεί στα στοιχεία και μέχρι πού να τα χρησιμοποιήσει. Νομίζω πως η έρευνα πρέπει να είναι μια πολύ σοβαρή, συστηματική προεργασία, που απαιτεί βάθος χρόνου για την κατανόηση του όποιου θέματος. Δέκα και είκοσι βιβλία και άλλα τόσα γκουγκλαρίσματα δεν είναι αρκετά. Στη δική μου δουλειά αφιερώνω προκαταρκτικά πολύ χρόνο στο να μαζέψω το υλικό. Βιβλιογραφία, έρευνα σε αρχεία, συλλογή οπτικών πληροφοριών σχετικών με το σενάριο που έχω ήδη τον σκελετό του. Μετά, το βασικό σενάριο αρχίζει και εμπλουτίζεται με τις πληροφορίες αυτές. Όμως πάλι χρειάζεται να το αφήσεις όλο αυτό για ένα διάστημα και να το ξαναπιάσεις όταν νιώσεις έτοιμος και με καθαρό μυαλό. Χρειάζονται πολλές σοβαρές επανεγγραφές του σεναρίου και αρκετά χρόνια ώστε να «κάτσει» η ιστορία. Για να προλάβεις, δηλαδή, να δεις και να ελέγξεις τον πρώτο ενθουσιασμό του θέματος και ν' αποφύγεις στο τελικό αποτέλεσμα τις ιδεολογικές ευκολίες και τη σπάταλη επίδειξη ιστορικών γνώσεων στον αναγνώστη.

Πώς επιλέγετε να σταθείτε απέναντι στη «μεγάλη αφήγηση» (grand narrative), δηλαδή την επίσημη ιστορία, το επίσημο αφήγημα, όπως αυτό εκφράζεται στα σχολικά βιβλία και στον δημόσιο χώρο (media κ.λπ.); Ποιες είναι οι κυριότερες δυσκολίες; Προκύπτουν ηθικά διλήμματα από αυτή τη διαδικασία;

ΘΠ Όσον αφορά την ιστορία του Δ' Σώματος Στρατού που βρέθηκε στη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου στη Γερμανία, το επίσημο αφήγημα είναι μάλλον ανύπαρκτο. Πρόκειται για μια σελίδα της ελληνικής ιστορίας που συνδέεται με τον διχασμό και την προδοσία και κανείς δεν υπερηφανεύεται για τα συγκεκριμένα γεγονότα. Η περίπτωση της Μικρασιατικής Εκστρατείας, του Ελληνοτουρκικού πολέμου κατά την περίοδο 1919-1922 που κατέληξε στη Μικρασιατική

Καταστροφή είναι κάτι τελείως διαφορετικό. Πρόκειται για γεγονότα που είχαν και έχουν κοσμοϊστορική σημασία για τη νεότερη Ελλάδα και συνοδεύονται από τεράστια συναισθηματική φόρτιση. Και στα δυο μου βιβλία εστίασα στην προσωπική ματιά και εμπειρία των πρωταγωνιστών, κάτι που σε κάποιες περιπτώσεις μου έδινε ελευθερία, άλλοτε όμως αυτή η οπτική γινόταν αρκετά περιοριστική, γιατί η αντίληψη των πρωταγωνιστών ήταν πολύ μικρή σε σχέση με τη συνολική εικόνα των καταστάσεων και των γεγονότων. Στο 1922 προσπάθησα ηθελημένα να μείνω μακριά από την ηρωοποίηση των πρωταγωνιστών ή οποιαδήποτε πατριωτική κορώνα. Και όχι, δεν είχα κανένα ηθικό δίλημμα να δείξω ότι οι Έλληνες στρατιώτες σε κάποιες περιπτώσεις δεν είχαν ιδιαιτέρως «πολιτισμένη» συμπεριφορά.

PP Στο πρωτότυπο κείμενο στα *Μυστικά του βάλτου* οι χαρακτήρες παρουσιάζονται οριακά δισδιάστατοι: οι Έλληνες είναι καλοί, οι Μουσουλμάνοι κι οι Βούλγαροι είναι κτήνη. Δεν μας ενδιέφερε αυτό το κομμάτι του βιβλίου κι έτσι με τον συνεργάτη μου Γιάννη Ράγκο, που επιμελήθηκε το σενάριο, αφήσαμε έξω το διδακτικό κι επικίνδυνο στις ημέρες μας αφήγημα και επικεντρωθήκαμε στις πολύ ενδιαφέρουσες προσωπικές ιστορίες των χαρακτήρων.

OK Ο Σολωμός είχε πει «το εθνικόν είναι το αληθές» και κατά τη γνώμη μου έτσι πρέπει να σταθείς. Με ιδιαίτερη έμφαση στην αλήθεια σε σχέση με το «εθνικόν» που γεννάει και αναπαράγει τους εθνικούς μύθους. Οι κυριότερες δυσκολίες που μπορεί να αντιμετωπίσεις είναι κυρίως ότι δεν θα προβληθεί η δουλειά σου όσο θα μπορούσε, αλλά και αυτό όχι σε μεγάλο βαθμό. Ηθικά διλήμματα προκύπτουν όταν γκρεμίζονται και τα δικά μας ιερά τοτέμ. Θα μπορέσεις να φανείς συνεπής απέναντι στον εαυτό σου; Είναι ένα ζήτημα.

S Όπως έχετε δει, η «μεγάλη αφήγηση» στη δική μου δουλειά αποτυπώθηκε σε πολυσέλιδα κόμικς. 450 σελίδες το *Αϊβαλί*, 750 σελίδες η *Μάχη της πλατείας*. Μεγάλες, δηλαδή, όνομα και πράμα! Και αυτό όχι γιατί ήθελα να δώσω «επικό» τόνο στην «μεγάλη ιστορία». Το αντίθετο. Προσπάθησα να απομονώσω μικρές, υποκειμενικές στιγμές απ' το μεγάλο κάδρο της επίσημης ιστορίας. Από ανθρώπους που έζησαν θέλοντας και μη τα διάφορα ιστορικά γεγονότα. Και όχι μόνο από μια πλευρά, αλλά ταυτόχρονα από διαφορετικές οπτικές γωνίες, από τις διαφορετικές θέσεις των «αντιπάλων». Κάτι τέτοιο όμως στην πλήρη του ανάπτυξη, δυστυχώς ή ευτυχώς, απαιτεί πολλές σελίδες.

Η σπονδυλωτή αφήγηση που προτιμώ στις δουλειές μου προσφέρεται για μια τέτοια πολυπρισματική αφήγηση της ιστορίας. Με αυτό τον τρόπο δεν υπάρχει ξεκάθαρο «σωστό» και ξεκάθαρο «λάθος», καθώς αφηγήσεις και απόψεις διαφορετικών ανθρώπων αντιπαρατίθενται, προκαλώντας έτσι αφορμές για σκέψεις κι ερωτήματα στον αναγνώστη. Αναγκαστικά, μια τέτοια απόδοση της ιστορίας έρχεται σε σύγκρουση με μια μονοδιάστατη γραμμική εξιστόρηση αυτής που συχνά βρίσκουμε στα σχολικά βιβλία ή σε κάποιο κυρίαρχο εθνικό αφήγημα.

Ταυτόχρονα, όμως, τέτοια έργα αποτελούν και πρόκληση για την εκπαίδευση, με τη θετική έννοια. Αρκεί να υπάρχουν φωτισμένοι δάσκαλοι κι εκπαιδευτικοί –που ευτυχώς υπάρχουν– για να τα χρησιμοποιήσουν και να τα κάνουν εργαλεία στην τάξη. Ένας όμορφος τρόπος, όπως τα graphic novels, για να προσεγγίσουν τους μαθητές και τους νέους ανθρώπους.

Πόσο πολιτικό είναι ένα κόμικς;

ΘΠ Υπάρχει κάποιο κόμικς που δεν είναι πολιτικό; Πρέπει μάλλον να προσπαθήσεις πολύ για να κάνεις ένα κόμικς που δεν θα έχει κάποια πολιτική χροιά με την ευρεία έννοια. Μάλλον είναι αδύνατον.

ΡΡ Όσο κάθε έργο τέχνης. Κι εμένα μου φαίνεται πως απαιτείται προσπάθεια για να φτιάξεις κάτι απολιτίκ.

ΘΚ Δεν θεωρώ ότι υπάρχει κάτι που να μην είναι πολιτική. Ακόμα και το απολιτίκ είναι βαθύτατα πολιτικό. Άρα και ένα κόμικς είναι πολιτικό.

S Οτιδήποτε γράφεται ή αναπαράγεται έχει και την πολιτική του διάσταση. Με τις επισημάνσεις και τις παραλήψεις, με τις ερμηνείες και τις ιδεολογικές φορτίσεις των συγγραφέων. Τα κόμικς δεν εξαιρούνται από κάτι τέτοιο.

Υπάρχουν κόμικς/graphic novels με θέμα την ιστορία τα οποία υπηρετούν τη φόρμα, αλλά προάγουν ακροδεξιές απόψεις και ιδεολογίες; Αξιοποιείται αυτό το μέσο από ακροδεξιά στοιχεία; Υπάρχουν ελληνικά δείγματα;¹

ΘΠ Δεν έχουν πέσει στην αντίληψη μου κόμικς που να προάγουν ακροδεξιές ή φασιστικές απόψεις. Πολύ πιθανόν στο εξωτερικό να υπάρχουν, στην Ελλάδα, απ' όσο ξέρω, ευτυχώς, δεν υπάρχουν.

ΡΡ Ούτε εγώ έχω προσέξει κάτι τέτοιο.

ΘΚ Δεν έχω διαβάσει κάποιο, το τονίζω, ιστορικό κόμικς που να το κάνει αυτό. Γενικά, στα κόμικς υπάρχει ακροδεξιός λόγος, το παράδειγμα του Frank Miller είναι χαρακτηριστικό. Για ελληνικά δείγματα δεν έχει πέσει κάτι στην αντίληψή μου.

S Δεν έχω κάτι τέτοιο υπόψη μου, ειδικά στην Ελλάδα. Συνήθως οι Έλληνες σκιτσογράφοι (τόσο οι δημιουργοί κόμικς όσο και οι γελοιογράφοι) είναι ιδιαίτερα ευαίσθητοι σε τέτοια ζητήματα. Και όταν κάποιοι εθνικιστικοί κύκλοι προσπαθούν να χρησιμοποιήσουν σκίτσα για τη δημοσιοποίηση των ιδεών τους, σε αφίσες, πανό, γκράφιτι κ.λπ., συνήθως αγγίζουν –ευγενικά να το πούμε– το ευτράπελο και το κιτς.

¹ Ωστόσο, δημιουργήθηκε σχετικό θέμα το 2023. Βλ. https://www.efsyn.gr/tehnas/art-nea/386957_akyro-apo-comicdom-athens-se-skitsografo-me-ethnikistiko-kai-alt-right-ergo

Τα graphic novel που δημιουργείτε ενσωματώνουν σε μεγάλο βαθμό κινηματογραφικά στοιχεία. Βρίσκετε γόνιμο να μετατραπούν και σε ταινίες μικρού, μεσαίου ή και μεγάλου μήκους;

ΘΠ Είπαμε να κάνουμε όνειρα, αλλά όχι και σε τέτοιο βαθμό! Για να γινόταν μια κινηματογραφική μεταφορά των ιστορικών κόμικς μου θα έπρεπε να υπάρχει μια παραγωγή με πολύ μεγάλο προϋπολογισμό.

ΡΡ Ενσωματώνουν κινηματογραφικά στοιχεία επειδή είναι συγγενείς τέχνες, αλλά ως εκεί. Το έργο που δούλεψα εγώ είναι διασκευή από λογοτεχνία σε κόμικς, το να το μεταφέρει κάποιος σε ένα άλλο μέσο όπως το σινεμά είναι έξω από το πεδίο δράσης μου.

ΘΚ Αν δεν υπάρξουν μεγάλες αλλαγές στο σενάριο και στην οπτική του κάθε δημιουργού, τότε μακάρι να γίνει. Αν μη τι άλλο, όταν κάνεις ένα έργο τέχνης, θέλεις να φτάσει σε όσο περισσότερο κόσμο γίνεται.

Σ Τα κόμικς εμπεριέχουν έτσι κι αλλιώς στοιχεία από άλλες τέχνες, όπως ο κινηματογράφος, η λογοτεχνία, η ζωγραφική. Υπάρχουν έτσι σίγουρα οι λαβές για να μετατρέψει κάποιος μια κόμικς αφήγηση σε κάτι άλλο, κυρίως κινηματογράφο ή θέατρο. Αυτό όμως είναι κάτι που αφορά τους ανθρώπους των άλλων τεχνών. Κατά πόσο δηλαδή θα τους ενέπνεε η δική μας δουλειά για ν' ασχοληθούν.

Στη δική μου περίπτωση έχει ολοκληρωθεί ένα 3D animation από το graphic novel *Ο συλλέκτης. Έξι διηγήματα για έναν κακό λύκο* και είχα τη χαρά να δω το *Αϊβαλί* σε τρεις τέσσερις μεταφορές σε θεατρικό έργο, η μία μάλιστα από τη Λυδία Κονιόρδου στο μουσείο Μπενάκη το 2015.

Υπάρχουν graphic novels με ιστορικό περιεχόμενο που εστιάζουν κατά κύριο λόγο στην κοινωνική, οικονομική και πολιτισμική ιστορία; Υπάρχουν τέτοια κόμικς στην ελληνική γλώσσα; Ποιες ιδιαίτερες δυσκολίες συναντά η παραγωγή τους;

ΘΠ Αν μείνουμε στο πλαίσιο της ελληνικής παραγωγής, να απαντήσω ότι υπάρχουν, αλλά είναι πολύ λίγα. Τα κόμικς στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια βρίσκονται σε φάση ακμής, παρά τις δυσκολίες που γενικά υπάρχουν. Η παραγωγή κόμικς στην Ελλάδα βασίζεται κυριολεκτικά στην τρέλα των ίδιων των δημιουργών τους και λιγότερο στη διάθεση των εκδοτών. Όταν θα αποφασίσουν περισσότεροι εκδότες ή άλλοι παράγοντες να ασχοληθούν με αυτό τον χώρο και να επενδύσουν οικονομικά ώστε οι δημιουργοί να αμείβονται για τον κόπο τους και τη δουλειά τους, το τοπίο θα αλλάξει και θα κυκλοφορήσει περισσότερο και πιο ποικίλο υλικό.

ΘΚ Υπάρχουν και είναι τα κόμικς των δημιουργών που καλέσατε. Όταν κάνεις ένα ιστορικό κόμικς θα λάβεις υπόψη σου και το κοινωνικό, οικονομικό και πολιτισμικό γίνεσθαι, δεν γίνεται αλλιώς. Μπορεί να εστιάσεις σε μεγαλύτερο ποσοστό σε

ένα σημείο, αλλά δεν γίνεται να αφήσεις κάτι απέξω. Η δυσκολία είναι, όπως είπα και πάλι, οι πηγές και πώς θα τις διασταυρώσεις.

S Όπως σας είπα και προηγουμένως, οτιδήποτε γράφεται και αναπαράγεται εμπεριέχει και μια πολιτική, πολιτισμική διάσταση. Όλα τα κόμικς έχουν τέτοια στοιχεία. Μάλιστα, στην έρευνά μου *Τα ελληνικά κόμικς* (Τόπος) όλες οι αναφορές στη σύγχρονη ελληνική παραγωγή των κόμικς από τη Μεταπολίτευση μέχρι σήμερα είναι ενταγμένες σε ένα πολιτικοκοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο ανά δεκαετία. Κάθε έργο συνδέεται με την εποχή του, είτε το δηλώνει είτε όχι. Αν ανατρέξετε και στην εισήγησή μου στην παρούσα ημερίδα, θα δείτε αυτό το πλαίσιο.

Πώς νομίζετε ότι μπορεί ένα κόμικς/graphic novel να επηρεάσει νέους σε ηλικία αναγνώστες οι οποίοι δεν έχουν ιστορική γνώση και συνείδηση; Έχετε στο μυαλό σας κάτι τέτοιο όταν δουλεύετε σε μια ιστορία;

ΘΠ Είναι πολύ πιθανό το κόμικς να σταθεί η αφορμή για περισσότερη έρευνα για κάποιο θέμα που τους κέντρισε την περιέργεια και το ενδιαφέρον. Βέβαια, αυτό που μόλις έγραψα μπορεί απλώς να είναι ένας ευσεβής πόθος και τίποτε περισσότερο. Θα ακουstw λιγάκι γηραλέος ή παλιομοδίτης, αλλά πάρα πολλοί νέοι πλέον, λόγω της ευκολίας και της ταχύτητας που τους προσφέρει η τεχνολογία στην οποία έχουν πρόσβαση, έχουν συνηθίσει και θέλουν τα πάντα να είναι γρήγορα και εύκολα προσβάσιμα και εύληπτα με τον ελάχιστο κόπο και την ελάχιστη προσπάθεια.

Ομολογώ ότι, όταν φτιάχνω ένα κόμικς, αυτό που προσπαθώ καταρχήν είναι να σέβομαι και να υπηρετώ όσο καλύτερα μπορώ το ίδιο το μέσο και τους κανόνες του και όχι το αναγνωστικό κοινό.

PP Ίσως αποτελούν μια αφορμή, λόγω της πιο διασκεδαστικής τους φύσης, για κάποιον, ώστε να ψάξει κάτι παραπέρα. Δεν νιώθω όμως πως θα έπρεπε να είναι αυτός ο στόχος ενός δημιουργού.

OK Ένα κόμικς μπορεί να αποτελέσει την αφορμή να ψαχτεί περισσότερο ένας νέος με την ιστορία και εμβαθύνοντας να αποκτήσει και ιστορική συνείδηση. Δεν έχω και δεν βάζω κάτι τέτοιο στο μυαλό μου όταν δουλεύω. Θεωρώ ότι, αν το κάνεις, θα φανεί στο έργο σου και στο μέλλον θα λειτουργήσει σε βάρος της ιστορίας.

S Αν φτιάχνουμε κάτι έχοντας στο μυαλό το πώς θα «γράψει» στους αναγνώστες ή σε ένα νεανικό κοινό, τότε υπάρχει ο κίνδυνος να καταλήξουμε να γίνουμε «διδασκαλικοί» και να χρησιμοποιήσουμε κλισέ ακόμα και όταν έχουμε την πρόθεση να πολεμήσουμε τα ήδη υπάρχοντα κλισέ, προτείνοντάς τους «απαντήσεις». Η δική μου αφετηρία είναι συνήθως άλλη. Οι αφορμές για να ασχοληθώ με κάτι είναι συνήθως οι δικές μου ανησυχίες και αναζητήσεις. Δουλεύοντας πάνω σε ένα θέμα, προσπαθώ πρώτα απ' όλα να συνειδητοποιήσω εγώ το τι συνέβη και το τι

υπήρχε από πίσω. Και ο καλύτερος τρόπος για να προχωράς σε αυτή την κατεύθυνση είναι να θέτεις ερωτήματα. Τα ερωτήματα είναι, νομίζω, που δίνουν το έναυσμα για σκέψη. Και αυτό ισχύει όχι μόνο για τους νέους ανθρώπους.

Μπορείτε να μοιραστείτε μαζί μας μια αντίδραση αναγνώστη που σας έκανε εντύπωση ή σας προβλημάτισε;

ΘΠ Το πρώτο που μου έρχεται στο μυαλό είναι ότι όταν κυκλοφόρησε το κόμικς μου *Οι όμηροι του Γκαίρλιτς*: συνάντησα δυο τρεις ανθρώπους που μου είπαν ότι είχαν παππούδες οι οποίοι υπηρετούσαν στο Δ΄ Σώμα και είχαν βρεθεί στη Γερμανία στην περίοδο του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

ΡΡ Όταν παρουσιάζαμε το βιβλίο σε ένα βιβλιοπωλείο στην Κατερίνη, μια κυρία κάπως απογοητευμένη που είχαμε εστιάσει στα προσωπικά δράματα κι είχαμε αδιαφορήσει για το μανιχαϊστικό πλαίσιο της Πηνελόπης Δέλτα περί «καλών Ελλήνων - κακών Σλάβων» –κι ενώ βρισκόμασταν λίγο πριν τη συμφωνία των Πρεσπών– μας διέκοψε φωνάζοντας «μην ξεχνάτε πως μιλάτε σε Μακεδόνες!». Προτού προλάβουμε να την καθησυχάσουμε πως δεν το ξεχνάμε και να υπερασπιστούμε τις καλλιτεχνικές επιλογές μας, πήρε τον λόγο μιλώντας εκ μέρους μας ένας άλλος άνθρωπος από το κοινό, ο οποίος συστήθηκε ως στρατηγός εν αποστρατεία και, με αυταπόδεικτη την αγάπη του προς την πατρίδα λόγω ιδιότητας, μπόρεσε ψύχραιμα να εξηγήσει πώς λειτουργεί μια διασκευή.

ΘΚ Μια κοπέλα με την οποία μίλησα στο Comicdom τον Απρίλιο του 2019 ήρθε και με βρήκε το 2021 και μου είπε ότι το κόμικς μου ήταν η αφορμή να ψαχτεί με την ιστορία και πλέον έχει γραφτεί στο Ανοιχτό Πανεπιστήμιο. Ένωσα μεγάλη χαρά αλλά και τιμή.

S Στις παρουσιάσεις σε σχολεία, στις εκθέσεις, στα όσα έρχονται στο email και στο messenger είναι πολλές φορές εντυπωσιακά τα όσα ακούω. Τόσο διαφορετικές προσεγγίσεις και τόσο διαφορετικές ματιές. Και για κάθε βιβλίο τόσο απρόσμενες. Στην παρουσίαση του *Συλλέκτη* για παράδειγμα στο μουσείο Μπενάκη (πρόκειται για ένα graphic novel που αφορά τη γονική αποξένωση) ήρθαν δυο τρεις πατεράδες λέγοντάς μου πως «εγώ είμαι ο Διονύσης», αναφέροντας το όνομα του ήρωα, και λίγο αργότερα μια κόρη χωρισμένων γονιών να μου πει αντίστοιχα «εγώ είμαι η Φωτεινούλα», δηλαδή το κορίτσι της ιστορίας. Στην παρουσίαση του *Αϊβαλί* στο Αϊβαλί μου ζήτησαν να κάνω μια αφιέρωση για έναν φανατικό αναγνώστη του που δεν πρόλαβε να έρθει στην παρουσίαση γιατί λίγες μέρες πριν είχε πεθάνει. Για τη *Μάχη της πλατείας* με πήρε τηλέφωνο πρόσφατα κάποιος καθηγητής πανεπιστημίου και μου μιλούσε συγκινημένος κι ενθουσιασμένος δυο ώρες για την ανάλυση του βιβλίου. Συνέχεια με βρίσκουν δάσκαλοι και καθηγητές που μου λένε πως τα βιβλία αυτά πρέπει να διδάσκονται στα σχολεία. Και υπάρχουν τόσες άλλες πολλές ιστορίες.

https://athens.fes.de/fileadmin/user_upload/office/documents/publications/As_mili_soyme_k_athara_.pdf

Εικονογραφημένες αφηγήσεις-κόμικς και Ιστορία: Από τη μαγεία της δημιουργικής φαντασίας στον ρεαλισμό της διδασκαλίας της Ιστορίας

Κυριακή Φαρδή

ΕΔΙΠ-ΠΤΔΕ-Πανεπιστήμιο Αιγαίου
PhD Ιστορίας και Διδακτικής της Ιστορίας

Περίληψη

Η παρούσα εργασία υποστηρίζει την ενσωμάτωση των graphic novels, των κόμικς και των εικονογραφημένων αφηγήσεων στην εκπαιδευτική διαδικασία. Ο τρόπος με τον οποίο αυτά τα αφηγηματικά είδη μπορούν να ενσωματωθούν στη διδασκαλία της Ιστορίας ανοίγει ένα επιστημονικό πεδίο έρευνας και μελέτης, το οποίο μπορεί να διευρυνθεί ανάλογα με τα ερευνητικά ερωτήματα και τις συνιστώσες που ορίζονται. Μέσα από παραδείγματα προτείνονται τέσσερα στοιχεία μελέτης: οι αναχρονισμοί, η ιστορική ενσυναίσθηση, ο ιστορικός χρόνος και οι κοινωνικές αναπαραστάσεις ως συνιστώσες προς διερεύνηση για τη συγκρότηση των σχέσεων και των συνδέσεων μεταξύ των graphic novels, των κόμικς και των εικονογραφημένων αφηγήσεων. Διατυπώνονται υποθέσεις εργασίας, ερευνητικά ερωτήματα και παρουσιάζονται κατάλληλες μεθοδολογικές προσεγγίσεις για τη διερεύνηση της σχέσης αυτού του αφηγηματικού είδους με τη διδασκαλία της Ιστορίας.

Λέξεις-κλειδιά: graphic novels, κόμικς, εικονογραφημένες αφηγήσεις, ιστορική εκπαίδευση, μεθοδολογία εκπαιδευτικής έρευνας.

Ο πολιτισμός της εικόνας, τα graphic novels και η ιστορική εκπαίδευση

Οι εικονογραφημένες αφηγήσεις ήταν πάντα αγαπημένα αναγνώσματα των παιδιών και των εφήβων. Ειδικά, μετά από το δεύτερο μισό του προηγούμενου αιώνα αναπτύσσεται ο πολιτισμός της εικόνας και των μέσων μαζικής επικοινωνίας παράλληλα με τον κινηματογράφο και την τηλεόραση. Η καθημερινή έκθεση των παιδιών στην κινούμενη εικόνα με ήχο τράβηξε την προσοχή, τη δική τους και των οικογενειών τους σε μεγάλο βαθμό. Στις μέρες μας καλλιεργούνται συνήθειες ψυχαγωγίας και κατανάλωσης με αφορμή τη χρήση συσκευών εικόνας και ήχου (κινητών, τάμπλετ, υπολογιστών, έξυπνων τηλεοράσεων, της μεγάλης κινηματογραφικής οθόνης κ.ά.). Αναπτύσσεται λοιπόν η «ποπ-κουλτούρα της εικόνας», η «κουλτούρα της οθόνης», της «κινούμενης εικόνας με ήχο»

αλληλεπιδρώντας με συνήθειες παιχνιδιού από την πρώιμη, μάλιστα, παιδική ηλικία. Επιπλέον, η διευρυμένη χρήση του internet δημιούργησε νέες συνήθειες στα παιδιά και στους (στις) εφήβους, όπως είναι η επικοινωνία διαμέσου των κοινωνικών δικτύων, η εκπαίδευση και η ψυχαγωγία με τη χρήση ηλεκτρονικών υπολογιστών και άλλων συσκευών.

Οι διαπιστώσεις αυτές αποτελούν πλέον κοινό τόπο για όσους και όσες ασχολούνται με τις επιστήμες της αγωγής, με τη σχολική, παιδική και εφηβική ψυχολογία, σε επίπεδο εφαρμογής (όπως οι εκπαιδευτικοί, οι σχολικοί ψυχολόγοι, οι σύμβουλοι εκπαίδευσης, οι συντονιστές εκπαίδευσης κ.ά.) και σε επίπεδο θεωρίας και έρευνας (όπως είναι οι ερευνητές που ασχολούνται με τα θέματα αυτά). Παράλληλα λοιπόν με την ανάπτυξη αυτών των μορφών ψυχαγωγίας και παιχνιδιού δημιουργήθηκε ένα πεδίο μελέτης το οποίο τράβηξε το ενδιαφέρον επιστημόνων από τον χώρο της κοινωνιολογίας (Πλειός, 2005), της ψυχολογίας (Kim et al. 2020), της εκπαίδευσης (Dougiamas & Taylor, 2000) και άλλων επιστημονικών κλάδων που έχουν σκοπό να μελετήσουν το φαινόμενο του πολιτισμού της εικόνας, τα θετικά και τα αρνητικά του στοιχεία και την επίδρασή του στη ζωή των παιδιών και των εφήβων.

Οι όροι της πολυτροπικότητας (multimodality) και των πολυγραμματισμών (multiliteracy) (Kress & Leeuwen, 2020· Χατζησαββίδης, 2002· Ματσαγγούρας, 2007· Jewitt, 2008· Baguley & Pullen & Short, 2010) εμφανίστηκαν στην ελληνική και τη διεθνή βιβλιογραφία τις δύο τελευταίες δεκαετίες. Κατά τη γνώμη μου παραμένουν επίκαιροι και αποτελούν εξαιρετικά «εργαλεία» θεωρητικής ανάλυσης και διερεύνησης της σχέσης του πολυτροπικού σύγχρονου πολιτισμού με το σημερινό σχολικό περιβάλλον και την επίδρασή του στους μαθητές και τις μαθήτριες. Με τον όρο «πολυτροπικότητα» εννοούνται οργανωμένα σε διαφορετικές μορφές (γραπτές και άλλες) δίκτυα στοιχείων του σύγχρονου πολιτισμού, όπως είναι οι εικόνες, η γραφή, ο ήχος, ο συνδυασμός των προηγούμενων, οι κινούμενες εικόνες με ήχο, δηλαδή φόρμες με τις οποίες μπορούμε να σχηματίσουμε, να εκφράσουμε νόημα και να το μοιραστούμε με τους άλλους ανθρώπους (Jewitt & Kress, 2010). Με τον όρο «πολυγραμματισμοί» εννοούνται οι διαφορετικοί επικοινωνιακοί κώδικες που αναπτύσσουμε για να επεξεργαστούμε και να κατανοήσουμε τα νοήματα των πολυτροπικών δυτικών κοινωνιών μας που εμπεριέχονται στις διαφορετικές μορφές και εκφάνσεις του (Χατζησαββίδης, 2002· Ματσαγγούρας, 2007). Οι έννοιες αυτές συσχετιζόμενες με τις κοινωνικές συνθήκες της εποχής (social context) εκφράζουν την αποτύπωση των κοινωνικών αναπαραστάσεων στον υλικό πολιτισμό και στην ανθρώπινη δι-εμπειρία και επικοινωνία (Jewitt & Kress, 2010).

Η ανάπτυξη των εικονογραφημένων αφηγήσεων, των κόμικς και των graphic novels τα τελευταία χρόνια είναι μέρος της σύγχρονης κουλτούρας της εικόνας και της πολυτροπικότητας. Μετά το 1980, τα είδη των εικονογραφημένων αφηγήσεων των κόμικς και, ειδικά, τα historical graphic novels, γίνονται δημοφιλή

στο κοινό δυτικών χωρών, ενώ τα τελευταία δέκα χρόνια τα κόμικς και τα graphic novels με ιστορικό προσανατολισμό συνδέονται με τη διδασκαλία της Ιστορίας σε σημαντικό βαθμό, τόσο σε επίπεδο μελέτης από ερευνητές όσο και σε επίπεδο εφαρμογής, κυρίως, στη δευτεροβάθμια και την τριτοβάθμια εκπαίδευση σε χώρες όπως οι ΗΠΑ (Boerman-Cornell, 2015· Clark, 2014, 2013· Cromer & Clark, 2007· O'English & Matthews & Lindsay, 2006). Οι έρευνες για την ενσωμάτωση των κόμικς και των graphic novels στη διδασκαλία της Ιστορίας είναι, ακόμη, σχετικά περιορισμένες, ωστόσο αυτές που έχουν δημοσιευτεί αναδεικνύουν κάποια ενδιαφέροντα στοιχεία, στα οποία θα αναφερθούμε με συντομία στη συνέχεια.

Κύριοι στόχοι αυτών των ερευνών ήταν η μελέτη του τρόπου αξιοποίησης των graphic novels στη μαθησιακή διαδικασία για την ανάπτυξη ικανοτήτων ιστορικής σκέψης, και η διερεύνηση της κατανόησης της εμπρόθετης ιστορικής δράσης και ενέργειας («historical agency», Seixas, 1993· Barton, 2012), της πολυπλοκότητας των ιστορικών φαινομένων και των πράξεων των ιστορικών προσώπων (Clark, 2013, 2014). Οι φοιτητές και οι φοιτήτριες που συμμετείχαν στην έρευνα παρακολούθησαν το μάθημα της Ιστορίας και των κοινωνικών επιστημών και μελέτησαν graphic novels για να κατανοήσουν ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα. Σύμφωνα με τα ευρήματα αυτών των ερευνών, οι συμμετέχοντες και οι συμμετέχουσες στην έρευνα ανέπτυξαν την ιστορική τους σκέψη, κατανόησαν τα ιστορικά γεγονότα και τον τρόπο με τον οποίο λειτούργησαν τα ιστορικά πρόσωπα, ανακάλυψαν και ερμήνευσαν την ιστορική δράση και ενέργεια. Τα ευρήματα αυτών των ερευνών είναι ιδιαίτερα αισιόδοξα για τα οφέλη της διδασκαλίας του μαθήματος της Ιστορίας με την αξιοποίηση των graphic novels.

Εστιάζοντας την προσοχή μας ειδικά στα graphic novels που είναι ιστορικά προσανατολισμένα θα ανακαλύψουμε ενδιαφέροντα στοιχεία από τη διεθνή βιβλιογραφία. Με τον όρο historical graphic novel εννοούμε τις ιστορικά προσανατολισμένες εικονογραφημένες αφηγήσεις (O'English & Matthews & Lindsay, 2006) οι οποίες αναφέρονται σε βιογραφίες ιστορικών προσώπων και σε ιστορικά γεγονότα και φαινόμενα. Συνθέτουν ολοκληρωμένες ιστορήσεις με αρχή, μέση και τέλος, συνδυάζοντας, σε κάποιες περιπτώσεις, φανταστικά και ρεαλιστικά στοιχεία. Τα graphic novels έχουν το χαρακτηριστικό να αποδίδουν με δημιουργικό, πολυεπίπεδο και λεπτομερή τρόπο πολύπλοκα ιστορικά γεγονότα και σύνθετα ιστορικά θέματα. Η τεχνική με την οποία αποδίδεται η αφήγησή τους είναι παρόμοια με την τεχνική των κόμικς, δηλαδή η αφήγηση ξεδιπλώνεται σε εικονογραφημένα «καρέ» ή «βινιέτες», οι διάλογοι των προσώπων γράφονται σε «μπαλονάκια» και τα αφηγηματικά μέρη που ενώνουν τα επεισόδια της αφήγησης σε ορθογώνια πλαίσια. Το βασικό χαρακτηριστικό που διακρίνει τα κόμικς και τα graphic novels είναι η έκτασή τους, καθώς τα δεύτερα είναι μεγαλύτερα από τα πρώτα. Οπότε, τα historical graphic novels ως αφηγηματικό είδος έχουν τη δυνατότητα να αναπτύξουν μεγάλης έκτασης εικονογραφημένες αφηγήσεις και να

διηγηθούν με λεπτομέρειες την «ιστορία» (story) ή τις «ιστορίες» stories) σε έναν ιστορικό χρόνο ή σε παράλληλους ιστορικούς χρόνους, εμπλέκοντας τη μυθοπλασία με την ιστορία (history).

Η διδακτική τους αξιοποίηση στο μάθημα της Ιστορίας προσδίδει προστιθέμενη αξία στην εκπαιδευτική διαδικασία, διευκολύνοντας την κατανόηση των μαθητών και των μαθητριών. Τα ευρήματα των ερευνών (Clark, 2013, 2014) έδειξαν ότι η διδακτική αξιοποίηση των historical graphic novels στο μάθημα της Ιστορίας βοηθά τα παιδιά να διαμορφώσουν ερμηνείες και προσωπική άποψη σε σχέση με μία ιστορική αφήγηση, να προσωποποιήσουν τα ιστορικά ονόματα, να αντιληφθούν καλύτερα τον τρόπο με τον οποίο ενεργούσαν τα ιστορικά πρόσωπα και να κατανοήσουν την πολυπλοκότητα των ιστορικών φαινομένων. Τα πλεονεκτήματα αυτού του αφηγηματικού είδους δημιουργούν ιδιαίτερες συνθήκες στην εκπαιδευτική διαδικασία και την εμπλουτίζουν με αυξημένες μαθησιακές εμπειρίες. Επιπλέον, κάνουν το μάθημα της Ιστορίας ελκυστικό, μπορούν να τραβήξουν την προσοχή και το ενδιαφέρον των παιδιών και των εφήβων και να ενεργοποιήσουν τον συναισθηματικό τους κόσμο. Όλα τα προηγούμενα λειτουργούν ως θετικοί προβλεπτικοί παράγοντες δημιουργίας κινήτρων μάθησης και καλλιέργειας της κριτικής και δημιουργικής σκέψης των παιδιών και της φαντασίας τους.

Από την άλλη πλευρά, στις μέρες μας έχουν διαμορφωθεί αντιλήψεις και απόψεις σχετικά με την ανάπτυξη της ιστορικής σκέψης και συνείδησης στο πλαίσιο της εκπαίδευσης και, ειδικά, στα μαθήματα της Ιστορίας και των κοινωνικών επιστημών από μελετητές στην αγγλόφωνη, γερμανόφωνη και γαλλόφωνη βιβλιογραφία (Ρεπούση, 2020). Το μάθημα της Ιστορίας στις μέρες μας διαμορφώνεται από ένα θεσμικό πλαίσιο (εκπαιδευτική βαθμίδα, προγράμματα σπουδών, σχολικά εγχειρίδια, εκπαιδευτικοί και εκπαιδευτική πολιτική) και, επιπλέον, από τις μελέτες, τις θεωρητικές προσεγγίσεις και τα ερευνητικά ευρήματα των σύγχρονων προσεγγίσεων για τη διδασκαλία της Ιστορίας και την ιστορική εκπαίδευση.

Ποια σημεία λοιπόν πρέπει να προσέξει ο/η εκπαιδευτικός που θα θελήσει να διδάξει Ιστορία και να ενσωματώσει τις εικονογραφημένες αφηγήσεις, των κόμικς και των graphic novels στην εκπαιδευτική διαδικασία, εάν θελήσει να εναρμονιστεί με τις σύγχρονες επιστημονικές προσεγγίσεις της ιστορικής εκπαίδευσης; Το ερώτημα αυτό θέτει τον προβληματισμό για την ανάγκη δημιουργίας διερευνητικών διαδικασιών και μεθόδων για τη μελέτη της σχέσης των ιστορικών graphic novels με τη διδασκαλία της Ιστορίας. Δύο είναι οι κύριοι λόγοι, κατά τη γνώμη μου, γι' αυτό τον προβληματισμό: (α) η διαφορά ανάμεσα στο διευρυμένο και ενήλικο κοινό στο οποίο απευθύνονται τα graphic novels και στο μαθητικό κοινό των παιδιών και των εφήβων της πρωτοβάθμιας και της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και (β) η διαφορά ανάμεσα στο αφηγηματικό ύφος των κόμικς και των graphic novels, το οποίο καλλιεργεί τη δημιουργική φαντασία

των παιδιών και την ιστορική σκέψη που έχει ρεαλιστικά, ορθολογιστικά και επιστημονικά χαρακτηριστικά.

Γενικός σκοπός του κειμένου αυτού είναι να θέσει μέσα από παραδείγματα κάποια σημεία προβληματισμού για τη σχέση των ιστορικών graphic novels με την ιστορική εκπαίδευση. Επιμέρους στόχοι αυτής της εργασίας είναι να επισημάνει τη σημασία του μετασχηματισμού της εικονογραφημένης αφήγησης σε εκπαιδευτική πράξη και να θέσει στο τέλος το πλαίσιο μίας επιστημονικής συζήτησης για το θέμα. Να αναδείξει τα σημεία που παρουσιάζουν ενδιαφέρον για περαιτέρω έρευνα και να διατυπώσει υποθέσεις εργασίας και ερευνητικά ερωτήματα. Τα προηγούμενα διαμορφώνονται μέσα από τα δίπολα: «κομίστας» και «δάσκαλος/δασκάλα της Ιστορίας», «φαντασία των κόμικς και των graphic novels» και «ρεαλισμός της διδασκαλίας της Ιστορίας», «δημιουργική φαντασία» και «επιστήμη». Το κείμενο αυτό δεν έχει στόχο να παρουσιάσει τον σχεδιασμό ή τα αποτελέσματα κάποιας έρευνας ή κάποιων ερευνών, αλλά να εστιάσει σε έναν αρχικό βασικό προβληματισμό για τη μελέτη και την έρευνα.

Η δομή αυτού του κειμένου διαφοροποιείται κατά πολύ από τα «τυπικά» ακαδημαϊκά και επιστημονικά κείμενα, αν και η οπτική της παρούσας εργασίας υποστηρίζει ξεκάθαρα τις θέσεις των σύγχρονων επιστημονικών προσεγγίσεων για την ιστορική σκέψη, συνείδηση και εκπαίδευση. Οι υποθέσεις εργασίας θα τεθούν στο τέλος του, σε αντίθεση με τις συνηθισμένες δημοσιεύσεις, στις οποίες ο σκοπός και οι στόχοι της έρευνας αναφέρονται στην αρχή. Αυτό γίνεται επειδή πιστεύω ότι, μερικές φορές, χρειάζεται, πριν από τον σχεδιασμό μίας έρευνας με καθορισμένους στόχους και σκοπούς, ο ίδιος ο προβληματισμός για τη σημασία και την αναγκαιότητά της να παρουσιάζεται στον δημόσιο χώρο. Ειδικά, όταν τα θέματα προς διερεύνηση ανήκουν σε πεδία για τα οποία η επιστημονική έρευνα βρίσκεται σε πρώιμα στάδια και έχει δώσει λίγα ερευνητικά δεδομένα, ο επιστημονικός διάλογος για τα θέματα αυτά έχει ιδιαίτερη σημασία. Η συζήτηση στις περιπτώσεις αυτές θέτει ζητήματα όπως είναι η οριοθέτηση του πεδίου της έρευνας, το ενδιαφέρον του κοινού (ειδικού και διευρυμένου) για το θέμα της, η αναγκαιότητα σχεδιασμού και εφαρμογής της, ο προσανατολισμός της και άλλα παρόμοια τεχνικά και ουσιαστικά ζητήματα, τα οποία ανοίγουν και διευρύνουν τον επιστημονικό διάλογο για το προς μελέτη και διερεύνηση θέμα. Παραμένει, με άλλα λόγια, στο προσκήνιο του δημόσιου λόγου ενεργό ένα επιστημονικό θέμα του οποίου η πορεία δεν έχει κάνει, ακόμη, τον κύκλο της.

Τα παραδείγματα που θα παρουσιαστούν στη συνέχεια εστιάζουν σε μερικά χαρακτηριστικά σημεία από γνωστά graphic novels και από ένα «κλασικό εικονογραφημένο» αφήγημα, επειδή εξυπηρετούν την ανάπτυξη αυτού του προβληματισμού και σε καμία περίπτωση δεν έχουν σκοπό να ασκήσουν κριτική στα ίδια τα graphic novels, το εικονογραφημένο αφήγημα και τους δημιουργούς τους. Όπως επισημάνθηκε και προηγουμένως, τα παραδείγματα που θα αναφερθούν δεν συσχετίζονται με μια συστηματική μελέτη και έρευνα, αλλά είναι

τυχαία η επιλογή τους. Θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε και σε άλλα graphic novels παρόμοια παραδείγματα.

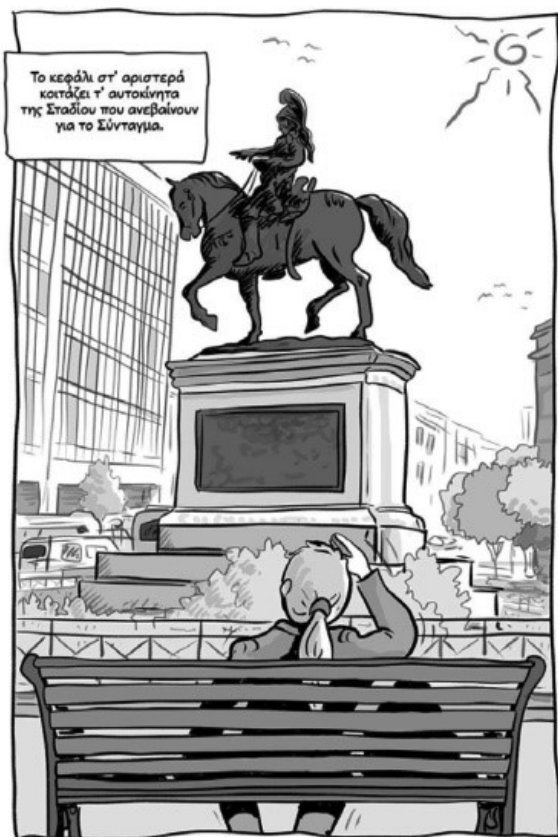
Στη συνέχεια λοιπόν θα αναφερθούμε στα ζητήματα των *αναχρονισμών*, της *ιστορικής ενσυναίσθησης*, των *κοινωνικών αναπαραστάσεων* και της γνωριμίας παιδιών νηπιαγωγείου με τον *ιστορικό χρόνο* και, ειδικά, με την εποχή του 1940 στο νηπιαγωγείο μέσα από συγκεκριμένα «καρέ» από δύο graphic novels και από μία εικονογραφημένη αφήγηση: (1) *Sofia. Z-4515*, G. Lundgren, S. Taikon, & A. Eriksson, μτφ. Κατερίνα Προκοπίου (ανακτήθηκε από το διαδίκτυο 18 Νοεμβρίου 2021: <https://tinyurl.com/slidesebook>). (2) *21: Η μάχη της πλατείας*, Σολούρ - Αντώνης Νικολόπουλος, ΕΛΙΔΕΚ, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, εκδ. Ίκαρος, 2021 (διαθέσιμα κεφάλαια στον σύνδεσμο: <https://1821graphic-novel.gr/ebook-vivlio/>, ανάκτηση 18 Νοεμβρίου 2021) και 3) ο *Μικρός Ήρωας* του Στέλιου Ανεμοδουρά.

Οι αναχρονισμοί



ΕΙΚΟΝΑ 1 Ο διάλογος ανάμεσα στη Σοφία και στον εγγονό της με τον οποίο αρχίζει το graphic novel *Sofia. Z-4515*

Πηγή: <https://tinyurl.com/slidesebook>



A0104



A0105

ΕΙΚΟΝΑ 2 Απόσπασμα από το πρώτο κεφάλαιο του graphic novel 21: *Η μάχη της πλατείας*

Πηγή: <https://1821graphicnovel.gr/ebook-vivlio/>



ΕΙΚΟΝΑ 3 Απόσπασμα από τον πρώτο τόμο του graphic novel 21: *Η μάχη της πλατείας*

Πηγή: <https://1821graphic-novel.gr/ebook-vivlio/>

Στις τρεις προηγούμενες εικόνες (η πρώτη από το graphic novel *Sofia. Z-4515* και η δεύτερη από το 21: *Η μάχη της πλατείας*) φαίνεται το παιχνίδι ανάμεσα στις χρονικές έννοιες «τόωρα» και «τότε», ανάμεσα στο «πριν» και στο «μετά». Φαίνεται ότι οι συγγραφείς των graphic novels παραδέχονται την αξία της αντίστροφης προσέγγισης του ιστορικού χρόνου (από το παρόν προς το παρελθόν). Ενδεχομένως να πιστεύουν ότι με αυτό τον τρόπο θα προσελκύσουν την προσοχή των νέων αναγνωστών/στριών και θα διεγείρουν την περιέργειά τους, ώστε να αυξηθεί η επιθυμία τους να παρακολουθήσουν την εξέλιξη της ιστορίας.

Σημαντική στο σημείο αυτό είναι η διάκριση ανάμεσα στα είδη του χρόνου, για να κατανοήσουμε πόσο διαφορετική είναι η οπτική για την προσέγγιση του ιστορικού χρόνου, ανάλογα με την ιδιότητα του κάθε προσώπου, δηλαδή ανάλογα με την οπτική του κομίστα ή αυτήν του δασκάλου Ιστορίας. Επιπλέον, στις δύο αυτές οπτικές θα προσθέσουμε τη διάκριση ανάμεσα στην καθημερινή έννοια του χρόνου (ημερολογιακός χρόνος) στον χρόνο της αφήγησης και στον ιστορικό χρόνο. Ο χρόνος της αφήγησης αντιστοιχεί στη μυθοπλασία του κομίστα και είναι φανταστικός. Σ' αυτόν μπορεί να αναμειγνύονται στοιχεία του παρόντος με αυτά του παρελθόντος και να συμβαίνουν καταστάσεις οι οποίες απέχουν από μία ρεαλιστική απεικόνιση της ζωής. Από την άλλη πλευρά, ο ιστορικός χρόνος έχει σχέση με την τοποθέτηση πραγματικών γεγονότων και καταστάσεων στον χώρο και τον χρόνο και την απόδοση συγκεκριμένων χαρακτηριστικών σε μια εποχή, τα οποία δεν εμπλέκονται με τα χαρακτηριστικά στοιχεία μιας άλλης εποχής, διότι η αποφυγή των αναχρονισμών είναι κύριο στοιχείο συνειδητοποίησης της ιστορικής σημασίας του χρόνου.

Ο ιστορικός χρόνος στην εκπαιδευτική διαδικασία συσχετίζεται με την αναγκαιότητα της ημερολογιακής διαχείρισης του χρόνου (χρονολόγηση), την αντίληψη του χρόνου διαμέσου της διαδοχής των γενεών¹, τη μελέτη των ιστορικών πηγών ως γεφυρών ανάμεσα στις δύο βαθμίδες του χρόνου (παρελθόν-παρόν), την αποφυγή της σύγχυσης των στοιχείων μιας εποχής με μια άλλη, δηλαδή την αποφυγή των αναχρονισμών², την αίσθηση του «ενδεχόμενου» στην ιστορική εξέλιξη και ερμηνεία. Η ενημερότητα για την προσέγγιση του ιστορικού χρόνου διαμέσου αυτού του δικτύου εννοιών (matrix) συσχετίστηκε με τη διαμόρφωση συνείδησης για τον ιστορικό χρόνο ως διαδικασία απόκτησης ιστορικής συνείδησης για τη δημιουργία δημοκρατικών και ενεργών πολιτών (Wilschut 2019, 2010).

Εδώ ακριβώς εντοπίζουμε και τη σημασία του ρόλου του μετασχηματισμού της «πολυτροπικής πληροφορίας» από το graphic novel στο μάθημα της Ιστορίας, ώστε να αξιοποιηθεί το παιχνίδι του συγγραφέα-κομίστα με τις δύο βαθμίδες του χρόνου (παρελθόν και παρόν). Οι δραστηριότητες μετασχηματισμού θα πρέπει να είναι ανάλογες με την ηλικία των παιδιών ή των εφήβων και να προσδιορίζουν τον ιστορικό χρόνο με ποικίλους και διάφορους τρόπους, αυξάνοντας την πολυπρισματικότητα στη διδασκαλία της Ιστορίας. Τέτοιες δραστηριότητες θα μπορούσαν να ήταν: η δημιουργία χρονικών γραμμών ή η αποκωδικοποίηση

¹ Στο graphic novel *Sofia. Z-4515* αυτό το στοιχείο υπάρχει, καθώς η αφήγηση ξεκινά με αφορμή την ερώτηση του εγγονού προς τη γιαγιά (πλέον) Σοφία.

² Στο graphic novel *21: Η μάχη της πλατείας*, και ειδικά στα σχέδια που υπάρχουν στην Εικόνα 3, παρατηρούμε την ανάμειξη στοιχείων της μίας εποχής με της άλλης, το «άτι» του στρατηγού με το «σκουτεράκι» της νεαράς. Επιπλέον, επιλέγεται το θηλυκό γένος για τη νεαρή αφηγήτρια που μας εισάγει στην ιστορία. Είναι μια προσπάθεια ανάδειξης προτύπων διαφορετικών από τα «κυρίαρχα» (κοπέλα που οδηγεί σκουτεράκι και «ατενίζει» το ιστορικό παρελθόν, αντί για αγόρι).

δεδομένων από χρονικές γραμμές, η προσέγγιση του ιστορικού χρόνου με τη χρήση πρωτογενών πηγών, η παρακολούθηση ντοκιμαντέρ σχετικών με το θέμα του graphic novel και η επεξεργασία του στη σχολική πράξη. Η εκπαιδευτική διαδικασία θα μπορούσε, επιπλέον, να εμπλουτιστεί με παράλληλες δραστηριότητες και συνδυασμό άλλων αφηγήσεων ή θεμάτων συναφών με αυτών των graphic novels. Ένα παράδειγμα σχετικό με τον εμπλουτισμό της εκπαιδευτικής διαδικασίας με τη χρήση ιστορικών πηγών σε συνδυασμό με το graphic novel της Σοφίας θα μπορούσε να ήταν η διδακτική αξιοποίηση ιστοριών άλλων παιδιών στο Ολοκαύτωμα (μέσα από προσωπικές μαρτυρίες, ημερολόγια κ.ά.) με σκοπό τη σύγκριση των ιστοριών και την αναζήτηση ομοιοτήτων και διαφορών, καθώς και άλλες δραστηριότητες ανάλογα με τον διδακτικό χρόνο και το ενδιαφέρον των παιδιών για το θέμα.

Τα graphic novels σ' αυτά τα παραδείγματα αποτελούν χρήσιμο και ελκυστικό για τους μαθητές και τις μαθήτριες εκπαιδευτικό υλικό, ώστε να προσεγγίσουν το ιστορικό παρελθόν, να θέσουν ιστορικά ερωτήματα, να αναζητήσουν ιστορικές πηγές. Διαφοροποιούνται κατά πολύ από τον ρόλο των ιστορικών πηγών στη διδασκαλία της Ιστορίας και από τον ρόλο του δασκάλου Ιστορίας. Μπορούν, ωστόσο, να αποτελέσουν την αφορμή για τη δημιουργία μικρής έκτασης (ή και μεγάλης, ανάλογα με το ενδιαφέρον των παιδιών) ιστορικής έρευνας μέσα στην τάξη, για την αναζήτηση πρωτογενών και δευτερογενών πηγών, για τη δημιουργία εργαστηρίου ιστορίας μέσα στην τάξη, γωνιάς παιδαγωγικού ενδιαφέροντος, φακέλων με ιστορικό υλικό που θα διαχειρίζονται ομαδικά τα παιδιά, και άλλων δραστηριοτήτων. Μπορούν, επίσης, να λειτουργήσουν συμπληρωματικά με το σχολικό εγχειρίδιο για την κριτική επεξεργασία αντίστοιχων ιστορικών περιόδων, γεγονότων και φαινομένων. Οι αναχρονισμοί λοιπόν που υπάρχουν στα graphic novels δεν είναι αποτρεπτικός παράγοντας για την ενσωμάτωσή τους στη διδασκαλία της Ιστορίας. Είναι ένα καλό στοιχείο επεξεργασίας του ιστορικού χρόνου μέσα στην τάξη και καλλιέργειας συνείδησης για τον ιστορικό χρόνο στους μαθητές και στις μαθήτριες.

Η ιστορική ενσυναίσθηση



ΕΙΚΟΝΑ 4 Απόσπασμα από το graphic novel *Sofia*. Z-4515, το οποίο δείχνει τις σκέψεις και τις αναμνήσεις της Σοφίας σχετικά με την καταγωγή της, την κοινωνική της θέση και τους διωγμούς που είχε υποστεί αυτή και η οικογένειά της, επειδή ήταν παιδί Ρομά.

Πηγή: <https://tinyurl.com/slidesebook>



ΕΙΚΟΝΑ 5 Απόσπασμα από το graphic novel *Sofia*. Z-4515 που δείχνει το βίωμα της Σοφίας και όλων όσοι/ες ήταν μαζί της κατά τη διάρκεια της μετάβασής της από τον τόπο της στα στρατόπεδα συγκέντρωσης, μέσα στο σκοτεινό βαγόνι του τρένου.

Πηγή: <https://tinyurl.com/slidesebook>

Η ιστορική ενσυναίσθηση είναι κάτι διαφορετικό από την ενσυναίσθηση με την ψυχολογική της σημασία. Κατά τη γνώμη μου, μάλιστα, η έννοια της ενσυναίσθησης με την ψυχολογική της σημασία συμπεριλαμβάνεται στην έννοια της ιστορικής ενσυναίσθησης. Ας πάρουμε όμως τα πράγματα με τη σειρά για να τα ξεδιαλύνουμε και να εξηγήσουμε το παράδειγμα στο οποίο θα αναφερθούμε στην ενότητα αυτή, με αφορμή τις δύο προηγούμενες εικόνες (4 και 5).

Η έννοια της ενσυναίσθησης αναφέρθηκε για πρώτη φορά στον δημόσιο επιστημονικό διάλογο από τον γνωστό ψυχολόγο Rogers το 1952 (Clark 2004). Ο Rogers (στο ίδιο) παρατήρησε ότι σε συνθήκες θεραπευτικής διαδικασίας στο ιατρείο του η δική του συμμετοχή και η στάση του απέναντι στον/στην ασθενή του αποτελούσε μέρος της θεραπείας απλώς με την παρουσία του και τις συγκεκριμένες ενέργειές του, χωρίς να κάνει κάποια συγκεκριμένη παρέμβαση. Παρατήρησε συγκεκριμένα ότι τα βασικά χαρακτηριστικά αυτής της υποβοηθητικής και υποστηρικτικής του στάσης ήταν: η ενεργητική ακρόαση των ασθενών του από τον ίδιο, η άνευ όρων αποδοχή και η κατανόηση των ιδιαιτεροτήτων του κάθε (και της κάθε) θεραπευόμενου (θεραπευόμενης). Έτσι, εισήγαγε στη διεθνή βιβλιογραφία την έννοια της ενσυναίσθησης (εκείνος αναφέρθηκε στην έννοια αυτή με τον όρο *empathy*) για να επισημάνει και να περιγράψει την κατάσταση κατά την οποία εμβαθύνουμε στην προσωπικότητα του άλλου με σκοπό να κατανοήσουμε τις ιδιαίτερες ανάγκες του, την ατομικότητά του και τα στοιχεία τα οποία τον διαφοροποιούν από τους άλλους ανθρώπους. Μέρος αυτών των στοιχείων είναι και τα συναισθήματά του, αλλά όχι μόνο αυτά, καθώς η προσωπικότητά του αποτελείται από ιδιοσυγκρασιακά χαρακτηριστικά, από τα βιώματα και τις μνήμες του, από την κουλτούρα του, από τις αντιλήψεις και την κοσμοθεωρία του και από άλλα στοιχεία· είναι, δηλαδή, μια πολύπλοκη οντότητα και η κατανόησή της παρουσιάζει κάθε φορά διάφορες δυσκολίες. Για τον λόγο αυτό είναι δύσκολη η ολοκληρωτική κατανόηση και αποδοχή του άλλου. Έτσι, η ενσυναίσθηση ως διαδικασία είναι πολύπλοκη και σημαντική, έχει ιδιαίτερη αξία και απαιτεί εξειδικευμένες δεξιότητες και ικανότητες, ειδικά σε θεραπευτικό επίπεδο. Στον καθημερινό λόγο έχει καθιερωθεί να ερμηνεύεται ως η κατάσταση κατά την οποία «μπαίνουμε στα παπούτσια του άλλου», δηλαδή προσπαθούμε να κατανοήσουμε τη θέση του, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, τις δυσκολίες του, και να καταλάβουμε πώς αισθάνεται όταν βιώνει μια συγκεκριμένη κατάσταση. Στο επίπεδο της καθημερινής ζωής, η διαδικασία της ενσυναίσθησης είναι πιο απλή και συνδέεται περισσότερο με χαρακτηριστικά κουλτούρας και ευαισθησίας, τα οποία διαθέτει ή δεν διαθέτει ένας άνθρωπος.

Ο όρος της ιστορικής ενσυναίσθησης αναφέρεται στην προσπάθεια κατανόησης των ιδιαίτερων συνθηκών κάθε εποχής (Lee & Asby, 2001), των πράξεων των προσώπων, του τρόπου δράσης τους, των κινήτρων τους και της αιτιολόγησης της συμπεριφοράς τους σύμφωνα με το κοινωνικό και πολιτιστικό περιβάλλον της κάθε εποχής. Έτσι, η έννοια της ιστορικής ενσυναίσθησης αντιστοιχεί σημασιολογικά στην ενημερότητα σχετικά με μία εποχή που μελετάται, τις συνθήκες ζωής των ανθρώπων που ζούσαν σ' αυτήν και βίωναν συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα, στην κατανόηση του ιστορικού χρόνου και στην επίγνωση ότι οι άνθρωποι επηρεάζονται από την εποχή τους και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της (Nygren 2015).

Από τους ορισμούς παρατηρούμε ότι η καλλιέργεια ιστορικής ενσυναίσθησης στα παιδιά κατά τη διάρκεια του μαθήματος της Ιστορίας είναι κάτι παραπάνω από την κατανόηση των συναισθημάτων κάποιων προσώπων που έζησαν στο παρελθόν. Έτσι, η εικόνα από το graphic novel *Sofia. Z-4515* που περιγράφει τις συνθήκες μέσα στο τρένο προς το στρατόπεδο συγκέντρωσης (Εικ. 5) με το μαύρο φόντο να εκφράζει το αίσθημα του τρόμου που βίωναν οι άνθρωποι μέσα σ' αυτό το τρένο και τις κραυγές αγωνίας των ανθρώπων στα «μπαλονάκια» του κάθε καρέ διεγείρει οπωσδήποτε τα συναισθήματα του κοινού και των μαθητών/τριών στην περίπτωση της ενσωμάτωσης αυτής της αφήγησης στη διδασκαλία της Ιστορίας. Δεν καλλιεργεί από μόνη της, ωστόσο, ιστορική συνείδηση. Για να γίνει αυτό, πρέπει να προστεθούν και άλλες πληροφορίες από το graphic novel, όπως αυτές της Εικόνας 4 (αλλά και άλλων καρέ), δηλαδή να γίνει κατανοητή η θέση της Σοφίας στην κοινωνία της εποχής, η διαφοροποίησή της σε σχέση με την προσωπική ιστορία άλλων κοινωνικών ομάδων, όπως τα παιδιά Εβραίων, και, ανάλογα με την ηλικία των παιδιών, να κατανοηθούν έννοιες όπως τα στρατόπεδα συγκέντρωσης, οι συνθήκες ζωής σ' αυτά, ο κίνδυνος και η απώλεια της ζωής, η απανθρωποποίηση και ο θάνατος, το Ολοκαύτωμα και το ιστορικό τραύμα. Στο σημείο αυτό μπαίνουν πολλά ζητήματα σχετικά με τον βαθμό εμπάθουσας στα θέματα αυτά κατά τη διάρκεια της εκπαιδευτικής διαδικασίας, με τον όγκο των πληροφοριών που θα συνθέσουν την ιστορική γνώση και με την αποφυγή της επαφής των παιδιών με εικόνες φρίκης ή με την αναπαραγωγή προτύπων βίας. Η αξία λοιπόν της εκπαιδευτικής διαδικασίας είναι ακριβώς αυτή: με συστηματικό, οργανωμένο και ελεγμένο τρόπο, με ενημερότητα και επιμόρφωση του/της εκπαιδευτικού, με ευαισθησία προς το παιδί να καθορίσει τα όρια ανάμεσα στο graphic novel και την ιστορική γνώση. Να δημιουργήσει μαθησιακές εμπειρίες που θα περιλαμβάνουν επιλογή κάποιων εικόνων από το graphic novel σε συνδυασμό με τη χρήση ιστορικών πηγών. Επίσης, να δημιουργήσει εκπαιδευτικές δραστηριότητες και σενάρια τα οποία θα καλλιεργούν την ιστορική ενσυναίσθηση στους μαθητές και στις μαθήτριες με ασφαλή και κατάλληλο τρόπο, θα διαμορφώνονται από συγκεκριμένα ιστορικά ερωτήματα και θα τεκμηριώνονται από ιστορικές πηγές.

Οι κοινωνικές αναπαραστάσεις



A0106



A0107

ΕΙΚΟΝΑ 6 Απόσπασμα από τον πρώτο κεφάλαιο του graphic novel 21: Η μάχη της πλατείας

Πηγή: <https://1821graphicnovel.gr/ebook-vivlio/>



Αοιιο

+

+

Αχ, στρατηγέ μου, τι είναι η ιστορία; Πώς γράφεται η ιστορία;

Ποιοι γράφουν την ιστορία;



+

+

Αοιιι

ΕΙΚΟΝΑ 7 Απόσπασμα από τον πρώτο κεφάλαιο του graphic novel 21: *Η μάχη της πλατείας*

Πηγή: <https://1821graphic-novel.gr/ebook-vivlio/>

Οι κοινωνικές αναπαραστάσεις αποτελούν στοιχείο μελέτης στην ιστορική εκπαίδευση και, ειδικά, στη γαλλόφωνη βιβλιογραφία (Μονιότ 2002). Ο όρος αναφέρεται σε ιδέες, πεποιθήσεις, νοητικά σχήματα που εκφράζουν όψεις της καθημερινότητας οι οποίες διαμορφώνονται όπως και η λεγόμενη «κοινή λογική», αναπτύσσοντας δυναμική σχέση με την καθημερινή και την κοινωνική ζωή. Πρόκειται για γνώσεις, βεβαιότητες, σταθερές που, ενδεχομένως, να δημιουργούν στα άτομα ένα αίσθημα ασφάλειας, μία «safe zone», «ζώνη ασφάλειας», και να αιτιολογούν υποκειμενικές σκέψεις και απόψεις.

Επιπλέον, οι κοινωνικές αναπαραστάσεις ισοδυναμούν με νοητικές διεργασίες υποκειμένων που μοιράζονται τις εμπειρίες τους διαμέσου της δι-επικοινωνίας, μέσα από κοινούς επικοινωνιακούς κώδικες, οι οποίοι δημιουργούνται για να συνεννοούνται οι άνθρωποι με βάση την ελάχιστη κοινή εμπειρία. Οι ερμηνείες που οργανώνουν την έκφραση της σκέψης στον λόγο στον οποίο αποδίδονται οι κοινωνικές αναπαραστάσεις διαμορφώνουν τα «ερμηνευτικά ρεπερτόρια» των ανθρώπων. Κοινωνικές αναπαραστάσεις και ερμηνευτικά ρεπερτόρια μπορούμε

να εντοπίσουμε στον ανθρώπινο λόγο και στα έργα του ανθρώπινου πολιτισμού, όπως είναι τα έργα τέχνης.

Στα graphic novels οι αναφορές σε εμπειρικά στοιχεία είναι πολύ συχνές. Πολλές μικρές ιστορίες παράλληλες με το κύριο αφήγημα σε ένα graphic novel αντλούνται από την καθημερινή ζωή. Τα ερμηνευτικά ρεπερτόρια που εκφράζονται στις εικόνες και στα μπαλονάκια έχουν προσεκτική και επιμελημένη σχέση με την κοινή λογική, όταν δεν προέρχονται από το σύμπαν του φαντασιακού. Κατά τη γνώμη μου, θα είχε μεγάλο ενδιαφέρον να πραγματοποιηθεί μία έρευνα με σκοπό να μελετηθούν οι κοινωνικές αναπαραστάσεις που αναπαράγονται σε έναν επαρκή αριθμό graphic novel με ιστορικό προσανατολισμό. Στο πλαίσιο της παρούσας παρουσίασης μπορεί να γίνει μόνο απλή αναφορά με παραδείγματα στο θέμα αυτό.

Στην Εικόνα 6 λοιπόν παρατηρούμε τη νεαρή κοπέλα που κάθεται στο παγκάκι απέναντι από το άγαλμα του Κολοκοτρώνη να πιάνει το κεφάλι της με το χέρι και να προσπαθεί να ανακαλέσει στη μνήμη της τις γνώσεις της για τα πρόσωπα της Επανάστασης. Μία από τις σκέψεις της είναι η εξής: «Όλοι οι “παλιοί Έλληνες” των σχολικών βιβλίων ένας αχταρμάς μέσα στο μυαλό μου», όπως γράφεται. Πολλά σχόλια και ερμηνευτικά ρεπερτόρια θα μπορούσε κάποιος να αναφέρει σχετικά με αυτό το στιγμιότυπο: ότι τα σχολικά βιβλία δημιουργούν σύγχυση σε σχέση με τα πρόσωπα, ότι ο χαρακτηρισμός «παλιοί Έλληνες» και όχι «ήρωες» παραπέμπει στην πρόσληψη της ιστορίας μέσα από το κοινωνικό και πολιτιστικό παρελθόν και όχι διαμέσου του ηρωικού-ένδοξου παρελθόντος, ότι η απεικόνιση της νεαρής με το χέρι στο κεφάλι αποδεικνύει τον «πονοκέφαλο» τον οποίο μπορεί να δημιουργήσει η γνώση του ιστορικού παρελθόντος και, ειδικά, των προσώπων και των γεγονότων περίπλοκων ιστορικών περιόδων, όπως είναι η εποχή της Επανάστασης του '21. Μπορεί κάποια από αυτά τα ερμηνευτικά σχήματα να σκεφτόταν και ο δημιουργός του κόμικς. Μπορεί να είχε άλλες σκέψεις, τις οποίες δεν έχουμε καταφέρει να συλλάβουμε. Σίγουρα, πάντως, μπορούμε εμείς ως αναγνώστες να αποδώσουμε αυτές τις ερμηνείες στο αντίστοιχο απόσπασμα του graphic novel της Εικόνας 6.

Το πρώτο κεφάλαιο του ίδιου graphic novel καταλήγει με τις παρατηρήσεις της εικόνας 7: (α) το εθνικό αφήγημα επιβάλλει διαφοροποίηση της θέλησης του καλλιτέχνη, ενός είδους αυτολογοκρισίας και υιοθέτησης των κυρίαρχων κοινωνικών αναπαραστάσεων για τον ήρωα-Κολοκοτρώνη, ώστε το μικρό αρβανίτικο φεσάκι που φορούσε στις γκραβούρες της εποχής του να μετατραπεί στην περικεφαλαία που θύμιζε πρόσωπα της Αρχαιότητας, όπως ο Αχιλλέας και (β) με τις απορίες του σύγχρονου νεαρού: «Αχ, στρατηγέ μου, τι είναι η ιστορία; Πώς γράφεται η ιστορία; Ποιοι γράφουν την Ιστορία;».

Αυτά τα παραδείγματα είναι ένα μικρό δείγμα, από το οποίο ωστόσο φαίνεται πόσες πολλές κοινωνικές αναπαραστάσεις και ερμηνευτικά ρεπερτόρια μπορεί να περιέχουν λίγες σελίδες ενός graphic novel. Αυτές οι κοινωνικές αναπαραστάσεις,

ανεξάρτητα από το εάν εκφράζουν κοινωνικά στερεότυπα, εάν περιέχουν αναχρονισμούς, εάν δημιουργούν σύγχυση σε σχέση με την ιστορική γνώση, δίνουν την ευκαιρία για την ανάπτυξη δημιουργικών εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων στο μάθημα της Ιστορίας. Ο/η δάσκαλος/α της Ιστορίας μπορεί λοιπόν να αξιοποιήσει τις κοινωνικές αναπαραστάσεις που υπάρχουν στα graphic novels, να προκαλέσει συζητήσεις με τους μαθητές και τις μαθήτριές του γι' αυτές, να σχεδιάσει και να εφαρμόσει εκπαιδευτικές δραστηριότητες με τη χρήση ιστορικών πηγών, ώστε να γίνει επεξεργασία των στοιχείων που αναφέρονται στις αναπαραστάσεις, να ωθήσει τους μαθητές και τις μαθήτριές του να ανακαλύψουν τα ερμηνευτικά ρεπερτόρια τα οποία συσχετίζονται με τις κοινωνικές αναπαραστάσεις που εντοπίζονται στα graphic novels. Μπορεί κάποιες από αυτές να αμφισβητηθούν, μπορεί να αποδομηθούν, μπορεί να ανακαλυφθούν νέες που υπάρχουν στη σκέψη των μαθητών και των μαθητριών. Σε κάθε περίπτωση, αυτός ο τρόπος εργασίας μέσα στην τάξη θα προσφέρει πλούσιο υλικό για συζήτηση, θα αυξήσει το ενδιαφέρον των παιδιών για το ιστορικό παρελθόν και τους πρωταγωνιστές του, θα προσθέσει ελκυστικά στοιχεία στο μάθημα, όπως είναι η αξιοποίηση των απόψεων των παιδιών για το θέμα, η αύξηση του οπτικού γραμματισμού τους και η ανάπτυξη δεξιοτήτων κριτικής σκέψης.

Η γνωριμία με τον ιστορικό χρόνο

Στην ενότητα αυτή θα αναφερθούμε στη γνωριμία παιδιών νηπιαγωγείου με την εποχή του 1940 με έναν ιδιαίτερο τρόπο, που διαφοροποιείται από τους παραδοσιακούς τρόπους προσέγγισης του θέματος στο νηπιαγωγείο, μέσα από ένα σημαντικό στοιχείο του σύγχρονου νεοελληνικού πολιτισμού: τα εικονογραφημένα αφηγήματα και τον τρόπο με τον οποίο αυτά αποδίδουν στοιχεία της συγκεκριμένης εποχής. Συγκεκριμένα, θα παρουσιάσουμε μια εκπαιδευτική προσέγγιση με αφορμή το εμβληματικό εικονογραφημένο αφήγημα του Στέλλιου Ανεμοδουρά (πραγματικό όνομα: Θάνος Αστρίτης), τον *Μικρό Ήρωα* και το τραγούδι του Λουκιανού Κηλαηδόνη «Ο μικρός ήρωας» (ένας ηλεκτρονικός σύνδεσμος για την ακρόαση του τραγουδιού είναι ο: <https://www.youtube.com/watch?v=DeMweA8pnLg>, ανακτήθηκε από το διαδίκτυο 24 Νοεμβρίου 2021).

Τα παιδιά νηπιαγωγείου και πρώτων τάξεων δημοτικού σχολείου, εξαιτίας του ιδιαίτερου τρόπου σκέψης τους και των αντιληπτικών τους ικανοτήτων, διαμορφώνουν κάποιους γνωστικούς μηχανισμούς πρόσληψης του ιστορικού χρόνου. Ένας από αυτούς τους μηχανισμούς είναι, για παράδειγμα, ο εντοπισμός ομοιοτήτων και διαφορών στον χρόνο με τη σύγκριση στοιχείων του υλικού πολιτισμού διαφορετικών εποχών (Solé 2019). Σύμφωνα με την οπτική αυτή, στην κατανόηση της εποχής και του ιστορικού χρόνου που αντιστοιχεί σε ιστορικά θέματα τα οποία έχουν καθιερωθεί στη ζωή του νηπιαγωγείου, όπως είναι οι

σχολικές γιορτές, οι εθνικές γιορτές και οι επέτειοι, βοηθάει σε σημαντικό βαθμό η αξιοποίηση πολιτιστικών στοιχείων και η σύγκρισή τους με στοιχεία της σημερινής εποχής. Μέρος του σύγχρονου πολιτισμού είναι τα εικονογραφημένα αφηγήματα, όπως επίσης και τα κοινωνικοπολιτιστικά στοιχεία τα οποία αυτά εκφράζουν στην αφήγησή τους ή στην εικονογράφησή τους.

Επιπλέον, σύγχρονες έρευνες (Barton & Levstik, 1994a, 1994b· Forman, 2015· Friedman, 1990· West, 1978, 1981) έχουν δείξει ότι τα παιδιά από την ηλικία των 4 ετών διαθέτουν ένα γνωστικό υπόβαθρο, ώστε να αντιληφθούν χρονικές έννοιες και την έννοια του ιστορικού χρόνου, με τις ανάλογες προσαρμογές που δημιουργούν οι περιορισμοί στον τρόπο σκέψης τους. Στην εκπαιδευτική διαδικασία μεθοδολογικές προσεγγίσεις όπως η δημιουργία χρονικών γραμμών και η αποκωδικοποίηση δεδομένων από χρονικές γραμμές, η περιοδολόγηση και η συσχέτιση των ιστορικών περιόδων με χαρακτηριστικά στοιχεία της εποχής και του πολιτισμού, όπως οι ενδυμασίες, τα παιδικά παιχνίδια, η εκπαίδευση, τα μέσα μαζικής μεταφοράς κ.ά., η χρήση σχετικού λεξιλογίου για τον χρόνο και η αναφορά σε γενικές εκφράσεις για τον χρόνο (προσέγγιση χρονικών εννοιών διαμέσου της γλώσσας), βοηθούν σε σημαντικό βαθμό στην κατανόηση της έννοιας του ιστορικού χρόνου και στη συσχέτιση ιστορικών γεγονότων με την εποχή τους.

Ένας άλλος τρόπος προσέγγισης μιας ιστορικής εποχής για παιδιά μικρής ηλικίας είναι η αισθητοποίηση και η οπτικοποίηση (Sieber, 2001) συμβόλων και στοιχείων της εποχής. Σ' αυτές τις μεθοδολογικές προσεγγίσεις, γνωστές από την εποχή ακόμη του Comenius (1592-1670) (Ματσαγγούρας, 2001, 2002), αντιστοιχούν οι διδακτικές ενότητες με τη χρήση εποπτικού υλικού, δηλαδή εικόνων, φωτογραφιών, χαρτών κ.ά. Με γνώμονα αυτές τις παιδαγωγικές προσεγγίσεις και με σκοπό τον εμπλουτισμό της εκπαιδευτικής διαδικασίας με εποπτικό υλικό ελκυστικό για τα παιδιά, σχεδιάστηκε ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα για το νηπιαγωγείο και εφαρμόστηκε επί σειρά ετών σε δημόσια νηπιαγωγεία στοχεύοντας στη γνωριμία των παιδιών με τα γεγονότα της εποχής του 1940, με τα οποία έρχονταν σε επαφή εξαιτίας των εκδηλώσεων για την εθνική γιορτή της 28ης Οκτωβρίου. Επιλέχτηκε το εικονογραφημένο αφήγημα *Ο μικρός ήρωας* επειδή ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές στις δεκαετίες του 1950 και 1960. Είναι επίσης ελκυστικό αφήγημα για τα παιδιά της σύγχρονης εποχής, γιατί έχει δράση και περιπέτεια, έχει ανεπτυγμένο το στοιχείο του κινδύνου, των ηρωικών πράξεων, της αντίστασης και του αγώνα ενάντια στον κατακτητή, δίνει έμφαση στην έννοια της φιλίας και της αλληλεγγύης (ανάμεσα στους τρεις βασικούς πρωταγωνιστές, τον Γιώργο Θαλάσση, τον Σπίθα και την Κατερίνα), έχει χιούμορ (ειδικά στις περιγραφές περιστατικών που αναφέρονται στον Σπίθα).

Οι περιπέτειες του *Μικρού ήρωα* έχουν κυκλοφορήσει και επανεκδοθεί σε πολλά τεύχη κατά τη διάρκεια δύο δεκαετιών ('50 και '60). Για τα παιδιά νηπιαγωγείου η ανάγνωση ενός τεύχους (έστω και σε αποσπάσματα) μπορεί να έχει διάφορες δυσκολίες, όπως δυσκολία στην κατανόηση του λόγου και του

ύφους του αφηγήματος, που έχει αφομοιωμένα στοιχεία από τα γλωσσικά χαρακτηριστικά της εποχής, αλλά και η επικράτηση της κειμενικής μορφής του αφηγήματος σε σχέση με την εικονογράφηση. Για τους λόγους αυτούς (πλήθος τευχών και ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του εικονογραφημένου αφηγήματος) επιλέχθηκαν κάποια συγκεκριμένα στοιχεία από τον *Μικρό ήρωα* στο πλαίσιο του εκπαιδευτικού προγράμματος που θα παρουσιαστεί στη συνέχεια. Αυτά τα στοιχεία είναι: (α) μερικά χαρακτηριστικά εξώφυλλα με τους πρωταγωνιστές και την πρωταγωνίστρια (Γιώργο Θαλάσση, Σπίθα, Κατερίνα), με συμβολικές αναπαραστάσεις και με χαρακτηριστικά στοιχεία της εποχής, (β) μία αφήγηση από το πρώτο τεύχος του εικονογραφημένου περιοδικού, μέρος της οποίας υπάρχει στο τραγούδι του Λουκιανού Κηλαϊδόνη (διαθέσιμο στον σύνδεσμο που αναφέρεται παραπάνω), (γ) μερικά τεύχη του περιοδικού διαθέσιμα για παρατήρηση και μελέτη από τα παιδιά. Σημαντικό είναι να επισημάνουμε ότι το εικονογραφημένο αφήγημα *Μικρός ήρωας* δεν ενσωματώνεται στο συγκεκριμένο εκπαιδευτικό πρόγραμμα ως ιστορική πηγή αλλά ως εκπαιδευτικό-εποπτικό υλικό, το οποίο θα συνδυαστεί με οπτικές πηγές (όπως χαρακτηριστικές φωτογραφίες από την εποχή), με προσωπικές μαρτυρίες, με την αξιοποίηση της δημιουργικής φαντασίας των παιδιών, ώστε να διακρίνουν τη διαφορά ανάμεσα στα φανταστικά με τα πραγματικά πρόσωπα, στα φανταστικά με τα πραγματικά γεγονότα, και να δημιουργηθεί το κατάλληλο εκπαιδευτικό περιβάλλον για να αυξηθούν οι μαθησιακές τους εμπειρίες για το θέμα.



ΕΙΚΟΝΑ 8

Πηγή: <https://www.oanagnostis.gr/mikros-iroas-ena-emvlimatiko-paidiko-periodiko-toy-kosta-g-tsiknaki/>



ΕΙΚΟΝΑ 9

Πηγή: <http://baoula.blogspot.com/p/o-m.html>

Η πορεία δραστηριοτήτων αυτού του εκπαιδευτικού προγράμματος ακολουθεί το σχήμα:

- (α) *Διερεύνηση των νοητικών αναπαραστάσεων των παιδιών για το θέμα.* Η ενότητα αυτή αναφέρεται σε εισαγωγικές δραστηριότητες, όπως είναι η συζήτηση (ερωτήσεις-απαντήσεις), ο καταιγισμός ιδεών, η δημιουργία εννοιολογικού χάρτη με τις απόψεις των παιδιών για το θέμα, αλλά και δραστηριότητες εικαστικών (ζωγραφική, κολάζ κ.ά.). Σχετικά με την ιστορική εκπαίδευση, οι δραστηριότητες αυτές αντιστοιχούν στην προσέγγιση του ιστορικού χρόνου διαμέσου των εννοιών της ομοιότητας και της διαφοράς, της συνέχειας και της αλλαγής στον χρόνο. Τα παιδιά συγκρίνουν το «τότε» με το «τώρα», τη δική τους παιδική ηλικία με την αντίστοιχη των γονέων τους και των παππούδων και γιαγιάδων τους. Έτσι, αναφέρουν ήρωες από κόμικς και animation της εποχής τους, όπως ο «Μπάτμαν», ο «Σούπερμαν» κ.ά. Στη συνέχεια, αναζητούν ήρωες κόμικς και εικονογραφημένων αφηγήσεων από την εποχή της παιδικής ηλικίας των γονέων τους και των παππούδων και γιαγιάδων τους. Καλούν κάποια από αυτά τα οικεία πρόσωπα στο νηπιαγωγείο και παίρνουν συνεντεύξεις για το θέμα αυτό, ενημερώνονται για τα ενδιαφέροντά τους και τις δραστηριότητες ελεύθερου χρόνου, για τα κόμικς που διάβαζαν, τα εικονογραφημένα αφηγήματα, τις ταινίες animation που έχουν παρακολουθήσει. Στη συνέχεια γίνεται σύγκριση των ηρώων της εποχής του «τώρα» και της εποχής του «τότε», εντοπισμός ομοιοτήτων και διαφορών ανάμεσα στους χαρακτήρες και τις αφηγήσεις, εντοπισμός ομοιοτήτων και διαφορών ανάμεσα στα έντυπα και στις ταινίες. Ανάμεσα στους ήρωες της εποχής του «τότε» που εντοπίζονται αναφέρεται και ο «Μικρός ήρωας».
- (β) Στη συνέχεια, τα παιδιά μαζί με τη/τον νηπιαγωγό και τους γονείς τους συγκεντρώνουν τεύχη του περιοδικού από τα προσωπικά τους αρχεία ή τα προμηθεύονται από άλλους/ες που μπορεί να τα έχουν και τα φέρνουν στο νηπιαγωγείο. Δημιουργείται «γωνιά παιδαγωγικού ενδιαφέροντος» σε μία από

τις «γωνιές του νηπιαγωγείου», στην οποία συλλέγονται τεύχη, αφίσες και άλλα σχετικά αντικείμενα (εάν υπάρχουν) με θέμα τον «Μικρό ήρωα». Η γωνιά αυτή ενδέχεται να εμπλουτιστεί με παιχνίδια ή άλλες δημιουργικές δραστηριότητες, όπως είναι σχέδια με τον «Μικρό ήρωα» τα οποία μπορούν να χρωματίσουν τα παιδιά, δημιουργία χαρτόκουκλας με τον «Μικρό ήρωα», επιτραπέζια αυτοσχέδια παιχνίδια που θα αναπαριστούν κάποιες από τις περιπέτειές του και θα μπορούν να παίξουν ομαδικά τα παιδιά, και άλλες δημιουργικές δραστηριότητες. Στην ενότητα αυτή των δραστηριοτήτων μπορεί να ενταχθεί, επίσης, η παρατήρηση χαρακτηριστικών εξωφύλλων του περιοδικού, η συζήτηση σχετικά με αυτά και η καλλιέργεια γλωσσικού γραμματισμού. Τα παιδιά μπορούν να παρατηρήσουν τον τίτλο του περιοδικού, να βρουν τις λέξεις «Ο Μικρός Ήρωας» οι οποίες υπάρχουν στα εξώφυλλα (Εικ. 9), να συζητήσουν τη διαφορά ανάμεσα στις καταλήξεις των λέξεων «ήρωας» και «ήρωας» και να συζητήσουν τον λόγο για τον οποίο υπάρχει αυτή η διαφορά. Στη συνέχεια, μπορούν να αναγνωρίσουν αρχικά και άλλα γράμματα των λέξεων του τίτλου και του υπότιτλου, αναγνώριση του νοήματος των λέξεων κ.ά. Επιπλέον, με κατάλληλες δραστηριότητες μπορούν να αυξήσουν τον οπτικό γραμματισμό τους παρατηρώντας το εικονιστικό μέρος των εξωφύλλων. Έτσι, αναγνωρίζουν και άλλους ήρωες που απεικονίζονται στα εξώφυλλα (τους φίλους του Γιώργου Θαλάσση, τον Σπίθα και την Κατερίνα, τους Γερμανούς στρατιώτες κ.ά.), χαρακτηριστικά σύμβολα, όπως η ελληνική σημαία, ενδυματολογικά στοιχεία των προσώπων (π.χ. οι στρατιωτικές στολές κ.ά.).

- (γ) *Ανάγνωση χαρακτηριστικών σημείων από την αφήγηση ανάλογα με τον εκπαιδευτικό σχεδιασμό.* Τα παιδιά στο νηπιαγωγείο μπορούν να κατανοήσουν αποσπάσματα της αφήγησης, με την προϋπόθεση να έχουν γίνει εισαγωγικές δραστηριότητες (όπως αυτές που προτείνονται προηγουμένως) οι οποίες τα βοηθάνε να κατανοήσουν τους ήρωες και βασικά σημεία της αφήγησης. Επίσης, κάποια αποσπάσματα που έχουν δράση δίνουν την ευκαιρία για παραστατικές αφηγήσεις με ιδιαίτερο τονισμό και χρώμα στη φωνή του αφηγητή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η πρώτη ενότητα από το πρώτο τεύχος του *Μικρού ήρωα*, μέρος του περιεχομένου της οποίας αντιστοιχεί στην αφήγηση του ομότιτλου τραγουδιού του Κηληδόνη. Η αφήγηση έχει έναν πολύπλευρο χαρακτήρα τον οποίο, στο σημείο αυτό, μπορούμε να τον συνοψίσουμε στα εξής δύο σημεία: (α) αισθητική διάσταση, (β) περιεχόμενο. Η αισθητική διάσταση της αφήγησης μπορεί να αξιοποιηθεί διδακτικά όταν ο αφηγητής (ή η αφηγήτρια), στο δικό μας παράδειγμα ο/η νηπιαγωγός, χρησιμοποιεί παραστατικό ύφος, ελέγχει τον τόνο της φωνής του, ώστε να δημιουργούνται εικόνες, χρησιμοποιεί τη γλώσσα του σώματος. Επίσης, όταν μετά το τέλος της αφήγησης σχολιάζει το ύφος και τη γλώσσα του κειμένου, ζητά από τα παιδιά να βρουν τα επεισόδια της αφήγησης και να αναπαραστήσουν είτε γλωσσικά είτε ζωγραφίζοντας χαρακτηριστικές εικόνες από αυτήν, καλεί τα παιδιά να

παίξουν παιχνίδια ρόλων με χαρακτήρες τον Γιώργο Θαλάσση, την Κατερίνα, τον Σπίθα κ.ά. Το περιεχόμενο της αφήγησης μπορεί να αξιοποιηθεί διδακτικά όταν γίνει η διάκριση ανάμεσα σε φανταστικά και πραγματικά γεγονότα και όταν συνδυαστεί με ιστορικές πηγές, με σκοπό να γνωρίσουν τα παιδιά χαρακτηριστικά στοιχεία της εποχής που μπορεί να συνδεθούν με την αφήγηση (π.χ. παιδιά στην Αντίσταση, ιδιαίτερες συνθήκες των Ελλήνων στην Κατοχή κ.ά.). Επίσης, μπορούν να αναδυθούν έννοιες όπως ο αγώνας για την ελευθερία και να αποδοθεί περιεχόμενο στην έννοια του «Όχι» μέσα από πράξεις που μπορούν να κάνουν οι άνθρωποι, όπως αυτές που έκανε ο Γιώργος Θαλάσσης και οι φίλοι του (αντίσταση στους κατακτητές).

- (δ) Ακρόαση, συζήτηση, μελέτη και εκμάθηση του τραγουδιού *Μικρός ήρωας* του Λουκιανού Κηλαηδόνη. Το τραγούδι αυτό είναι ρυθμικό και τα παιδιά το μαθαίνουν αυθόρμητα, αν και είναι μεγάλο τραγούδι, επειδή τους αρέσει να ακολουθούν τον ρυθμό και τους φέρνει χαρά η μελωδία του και ο «ηρωικός» χαρακτήρας του ρεφρέν του («εγώ δεν ξεκουράζομαι ποτέ / είμαι εκεί όπου το χρέος με προστάζει / κι όσο υπάρχουνε στη γη κατακτητές / θα τους συντρίβω και το αίμα τους θα στάζει). Το τραγούδι αυτό είναι ένα εξαιρετικό «αφηγηματικό» τραγούδι και αισθητοποιεί την πρώτη ενότητα του πρώτου τεύχους του *Μικρού ήρωα*. Η ενσωμάτωση αυτού του τραγουδιού στην εκπαιδευτική διαδικασία συνδυάζεται με τις δραστηριότητες που αναφέρονται στην προηγούμενη παράγραφο, τις εμπλουτίζει, αυξάνει το ενδιαφέρον των παιδιών για το θέμα, προσθέτει ρυθμό, μελωδία και χαρά στην εκπαιδευτική διαδικασία.
- (ε) Πρόσκληση οικείων στα παιδιά προσώπων (παππούδων και γιαγιάδων) στο νηπιαγωγείο, με σκοπό την αφήγηση προσωπικών εμπειριών και μαρτυριών. Η αλήθεια είναι ότι με το πέρασμα των χρόνων εκλείπουν οι γενιές που έζησαν την εποχή του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Ωστόσο, οι παππούδες ή οι γιαγιάδες που είναι διαθέσιμοι θα μπορούν να αναφερθούν στην παιδική τους ηλικία και σε όσες εμπειρίες έχουν σε σχέση με την αλληλεπίδρασή τους με τους γονείς τους που έζησαν στον πόλεμο. Τα παιδιά μπορούν να ετοιμάσουν ερωτήσεις και να πάρουν συνέντευξη από τους παππούδες ή τις γιαγιάδες για να μιλήσουν για τις συνθήκες της εποχής, τα προσωπικά τους βιώματα και, ενδεχομένως, για το ίδιο το αφήγημα του *Μικρού ήρωα*, το οποίο μπορεί να γνώριζαν ή να διάβαζαν στην παιδική τους ηλικία.
- (στ) *Δημιουργία θεατρικών δρώμενων με αφορμή το εικονογραφημένο ανάγνωσμα*. Αυτό το τελευταίο δημιουργικό μέρος του συγκεκριμένου εκπαιδευτικού προγράμματος θα μπορούσε να αποτελέσει την κατάληξή του και να συνδυαστεί με τους εορτασμούς για την εθνική γιορτή. Το αφηγηματικό μέρος των προηγούμενων δραστηριοτήτων και τα παιχνίδια ρόλων που αναφέρθηκαν με την προσθήκη διαλόγων και μουσικών αποσπασμάτων σε συνδυασμό με το τραγούδι του Κηλαηδόνη και με άλλα τραγούδια με την

αντίστοιχη επιμέλεια και σκηνική προσαρμογή δημιουργούν ένα αυτοσχέδιο και πρωτότυπο θεατρικό δρώμενο, διαφοροποιημένο κατά πολύ από τα συνηθισμένα εορταστικά πρότυπα των σχολικών γιορτών.

Εκπαιδευτικά προγράμματα όπως το προτεινόμενο, το οποίο συνδέεται με το εικονογραφημένο αφήγημα του *Μικρού ήρωα*, αναπτύσσουν πολλές μορφές γραμματισμού στο νηπιαγωγείο, όπως είναι ο ιστορικός γραμματισμός, ο γλωσσικός, ο οπτικός κ.ά. Σε σχέση με την ανάπτυξη ιστορικού γραμματισμού και με την εισαγωγή στην ιστορική εκπαίδευση παιδιών νηπιαγωγείου χαρακτηριστικά σημεία αυτής της εκπαιδευτικής προσέγγισης είναι η επεξεργασία του εικονογραφημένου αφηγήματος σε συνδυασμό με ιστορικές πηγές, η διάκριση ανάμεσα σε φανταστικά στοιχεία και πραγματικά δεδομένα, η γνωριμία με τον ιστορικό χρόνο και τα χαρακτηριστικά του στοιχεία, η γνωριμία με ιστορικές έννοιες. Οπτικά ντοκουμέντα και προσωπικές μαρτυρίες μπορούν να μελετηθούν παράλληλα με αυτό το εικονογραφημένο αφήγημα. Η διάκριση ανάμεσα στα πραγματικά και τα φανταστικά στοιχεία, δηλαδή ανάμεσα στη φανταστική οπτική της μυθοπλασίας και στον ρεαλισμό της ιστορίας και της επιστημολογίας της ιστορίας γίνεται σε όλα τα σημεία της πορείας δραστηριοτήτων. Η γνωριμία με τον ιστορικό χρόνο γίνεται με την αναφορά στις χαρακτηριστικές συνθήκες της εποχής, σε ιδιαίτερες συνθήκες διαβίωσης, όπως είναι η ζωή των παιδιών στην Κατοχή και οι ιστορίες παιδιών στην Αντίσταση. Στις μέρες μας και, ειδικά, μέσα από τις μελέτες και τις έρευνες που έχουν γίνει στο πεδίο της ιστορικής εκπαίδευσης και της επιστημολογίας της ιστορίας έχει αναγνωριστεί ο κομβικός ρόλος της διδακτικής αξιοποίησης των πηγών στα μαθήματα Ιστορίας, των ιστορικών εννοιών και του κατάλληλου εκπαιδευτικού υλικού (Μαυροσκούφης, 2016· Ρεπούση, 2004). Ειδικά για τον ευαίσθητο χώρο του νηπιαγωγείου, η προσέγγιση του ιστορικού παρελθόντος με τον σχεδιασμό και την εφαρμογή εκπαιδευτικών προγραμμάτων με πολυτροπικό χαρακτήρα προσθέτει μαθησιακές εμπειρίες στα παιδιά, κινητοποιεί το ενδιαφέρον τους και ενεργοποιεί τη συμμετοχή τους σε θέματα που αφορούν μακρινές ιστορικές περιόδους, όπως είναι αυτές που αντιστοιχούν στις εθνικές γιορτές.

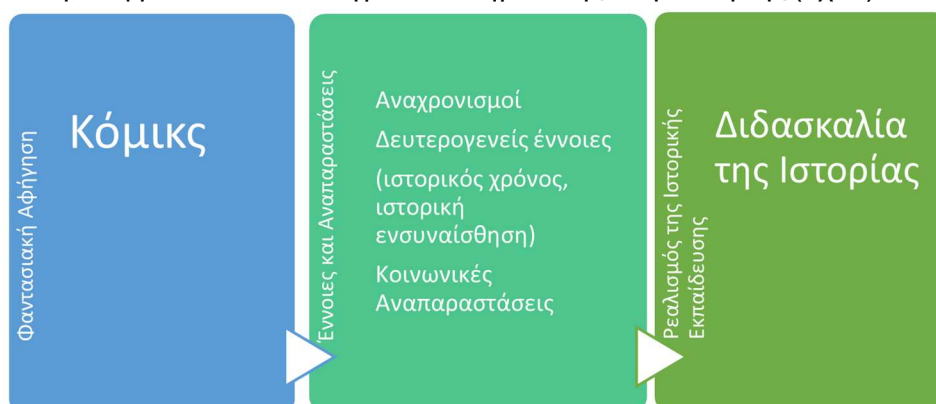
Συμπεράσματα

Στις σύγχρονες παιδαγωγικές έρευνες και εφαρμογές και στον σύγχρονο πολιτισμό της εικόνας η αποδοχή των κόμικς, εικονογραφημένων αφηγήσεων και graphic novels και η ενσωμάτωσή τους, με κατάλληλο τρόπο, στην εκπαιδευτική διαδικασία θα έπρεπε να ήταν αυτονόητη. Προσθέτει αξία στις παιδαγωγικές πρακτικές, επειδή πλησιάζει με ευαισθησία και σεβασμό τον κόσμο, τις εμπειρίες και τις αναπαραστάσεις των παιδιών και εμπλουτίζει το σχολικό μάθημα με ελκυστικές μαθησιακές εμπειρίες. Έτσι, η μελέτη του μετασχηματισμού της ιστορικής γνώσης σε μάθημα ιστορίας με τη διδακτική αξιοποίηση πολυτροπικών

κειμένων, όπως είναι οι εικονογραφημένες αφηγήσεις, τα κόμικς και τα ιστορικά graphic novels, αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον και δίνει τη δυνατότητα στους/στις σύγχρονους ερευνητές/ερευνήτριες να εσιτιάσουν την προσοχή τους σε νέα μονοπάτια σχετικά με την επιστημολογία της ιστορίας και της διδακτικής της ιστορίας και την ιστορική εκπαίδευση.

Από τα παραδείγματα που αναφέρθηκαν στην παρούσα εργασία συμπεραίνουμε ότι δευτερογενείς³ ιστορικές έννοιες (όπως είναι η έννοια του ιστορικού χρόνου και της ιστορικής ενσυναίσθησης) και κοινωνικές αναπαραστάσεις αναπαράγονται στα κόμικς και τα graphic novels. Με κεντρικό άξονα αυτή την παρατήρηση θα μπορούσε να διατυπωθεί μία υπόθεση εργασίας που συσχετίζεται με αυτό τον προβληματισμό ως εξής: τα κόμικς και τα graphic novels ως ελκυστικές αφηγήσεις για τα παιδιά και τους εφήβους μπορούν να ενσωματωθούν στο μάθημα της Ιστορίας με ειδική επεξεργασία δευτερογενών ιστορικών εννοιών και κοινωνικών αναπαραστάσεων. Ερευνητικά ερωτήματα σχετικά με το θέμα αυτό θα μπορούσαν να ήταν τα εξής: (α) πώς εκφράζεται η έννοια του ιστορικού χρόνου σε ένα (κάποιο ή κάποια) ιστορικό graphic novel και πώς μπορεί να γίνει η επεξεργασία της έννοιας στην εκπαιδευτική πράξη;; (β) ποια στοιχεία ενσυναίσθησης και ιστορικής ενσυναίσθησης μπορούν να αξιοποιηθούν στο μάθημα της Ιστορίας από ένα (κάποιο ή κάποια) graphic novel(s);, (γ) ποιες είναι οι κοινωνικές αναπαραστάσεις που αναφέρονται σε ένα (κάποιο ή κάποια) graphic novel(s) και προσφέρονται στο μάθημα της ιστορίας για μελέτη και επεξεργασία; Παρόμοιες υποθέσεις εργασίας και ερευνητικά ερωτήματα μπορούν να διατυπωθούν και για άλλες δευτερογενείς έννοιες ή άλλα σχετικά θέματα, όπως είναι, για παράδειγμα, τα σύμβολα που απεικονίζονται στα σκίτσα ή οι εκφράσεις και τα γλωσσικά σχήματα που αναφέρονται στα «μπαλονάκια» ενός κόμικς ή ενός graphic novel.

Η υπόθεση εργασίας, τα επιμέρους ερωτήματα και τα παραδείγματα που αναφέρθηκαν προηγουμένως θέτουν ένα γενικό πλαίσιο μελέτης και έρευνας. Δηλαδή, εκφράζουν ένα πλέγμα επιστημονικής διερεύνησης (Σχ. 1) των σχέσεων



³ Δευτερογενείς ή έννοιες δεύτερης τάξης είναι αυτές οι ιστορικές έννοιες που οργανώνουν και δομούν τον ιστορικό λόγο, όπως ο ιστορικός χρόνος, ο χώρος, η αιτιότητα κ.ά. (Seixas, 2017· Ρεπούση, 2004).

ανάμεσα στα κόμικς, στις εικονογραφημένες αφηγήσεις και στα graphic novels, στη διδασκαλία της Ιστορίας με συνδεδετικό κρίκο τις κοινωνικές αναπαραστάσεις, τις έννοιες δεύτερης τάξης (όπως είναι ο ιστορικός χρόνος και η ιστορική ενσυναίσθηση) και τα ειδικά φαντασιακά στοιχεία της αφήγησης (όπως είναι οι αναχρονισμοί). Μάλιστα, αυτό το σχήμα μπορεί, ενδεχομένως, να οδηγήσει σε περισσότερες από μία έρευνες ή μελέτες, οπότε θα χρειαστεί μεγαλύτερη ανάλυση, διαχωρισμό των επιμέρους στοιχείων του και μελέτη των διακριτών μεταβλητών. Επιμέρους μεταβλητές, στην περίπτωση αυτή, είναι οι αναχρονισμοί, οι δευτερογενείς έννοιες και οι κοινωνικές αναπαραστάσεις ως διαφορετικοί συνδεδετικοί κρίκοι ανάμεσα στα κόμικς και τη διδασκαλία της Ιστορίας.

Ένα άλλο σημαντικό θέμα για τον καθορισμό του πλαισίου μιας έρευνας (ή περισσότερων ερευνών) είναι το δείγμα της. Εάν υποθέσουμε ότι από την πλευρά της διδασκαλίας της Ιστορίας και της ιστορικής εκπαίδευσης η έρευνα μπορεί να περιοριστεί σε μία εφαρμογή, σε μία τάξη πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, τότε μπορούμε να σχεδιάσουμε μια «μελέτη περίπτωσης» (Cohen, Manion & Morrison, 2007) η οποία μπορεί να μην έχει τη δυνατότητα γενίκευσης, ωστόσο μπορεί να προσφέρει ένα καλό ερευνητικό παράδειγμα. Από την άλλη πλευρά, θα πρέπει να καθοριστεί ο αριθμός των αφηγήσεων που θα μελετηθούν από τα κόμικς και τα graphic novels, εάν θα επιλεγεί ένα ολόκληρο τεύχος ή αποσπάσματα, εάν θα είναι ένα το graphic novel ή περισσότερα, πώς θα ενσωματωθεί στην εκπαιδευτική διαδικασία, ποιες δραστηριότητες θα γίνουν για να εφαρμοστεί ένα εκπαιδευτικό σενάριο και άλλα παρόμοια θέματα.

Για το προηγούμενο σχήμα (Σχ. 1) θα προτείνω τρία επιπλέον ερευνητικά μεθοδολογικά εργαλεία, τα οποία θα προστεθούν στη «μελέτη περίπτωσης» την οποία έχω ήδη αναφέρει. Την «κριτική ανάλυση λόγου» (Wodak, 2001) ως έναν τομέα της «κριτικής εθνογραφικής προσέγγισης» (Cohen, Manion & Morrison, 2007) και τη «θεματική ανάλυση» λόγου (Ισαρη & Πουρκός, 2015), ειδικά για το κειμενικό μέρος των κόμικς και των graphic novels. Το τρίτο ερευνητικό εργαλείο είναι η «γραμματική του οπτικού σχεδιασμού» ως μεθοδολογικό εργαλείο κριτικής προσέγγισης από την κοινωνική σημειωτική των Kress & Van Leeuwen (2010) (Προκοπίου, 2021). Η γραμματική του οπτικού γραμματισμού είναι κατάλληλη για τη μελέτη κόμικς, graphic novels και εικονογραφημένων αφηγήσεων, επειδή έχει τα εξής πλεονεκτήματα: (α) δίνει τη δυνατότητα κριτικής ανάλυσης της εικόνας, (β) μελετάει τη σχέση εικόνας-λόγου, εικόνας-κειμένου, (γ) μελετάει τη σχέση εικόνας-κειμένου-αναγνώστη. Για έρευνες με πολύπλοκη δομή, όπως αυτές που έχουν αναφερθεί προηγουμένως, θα μπορούσε να προταθεί συνδυασμός των προηγούμενων ερευνητικών εργαλείων, ανάλογα με τις τελικές επιλογές στις επιμέρους μελέτες. Οπότε, σε ένα επόμενο στάδιο η συσχέτιση ερευνητικών ερωτημάτων, δείγματος της έρευνας και ο καθορισμός μεθοδολογικής ερευνητικής προσέγγισης ολοκληρώνουν την προεργασία για τον σχεδιασμό μίας

ή περισσότερων διερευνητικών προσεγγίσεων και μελέτης των θεμάτων που αναφέρονται στην παρούσα εργασία. Μάλιστα, θα διέκρινα ως κύριο περιορισμό της παρουσίασης του προβληματισμού που υπάρχει στο κείμενο αυτό το γεγονός ότι θέτει πολλά ζητήματα μαζί σχετικά με τη μελέτη της σχέσης ανάμεσα στα κόμικς και τη διδασκαλία της Ιστορίας. Επιπλέον περιορισμός είναι η αναφορά σε γενικές γραμμές στον σχεδιασμό επόμενων ερευνών χωρίς την εμφάνιση και τον προσδιορισμό συγκεκριμένης ερευνητικής δομής. Ωστόσο, αυτοί οι περιορισμοί, αυτές οι «αδυναμίες» της παρούσας εργασίας είναι, παράλληλα, και η δύναμή της, επειδή αναγνωρίζει ότι δεν έχουν γίνει αρκετές μελέτες και έρευνες, στη χώρα μας και διεθνώς, σχετικά με το θέμα αυτό και τονίζει τη σημασία του εμπλουτισμού των όσων υπάρχουν με νέες, οι οποίες θα απαντήσουν σε πολλά ζητήματα σχετικά με την ενσωμάτωση πολυτροπικών αφηγηματικών κειμένων στη διδασκαλία της Ιστορίας (κόμικς και graphic novels) και θα διευρύνουν τον επιστημονικό διάλογο για το θέμα.

Η παρούσα εργασία με αυτό τον ανατρεπτικό τρόπο της διατύπωσης υποθέσεων εργασίας και ερευνητικών ερωτημάτων στο τέλος της και στην ενότητα των συμπερασμάτων προσπαθεί να αναδείξει το δίπολο «κομίστα»-«δασκάλου Ιστορίας» ως ένα σχήμα το οποίο εκφράζει δύο διαφορετικούς κόσμους: της φαντασίας και του ρεαλισμού, δηλαδή των φανταστικών στοιχείων της μυθοπλασίας των graphic novels και των πραγματολογικών στοιχείων που συμπεριλαμβάνονται στη διδασκαλία της Ιστορίας. Στοιχεία τα οποία μπορούν να συνυπάρξουν αρμονικά στο μάθημα της Ιστορίας σε μια διαδικασία κατά την οποία η διάχυτη και διαισθητική γνώση που μπορούν να συλλάβουν τα παιδιά μικρής ηλικίας μετασχηματίζεται σε δημιουργική και εξελισσόμενη πορεία ανάπτυξης της ιστορικής γνώσης και καλλιέργειας ιστορικής συνείδησης.

Η διδακτική αξιοποίηση κόμικς στο μάθημα της Ιστορίας αυξάνει το ενδιαφέρον των παιδιών για την έρευνα και μελέτη ιστορικών θεμάτων, μετατρέπει το μάθημα της Ιστορίας από βαρετό σε ενδιαφέρον και ελκυστικό, αυξάνει τα κίνητρα των παιδιών για τη διερεύνηση ιστορικών θεμάτων, βελτιώνει την ιστορική κατανόηση και αναπτύσσει την ιστορική σκέψη (Andrikou & Kasvikis, 2017). Το περιεχόμενο του μαθήματος της Ιστορίας, η δηλωτική γνώση, εμπλουτίζεται, τα παιδιά μπορούν να θυμούνται τα ιστορικά γεγονότα χωρίς μεγάλο κόπο και αυξάνονται οι δεξιότητες και ικανότητές τους για την έρευνα του ιστορικού παρελθόντος. Τα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν στην παρούσα εργασία έχουν μία επιπλέον διάσταση, η οποία δεν φωτίστηκε επαρκώς, επειδή η εργασία αυτή εστίασε στις δευτερογενείς έννοιες πολύ περισσότερο από τη δηλωτική γνώση, τη γνώση περιεχομένου.

Ωστόσο, θα κάνω μία καταληκτική επισήμανση που αφορά τη δηλωτική γνώση με την ελπίδα σε επόμενες μελέτες να γίνει εκτενέστερη αναφορά στα θέματα αυτά: τα δύο από τα τρία παραδείγματα που αναφέρθηκαν αντιστοιχούν σε ιστορικές περιόδους που συνδέονται με τις δύο σχολικές εθνικές επετείους (ο

Μικρός Ήρωας με την επέτειο της 28ης Οκτωβρίου και το 21: *Η μάχη της πλατείας* με την επέτειο της 25ης Μαρτίου και τον εορτασμό των διακοσίων χρόνων από την Επανάσταση του '21, το επετειακό έτος 2021). Η σχέση του μαθήματος Ιστορίας στις δύο βαθμίδες της εκπαίδευσης (πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια) με τις δύο εθνικές επετείους είναι ισχυρή στο πλαίσιο της σχολικής Ιστορίας και τις περισσότερες φορές στοχεύει στην καλλιέργεια εθνικής και παραδοσιακής ιστορικής συνείδησης (Rüsen, 2012, 1987), δηλαδή στοχεύει στην καλλιέργεια της πεποίθησης στους μαθητές ότι το παρελθόν είναι αμετάβλητο και πρέπει να το δεχτούμε όπως μας διδάσκεται, «από παράδοση». Η διδασκαλία των χρονικών περιόδων των δύο εθνικών επετείων και των ιστορικών γεγονότων που αντιστοιχούν σε αυτά με τη χρήση κόμικς, εικονογραφημένων ιστοριών και ιστορικών graphic novels υπενθυμίζει τη δυνατότητα προσέγγισης αυτών των θεματικών με εναλλακτικό τρόπο. Κύριος σκοπός της εναλλακτικής προσέγγισης των εθνικών επετείων είναι η ανάπτυξη κριτικής σκέψης, κριτικής και γενετικής ιστορικής συνείδησης (στο ίδιο) και η καλλιέργεια της δημοκρατικής συνείδησης μελλοντικών δημοκρατικών πολιτών. Αυτό θα μπορούσε να ήταν ένα επιπλέον πεδίο για τη μελέτη και την έρευνα σχετικά με την ενσωμάτωση κόμικς, εικονογραφημένων αφηγήσεων και graphic novels στο μάθημα της Ιστορίας και σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης, από το νηπιαγωγείο μέχρι το λύκειο και την τριτοβάθμια εκπαίδευση.

Σε ένα σύγχρονο και δημιουργικό μάθημα Ιστορίας αυτά ακριβώς τα στοιχεία εμπλουτίζουν τις μαθησιακές εμπειρίες των παιδιών και διαμορφώνουν ελκυστικές συνθήκες και περιβάλλοντα μάθησης. Η σύγχρονη έρευνα για τη διδασκαλία της Ιστορίας και την ιστορική εκπαίδευση μπορεί να στραφεί προς την κατεύθυνση της μελέτης εξειδικευμένων ζητημάτων, που αφορούν την ενσωμάτωση των εικονογραφημένων αφηγήσεων, των κόμικς και των ιστορικών graphic novels με κίνητρο τις προσαρμοστικές συνθήκες που πρέπει να αναπτύσσει και να εξελίξει η εκπαίδευση. Έτσι, θα υποστηριχθεί με ερευνητικά δεδομένα, προτάσεις εκπαιδευτικών προγραμμάτων και δημιουργίας εκπαιδευτικού υλικού η σχέση εικόνας-αφήγησης-Ιστορίας στο σύγχρονο σχολικό περιβάλλον, προσδίδοντας ελκυστικά περιβάλλοντα μάθησης στην εκπαιδευτική διαδικασία.

Βιβλιογραφία

Andrikou, A. & Kasvikis, K. (2017). «Teaching the History of Classical Athens Through comics: a project in primary education», *Third Educational*

- Conference "Education across Borders Education and Research across Time and Space (1100th Death Anniversary of St. Clement of Ohrid), 860-868.
- Baguley, M., Pullen, D. & Short, M. (2010). «Multiliteracies and the new world order» στο Darren, L., Pullen, L. & Colle, D. (επιμ.), *Multiliteracies and technology enhanced education. Social Practice and the global classroom*, 1-13, New York: Hershey.
- Barton, K. (2012). «Agency, choice, and historical action: How history teaching can help students think about democratic decision making», *Citizenship Teaching & Learning*, 7(2), 131-142.
- Barton, K. & Levstik, L. (1994a). «Back When God Was Around and Everything: Elementary Children's Understanding of Historical Time», εργασία που παρουσιάστηκε στο *Annual Meeting of the American Educational Research Association*, New Orleans.
- Barton, K. & Levstik, L. (1994b). «They Still Use Some of Their Past Historical Salience in Elementary Children's Chronological Thinking», εργασία που παρουσιάστηκε στο *Annual Meeting of the American Educational Research Association*, New Orleans.
- Boerman-Cornell, W. (2015). «Using Historical Graphic Novels in High School History Classes: Potential for Contextualization», *Sourcing and Corroborating*, 48(2), 209-224.
- Cromer, M. & Clarck, P. (2007). «Getting Graphic with the Past: Graphic Novels and the Teaching of History», *Theory and Research in Social Education*, 35(4), 574-591.
- Clark, A. (2004). «Empathy: Implications of Three Ways of Knowing in Counseling», *Journal of Humanistic Counseling, Education and Development*, 43, 141-151.
- Clark, S. (2014). «Teaching Historical Agency: Explicitly Connecting Past and Present with Graphic Novels», *Social Studies Research and Practice*, 9(3), 66-80.
- Clark, S. (2013). «Encounters with Historical Agency: The Value of Nonfiction Graphic Novels in the Classroom», *The History Teaching*, 46(4). 489-508.
- Cohen, L., Manion, L. & Morrison, K.C. (2007). *Research Methods in Education*, New York: Routledge.
- Dougiamas, M. & Taylor, P.C. (2000). *Improving the effectiveness of tools for Internet-based education*, στο Teaching and Learning Forum 2000: Flexible Futures in Tertiary Teaching, ανακτήθηκε από το World Wide Web 30 September 2021.
- Forman, H. (2015). «Children's Representations of the Pattern of Daily Activities», *Child Development*, 61(5), 1399-1412.
- Ίσαρη, Φ. & Πουρκός, Μ., (2015). *Ποιοτική μεθοδολογία έρευνας* [ηλεκτρ. βιβλ.], Αθήνα: Σύνδεσμος Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, ανακτήθηκε από το διαδίκτυο 26 Νοεμβρίου 2021: <http://hdl.handle.net/11419/5826>

- Friedman, W. (1986). «The Development of Children's knowledge of Temporal Structure», *Child Development*, 61(5), 1399-1412.
- Kim, J., et al. (2020). «Social networking sites self-image antecedents of social networking site addiction», *Journal of Psychology in Africa*, 30(3), 243-248.
- Kress, G. & Leeuwen, V.T. (2020). *Reading Images*, London and New York: Routledge.
- Kress, G. & Leeuwen, V.T. (2010). *Η ανάγνωση των εικόνων. Η γραμματική του οπτικού σχεδιασμού*, επιμ. Παπαδημητρίου, Φ., (Κουρμένταλα-Νταμπαράκη, Γ., Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- Lee, A. & Asby, R. (2001). «Empathy, Perspective taking and Rational Understanding», στο Danis, O.L., Yeager, E.A. & Foster, S. J. (επιμ.). *Historical Empathy and Perspective Taking in the Social Studies*, New York: Rowman & Littlefield.
- Jewitt, C. (2008). «Multimodality and Literacy in School Classrooms», *Review of Research in Education*, 32, 241-267.
- Jewitt, C. & Kress, G., (2010). «Multimodality, literacy and school English», στο Wyse, D., Anrews, R. & Hoffman, J. *The Routledge International Handbook of English, Languages and Literacy Teaching*, 342-353, London and New York: Routledge.
- Ματσαγγούρας, Η. (2001). *Στρατηγικές διδασκαλίας. Η κριτική σκέψη στη διδακτική πράξη*, τ. Β', Αθήνα: Gutenberg.
- Ματσαγγούρας, Η. (2002). *Θεωρία της Διδασκαλίας. Η προσωπική θεωρία ως πλαίσιο στοχαστικο-κριτικής ανάλυσης*, τ. Α', Αθήνα: Gutenberg.
- Ματσαγγούρας, Η. (2007). «Σχολικός εγγραμματισμός. Έννοια, σπουδαιότητα και προσεγγίσεις», στο Ματσαγγούρας, Η. (επιμ.). *Σχολικός εγγραμματισμός*, 17-67. Αθήνα: Γρηγόρης.
- Μαυροσκούφης, Δ. (2016). *Αναζητώντας τα ίχνη της ιστορίας. Ιστοριογραφία, διδακτική μεθοδολογία, ιστορικές πηγές*. Θεσσαλονίκη: Κυριακίδης.
- Μονιότ, Η. (2002). *Η διδακτική της Ιστορίας*, μτφ. Κάννερ, Ε., Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Nygren, T. (2015). «Students Writing Using Traditional and Digital Archives», *Human IT*, 12(3). 78-116.
- O'English, L., Matthews, J.G. & Lindsay B.L., (2006). «Graphic Novels in Academic Libraries: From Maus to Manga and Beyond», *The Journal of Academic Librarianship*, 32(2). 173-182.
- Πλειός, Γ. (2005). *Πολιτισμός της εικόνας και εκπαίδευση. Από την ιστορία στην ιστορική εκπαίδευση*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Ρεπούση, Μ. (2020). «Διδακτική της Ιστορίας: 50 χρόνια μετά. Εξελίξεις, τάσεις, προοπτικές», στο Πετρίδης, Τ. & Φραγκουλάκη, Μ., (επιμ.). *Η Κλειώ πάει σχολείο II. Η διδασκαλία της Ιστορίας και η δημόσια παιδαγωγική*. 37-64, Πρακτικά Διημερίδας. Αθήνα: Όμιλος για την Ιστορική Εκπαίδευση στην Ελλάδα

- (Ο.Ι.Ε.Ε.). ανακτήθηκε από το διαδίκτυο 29 Σεπτεμβρίου 2021: <https://aheggr.files.wordpress.com/2020/12/clio-paei-sholeio-ii.pdf>
- Ρεπούση, Μ. (2004). *Μαθήματα Ιστορίας: Από την Ιστορία στην Ιστορική Εκπαίδευση*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Rüsen, J. (1987). «Historical Narration: Foundation, Types, Reason», *History and Theory*, 26(4). 87-97.
- Rüsen, J. (2012). «Tradition: A Principle of Historical Sense-Generation and its Logic and Effect in Historical Culture/», *History and Theory*, 51, 45-59.
- Προκοπίου, Α. (2021). «Το λάλον εξώφυλλο: Οπτική ανάλυση του εξώφυλλο του σχολικού εγχειριδίου *Ιστορία του Νεότερου και Σύγχρονου κόσμου - γ' Ενιαίου Λυκείου Γενικής Παιδείας*», *Education Next*, 5, 10-36.
- Seixas, P. (2017). «A Model of Historical Thinking», *Educational Philosophy and Theory*, 49(6). 593-605.
- Seixas, P. (1993). «Historical understanding among adolescent in a multicultural setting», *Curriculum Inquiry*, 23(3). 301-327.
- Sieber, E. (2001). *Teaching with Object and Photographs: Supporting and Enhancing Your Curriculum. A Guide for Teachers*, Bloomington: Indiana University.
- Solé, G. (2019). «Children's understanding of Time: A study in a primary history classroom», *History Education Research Journal*, 16(1). 158-73.
- West, J. (1981). «Primary School Children's Perception of Authenticity and Time in Historical Narratives Pictures», *Teaching History*, 29,8-10.
- West, J. (1978). «Young Children's Awareness of the Past», *Trend in Education*, 1, 9-14.
- Wilschut, A. (2019). «Historical Consciousness of Time and its Societal Uses», *Journal of Curriculum Studies*, 51(6). 831-846.
- Wilschut, A., (2010). *A Forgotten key Concept? Time in Teaching and Learning History*, Amsterdam: εργασία που παρουσιάστηκε στο 21ths International Congress of Historical Science.
- Wodak, R. (2001). «What CDA is about-a summary of its history, important concepts and its developments», στο Wodak, R. & Meyer, M., (επιμ.). *Methods of Critical Discourse Analysis*, 1-13, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
- Χατζησαββίδης, Σ. (2002). *Η γλωσσική αγωγή στο νηπιαγωγείο. Δραστηριότητες για την καλλιέργεια της επικοινωνιακής ικανότητας και του γραμματισμού*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας.

Η ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία των graphic novels στη διδασκαλία της Ιστορίας: η Ελλάδα στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και η Μικρασιατική Εκστρατεία μέσα από τα graphic novels *Οι όμηροι του Γκαίρλιτς, 1922. Το τέλος ενός ονείρου, Αϊβαλί*

Κατερίνα Προκοπίου

εκπαιδευτικός δευτεροβάθμιας εκπαίδευση, Med.

Περίληψη

Η διδακτική πρόταση αναφέρεται στην αξιοποίηση των graphic novels *Αϊβαλί του Σολούρ (Αντώνης Νικολόπουλος)*, και *Οι όμηροι του Γκαίρλιτς και 1922*. Το τέλος ενός ονείρου του Θανάση Πέτρου και αφορά τη διδασκαλία ενοτήτων που αναφέρονται στον Α΄ Π.Π., τον Εθνικό Διχασμό και τη Μικρασιατική Εκστρατεία. Αξιοποιείται η ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία, η οποία αποδίδει ενσυναισθητικά το ιστορικό παρελθόν και κινητοποιεί την ιστορική φαντασία, διεγείρει ερωτήματα, δίνει πρόσωπο στους ανθρώπους με τις μικροϊστορικές της αναφορές και την ιστορία «από τα κάτω» και αμφισβητεί τη μεγάλη αφήγηση του ένδοξου παρελθόντος με στόχο την καλλιέργεια ιστορικής σκέψης και ενεργού πολιτειότητας.

Η Ιστορία πρέπει να ξαναγράφεται από κάθε γενιά, γιατί, παρά το γεγονός ότι το ίδιο το παρελθόν δεν αλλάζει, παρ' όλα αυτά αλλάζει το εκάστοτε παρόν.
Christopher Hill

Τα graphic novels *Αϊβαλί* του Σολούρ (Αντώνης Νικολόπουλος), *Οι όμηροι του Γκαίρλιτς και 1922. Το τέλος ενός ονείρου*, και τα δύο του Θανάση Πέτρου, που συνεξετάζουμε στη διδασκαλία των ενοτήτων 32, 36, 38 και 39 του σχολικού εγχειριδίου της Ιστορίας Γ΄ Γυμνασίου, οι οποίες αφορούν τη στάση της Ελλάδας κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, τον Εθνικό Διχασμό και τον μικρασιατικό πόλεμο, είναι μερικά από τα graphic novels τα οποία δημοσιεύτηκαν τα τελευταία χρόνια και διαπραγματεύονται θέματα ιστορίας και μνήμης. Ανήκουν στο νέο είδος ιστορικού μυθιστορήματος που αποκαλούμε ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία. Αναδεικνύουν τη σχέση μεταξύ ιστοριογραφίας και λογοτεχνίας, η οποία βασίζεται στην αφήγηση, και αποκαλύπτουν τους τρόπους αφηγηματοποίησης της ιστορίας. Απομακρύνονται από τον θετικισμό του Ranke και υιοθετούν τη «γλωσσική στροφή» της ιστοριογραφίας, με την οποία αναγνωρίζεται η σημασία της γλώσσας

στην αναπαράσταση της πραγματικότητας. Φέρουν την ιστοριογραφία πιο κοντά στην τέχνη του λόγου, αφού τόσο η ιστορία όσο και η μυθοπλασία διαπραγματεύονται μεν η μία πραγματικά γεγονότα και η άλλη επινοημένα (White, 1990), έχουν όμως κοινό παρονομαστή την αφήγηση, η οποία δομείται πάνω στο σχήμα αρχή - μέση - τέλος και πάνω στη σχέση αιτίου - αποτελέσματος μεταξύ των γεγονότων, για να επιτευχθεί η αφηγηματοποίηση της πραγματικότητας. Με αυτή τη διαδικασία ο δημιουργός-συγγραφέας επιλέγει τις πηγές του και συνθέτει τα γεγονότα σε συνεκτική ιστορία, ασκώντας ερμηνευτικό και νοηματοδοτικό ρόλο. Επομένως, σύμφωνα με τη «γλωσσική στροφή» της ιστοριογραφίας, τα γεγονότα του παρελθόντος φτάνουν σε εμάς διαμεσολαβημένα, νοηματοδοτημένα και ερμηνευμένα μέσα από τη γλώσσα και την αφήγηση. Η πρόσβασή μας στο παρελθόν είναι διαμεσολαβημένη μέσα από τα κειμενικά του ίχνη. Το παρελθόν, λοιπόν, αποτελεί μια κατασκευή ανάλογη με τη μυθοπλασία.

Τα συγκεκριμένα graphic novels ως ιστοριογραφικές μεταμυθοπλασίες υπαινίσσονται τέτοιου είδους θεωρητικά ζητήματα και, επιπλέον, ζητήματα όπως η υποκειμενικότητα, η αφήγηση και οι τεχνικές της, η πολυφωνία, η ταυτότητα ως κειμενική και διακειμενική κατασκευή, η αποσπασματικότητα, ο κατακερματισμός του υποκειμένου, η διακειμενικότητα, η αυτοαναφορικότητα και οι μεταγραφικές στρατηγικές. Παρακολουθούν τους προβληματισμούς της ιστοριογραφίας από τη δεκαετία του '60 μέχρι τις μέρες μας όσον αφορά τον τρόπο με τον οποίο αναπαρίσταται το ιστορικό παρελθόν, με τη στροφή στη μνήμη, στην εμπειρία, στον υποκειμενισμό, στις ταυτότητες, στην ιστορία από τα κάτω, στην ανάδειξη των περιθωριοποιημένων φωνών, στη μικροϊστορία, στην πολιτισμική ιστορία και στον μεταμοντερνισμό.

Τη δεκαετία του 1960, με τη στροφή στη μνήμη εκκοσμικεύεται η υψηλή κουλτούρα, οι «κήσσορες», σύμφωνα με τον Ουμπέρτο Έκο (1987), παραχωρούν χώρο στους «θεράποντες» και αναγνωρίζεται η μαζική κουλτούρα. Αναγνωρίζεται η ένατη τέχνη. Σε δύο δεκαετίες, με το *Maus* του Spiegelman, θα έρθει η ώρα των graphic novels να δοκιμαστούν στην ιστορική αφήγηση. Όχι μόνο με κείμενο, αλλά με εικόνες και κείμενο, τα graphic novels αποτελούν ένα μέσο δημόσιας ιστορίας με απήχηση στο ευρύ κοινό, και αποπειρώνται να απαντήσουν στα ερωτήματα πώς σχετιζόμαστε με το παρελθόν, πώς θα αναμετρηθούμε με αυτό που συνέβη στο παρελθόν και παραμένει ως ανοιχτή πληγή στο παρόν, «πώς εισχωρεί η ιστορική πραγματικότητα και η αλήθεια της στον επινοημένο κόσμο της μυθοπλασίας, πώς συμπλέκεται με αυτόν και πώς αλληλεπιδρά μέσω της ανάγνωσης με τα στοιχεία της ιστορικής πραγματικότητας που έχουν μείνει εκτός του μυθοπλαστικού κόσμου;» (Καβανόζης 2018).

Η ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία μας ανοίγει νέους δρόμους ως προς το τι μπορούμε να πετύχουμε με την ιστορική γνώση, μας δίνει νέες δυνατότητες και νέους τρόπους αναπαράστασης. Η με παραδοσιακό τρόπο γραπτή ιστορία είναι πολύ γραμμική και στεγνή, για να αποδώσει την πολυπλοκότητα του κόσμου τον

οποίο θέλει να αναπαραστήσει, ενώ η μυθοπλασία και ο συνδυασμός εικόνας και λόγου στα graphic novels διευρύνει τους τρόπους αναπαράστασης του παρελθόντος, αποδίδει με ενσυναισθητική αναπαράσταση τη ζωντάνια του παρελθόντος, το πώς οι άνθρωποι βίωναν την εποχή τους. Τα graphic novels με τη σύνδεση οπτικών και λεκτικών κωδίκων αναπαριστούν καλύτερα και με περισσότερη ακρίβεια τοπία, έντονα συναισθήματα, ορισμένα είδη συγκρούσεων μεταξύ ατόμων και ομάδων, συλλογικά γεγονότα και κινήσεις πλήθους απ' ό,τι η αναπαράστασή τους μόνο με τον γραπτό λόγο (White, 1988). Εξανθρωπίζουν την ιστορία, της δίνουν όνομα και πρόσωπο, η μικροϊστορία που αποπειρώνται έρχεται ως συμπλήρωμα της ιστορίας των ευρύτερων κοινωνικών πλαισίων.

Με τα graphic novels η επιστήμη της ιστορίας βγαίνει από τα όρια που της τέθηκαν τον 19ο αιώνα και παίρνει τον χαρακτήρα της τέχνης, αφού και το ίδιο το μέσο των κόμικς χαρακτηρίζεται ως 9η τέχνη. Η ιστορική αφήγηση στα graphic novels υιοθετεί την υποκειμενικότητα της εμπειρίας, του βιώματος, του πολλαπλού βλέμματος της μνήμης. Στα συγκεκριμένα graphic novels το υποκείμενο δεν είναι το νικηφόρο ηρωικό υποκείμενο του ιστορικού θετικισμού, αλλά το ανώνυμο, το πάσχον, το αδύναμο, το θύμα, το υπεξούσιο, το αποδιθρωμένο, το περιθωριακό, το αποσιωπημένο, το «απόν» από την επίσημη ιστορία υποκείμενο, το οποίο προσπαθεί να αποκτήσει συνείδηση όσων βιώνει, και ταυτόχρονα βοηθά τον αναγνώστη στο παρόν να καταλάβει σε βάθος τις κοινωνικές, πολιτισμικές και πολιτικές συμπεριφορές του παρελθόντος (Λιάκος, 2011).

Οι δημιουργοί των graphic novels προσπαθούν να συλλάβουν την ανθρώπινη και την προσωπική πλευρά της ιστορίας. Επιχειρούν να αποκαταστήσουν την υποκειμενικότητα και την ατομικότητα των ανθρώπων της εποχής που παρουσιάζουν. Η ιστορία παύει να είναι η μεγάλη αφήγηση, είναι μια ροή με πολλά ατομικά κέντρα, με πολλές ιστορίες - διηγήσεις (Igger, 2006).

Στο *Οι όμηροι του Γκαίρλιτς* ο Πέτρου κάνει μικροϊστορία. Παρουσιάζει ένα γεγονός του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου που αφορά το Δ΄ Σώμα Στρατού, το οποίο γεγονός απουσιάζει από την κυρίαρχη αφήγηση της επίσημης ιστορίας. Ρίχνει φως σε μια από τις λιγότερο γνωστές πτυχές της ελληνικής ιστορίας, στην οποία αντικατοπτρίζονται οι πολιτικές συνθήκες της εποχής του Διχασμού. Εστιάζει στις αντιφάσεις, στις ασυνέχειες και στις ρήξεις, αναδεικνύοντας το ειδικό ως πρίσμα για την ανασυγκρότηση του συλλογικού. Επιλέγει να αφηγηθεί την ανεπίσημη συλλογική μνήμη ομάδων που βρίσκονται στο περιθώριο, αποκλεισμένων από τα κέντρα λήψης αποφάσεων και από την επίσημη ιστορία. Με τον τρόπο της ιστοριογραφικής μεταμυθοπλασίας δίνει φωνή στους αποκλεισμένους από τα κέντρα εξουσίας στρατιώτες και ταυτόχρονα διαπραγματεύεται τη σχέση ανάμεσα στην αφήγηση, στην ιστορία και στο υποκείμενο, αποκαλύπτοντας την ιστορία ως μηχανισμό αποσιώπησης των αποκλεισμένων από τα κέντρα εξουσίας. Έρχεται να καλύψει το κενό της επίσημης ιστοριογραφίας και να

αποκαλύψει τη βιωμένη εμπειρία του Δ΄ Σώματος Στρατού κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Η ιστορική αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο ενσωματώνει τις οπτικές γωνίες των τριών πρωταγωνιστών, που εκπροσωπούν διαφορετικές κοινωνικές και ιδεολογικές ομάδες του ελληνισμού, τις οποίες αντιπαραβάλλει, για να υπενθυμίσει στον αναγνώστη ότι δεν υπάρχουν ιδεολογικά αθώες αφηγήσεις. Με αυτή την πολυφωνία προβάλλει τον ερμηνευτικό πλουραλισμό. Οι τρεις πρωταγωνιστές αντιπροσωπεύουν τον ετερόχθονο, τον αυτόχθονο ελληνισμό, καθώς και τον ελληνισμό των Νέων Χωρών, αντιπροσωπεύουν, δηλαδή, το κατακερματισμένο σε μια διασπορά θέσεων υποκείμενο της μετανεωτερικής εποχής. Μέσα από τις οπτικές τους διερευνούμε ως αναγνώστες τις αιτιακές συνάψεις και τις αφανείς δυνάμεις, τις αλληλοεπιρροές που διαμορφώνουν την εποχή του Διχασμού. Μέσα από τις φωνές των πρωταγωνιστών του ο δημιουργός αναπαριστά έναν μετανεωτερικό κόσμο αστάθειας, ετερογένειας, ενδεχομενικότητας και αβεβαιότητας, παρωδώντας τον, αφού παρουσιάζει έναν στρατό, το Δ΄ Σώμα, που δεν πολεμά και αδυνατεί να κατανοήσει γιατί δεν αντιστέκεται στην εισβολή των Βουλγάρων κατά τη μεταφορά του στο Γκαίρλιτς, δεν γνωρίζει πού και γιατί τον μεταφέρουν, ενημερώνεται από την εφημερίδα *Τα Νέα του Γκαίρλιτς*, συγχέει την πραγματικότητα με την κειμενικότητα. Ο τρόπος με τον οποίο οι στρατιώτες του Δ΄ Σώματος Στρατού αντιλαμβάνονται την πραγματικότητα, την ιστορία, αλλά και τον ίδιο τους τον εαυτό είναι έμμεσος και προπαντός κειμενικός. Η πραγματικότητα κατασκευάζεται και γίνεται αντιληπτή μόνο μέσω των αναπαραστάσεων της, όπως συμβαίνει κατά αντίστοιχο τρόπο και με τη μυθοπλασία. Προσπαθούν να καταλάβουν όσα γίνονται στην Ελλάδα και στο μέτωπο του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, προσπαθούν να καταλάβουν αν είναι αιχμάλωτοι, όμηροι ή προδότες, πληροφορούνται από τον Τύπο την επανάσταση των Σπαρτακιστών και υιοθετούν τα αιτήματά της, βιώνουν τον κατακερματισμό και την αποσπασματικότητα μιας προβληματικής πραγματικότητας, που τους αφήνει με ερωτηματικά.

Στο *Αϊβαλί* Solούρ ο καταγράφει ένα οδοιπορικό μνήμης και αναζήτησης ταυτότητας. Δημιουργεί ένα χρονικό τεσσάρων μαρτυριών ανθρώπων που έζησαν τα γεγονότα του 1922 και την ανταλλαγή των πληθυσμών. Η ιστορία γίνεται προβολή του παρελθόντος πάνω στο παρόν (Λιάκος, 2011) και με τις μεταμυθοπλαστικές τεχνικές που ο δημιουργός ενσωματώνει στο έργο του, κατορθώνει να περιγράψει την επίδραση της μνήμης και της ιστορίας στον σύγχρονο άνθρωπο. Ο αφηγητής, ένας άνθρωπος του σήμερα, πραγματοποιεί ταξίδι μνήμης στη Λέσβο και το Αϊβαλί με οδηγό τα κείμενα των Κόντογλου, Βενέζη, Αγάπης Βενέζη-Μολυβιάτη και Αχμέτ Γιορουλμάζ, και διαπραγματεύεται την αδιάλειπτη παρουσία του παρελθόντος στο παρόν. Με τη διακειμενικότητα, χαρακτηριστικό της μεταμοντέρνας μεταμυθοπλασίας, επιχειρεί να αναπαραστήσει το παρελθόν. Επιβεβαιώνει ότι ο μόνος τρόπος πρόσβασης στο ιστορικό παρελθόν είναι μέσω άλλων κειμένων και αναπαραστάσεων (Hutcheon,

2001). Σύμφωνα με τον Foucault το έργο είναι ένας κόμβος μέσα σε ένα δίκτυο αναφορών σε άλλα κείμενα. Δημιουργεί ένα παστίς (Jameson, 1992), μια σύνθεση διαφορετικών κειμένων και διαφορετικών φωνών. Δημιουργεί ένα απροσδόκητο διακειμενικό πλέγμα, μια ιδιόμορφη ειδολογική διαμεσικότητα (Μουλά, 2014) με την αλληλεπίδραση διαφορετικών ιστορικά καθιερωμένων μέσων (Kukkonen, 2010) καθώς διαπλέκονται λογοτεχνικά κείμενα με φωτογραφίες και με διαφορετικές τεχνοτροπίες σχεδίου –όπως για παράδειγμα στο κεφάλαιο «Φώτης» το σχέδιο είναι εμφανώς εμπνευσμένο από το εικαστικό έργο του Κόντογλου– για να θέσει ο δημιουργός έμπρακτα, διά της μιμήσεως του «ύφους» των ντοκουμέντων που χρησιμοποιεί, ζητήματα ένταξης και μετασχηματισμού των ντοκουμέντων μέσα στα νέα «κειμενικά» συμφραζόμενα του graphic novel του (Καβανόζης, 2022). Αναμιγνύονται και κάποιες φορές συγκρούονται πολλαπλές γραφές, πολλαπλά ύφη, πολλαπλά μέσα. Συγκειμενοποιεί λογοτεχνικά έργα, τα οποία αναφέρονται στο ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο της εποχής που θέλει να αναπαραστήσει με την αφήγησή του, και ταυτόχρονα μέσω της διακειμενικότητας υπογραμμίζει τον κατασκευαστικό χαρακτήρα της αφήγησης. Αυτή η εμπλοκή παρόντος - παρελθόντος και η αυτοαναφορικότητα που δημιουργεί είναι το κύριο στοιχείο της μεταμοντέρνας αντίληψης στην ιστορία. Ο Solούρ επιχειρεί να αναπαραστήσει το παρελθόν δημιουργώντας μια νέα εικονογραφημένη αφήγηση, που βασίζεται σε προηγούμενες αφηγήσεις και ετεροπροσδιορίζεται από αυτές. Η ιστορική πραγματικότητα γίνεται αντιληπτή ως κειμενικότητα. Αυτές οι αναπαραστάσεις του παρελθόντος με κείμενα Ελλήνων και Τούρκων συγγραφέων αλληλοδιαπλέκονται με την εικονογραφημένη αναπαράσταση του Solούρ και συνιστούν μια πληθώρα αφηγήσεων και ερμηνειών, που με τη διαφορετική οπτική τους διασφαλίζουν την αντικειμενικότητα της ιστορικής του αναπαράστασης. Σύμφωνα με τον Lyotard πρόκειται για μια γνώση έμμεση, καμωμένη από αποφάνσεις που έχουν συγκομισθεί και ενσωματωθεί στη μεταφήγηση ενός υποκειμένου, στη συγκεκριμένη περίπτωση του Solούρ (Lyotard, 1984). Παραθέτοντας αυτές τις αποσπασματικές, ασυνεχείς και αντικρουόμενες οπτικές γωνίες υπενθυμίζει στον αναγνώστη ότι καμία αφήγηση δεν είναι ιδεολογικά αθώα. Επιπλέον, η αποσπασματικότητα και η χρονική ασυνέχεια των κειμένων εκφράζουν σε επίπεδο δομής τη λειτουργία της μνήμης (Nicol, 2009).

Η εικονογραφημένη επανααναπαράσταση και επανακειμενοποίηση (re-textualization) του παρελθόντος σε graphic novel, ένα μέσο οικείο στον Solούρ, επιβεβαιώνει την άποψη ότι το παρόν του ιστορικού παίζει καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του παρελθόντος ως ιστορίας. Ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα, την ιστορία και τελικά τον ίδιο του τον εαυτό είναι έμμεσος και κειμενικός. Ο Solούρ ιστορικοποιεί το παρελθόν με βάση το τι σημαίνει το παρελθόν για τον ίδιο. Με τις δυνατότητες όμως που του παρέχει το graphic novel ως μέσο, προχωρά και πέρα από αυτό, σε μια επανεπεξεργασία του

κειμενικού παρελθόντος, «παρωδώντας» το εντέλει μέσω του κόμικς (Hutcheon, 1989). Επιπλέον, επιχειρεί μια ιδιαίτερη διασύνδεση του παρόντος με το παρελθόν και το μέλλον. Το graphic novel του παρέχει τη δυνατότητα, με τον συνδυασμό εικόνας - κειμένου, να κάνει πρόσθετες αναφορές και συνδηλώσεις, οι οποίες είναι αδύνατον να γίνουν με τη χρήση μόνον της εικόνας ή μόνον του κειμένου, όπως για παράδειγμα στο *Αϊβαλί*, σελίδες 386-387: ενώ η συζήτηση μεταξύ των πρωταγωνιστών αφορά τις σχέσεις Ελλήνων - Τούρκων μετά τη μικρασιατική καταστροφή, με το σκίτσο-εικόνα γίνεται ταυτόχρονα άμεση αναφορά στο Άουσβιτς και στο Γκουαντάναμο. Αυτές οι αναφορές και οι συνδηλώσεις επιτρέπουν στον αναγνώστη να προβληματιστεί για το παρόν και το μέλλον των σχέσεων Ελλήνων - Τούρκων.

Η ιστορική αφήγηση που βασίζεται στη μνήμη και τη βιωμένη εμπειρία καλεί τον αναγνώστη να λειτουργήσει ως μάρτυρας, ο οποίος ξανασκέφτεται, συνειδητοποιεί και συναισθάνεται τις εμπειρίες, τα βάσανα, τις προσδοκίες προσώπων και όχι απρόσωπων κοινωνικών ομάδων (Λιάκος, 2011). Η διαδικασία της ανάγνωσης δεν είναι μια απλή αναπαραγωγή του νοήματος του κειμένου, αλλά αναδεικνύεται σε ενεργό παραγωγό της αφήγησης (Currie, 1998). Στις μεταμοντέρνες μεταμυθοπλασίες ο αναγνώστης καλείται να είναι ενεργός, καθώς εμπλέκεται στις αυτοαναφορικού χαρακτήρα πρακτικές του συγγραφέα - σκιτσογράφου - αφηγητή, που επεκτείνει την αφήγηση τόσο στη διαδικασία σύνθεσης της αφήγησής του, όσο και στην επιλογή, την επαναπαράσταση και την αναφορική επαλήθευση των ντοκουμέντων του εντός της εξωκειμενικής πραγματικότητας, καθώς και στην επικύρωσή τους από τη μετάταξή τους εντός της μυθοπλασίας (Καβανόζης, 2022). Την ενεργή συμμετοχή του αναγνώστη, εξάλλου, απαιτεί και το ίδιο το graphic novel ως μέσο για να επιτευχθεί η «ολοκλήρωση» της αφήγησης. Καθώς το πάνελ (το καρτέ του κόμικ) αποτελεί τη μικρότερη αφηγηματική μονάδα, η «ακολουθία των πάνελ» αποκαθίσταται σε συνεχή αφήγηση από τον ενεργό αναγνώστη στο «διάκενο» μεταξύ των πάνελ με τη διαδικασία της «ολοκλήρωσης» (closure) της αφήγησης (McCloud, 2014). Είναι ένας ακόμη τρόπος με τον οποίο τα graphic novels επιτυγχάνουν την κατάργηση των ορίων μεταξύ παρόντος και παρελθόντος, καθώς ο αναγνώστης από το παρόν καλείται να συμμετέχει ενεργά στην ταυτόχρονη αφηγηματοποίηση και ερμηνεία του παρελθόντος, μια ερμηνεία που δεν είναι αυθαίρετη, καθορίζεται από το ίδιο το κείμενο. Σύμφωνα με τον Barthes, ο θάνατος του συγγραφέα-αυθεντία και η γέννηση του αναγνώστη σηματοδοτεί ταυτόχρονα και τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε το κείμενο ως διαδραστικό αντικείμενο, που απαιτεί το παιχνίδι και τη συμμετοχή του αναγνώστη, και όχι ως τόπο αποκάλυψης του μηνύματος του συγγραφέα-αυθεντία, αλλά ως τόπο όπου αναμιγνύονται πολλαπλές γραφές (Barthes, 2008). Τόσο στο *Αϊβαλί* με τη συγκεκριμενοποίηση τεσσάρων λογοτεχνικών έργων και την επανακειμενοποίησή τους με την εικονογράφηση, όσο και στο *Οι όμηροι του Γκαίρλιτς* με την κειμενοποίηση της

πραγματικότητας του παρελθόντος από την εφημερίδα *Τα Νέα του Γκαίρλιτς* και από τις φωτογραφίες του στρατοπέδου –που αποτελούν τις ιστορικές πηγές του δημιουργού– και την επανακειμενοποίησή τους με την εικονογράφιση, το παρελθόν επαναπαρίσταται, επανεγγράφεται με πολλαπλές γραφές σε μια πληθώρα ιστοριών (multiplicity of histories) μέσω των κειμενικών καταλοίπων του (textual remains). Αυτή η επαναπαράσταση των φωτογραφιών, της εφημερίδας *Τα Νέα του Γκαίρλιτς* μέσω του σκίτσου υπογραμμίζει τη διαμεσολαβημένη αναπαράσταση της ιστορικής πραγματικότητας. Είναι η ιστορική πραγματικότητα με τα κειμενικά της ίχνη που υποτάσσεται στη γλώσσα, στο ύφος, στην αφηγηματική σκευή και στο σκίτσο του συγγραφέα-δημιουργού, για να ξαναγεννηθεί εκ νέου νοηματοδοτημένη μέσα από τη μυθοπλασία. Με αυτό τον τρόπο, στον υβριδικό κόσμο του graphic novel, αλήθεια, ιστορική πραγματικότητα και μυθοπλασία καταργούν τις διαχωριστικές τους γραμμές (Καβανόζης, 2018).

Στις μεταμοντέρνες μεταμυθοπλασίες οι συγγραφείς δίνουν ιδιαίτερη σημασία στις μεταγραφικές στρατηγικές, στον τρόπο κατασκευής του έργου τους και στο πώς αυτή η κατασκευή εξαρτάται από τη σχέση που δημιουργείται ανάμεσα στον συγγραφέα και στον αναγνώστη. Στο *Αίβαλί*, σελ. 326-327, ο δημιουργός μάς εξηγεί παραστατικά τον τρόπο με τον οποίο αναστοχάζεται τις πηγές του, και καθοδηγεί τον αναγνώστη να συνειδητοποιήσει τον ρόλο της φαντασίας και τα όριά της στην κατασκευή της ιστορικής αφήγησης. Παρουσιάζει αυτοαναφορικά, μέσα σε τέσσερα καρέ, τον τρόπο με τον οποίο από μια παλιά φωτογραφία προσπαθεί να αναπαραστήσει τα μέρη της πόλης, όπως ήταν στο παρελθόν. Αποκαλύπτει την τεχνική του, τη διαδικασία παραγωγής του έργου του, οδηγώντας την προσοχή του αναγνώστη μακριά από την αφήγηση, και συγχρόνως προβληματοποιεί το ζήτημα της αναπαράστασης του ιστορικού παρελθόντος. Εξηγεί τον τρόπο με τον οποίο, μέσω του σκίτσαρίσματος της παλιάς φωτογραφίας του Αίβαλιού, προσπαθεί να αναπαραστήσει την πραγματικότητα του παρελθόντος, και ταυτόχρονα αποκαλύπτει την αποδόμηση, την κατά Hutcheon (1989) παρωδία που διενεργεί με το σκίτσάρισμα της φωτογραφίας, καθώς το κόμικς ως μέσο αποτελεί μια κριτική προσέγγιση των ρεαλιστικών τεχνικών. Το ίδιο ακριβώς μας αποκαλύπτει και στις σελ. 70-71, αυτή τη φορά χωρίς λόγια, μόνο με την εικόνα, όπως γίνεται συνήθως στα κόμικς. Πρόκειται για μια αναπαράσταση της αναπαράστασης της πραγματικότητας του παρελθόντος, για μια ανακατασκευή της πραγματικότητας του παρελθόντος μέσα από πολλαπλές ερμηνείες, τη δική του και των φωτογράφων. Την ίδια επαναγραφή του ιστορικού υλικού επιχειρεί αναλυτικά και ο Πέτρος με το σκίτσάρισμα των φωτογραφιών από το Γκαίρλιτς. Οι δημιουργοί των graphic novels φέρνουν στο προσκήνιο τον κόσμο της αφήγησής τους και αποκαλύπτουν στον αναγνώστη τους τρόπους κατασκευής, δόμησης και αποδόμησης του έργου, τους τρόπους ένταξης και μετασχηματισμού των ντοκουμέντων και της εξωκειμενικής αναφορικότητάς

τους στα νέα συμφραζόμενα του κειμενικού χώρου εντός του οποίου τα τοποθετούν (Καβανόζης, 2022), ώστε να βοηθήσουν τον αναγνώστη στην κατασκευή νοήματος, και συγχρόνως να προβληματοποιήσουν το ζήτημα των τεκμηρίων και της αναπαράστασης του παρελθόντος.

Μπορεί επομένως η αφήγηση των graphic novels με εικόνες και λόγο να μη συμμορφώνεται με τις συμβάσεις της ακαδημαϊκής ιστοριογραφίας, όμως τα συγκεκριμένα graphic novels συμμετέχουν στη συζήτηση των ιστορικών για την πραγματικότητα που αναπαριστούν, επειδή χρησιμοποιούν ιστορικές πηγές και ενημερώνουν τους αναγνώστες για τις μεθόδους έρευνας που χρησιμοποιήθηκαν για την προετοιμασία της αφήγησής τους. Στα *Οι όμηροι του Γκαίρλιτς* και *1922* του Θανάση Πέτρου οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν αναφέρονται σε ένα επίμετρο με τίτλο «Επίλογος», όπου έχουμε το ιστορικό πλαίσιο και τη βιβλιογραφία στην οποία βασίστηκε η έρευνα του δημιουργού για την τεκμηρίωση τόσο της ιστορικής αφήγησης όσο και της εικονογράφησης. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση του graphic novel ακολουθείται από έναν «επίλογο», που αποτελεί ένα είδος ιστορικών σημειώσεων, για να μη χάσει ο αναγνώστης από τα μάτια του τα ευρύτερα ιστορικά και πολιτικά πλαίσια (Igger, 2006). Αυτό το παρακείμενο θέτει υπό νέο καθεστώς την κύρια αφήγηση και αποτελεί τον μετασχολιασμό της (Nicol, 2009), καθώς αποκαλύπτει τους ιδεολογικούς μηχανισμούς που καθορίζουν την ιστορία. Στο *Αίβαλί* του Σολούρ οι πηγές και ο τρόπος διαχείρισής τους από τον δημιουργό αναφέρονται σε ένα επίμετρο με τίτλο «Αντί βιβλιογραφίας».

Στα συγκεκριμένα graphic novels αίρεται η διχοτόμηση ιστορικό γεγονός - μυθοπλασία (White, 2000), η ιστορική αφήγηση παρά τη λογοτεχνική της μορφή δεν αποποιείται την ορθολογική έρευνα και τη ρεαλιστική ανάπλαση. Οι δημιουργοί τους εργάζονται ευσυνείδητα και κριτικά πάνω στις πηγές, με ορθολογικές μεθόδους, προκειμένου να αναπαραστήσουν το παρελθόν και να διασφαλίσουν την αξιοπιστία και τους κανόνες επιστημονικότητας (Ashkenazi & Dittmar, 2019). Η αφήγησή τους δεν αποτελεί μια αυθαίρετη κατασκευή, αλλά ακολουθεί τις «φωνές του παρελθόντος» που μιλάνε μέσα από τις πηγές. Το φανταστικό στοιχείο της αφηγηματικής τους κατασκευής δεν είναι αυθαίρετο, προκύπτει από την ιστορική έρευνα και τις πηγές και αποτελεί μία προσπάθεια ερμηνείας του παρελθόντος. Η φαντασία των δημιουργών των συγκεκριμένων graphic novels έχει όρια, αυτά που τους θέτουν οι ιστορικές πηγές που χρησιμοποιούν. Επομένως διασφαλίζουν την αντικειμενικότητα της δουλειάς των ιστορικών. Οι δημιουργοί δεν τίθενται ενάντια στις επιστημονικές αξιώσεις της Ιστορίας, αλλά πηγαίνουν πέρα από αυτές (Ankersmit, 1990).

Έχοντας κατανοήσει τους τρόπους με τους οποίους οι δημιουργοί των graphic novels κατασκευάζουν την ιστορική αφήγηση-ερμηνεία τους και διασφαλίζουν την αξιοπιστία στην ανακατασκευή του παρελθόντος, σχεδιάσαμε μία πρόταση

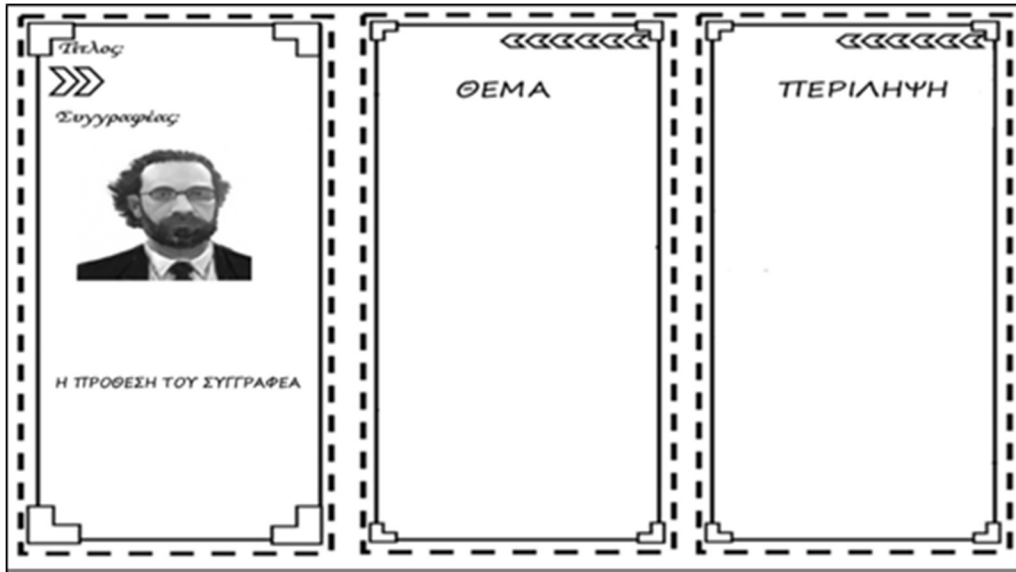
διδασκαλίας των ενότητων 32, 36, 38 και 39 του σχολικού εγχειριδίου Ιστορίας της Γ΄ Γυμνασίου *Νεότερη και σύγχρονη Ιστορία* των Ε. Λούβη και Δ.Χ. Ξιφάρá, χρησιμοποιώντας ως αφορμή τα graphic novels *Οι όμηροι του Γκαίρλιτς* και *1922. Το τέλος ενός ονείρου* του Θανάση Πέτρου, και *Αϊβαλί* του Σολούρ. Επιλέχθηκαν τα graphic novels επειδή, ως κόμικς, βρίσκονται πιο κοντά στην κουλτούρα των μαθητών, με την αφήγησή τους –που συνδυάζει λόγο και εικόνα– ζωντανεύουν το παρελθόν, βοηθούν τους μαθητές να κατανοήσουν την πολλαπλότητα των βιωμάτων και των αναπαραστάσεων του παρελθόντος, λειτουργούν ως μηχανισμός υπέρβασης των συμβατικών αναγνώσεων της ιστορίας (Κόκκινος & Μαυροσκούφης, 2015) και, επιπλέον, μεταφέρουν τη μεθοδολογία του ιστορικού ερευνητή στον μαθητή.

Τα graphic novels ως οπτική αφήγηση αποτελούν πολυτροπικά κείμενα, που συνδυάζουν διαφορετικά σημειωτικά συστήματα, της εικόνας και του λόγου, με διαμεσικές αναφορές στα κόμικς, στη λογοτεχνία, στον κινηματογράφο και στις εικαστικές τέχνες, και για τους λόγους αυτούς απαιτούν πολυεπίπεδη κριτική προσέγγιση. Όσον αφορά την εικόνα, τα προσεγγίζουμε όπως τις εικαστικές πηγές, τα σκίτσα, τις γελοιογραφίες, τις φωτογραφίες και τον κινηματογράφο· όσον αφορά τον λόγο, τα προσεγγίζουμε όπως τη λογοτεχνία και το ιστορικό μυθιστόρημα (Μαυροσκούφης, 2012).

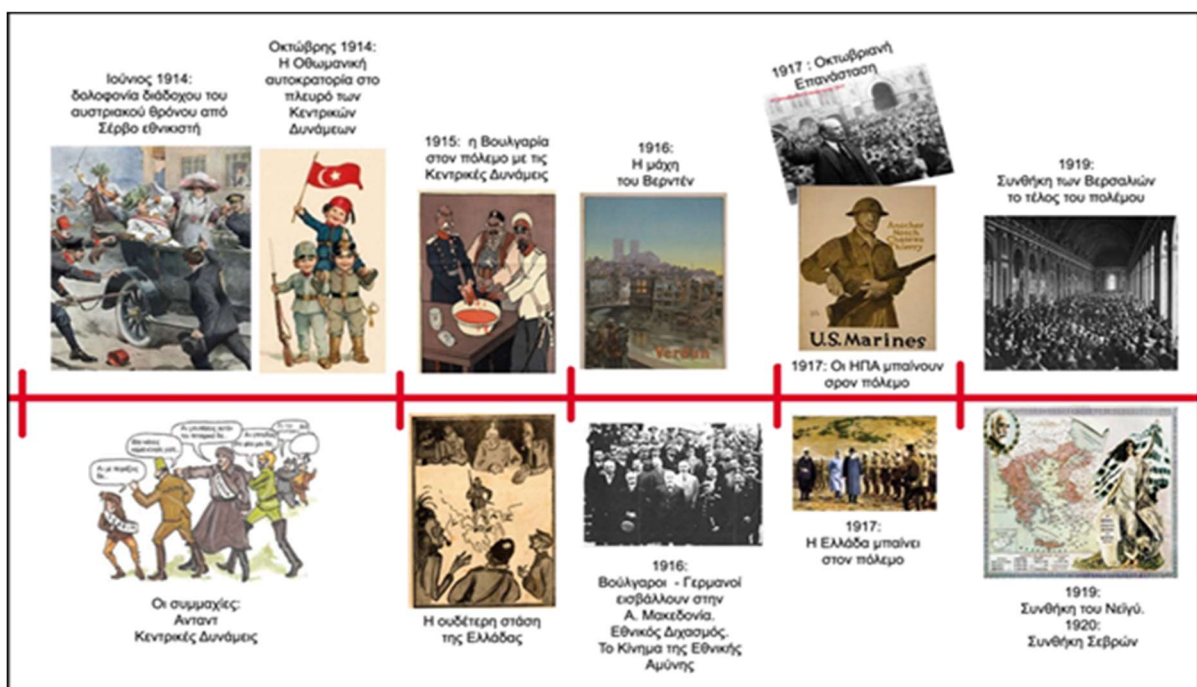
Η χρήση του graphic novel *Οι όμηροι του Γκαίρλιτς* του Θ. Πέτρου για τη διδασκαλία της ενότητας 32 «Η Ελλάδα στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο – Ο Εθνικός Διχασμός»

A Την παράλληλη ανάγνωση της ενότητας 32 του σχολικού εγχειριδίου Ιστορίας και του graphic novel *Οι όμηροι του Γκαίρλιτς* ακολουθεί συζήτηση στην τάξη, η οποία επικεντρώνεται στα εξής ερωτήματα και εργασίες:

- Τι είναι graphic novel; Απόπειρες ορισμού στη διεύθυνση <https://selidodeiktes.greek-language.gr/lemmas/1910/1904>
- Να συμπληρώσετε το παρακάτω φυλλάδιο, αφού πρώτα διαβάσετε το οπισθόφυλλο του graphic novel *Οι όμηροι του Γκαίρλιτς* και τη συνέντευξη του Θ. Πέτρου στη διεύθυνση <https://diastixo.gr/sinentefxeis/ellines/15016-thanasis-petrou>



- Ποιο θέμα διαπραγματεύεται το graphic novel *Οι όμηροι του Γκαίρλιτς*;
- Ποιος ο δημιουργός του και ποιες οι προθέσεις του;
- Ποια η χρονολογία έκδοσης του graphic novel; Είναι σύγχρονο με τα γεγονότα στα οποία αναφέρεται;
- Ποια η υπόθεση του graphic novel;
- Ποιοι οι πρωταγωνιστές του graphic novel (όνομα - χαρακτηριστικά - καταγωγή - ιδεολογία - ρόλος);
- Ποιο είναι το ιστορικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται η υπόθεση του graphic novel (χρόνος - χώρος - ιστορικά γεγονότα - συμμαχίες - συνθήκες - κινήματα);
- Να μελετήσετε τη χρονογραμμή του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου και να παρουσιάσετε τα γεγονότα στην ολομέλεια της τάξης;



- Να αριθμήσετε τις εικόνες και να τις βάλετε στη σωστή χρονική σειρά:



B Με την παράλληλη ανάγνωση του σχολικού εγχειριδίου Ιστορίας, ενότητα 32, και του graphic novel *Οι όμηροι του Γκαίρλιτς* μπορούμε να εξετάσουμε τα εξής θέματα:

- Η ουδέτερη στάση της Ελλάδας κατά τον Α΄ ΠΠ
- Η βουλγαρική εισβολή στην Α. Μακεδονία
- Το κίνημα της Εθνικής Άμυνας
- Ο Εθνικός Διχασμός
- Το Δ΄ Σώμα Στρατού

Ακολουθούμε την ιστορική αφήγηση του σχολικού εγχειριδίου και συνεξετάζουμε το graphic novel με άλλες ιστορικές πηγές, πρωτογενείς και δευτερογενείς. Για την ανάλυση των πηγών ακολουθούμε τα εξής βήματα (Μαυροσκούφης, 2012):

1ο βήμα: Κειμενική προσέγγιση

- Τι πληροφορίες μας δίνει η πηγή;
- Σε ποιες ερμηνείες προχωρά ο συντάκτης της; Ποια μηνύματα στέλνει;
- Τι δεν αναφέρεται; Πρόκειται για σκόπιμη αποσιώπηση;

2ο βήμα: Διακειμενική προσέγγιση

- Συσχετισμός - αντιπαραβολή - σύγκριση πηγών: πολυπρισματική προσέγγιση της ιστορίας

3ο βήμα: Σύνθεση

- Σύνθεση των πληροφοριών και κριτική επεξεργασία τους

Διερευνούμε το θέμα «Η ουδέτερη στάση της Ελλάδας κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο»

1ο βήμα: Κειμενική προσέγγιση των πηγών

Να διερευνήσετε τις θέσεις του βασιλιά Κωνσταντίνου και του πρωθυπουργού Βενιζέλου για τη στάση της Ελλάδας κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο μέσα από:

- (α) το σχολικό βιβλίο
- (β) τα καρτέ του graphic novel
- (γ) τις γελοιογραφίες της εποχής
- (δ) τις κειμενικές πηγές.

(α) Μέσα από το σχολικό βιβλίο (σελ. 92)

Ο Α΄ Παγκόσμιος πόλεμος δίχασε την ελληνική ηγεσία και κοινωνία.

Η θέση του Βενιζέλου Ο πρωθυπουργός Ελευθέριος Βενιζέλος, που θεωρούσε ότι οι Αγγλογάλλοι θα επικρατούσαν, έκρινε ότι η Ελλάδα θα έπρεπε να συμμαχήσει με την Αντάντ για να διαφυλάξει τα κέρδη της από τους βαλκανικούς πολέμους αλλά και να διευρύνει τα σύνορά της. Η θέση αυτή υποστηριζόταν από μεγάλα τμήματα των λαϊκών τάξεων, που εμπνέονταν από τη Μεγάλη Ιδέα, αλλά και από τη μεγαλοαστική τάξη, ιδίως της Διασποράς, που προσδοκούσε να ενταχθεί σε μια μεγάλη και ισχυρή Ελλάδα.

Η θέση του Κωνσταντίνου Ο βασιλιάς Κωνσταντίνος ήθελε την Ελλάδα σύμμαχο των Κεντρικών Δυνάμεων. Επειδή, όμως, η Οθωμανική αυτοκρατορία και η Βουλγαρία είχαν ήδη ταχθεί στο πλευρό της Γερμανίας, ο βασιλιάς υποστήριζε, σε συνεννόηση με τον Γερμανό αυτοκράτορα, τη «διαρκή ουδετερότητα» με το επιχείρημα ότι έτσι η Ελλάδα θα προστατευόταν από τον πόλεμο. Ήταν η πιο φιλική προς τη Γερμανία πολιτική που μπορούσε να ακολουθήσει η Ελλάδα. Οι απόψεις του Κωνσταντίνου έβρισκαν απήχηση σε μικροαστικά στρώματα που είχαν θορυβηθεί από την προοπτική ένταξης στο ελληνικό κράτος του ισχυρού εξωελλαδικού ελληνικού κεφαλαίου, το οποίο δύσκολα θα μπορούσαν να ανταγωνιστούν. Επίσης, οι βασιλικές θέσεις έβρισκαν σύμφωνα και τμήματα των λαϊκών τάξεων, που, λίγο μετά τους βαλκανικούς πολέμους, δεν επιθυμούσαν να πολεμήσουν και πάλι.

- Ποια η θέση του Βενιζέλου;
- Γιατί ο Βενιζέλος υποστήριζε αυτή την άποψη, ποια τα επιχειρήματά του;
- Τι ήταν η Μεγάλη Ιδέα;
- Ποια κοινωνικά στρώματα υποστήριζαν τη θέση του Βενιζέλου και γιατί;
- Ποια η θέση του βασιλιά Κωνσταντίνου;
- Γιατί ο βασιλιάς Κωνσταντίνος υποστήριζε αυτή την άποψη, ποια τα επιχειρήματά του;
- Ποια κοινωνικά στρώματα υποστήριζαν τη θέση του βασιλιά Κωνσταντίνου;

(β) Μέσα από το graphic novel. Πάνελ από τις σελ. 7, 10, 15



- Ποια η άποψη των στρατιωτών για τη στάση της Ελλάδας κατά τον Α΄ ΠΠ και τη βουλγαρική εισβολή;
- Πώς εξηγείται η θέση του βασιλιά Κωνσταντίνου από τον πρωταγωνιστή τού graphic novel;



«Συνήθειες της οικογένειας Hohenzollern»

Γελοιογραφία του Bernard Partridge στο περιοδικό *Punch* (13 Οκτωβρίου 1915).

Ο Κάιζερ απευθύνεται στον γαμπρό του, τον βασιλιά της Ελλάδας: «Τίνο, από τη στιγμή που έγινες μέλος της οικογένειάς μας, πρέπει να κάνεις κι εσύ ό,τι κάνει η οικογένεια. Κάτι τέτοια τα σκίζουμε».

Πηγή: <https://punch.photoshelter.com/image/I0000qAXUlv0nHFU>



Γελοιογραφικό σκίτσο που αναπαριστά τον Βενιζέλο και τους Αγγλογάλλους της Αντάντ.

Να συμπληρώσετε τον παρακάτω πίνακα για κάθε μία από τις παραπάνω γελοιογραφίες:

Οπτικά στοιχεία γελοιογραφίας	Λεκτικά στοιχεία γελοιογραφίας
1ο στάδιο	
<p>Καταγράψτε τα πρόσωπα και τα αντικείμενα που βλέπετε στο σκίτσο.</p> <p>.....</p> <p>Ποια είναι τα σημαντικότερα θέματα που παρουσιάζονται στο σκίτσο;</p> <p>.....</p> <p>.....</p>	<p>Σημειώστε τον τίτλο και τα λεκτικά σχόλια.</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>Επισημάνετε λέξεις ή φράσεις που χρησιμοποιεί ο σκιτσογράφος για να προσδιορίσει πρόσωπα ή αντικείμενα στο σκίτσο.</p> <p>.....</p>
2ο στάδιο	
<p>Ποια από τα στοιχεία του καταλόγου που δημιουργήσατε μοιάζουν να είναι σύμβολα;</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>Ποιο νομίζετε ότι είναι το νόημα του κάθε συμβόλου;</p> <p>.....</p> <p>Η γενική σχεδίαση ή οι λεπτομέρειες αναπαριστώνται με ρεαλιστικό ή υπερβολικό τρόπο;</p> <p>.....</p>	<p>Ποιες λέξεις ή φράσεις στο σκίτσο φαίνονται να είναι οι πιο σημαντικές;</p> <p>.....</p> <p>Γιατί το πιστεύετε αυτό;.....</p> <p>.....</p> <p>Να επισημάνετε λέξεις που περιγράφουν τα συναισθήματα και τις ιδέες που εκφράζονται στο σκίτσο.</p> <p>.....</p> <p>.....</p>
3ο στάδιο	
<p>Περιγράψτε τη δράση που παρατηρείται στο σκίτσο.</p> <p>Εξηγήστε πώς τα λεκτικά στοιχεία επεξηγούν το σκίτσο.</p> <p>Έχει σχέση το περιεχόμενο του σκίτσου με πραγματικά ιστορικά γεγονότα, πρόσωπα κ.λπ. ή αποτελεί εντελώς φανταστική σύλληψη;</p> <p>Προσδιορίστε το μήνυμα του σκίτσου.</p> <p>Ποιες κοινωνικές ομάδες θα συμφωνούσαν ή θα διαφωνούσαν με το μήνυμα; Γιατί;</p> <p>.....</p>	
4ο στάδιο	
<p>Γράψτε μια σύντομη αφήγηση με αφορμή το σκίτσο.</p>	

(δ) Μέσα από τις κειμενικές πηγές

(δ1) Ο βασιλιάς Κωνσταντίνος πίστευε στη γερμανική νίκη.

[...] Κατά τον Κωνσταντίνο ο πόλεμος στρατιωτικώς είχε πλέον κριθεί. Η γερμανική νίκη ήτο πλέον ασφαλής. Δεν επιτρέπετο πλέον αντίθετη γνώμη. Εξ άλλου αι επιστήμια και ιδία η χημεία στη Γερμανία είχαν αληθινά καλλιεργηθή. Και έπρεπεν από στιγμής εις στιγμήν να αναμένωμεν και νέας ανακαλύψεις δια των οποίων θα επεταχύνετο η ήττα των εχθρών της...

Κων. Ζαβιτσιάνος, *Αι αναμνήσεις εκ της ιστορικής διαφωνίας βασιλέως Κωνσταντίνου και Ελευθερίου Βενιζέλου όπως την έζησε*, τόμ. Α, 1948, σ. 81-82

Εξωκειμενική προσέγγιση πηγής
Ποιος είναι ο συντάκτης της πηγής;
Είναι σύγχρονος με το γεγονός που περιγράφει;
Επομένως, είναι πρωτογενής ή δευτερογενής η πηγή;
Κειμενική προσέγγιση πηγής
Τι μας πληροφορεί η πηγή;
Τι πίστευε ο Κωνσταντίνος για την έκβαση του πολέμου;
Για ποιο λόγο κρατούσε φιλογερμανική στάση;

(δ2) Ο Ελευθέριος Βενιζέλος υποστηρίζει τη συμμαχία της Ελλάδας με την Αντάντ.

Μέχρι σήμερα η πολιτική ημών συνίστατο εις διατήρησιν της ουδετερότητας [...]. Αλλ' ήδη καλούμεθα να μετάσχωμεν του πολέμου [...] επ' ανταλλάγμασι, τα οποία πραγματοποιούμενα θα δημιουργήσωσι μιαν Ελλάδα μεγάλην και ισχυράν, τοιαύτην οποίαν ουδ' οι μάλλον αισιόδοξοι ηδύναντο να φαντασθώσι καν προ ολίγων ακόμη ετών.

Ε. Βενιζέλος, Υπόμνημα προς τον βασιλιά Κωνσταντίνο, 11 Ιανουαρίου 1915

Πηγή: *Βίβλος Ελευθερίου Βενιζέλου*, Ιστορικές Εκδόσεις, Αθήνα 1964

Εξωκειμενική προσέγγιση πηγής
Ποιος είναι ο συντάκτης της πηγής;
Είναι σύγχρονος με το γεγονός που περιγράφει;
Επομένως, είναι πρωτογενής ή δευτερογενής η πηγή;
Κειμενική προσέγγιση πηγής
Τι μας πληροφορεί η πηγή;
Ποια στάση κρατούσε μέχρι τώρα η Ελλάδα;
Γιατί πρέπει τώρα να αλλάξει στάση;
Ποια θα είναι τα κέρδη της Ελλάδας, αν μπει στον πόλεμο στο πλευρό της Ανταντ;

(δ3) Η κωνσταντινική «ουδετερότητα»

Η [...] πολιτική της ουδετερότητας την οποία σταθερά πρόβαλλε [ενν. ο Κωνσταντίνος] μέχρι την αποπομπή του από τις δυνάμεις της Entente το καλοκαίρι του 1917, δεν αντιστοιχούσε, βεβαίως, σε κάποια διάθεση τηρήσεως ίσων αποστάσεων από τους δύο εμπολέμους συνασπισμούς. Ήταν απλώς η φιλογερμανικότερη δυνατή πολιτική που μπορούσε να ακολουθήσει μία χώρα της οποίας η γεωγραφική θέση την καθιστούσε όμηρο των διαθέσεων του πανίσχυρου βρετανικού στόλου που κυριαρχούσε τότε στην ανατολική Μεσόγειο. Σε συνεχή τηλεγραφική επικοινωνία με τον γυναικαδελφό του γερμανού αυτοκράτορα – ερήμην ακόμη και των αντιβενιζελικών κυβερνήσεών του– είχε εξασφαλίσει την πλήρη έγκριση του Βερολίνου στο ζήτημα αυτό.

Γ. Γιανουλόπουλος, «Η ευγενής μας τύφλωσις...». Εξωτερική πολιτική και «εθνικά θέματα» από την ήττα του 1897 έως τη Μικρασιατική Καταστροφή, δ' έκδοση, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2003, σ. 227.

Εξωκειμενική προσέγγιση πηγής
Ποιος είναι ο συντάκτης της πηγής; Είναι σύγχρονος με το γεγονός που περιγράφει; Επομένως, είναι πρωτογενής ή δευτερογενής η πηγή;
Κειμενική προσέγγιση πηγής
Τι μας πληροφορεί η πηγή; Ποια η άποψη του Γ. Γιανουλόπουλου για τη θέση του βασιλιά Κωνσταντίνου;

2ο βήμα: Διακειμενική προσέγγιση πηγών

Να καταγράψετε τις πληροφορίες για τη στάση της Ελλάδας κατά τον Α΄ ΠΠ που παίρνουμε από το σχολικό εγχειρίδιο, το graphic novel, τις γελοιογραφίες και τις κειμενικές πηγές.

Διακειμενική προσέγγιση πηγών			
Πληροφορίες από το βιβλίο Ιστορίας	Πληροφορίες από το graphic novel	Πληροφορίες από τις γελοιογραφίες	Πληροφορίες από τις κειμενικές πηγές

3ο βήμα: Σύνθεση των πηγών

(α) Γράφω κείμενο-αντιπαράθεση με επιχειρήματα (debate) σχετικά με τις απόψεις του Ελ. Βενιζέλου και του βασιλιά Κωνσταντίνου Α΄ ως προς τη σκοπιμότητα της συμμετοχής της Ελλάδας στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

(β) Ο Θ. Πέτρου σε συνέντευξή του αναφέρει:


[...] Οι χαρακτήρες που πρωταγωνιστούν εδώ είναι φανταστικοί, αλλά αντιπροσωπεύουν τρία στοιχεία του ελληνισμού ως γεωγραφική καταγωγή και συνοδεύονται από στοιχεία που συνδέονται με αυτή την καταγωγή. Ο ένας πρωταγωνιστής είναι Παλαιοελλαδίτης, από τη Μάνη, συντηρητικός και φιλοβασιλικός. Ο δεύτερος είναι Σμυρνιός και έχει έναν κοσμοπολίτικο αέρα που, άλλωστε, διέκρινε τη Σμύρνη, και ο τρίτος προέρχεται από τις Νέες Χώρες, όπως ονομάζονταν οι περιοχές που ενσωματώθηκαν στο ελληνικό κράτος μετά τους Βαλκανικούς Πολέμους, και συγκεκριμένα από τη Θεσσαλονίκη. Οι δύο τελευταίοι είναι οπαδοί του Βενιζέλου [...]

Διάστιχο, Θανάσης Πέτρου: συνέντευξη στον Ελπιδοφόρο Ιντζέμπελη, 7/10/2020.

<https://diastixo.gr/sinentefxeis/ellines/15016-thanasis-petrou>

Με βάση τις ιστορικές σας γνώσεις και τα συμπεράσματά σας από τις πηγές, να επιχειρηματολογήσετε για ποιους λόγους ο Θεσσαλονικιός και ο Σμυρνιός πρωταγωνιστής του graphic novel είναι βενιζελικοί.

Γ Ανάλυση του εξώφυλλου του graphic novel *Οι όμηροι του Γκαίρλιτς* ως οπτική ιστορική πηγή

<p>Αφού παρατηρήσετε προσεκτικά το εξώφυλλο του graphic novel <i>Οι όμηροι του Γκαίρλιτς</i> να συμπληρώσετε τον παρακάτω πίνακα:</p>	<p>Οπτικά στοιχεία</p>	<p>Λεκτικά στοιχεία</p>
	<ol style="list-style-type: none"> 1. Καταγράψτε τα πρόσωπα. 2. Περιγράψτε το ντύσιμο των προσώπων και την ιδιότητά τους. 3. Περιγράψτε το τοπίο. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Σημειώστε τον τίτλο και τον υπότιτλο. 2. Ποιες από τις λέξεις φαίνεται να σχετίζονται με τα πρόσωπα του σκίτσου; 3. Ποιες λέξεις ή φράσεις φαίνεται να είναι οι πιο σημαντικές; Γιατί το πιστεύετε αυτό; 4. Να επισημάνετε λέξεις που περιγράφουν τα συναισθήματα και τις ιδέες που εκφράζονται στο σκίτσο.
	<ol style="list-style-type: none"> 1. Περιγράψτε τη δράση που παρατηρείτε στο σκίτσο. 2. Εξηγείστε πώς τα λεκτικά στοιχεία εξηγούν το σκίτσο. 3. Το περιεχόμενο του σκίτσου έχει σχέση με πραγματικά ιστορικά γεγονότα, πρόσωπα ή αποτελεί εντελώς φανταστική σύλληψη; 	
	<p>Σύνθεση</p>	
<p>Με βάση τις ιστορικές σας γνώσεις και την υπόθεση του graphic novel να γράψετε κείμενο επεξηγηματικό της εικόνας του εξώφυλλου του graphic novel.</p>		

Δ Ο μαθητής-ερευνητής στα ίχνη της ιστορικής έρευνας του δημιουργού του graphic novel

Με τις παρακάτω ασκήσεις επιδιώκεται να γνωρίσουν οι μαθητές τον τρόπο με τον οποίο εργάζονται οι ιστορικοί, ακολουθώντας την ιστορική έρευνα που έκανε ο δημιουργός του graphic novel, για να τεκμηριώσει εικαστικά την ιστορική του αφήγηση.

Δ1 Να διαβάσετε το απόσπασμα από τη συνέντευξη του Θ. Πέτρου και να απαντήσετε στις ερωτήσεις:

- (α) Τι είδους έρευνα έχει κάνει ο δημιουργός του graphic novel πριν προχωρήσει στη σύνθεση της αφήγησής του και στην εικονογράφησή της;
- (β) Για ποιον λόγο ο δημιουργός του graphic novel χρειαζόταν πολύ φωτογραφικό υλικό;

Ποιες δυσκολίες συναντήσατε τόσο στο συγγραφικό, όσο και στο σχεδιαστικό κομμάτι;

Πολλές. Το να συγκεντρώσω το βιβλιογραφικό υλικό ήταν σχετικά εύκολο, ωστόσο ήθελα να διαβάσω όλα τα φύλλα των εφημερίδων που κυκλοφόρησαν στο Γκαίρλιτς, ώστε να βρω ποιες ήταν οι πληροφορίες που έφταναν στα αυτιά των πρωταγωνιστών. Για παράδειγμα, τι μάθαιναν από τις εξελίξεις στα πολεμικά μέτωπα, από την κατάσταση στην Ελλάδα, την επανάσταση στη Ρωσία; Φυσικά, ό,τι δημοσιευόταν στις δύο ελληνόφωνες εφημερίδες του Γκαίρλιτς ήταν φιλτραρισμένο μέσα από τη σχετική λογοκρισία που σίγουρα υπήρχε. Επιπλέον, επειδή έχουμε να κάνουμε με πραγματικές τοποθεσίες και ιστορικά γεγονότα, χρειαζόμαστε πολύ φωτογραφικό υλικό ως υλικό αναφοράς, ώστε στο σχέδιο να υπάρχει η αίσθηση της αληθοφάνειας.

*Διάστιχο, Θανάσης Πέτρου: συνέντευξη στον Ε. Ιντζέμπελη
<https://diastixo.gr/sinentefxeis/ellines/15016-thanasis-petrou>*

Δ2 (α) Να αναζητήσετε φωτογραφίες από την αιχμαλωσία του Δ' Σώματος Στρατού με σκοπό να παρακολουθήσετε την ιστορική έρευνα που έκανε ο δημιουργός του graphic novel, για να τεκμηριώσει εικαστικά την ιστορική του αφήγηση. Ποιες από αυτές χρησιμοποίησε ως σημείο αναφοράς; Να εντοπίσετε τα συγκεκριμένα πάνελ του graphic novel και να τα συγκρίνετε με τις φωτογραφίες.

(β) Να διαβάσετε τον «Επίλογο», σελ. 103. Τι είδους ιστορικές πηγές χρησιμοποίησε ο δημιουργός, για να αναπαραστήσει το παρελθόν και να συνθέσει την ιστορική του αφήγηση; Να γράψετε κείμενο με τις παρατηρήσεις και τα συμπεράσματά σας για τον τρόπο που διεξάγεται μια ιστορική έρευνα, προκειμένου ο ιστορικός να αναπαραστήσει το παρελθόν.

(γ) Να διαβάσετε τον «Επίλογο» και με βάση τις ιστορικές σας γνώσεις να διαχωρίσετε τα μυθοπλαστικά από τα ιστορικά στοιχεία της αφήγησης του graphic novel.

E Ο μαθητής διεξάγει τη δική του έρευνα.

E1 Σε ποιο ιστορικό γεγονός αναφέρονται τα παρακάτω πάνελ;



E2 Να αναζητήσετε πληροφορίες για τον συνταγματάρχη Νικόλαο Χριστοδούλου και για την ιστορία του Δ' Σώματος Στρατού και, αφού μελετήσετε τις παρακάτω πηγές, να απαντήσετε στις ερωτήσεις.

– Η λιποταξία του συνταγματάρχη Ν. Χριστοδούλου από το Δ' Σώμα Στρατού στο βενιζελικό στρατόπεδο στη Θεσσαλονίκη.

[...] στις 29 Αυγούστου 1916, ο Χατζόπουλος και το μεγαλύτερο μέρος του Σώματος (400 αξιωματικοί και 6.000 άνδρες) παραδόθηκαν στους Γερμανοβουλγάρους. Οι υπόλοιποι (3.500 άνδρες υπό τον συνταγματάρχη Χριστοδούλου) διέφυγαν στη Θάσο και προσχώρησαν στην Εθνική Άμυνα [...]

[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%84_%CE%A3%CF%8E%CE%BC%CE%B1_%CE%A3%CF%84%CF%81%CE%B1%CF%84%CE%BF%CF%8D_\(%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%84_%CE%A3%CF%8E%CE%BC%CE%B1_%CE%A3%CF%84%CF%81%CE%B1%CF%84%CE%BF%CF%8D_(%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1))



– Νικόλαος Χριστοδούλου, ο ήρωας της Εθνικής Αμύνης:

<https://www.anatropinews.gr/2021/08/19/nikolaos-christodoyloy-o-iroas-tis/>



- Τι γνωρίζετε για το κίνημα της Εθνικής Αμύνης; Ποια πρόσωπα που συμμετείχαν στο κίνημα της Εθνικής Αμύνης αναγνωρίζετε στην πάνω φωτογραφία;
- Ο συνταγματάρχης Χριστοδούλου αντιμετώπιζε το ίδιο δίλημμα με τον συνταγματάρχη Χατζόπουλο. Ποιες οι επιλογές τους; Τι οδήγησε τον Χριστοδούλου να πάρει τις συγκεκριμένες αποφάσεις;
- Γιατί ο συνταγματάρχης Χριστοδούλου χαρακτηρίζεται ως ο ήρωας της Εθνικής Αμύνης και του αφιερώνονται δύο στίχοι στον ύμνο του Κινήματος της Εθνικής Αμύνης που φέρει τον τίτλο «Μακεδών»;

...Ἡ Παναγιά που στέκει στο πλευρό μας

δείχνει τον δρόμο στον Χριστοδούλου τον νέο αρχηγό μας...

«Της αμύνης τα παιδιά (Ο Μακεδών)»

<https://www.youtube.com/watch?v=1OQ1ul5U2QY>

E3 Να μελετήσετε τα παρακάτω μιμίδια (memes) και να γράψετε κείμενο-σχόλιο στο οποίο θα απαντάτε στις παρακάτω ερωτήσεις:

- Ποια είναι τα πρόσωπα των memes;
- Για ποιο θέμα συζητούν;
- Ποιες οι απόψεις τους;
- Ποιες οι αποφάσεις τους;
- Γιατί αποκαλούν ο ένας τον άλλο προδότη;
- Ποια η δική σας άποψη; Ποιος έχει δίκιο κατά τη γνώμη σας και γιατί;



E4 Ως δημιουργοί graphic novel αποφασίζετε να δημιουργήσετε graphic novel για τον συνταγματάρχη Χριστοδούλου και τη λιποταξία του από το Δ΄ Σώμα Στρατού στο στρατόπεδο των βενιζελικών. Κάνετε έρευνα, για να γράψετε το σενάριο, και συγκεντρώνετε φωτογραφικό υλικό, για να το χρησιμοποιήσετε ως σημείο αναφοράς για τα σκίτσα σας, ακολουθώντας την έρευνα που έκανε ο Θ. Πέτρου, για να δημιουργήσει το graphic novel *Οι όμηροι του Γκαίρλιτς*.

E5 Στο παρακάτω πάνελ ένας από τους πρωταγωνιστές, ο Οικονόμου ο Σαλονικιός, αναρωτιέται αν το Δ΄ Σώμα Στρατού στο Γκαίρλιτς είναι αιχμάλωτοι, φιλοξενούμενοι ή προδότες. Τι θα απαντούσατε στον Σαλονικιό παίρνοντας υπόψη σας την πολιτική τοποθέτησή του λόγω καταγωγής, την έρευνά σας, τις πηγές, όσα τους είπε ο Βενιζέλος, όταν τον συνάντησαν στο Παρίσι κατά το ταξίδι της επιστροφής τους στην Ελλάδα, σύμφωνα με τον Τύπο της εποχής, αλλά και την άποψη του δημιουργού του graphic novel, όπως αυτή διατυπώνεται στον τίτλο; Να γράψετε τεκμηριωμένα την άποψή σας.



Οι όμηροι του Γκαίρλιτς, σελίδα 60



«[...] Ο κ. Βενιζέλος τους είπε, ότι είχαν καθήκον να μην παρακούσουν τις διαταγές των ανωτέρων των και ότι μόνον αυτοί είναι υπεύθυνοι απέναντι της πατρίδος και του νόμου διά την προδοσίαν των [...]»

Η χρήση του graphic novel *Αϊβαλί* του Σολούρ για τη διδασκαλία της ενότητας 36 «Ο Ελληνισμός της Δυτικής Μ. Ασίας και του Πόντου»

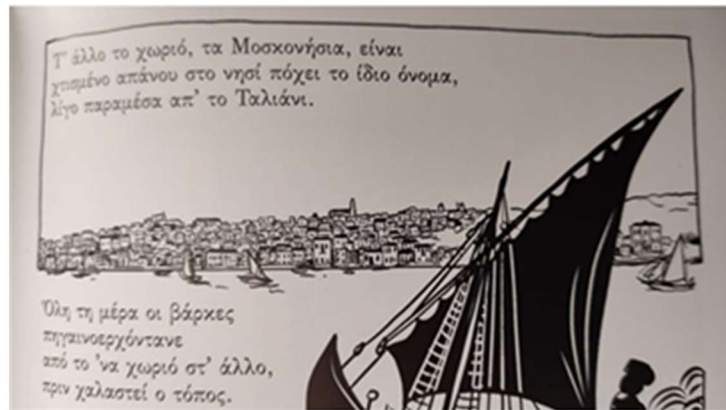
A Διαβάζουμε την ενότητα 36 «Ο Ελληνισμός της Δυτικής Μ. Ασίας και του Πόντου» παράλληλα με το graphic novel του Σολούρ *Αϊβαλί*, σελ. 49-95.

- Ποιες πληροφορίες παίρνουμε από το graphic novel για τον τόπο, την ίδρυση της πόλης, τα προνόμια κατά την τουρκοκρατία και για την οικονομική - πνευματική ζωή της πόλης πριν τη Μικρασιατική Καταστροφή;
- Σύμφωνα με το σημείωμα του δημιουργού «Αντί βιογραφίας», σελί 405, ποιες ήταν οι πηγές του για να δημιουργήσει την εικονογραφήγηση της ενότητας του graphic novel με τίτλο «Φώτης», η οποία αναφέρεται στις Κυδωνιές (Αϊβαλί) πριν τον ξεριζωμό των Ελλήνων;

B Μελετώ τις παρακάτω φωτογραφίες και τα κείμενα που αποτελούν πηγές για την εικονογράφηση του Σολούρ και καταγράφω τις παρατηρήσεις μου σχετικά με τη ζωή στο Αϊβαλί πριν τη Μικρασιατική Καταστροφή:



Αϊβαλί, κοντά στο λιμάνι



<https://www.lifo.gr/san-simera/i-smyrni-kapote-mesa-apo-77-spanies-eikones>



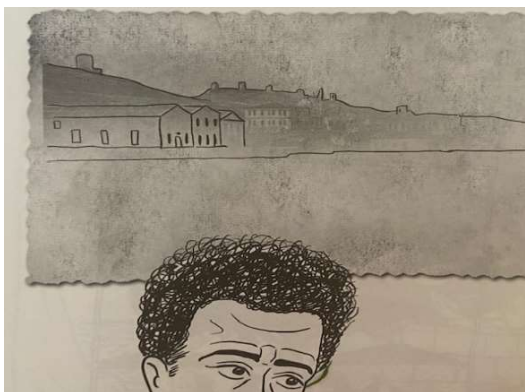
Φωτογραφία από το Αϊβαλί, που αποτέλεσε πηγή για την εικονογράφηση του Σολούρ.



«[...] Οι πόρτες των σπιτιών ήταν ανοιχτές και φεγγοβολούσανε. Τα τραπέζια περιμένανε στρωμένα με άσπρα τραπεζομάντηλα κι είχανε απάνω ότι βάλει ο νους σου. Φτωχοί και πλούσιοι τρώγανε πλουσιοπάροχα, γιατί οι αρχόντοι στέλνανε απ’ όλα στους φτωχούς. Κι αντίς να τραγουδήσουνε στα τραπέζια, ψέλνανε το “Χριστός γεννάται, δοξάσατε”, “Η Παρθένος σήμερα τον υπερούσιον τίκτει”, “Μυστήριον ξένον ορώ και παράδοξον”. Αφού ευφραίνοντανε απ’ όλα, πλαγιάζανε ξέγνοιαστοι, σαν τα αρνιά που κοιμόντανε κοντά στο παχνί, τότες που γεννήθηκε ο Χριστός εν Βηθλεέμ της Ιουδαίας...»

«Παραμονή Χριστούγεννα» στο Αϊβαλί,
Φώτης Κόντογλου

Γ Στο *Αϊβαλί*, σελ.70-71, ο Σολούρ αποκαλύπτει (χωρίς λόγια, μόνον με εικόνα, όπως γίνεται συνήθως στα κόμικς) την τεχνική του και τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιεί τις πηγές του, για να τεκμηριώσει εικαστικά την αφήγησή του. Να καταγράψετε τις παρατηρήσεις σας σχετικά με την εικαστική τεκμηρίωση του graphic novel *Αϊβαλί* μέσω των ιστορικών πηγών. Να σχολιάσετε το τι πετυχαίνει ο δημιουργός με τον τρόπο αυτό, όσον αφορά την αληθοφάνεια και την αντικειμενικότητα της αφήγησής του.



Δ Ακολουθώντας την ιστορική έρευνα και την τεχνική του Solούρ στο graphic novel *Αϊβαλί*, να αναζητήσετε φωτογραφίες από τη Σμύρνη πριν τον μικρασιατικό πόλεμο, που θα αποτελέσουν υλικό αναφοράς για να εικονογραφήσετε το απόσπασμα από τα *Ματωμένα χώματα* της Διδώς Σωτηρίου στο βιβλίο των Κειμένων Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Β΄ Γυμνασίου με τίτλο «Όταν πρωτοκατέβηκα στη Σμύρνη».

Χρήσιμες διευθύνσεις:

- «Η Σμύρνη κάποτε, μέσα από 77 σπάνιες εικόνες»
<https://www.lifo.gr/san-simera/i-smyrni-kapote-mesa-apo-77-spanies-eikones>
- Η Σμύρνη των Ελλήνων <https://www.youtube.com/watch?v=MX9r7TXQ3vo>

Χρήση του graphic novel *1922. Το τέλος ενός ονείρου* του Θ. Πέτρου για τη διδασκαλία της ενότητας 38 «Ο μικρασιατικός πόλεμος (1919-1922)»

Διαβάζουμε την ενότητα 38 «Ο μικρασιατικός πόλεμος (1919-1922)» του σχολικού εγχειριδίου παράλληλα με το graphic novel *1922. Το τέλος ενός ονείρου* και εξετάζουμε τα εξής θέματα:

α Το ιστορικό πλαίσιο

Αφού διαβάστε την ενότητα 38 του σχολικού εγχειριδίου, το graphic novel *1922. Το τέλος ενός ονείρου*, και οπωσδήποτε τον «Επίλογο» του και αφού αναζητήσετε πληροφορίες στο διαδίκτυο για τον μικρασιατικό πόλεμο (1919-1922), να δημιουργήσετε τη χρονογραμμή του, εμπλουτίζοντάς την με πάνελ του graphic novel.

β Η υποδοχή του ελληνικού στρατού στη Σμύρνη

β1 Αφού μελετήσετε τη χρονογραμμή και τις ιστορικές πηγές, να στείλετε στην Ελλάδα, ως ανταποκριτής ελληνικής εφημερίδας στη Σμύρνη, τις εντυπώσεις σας από το κλίμα του ενθουσιασμού που επικρατεί στη Σμύρνη κατά την υποδοχή του ελληνικού στρατού.



Μια μαρτυρία για την «Εορτή των Εορτών», από το άρθρο της εφημερίδας *Καθημερινή*

<https://www.kathimerini.gr/society/1022441/o-ellinikos-stratos-apeleytheronei-ti-smyrni/>

[...] ΕΡΧΟΝΤΑΙ, ακούστηκε μια μυριόστομη φωνή... Το κλάμα δεν τους άφηνε να δούνε καθαρά... Χιλιάδες μάτια δακρυσμένα βλέπουν τα πλοία να πλησιάζουν. Καθαρά φαίνονται οι τσολιάδες. Να και η πολεμική ελληνική σημαία, όλος ο κόσμος μαζί με τον Χρυσόστομο ψέλνουν: «Τη Υπερμάχω Στρατηγώ τα νικητήρια». Τι συγκινητική στιγμή, χιλιάδες μάτια δακρυσμένα βλέπουν για πρώτη φορά ευζώνους και την ένδοξη πολεμική ελληνική σημαία.

Όταν επλεύρισε το «Πατρίς», οι τσολιάδες δεν έβρισκαν πού να πατήσουν. Η ιωνική γη ήταν στρωμένη με χαλιά, μύρτα, δάφνες, μαργαρίτες, μυρτιές, κι έναν κόσμο γεμάτο αγάπη. Οι Σμυρنيωτοπούλες αγκάλιαζαν και φιλούσαν τους ηλιοκαμένους ελευθερωτές, προσφέροντάς τους τριαντάφυλλα, γλυκά, ποτά, αγάπη. Τα παιδιά τούς έραναν με ροδοπέταλα. Οι Έλληνες στρατιώτες τα είχαν χάσει, αντίκριζαν έναν ενθουσιώδη, γεμάτο ελληνισμό, και μια ωραία πόλη, μεγαλύτερη από την Αθήνα, με ωραία κτήρια, θέατρα, κινηματογράφους, σχολεία, σαν την Ευαγγελική Σχολή,

εκκλησίες, νοσοκομεία, ιδρύματα, ένα ωραίο κτήριο –το Κεντρικό Παρθεναγωγείο–, αθλητικούς συλλόγους σαν τον Πανιώνιο, τον Απόλλωνα, τον Πέλοπα, ελληνικές εφημερίδες, έναν ιππόδρομο και τόσα άλλα.

«Κατ' εντολήν της Κυβερνήσεως προβαίνω εις την Στρατιωτικήν Κατάληψιν της Σμύρνης», γράφει στην προκήρυξη εκείνης της ημέρας, 2 Μαΐου 1919, ο μέραρχος συνταγματάρχης Νικόλαος Ζαφειρίου. Αυτή ήταν η Εορτή των Εορτών, όλος ο κόσμος κλαίει από αβάσταχτη χαρά.

Σε μια νύχτα γίναμε από Σκλάβοι Ελεύθεροι, από Ραγιάδες Έλληνες, Χριστιανοί.

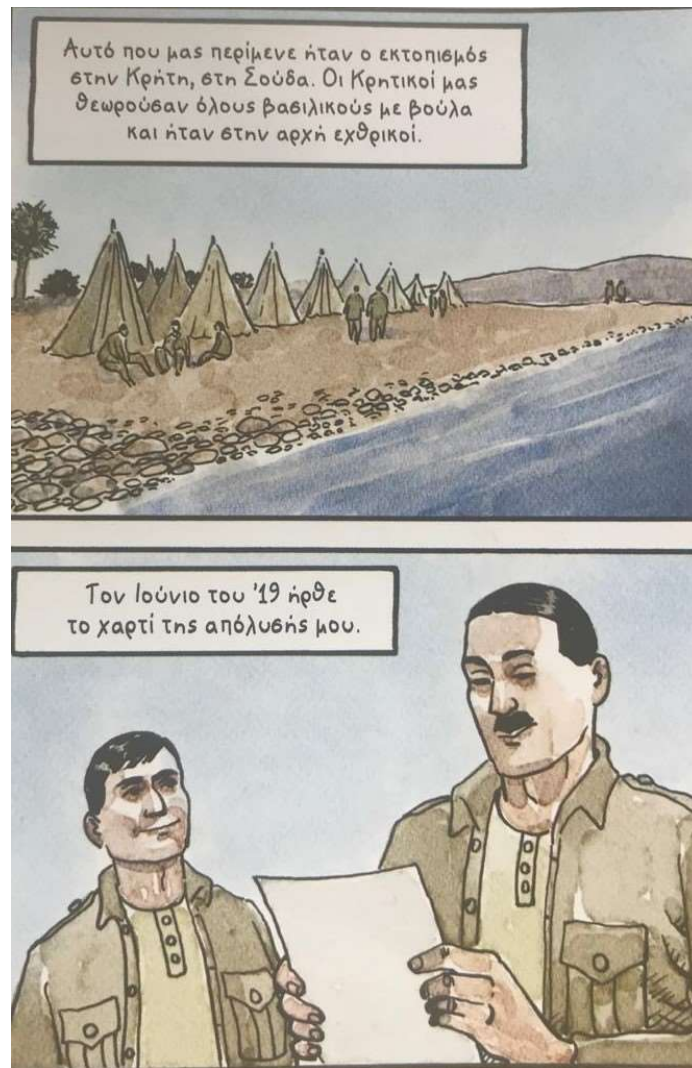


Στιγμιότυπο από τις γιορτές υποδοχής που επιφύλαξαν στους στρατιώτες οι Έλληνες κάτοικοι της Σμύρνης.



Οι πρώτοι νεκροί στο ίδιο σημείο της προκουμαίας, μπροστά από το ξενοδοχείο «Η Μεγάλη Βρετανία», από πυρά Τούρκων ελεύθερων σκοπευτών.
(Μανώλης Μεγαλοκονόμος, *Η Σμύρνη*. Από το αρχείο ενός φωτορεπόρτερ, εκδ. Ερμής, 1992)

β2 Θυμόμαστε την τελευταία σελίδα του graphic novel *Οι όμηροι του Γκαίρλιτς*.



Πού βρίσκεται ο Γιώργης Αμπατζής, ο Σμυρνιός, τον Μάιο του 1919, όταν ο ελληνικός στρατός αποβιβάζεται στη Σμύρνη; Σαν να ήσασταν ο μικρός αδερφός του ή μικρή αδερφή του να του γράψετε ένα γράμμα από τη Σμύρνη, στο οποίο να του περιγράψετε τη θερμή υποδοχή του ελληνικού στρατού από τους Έλληνες της Σμύρνης.

γ Η Συνθήκη των Σεβρών

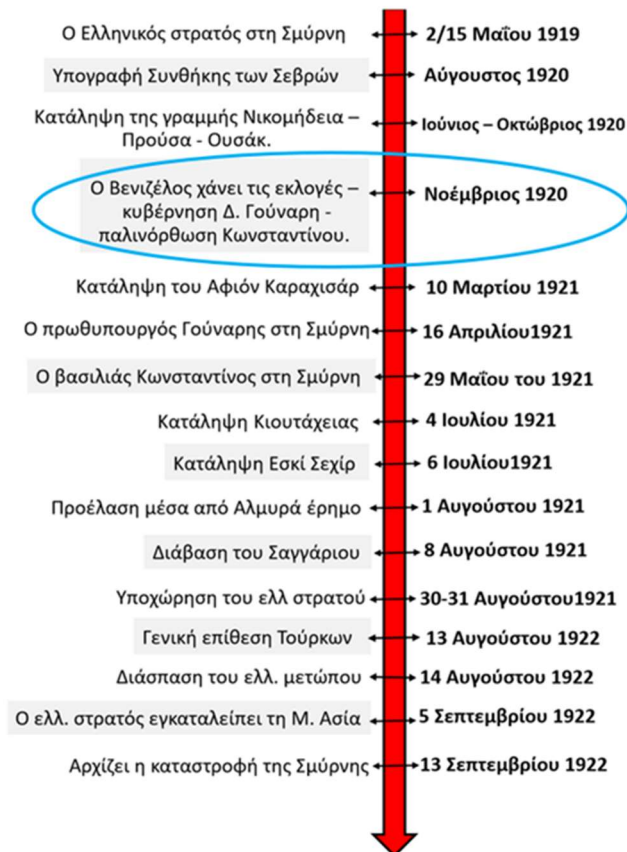


γ1 Να αναζητήσετε πληροφορίες και υλικό, για να κάνετε μια παρουσίαση για τη Συνθήκη των Σεβρών.

γ2 Ως πολεμικοί ανταποκριτές να πάρετε συνέντευξη από τους στρατιώτες του παρακάτω πάνελ του graphic novel 1922. Το τέλος ενός ονείρου, σελ. 20, ώστε, με τις ερωτήσεις που θα τους θέσετε, να διευκρινιστεί για ποια συνθήκη μιλούν, γιατί η συνθήκη αυτή δεν έχει νόημα για τους Έλληνες στρατιώτες, ποιος είναι ο Κεμάλ και πού κάνει κουμάντο.



δ Οι εκλογές του 1920 και η επάνοδος του Κωνσταντίνου



Αφού διαβάσετε την παράγραφο του σχολικού εγχειριδίου με τίτλο «Οι εκλογές του 1920 και η επάνοδος του Κωνσταντίνου», τις σελ. 26-32 του graphic novel 1922 και τις παρακάτω ιστορικές πηγές να απαντήσετε στις ερωτήσεις:





- Ο Βενιζέλος ανέμενε ότι θα κερδίσει τις εκλογές. Ποιον λανθασμένο υπολογισμό έκανε; Τι υποσχέθηκε η αντιβενιζελική συμμαχία;
- Ποιο ήταν το προεκλογικό σύνθημα της βασιλικής παράταξης σχετικά με τον μικρασιατικό πόλεμο; Τι σήμαινε; Γιατί οι βασιλικοί κατά τη γνώμη σου υιοθέτησαν αυτό το σύνθημα;



Το σύνθημα των βασιλικών «Οίκαδε» και δύο άρθρα του δημοσιογράφου Γ.Α. Βλάχου στην εφημερίδα *Καθημερινή* στις 14 Αυγούστου 1922

Το πρώτο άρθρο ζητούσε «να διαχειμάση η Ελλάς οίκαδε», δηλαδή να επανέλθει ο ελληνικός στρατός από τη Μικρά Ασία στις εστίες του, στον «οίκο» του, για να ξεχειμωνιάσει. «Ούτε ένα εύζωνον διά νέας περιπετείας» [...] Εκ των υστέρων, οι Βενιζελικοί συνέδεσαν το «Οίκαδε» με τη Μικρασιατική Καταστροφή και καλλιέργησαν τον ανθεκτικό μέχρι σήμερα μύθο ότι το άρθρο αυτό υπονόμευσε το ηθικό του ελληνικού στρατού και συνέβαλε στην κατάρρευσή του[...] Η ιστορική σημασία των δύο άρθρων βρίσκεται αλλού. Αποκαλύπτουν τη βαθύτερη αδιαφορία των Αντιβενιζελικών για τους ελληνικούς πληθυσμούς της Μικράς Ασίας. Μολονότι τη συνέχισαν και την κλιμάκωσαν αχρειαστα επί σχεδόν δύο χρόνια, η εκστρατεία παρέμενε γι' αυτούς «η περιπέτεια, η επιβληθείσα εις τον λαόν από τον άνθρωπον, ο

οποίος, ατυχώς διά την Ελλάδα, ζη ακόμη», όπως γράφει το δεύτερο άρθρο. Ο Γ.Α. Βλάχος διαλέγει τη στιγμή της τουρκικής επίθεσης για να επιδοκιμάσει έμμεσα τη δολοφονική απόπειρα κατά του Βενιζέλου το 1920 [...]

Πηγή: Γιώργος Θ. Μαυρογορδάτος, «100 χρόνια “Κ” : Οίκαδε... οι Πομερανοί», *Καθημερινή*, 19/02/2019, <https://www.kathimerini.gr/society/1010745/100-chronia-k-oikade-oi-pomeranoi/>



- Ποιο ήταν το αποτέλεσμα των εκλογών; Γιατί το αποτέλεσμα των εκλογών ξάφνιασε το στράτευμα; Ποιες οι συνέπειες για το στράτευμα;
- Γράφω κείμενο/σχόλιο των παρακάτω memes:
Ποια είναι τα πρόσωπα;
Για ποιο θέμα μιλούν;
Ποιες οι απόψεις τους;
Ποια η δική σου άποψη; Ποιος έχει δίκιο κατά τη γνώμη σου και γιατί;



- Αν υπηρετούσες εκείνη την εποχή στον ελληνικό στρατό και πολεμούσες στη Μ. Ασία, ποια θέση θα υποστήριζες, των βασιλικών ή των βενιζελικών και γιατί;

- Σχολιάζω τη γελοιογραφία της εποχής:
Ποια είναι τα πρόσωπα;
Ποιο το θέμα της γελοιογραφίας;



- Ποια τα συμπεράσματά σας από τον Τύπο της εποχής για το αποτέλεσμα του δημοψηφίσματος του 1920 και για τη στάση που θα κρατήσει ο πάλαι ποτέ γερμανόφιλος Κωνσταντίνος απέναντι στους Αγγλογάλλους μετά την παλινόρθωσή του;

ΕΚΡΙΠ

ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΩΝ ΕΙΔΗΣΕΩΝ

ΕΡΧΕΤΑΙ! ΕΡΧΕΤΑΙ! ΕΡΧΕΤΑΙ ΤΟΝ ΕΦΕΡΑΜΕΝ ΧΘΕΣ!

ΔΕΝ ΞΕΣΑΝΘΗ ΜΟΝΟΝ ΑΛΛ' ΕΣΚΕΦΘΗ ΚΑΙ ΑΠΕΦΑΣΙΣΕ

... (Text columns) ...



ΛΑΟΣ ΔΡΩΝ



- Ποια η στάση των Συμμάχων μετά την παλινόρθωση του βασιλιά Κωνσταντίνου; Γιατί αλλάζουν τη στάση τους;

Αι σύμμαχοι Μεγάλοι Δυνάμεις, βλέπουν κατά ποίον τρόπον επεδίωκαν τα κυβερνώντα κόμματα να λύσουν το δυναστικόν ζήτημα, εδήλωσαν επισήμως ότι:

Δεν θέλουν να επέμβουν εις τα εσωτερικά πράγματα της Ελλάδος, αλλ' είναι ηναγκασμένοι να δηλώσουν δημοσία ότι η παλινόρθωσις επί του θρόνου της Ελλάδος, ενός ηγεμόνος του οποίου η όχι νομιμόφρων στάσις και διαγωγή απέναντι των Συμμάχων κατά την διάρκειαν του πολέμου εγένετο δι' αυτούς πηγή δυσχερειών και απωλειών σοβαρών, δεν θα ηδύνατο να θεωρηθή παρ' αυτών ειμή ως κύρωσις παρά της Ελλάδος των εχθρικών πράξεων του Βασιλέως Κωνσταντίνου. Το γεγονός τούτο θα εδημιούργει μίαν κατάστασιν νέαν, δυσμενή εις τας σχέσεις μεταξύ της Ελλάδος και των Συμμάχων και εις την περίστασιν αυτήν αι τρεις Κυβερνήσεις δηλούν ότι επιφυλάσσουν δι' εαυτάς πλήρη ελευθερίαν δράσεως διά να κανονίσουν την κατάστασιν αυτήν.

Την εξαιρετικήν σοβαρότητα της τοιαύτης δηλώσεως, ανεξαρτήτως της βασιμότητος ή μη των κατά του Βασιλέως ισχυρισμών των Συμμάχων, έκρυψαν από τον λαόν τα κυβερνώντα κόμματα και διά της σκηνοθεσίας του δημοψηφίσματος της 22ας Νοεμβρίου 1920 έρριψαν εφ' ολοκλήρου του ελληνικού Έθνους την ευθύνην της παλινρθώσεως του Βασιλέως Κωνσταντίνου, υπέρ της οποίας κανείς πολιτικός, πονών την πατρίδα, δεν επετρέπετο να ταχθή, μετά την κατά της Γερμανίας συμμαχικήν νίκην,

Τοιουτοτρόπως εδημιουργήθη εις τον τόπον μας καθεστώς μη απολαύον της εμπιστοσύνης των Συμμάχων, τοσούτο μάλλον, καθόσον τα ίδια κόμματα διά της δουλικής των συμπεριφοράς από του 1915 κατώρθωσαν να παραστήσουν τον Βασιλέα Κωνσταντίνον ως συγκεντρούντα εις τον τόπον την ισχυροτέραν και σταθερωτέραν πολιτικήν δύναμιν, επιβαλλομένην ακόμη και εναντίον σαφώς εκπεφρασμένης διαφόρου λαϊκής θελήσεως».

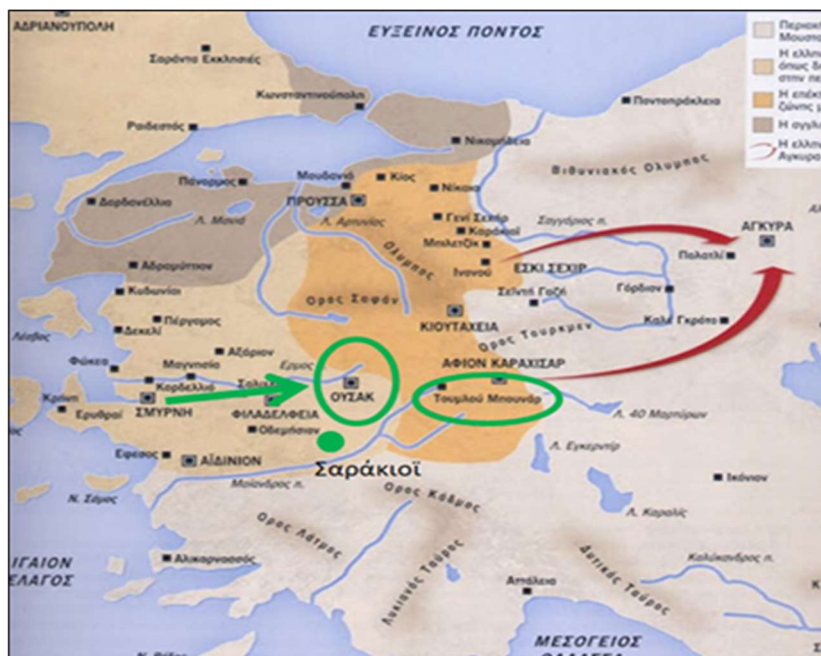
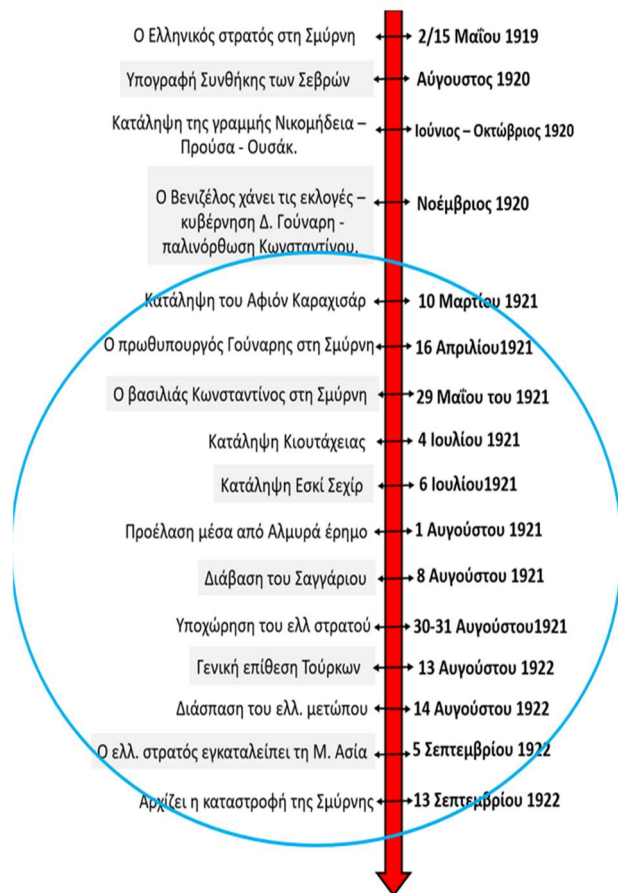
Απόσπασμα από το «Δημοκρατικό μανιφέστο» του Αλ. Παπαναστασίου.

Πηγή: Β. Γιαννογλούδης, «100 χρόνια από το Δημοκρατικό Μανιφέστο των Φιλελευθέρων», Καθημερινός Παρατηρητής, <https://www.serresparatiritis.gr/100-xronia-apo-to-dimokratiko-manifesto-twn-fileleutherwn/articles/46/24533/>



- Ποια η αντίδραση του ελληνικού στρατού στη Μ. Ασία για το αποτέλεσμα του δημοψηφίσματος του 1920; Πώς εξηγούν οι στρατιώτες το αποτέλεσμα;
- Τι πιστεύει ο ελληνικός στρατός για τη στάση που θα κρατήσει ο βασιλιάς και για το προεκλογικό σύνθημα των βασιλικών «Οίκαδε»;
- Ποιες πιστεύετε ότι θα είναι οι επιπτώσεις στο στράτευμα αυτής της διφορούμενης πολιτικής;

ε Οι εξελίξεις έως τον Αύγουστο του 1922



Οι σελ. 33-42 του graphic novel αναφέρονται στην Εαρινή Επίθεση τον Μάρτη του 1921 του ελληνικού στρατού, στη μάχη του Τουμλού Μπουνάρ, στην υποχώρηση και στις συνέπειές της στην ψυχολογία των στρατιωτών. Επίσης,

στη νέα επίθεση τον Μάη του 1921, στην ανακατάληψη του Εσκή Σεχίρ, της Κιουτάχειας και του Αφιών Καραχισάρ. Διαβάζουμε παράλληλα την παράγραφο του σχολικού εγχειριδίου με τίτλο «Οι εξελίξεις έως τον Αύγουστο του 1922»:



Ο Αμπατζής γράφει γράμμα στην οικογένειά του στη Σμύρνη και μιλά για την κατάσταση που επικρατεί στο μέτωπο, το γράμμα αρχίζει «Είμαστε ενθουσιασμένοι αλλά και εξουθενωμένοι...». Να συνεχίσετε το γράμμα.

ζ Αφηγηματικές τεχνικές



ζ1 Για ποιον λόγο ο δημιουργός του graphic novel δημιουργεί τον χαρακτήρα του Νικολάου; Διαφαίνεται η άποψη του δημιουργού του για την παρουσία του ελληνικού στρατού στη Μ. Ασία;

ζ2 Ορισμένοι υποστηρίζουν ότι ο μικρασιατικός πόλεμος ήταν ένας κατακτητικός πόλεμος από τη μεριά των Ελλήνων. Ποια είναι η δική σου άποψη;



ζ3 Γιατί η αναφορά του Νικολάου στη Μάχη του Ματζικέρτ (1071) προοικονομεί ως τραγική ειρωνεία την έκβαση του πολέμου;
Βλ. «Η κρίση και οι απώλειες της αυτοκρατορίας κατά τον 11ο αιώνα (1025-1081) – Μάχη στο Ματζικέρτ (1071),
http://ebooks.edu.gr/ebooks/v/html/8547/2198/Istoria_B-Gymnasiou_html-empl/index4_1_1.html



ζ4 Για ποιους λόγους πιστεύετε ότι η οικογένεια του Αμπατζή αποφάσισε να μείνει στη Σμύρνη μετά την κατάρρευση του μετώπου;

ζ5 Πώς κρίνετε την απόφαση της οικογένειας του Αμπατζή να μείνει στη Σμύρνη μετά την κατάρρευση του μετώπου;

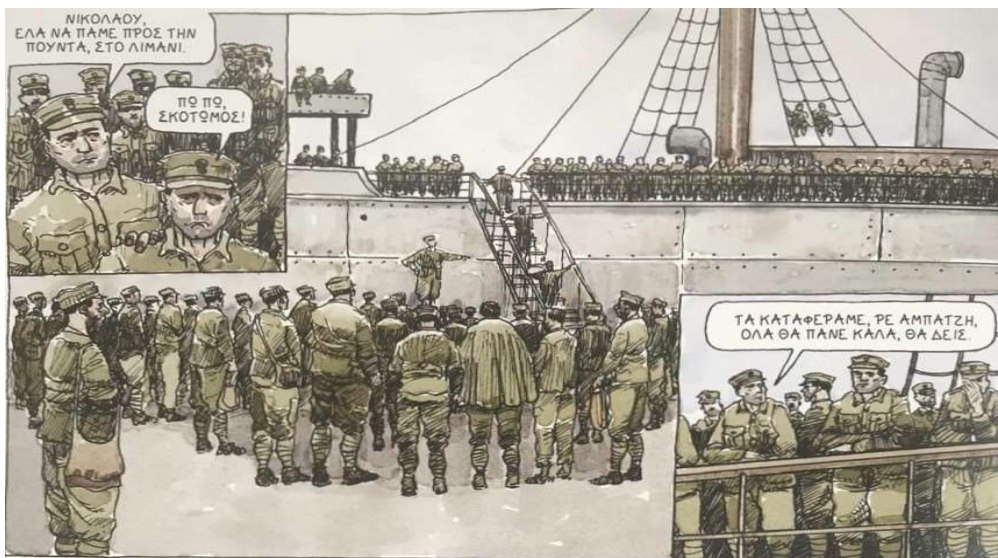
ζ6 Να γράψετε ένα κείμενο ή να δημιουργήσετε ένα κόμικς με την τύχη της οικογένειας του Αμπατζή μετά την υποχώρηση του ελληνικού στρατού.



Σκεφτόμουν πώς ήταν η κατάσταση στη Μικρά Ασία όταν πρωτόφθα το καλοκαίρι του 1920, μετά από δύο χρόνια στη Γερμανία, στο Γκαίρλιτς, και τον εκποσίμό μας στην Κρήτη.

Όλοι ήταν ευθουσιασμένοι! Να 'μουν λοιπόν εγώ, ο Γιώργης Αμπατζής, Σμυρνιός στην καταρτίξη, που κατατάχτηκα στον ελληνικό στρατό, για να φιλώσω τον τουρκικό, στον βο λόχο του 2ου συντάγματος πεζικού της XIII μεραρχίας, στην πρώτη γραμμή του πολέμου, χωρίς να 'χω ριξει τους κεία, πέρα απ' τα γυμνάσια, να προελαύνω προς ανατολάς.

1922, σελ. 16



ΝΙΚΟΛΑΟΥ, ΕΛΑ ΝΑ ΠΑΜΕ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΠΟΥΝΤΑ, ΣΤΟ ΛΙΜΑΝΙ.
ΠΩ ΠΩ, ΣΚΟΤΩΜΟΣ!

ΤΑ ΚΑΤΑΦΕΡΑΜΕ, ΡΕ ΑΜΠΑΤΖΗ, ΟΛΑ ΘΑ ΠΑΝΕ ΚΑΛΑ, ΘΑ ΔΕΙΣ.



Καθώς απομακρυνόμασταν, παρατηρούσα ηλιόλουστη την αγαπημένη μου πατρίδα, τη Σμύρνη.

Ήταν η τελευταία φορά που θα την έβλεπα τόσο όμορφη...

ζ7 Με ποιες προσδοκίες κατατάχθηκε ο Αμπατζής στον ελληνικό στρατό στη Σμύρνη το 1920 και με ποιες σκέψεις και συναισθήματα αφήνει τώρα την οικογένειά του και τη Σμύρνη μετά την κατάρρευση του μετώπου; Γράφω σε κείμενο τις σκέψεις μου.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Εργασίες ανακεφαλαίωσης

1. Να γράψετε πλαγιότιτλο σε κάθε εικόνα, ώστε να σχηματίσετε τη χρονογραμμή του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου:



1914: Ξεσπά ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος



1916.....



1916.....



Ιούνιος
1917.....



1919: Συνθήκη Παρισίων,
Το τέλος του

2. Να γράψετε πλαγιότιτλο σε κάθε εικόνα, ώστε να σχηματίσετε τη χρονογραμμή του Μικρασιατικού Πολέμου:



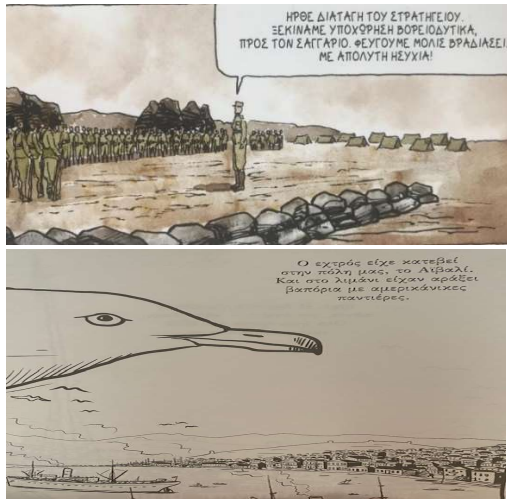
Μάιος 1919: ο Ελληνικός στρατός στη Σμύρνη



Αύγουστος 1920: υπογράφεται η Συνθήκη των.....



Νοέμβριος 1920: ο χάνει τις εκλογές.



Αύγουστος 1921:
 η ελληνική προέλαση.

Αύγουστος 1922:
 καταστροφή

3. Να γράψετε ένα κείμενο/σχόλιο για τον τίτλο του graphic novel του Θ. Πέτρου 1922. Το τέλος ενός ονείρου, στο οποίο θα εξηγείτε ποιο ήταν το όνειρο του ελληνοισμού που τελείωσε το 1922.

Βιβλιογραφία

- Ankersmit, F. (1990). «Historiography and Postmodernism: Reconsiderations: Reply to Professor Zagorin», *History and Theory* Vol. 29, No. 3 (Oct., 1990), pp. 275-296 (22 pages). Published By: Wiley.
- Ashkenazi, O. & Dittmar J. (2019). *Comics as Historiography*, Volume 11, Issue 1: Graphic Realities. Ανακτήθηκε 22/8/2022 από <https://imagetextjournal.com/comics-as-historiography>
- Barthes, R. (2008). *Η απόλαυση του κειμένου* (Φ. Χατζιδάκη, Γ. Κρητικός Μετ.). Αθήνα: Εκδόσεις Ράππα.
- Currie, M. (1998). *Postmodern Narrative Fiction*. Houndmills, Basingstoke and London: Macmillan Press.
- Έκο, Ο. (1987). *Κήνσορες και θεράποντες* (Ε. Καλλιφατίδη Μετ.). Αθήνα: Εκδόσεις Γνώση.
- Hutcheon, L. (1989). *Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History*. *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Ed. O'Donnell, P. & Robert Con Davis. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989. Ανακτήθηκε 24/8/2022 από

- <https://yunus.hacettepe.edu.tr/~jason.ward/ied485britnovel4/LindHutchHistoriographicMetafiction.pdf>
- Igger G.G. (2006). *Η ιστοριογραφία στον εικοστό αιώνα. Από την επιστημονική αντικειμενικότητα στην πρόκληση του μεταμοντερνισμού*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.
- Jameson, F. (1992). *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*. London and New York: Verso.
- Καβανόζης, Κ. (2018). «Ο υβριδικός χώρος του μυθιστορήματος – ντοκουμέντο. Μεταξύ μυθοπλασίας και πραγματικότητας», ο *Αναγνώστης*, Λογοτεχνία, 30/7/2018. Ανακτήθηκε 12/10/22 από:
<https://www.oanagnostis.gr/%CE%BF-%CF%85%CE%B2%CF%81%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CF%87%CF%8E%CF%81%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%BC%CF%85%CE%B8%CF%83%CE%B9%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AE%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CF%82/>
- Καβανόζης Κ. (2022). *Μεταξύ μυθοπλασίας και πραγματικότητας. Το μυθιστόρημα τεκμηρίων και η λογοτεχνικότητα του αναφορικού λόγου*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκης.
- Κόκκινος, Γ. & Μαυροσκούφης, Δ. (2015). *Το τραύμα, τα συγκρουσιακά θέματα και οι ερμηνευτικές διαμάχες στην ιστορική εκπαίδευση*, Αθήνα: Εκδόσεις Ρόδον.
- Kukkonen, K. (2010). *Story telling beyond Postmodernism*, Acta Universitatis Tampereensis 1499, Tampere University Press.
- Λιάκος, Α. (2007). *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*; Αθήνα: Πόλις.
- Λιάκος, Α. (2011). *Αποκάλυψη, Ουτοπία και Ιστορία. Οι μεταμορφώσεις της ιστορικής συνείδησης*. Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις
- Λούβη, Ε. & Ξιφαράς, Χ.Δ. (2007). *Νεότερη και Σύγχρονη Ιστορία*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκης.
- Liotard, J. F. (1984). Answering the question: What is Postmodernism? In *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (71-82). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Μαυροσκούφης Δ. (2012). *Αναζητώντας τα ίχνη της Ιστορίας*. Εκδόσεις Αφοί Κυριακίδη.
- Μουλά, Ε. (2014). Η πολυδύναμη και πολυεπίπεδη σχέση κόμικς και λογοτεχνίας: διαμεσική επικοινωνία, διακειμήνα, εγκιβωτισμοί, οσμώσεις και θεωρητικές αναζητήσεις. Ανακτήθηκε 4/10/22 από
<https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/article/view/586>
- McCloud, S. (2014). *Κατανοώντας τα κόμικς. Η άορατη τέχνη* (Ν. Καμπουρόπουλος Μετ.). Αθήνα: Εκδόσεις Webcomics.
- Nicol, B. (2009). *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Πέτρου, Θ. (2020). *Οι όμηροι του Γκαίρλιτς. Μια απίστευτη, αληθινή ιστορία διχασμού και πολέμου*. Αθήνα: Εκδόσεις Ίκαρος
- Πέτρου, Θ. (2021). *1922. Το τέλος ενός ονείρου*. Αθήνα: Εκδόσεις Ίκαρος.
- Σολούρ. (2014). *Αϊβαλί*. Αθήνα: Εκδόσεις Κέδρος.
- White, H. (1988) «Historiography and Historiophoty». *The American Historical Review*. vol. 93, no. 5, December 1988.
- White H. (2000). «An Old Question Raised Again: Is Historiography Art or Science? (Response to Iggers)», *Rethinking History* 4:3 (2000), pp. 391–406.
- White, H. (1990). *The Content of the Form, Narrative Discourse and Historical Representation*, Johns Hopkins University Press.

MAUS: ένα μάθημα ιστορίας με χρήση graphic novel. Εφαρμογή στην τάξη

Εύη Μανοπούλου

εκπαιδευτικός, Πρότυπο Ιωνίδειο Λύκειο Πειραιά

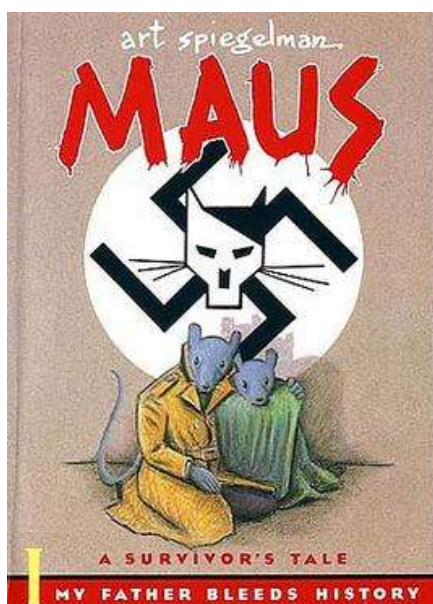
Περίληψη

Το βραβευμένο έργο του Art Spiegelman Maus, πολυεπίπεδο αφήγημα το οποίο είναι υβρίδιο graphic novel, βιογραφίας και ιστορικής μαρτυρίας μιας αυθεντικής εμπειρίας επιζώντος του Ολοκαυτώματος με την ιδιαίτερη εικονογραφική αφηγηματική προσέγγιση του ζωομορφισμού, θέτει μεταξύ άλλων το ζήτημα της ιδεολογικής προετοιμασίας της γενοκτονίας των Εβραίων μέσα από το κανάλι της φυλετικής θεωρίας. Το άρθρο εξετάζει πολύπλευρα το συγκεκριμένο έργο (ιστορική, φιλοσοφική και παιδαγωγική προσέγγιση) με στόχο την κατανόηση των εννοιών της επιβίωσης και της συγχώρεσης και την αφήγηση της ιστορίας «ως περιπέτειας της ζωής κανονικών ανθρώπων με αδυναμίες και ελαττώματα» και όχι υπερηρώων και την εξοικείωση των μαθητών με τις αισθητικές και λογοτεχνικές παραμέτρους των εικόνων και του κειμένου. Μέσα από τα ερωτήματα που θέτει προτείνει την προσέγγιση επίμαχων και τραυματικών ιστορικών γεγονότων με τη χρήση του graphic novel, εργαλείου περισσότερο οικείου στα παιδιά, με απώτερο στόχο την καλλιέργεια ιστορικής σκέψης και συνείδησης, καθώς και την ενεργό πολιτειότητα.

Το κόμικς είναι μια μορφή τέχνης που συνδυάζει κείμενο με εικόνες που διαδέχονται η μία την άλλη. Η αφηγηματική αλληλουχία των εικόνων επιτρέπει τη σύνθεση και παρουσίαση μιας ιστορίας. Με τη μορφή που το γνωρίζουμε σήμερα έχει ιστορία δύο αιώνων, αλλά οι ειδικοί αυτής της τέχνης τοποθετούν τις απαρχές της στα αιγυπτιακά ιερογλυφικά, ίσως και στις βραχογραφίες του ανθρώπου των σπηλαίων. Η εμφάνισή του στις αρχές του 19ου αι. συμπίπτει –όχι τυχαία– με την ανάπτυξη της λιθογραφίας, ενώ τα πρώτα graphic novels εμφανίζονται τη δεκαετία του 1890. Από την αρχή της πορείας του, το κόμικς αποτελεί ένα λαϊκό ανάγνωσμα που απευθύνεται σε ευρύ κοινό όχι ιδιαίτερα υψηλής μορφωτικής στάθμης, με προτίμηση σε θέματα που συγκινούν αυτό το κοινό, όπως είναι τα εγκλήματα, οι ιστορίες τρόμου, αλλά και ιστορίες με εντυπωσιακούς ήρωες, που πάνω τους επενδύεται από ένα σημείο και μετά η εθνική ιδεολογία. Για τον λόγο αυτό αντιμετωπίστηκε απαξιωτικά το είδος, ιδίως στο παρελθόν και κυρίως από τους ακαδημαϊκούς κύκλους. Μέχρι και το 2003 μπορεί κανείς να συναντήσει σε επιστημονικές δημοσιεύσεις υποτιμητικούς χαρακτηρισμούς, ωστόσο οι φωνές αυτές είναι σήμερα περιθωριακές. Το κόμικς αποκαλείται πια ένατη τέχνη και έχει καθιερωθεί και στις δύο πλευρές του Ατλαντικού ως παιδαγωγικό εργαλείο σε

όλες τις βαθμίδες εκπαίδευσης. Σ' αυτό συνέβαλε η μεγάλη παραγωγή υψηλής ποιότητας comic strips και novels, και μάλιστα η χρήση αυτού του είδους για τη συγγραφή ακόμη και εκπαιδευτικών εγχειριδίων. Η δημοφιλία του στον τομέα αυτό οφείλεται στην πλούσια αναγνωστική εμπειρία που προσφέρει, που είναι συναρπαστική και συμμετοχική, καθώς επίσης στο ότι αξιοποιεί στο έπακρο την οπτική αφήγηση και επικοινωνία.

Αν και χρησιμοποιούμε τους όρους κόμικς και graphic novel τις περισσότερες φορές χωρίς διάκριση, εντούτοις πρόκειται για έννοιες διαφορετικού πλάτους, καθώς το graphic novel είναι είδος του κόμικς. Ο πρώτος που επιχειρεί να δώσει ορισμό είναι ο Colton Waugh το 1947, ορισμό που πλησιάζει αυτόν των καρτούν, λόγω της χρήσης των όρων panel και sequential art. Τα στοιχεία που διακρίνουν το graphic novel είναι η αυτοτέλεια της ιστορίας –με αρχή, μέση και τέλος– και η έκτασή του, που είναι μεγαλύτερη από αυτή των κόμικς. Επίσης, οι ιστορίες των graphic novels μπορεί να είναι πραγματικές (factual) ή μυθοπλασίες (fictional), σε αντίθεση με αυτές των κόμικς, που είναι κυρίως μυθοπλασίες.



Το έργο του Art Spiegelman *Maus* εμφανίστηκε στις αρχές της δεκαετίας του '80, όταν δημοσιεύτηκαν τα πρώτα κεφάλαια του βιβλίου στο περιοδικό *Raw*, που εξέδιδε ο Spiegelman, ήδη έμπειρος καρτουνίστας. Σ' αυτό παρουσιάζεται η ιστορία του επιζήσαντα του Άουσβιτς Vladek Spiegelman, πατέρα του δημιουργού του *MAUS*. Σύμφωνα με τα παραπάνω, κανονικά ταξινομείται στην κατηγορία των graphic novels και έτσι αναφέρεται στην αγγλόγλωσση βιβλιογραφία. Το πρωτότυπο θέμα του, όμως, το κατατάσσει σε πολύ περισσότερα είδη από τη βιογραφία και την ιστορική μαρτυρία, όπως πολύ εύστοχα επισημαίνεται στον πρόλογο που έγραψε ο Γιάννης Κουκουλάς στην εισαγωγή της ελληνικής έκδοσης, το 2007 σε μετάφραση Σάββα Μιχαήλ. Αποτελεί ένα πολυεπίπεδο αφήγημα, όπου στην εξιστόρηση της σχέσης πατέρα-γιου εγκιβωτίζεται ως αυθεντική μαρτυρία η εξιστόρηση της περιπέτειας του

έγκλειστου στο στρατόπεδο εξόντωσης πατέρα. Το 1986 το *MAUS* κυκλοφόρησε ως βιβλίο και το 1991 ο δημιουργός βραβεύτηκε με Πούλιτζερ.

Η ιδιομορφία του *MAUS* δεν εξαντλείται στα ταξινομικά ερωτήματα που αφορούν στο είδος του και στην ιδιαιτερότητα της αφηγηματικής προσέγγισης με τις ομόκεντρες ιστορίες και τις διαδοχικές αναδρομές στο παρελθόν, οι οποίες υποστηρίζονται και από την εικονογραφική τεχνοτροπία των comic strips και το ειδικό γι' αυτήν την περίπτωση στήσιμο των καρτέ. Η ιδιομορφία του *MAUS* έγκειται πολύ περισσότερο στην ουσία της αναπαραστατικής τεχνικής και της επιλογής του ζωομορφισμού ως εικονιστικού πρωτοκόλλου αναφοράς σε λαούς, αναφοράς συμβολικής ακόμη και με την έννοια της αλληγορίας. Εδώ οι Εβραίοι απεικονίζονται ως ποντίκια, οι Γερμανοί ως γάτες, οι Πολωνοί ως γουρούνια, οι Αμερικανοί ως σκυλιά και οι Γάλλοι ως βάτραχοι.

Το αναπαραστατικό τέχνασμα του *MAUS*, εκτός από τις πολλές ερμηνείες που υποβάλλει όντας σύστημα συμβόλων, αναδεικνύει και τη λειτουργία της προσωπικής αφήγησης, και μάλιστα όχι στο πλάι αυτών των ερμηνειών και παράλληλα με αυτές, αλλά στο εσωτερικό τους, σαν ένα αναπόσπαστο τμήμα της λειτουργίας τους. Η απόδοση των Εβραίων ως τρωκτικών μπορεί να συνδεθεί με την ιδεολογική προετοιμασία της γενοκτονίας τους μέσα από το κανάλι της φυλετικής θεωρίας. Η ιδέα της φυλής κατά τον 19ο αι. και με την καταλυτική επίδραση της παντοδυναμίας των θετικών επιστημών αποκτά ένα νέο περιεχόμενο, που οριοθετείται από την κυριαρχία του βιολογικού παράγοντα στον πολιτιστικό. Μία φυλή διακρίνεται από τα αναλλοίωτα, συμφυή χαρακτηριστικά των ατόμων που ανήκουν σ' αυτήν, τα οποία επικαθορίζουν τα ηθικά και άλλα στοιχεία της προσωπικότητας. Η προτεραιότητα του βιολογικού στοιχείου και ο ντετερμινιστικός χαρακτήρας πολλών ψευδο-επιστημονικών θεωριών που οικοδομούνται πάνω στο στοιχείο αυτό αποτελούν το κύριο συστατικό του ιδεολογικού αμαλγάματος που κατέληξε στη ρητορική του αντι-εβραϊκού μίσους στη Γερμανία του πρώτου τέταρτου του 20ού αι. Το μίσος βέβαια αυτό δεν ήταν κάτι νέο στην ανθρωπότητα, η επιστήμη όμως την εποχή αυτή, εποχή αφύπνισης της κριτικής σκέψης και διάδοσης της μόρφωσης σε πλατιά στρώματα, του προσφέρει την αξιοπιστία και την εγκυρότητα της αυθεντίας, και όπου η ίδια δεν επαρκεί, επιστρατεύονται και οι παλιοί και νεότεροι μύθοι και ψυχώσεις. Ενδιάμεσοι αναβαθμοί στη διαμόρφωση του μίσους αυτού ήταν η ιεραρχική κατάταξη των φυλών, η ιδέα της εθνικής και πολιτισμικής καθαρότητας, η δαιμονοποίηση του αλλότριου φυλετικού στοιχείου και η ανάδειξή του σε πρωταρχική απειλή λόγω της υπόδειξης του αγεφύρωτου χάσματος ως υπεύθυνου για τη διάβρωση των ίδιων των θεσμών. Μέσω μιας διαστροφικής εκδοχής της δαρβινικής εξέλιξης των ειδών, η ανεξέλικτη φυλή, δηλαδή η αναφομοίωτη, εκπίπτει στην κατηγορία του είδους και μάλιστα του επιζήμιου, αφού η παρουσία του στη γερμανική κοινωνία είναι ταυτόσημη της πανώλης και της χολέρας ήδη από τα τέλη του 19ου αι., όπως υποδεικνύει η σχετική αναφορά στον λόγο του αντισημίτη βουλευτή Χέρμαν Άλβαρντ στο Ράιχσταγκ στις 6 Μαρτίου 1895. Η επιλογή της συγκεκριμένης απεικόνισης των Εβραίων στο *MAUS* εκτείνεται πέρα από την αντιστοιχία προς τον διδακτισμό των αισώπειων

παραβολών και της *Βατραχομουμαχίας* ή τους πολιτικούς υπαινιγμούς της οργουελικής *Φάρμας των ζώων*, και συνδέεται με τη μηχανή απανθρωποποίησης της ναζιστικής πολιτικής, τον βίαιο θρυμματισμό του Εγώ και την επώδυνη μετουσίωσή του σε προσθετό όρο ενός απρόσωπου αθροίσματος. Ταυτοχρόνως, ωστόσο, μέσα από τη σε ασπρόμαυρο σκίτσο απεικόνιση της δράσης των ποντικών-πρωταγωνιστών της ιστορίας και κυρίως την αφήγηση του ποντικού-Vladek, αναδύονται ανθρώπινοι χαρακτήρες, σχέσεις, συνήθειες, νοοτροπίες, συναισθηματικές καταστάσεις, ακόμη και αισθητικές επιλογές, που καθρεφτίζονται στην εξωτερική εμφάνιση, έτσι ώστε βαθμιαία στον αναγνώστη να γίνεται έντονη αφενός η αίσθηση πραγματικών προσώπων, τα οποία για κάποιον περίεργο λόγο κρύβονται πίσω από πανομοιότυπα προσωπεία ζώων, και αφετέρου η ενόχληση από την ύπαρξη αυτών των προσωπειών που κρύβουν τα πραγματικά πρόσωπα. Ο Art Spiegelman προλαβαίνοντας, μάλιστα, αυτού του είδους την αντίδραση του αναγνώστη στα παραπάνω ερεθίσματα που δίνει το έργο του την υποδαυλίζει, ενσωματώνοντας σε δύο κρίσιμα σημεία του κειμένου τις πραγματικές φωτογραφίες της μητέρας του και του πατέρα του, λίγο πριν συμβεί ο αφηγηματικός θάνατός τους, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις, όπως στην επίσκεψη του ποντικού-αφηγητή-Art στον νεοϋορκέζο ψυχοθεραπευτή του ή σε μια άλλη βινιέτα που απεικονίζει τον Art Spiegelman στο ατελιέ του, τα πρόσωπα είναι κανονικοί άνθρωποι, που φορούν εμφανώς πραγματικά προσωπεία ποντικών.

Το *MAUS*, ενώ στο επίπεδο της απεικόνισης αποτελεί αναφορά στον ακυρωμένο άνθρωπο των στρατοπέδων και στην καταστροφή της χρονικότητάς του, στο επίπεδο της αφηγηματικής ουσίας συνιστά την επιστροφή του προσώπου και της ιστορικής του διάστασης. Το πρόσωπο είναι κατά τον Zygmunt Bauman η μεταφορική σημασία για εκείνες τις όψεις του Άλλου που μας τοποθετούν σε μια κατάσταση ηθικής ευθύνης και μας οδηγούν στην ηθική πράξη. Η αχρήστευση αυτού του «προσώπου» ως δυνητική (άοπλη, μη εξαναγκαστική) δύναμη που προκαλεί ή ξυπνά την ηθική παρόρμηση είναι η ουσία αυτού που αποκαλούμε «απανθρωποποίηση». Η μαρτυρία του πατέρα που «αιμορραγεί ιστορία», κατά τον πολύσημο υπότιτλο με τον οποίο ο Art Spiegelman επεκτείνει το νόημα της «ιστορίας κάποιου που επέζησε», συγκρούεται με τον αφανισμό της ιστορίας αυτής μέσα στον ίδιο τον πυρήνα των γεγονότων, αλλά και με τη συγχώνευσή της στη μεγάλη απρόσωπη Ιστορία, στην οποία ο κάθε ξεχωριστός άνθρωπος αφανίζεται, αφού η βιογραφία του διαλύεται στη συλλογική βιογραφία που λιμνάζει στην ιστοριογραφία. Στο έργο του Spiegelman το «απρόσωπο» πρόσωπο διαπερνά την ομοιογένεια και την ανωνυμία του ζωικού είδους με τη διεκδίκηση του ρόλου του αφηγητή και, παράγοντας αυτή την αντινομία, υπενθυμίζει την απαίτηση για επιστροφή του ρόλου του προσώπου στην ιστορία.

Ποια είναι, όμως, η εσώτερη ταυτότητα του προσώπου που ενοικεί την πρωτοπρόσωπη αφήγηση; Ο Amos Goldberg, σε διάλεξή του στο Yad Vashem με τίτλο «Ημερολόγια του Ολοκαυτώματος ως “ιστορίες ζωής”», διακρίνει τρεις τύπους υποκειμένων στους συγγραφείς των ημερολογίων. Ο πρώτος τύπος, που προέρχεται από τη διάκριση του Wittgenstein στις *Φιλοσοφικές αναζητήσεις*

ανάμεσα στον δηλωτικό και τον εκφραστικό τρόπο διατύπωσης, αφορά στο υποκείμενο της κραυγής. Ο δεύτερος τύπος αφορά στο υποκείμενο-καταθέτη τεκμηρίων και ο τρίτος τύπος στο υποκείμενο που αμφιβάλλει για την ίδια του την ύπαρξη. Ωστόσο, σε κάθε περίπτωση η προσωπικότητα έχει διαρραγεί και η εαυτότητα έχει χάσει την ταυτότητα, τη συνέχεια, τη συνοχή της, την ενότητα και την ικανότητα νοηματοδότησης του κόσμου. Προς το τέλος της ιστορίας του MAUS, η γυναίκα του λέει στον Art Spiegelman: «δεν θα μπορούσα να ζήσω όλα όσα πέρασε ο Vladek» και «είναι θαύμα που επέζησε». Εκείνος της απαντά «όμως κατά μία έννοια δεν επέζησε».

Με την εμφάνιση των μαρτύρων-αφηγητών στο προσκήνιο, η προσέγγιση και επεξεργασία του παρελθόντος μετακινείται από το πεδίο της έννοιας της ιστορίας στο πρόταγμα της μνήμης, που παίρνει κεντρική θέση στην ιστορική έρευνα και στις παιδαγωγικές μεθόδους που αφορούν στη διδασκαλία της Ιστορίας. Οι όροι πραγμάτωσης αυτής της μετατόπισης προκύπτουν από μια ιστορική ερμηνεία, μια φιλοσοφική θέση και μια παιδαγωγική κατεύθυνση. Προειδοποίηση: κατά τη χαρτογράφησή τους η κάθε κατηγορία υπεισέρχεται στις άλλες δύο.

Ιστορική ερμηνεία

Η ενεργοποίηση των πολιτικών της μνήμης με την καταγραφή των προφορικών μαρτυριών των επιζώντων εναρμονίζεται με τις θέσεις των δομιστών-λειτουργιστών ιστορικών για το Ολοκαύτωμα, οι οποίοι συγκλίνουν στην πολυπαραγοντική αποτίμησή του και απόδοσή του σε σύνθετες πολιτικές διεργασίες και κοινωνικο-οικονομικές σχέσεις. Ο ιστορικός Γ. Κόκκινος, στο βιβλίο *Προσεγγίζοντας το Ολοκαύτωμα στο ελληνικό σχολείο*, έργο επιστημονικής ομάδας της οποίας ηγείται, πολύ εύστοχα συνδέει την ανάγκη ιστορικής τεκμηρίωσης του Ολοκαυτώματος και διερευνητικής προσέγγισής του με τη διπλή έννοια της λογικής κατανόησης και της νοερής βίωσης των ιστορικών γεγονότων, αφενός, και την αποφυγή κάθε απλουστευτικής προσπέλασης του ιστορικού γεγονότος, αφετέρου. Το βιβλίο της ομάδας Κόκκινου προσφέρει επίσης και τη μοναδική για την ελληνική εκπαίδευση συστηματική και τεκμηριωμένη πρόταση βιωματικής προσέγγισης του Ολοκαυτώματος στο πλαίσιο του μαθήματος της Ιστορίας.

Φιλοσοφική θέση

Ως ηθικό πλαίσιο για την αξιοποίηση της άμεσης, πρώτου βαθμού μνήμης από το ανεπεξέργαστο βιωμένο των προφορικών μαρτυριών όσων επέζησαν από το Ολοκαύτωμα, ο Paul Ricoeur προτείνει όχι το καθήκον μνήμης και τη μνήμη-οφειλέτη, αλλά την «εργασία» μνήμης, γιατί δεν μπορεί κανείς να προστάξει τη μνήμη, ενώ η οφειλή της μνήμης-οφειλέτη παράγει νόημα εφόσον στρέφεται στο πλήθος των μνημών του παρελθόντος και με την προϋπόθεση της διαλεκτικής σχέσης μνήμης και ιστορίας. Η «εργασία» μνήμης έχει την έννοια μιας εργασίας αναπόδραστου πένθους, δηλαδή της άρνησης που συνδέεται με την απώλεια αγαπημένης ύπαρξης, έχει επίσης και την έννοια της πρακτικής που οδηγεί σε

δράση μέσα από την άσκηση μνήμης. Οι δύο αυτές έννοιες οδηγούν στην ιδέα ότι η απώλεια και η λήθη βρίσκονται στην ίδια την καρδιά της μνήμης, της οποίας τη διαλεκτική σχέση με τη λήθη αναδεικνύει ο Ricoeur, αναγνωρίζοντας τη θετική πλευρά της δεύτερης.

Παιδαγωγική κατεύθυνση

Για την υποστήριξη της παιδαγωγικής ωφέλειας από τη χρήση των μεθόδων της προφορικής ιστορίας επιστρατεύονται η αρχή της διερευνητικής μάθησης και η *via vulgaris* της ενσυναίσθησης, εννοούμενης ως μέθεξης, ως ταύτισης ή ως ενσυναίσθητης κατανόησης. Η εμπλοκή όμως σε τέτοιον βαθμό του θυμικού απομακρύνει την προσέγγιση από τις συντεταγμένες των ηθικών κριτηρίων. Η ηθική δέσμευση επιβάλλει την προτεραιότητα της έννοιας του δικαιώματος έναντι της συμπόνοιας, όπως άλλωστε και έναντι της αξιοσύνης. Γνώμονας της συνύπαρξης είναι κατά τον Ricoeur η «ηθική σκόπευση»: σκοπεύω την αληθινή ζωή μαζί με τον άλλον και για τον άλλο μέσα σε δίκαιους θεσμούς· όπως επίσης το μοναδικό καθήκον της μνήμης είναι να αποδίδεις με την ανάμνηση δικαιοσύνη σε κάποιον άλλο διαφορετικό από σένα.

Ανεξαρτήτως της ιστορικής, της φιλοσοφικής ή της παιδαγωγικής οπτικής στη διδασκαλία του Ολοκαυτώματος, το στοίχημα για όλους μας είναι, όπως λέει και ο Edgar Morin, να κατανοήσουμε ότι ένα από τα πολιτικά μας καθήκοντα είναι να κάνουμε τα πάντα για να αναπτύξουμε συνδυασμένα αυτά που εμφανίζονται ως ανταγωνιστικά στα δυαδικά πνεύματα: την ατομική αυτονομία και την κοινοτική ένταξη. Με τα λόγια του Ricoeur θα λέγαμε να ξαναδοούμε τα πρόσωπα ως οντότητες που συνθέτουν τον κόσμο.

Πολλές είναι οι αναφορές στο *MAUS* στην ειδολογική βιβλιογραφία, αλλά και στις δημοσιεύσεις παιδαγωγικού περιεχομένου. Από τα διδακτικά πρότζεκτ που είχαν και εκδοτική κατάληξη επέλεξα να κάνω ειδική μνεία σε τρία. Το *Maus. A teacher's Guide*, της Caitlin Chiller, εκπαιδευτικού στο Park High School, ένα ιδιωτικό σχολείο στη Μοντάνα· το *Maus: A memoir of the holocaust – Teacher's Guide*, που κυκλοφόρησε το 1998 από το Vancouver Holocaust Education Center και το *Mausland II Teaching Unit*, που κυκλοφόρησε το 2004 από τον εκδοτικό οίκο Prestwick House στο Κλέιτον.

Συμπεράσματα

Από τα τρία παραπάνω εγχειρίδια, αλλά και από άλλες διδακτικές προτάσεις που μπορεί να βρει κάποιος στο διαδίκτυο¹, αναδεικνύονται οι κύριοι και δευτερεύοντες στόχοι της διδασκαλίας του *MAUS* στο πλαίσιο του μαθήματος Ιστορίας. Οι κύριοι στόχοι είναι να γίνουν κατανοητές οι ιδέες της επιβίωσης και της συγχώρεσης, καθώς και η αφήγηση της ιστορίας όχι ως σειράς κατορθωμάτων υπερ-δυνατών ηρώων, αλλά ως περιπέτεια της ζωής κανονικών ανθρώπων με αδυναμίες και ελαττώματα. Οι δευτερεύοντες στόχοι είναι η

¹ Παρατίθενται στη βιβλιογραφία.

εξοικείωση των μαθητών με τις αισθητικές και λογοτεχνικές παραμέτρους των εικόνων και του κειμένου (έμφαση στους κειμενικούς δείκτες, τεχνικοί όροι και απεικονιστικές τεχνικές των κόμικς κ.λπ.). Στο κόμικ/graphic novel η αρχή της αφαίρεσης που εφαρμόζεται στην κατασκευή του, έτσι ώστε η εικόνα, με την αφαιρετική επεξεργασία της πραγματικότητας, να χωράει στις δύο διαστάσεις της σελίδας, αποτελεί συμβολική αναπαράσταση μιας έννοιας. Αν και παραμένουν στοιχεία ρεαλισμού στην εικόνα, μέσω της απλοποίησης και της υπερβολής που τη διακρίνει, διευκολύνονται οι πολλαπλές ταυτίσεις και η προβολή του εαυτού για τον αναγνώστη κατά τρόπον ώστε να είναι πιο δεκτικός στο μήνυμα, ενώ απολαμβάνει μια αδιαμεσολάβητη και έντονα προσωπική εμπειρία. Επιπλέον, η πολυτροπική φύση των κόμικς/graphic novels διευκολύνει την καλλιέργεια ποικίλων δεξιοτήτων στους μαθητές, όπως είναι η συμπλήρωση των κενών της ελλειπτικής αφήγησης, ώστε να ανασυντεθεί το νόημα («η πληροφορία εξάγεται παρά απορροφάται»). Ο μαθητής καλείται να εργαστεί δημιουργικά και με κριτικό τρόπο, προκειμένου να ανακαλύψει τα ιστορικά γεγονότα. Χάρη σε όλα αυτά, εκπαιδευτικοί, όπως στο πρόγραμμα Addressing Injustices: Adolescents and Teachers Coauthoring Social Justice Curriculum, το οποίο –όπως γράφουν– το εμπνεύστηκαν από αυτό που ο Paolo Freire ονομάζει «εκπαίδευση που θέτει ερωτήματα» (problem posing education), μπορούν να προσεγγίσουν επίμαχα και τραυματικά ιστορικά γεγονότα με ένα εργαλείο περισσότερο οικείο στα παιδιά, που διευκολύνει την καλλιέργεια ιστορικής σκέψης και συνείδησης, καθώς και την ενεργό πολιτειότητα.

Βιβλιογραφία

- Character Perspective Chart (φύλλο εργασίας) του οργανισμού Read-Write-Think (<https://www.readwritethink.org/>), στο <https://www.uslegalforms.com/form-library/370044-character-perspective-chart>
- Downey G. (2016). With great power comes great responsibility. The top 10 strategies for teaching comics, TCAF, στο <https://www.comicsineducation.com/home/tcaf-presentation-the-top-10-strategies-for-teaching-comics>
- Escobar Sánchez M.J. (2015). «Cartooning the Unspeakable: A Literature Workshop on *Maus* by Art Spiegelman», διπλωματική εργασία, Καθολικό Πανεπιστήμιο του Valparaiso, στο http://opac.pucv.cl/pucv_txt/txt-4500/UCD4846_01.pdf
- How to teach *MAUS I*, στο <https://www.prestwickhouse.com/blog/post/2018/09/how-to-teach-maus>

- Introduction to the Holocaust: 1) One Day Lesson του United States Holocaust Memorial Museum και 2) Overview of the Holocaust (2-Day Lesson), στο <https://www.ushmm.org/teach/holocaust-lesson-plans/introduction-to-the-holocaust>
- Καραντώνα, Γ. (2022). *Graphic Novel και Ολοκαύτωμα. Διδακτικές προτάσεις και εφαρμογές για την Πρωτοβάθμια και τη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση*, Αθήνα: Ροπή.
- Κόκκινος, Γ. κ.ά. (2007). *Προσεγγίζοντας το Ολοκαύτωμα στο ελληνικό σχολείο. Θεωρητικό και ιστοριογραφικό πλαίσιο. Ένα εκπαιδευτικό, ερευνητικό πρόγραμμα για μαθητές δημοτικού, γυμνασίου, λυκείου*. Αθήνα: Ταξιδευτής.
- Mausland II Teaching Unit*, Prestwick House, Clayton 2004.
https://www.prestwickhouse.com/pdf/id-201244/maus_-_downloadable_teaching_unit?srsId=AfmBOoqwRYFf360qcFpoZZncqDg1PNIXNz zkwaVYi11b4GFz2sOPmQCQ
- Maus* Essay Graphic Organizer #3: Putting It All Together, στο <https://studylib.net/doc/10040187/maus-essay-graphic-organizer-%233--putting-it-all-together-...>
- Maus* by Art Spiegelman | Summary & Analysis στο <https://study.com/academy/lesson/maus-by-art-spiegelman-summary-analysis.html>
- Maus* Study Questions, στο https://cottonenglish.weebly.com/uploads/1/9/7/1/19711205/maus_study_guide_questions.pdf
- Miller, Fr. (1998). *Maus: A memoir of the holocaust – Teacher’s Guide*, Vancouver Holocaust Education Center, 1998,
https://www.vhec.org/images/pdfs/maus_guide.pdf
- Museum of Jewish Heritage Curriculum Guide: «Maus» by Art Spiegelman στο <https://education.mjhnyc.org/museum-of-jewish-heritage-curriculum-guide-maus-by-art-spiegelman/>
- Ricoeur, P. (2014). *Η Μνήμη, η Ιστορία, η Λήθη*, (Ξ. Κομνηνός, Μετ.), Αθήνα: Ίνδικτος.
- «Youth and Teachers Respond Collectively to Art Spiegelman's *Maus* Through Art and Inquiry: An Interview with Professor Rob Simon and Delta Senior Alternative School Teacher Sarah Evis», στο <https://facingcanada.facinghistory.org/youth-and-teachers-respond-collectively-to-art-spiegelmans-maus-through-art-and-inquiry-an-interview>



ISBN 978-618-84746-5-9