

Προφορική ιστορία και αντι-αρχεία Φωνές, εικόνες και τόποι



Επιμελητές

Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν,
Βασίλης Δαλκαβούκης, Ελένη Καλλιμοπούλου



ΕΝΩΣΗ ΠΡΟΦΟΡΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

2021

© Ένωση Προφορικής Ιστορίας, 2020
Εργαστήριο Κοινωνικής Ανθρωπολογίας
Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής
Ανθρωπολογίας Πανεπιστημίου Θεσσαλίας
Δ: Φιλελλήνων & Αργοναυτών, Βόλος 382 21
Τ: 24210 74797
Ε: epi@uth.gr
www.epi.uth.gr

Γραφιστική επιμέλεια και σελιδοποίηση: Ηώ Χαβιαρά
Μακέτα εξωφύλλου: Ηώ Χαβιαρά
Φωτογραφία εξωφύλλου: ©Χρήστος Μαλαχίας. Τα χέρια
που απεικονίζονται ανήκουν στον Φίλιππα Μαυρίκη
Επιμέλεια κειμένου: Σταύρος Παπακυρίτσης
Μετάφραση κειμένων: Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν

ISBN: 978-618-81028-1-1
Βόλος, 2021

Προφορική ιστορία και αντι-αρχεία

Φωνές, εικόνες και τόποι

Επιμέλεια

Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν,
Βασίλης Δαλκαβούκης, Ελένη Καλλιμοπούλου



ΕΝΩΣΗ ΠΡΟΦΟΡΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

2021

Στη μνήμη της Άλκης Κυριακίδου-Νέστορος

«Η μνήμη των ανθρώπων είναι οι άνθρωποι»

Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος

Περιεχόμενα

Εισαγωγή

Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν: Αρχεία, αντι-αρχεία και προφορική ιστορία	8
---	---

Φωνές από τα κάτω

Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν: Φωνές από τα κάτω: εισαγωγή	31
--	----

1. Alessandro Portelli: «Δεν θα γυρίσουμε πίσω».
Η μουσική των μεταναστών ως νέα δημοτική
μουσική της Ιταλίας 45
2. Ελένη Ιωαννίδου, Μαρία Καβάλα:
«... δέκα χρόνων παιδί και πήγαινα στη δουλειά...»
Παιδική εργασία των προσφύγων στη Θεσσαλονίκη
του Μεσοπολέμου (1922-1932) 61
3. Αλίκη Αρούχ, Αρετή Μακρή, Αίγλη Μπρούσκου:
Η συνάντηση των «επίσημων» αρχείων και των προφορικών
μαρτυριών. Η ιστορία του νεογέννητου Ντάριο από
τη Θεσσαλονίκη που επέζησε του Ολοκαυτώματος 83
4. Μαρία Βλαχάκη:
Το αρχείο και το «αντι-αρχείο» ενός σχολείου:
ανακαλύπτοντας μία διαφορετική ιστορία 112

Η εικόνα ως αντι-αρχείο

Ελένη Καλλιμοπούλου: Η εικόνα ως αντι-αρχείο: εισαγωγή	134
---	-----

5. Maria Pohn-Lauggas:
Αντίσταση και απώλεια: βιογραφικές αφηγήσεις
μέσα από τις φωτογραφίες ιδιωτικών αρχείων 145
6. Μαρία Μπαρέλη-Γαγλία:
Το Άγγιγμα: ένα εγχείρημα τεκμηρίωσης
ποροφορικής ιστορίας για τις μνήμες της προσφυγιάς
από το νησί της Ικαρίας 169

7. Έλενα Εφέογλου:	
Άκου τη φωνή μου, διάβασε τη φωνή μου, κοίτα τη φωνή μου.	
Η χρήση προφορικών μαρτυριών στις εικαστικές	
τέχνες: μια μελέτη περίπτωσης	183

Προφορικές μαρτυρίες και αστικός χώρος

Βασίλης Δαλκαβούκης:	
Προφορικές μαρτυρίες και αστικός χώρος: εισαγωγή	200
8. Βασιλική Λάζου:	
Μνημονικά ίχνη της δεκαετίας του 1940 στον αστικό χώρο.	
Ο σχεδιασμός και η υλοποίηση ενός ηχητικού περιπάτου	209
9. Ανδρομάχη Γκαζή, Μαριλένα Κουκούλη:	
«Το Γεράνι μιλάει»: Προφορικές μαρτυρίες σε μια	
αθέατη γειτονιά της Αθήνας	229
10. Ελένη Στεφάνου, Ιωάννα Αντωνιάδου:	
Το Επταπύργιο στην προφορική ιστορία: αναδεικνύοντας	
τις αποσιωπημένες φωνές του μνημείου	256
Οι συγγραφείς του τόμου	278
Abstracts	284

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αρχεία, αντι-αρχεία και προφορική ιστορία

Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν

Αφετηρίες

Έναυσμα του παρόντος τόμου στάθηκε το Τρίτο Διεθνές Συνέδριο της Ένωσης Προφορικής Ιστορίας (ΕΠΙ) που διεξήχθη στις 3-5 Ιουνίου 2016 στους χώρους του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Το συνέδριο ήταν αφιερωμένο στη μνήμη της αείμνηστης καθηγήτριας του ίδιου πανεπιστημίου Άλκης Κυριακίδου-Νέστορος, η οποία έπαιξε κεντρικό και πρωτοποριακό ρόλο στην καθιέρωση της προφορικής ιστορίας στην Ελλάδα. Ο τίτλος του συνεδρίου ήταν *Αντι-αρχεία: επανεξετάζοντας την ιστορία από τα κάτω*. Σκοπός –και στοίχημα– του συνεδρίου ήταν να ρίξουμε μια φρέσκια ματιά στη συζήτηση για την «ιστορία από τα κάτω», η οποία σημάδεψε την ανάπτυξη της προφορικής ιστορίας στη δεκαετία του 1970, συνδέοντας το θέμα με μια πιο πρόσφατη συζήτηση για το «αντι-αρχείο». Αυτό το –αρχικά κάπως θεωρητικό– ενδιαφέρον μπολιάστηκε από τη συγκυρία του συνεδρίου, η οποία σηματοδεύτηκε από τη σύγκλιση της οικονομικής και κοινωνικής κρίσης, που ξεκίνησε το 2010, με την προσφυγική κρίση του 2015-2016. Αυτή η διπλή κρίση τροφοδότησε και τα ερωτήματα που έθεσε το συνέδριο (Βαν Μπούσχοτεν 2016). Προκειμένου να συζητήσω με ποιους τρόπους τα κείμενα αυτού του τόμου συνομιλούν με το θεωρητικό πλαίσιο του συνεδρίου, αλλά και με την εξέλιξη της γενικότερης συζήτησης για τα «αντι-αρχεία», θεωρώ σκόπιμο να παραθέσω το κείμενο της πρόσκλησης.

ΠΡΟΣΚΛΗΣΗ

Η «ιστορία από τα κάτω» υπήρξε το σήμα κατατεθέν της προφορικής ιστορίας από τη δεκαετία του 1970. Η απόδοση φωνής σε υποκείμενα και κοινωνικές ομάδες ξεχασμένες από τα επίσημα αρχεία θεωρήθηκε αποτελεσματικό εργαλείο για τον εκδημοκρατισμό της ιστορίας και για τη δημιουργία «αντι-αρχείου» ικανού να αμφισβητήσει τα ηγεμονικά αφηγήματα της κυ-

ρίαρχης δημόσιας μνήμης. Αυτή η προσπάθεια εκδημοκρατισμού δεν αφορούσε μόνο τις αφηγήσεις, αλλά και νέους τρόπους συνεργασίας με τοπικές κοινότητες, την ενδυνάμωση των αδύναμων και τη βελτίωση της προσβασιμότητας των «αντι-αρχείων» που δημιουργήθηκαν κατ' αυτόν τον τρόπο. Στις δεκαετίες του 1980 και του 1990, οι ερευνητές της προφορικής ιστορίας, λαμβάνοντας υπόψη τις πρώιμες κριτικές σχετικά με τους κινδύνους ρομαντικής νοσταλγίας και αφελούς λαϊκισμού (Passerini 1979) στην αναπαράσταση των αδύναμων, προέβησαν σε πιο εκλεπτυσμένες αναλύσεις, εστιάζοντας στη συν-δημιουργία νοημάτων στο πλαίσιο της συνέντευξης και στον ρόλο της υποκειμενικότητας. Αυτή η εξέλιξη συνέβαλε σε σημαντικό βαθμό σε μια καλύτερη κατανόηση της μνήμης. Από την άλλη πλευρά, το πεδίο της βιογραφικής έρευνας εστίασε τα τελευταία 20 χρόνια στις βιογραφίες ως κοινωνικές κατασκευές που συγκροτούνται αφηγηματικά και ανέδειξε τις σύνθετες διαδικασίες του «doing biography». Οι αναλύσεις αυτές παρέχουν ένα ενδιαφέρον θεωρητικό και μεθοδολογικό πλαίσιο για την εμπειρική μελέτη των βιογραφικών αυτοπαρουσιάσεων και των «τεκμηρίων» που προκύπτουν από αυτές (βιογραφικά σημειώματα, συλλογές βιογραφικών μαρτυριών *on camera*, σελίδες σε μέσα κοινωνικής δικτύωσης, προσωπικά ιστολόγια κ.ά.).

Προφανώς, η προφορική ιστορία δεν περιορίζεται μόνο σε μια «από τα κάτω» προοπτική, ούτε αποτελούν όλες οι προφορικές μαρτυρίες από μόνες τους ένα «αντι-αρχείο». Η αφηγηματική κατασκευή βιωμάτων επηρεάζεται ταυτόχρονα από προσωπικές εμπειρίες και από τον δημόσιο λόγο. Η έννοια του «αντι-αρχείου» διερευνήθηκε πρόσφατα στο πλαίσιο του κινηματογραφικού ντοκιμαντέρ (Amad, 2010) και των καθημερινών συναισθημάτων σχετικά με το τραύμα και τη σεξουαλικότητα (Cvetkovich, 2003), ως τρόπος δημιουργίας νέων αρχείων που τροφοδοτούν νέες μορφές δημόσιας και πολιτικής κουλτούρας, καθώς και δημόσιας μνήμης. Τέτοια νέα αρχεία δημιουργούνται σήμερα παντού από τοπικές συλλογικότητες «από τα κάτω». Το κοινό στοιχείο αυτών των αρχείων με τα «αντι-αρχεία» της προφορικής ιστορίας είναι η κατασκευή και διαφύλαξη αφηγημάτων βιωμένων εμπειριών ανεξάρτητα από τα μεγάλα αφηγήματα που δημιουργούνται από την κρατική εξουσία. Δεδομένου ότι η έννοια του «αντι-αρχείου» θέτει κρίσιμα ερωτήματα σχετικά με την αυθεντία, την τεκμηρίωση και τη δημοσιότητα, προσφέρει χρήσιμες επισημάνσεις για το πεδίο, τις μορφές και τα εκφραστικά μέσα της ιστορικής έρευνας και της ιστοριογραφίας.

Σαράντα χρόνια μετά το κίνημα της «ιστορίας από τα κάτω», ζούμε σε έναν πολύ διαφορετικό κόσμο, που χαρακτηρίζεται αφενός από αυξανόμενη κοινωνική ανισότητα και κοινωνικό αποκλεισμό και αφετέρου από τον πολυλαπλασιασμό αναμνήσεων στη δημόσια σφαίρα, κυρίως μέσα από ανοιχτά ψηφιακά μέσα, και στις τέχνες. Ενώ η «ιστορία από τα κάτω» και το «αντι-αρχείο» μπορεί να φαίνονται σήμερα ακόμα πιο επίκαιρα απ' ό,τι στη δεκαετία του 1970, το ίδιο φαίνεται να ισχύει και για τις πρώιμες κριτικές για «αφελή λαϊκισμό». Στο πλαίσιο αυτό, το Τρίτο Διεθνές Συνέδριο της ΕΠΙ καλεί τους συμμετέχοντες να σκεφτούν κριτικά αυτές τις δύο έννοιες, εστιάζοντας ιδίως στα εξής ερωτήματα:

- Χρειαζόμαστε ακόμα την «ιστορία από τα κάτω»; Εάν ναι, ποιες είναι οι υποσχέσεις και οι προκλήσεις στα σημερινά συμφραζόμενα;
- Πώς ορίζουμε σήμερα την έννοια «από τα κάτω»; Ποια είναι τα νέα υποκείμενα, οι νέες θεματικές που πρέπει να συμπεριλάβουμε; Πώς κατασκευάζουν αυτά τα υποκείμενα τις βιογραφίες τους στις αφηγήσεις ζωής τους;
- Ποια είναι η φύση των «αντι-αρχείων» στον 21ο αιώνα; Ποια είναι τα κύρια μεθοδολογικά και δεοντολογικά ζητήματα που τίθενται σχετικά με τη δημιουργία και διάδοση αυτών των αρχείων;
- Πώς μπορούμε να εμπλέξουμε πιο ενεργά τα ακροατήριά μας, να προωθήσουμε μια κριτική επίγνωση του κόσμου στον οποίο ζούμε και, σε τελευταία ανάλυση, να συμβάλουμε στην κοινωνική αλλαγή;

* * *

Η ιδέα να δούμε την προφορική ιστορία σαν ένα εναλλακτικό αρχείο, έκφραση μιας αντι-ηγεμονικής μορφής μνήμης και εργαλείο κοινωνικής παρέμβασης διαμορφώθηκε αρχικά στη Γενική Συνέλευση της ΕΠΙ που πραγματοποιήθηκε το 2014 στην Αθήνα. Για να είμαι απολύτως ειλικρινής, θεωρώ ότι οι περισσότεροι από εμάς που συμμετείχαμε σε αυτή τη συζήτηση δεν είχαμε διαμορφώσει σαφή ιδέα για το τι μπορεί να είναι ένα «αντι-αρχείο» (counter-archive). Εξάλλου, και σήμερα ακόμα, έξι χρόνια αργότερα, η διεθνής βιβλιογραφία για το θέμα είναι αρκετά περιορισμένη και η ελληνική ανύπαρκτη. Νομίζω ότι αυτό που μας γοήτευσε περισσότερο ήταν η ιδέα μιας διαλεκτικής ζεύξης των δύο συνιστωσών του όρου: ο συνδυασμός του «αντί» –του αντι-ηγεμονικού πε-

ριεχομένου– με το «αρχείο» –για πολλούς πεμπτουσία της εξουσίας (π.χ. Derrida 1996), αλλά για άλλους φαντασιακά και δυνητικά εναποθετήριο της κατά Φουκώ (1977) «αντι-μνήμης» (Appadurai 2003).

Παρόλο λοιπόν που με το θέμα των «αντι-αρχείων» μπήκαμε κάπως σε παρθένο έδαφος, το ίδιο το συνέδριο είχε πολλά στοιχεία του αντι-αρχείου. Αρκετά από αυτά ήταν αναγκαστικά εφήμερα: παρουσιάσεις που δεν άφησαν ίχνη σε γραπτή, ηχητική ή κινούμενη αποτύπωση. Το εφήμερο όμως είναι κι αυτό μια από τις δυνητικές συνιστώσες του αντι-αρχείου. Ανάμεσα στα στοιχεία αυτά ιδιαίτερη σημασία είχε η συνομιλία της προφορικής ιστορίας με την οπτικότητα και την τέχνη. Παραδείγματα αυτών των προσεγγίσεων ήταν η παρουσίαση της βιντεο-εγκατάστασης «Ανθρώπων Ίχνη, Ελευσίνα» από τον δημιουργό της, τον εικαστικό Μάριο Σπηλιόπουλο και την ιστορικό τέχνης Συραγώ Τσιάρα, η παρουσίαση έρευνας προφορικής ιστορίας από Σύριους πρόσφυγες στην Τουρκία,¹ καθώς και το τελικό πάνελ σκηνοθετών για τη χρήση προφορικών μαρτυριών στο ντοκιμαντέρ.

Η οργάνωση του τόμου

Από το πλούσιο υλικό του συνεδρίου της Θεσσαλονίκης η συντακτική ομάδα αυτού του τόμου επέλεξε δέκα κείμενα τα οποία συνομιλούσαν πιο άμεσα με τα κεντρικά ερωτήματα που θέσαμε στην πρόσκληση, ικανά να τροφοδοτήσουν τις σκέψεις μας για την εννοιολόγηση του αντι-αρχείου και της «ιστορίας από τα κάτω» στη σημερινή συγκυρία, καθώς και για τον ρόλο της προφορικής ιστορίας στο πλαίσιο αυτό. Χωρίσαμε τα κείμενα σε τρεις θεματικές ενότητες, η καθεμία από τις οποίες φωτίζει μια διαφορετική όψη του αντι-αρχείου: «Φωνές από τα κάτω», «Η εικόνα ως αντι-αρχείο» και «Προφορικές μαρτυρίες και αστικός χώρος». Σε κάθε ενότητα προτάσσεται μια εισαγωγή η οποία αφενός διαμορφώνει το ιστορικό, μεθοδολογικό ή/και θεωρητικό πλαίσιο της συγκεκριμένης θεματικής και αφετέρου εντοπίζει διασυνδέσεις μεταξύ των κειμένων,

1 Το Syrian Oral History Project παρουσιάστηκε από τον Amer Mahdi Doko. Σε συνεργασία με την Anuj Shrestha οι τραυματικές αφηγήσεις των προσφύγων συνοδεύτηκαν και από κόμικς. <https://www.sitesofconscience.org/en/what-we-do/connecting/special-projects/syrian-oral-history-project/>

αλλά και των κειμένων με τη γενικότερη θεματική του αντι-αρχείου. Όπως θα φανεί και στη συνέχεια, οι τρεις ενότητες ούτε εξαντλούν το θέμα ούτε αποτελούν στεγανά, δεδομένου ότι αυτές οι τρεις διαστάσεις του αντι-αρχείου συνυπάρχουν και συνδιαλέγονται σε σχεδόν όλα τα κείμενα. Η γενικότερη φιλοσοφία του τόμου δεν είναι να διατυπώσει «προγραμματικές», τρόπον τινά, θέσεις για τη σχέση της προφορικής ιστορίας με το αντι-αρχείο. Αντί γι' αυτό, φιλοδοξεί να αποτελέσει ένα πειραματικό εγχείρημα με σκοπό να ανοίξει μια νέα συζήτηση στην Ελλάδα για την έννοια του αντι-αρχείου και για την προφορική ιστορία ως αντι-αρχείο. Μετά από μια βαθύτερη ενασχόληση με το θέμα, οφείλω να ομολογήσω ότι το αντι-αρχείο απέκτησε για μένα μια πολύ πιο περίπλοκη και πολυδιάστατη εικόνα απ' ό,τι είχα φανταστεί αρχικά.

Είναι φανερό ότι η συζήτηση για το αντι-αρχείο δεν μπορεί να αποσυνδεθεί από την εννοιολόγηση, την υλική υπόσταση, τις μεταμορφώσεις και τις πολιτικές συνδηλώσεις της ίδιας της έννοιας του αρχείου. Το πρώτο διαμορφώνεται σε αντίστιξη με το δεύτερο, αλλά και το δεύτερο μπορεί να κρύβει στους κόλπους του πτυχές του πρώτου. Στις επόμενες σελίδες θα αναπτύξω κάποιες σκέψεις γύρω από αυτή την πολυσχιδή σχέση, με βάση τη διεθνή βιβλιογραφία. Τα συμπεράσματα αυτής της περιδιάβασης θα μας βοηθήσουν, στο τελευταίο μέρος της εισαγωγής, να εντοπίσουμε κάποια καίρια σημεία του αντι-αρχείου που προκύπτουν από τα κείμενα του τόμου. Θα κλείσω με κάποιες σκέψεις για τη μελλοντική ανάπτυξη της προφορικής ιστορίας.

Αρχεία και αντι-αρχεία: αντίπαλο δέος;

Τι είναι λοιπόν το αντι-αρχείο και τι ρόλο παίζει η προφορική ιστορία στη συγκρότησή του; Το πιο κεντρικό και πιο εύκολα αναγνωρίσιμο γνώρισμα του αντι-αρχείου της προφορικής ιστορίας είναι η «αντι-μνήμη» (counter-memory), το ανταγωνιστικό προς την επίσημη, θεσμική ή δημόσια μνήμη περιεχόμενο. Είναι το σώμα νέων αφηγημάτων που συμπληρώνουν, αμφισβητούν ή υπονομεύουν τα μεγάλα ηγεμονικά αφηγήματα που παράγονται και ελέγχονται από τους φορείς (κρατικής ή άλλης) εξουσίας.

Τα παραδείγματα τέτοιων αντι-αρχείων είναι πολλά. Όσον αφορά την προφορική ιστορία, σημαντικό ρόλο έχει διαδραματίσει η ανάδειξη

νέων, αγνοημένων από την ιστορία, κοινωνικών υποκειμένων με βάση τις προφορικές μαρτυρίες τους.² Ωστόσο, το φάσμα των αντι-αρχείων είναι πολύ ευρύτερο από το πεδίο της προφορικής ιστορίας: περιλαμβάνει στις συλλογές του προφορικές, γραπτές και οπτικοακουστικές πηγές, ενίοτε και υλικά αντικείμενα. Μια σημαντική διαφορά με το συμβατικό ιστορικό αρχείο είναι ότι οι συλλογές αυτές συγκροτούνται συχνά εξ αρχής ως αντι-αρχεία από ομάδες ή συλλογικότητες που θεωρούν ότι η δική τους ιστορία έχει αποσιωπηθεί, αξίζει να διασωθεί για το μέλλον και πρέπει να γίνει άμεσα προσιτή στο ευρύτερο κοινό (Burton 2006: 2). Τα εθνικά ή κρατικά αρχεία, αντίθετα, περιλαμβάνουν τεκμήρια που είχαν αρχικά δημιουργηθεί για άλλο σκοπό και δεν προορίζονταν για αρχειοθέτηση (Steedman 2002: 68, 75). Στην πιο πρόσφατη βιβλιογραφία –της τελευταίας δεκαετίας– αναλύονται εναλλακτικά αρχεία που έχουν δημιουργηθεί ως αντίλογος στην ηγεμονική ιστορία από θρησκευτικές κοινότητες (Corens 2016, Luehrmann 2015), ομάδες φεμινιστριών και ΛΟΑΤΚΙ (Cifor και Wood 2017, Eichhorn 2013, Shayne κ.ά 2016), κοινωνικά κινήματα (Ozban 2014), κοινότητες ιθαγενών πληθυσμών (<https://counterarchive.ca>) και νομικούς (Motha και Van Rijswijk 2016).

Ποιο όμως είναι το αρχείο στο οποίο αντιδρά το αντι-αρχείο; Ποια η σύλληψή του, η μορφή, ο θεσμικός ρόλος και η λειτουργία του; Με αυτά τα ερωτήματα έχουν ασχοληθεί ιστορικοί και άλλοι επιστήμονες που ακολούθησαν το ρεύμα της λεγόμενης «αρχειακής στροφής» στη δεκαετία του 1990. Ερευνητές που, αντί να μελετάνε στο αρχείο, άρχισαν να διερευνούν το ίδιο το αρχείο: ως θεωρητική κατασκευή, εθνογραφικό αντικείμενο και ως μεταφορά συμβολικών νοημάτων (Cifor και Wood 2017: 13-17).

Πρώτος, όμως, άνοιξε τη θεωρητική συζήτηση για το αρχείο, πολύ νωρίτερα, ο Γάλλος φιλόσοφος Μισέλ Φουκώ. Στην *Αρχαιολογία της γνώσης* ([1969]1972), παίρνοντας αφορμή από την τάση αμφισβήτησης του αρχειακού τεκμηρίου που σημάδευε τη «νέα ιστορία» της εποχής του, αναλύει τους εσωτερικούς μηχανισμούς εξουσίας του αρχείου. Θεωρεί το αρχείο ένα σύστημα αποφάνσεων (system of statements) που καθορίζει τις δυνατότητες εκφοράς (enunciability) και παραγωγής λόγου

2 «Οι φωνές από τα κάτω» για τις οποίες μιλάμε στην εισαγωγή της πρώτης ενότητας του τόμου.

(discursivity) (Foucault 1972: 129). Με άλλα λόγια, το αρχείο λειτουργεί ως σύστημα ελέγχου του τι μπορεί να ειπωθεί και τι όχι.

Σχεδόν τριάντα χρόνια αργότερα, ο Ζακ Ντεριντά ξαναπιάνει αυτό το νήμα σκέψης, ανάγοντας το σύστημα εξουσίας του αρχείου στη σημασία του όρου στα αρχαία ελληνικά, όπου το «*αρχεῖον*» ήταν η κατοικία του ανώτατου δικαστή και η «*αρχή*» η πηγή και αφετηρία κάθε εξουσίας. Οι αρχαίοι «*άρχοντες*» φύλαγαν στην οικία τους τα επίσημα έγγραφα, αλλά ταυτόχρονα είχαν αποκλειστικό δικαίωμα να τα ερμηνεύουν και να εφαρμόζουν τις ερμηνείες τους στη δημόσια σφαίρα. Έτσι, η στέγη, ο φυσικός τόπος διαφύλαξης των εγγράφων, σημάδευε τη μετάβαση από την ιδιωτική στη δημόσια σφαίρα (Derrida 1996: 1-3). Ενώ λοιπόν η σημερινή έννοια του αρχείου διαφυλάσσει καταρχήν τη μνήμη αυτής της καταγωγής, ταυτόχρονα όμως έχει την εξουσία, σύμφωνα με τον Ντεριντά, να προφυλάσσεται από αυτήν, δηλαδή να την ξεχάσει (ό.π.: 3). Πράγματι, είναι εύκολο να διαπιστώσει κανείς ότι τα επίσημα αρχεία αυτοπαρουσιάζονται σήμερα ως δημόσια αγαθά ανοιχτά στους αναγνώστες, αποκρύβοντας ή υπονομεύοντας τις τυχόν πολιτικές διαστάσεις της λειτουργίας τους. Στην ουσία, όμως, συμπεραίνει ο Ντεριντά, «δεν υπάρχει πολιτική εξουσία χωρίς έλεγχο του αρχείου, αν όχι και της μνήμης» (Derrida 1996: 4, υποσημ. 1).

Πολλοί ερευνητές έχουν ζήσει βιωματικά αυτές τις πολιτικές διαστάσεις του αρχείου και διηγούνται σχετικά «ιστορίες αρχείου» (Burton 2006) για τις δυσκολίες πρόσβασης και χρήσης επίσημων αρχειακών πηγών. Πρόσφατες μελέτες στο πλαίσιο της «αρχειακής στροφής» έχουν διερευνήσει με ποικίλους τρόπους αυτή την πολιτική διάσταση του αρχείου. Η εθνογραφική προσέγγιση ανθρωπολόγων όπως ο Nicholas Dirks (2002), η Ann Stoler (2010) και η Πηνελόπη Παπαηλία (2005) επιτρέπει μια βαθύτερη διεύθυνση στον τρόπο παραγωγής γνώσης στο αρχείο και στη νοοτροπία των δημιουργών του. Η Stoler στο *Along the Archival Grain* (2010) διερευνά εθνογραφικά τα κείμενα των ολλανδικών αποικιακών αρχείων, εστιάζοντας ιδιαίτερα σε μικρο-ιστορίες που αποκαλύπτουν όχι μόνο τον τρόπο σκέψης αλλά και τις πολιτικές ανησυχίες, τους φόβους και τα συναισθήματα του «αυτοκρατορικού νου». Στο βιβλίο *Genres of Recollection* της Πηνελόπης Παπαηλία ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη συζήτηση έχει το κεφάλαιο για τη συγκρότηση του «Αρχείου Προφορικής Παράδοσης» στο Κέντρο Μικρασιατικών Σπου-

δών (Papailias 2005: 93-138). Ένα αρχείο που θα μπορούσε να είναι ένα «αντι-αρχείο», εφόσον συνέλεξε τις «φωνές από τα κάτω» των Μικρασιατών προσφύγων, στην πραγματικότητα έχει κατασκευάσει «από τα πάνω» μια προσφυγική μνήμη την οποία απονευρώνει, αποκλείοντας σημαντικές εμπειρίες των προσφυγικών κοινοτήτων και αλλοιώνοντας ακόμα και γλωσσικά ορισμένα τεκμήρια.

Μια άλλη όψη του ελέγχου της μνήμης που ασκούν τα κρατικά αρχεία είναι με τη διαλογή των τεκμηρίων που θα διαφυλαχθούν για το μέλλον, αλλά ακόμα και με την καταστροφή τους. Ένα πρόσφατο παράδειγμα στην Ελλάδα είναι το κάψιμο των φακέλων κοινωνικών φρονημάτων το 1989 (Καραμανωλάκης 2019). Όπως ξέρουμε, τέτοιες κρατικές πρωτοβουλίες ανακατασκευής της εθνικής μνήμης εκδηλώνονται κυρίως σε περιόδους μετάβασης. Μια τέτοια σημαντική στιγμή στον 20ό αιώνα ήταν και το τέλος της αποικιοκρατίας. Ο Paul Thompson (2017: 51) αναφέρει ένα –ακραίο– παράδειγμα καταστροφής αποικιακών αρχείων της Μεγάλης Βρετανίας στη μετα-αποικιακή εποχή, το οποίο έφερε στο φως πρόσφατη έρευνα (Cobain 2016). Προκειμένου να αποσιωπηθούν οι πιο σκληρές πτυχές της αποικιοκρατικής τους διακυβέρνησης, οι βρετανικές αρχές αφαίρεσαν μεγάλο όγκο ενοχοποιητικών αρχειακών εγγράφων, τα μετέφεραν σε κρυφή τοποθεσία ή τα έκαψαν και αντικατέστησαν τα κενά στα ράφια των εθνικών αρχείων με πλαστά έγγραφα!

Αρχεία και αντι-αρχεία ως πεδία διεπίδρασης

Το αντι-αρχείο λοιπόν θέλει να είναι η αντεστραμμένη εικόνα του αρχείου, όπως το περιγράψαμε παραπάνω: να είναι μακριά από τον έλεγχο της κρατικής εξουσίας, πολυσυλλεκτικό και πολυδιάστατο, ικανό να ενσωματώνει τις φωνές αποκλεισμένων από την κυρίαρχη μνήμη κοινωνικών ομάδων, βασισμένο στη συνεργατικότητα και στον διαμοιρασμό εξουσιών. Πράγματι, η ιδέα ότι το αντι-αρχείο βρίσκεται στον αντίποδα του θεσμικού ιστορικού αρχείου επιβεβαιώνεται σε πολλές περιπτώσεις, είτε πρόκειται για το αντι-αρχείο της προφορικής ιστορίας, είτε για εκείνα άλλων μορφών. Ωστόσο, μια πιο προσεκτική ματιά στον κόσμο των αρχείων δημιουργεί ρωγμές στο αφήγημα του δίπολου αλληλοαποκλειόμενων αρχειακών λογικών. Θα πρέπει λοιπόν να περιπλέξουμε και να εμπλουτίσουμε μια τόσο μονοδιάστατη ερμηνεία, επισημαίνοντας

αφενός τις πολλαπλές διασυνδέσεις μεταξύ αυτών των δύο μορφών αρχείων και αφετέρου τις ριζικές αλλαγές που έφεραν οι κοινωνικοί, πολιτισμικοί και τεχνολογικοί μετασχηματισμοί της εποχής μας. Η κριτική αυτή στο σχήμα του δίπολου αρχείου/αντι-αρχείου βασίζεται σε τρεις διαπιστώσεις:

- Υπάρχουν πολλών ειδών αρχεία και δεν είναι όλα «επίσημα». Περιλαμβάνουν, πέρα από τη γνώριμη μορφή του κρατικού αρχείου, αρχεία επιχειρήσεων, πανεπιστημίων, κινημάτων, καλλιτεχνών, αρχεία ψηφιακά και αρχεία αντικειμένων (Cifor και Wood 2017: 18, Burton 2006: 2).

- Τα «επίσημα» αρχεία δεν περιέχουν μόνο «επίσημα» τεκμήρια (Steedman 2002: 45).

- Πολλά από τα αρχεία του 21ου αιώνα είναι πολύ διαφορετικά από τα σκονισμένα και σιωπηλά χαρτώα αρχεία του 19ου. Ειδικότερα, όπως επισημαίνει η Antoinette Burton (2006: 1), η κυριαρχία του μεγάλου αρχείου του Κυβερνοχώρου στις ζωές μας έχει αλλάξει την εννοιολόγηση του αρχείου και τον τρόπο που διαμορφώνεται στη δημόσια σφαίρα η σχέση μεταξύ ιστορίας και τεκμηρίου, γεγονότος και μυθοπλασίας. Ταυτόχρονα, όμως, έχει δώσει τη δυνατότητα σε περιθωριοποιημένες ομάδες να δημιουργήσουν τα δικά τους αρχεία, και μέσα σε αυτά έναν χώρο έκφρασης προσδοκιών και σύνδεσης της μνήμης με τη φαντασία (Appadurai 2003).

Εδώ θα εστιάσω ιδιαίτερα στο δεύτερο σημείο. Η συνύπαρξη και διεπίδραση αρχείου και αντι-αρχείου τεκμηριώνεται στη Μεγάλη Βρετανία από τον 17ο αιώνα. Η Carolyn Steedman (2002: 45-57) εξηγεί πως, στο πλαίσιο της νομοθεσίας ρύθμισης της φτώχειας (Poor Laws) και των νομικών συγκρούσεων μεταξύ δήμων που αυτή προκάλεσε, κατέληξαν στα τοπικά επίσημα αρχεία εκατοντάδες αφηγήσεις ζωής φτωχών αγροτών και εργατών, υπηρετριών και εργατριών. Οι μαρτυρίες αυτές διατυπώθηκαν αρχικά προφορικά μπροστά σε έναν δικαστή και μεταφέρθηκαν από άλλους σε γραπτό λόγο. Παρόλο που οι αυτοβιογραφίες αυτές απαιτούνταν από τον νόμο, προκειμένου να κριθεί η επιλεξιμότητα του μάρτυρα για οικονομική αρωγή, μπορούν να θεωρηθούν μέρος ενός αντι-αρχείου, δεδομένου ότι περιγράφουν με γλαφυρότητα την καθημερινότητα των «από κάτω» και διαφυλάσσουν τη μνήμη αυτών των ζώων για το μέλλον. Θα μπορούσαμε ίσως να μιλήσουμε για «εγκιβωτισμό» του αντι-αρχείου μέσα στο αρχείο. Το «εγκιβωτισμένο» αντι-αρχείο δι-

νει μεν φωνή σε «άφωνα» κοινωνικά υποκείμενα, συγκροτείται όμως με πρωτοβουλία της κρατικής εξουσίας και ενσωματώνεται στις δομές του επίσημου αρχείου.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1970 δρομολογείται μια πολύ διαφορετική πορεία διεπίδρασης αρχείου και αντι-αρχείου, όπου η πρωτοβουλία προέρχεται σαφώς από το δεύτερο. Είναι μια πορεία που θα οδηγήσει, τρόπον τινά, και στη μερική «άλωση» του αρχείου από το αντι-αρχείο. Όπως εξηγούν οι Marika Cifor και Stacy Wood (2017), κεντρικό ρόλο σε αυτή την πορεία έπαιξε το φεμινιστικό κίνημα και η συνομιλία της κριτικής φεμινιστικής θεωρίας με το κύμα της «αρχειακής στροφής». Στην πρώτη φάση, τα αντι-αρχεία που δημιουργούνται στις αρχές της δεκαετίας του 1970 στο πλαίσιο των νέων κοινωνικών κινήματων υπερασπίζονται με σθένος την ανάγκη ανεξαρτησίας τους από τις επίσημες ακαδημαϊκές δομές. Η στάση αυτή εκφράζει όχι μόνο μια χαρακτηριστική για την εποχή αντι-εξουσιαστική νοοτροπία, αλλά και μια τάση εσωστρέφειας και αυτογνωσίας που παρατηρούμε στις ομάδες γυναικών του λεγόμενου δεύτερου κύματος του φεμινισμού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το *Lesbian HerStory Archives*, το οποίο ιδρύθηκε το 1974 στη Νέα Υόρκη από μια ομάδα λεσβίων φεμινιστριών και παραμένει μέχρι σήμερα αυτόνομο.³ Το αντι-αρχείο εκθέτει το αρχείο ως θεσμό που διαμορφώνει ιστορικά αφηγήματα με αποκλεισμούς και αποσιωπήσεις. Προσπαθεί να καλύψει το κενό με ανεξάρτητες αυτο-εκδόσεις.⁴ Ταυτόχρονα, όμως, το κίνημα αμφισβήτησης που συσπειρώνει ομάδες φεμινιστριών, ομοφυλόφιλων και μειονοτήτων ασκεί πίεση στις ακαδημαϊκές δομές για αναγνώριση και συμπερίληψη των ιστοριών τους στα προγράμματα σπουδών. Και σε μεγάλο βαθμό το πετυχαίνουν, τουλάχιστον στις ΗΠΑ, με την ίδρυση νέων ακαδημαϊκών τμημάτων (Women's Studies, Black Studies κλπ.) και ανάλογη προσαρμογή των προγραμμάτων σπουδών. Έτσι δημιουργείται ένας νέος χώρος διεπίδρασης αρχείου και αντι-αρχείου, μια εξέλιξη που ευνοείται αργότερα και από τη δράση νέων «ακτιβιστών» βιβλιοθηκονόμων και αρχειονόμων (Eichhorn 2010,

3 <https://lesbianherstoryarchives.org/>. Βλέπε επίσης Cifor και Wood 2017: 7, Cvetkovich 2003: 240-251.

4 Βλέπε και τη συζήτηση για τις κοινοτικές αυτο-εκδόσεις στην Αγγλία, στην εισαγωγή της πρώτης ενότητας.

Howarth 2020). Ιδιαίτερα από τη δεκαετία του 1990 και μετά, πολλά αρχεία που συγκροτήθηκαν αρχικά στο επίπεδο αυτόνομων κοινοτήτων ενσωματώνονται σε θεσμικά αρχεία, ιδίως πανεπιστημιακών τμημάτων ή βιβλιοθηκών (Cifor και Wood 2017: 8, 13, Eichhorn 2010 και 2013, Shayne κ.ά. 2016), κυρίως με σκοπό να διευκολυνθεί η πρόσβαση και να διασωθούν για το μέλλον αυτά που είναι συχνά εφήμερα τεκμήρια. Παρόλο που η ένταση ή σύγκρουση ανάμεσα στο θεσμικό/ακαδημαϊκό και στο κινηματικό/κοινοτικό επίπεδο παραμένει,⁵ αναμφισβήτητα το αντι-αρχείο έχει αλλάξει τόσο το περιεχόμενο όσο και τις μορφές του αρχείου.

Το αντι-αρχείο: μορφές αναπαράστασης και επιτέλεσης

Το αντι-αρχείο διαφέρει από το συμβατικό χαρτώο αρχείο όχι μόνο στις μορφές μνήμης που περιέχει, αλλά και στους τρόπους με τους οποίους αυτές αναπαρίστανται και αξιοποιούνται ή επιτελούνται δημόσια. Για την Paula Amad (2010) η πεμπτουσία του αντι-αρχείου βρίσκεται στην κινηματογραφική και φωτογραφική αποτύπωση της καθημερινότητας, όπως έχει καταγραφεί στα «Αρχεία του Πλανήτη» (Archives de la Planète) του Albert Kahn (1908-1931) με απώτερο –και φιλόδοξο– στόχο την ολική καταγραφή της ανθρώπινης εμπειρίας. Η Amad εντοπίζει την «αντι-αρχειακή» χροιά αυτού του εγχειρήματος στις μοναδικές δυνατότητες που έχει ο κινηματογραφικός φακός να καταγράφει την αταξία, την πολυδιάσπαση και την ενδεχομενικότητα της σύγχρονης ζωής, καθώς και τις μεταμορφώσεις της. Θεωρεί ότι αυτή η ιδιαίτερη σχέση του κινηματογραφικού μέσου με τη μνήμη έρχεται να αμφισβητήσει τον θετικισμό της παραδοσιακής ιστορίας που κατασκευάζει εικόνες ευταξίας και σύνθεσης (Amad 2010, Εισαγωγή).

5 Στην Ελλάδα παρατηρείται μια παρόμοια ένταση ανάμεσα στα αρχεία των τοπικών Ομάδων Προφορικής Ιστορίας (ΟΠΙ) και τα θεσμικά αρχεία του κράτους (π.χ. ΓΑΚ, Εθνική Βιβλιοθήκη), χωρίς να έχει μέχρι στιγμής βρεθεί ένας γόνιμος τρόπος συνεργασίας, με αποτέλεσμα το πλούσιο υλικό των ΟΠΙ να μην είναι εύκολα προσβάσιμο στο ευρύτερο κοινό. Η Ένωση Προφορικής Ιστορίας έχει προτείνει από το 2014 στην Εθνική Βιβλιοθήκη τη συγκρότηση Εθνικού Αρχείου Αφηγήσεων Ζωής, σε συνεργασία με τις ΟΠΙ. Παρά τη θετική αποδοχή αυτής της πρότασης, η υλοποίησή της εκκρεμεί. Αρχεία προφορικών μαρτυριών υπάρχουν και σε πανεπιστημιακά τμήματα, αλλά με περιορισμένη επισκεψιμότητα.

Γενικότερα η οπτική και οπτικοακουστική αναπαράσταση παίζει κεντρικό ρόλο στο αντι-αρχείο, με τη μορφή ιστορικών ή καλλιτεχνικών ντοκιμαντέρ, οπτικοακουστικών καταγραφών προφορικών μαρτυριών ή βιντεο-εγκαταστάσεων. Οι νεότερες προσεγγίσεις στο αντι-αρχείο αναδεικνύουν τη θέση των αισθήσεων στις διαδικασίες παραγωγής της μνήμης. Όπως εξηγεί η Ελένη Καλλιμοπούλου στην εισαγωγή της δεύτερης ενότητας, η ανάκληση της προφορικής και οπτικής μνήμης στο πλαίσιο μιας συνέντευξης συντελείται στη διάρκεια μιας διαισθητικής και διυποκειμενικής συνάντησης. Παράλληλα, η σχέση εικόνας και αφήγησης έχει συμβάλει όχι μόνο στην ερμηνεία αφηγήσεων ζωής, αλλά και στη διαμόρφωση νέων πεδίων συνεργασίας μεταξύ προφορικής ιστορίας και εικαστικών τεχνών. Ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον πρόσφατο παράδειγμα αυτής της συνεργασίας είναι το ερευνητικό πρόγραμμα *Bodies Across Borders: Oral and Visual Memory in Europe and Beyond* που διηύθυνε η Luisa Passerini.⁶

Η ζωντανή σκηνή των ανορθόδοξων εικαστικών καλλιτεχνών δημιουργεί τα δικά της αντι-αρχεία, αποτελούμενα από εφήμερα, πειραματικά και πολυμεσικά υλικά. Στο ειδικό αφιέρωμα για τα αντι-αρχεία που δημοσίευσε το δεύτερο τεύχος του περιοδικού *INCITE!* (2010), ο αρχισυντάκτης, ο Καναδός σκηνοθέτης Brett Kashmere, δηλώνει προκλητικά ότι η διεθνής σύγχρονη τέχνη, έχοντας αποτινάξει τον ζυγό του παλιού χαρτώου αρχείου, έχει κολλήσει έναν «αρχειακό πυρετό» (*archive fever*, όπως στον Ντεριντά!) που ανοίγει νέα πεδία «αντι-αρχειακών» πρακτικών. Ορίζει δε το «αντι-αρχείο» ως:

[...] ατελές ατελές και ασταθές εναποθετήριο, μια οντότητα ανοιχτή σε αμφισβήτηση και διεύρυνση μέσω παράνομων πράξεων, έναν χώρο ασυνέχειας και παιγνιδιού. Η δράση του συνεπάγεται διαβολιά και φαντασία, ικανή να υπονομεύσει τα αρχεία της επίσημης ιστορίας.⁷

Σε παρόμοιο κλίμα «ανταρσίας» κινείται και το αντίστοιχο αφιέρωμα του περιοδικού *PUBLIC* (τεύχος 57, 2018), δίνοντας όμως έμφαση –πέρα

6 <https://babe.eui.eu/>. Για την περιγραφή του προγράμματος και τη διάδραση προφορικής και οπτικής μνήμης, προφορικής ιστορίας και εικαστικής τέχνης στη μελέτη της κινητικότητας μεταναστών βλέπε Passerini κ.ά. 2016 και Passerini 2018.

7 <http://www.incite-online.net/intro2.html>. Μετάφραση δική μου.

από το εφήμερο– στην πολιτική σημασία της διάσωσης της οπτικοακουστικής κληρονομιάς μειονοτικών και περιθωριοποιημένων κοινοτήτων σε «αντι-αρχεία που εμπλουτίζουν, αμφισβητούν και αναστατώνουν τα συμβατικά αρχεία και τις δικές τους αρχειακές πρακτικές».⁸

Τα δύο τελευταία παραδείγματα δείχνουν τη δυναμική και τη στοχοθεσία του αντι-αρχείου να παρεμβαίνει μετασχηματιστικά στον δημόσιο χώρο και να δημιουργεί μια συλλογική «αντι-μνήμη» που αντιστέκεται στις κρατικές λογικές. Αυτή είναι και η περίπτωση του αντι-αρχείου του κινήματος του Πάρκου Γκεζί στην Κωνσταντινούπολη (2013) που συζητάει η Esra Ozban (2014).

Ενώ η σημασία που αποδίδεται στο εφήμερο μπορεί να παίρνει τον χαρακτήρα πολιτικής δήλωσης, όπως είδαμε παραπάνω στα λόγια του Brett Kashmere, αργά ή γρήγορα γίνεται κατανοητή η ανάγκη να διασωθούν και τα εφήμερα από τη λήθη, και επομένως να εναποτεθούν σε κάποια πιο μόνιμη θεσμική θέση. Ενδεικτικό παράδειγμα τα εφήμερα των φεμινιστριών του τρίτου κύματος (δεκαετία του 1990), όπως μουσικά κομμάτια, φυλλάδια ζιν (zine) και μπλουζάκια που συνέλεξε, ανέλυσε και διέσωσε η Kate Eichhorn (2010, 2013).

Ένα τελευταίο στοιχείο των μορφών αναπαράστασης του αντι-αρχείου είναι η σημαντική θέση των συναισθημάτων. Στο *Archive of Feelings* η Ann Cvetkovich (2003) εστιάζει στα συναισθήματα που συνδέονται με το τραύμα, καθώς και στην ανάγκη να καταγραφούν και να αρχειοθετηθούν. Η περίπτωση που μελετάει είναι το σεξουαλικό τραύμα, καθημερινό ή έκτακτο βίωμα λεσβιών γυναικών, όμως η συζήτηση για το τραύμα και τη σύνδεση με τη μαρτυρία έχει ευρύτερη εφαρμογή. Εξηγώντας γιατί το τραύμα αμφισβητεί τις συμβατικές εννοιολογήσεις του αρχείου και ζητάει νέες μορφές έκφρασης και αναπαράστασης, όπως είναι η μαρτυρία, συμπεραίνει:

Επομένως [το τραύμα] ζητάει ένα ασυνήθιστο αρχείο, τα υλικά του οποίου, αναδεικνύοντας τον εφήμερο χαρακτήρα του τραύματος, είναι συχνά και τα ίδια εφήμερα. Το αρχείο του τραύματος ενσωματώνει προσωπικές αναμνήσεις, που μπορούν να καταγραφούν ως ηχητικές ή βιντεοσκοπημένες μαρτυρίες, απομνημονεύματα,

8 <http://www.publicjournal.ca/public-57-archivecounter-archives>.

επιστολές και ημερολόγια. Η μνήμη του τραύματος δεν εμπεριέχεται μόνο σε αφηγήσεις, αλλά και σε υλικά αντικείμενα. (Cvetkovich 2003: 7, δική μου μετάφραση)

Σε ένα μεταγενέστερο κείμενο η Cvetkovich (2011) έχει συνδέσει πιο άμεσα το αρχείο των συναισθημάτων με την προφορική ιστορία, αναλύοντας τις μαρτυρίες Αμερικανών αφγανικής καταγωγής για το χτύπημα των Δίδυμων Πύργων που κατέγραψε το Columbia University.⁹ Εδώ το τραύμα δεν έχει να κάνει μόνο με το σοκ του τρομοκρατικού χτυπήματος, αλλά και –κυρίως– με τη ρατσιστική στοχοποίηση των μουσουλμάνων, που πήρε εκρηκτικές διαστάσεις ύστερα από αυτό. Και στις δύο περιπτώσεις –των λεσβιών και των μουσουλμάνων Αμερικανών– οι αφηγήσεις τραυματικών εμπειριών αναδεικνύουν τη σιωπή ως συνιστώσα του αντι-αρχείου, μια σιωπή που είναι διαφορετική από τις σιωπές του επίσημου αρχείου. Οι τελευταίες είναι τα κενά που αφήνουν οι αποσιωπήσεις «άβολων» παρελθόντων, ενώ η σιωπή του αντι-αρχείου παραπέμπει στα συναισθηματικά ίχνη που αφήνει η τραυματική εμπειρία.

Αντι-αρχεία και προφορική ιστορία: τα κείμενα του τόμου

Με βάση το θεωρητικό πλαίσιο που αναλύεται παραπάνω μπορούμε να στρέψουμε την προσοχή μας στα κείμενα και στις προφορικές μαρτυρίες που παρουσιάζονται σε αυτά. Τα δέκα κείμενα του τόμου σχολιάζονται στις εισαγωγές των τριών θεματικών ενοτήτων που ακολουθούν και δεν θα επαναλάβω εδώ τις επισημάνσεις των επιμελητών. Σκοπός μου είναι να εντοπίσω, μέσα από μια οριζόντια ανάγνωση, ορισμένα καίρια σημεία του αντι-αρχείου που αναδεικνύονται στις αναλύσεις των συγγραφέων, και έτσι να συνδέσω πιο άμεσα την εννοιολόγηση του αντι-αρχείου με την προφορική ιστορία. Ανάμεσα στις πολλές ενδιαφέρουσες θεματικές που προκύπτουν από μια τέτοια ανάγνωση, επέλεξα να σχολιάσω εν συντομία τέσσερα αλληλοσυνδεόμενα θεματικά πεδία: χώρος, αισθήσεις, συναισθήματα και σχέση αρχείου/αντι-αρχείου.

9 Για το πραγματικά πρωτοποριακό αυτό πρόγραμμα που οργάνωσε το Columbia Oral History Center (2001-2005) βλέπε Clark 2014.

Η σχέση του αντι-αρχείου με τον χώρο

Το αντι-αρχείο δεν σχολιάζει μόνο τον χώρο, αλλά κινείται μέσα σε αυτόν. Είναι ένα ζωντανό, κινητό, μεταβλητό και διαισθητηριακό αρχείο που κυκλοφορεί στους δρόμους της Ρώμης μέσα από τις εφήμερες μουσικές επιτελέσεις μεταναστών (κείμενο του Portelli), αναπαράγεται εν κινήσει στα αυτιά των περιπατητών των ηχητικών διαδρομών του Βόλου (Λάζου) ή αναπαριστά τις (μετα)κινήσεις προσφυγόπουλων του 1922 στους δρόμους της Θεσσαλονίκης (Ιωαννίδου και Καβάλα). Ο χώρος μπορεί να δημιουργήσει μόνος του το αντι-αρχείο, για παράδειγμα με αφετηρία ένα παλιό σχολικό αρχείο και τις αντιδράσεις που προκάλεσε στους πρώην μαθητές του σχολείου (Βλαχάκη), ή όταν μια τοπική κοινότητα αποφασίζει με δική της πρωτοβουλία να συγκροτήσει το αντι-αρχείο της ιστορίας της (Μπαρέλη-Γαγλία). Το αντι-αρχείο μπορεί ακόμα να ξεθάψει μια αποσιωπημένη ιστορία ενός χώρου τρόμου και βίας, όπως είναι μια φυλακή (Στεφάνου και Αντωνιάδου) ή ένα στρατόπεδο βιασμών (Εφέογλου), και να την επιστρέψει στην κοινότητα, σπάζοντας τα ταμπού της λήθης. Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις η προφορική μαρτυρία, συχνά σε συνδυασμό με εικόνα ή μουσική, μεταμορφώνει τη σχέση των κατοίκων με έναν τόπο που θεωρούσαν οικείο αλλά δεν γνώριζαν σε βάθος. Έτσι το αντι-αρχείο οδηγεί σε μια αναστοχαστικότητα γύρω από τη μνήμη και τη σχέση του παρόντος με το παρελθόν.

Οπτικότητα, προφορικότητα και η αναπαράσταση των αισθήσεων

Η εικόνα του εξωφύλλου του παρόντος βιβλίου προέρχεται από την πειραματική ταινία ντοκιμαντέρ *Το Άγγιγμα* που δημιουργήθηκε από Ικαριώτες, μέλη του Κέντρου Τεκμηρίωσης Έρευνας και Δράσης Ικαρίας, και παρουσιάζεται εδώ στο κείμενο της Μαρίας Μπαρέλη-Γαγλία. Τρεις αισθήσεις συναντιούνται συμβολικά στην εικόνα αυτή: η αφή, η όραση και η ακοή. Στην ταινία συνδυάζονται ασπρόμαυρες φωτογραφίες των ροζιασμένων χεριών των αφηγητών με τον ήχο των φωνών τους, καθώς αφηγούνται την προσφυγιά, λόγω πείνας, προς τα παράλια της Τουρκίας, όπως την έζησαν ως παιδιά στη διάρκεια της Κατοχής. Μια ιστορία άγνωστη στο ευρύτερο κοινό. Στην ταινία ακούγονται και άλλοι ήχοι (μουσική, σκυλιά που γαβγίζουν, ο αέρας του Αιγαίου) και βλέπουμε

και κάποιες άλλες φωτογραφίες, καθώς και αντίγραφα επίσημων εγγράφων, αλλά ως leitmotiv παραμένουν τα χέρια. Έτσι η θέαση της ταινίας μετατρέπεται σε μια πολυ-αισθητηριακή εμπειρία που ενεργοποιεί τον αναστοχασμό. Όπως λέει η συγγραφέας, αναπτύσσεται μια διαλογική σχέση ανάμεσα στα χέρια που ανακαλούν το παρόν των αφηγητών και τις φωνές τους που ανακαλούν το παρελθόν. Ταυτόχρονα, οι αφηγήσεις τους ενεργοποιούν στον θεατή και εικόνες του αντίστροφου ταξιδιού στην ίδια θάλασσα, που πραγματοποιούν με κίνδυνο της ζωής τους οι σημερινοί πρόσφυγες. Στην περίπτωση αυτή, το αντι-αρχείο δεν δημιουργείται μόνο από τα σαφή πολιτικά μηνύματα που μεταφέρουν αυτές οι αφηγήσεις, αλλά και από τη διάδραση εικόνας, ήχου και αφήγησης.

Κάτι παρόμοιο συμβαίνει και με τη διάδραση φωτογραφιών του οικογενειακού φωτογραφικού άλμπουμ με την αφηγηματική βιογραφική συνέντευξη που συζητάει η Maria Pohn-Lauggas. Στη συνέντευξη που πραγματοποίησε η συγγραφέας με την εγγονή ενός ζευγαριού Αυστριακών που εκτελέστηκαν από τους Ναζί λόγω της αντιστασιακής τους δράσης, συναντιούνται δύο ταμπού: το ταμπού της σύγχρονης αυστριακής κοινωνίας για την αντι-χιτλερική στάση ορισμένων Αυστριακών και το προσωπικό ταμπού της αφηγήτριας ως προς τη σχέση της με τον πατέρα που πέθανε νωρίς. Η αφηγήτρια στη συνέντευξη μιλάει για τους παππούδες αντιναζιστές, αλλά δεν μπορεί να μιλήσει για τον πατέρα της. Οι φωτογραφίες όμως που διάλεξε να σχολιάσει λένε μια άλλη ιστορία, η οποία δεν ήταν αφηγήσιμη. Εδώ έχουμε ένα αντι-αρχείο (η βιογραφική αφήγηση για ένα θέμα ταμπού στην αυστριακή κοινωνία) που μέσα του κρύβει ένα αόρατο μη αφηγήσιμο παρελθόν. Είναι φανερό ότι έχουμε επίσης να κάνουμε και με τα ίχνη του τραύματος, για το οποίο θα μιλήσω παρακάτω. Αυτό που θέλω να τονίσω όμως στο σημείο αυτό είναι η διαφορά που έχει η φωτογραφία ως στατικό τεκμήριο που μπορεί να βρει κανείς σε ένα συμβατικό αρχείο, από τη φωτογραφία που γίνεται αντικείμενο «οπτικών πρακτικών», όπως λέει η Pohn-Lauggas, στο πλαίσιο μιας συνέντευξης. Το αντι-αρχείο γεννιέται όταν μέσα από τη διυποκειμενική επικοινωνία δημιουργείται μια «χημεία» μεταξύ οπτικής πρακτικής και αφήγησης, και έτσι αναδεικνύονται και μη αφηγήσιμες πτυχές του παρελθόντος.

Συναισθήματα, τραύμα και σιωπή

Η στενή σχέση του «αρχείου συναισθημάτων» με τη μαρτυρία, για την οποία μιλάει η Cvetkovich, έχει να κάνει με την καρδιά της προφορικής ιστορίας, δηλαδή με την ενσυναίσθηση που αναπτύσσεται –συνήθως– στη διυποκειμενική σχέση της συνέντευξης και η οποία απελευθερώνει έναν χώρο έκφρασης συναισθημάτων. Ο Πορτέλλι αναφέρει ότι το έναυσμα για το πρότζεκτ που περιγράφει εδώ ήταν η συνάντηση με την Τζάνετ από τον Ισημερινό, η οποία του εκμυστηρεύτηκε ότι τραγουδούσε στον δρόμο, για να βγάλει από πάνω της το άγχος που της προκαλούσε η απασχόλησή της στη φροντίδα μιας ηλικιωμένης, τονίζοντας όμως ταυτόχρονα την περηφάνια που ένιωθε για τη μουσική της επιτέλεση. Άλλοι μετανάστες μουσικοί μιλούσαν με αγανάκτηση ή ειρωνεία για την τύχη που τους επιφύλασσε το κράτος υποδοχής ή εξέφραζαν αισθήματα εγκατάλειψης. Οι πρώην μαθητές της χουντικής περιόδου, από τους οποίους πήρε συνέντευξη η Μαρία Βλαχάκη, ανακάλεσαν κυρίως αρνητικά συναισθήματα (πόνος, θυμός, ντροπή), τα οποία τους οδήγησαν συχνά σε αναστοχασμό για τη σχολική πράξη. Στην έρευνα για τους πολιτικούς κρατούμενους της χούντας που πέρασαν από τη φυλακή του Επταπυργίου (Στεφάνου και Αντωνιάδου) η αγανάκτηση των αφηγητών για τη λήθη που επιβλήθηκε άνωθεν για τη μνήμη του κτιρίου ως χώρου κράτησης καλεί για τη δημιουργία «αντι-αρχείου» με τις δικές τους μαρτυρίες. Οι μαρτυρίες που συγκεντρώθηκαν λειτουργούν αντιστικτικά στον νεκρό και βουβό αρχαιολογικό χώρο –το εγκεκριμένο από το κράτος και αναγνωρισμένο από την UNESCO μνημείο– και τον γεμίζουν με συναισθήματα (π.χ. η συγκίνηση κρατούμενου για μια αχτίδα ηλίου ή για το κελάηδημα ενός τσαλαπετεινού) και με τη μνήμη αισθήσεων (το κρύο, η απουσία ήχου).

Τα συναισθήματα που βρίσκουν τη θέση τους στο αντι-αρχείο της προφορικής ιστορίας προκαλούνται τις περισσότερες φορές από την ανάκληση τραυματικών εμπειριών των αφηγητών, για παράδειγμα σε σχέση με την απόρριψη ή τον αποκλεισμό, την απώλεια, τη σχολική πειθαρχία ή την κρατική βία. Συχνά όμως οι τραυματικές εμπειρίες απωθούνται και οδηγούν τους αφηγητές μας στη σιωπή. Όπως τόνισα και παραπάνω, αυτή η σιωπή είναι επίσης μέρος του αντι-αρχείου. Η σιωπή όμως αφήνει πίσω ίχνη, και το αντι-αρχείο μάς προσφέρει τη δυνατότητα να διερευνήσουμε, όπως προτείνει η Passerini, τις «σχέσεις μεταξύ

ιχνών ή μεταξύ ιχνών και των απουσιών αυτών», προκειμένου να «κατανοήσουμε τις διασυνδέσεις μεταξύ σιωπής και λόγου, λήθης και μνήμης» (Passerini 2003: 240).

Η πολυδιάστατη σχέση αρχείου και αντι-αρχείου

Στο πρώτο μέρος της εισαγωγής αυτής έχω αμφισβητήσει την ερμηνεία της σχέσης αρχείου και αντι-αρχείου ως διπόλου δύο στεγανών πεδίων, αναδεικνύοντας τις πολύπλευρες μεταξύ τους διασυνδέσεις. Η εικόνα αυτή επιβεβαιώνεται και στα κείμενα αυτού του τόμου. Στην περίπτωση που μελετάει η Μαρία Βλαχάκη, η σχέση αυτή είναι ανοιχτής αντιπαράθεσης: το αντι-αρχείο των προφορικών μαρτυριών συγκροτείται ως αντίλογος στο χουντικό σχολικό αρχείο και δίνει τη δυνατότητα στους πρώην μαθητές να διεκδικήσουν μια διαφορετική ταυτότητα για τον εαυτό τους από αυτήν που έχει καταγραφεί εκεί.

Η Ανδρομάχη Γκαζή και η Μαριλένα Κουκούλη μελετάνε, μαζί με ομάδα μεταπτυχιακών φοιτητριών, μια «αόρατη» πολυεθνική γειτονιά της Αθήνας και συγκροτούν ένα αυτόνομο αντι-αρχείο αποτελούμενο από προφορικές μαρτυρίες, χάρτες, βίντεο και εικόνες, με σκοπό να δώσουν φωνή στους κατοίκους. Μετά το πέρας της έρευνας, όμως, είναι πιθανό το υλικό αυτού του αντι-αρχείου να ενσωματωθεί στο αρχείο του πανεπιστημιακού τμήματος στο πλαίσιο του οποίου εκπονήθηκε η έρευνα.

Οι πλανόδιες μουσικές επιτελέσεις μεταναστών για τις οποίες μιλάει ο Alessandro Portelli συγκροτούν αρχικά ένα κινητό και εφήμερο αντι-«αρχείο», με τη μεταφορική έννοια του όρου. Από τη στιγμή όμως που καταγράφονται, ενσωματώνονται σε ένα άλλο αντι-αρχείο, εκείνο του αντι-ηγεμονικού Circolo Gianni Bosio της Ρώμης. Ένα μέρος αυτής της συλλογής κυκλοφορεί σε CD ή στο διαδίκτυο, πράγμα που με τη σειρά του συμβάλλει στην ενδυνάμωση των μεταναστών μουσικών και στην προάσπιση των δικαιωμάτων τους.

Οι φωνές των ανήλικων Μικρασιατών προσφύγων που μελετούν η Ελένη Ιωαννίδου και η Μαρία Καβάλα συγκροτούν ένα αντι-αρχείο, με την έννοια ότι οι αναμνήσεις τους για την παιδική εργασία ανοίγουν ένα πεδίο που είχε καλυφθεί από σιωπή. Οι μαρτυρίες αυτές όμως προέρχονται από θεσμικό αρχείο δημόσιου φορέα (του Δήμου Καλαμαριάς), το οποίο έχει άμεση σχέση με την πολιτική εξουσία. Η αντι-αρχειακή

χροιά αυτών των μαρτυριών δεν ήταν δεδομένη εξαρχής. Χρειάστηκε η μελέτη της μνήμης των αφηγητ(ρι)ών για να γίνει ορατό το αντι-αρχείο.

Οι ηχητικοί περίπατοι για τη δεκαετία του 1940 που εξετάζει η Βασιλική Λάζου μπορούν να χαρακτηριστούν ως μέρος ενός αντι-αρχείου με την έννοια ότι δίνουν μια διαφορετική από την ηγεμονική αφήγηση εικόνα για την ιστορία της πόλης και επίσης ανατρέπουν τον συμβατικό ρόλο ενός μουσείου στην αναπαράσταση του παρελθόντος. Ταυτόχρονα, όμως, το αντι-αρχείο αυτό ανήκει σε έναν θεσμικό φορέα, το Μουσείο Πόλης του Βόλου, το οποίο με τη σειρά του ανήκει στη δικαιοδοσία του Δήμου Βόλου.

Η απαρίθμηση των ποικίλων αυτών συνδυασμών δείχνει ότι τα όρια μεταξύ αρχείου και αντι-αρχείου είναι διαπερατά και αντικείμενο συνεχών διαπραγματεύσεων και μετεξελίξεων. Μας οδηγεί σε μια νέα εννοιολόγηση του αντι-αρχείου ως πολυδιάστατης πηγής.

Κλείνοντας αυτή την εισαγωγή θα ήθελα να τονίσω ότι τα κείμενα αυτού του τόμου ανοίγουν μια νέα συζήτηση για την προφορική ιστορία στην Ελλάδα. Μας δείχνουν τα οφέλη αλλά και τα προβλήματα που μπορούν να προκύψουν από μια εντονότερη συνεργασία θεσμικών φορέων και αυτόνομων κοινοτήτων, αλλά και από τη διάδραση ποικίλων μορφών αναπαράστασης του παρελθόντος. Προκειμένου να γείρει η πλάστιγγα προς τα οφέλη, θα είναι σημαντικό να εξασφαλιστεί η ανοιχτή πρόσβαση στο υλικό των μαρτυριών που συλλέγονται, να διαμοιραστούν οι εξουσίες διαχείρισής τους χωρίς αποκλεισμούς και ελέγχους από τα πάνω και να παραμένει κεντρικός στόχος της προφορικής ιστορίας η κριτική και αναστοχαστική κατανόηση του παρελθόντος μέσα από τη μελέτη της μνήμης των κοινωνικών υποκειμένων. Μόνο έτσι μπορούν να αποφευχθούν οι κίνδυνοι του έρποντος ή καλπάζοντος λαϊκισμού που ελλοχεύουν και στον κλάδο της προφορικής ιστορίας.

Βιβλιογραφία

Amad, Paula. 2010. *Counter-Archive, Film, the Everyday, and Albert Kahn's Archives de la Planète*. Chicago: Chicago University Press.

Appadurai, Arjun. 2003. «Archive and Aspiration». Στο Joke Brouwer, και Arjen Mulder (επιμ.), *Information is Alive*, Rotterdam: V_2 Publications, 14-25.

- Βαν Μπούσχοτεν, Ρίκη. 2016. «Η “ιστορία από τα κάτω” εκδημοκρατίζει την ιστορία». Συνέντευξη στην Πόλυ Κρημνιώτη, *Αυγή*, 29 Μαΐου 2016.
- Burton, Antoinette. 2006. «Introduction: Archive Fever, Archive Stories». Στο Antoinette Burton (επιμ.), *Archive Stories: Facts, Fictions, and the Writing of History*. Durham & London: Duke University Press.
- Cifor, Marika και Stacy Wood. 2017. «Critical Feminism in the Archives». Στο Michelle Caswell, Ricardo Punzalan και T-Kay Sangwand (επιμ.), «Critical Archival Studies», *Journal of Critical Library and Information Studies*, Special Issue, 1/2: 1-26.
- Clark, Mary Marshall. 2014. «A Long Song. Oral History in the Time of Emergency and After». Στο Cave, Mark και Stephen Sloane, *Listening on the Edge. Oral History in the Aftermath of Crisis*. Oxford: Oxford University Press, 241-261.
- Cobain, Ian. 2016. *History Thieves: Secrets, Lies and the Shaping of a Modern Nation*. London: Granta.
- Corens, Liesbeth. 2016. «Dislocation and Record-Keeping: The Counter Archives of the Catholic Diaspora», *Past & Present* 230, Issue suppl. 11: 269-287.
- Cvetkovich, Ann. 2003. *An Archive of Feelings. Trauma, Sexuality and Lesbian Public Cultures*. Durham, London: Duke University Press.
- Cvetkovich, Ann. 2011. «Can the Diaspora Speak? Afghan Americans and the 9/11 Oral History Archive», *Radical History Review* 111: 90-100.
- Derrida, Jacques. 1996. *Archive Fever. A Freudian Impression*. Chicago: University of Chicago Press.
- Dirks, Nicholas. 2002. «Annals of the Archive: Ethnographic Notes on the Sources of History». Στο Brian Keith Axel (επιμ.), *From the Margins: Historical Anthropology and its Futures*, Durham N.C.: Duke University Press, 47-65.
- Eichhorn, Kate. 2010. «D.I.Y. Collectors, Archiving Scholars, and Activist Librarians: Legitimizing Feminist Knowledge and Cultural Production Since 1990», *Women's Studies* 39/6: 622-646.
- Eichhorn, Kate. 2013. *The Archival Turn in Feminism: Outrage in Order*. Philadelphia: Temple University Press.

Foucault, Michel. [1969] 1972. *The Archaeology of Knowledge & the Discourse on Language*. New York: Pantheon Books.

Foucault, Michel. 1977. *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ithaca NY: Cornell University Press.

Howarth, Jack. 2020. «Catching the Activist Archivist Fever». Στο *Histories of the Present, History Workshop*, 27 July 2020, <https://www.historyworkshop.org.uk/catching-the-activist-archivist-fever>.

Καραμανωλάκης, Βαγγέλης. 2019. *Οι φάκελοι κοινωνικών φρονημάτων στον 20ό αιώνα και η καταστροφή τους*. Αθήνα: Θεμέλιο.

Luehrmann, Sonja. 2015. *Religion in Secular Archives: Soviet Atheism and Historical Knowledge*, chapter 4 (Counter-Archives). Oxford Scholarship Online.

Motha, Stewart και Honni Van Rijswijk (επιμ.). 2016. *Law, Memory, Violence: Uncovering the Counter-Archive*. Oxford, New York: Routledge.

Ozban, Esra. 2014. «The Politics of Archive and Counter-Archival Practices – GeziParkArsiv», Μεταπτυχιακή εργασία, Film and Screen Studies, Goldsmith College, University of London, https://www.academia.edu/36448879/The_Politics_of_Archive_and_Counter_archival_Practices_The_Case_of_Geziparkarsiv

Papailias, Penelope. 2005. *Genres of Recollection. Archival Poetics and Modern Greece*. New York: Palgrave Macmillan.

Passerini, Luisa. 1979. «Work Ideology and Consensus under Italian Fascism», *History Workshop Journal* 8/1: 82-108.

Passerini, Luisa. 2003. «Memories between Silence and Oblivion». Στο Katharine Hodgkin και Susanna Radstone (επιμ.), *Contested Pasts: The Politics of Memory*. London: Routledge, 238-254.

Passerini, Luisa, Donna Gabaccia και Franca Iacovetta. 2016. «Bodies Across Borders. Oral and Visual Memory in Europe and Beyond» (BABE): a conversation with Luisa Passerini, Donna Gabaccia and Franca Iacovetta», *Women's History Review*, 25/3: 458-469.

Passerini, Luisa. 2018. *Conversations of Visual Memory*. Florence: European University Institute.

Shayne, Julie D., Denise Hattwig, Dave Ellenwood και Taylor Hiner. 2016. «Creating Counter Archives: The University of Washington Bothell's Feminist Community Archive of Washington Project», *Feminist Teacher* 27/1: 47-65.

Steedman, Carolyn. 2002. *Dust. The Archive and Cultural History*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.

Stoler, Ann Laura. 2010. *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. Princeton: Princeton University Press.

Thompson, Paul with Joanna Bornat. 2017. *The Voice of the Past. Oral History*. 4η έκδ. Oxford University Press.

1. Φωνές από τα κάτω

Φωνές από τα κάτω: εισαγωγή

Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν

Η ιστορία δεν είναι το προνόμιο του ιστορικού, ούτε ακόμα, όπως υποστηρίζει ο μεταμοντερνισμός, μια ιστορική «επινόηση». Είναι πολύ περισσότερο μια κοινωνική μορφή γνώσης, το έργο, σε πολλές περιπτώσεις, χιλιάδων διαφορετικών χεριών. (Samuel 1994: 8)

Η «ιστορία από τα κάτω» έρχεται από μακριά

Εκ πρώτης όψεως θα μπορούσε να συμφωνήσει κανείς ότι η πρόσφατη στροφή προς την «ιστορία από τα κάτω» και ο πολλαπλασιασμός των Ομάδων Προφορικής Ιστορίας (ΟΠΙ) στην Ελλάδα συνδέονται άμεσα με την οικονομική κρίση (Βερβενιώτη 2016). Ταυτόχρονα, όμως, πρόκειται για ένα σύνθετο κοινωνικό φαινόμενο το οποίο δεν μπορούμε να κατανοήσουμε, χωρίς να το εντάξουμε σε ευρύτερα γεωγραφικά και ιστορικά πλαίσια. Η «ιστορία από τα κάτω» στην Ευρώπη και στην Αμερική έχει μια δική της ιστορία, η οποία έχει οπλίσει την πένα ιστορικών και κοινωνικών επιστημόνων, ερασιτεχνών και μη, τουλάχιστον από τον 19ο αιώνα. Σύνθετη είναι και η σχέση της «ιστορίας από τα κάτω» με την προφορική ιστορία. Αυτό που συνδέει τα δύο ρεύματα είναι ο στόχος δημιουργίας νέων ιστορικών ερμηνειών, συχνά σε αντιπαράθεση με ηγεμονικά ακαδημαϊκά και θεσμικά αφηγήματα, τοποθετώντας στο επίκεντρο τις βιωμένες εμπειρίες καθημερινών, ξεχασμένων από την ιστορία, ανθρώπων. Οι διαφορές είναι χρονικές, θεματικές και μεθοδολογικές: το ενδιαφέρον των ιστορικών για την ιστορία από τα κάτω έχει τις καταβολές του στον 19ο αιώνα και περιλαμβάνει μελέτες και για παλαιότερες εποχές, ενώ η προφορική ιστορία αναπτύσσεται ως χωριστός κλάδος από τα τέλη της δεκαετίας του 1960, εστιάζει στη ζωντανή μνήμη και αξιοποιεί ως κεντρική πηγή τις ηχογραφημένες αναμνήσεις ζωντανών μαρτύρων. Από τη δεκαετία του 1970 και έπειτα σημειώνεται μια σύγκλιση των δύο προσεγγίσεων σε ένα ενιαίο αλλά πολυδιάστατο ρεύμα στροφής προς μια νέα κοινωνική ιστορία. Ας δούμε μερικά στιγμιότυπα αυτής της συναρπαστικής πορείας.

Στη Γαλλία στα μέσα του 19ου αιώνα ο κορυφαίος ιστορικός της Γαλλικής Επανάστασης Jules Michelet επέλεξε συνειδητά να χρησιμοποιεί

ήσει ως έγκυρη πηγή όχι μόνο αρχειακά έγγραφα, αλλά και προφορικές μαρτυρίες που συγκέντρωσε ο ίδιος από καθημερινούς ανθρώπους (Thompson 2002: 55, 80-83). Την ίδια εποχή στην Αγγλία ο Thomas Macaulay, για να γράψει την ιδιαίτερα αγαπημένη από το κοινό *Ιστορία της Αγγλίας* (1848-1855), αξιοποίησε αυτοβιογραφικά κείμενα και λαϊκές μπαλάντες, για να ενσωματώσει και τη φωνή των φτωχών των πόλεων και των κοινωνικών ληστών (Thompson 2002: 65-66). Δημοσιογράφοι όπως ο Henry Mayhew και κοινωνικοί επιστήμονες όπως οι Sidney και Beatrice Webb μελετούν τις ολέθριες κοινωνικές επιπτώσεις της βιομηχανικής επανάστασης με μεθόδους εμπειρικής έρευνας (επιτόπια έρευνα, συμμετοχική παρατήρηση και συνεντεύξεις). Στις σελίδες αυτές ακούγονται οι φωνές φτωχών εργατικών οικογενειών, αστέγων, τεχνιτών και συνδικαλιστών. Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι και η περίπτωση του Γερμανού φοιτητή Θεολογίας Paul Göhre, ο οποίος το 1890 εργάστηκε incognito σε μηχανουργείο της πόλης Chemnitz για να καταγράψει τη φωνή των εργατών (Thompson 2002: 73-78). Το παράδειγμά του θα ακολουθήσουν Γάλλοι ακτιβιστές μετά τον Μάη του 1968.

Στον Μεσοπόλεμο η «ιστορία από τα κάτω» συνέχισε να καταγράφει τις βιωμένες εμπειρίες «καθημερινών ανθρώπων», κυρίως εκεί όπου ο κανόνας της αρχειακής μεθόδου που καθιέρωσε ο Leopold Von Ranke δεν ασκούσε απόλυτο έλεγχο: στον αγγλοσαξονικό χώρο, στις κοινωνικές επιστήμες και σε εξω-ακαδημαϊκά περιβάλλοντα. Στην Αμερική των αρχών του 20ού αιώνα οι κοινωνιολόγοι της Σχολής του Σικάγου μελέτησαν, με τη μέθοδο των αφηγήσεων ζωής, τη φωνή των κατοίκων των φτωχογειτονιών της πόλης, των ανέργων, των αστέγων και των μεταναστών. Την ίδια περίοδο κοινωνικοί ανθρωπολόγοι συγκέντρωναν μαρτυρίες Ινδιάνων στη Βόρεια Αμερική και στον Καναδά. Στη διάρκεια της μεγάλης οικονομικής κρίσης που έπληξε την Αμερική το 1929, το Πρόγραμμα Ομοσπονδιακών Συγγραφέων (Federal Writers Project) συγκέντρωσε έναν ανεκτίμητο θησαυρό αφηγήσεων ζωής από μαύρους πρώην δούλους¹ (Thompson 2002: 93-97). Στη Γαλλία το πρωτοποριακό παρά-

1 Η ιδιαίτερα σημαντική αυτή συλλογή περιλαμβάνει πάνω από 2.300 αφηγήσεις ζωής, οι οποίες εκδόθηκαν σε 17 τόμους και είναι πλέον διαθέσιμες online: <https://www.loc.gov/collections/slave-narratives-from-the-federal-writers-project-1936-to-1938/about-this-collection/>.

δειγμα του Michelet δεν βρήκε συνέχεια μέχρι τη δεκαετία του 1930, όταν το περιοδικό *Annales* έθεσε επί τάπητος τη στροφή προς την ιστορία από τα κάτω, όμως η αξιοποίηση της ζωντανής μνήμης κοινοτήτων και καθημερινών ανθρώπων θα εμφανιστεί μόνο στη δεκαετία του 1970.

Τα παραπάνω παραδείγματα δείχνουν πως επί έναν σχεδόν αιώνα η «ιστορία από τα κάτω» επιβίωσε ως μια «κοινωνική μορφή γνώσης», όπως έγραψε ο Raphael Samuel, συχνά έξω από το ακαδημαϊκό πλαίσιο. Επιβίωσε σαν ένα υπόγειο ποτάμι, κάτω από τον ζουρλομανδύα της αρχειακής μεθόδου και της γεγονοτολογικής ιστορίας που κυριαρχούσε στα πανεπιστήμια. Επιβίωσε στο περιθώριο των ακαδημαϊκών σπουδών, μέχρι να βγει στην επιφάνεια στη δεκαετία του 1960 και να συνδεθεί με το νέο κίνημα της προφορικής ιστορίας.

Κομβικό σημείο στην εξέλιξη αυτή έπαιξε η ίδρυση το 1946 της Ομάδας Ιστορικών του Βρετανικού Κομμουνιστικού Κόμματος και το 1952 του περιοδικού *Past and Present*. Με πρωτεργάτες τον Christopher Hill, τον Eric Hobsbawm και τον E. P. Thompson, η ομάδα αυτή εγκαινίασε επίσημα το κάλεσμα για μια «ιστορία από τα κάτω» (βλέπε ιδίως Thompson 1966), συμβάλλοντας έτσι αποφασιστικά στη στροφή της βρετανικής ιστοριογραφίας στην κοινωνική ιστορία. Όπως έγραψε το 1981 ο «διάδοχός» τους Raphael Samuel, το κίνημα αυτό, το οποίο αναπτύχθηκε αρχικά σε εξω-ακαδημαϊκά πλαίσια, βρήκε γόνιμο έδαφος σε ερασιτέχνες ιστορικούς, σε μια στιγμή που η ιστοριογραφία στρεφόταν από το εθνικό στο τοπικό, από τους δημόσιους θεσμούς στην οικιακή ζωή, και από την κρατική πολιτική στον λαϊκό πολιτισμό (Samuel 2016α: xvi). Το πρόγραμμα αυτής της στροφής συνοψίζεται εύγλωττα στις περήφημες πρώτες σελίδες του θεμελιώδους έργου του E. P. Thompson *The Making of the English Working Class* (1963):

Προσπαθώ να διασώσω από την καταφρόνια των μεταγενεστέρων τον φτωχό καλτσοπλέκτη, τον λουδίτη κόπτη υφασμάτων, τον υφαντή με τον «παρωχημένο» χειροκίνητο εργαλειό, τον «ουτοπιστή» βιοτέχνη ή ακόμα τον παραπλανημένο οπαδό της Joanna Southcott. Μπορεί τα κοινοτιστικά τους ιδεώδη να στερούνται ρεαλισμού. [...] Εντούτοις, αυτοί ήταν οι άνθρωποι που βίωσαν τις ιστορικές εκείνες περιόδους οξύτατης κοινωνικής αναταραχής, όχι εμείς. (παρατίθεται στο Λιάκος 2015: 35-36)

Η έμφαση αυτή στη βιωμένη εμπειρία των «από κάτω» είναι ο συνδυαστικός κρίκος που θα οδηγήσει στη σύγκλιση διαφόρων τάσεων και στη μεταμόρφωσή τους σε ένα ορμητικό ποτάμι πάνω στα κύματα της πολιτιστικής επανάστασης του 1968. Η προφορική ιστορία, η νέα μουσειολογία, η βιομηχανική αρχαιολογία, ο πολλαπλασιασμός ομίλων ερασιτεχνών ιστορικών, νέα εκπαιδευτικά πρότζεκτ και θεατρικά δρώμενα είναι μερικές εκφάνσεις αυτής της στροφής προς τη «ζωντανή ιστορία» που αποσκοπούσε στην ανάδειξη κοινωνικών υποκειμένων «κρυμμένων από την ιστορία» (Samuel 1994: 192-198). Τονίζοντας την «αμεσότητα» και την «αυθεντικότητα» του προφορικού λόγου και υιοθετώντας το σύνθημα των φεμινιστριών ότι «το προσωπικό είναι πολιτικό», η νέα «ιστορία από τα κάτω» στοχεύει στον εκδημοκρατισμό και τον εξανθρωπισμό της ιστορίας, δίνοντας φωνή στους αφανείς πρωταγωνιστές της και προωθώντας τη συνεργατικότητα στην ιστορική παραγωγή.

Ως εμβληματικά παραδείγματα αυτής της συνεργατικότητας αξίζει να αναφερθούν εδώ δύο διαφορετικά –αλλά εν μέρει συνεργαζόμενα– ρεύματα που διαμορφώθηκαν από τα μέσα της δεκαετίας του 1960 στην Αγγλία. Το πρώτο παράδειγμα είναι τα σεμινάρια ιστορίας που πραγματοποιήθηκαν από το 1966 στο Ruskin College της Οξφόρδης, όπου συναντιούνταν «εργάτες ιστορικοί»² –φοιτητές του Κολλεγίου– με σοσιαλιστές ακαδημαϊκούς ιστορικούς. Από τις μελέτες που παρουσιάστηκαν εκεί εκδόθηκαν 13 σημαντικά φυλλάδια (1970-1974), ενώ το 1976 η πρωτοβουλία αυτή μετεξελίχθηκε στο γνωστό και σήμερα περιοδικό *History Workshop Journal* (Samuel 2016β).

Το άλλο παράδειγμα είναι οι δεκάδες ομάδες τοπικής ιστορίας που δραστηριοποιήθηκαν από τις αρχές της δεκαετίας του 1970 –κυρίως σε λαϊκές γειτονιές– για τη συγκέντρωση μαρτυριών, αυτοβιογραφιών ερ-

2 «Worker-historians». Ο όρος παραπέμπει σε μια ριζοσπαστική παράδοση εναλλακτικών εκπαιδευτικών πρακτικών και παροχής πανεπιστημιακής μόρφωσης σε μέλη της εργατικής τάξης και σε συνδικαλιστές με σκοπό την ενδυνάμωσή τους. Με πρωτοβουλία των Charles Beard και Walter Vrooman δημιουργήθηκε το 1899 το Ruskin College, αργότερα γνωστό ως το «Πανεπιστήμιο του Εργάτη», ως αυτόνομο παράρτημα του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης. Για την ενδιαφέρουσα ιστορία του Ruskin College και της πιο ριζοσπαστικής πτέρυγας των φοιτητών που ίδρυσαν το 1909 το Central Labour College και το Plebs League (Σύνδεσμος της Πλέμπας), βλέπε Simkin 2017. Σε αυτή την παράδοση στηρίζονταν και τα πιο πρόσφατα σεμινάρια στο Ruskin College που αναφέρονται εδώ.

γατών και άλλων τεκμηρίων των «από κάτω» κατοίκων αυτών των γειτονιών, την έκδοσή τους σε φθηνά αλλά κομψά φυλλάδια και τη διάθεσή τους στη γειτονιά, σε κοινοτικά κέντρα και σε τοπικά βιβλιοπωλεία. Ένα από τα πιο γνωστά πρότζεκτ αυτού του είδους είναι οι κοινοτικές εκδόσεις Centerprise της εργατικής συνοικίας του ανατολικού Λονδίνου Hackney.³ Το 1976, την ίδια χρονιά που ιδρύθηκε το *History Workshop Journal*, οι τοπικές πρωτοβουλίες κοινοτικών εκδόσεων συσπειρώθηκαν σε εθνικό επίπεδο στην Ομοσπονδία Εργατών Συγγραφέων και Κοινοτικών Εκδοτών (Federation of Worker Writers and Community Publishers), η οποία το 1990 συμπεριλάμβανε πια 45 τοπικές ομάδες (Thomson 1991).

Παρά τη σημαντική συνεισφορά των κοινοτικών εκδόσεων στη διάσωση της λαϊκής μνήμης των «από κάτω», στην ενδυνάμωση των τοπικών κοινοτήτων και στον εκδημοκρατισμό της ιστορίας, δεν άργησαν να διατυπωθούν και ορισμένες κριτικές επισημάνσεις από τους ίδιους τους πρωτεργάτες τους, ερευνητές της προφορικής ιστορίας. Επισημάνθηκε, για παράδειγμα, ότι η κοινοτική μνήμη ενδέχεται να εξωραΐσει το παρελθόν, να δημιουργήσει κοινοτικούς μύθους, να εγκλωβιστεί σε ένα στενό τοπικό πλαίσιο και να αποκλείσει ορισμένες ομάδες από το αφήγημά της (Bornat 1992, Shopes 2015). Ο ίδιος ο Samuel στο *Theatres of Memory* (1994) τοποθετήθηκε πολύ πιο κριτικά απέναντι στη «ζωντανή ιστορία» απ' ό,τι στην έκδοση που επιμελήθηκε το 1981. Ανήσυχος για την τροπή που είχε πάρει τότε η «ζωντανή ιστορία» στο πλαίσιο της ραγδαία αναπτυσσόμενης «βιομηχανίας της πολιτιστικής κληρονομιάς», επέκρινε την τάση νοσταλγικής αναζωογόνησης του παρελθόντος και την έμφαση που δίνει η λαϊκή μνήμη στο έκτακτο και στο εντυπωσιακό (Samuel 1994: 16). Παρόμοιες κριτικές για «αφελή εμπειρισμό» διατυπώθηκαν, εξάλλου, από νωρίς και για το ίδιο το κίνημα της προφορικής ιστορίας, όπως θα δούμε αμέσως παρακάτω.

Παρά τις –δικαιολογημένες– κριτικές αυτές φωνές, παραμένει αδιαμφισβήτητο γεγονός ότι η προφορική ιστορία, όπως διαμορφώθηκε στα

3 Worpole 2016. Οι εκδόσεις Centerprise κυκλοφόρησαν, μεταξύ άλλων, δύο τόμους με τίτλο *Working Lives: The People's Autobiography of Hackney* (1976-1977). Οι εκδόσεις και το ομώνυμο κοινοτικό κέντρο λειτούργησαν από το 1971 έως το 2012. <https://on-the-record.org.uk/projects/hackney-autobiography-remembering-centerprise>

τελευταία 50 χρόνια, όχι μόνο στον αγγλοσαξονικό χώρο, αλλά πλέον στις πέντε ηπείρους, «ξανάγραψε» την ιστορία βάζοντας στο προσκήνιο ξεχασμένα και περιφρονημένα από τα ηγεμονικά αφηγήματα κοινωνικά υποκείμενα.⁴ Ο επικαιροποιημένος απολογισμός αυτής της πορείας που έκανε ο Paul Thompson στην 4η έκδοση του *The Voice of the Past* (2017: 140-187) αναδεικνύει, δίπλα στις «κλασικές» φωνές των από κάτω που ήταν στο επίκεντρο στα πρώτα στάδια ανάπτυξης της προφορικής ιστορίας (εργάτες, αγρότες, ψαράδες, γυναίκες, ανθρακωρύχοι, συνδικαλιστές), νέα υποκείμενα, όπως μέλη εθνοτικών ομάδων, πρόσφυγες, ιθαγενείς, μετανάστριες, οικιακούς βοηθούς, θύματα πολιτικής βίας και γενοκτονιών, αλλά και –πιο πρόσφατα– ακτιβιστές κατά της κλιματικής αλλαγής, ναρκομανείς, ηλικιωμένους, εργάτριες του σεξ, άτομα ΛΟΑ-ΤΚΙ και υιοθετημένα παιδιά. Αυτή η δυναμική πορεία εκφράζει, αφενός, τη σταδιακή συμπερίληψη της ετερότητας στις προσεγγίσεις και, αφετέρου, το γεγονός ότι κάθε εποχή ανακαλύπτει νέα «ξεχασμένα από την ιστορία» υποκείμενα και τα αναδεικνύει.

Μπορεί όμως η «από τα κάτω» προφορική ιστορία πράγματι να «δώσει φωνή» σε αυτούς που δεν έχουν; Η Luisa Passerini –η οποία είχε αμφισβητήσει από το 1979 τον «αβασάνιστο λαϊκισμό» αυτής της θέσης– σε ένα πρόσφατο άρθρο της επέστρεψε σε αυτό το ερώτημα που εξακολουθεί να τροφοδοτεί τη συζήτηση στον χώρο της προφορικής ιστορίας. Εκεί επιβεβαιώνει την άποψή της ότι πρόκειται για ένα λαϊκιστικό πιστεύω το οποίο θεωρεί «ψευδαίσθηση». Αναγνωρίζει ότι έχουν καταγραφεί πολύτιμες μαρτυρίες, αλλά θεωρεί ότι αυτό δεν αρκεί για να αποκτήσουν φωνή οι από κάτω. Μάλιστα διέκρινε στη θέση αυτή μια ισχυρή δόση θετικισμού, δεδομένου ότι βασίζεται στην αντίληψη ότι οι φωνές αυτές μπορούν να δώσουν μια πιο πιστή εικόνα του παρελθόντος, «όπως πραγματικά συνέβη» (τα λόγια του Von Ranke για την αρχειακή μέθοδο!), με την απλή προσθήκη νέων φωνών (Passerini 2019: 163).⁵ Αντί γι' αυτό, η Passerini υποστήριξε –μαζί με τον Ron Grele– ότι η νέα προσέγγιση στην ιστορία –και, μαζί με αυτήν, η ενδυνάμωση των ξε-

4 Επισημαίνω ότι η προφορική ιστορία καταγράφει και τις φωνές των ελίτ, αλλά η τάση αυτή παραμένει μειοψηφική, με την εξαίρεση των Ηνωμένων Πολιτειών (Perks 2010). Μια εκτενέστερη συζήτηση αυτού του θέματος υπερβαίνει το θεματικό πεδίο αυτού του κειμένου.

5 Για το ίδιο θέμα, βλέπε επίσης Abrams 2016: 210, 222.

χασμένων ιστορικών υποκειμένων– θα προκύψει εφόσον συνδυαστούν τρεις μεθοδολογικές πτυχές: η θεωρητική εμβάθυνση στη μελέτη της μνήμης των υποκειμένων, συμπεριλαμβανομένων των αισθητηριακών διαστάσεων της, η έμφαση στην υποκειμενικότητα και ο διυποκειμενικός διάλογος ερευνητή και αφηγητή (ό.π.).

Η κριτική αυτή στάση της Passerini αποκτά ιδιαίτερη σημασία σήμερα που το άρμα του νεοφιλελευθερισμού έφερε την προσωπική μαρτυρία στα πρωτοσέλιδα των εφημερίδων και στα social media, που πλέον ανατροφοδοτούνται από έναν ακραίο εγωκεντρισμό και μια απολίτικη κουλτούρα της εξομολόγησης, όπως πολύ ωραία έχει αναλύσει ο Alexander Freund σε ένα πρόσφατο άρθρο του (2015). Η εμμονή της εποχής μας με τη δημόσια ψηφιακή έκθεση του εαυτού μέσα από την αφήγηση μικρών, εύκολα καταναλώσιμων και αισθησιακών προσωπικών ιστοριών διευκολύνει την πρόσβαση ενός μαζικού ακροατηρίου στα βιώματα των «καθημερινών» ανθρώπων. Ταυτόχρονα όμως οι πρακτικές αυτές απέχουν παρασάγγας από τους στόχους που ενέπνευσαν τους πρωτεργάτες της «ιστορίας από τα κάτω», αλλά και ειδικότερα του κινήματος της προφορικής ιστορίας. Όπως αναφέρει ο Freund, στην Αμερική ο τομέας της αυτοβιογραφικής αφήγησης ιστοριών (storytelling) έχει αγκαλιαστεί από μια βιομηχανία πολλών δισεκατομμυρίων που πουλάει υπηρεσίες, βιβλία και λογισμικά (2015: 99-101). Το ενδιαφέρον του κοινού για την αυτοβιογραφική αφήγηση δημιούργησε και μια νέα αγορά για free lance επαγγελματίες. Ο «προσωπικός ιστορικός» (personal historian) προσφέρει τις υπηρεσίες του υποσχόμενος ότι θα βοηθήσει τον πελάτη του (έναντι αδρής αμοιβής) να πει τη «θαυμάσια ιστορία της ζωής» του, η οποία «θα αναπαραχθεί σε όμορφο έγχρωμο βιβλίο και σε CD ή mp3» (www.recordalife.com). Τέτοια και παρόμοια εγχειρήματα σφετερίζονται πολλαπλώς τον όρο «προφορική ιστορία», μετατρέποντας τις ζωές των ανθρώπων σε καταναλώσιμο προϊόν, τη σχέση ερευνητή/αφηγητή σε παροχή υπηρεσιών και τους αφηγητές σε αναλώσιμα και ανταλλάξιμα υποκείμενα. Δανείζονται από την προφορική ιστορία μόνο το κέλυφος –τη συνέντευξη– και αδιαφορούν για τη διαδικασία παραγωγής νοημάτων ως αποτέλεσμα μιας ουσιαστικής διυποκειμενικής σχέσης, αλλά συχνά και για τη συσχέτιση των μαρτυριών με την ευρύτερη ιστορική γνώση.

Ένα άλλο παράδειγμα είναι η τακτική χρήση μικρών προσωπικών ιστοριών που κάνουν στις ιστοσελίδες τους οι ΜΚΟ που ασχολούνται

με τους πρόσφυγες. Φαινομενικά οι ιστορίες αυτές έχουν στόχο να συντελέσουν στην ευρύτερη κατανόηση για τα βιώματα των προσφύγων. Όμως αγνοούν συστηματικά τις πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες που τους οδήγησαν στη φυγή και εστιάζουν σε αυτούς που «τα κατάφεραν», δηλαδή πήραν άσυλο, βρήκαν στέγη και δουλειά ή στάθηκαν ιδιαίτερα δημιουργικοί. Έτσι η ιστορία τους αποπολιτικοποιείται, αγνοούνται οι «από κάτω των από κάτω», αποσιωπούνται οι κυβερνητικές ευθύνες και –κυρίως– διαφημίζονται έμπρακτα οι δραστηριότητες της εκάστοτε οργάνωσης.⁶

Υπό το πρίσμα αυτών των σύγχρονων εξελίξεων δημιουργείται λοιπόν το ερώτημα εάν η πανταχού παρουσία των προσωπικών αυτοβιογραφικών «ιστοριών» ευνοεί την «ιστορία από τα κάτω» και «δίνει φωνή» ή αντίθετα φιμώνει τα υποκείμενά της. Γι' αυτό τον λόγο, στην πρόσκληση του συνεδρίου από το οποίο προέρχονται τα κείμενα αυτού του τόμου αναρωτηθήκαμε, μεταξύ άλλων, εάν χρειαζόμαστε ακόμα την «ιστορία από τα κάτω» και πώς διαμορφώνονται στην εποχή μας οι έννοιες του «πάνω» και του «κάτω» σε σχέση με την πρώτη μεταπολεμική περίοδο. Οι απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα, όπως διατυπώνονται εδώ, είναι καταφατικές, αλλά ταυτόχρονα και πολύ πιο σύνθετες από τα αρχικά αφηγήματα της δεκαετίας του 1970. Επίσης, όπως θα φανεί από την ανάλυση που ακολουθεί, το πάνω και το κάτω δεν προκύπτουν ως στεγανά δίπολα, αλλά, αντίθετα, η αλληλόδραση των δύο επιπέδων αποδεικνύεται ιδιαίτερα δημιουργική για την ιστορική ερμηνεία (βλ. Bornat 1993).

Η «ιστορία από τα κάτω» έτους 2016: τα κείμενα

Ο γνωστός Ιταλός ερευνητής της προφορικής ιστορίας Alessandro Portelli ανοίγει την ενότητα με ένα εμβληματικό κείμενο, το οποίο αναδεικνύει συμβολικά τη ζωντανή φλέβα που συνδέει το παρελθόν και το παρόν της «ιστορίας από τα κάτω» στη γείτονα χώρα. Η ερευνητική ομάδα του Circolo Gianni Bosio, με την οποία συνεργάστηκε ο Portelli

6 Βλέπε ενδεικτικά σχετικές ιστοσελίδες της Ύπατης Αρμοστείας του ΟΗΕ για τους πρόσφυγες (<https://www.unhcr.org/gr/>) και της Διεθνούς Οργάνωσης Μετανάστευσης (<https://greece.iom.int/el>).

για το ενδιαφέρον πρότζεκτ που παρουσιάζει εδώ (*Roma Forestiera*), ιδρύθηκε στη Ρώμη το 1972 με σκοπό να καταγράψει τη μνήμη της ριζοσπαστικής παράδοσης της Ιταλίας, μέσα από τη μουσική, τα τραγούδια και τις αφηγήσεις ζωής Ιταλών αγροτών, εργατών και αντιφασιστών. Τα τελευταία 10 χρόνια, όμως, η ομάδα έχει στρέψει το ενδιαφέρον της σε ένα νέο κοινωνικό υποκείμενο, τους μετανάστες και πρόσφυγες μουσικούς που παίζουν στους κεντρικούς δρόμους, στους σταθμούς και στα μέσα μαζικής μεταφοράς της Ρώμης. Ανάμεσά τους αναγνωρισμένοι στη χώρα τους καλλιτέχνες, αλλά και ερασιτέχνες μουσικοί. Όλοι τους όμως στη νέα τους πατρίδα επιβιώνουν με δυσκολία, δουλεύοντας σε ταπεινά επαγγέλματα ή ζώντας σε στρατόπεδα προσφύγων. Αφορμή για την έρευνα στάθηκε ένα παλιό τραγούδι της Ρώμης που παραπονιόταν ότι στη «Ρώμη την ξένη» («*Roma forestiera*») είχε εξαφανιστεί από τους δρόμους το λαϊκό τραγούδι, εκδιωγμένο από την αμερικάνικη μουσική. Τώρα οι ξένοι έχουν ξαναφέρει το τραγούδι στον δημόσιο χώρο της πόλης, χωρίς όμως αυτό να αναγνωριστεί από τους κατοίκους σαν κάτι σημαντικό που τους αφορά.

Η έρευνα που παρουσιάζει ο Portelli στο κεφάλαιο 1 ενδυναμώνει με ποικίλους τρόπους τους καλλιτέχνες αυτούς, τους καθιστά ορατούς, και ταυτόχρονα, μέσα από τα λόγια και τους ήχους που παράγουν, αναγκάζει τους Ιταλούς να ξανασκεφτούν με κριτικό μάτι την κοινωνία τους. Για παράδειγμα, το άλλοτε οικείο σε αυτούς θέαμα θρησκευτικών πομπών επιστρέφει με διαφορετική μορφή στις ποικιλόχρωμες και ηχηρές τελετουργίες των μεταναστών. Έτσι το οικείο αλλάζει νόημα και αμφισβητεί το ηγεμονικό αφήγημα που παρουσιάζει την Ιταλία σαν ομοιογενή Καθολική χώρα. Ταυτόχρονα τοποθετεί τους ντόπιους παρατηρητές στο μεταίχμιο ανάμεσα στην ταυτοποίηση και την αποστασιοποίηση. Ένα άλλο παράδειγμα είναι πώς ιταλικές λέξεις –όπως η λέξη *ospite* («φιλοξενούμενος»)- αλλάζουν νόημα στο στόμα του μετανάστη, γιατί φωτίζονται από τη δική του κοινωνική εμπειρία, και γίνονται αφορμή για τη διεκδίκηση δικαιωμάτων.⁷ Τα τραγούδια και οι αφηγήσεις των μεταναστών μουσικών λειτουργούν σαν ένα ζωντανό αντι-αρχείο, τόσο επειδή

7 Για τη συγκρίσιμη χρήση του όρου «φιλοξενία» στα ελληνικά συμφραζόμενα, βλέπε Παπαταξιάρχης 2006: 1-7.

αμφισβητούν τις στερεοτυπικές αναπαραστάσεις της κοινωνίας υποδοχής, όσο και επειδή προκαλούν μια εν δυνάμει διαλεκτική διαδικασία αναστοχασμού στους ντόπιους ακροατές τους.

Το κεφάλαιο 2 μάς μεταφέρει από τους πρόσφυγες του 21ου αιώνα στους Μικρασιάτες πρόσφυγες του 1922. Τα νέα υποκείμενα που μας μιλάνε «από τα κάτω» είναι εδώ, όπως και στα επόμενα δύο κεφάλαια, παιδιά, ή –για να είμαστε πιο ακριβείς– ενήλικες που ανακαλούν πτυχές της παιδικής τους ηλικίας. Στο κείμενο των Μαρία Καβάλα και Ελένης Ιωαννίδου αναλύονται αφηγήσεις ζωής προσφύγων της Θεσσαλονίκης με επίκεντρο την παιδική εργασία. Φωτίζουν ένα θέμα που είχε καλυφθεί από σιωπή τόσο στην ιστορική βιβλιογραφία όσο και στην προσφυγική μνήμη των μικρασιατικών συλλόγων. Αναδεικνύουν την τεράστια συμβολή των εργαζόμενων παιδιών στην επιβίωση των προσφυγικών οικογενειών –συνθά χωρίς άντρα προστάτη–, τον τρόπο λειτουργίας της «οικονομίας της επιβίωσης», τη ρευστοποίηση του οικογενειακού πλαισίου προστασίας των παιδιών, αλλά και τις ανολοκλήρωτες επιθυμίες των ίδιων των παιδιών για ένα εναλλακτικό μέλλον μέσα από τη μόρφωση. Για όλα αυτά τα κρίσιμα στοιχεία τα «χαρτώα» αρχεία έμειναν βουβά και γι' αυτό οι συγγραφείς δικαίως χαρακτηρίζουν τις προφορικές αυτές αφηγήσεις ως «αντι-αρχείο». Ιδιαίτερα σημαντική στη μελέτη αυτή αποδείχθηκε και η έμφυλη διάσταση της προσφυγικής παιδικής εργασίας. Διαφορετικές ήταν οι εμπειρίες των αγοριών, τα οποία απασχολούνται κυρίως ως μαθητευόμενοι τεχνίτες ή πλανόδιοι πωλητές, από εκείνες των κοριτσιών, τα οποία εργάζονταν ως «δούλες» στα σπίτια πλουσίων, ασχολούνταν με φασόν στα σπίτια τους ή σαν ανήλικες εργάτριες σε τοπικά εργοστάσια. Αυτές οι «φωνές από τα κάτω» έχουν υποστεί διπλή ή τριπλή σίγαση στη συλλογική μνήμη λόγω ηλικίας, προσφυγικής καταγωγής και –στην περίπτωση των κοριτσιών– κοινωνικού φύλου. Το ζωντανό αντι-αρχείο των προφορικών μαρτυριών αποκαθιστά τις φωνές αυτές και μας βοηθάει να αποκτήσουμε μια πληρέστερη εικόνα της προσφυγικής μνήμης.

Τα δύο τελευταία κείμενα αναδεικνύουν τη γόνιμη διάδραση προφορικών μαρτυριών και αρχειακού υλικού στην ερμηνεία του παρελθόντος. Στο κεφάλαιο 3, η συνεργατική αρχειακή έρευνα των Αλίκης Αρούχ, Αρετής Μακρή και Αίγλης Μπρούσκου οδήγησε στον εντοπισμό ανθρώπου που σώθηκε ως έκθετο βρέφος από τον διωγμό των Εβραίων στον

οποίο χάθηκαν οι γονείς του. Μετά τον πόλεμο υιοθετήθηκε από τον μητρικό του θείο και μεγάλωσε στη Βενεζουέλα με διαφορετικό όνομα και χωρίς να μάθει ποτέ από τη νέα του οικογένεια την τύχη των βιολογικών του γονέων. Για πολλά χρόνια πάλεψε με τα κενά στη βιογραφία του και με τις σιωπές του οικογενειακού του περιβάλλοντος. Η αποκάλυψη της αλήθειας από φιλική οικογένεια θα τον οδηγήσει σε μια –λυτρωτική για τον ίδιο– ανασύνθεση τόσο της αυτοβιογραφίας του όσο και της ταυτότητάς του. Μέρος αυτής της διαδικασίας ήταν και η συνάντηση με τις τρεις ερευνήτριες από την Ελλάδα, οι δύο συνεντεύξεις –αφηγήσεις ζωής– που έδωσε το 1998 και το 2016 και το αυτοβιογραφικό βιβλίο που έγραψε ύστερα από τη συνάντηση αυτή. Στην περίπτωση αυτή θα μπορούσαμε να πούμε ότι η «φωνή από τα κάτω» είναι εκείνη του ίδιου του Ντάριο, η οποία διεκδικεί και αναπλάθει μια ταυτότητα που του είχε αφαιρεθεί. Ταυτόχρονα όμως η «βιογραφική εργασία»⁸ που του ήταν απαραίτητη για να κλείσει την πόρτα στα φαντάσματα του παρελθόντος δεν μπορούσε να ολοκληρωθεί χωρίς τα ψήγματα της ζωής του, που προέκυψαν από την αρχειακή έρευνα. Με άλλα λόγια, εδώ έχουμε να κάνουμε με μια διαφορετική –και πιο σύνθετη– ενδυνάμωση του υποκειμένου.

Στο κεφάλαιο 4 η Μαρία Βλαχάκη αξιοποιεί μια διαφορετική διάδραση αρχείου και προφορικών μαρτυριών, για να μελετήσει την πρωτοβάθμια εκπαίδευση της περιόδου της Δικτατορίας (1967-1974). Αφορμή στάθηκε η διάσωση από έναν συνταξιούχο σχολικό σύμβουλο μέρους του αρχείου ενός δημοτικού σχολείου της Θεσσαλονίκης. Σημαντικό τεκμήριο του αρχείου ήταν το λεγόμενο «βιβλίο αναλυτικού ελέγχου», όπου οι δάσκαλοι ήταν υποχρεωμένοι να σημειώνουν τις παρατηρήσεις τους για τη συμπεριφορά και την επίδοση των μαθητών. Στη συνέχεια η συγγραφέας, δασκάλα στο ίδιο σχολείο, πραγματοποίησε συνεντεύξεις τόσο με τον ίδιο εκπαιδευτικό που συνέλεξε το υλικό όσο και με (πρώην) μαθητές που αναφέρονται στο βιβλίο αναλυτικού ελέγχου. Έτσι συγκροτήθηκαν δύο αλληλοσυγκρουόμενα αρχεία. Στο ένα, στο σχολικό αρχείο, μιλάει η γλώσσα της εξουσίας. Μέσα από χαρακτηρισμούς όπως «ταρα-

8 Κεντρικό εργαλείο της βιογραφικής εργασίας είναι η αυτοβιογραφική αφηγηματική πράξη. Σκοπός είναι μια συνεκτική παρουσίαση του εαυτού, αλλά και η διευθέτηση ασυνεχειών και ρήξεων στη διαδρομή του βίου (Τσιώλης 2014: 204-205).

ξίας» και «απροσάρμοστος» παρατηρούμε την κουλτούρα «επιτήρησης και τιμωρίας» μαθητών και δασκάλων που επικρατούσε στα σχολεία της επταετίας. Ένα αρχείο όμως που λειτουργούσε στα παρασκήνια, γιατί πρόσβαση σε αυτό είχαν μόνο οι δάσκαλοι, ο διευθυντής και ο επιθεωρητής. Η συνάντηση –σχεδόν μισό αιώνα αργότερα– των τότε μαθητών με αυτό το μυστικό αρχείο δημιούργησε το αντι-αρχείο των προφορικών μαρτυριών. Σε αυτό οι αφηγητές και αφηγήτριες επιβεβαιώνουν τις κατασταλτικές πρακτικές του καθεστώτος, αλλά συγχρόνως φανερώνουν μορφές αντίστασης και αλληλεγγύης οι οποίες δεν είχαν καταγραφεί πουθενά. Επίσης, στο αντι-αρχείο οι πρώην μαθητές είχαν την ευκαιρία να «διορθώσουν» τη βιογραφία τους, την οποία οι δάσκαλοί τους προεξοφλούσαν ως εξ ορισμού αποτυχημένη.

Συνοψίζοντας, τα τέσσερα κείμενα αυτής της ενότητας, το καθένα από διαφορετική οπτική γωνία, αποδεικνύουν πόσο αναγκαία εξακολουθεί να είναι και σήμερα η ιστορία από τα κάτω για τον εκδημοκρατισμό της ιστορίας. Μας δείχνουν επίσης ότι οι φωνές των από κάτω δεν μιλάνε πάντα από μόνες τους· αλλά σήμερα έχουμε πιο σύνθετους τρόπους να τις κάνουμε να μιλήσουν, αποφεύγοντας τους σκοπέλους του αφέλους εμπειρισμού που χαρακτήριζε συχνά παλαιότερες προσεγγίσεις.

Βιβλιογραφία

- Abrams, Lynn. 2016. *Θεωρία προφορικής ιστορίας*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Βερβενιώτη, Τασούλα. 2016. «Επίμετρο. Οι ομάδες προφορικής ιστορίας στην Αθήνα, εν μέσω Κρίσης και ιστορίας». Στο Ρίκη Βαν Μπουσχό-τεν, Τασούλα Βερβενιώτη, Δήμητρα Λαμπροπούλου, Μάρλεν Μούλιου, Ποθητή Χαντζαρούλα (επιμ.), *Η μνήμη αφηγείται την πόλη. Προφορική ιστορία και μνήμη του αστικού χώρου*. Αθήνα: Πλέθρον, 327-346.
- Bornat, Joanna. 1992. «The Communities of Community Publishing». *Oral History* 20/2: 23-31.
- Bornat, Joanna. 1993. «Two Oral Histories: Valuing Our Differences». *Oral History Review* 21/1: 73-95.
- Freund, Alexander. 2015. «Under Storytelling's Spell? Oral History in a Neoliberal Age». *Oral History Review* 42/1: 96-132.

Λιάκος, Αντώνης. 2015. «Γιατί η προφορική ιστορία». Στο Ειρήνη Νάκου και Ανδρομάχη Γκαζή (επιμ.), *Η προφορική ιστορία στα μουσεία και στην εκπαίδευση*, Αθήνα: νήσος, 35-42.

Παπαταξιάρχης, Ευθύμιος. 2006. «Τα άχθη της ετερότητας: Διαστάσεις της πολιτισμικής διαφοροποίησης στην Ελλάδα του πρώιμου 21ου αιώνα». Στο Ευθύμιος Παπαταξιάρχης (επιμ.), *Περιπέτειες της ετερότητας. Η παραγωγή της πολιτισμικής διαφοράς στη σημερινή Ελλάδα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1-86.

Passerini, Luisa. 2019. «In Conversation with Ron Grele». *Oral History Review* 46/1: 161-166.

Perks, Rob. 2010. «The Roots of Oral History: Exploring Contrasting Attitudes to Elite, Corporate and Business Oral History in Britain and the US». *Oral History Review* 37/2: 215-224.

Samuel, Raphael. [1981] 2016α. «People's History». Στο Raphael Samuel (επιμ.), *People's History and Socialist Theory*. Routledge Revival Series, xiv-xxxix.

Samuel, Raphael. [1981] 2016β. «Afterword. History Workshop 1966-1980». Στο Raphael Samuel (επιμ.), *People's History and Socialist Theory*. Routledge Revival Series, 410-417.

Samuel, Raphael. 1994. *Theatres of Memory, Vol. 1 Past and Present in Contemporary Culture*. London, New York: Verso.

Shopes, Linda. 2015. «Community Oral History: Where We Have Been, Where We Are Going». *Oral History* 43/1: 97-106.

Simkin, John. 2017. «The Hidden History of Ruskin College». Spartacus Blog, <https://spartacus-educational.com/spartacus-blogURL98.htm>.

Thompson, E. P. 1966. «History from Below». *Times Literary Supplement*, 7, April 1966, 279-80.

Thompson, Paul. 2002. *Οι φωνές από το παρελθόν. Προφορική ιστορία*. Αθήνα: Πλέθρον.

Thompson, Paul with Joanna Bornat. 2017. *The Voice of the Past. Oral History*. 4η έκδ. Oxford University Press.

Thomson, Alistair. 1991. «People's History and Community Publishing: The Federation of Worker Writers and Community Publishers». *Oral History* 19/1: 60-61.

Τσιώλης, Γιώργος. 2014. *Μέθοδοι και τεχνικές ανάλυσης στην ποιοτική κοινωνική έρευνα*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.

Worpole, Ken. [1981] 2016. «A Ghostly Pavement: The Political Implications of Local Working-Class History». Στο Raphael Samuel (επιμ.), *People's History and Socialist Theory*. Routledge Revival Series, 22-32.

1. «Δεν θα γυρίσουμε πίσω». Η μουσική των μεταναστών ως νέα δημοτική μουσική της Ιταλίας¹ *

Alessandro Portelli



Ο συγγραφέας σε δράση, Θεσσαλονίκη, 3.6.2016. ©Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν

Περίληψη

Ένα δημοφιλές τραγούδι της Ρώμης που κυκλοφόρησε στη δεκαετία του 1940 εξέφραζε το παράπονο ότι δεν ακουγόταν πλέον μουσική στους

* Η μετάφραση αυτού του κειμένου έγινε από τη Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν.

1 Τμήματα αυτού του δοκιμίου βασίζονται σε παλιότερες δημοσιεύσεις («Roma forestiera: musiche migranti e nuona musica popolare urbana», στο Cristina Lombardi-Diop και Caterina Romeo (επιμ.), *L'Italia postcoloniale*, Roma-Firenze: Le Monnier, 2014, 239-248· «Ospiti: tre voci migranti in Italia», *Archivio Storico dell'immigrazione in Italia*, 10/14, Μάρτιος 2014, 48-53· *Memorie urbane. Musiche migranti a Roma*, Guaraldi, Vicenza – Πανεπιστήμιο του Σαν Μαρίνο, 2014· καθώς και στο φυλλάδιο που συνοδεύει το CD *We are not going back. Musiche migranti di resistenza, orgoglio e memoria*, με επιμέλεια του Alessandro Portelli. Το CD κυκλοφόρησε από το Circolo Gianni Bosio, Nota 2016. Για περισσότερα, επισκεφθείτε τον ιστότοπο <https://igiornicantati.wordpress.com/i-nostri-podcast/musiche-e-storie-migranti/roma-forestiera-pagina/>.

δρόμους της πόλης, γιατί το παραδοσιακό ιταλικό τραγούδι εκτοπίστηκε από την «ξένη» μουσική. Τα τελευταία είκοσι χρόνια η μουσική επέστρεψε στους δρόμους της Ρώμης, με πρωτεργάτες ακριβώς τους «ξένους», τους νέους μετανάστες που φέρνουν μαζί τους τη δική τους κληρονομιά και αναπτύσσουν νέες μορφές έκφρασης κατά τη μεταναστευτική τους διαδικασία. Το άρθρο εξετάζει τη νέα αυτή αστική δημοτική μουσική της Ιταλίας, εστιάζοντας ιδιαίτερα στην περίπτωση δύο μεταναστών τραγουδιστών, από τη Σομαλία και την Ινδία αντίστοιχα, τα έργα των οποίων αντικατοπτρίζουν αντιφατικές εμπειρίες: από τη μια πλευρά την εμπειρία του μετανάστη που παραμένει εγκλωβισμένος στο μεταίχμιο του «φιλοξενούμενου», έχοντας μόνο το δικαίωμα προσωρινής διαμονής, χωρίς να μπορεί να διεκδικήσει την Ιταλία ως νέα του πατρίδα, και από την άλλη την εμπειρία της απόκτησης ιταλικής ιθαγένειας και της μερικής τουλάχιστον ενσωμάτωσης.

Ο Thami Zmamza είναι 44 ετών και ζει στο Τίβολι, κοντά στη Ρώμη. Γεννήθηκε στο Ραμπάτ, στο Μαρόκο, και έχει είκοσι χρόνια στην Ιταλία. Έχει πτυχίο από τη Βασιλική «Μουσική Σχολή» του Ραμπάτ, παίζει ούτι με μεγάλη δεξιοτεχνία και στο ρεπερτόριό του περιλαμβάνονται όλα τα κλασικά στιλ της αραβικής, της ανδαλουσιανής και της βερβέρικης μουσικής – στις διάφορες εκδοχές τους. Ένα από τα τραγούδια που παίζει είναι ένα είδος μοιρολογιού που επιτελείται από Βερβέρες γυναίκες μετά τον θάνατο συζύγου ή όταν οι άντρες τους ξεκινάνε για τον πόλεμο. Στο Τίβολι ο Thami Zmamza βγάζει το ψωμί του δουλεύοντας ως ηλεκτρολόγος.²

Ο Abdurrahman Ozel είναι 56 χρονών. Είναι πολιτικός πρόσφυγας από τις εμπόλεμες ζώνες του Κουρδιστάν. Καταδικασμένος να μένει στο σπίτι του λόγω σοβαρού προβλήματος με τα μάτια του, έγινε δεξιότεχνης του σαζιού. Οι σύντροφοί του στο κουρδικό πολιτιστικό κέντρο Αραράτ στη Ρώμη τον αποκαλούν «Μαμόμστε», δηλαδή «μαέστρο». Ένα από τα

2 Το τραγούδι ηχογραφήθηκε από τη Luciana Manca και τον Alessandro Portelli στις 30 Μαΐου 2017 στο Τίβολι (Ρώμη). Όλες οι ηχογραφήσεις συγκεντρώθηκαν στη Συλλογή *Roma Forestiera* του Αρχείου Ήχου του Circolo Gianni Bosio στη Ρώμη. Η πρόσβαση στη συλλογή είναι ελεύθερη κατόπιν αιτήσεως.

τραγούδια του λέει: «Οι ομορφιές της χώρας μου, όσο καιρό θα ζούμε, θα είναι το νανούρισμά μας, ο πόνος μας, η μνήμη μας».³

Η Roxana Ene είναι μια νεαρή εικοσάρα, χαρακτηριστική νέα από τα εργατικά προάστια της Ρώμης, με τη διαφορά ότι γεννήθηκε στη Ρουμανία και ήρθε στη Ρώμη σε ηλικία εννιά ετών. Άρχισε να τραγουδάει στο Δημοτικό Σχολείο Iqbal Masih, ένα από τα πιο πολυπολιτισμικά σχολεία της Ρώμης, όταν δύο εξαιρετικοί δάσκαλοι δημιούργησαν μια πολυπολιτισμική παιδική χορωδία. Η Ροξάνα γνωρίζει και επιτελεί όλα τα παραδοσιακά τραγούδια της χώρας της, αλλά τώρα ξεκινάει μια επαγγελματική σταδιοδρομία τραγουδώντας παραδοσιακά δημοτικά τραγούδια της Ρώμης. Τον ίδιο καιρό, διευθύνει την πολυπολιτισμική χορωδία «Romolo Balzani» που δημιούργησε το Circolo Gianni Bosio.⁴

Ο Roullah Tahavi είναι γύρω στα 35. Είναι πολιτικός πρόσφυγας από το Αφγανιστάν. Για να φτάσει στην Ιταλία, κρύφτηκε κάτω από ένα φορτηγό που πέρασε την Αδριατική σε πλοίο από κάποιο λιμάνι της Ελλάδας. Σήμερα ζει στην Πιαντένα, στη Λομβαρδία. Έχει πτυχίο νοσοκόμου από τη χώρα του, το οποίο όμως δεν αναγνωρίζεται στην Ιταλία, και έτσι εργάζεται ως οικοδόμος. Παντρεύτηκε μια Ιταλίδα από την Πιαντένα. Μετά την άφιξή του στην Ιταλία, κατασκεύασε μόνος του ένα μουσικό όργανο, έναν αφγανικό ταμπουρά (dambora). Γράφει δικά του τραγούδια:

Η εξορία είναι δύσκολη ακόμα και όταν είσαι πρίγκιπας. Είμαι φυλακισμένος αυτού του κόσμου. Θα 'θελα να ήμουν πουλί, να πέταγα πίσω στην πόλη μου και να ήμουν κοντά στη μητέρα μου.

3 Ο Abdurrahman Ozel εμφανίζεται στο CD *Ez Kurdistan im. Musica dal Kurdistan in Italia*, με επιμέλεια του Hevi Dilara και του Alessandro Portelli. Το CD κυκλοφόρησε από το Circolo Gianni Bosio, Nota 2016.

4 Η συλλογικότητα αυτή ιδρύθηκε στη Ρώμη το 1972 και πήρε το όνομα του ιστορικού Gianni Bosio, ιδρυτή της προφορικής ιστορίας στην Ιταλία και της αναγέννησης του ιταλικού δημοτικού τραγουδιού. Το Circolo Gianni Bosio έχει σκοπό «την κριτική μελέτη και την εναλλακτική παρουσία της λαϊκής μνήμης και των λαϊκών πολιτισμών» (<http://www.circologiannibosio.it>), δημιούργησε ένα τεράστιο αρχείο δημοτικής μουσικής και προφορικής ιστορίας, προώθησε συναυλίες, σεμινάρια, παραστάσεις και εξέδωσε πολλούς δίσκους, CD και βιβλία. Τα μέλη του πραγματοποίησαν επίσης επιτόπια έρευνα στη Ρώμη, στην κεντρική Ιταλία και στο εξωτερικό. Το πρόγραμμα *Roma Forestiera* αποτελεί μέρος της τρέχουσας επιτόπιας έρευνάς του. Το αρχείο στεγάζεται στο Σπίτι της Μνήμης και της Ιστορίας στη Ρώμη. (Σ.τ.Μ.)

Ένα κλασικό τραγούδι της Ρώμης από τη δεκαετία του 1940, γραμμένο από τον Armando Libianchi και τον Luigi Granozio, παραπονιόταν ότι η μουσική σχεδόν εξαφανίστηκε από τον δημόσιο χώρο της Ρώμης:

Τι ωραίοι ήταν εκείνοι οι καιροί όταν στους δρόμους
θα άκουγες παντού μια λατέρνα
ή το αρπέτζιο μιας κιθάρας ή ενός μαντολίνου.

Το τραγούδι συνέχιζε το παράπονο, λέγοντας ότι η «Nannina», η επώνυμη νεαρή γυναίκα των λαϊκών γειτονιών, είχε ξεχάσει ότι είναι Ρωμαία, δεν τραγουδάει πια *stornelli*⁵ και ερωτεύτηκε αυτή τη νεόκοπη αμερικάνικη μουσική. Ο τίτλος του τραγουδιού ήταν «Roma forestiera»: η Ρώμη η ξένη, η Ρώμη η αλλοδαπή, αλλά και η Ρώμη αποξενωμένη. Ειρωνικά, σήμερα είναι ακριβώς οι ξένοι που ήρθαν στη Ρώμη με τα πρόσφατα κύματα μεταναστών –ο Thami, ο Abdurrahman, η Roxana, ο Roullah– που έφεραν πίσω τη μουσική στους δρόμους, στα λεωφορεία και στο μετρό της Ρώμης. Είναι αυτός ο λόγος που το Circolo Gianni Bosio, μια ανεξάρτητη οργάνωση που ασχολείται με την προφορική πολιτισμική μνήμη και τη δημοτική μουσική, ονόμασε *Roma Forestiera* το πρόγραμμα που ξεκινήσαμε πριν δέκα χρόνια, για τη συλλογή, αρχειοθέτηση και προώθηση της μουσικής των μεταναστών στη Ρώμη και σε άλλα μέρη της Ιταλίας.

Ο Geedi Yusuf ήταν περίπου 25 χρονών όταν τον συναντήσαμε μέσα από το σχολείο Asinitas⁶ που διδάσκει ιταλικά σε μετανάστες. Δεν είχε σταθερή δουλειά, τελευταία φορά που μάθαμε νέα του, πριν χάσουμε τα ίχνη του, ήταν νυχτοφύλακας σε μια οικοδομή. Συνθέτει και τραγουδάει ποιήματα για τη μεταναστευτική εμπειρία. Ένα από αυτά αναπαράγει τον διάλογο ανάμεσα σε έναν μετανάστη και τη γυναίκα του που έμεινε πίσω. Ένα άλλο λέγεται «Ισταρανιγιέρι», δηλαδή ο δικός του τρόπος να προφέρει την ιταλική λέξη *stranieri*, ξένοι. Ένα άλλο ακόμα λέει:

5 Αυτοσχέδια τραγούδια ερωτικού ή σατιρικού περιεχομένου. (Σ.τ.Μ.)

6 Το σχολείο Asinitas (<http://www.asinitas.org>) είναι ανεξάρτητο σχολείο που διδάσκει ιταλικά σε μετανάστες και ιδρύθηκε το 2005 από ακτιβιστές αντιρατσιστικών οργανώσεων. Εκτός από τα γλωσσικά μαθήματα, η συλλογικότητα Asinitas έχει επίσης δημιουργήσει ντοκιμαντέρ και θεατρικές παραστάσεις με τη συμμετοχή μεταναστών και πήρε μέρος σε πολλές αντιρατσιστικές δράσεις και σχετικά προγράμματα. (Σ.τ.Μ.)

Είμαι πρόσφυγας καταδιωκόμενος από οπλοφόρα ζώα, δεν είμαι πια Αφρικανός, δεν είμαι Ευρωπαίος, είμαι μόνο φιλοξενούμενος σ' αυτή τη χώρα.⁷

Ο Jagjit Raj Mehta είναι από το Πουντζάμπ. Ζει στην Πιαντένα, στη Λομβαρδία, και εργάζεται σε στάβλο γαλακτοκομικής επιχείρησης. Η γυναίκα του εργάζεται στο τοπικό νοσοκομείο, η κόρη του σπουδάζει Ιατρική στη Νάπολη, ο γιος του δουλεύει μαζί του στο αγρόκτημα. Όλοι έχουν αποκτήσει ιταλική υπηκοότητα. Ο Jagjit είναι δραστήριο μέλος του Πολιτιστικού Συνδέσμου της Πιαντένα, μιας ριζοσπαστικής λαϊκής πολιτιστικής οργάνωσης βάσης που ασχολείται με τη λαϊκή μουσική και κουλτούρα και έχει αποκτήσει διεθνή φήμη. Ακολουθώντας το παράδειγμα των φίλων του στον Σύνδεσμο, συνθέτει τραγούδια που συνδυάζουν παραδοσιακές θρησκευτικές μελωδίες της χώρας του με λόγια στην ιταλική γλώσσα:

Έρχομαι από μακριά, δεν φεύγω.
Δεν μου λείπει το σπίτι μου,
δεν νοσταλγώ,
εδώ είναι το σπίτι μου.

Ο Ismail Swati είναι από το Πακιστάν και ζει προσωρινά ως «φιλοξενούμενος» στο κέντρο υποδοχής μεταναστών στο Gradisca d' Isonzo, στον νομό Βένετο της Βορειοανατολικής Ιταλίας. Παίζει μουσική των Παστούν, από τη μεθόριο μεταξύ Πακιστάν και Ιράκ, στο ραμπάμπ, ένα παραδοσιακό έγχορδο όργανο. Γνωρίζει καλά το όργανό του, χωρίς να είναι εξαιρετικός μουσικός. Παίζει όμως αρκετά καλά για να μας θυμίσει ότι υπάρχει ζωή, υπάρχει πολιτισμός σε αυτά τα αντισυνταγματικά κέντρα κράτησης.

Στη Βεντιμίλια, κοντά στα γαλλο-ιταλικά σύνορα, Αφρικανοί μετανάστες έχουν στρατοπεδεύσει ανάμεσα στους ογκόλιθους της παραλίας, περιμένοντας μια ευκαιρία να περάσουν στη Γαλλία. Χρησιμοποιώντας αυτοσχέδια κρουστά από υλικά που βρίσκουν μπροστά τους, τραγουδούν ρυθμικά σε ύφος αφρικανικών αντιφωνικών τραγουδιών «We are

7 Ο Geedi Yusuf και ο Roullah Tahavi εμφανίζονται στο CD *We are not going back. Musiche migranti di resistenza, orgoglio e memoria*, με επιμέλεια του Alessandro Portelli. Το CD κυκλοφόρησε από το Circolo Gianni Bosio, Nota 2016.

not/ going back», «Δεν θα γυρίσουμε πίσω». Όπως ο Jagjit, οι μετανάστες δεν φεύγουν, ήρθαν εδώ για να μείνουν. Αυτό συνδέεται με την ειρωνική χρήση του ιταλικού όρου *ospite* (φιλοξενούμενος) από τον Geedi. Όπως εξηγεί:

Όταν έφτασα εδώ, δεν καταλάβαινα τη γλώσσα και άκουγα συνέχεια αυτή τη λέξη *stanier*, *stranier* και δεν ήξερα τι σημαίνει και τι εννοούσαν οι άνθρωποι που με φώναζαν έτσι. Αναρωτιόμουν τι μπορεί να σημαίνει, πρέπει να είναι βρισιά, πρέπει να σημαίνει βλάκας ή κάτι τέτοιο. Ύστερα από τρεις μήνες και όταν άρχισα το σχολείο, κατάλαβα τι σημαίνει, κατάλαβα ότι οι άνθρωποι δεν αποδέχονται αυτούς τους ξένους, ότι γυρίζουν το κεφάλι από την άλλη μόλις λένε αυτή τη λέξη, σαν αποδοκιμασία. Τότε κατάλαβα ότι ήταν μια λέξη που χρησιμοποιείται για πρόσφυγες, για ανθρώπους που ήρθαν από αλλού, ότι ορίζει αυτούς που δεν είναι από αυτή τη χώρα, από αυτό το μέρος. Είναι αλήθεια ότι στον πρώτο στίχο λέω επίσης τη λέξη *ospite* [φιλοξενούμενος]. Αυτή τη λέξη την έμαθα όταν έλαβα την άδεια παραμονής. *Permesso di soggiorno* – δηλαδή μια άδεια που σου επιτρέπει να μείνεις μερικές μέρες (*giorni*). Οι Σομαλοί δεν έχουν αναγνωρισμένο διαβατήριο, μας ζήτησαν να πληρώσουμε για να έχουμε ένα *titolo di viaggio* [ταξιδιωτικό έγγραφο], για να μπορούμε να μετακινηθούμε. Αλλά είναι άχρηστο, με αυτό ταξιδεύεις μόνο μέσα στην Ιταλία. Είναι σαν κάρτα του μετρό. Είναι όλα εδώ: *permesso di soggiorno*, *titolo di viaggio*. Αυτά τα τρία πράγματα – η λέξη *straniero*, το *permesso di soggiorno* και το *titolo di viaggio* με βοήθησαν να καταλάβω ότι δεν έχω έναν νόμο που να με κάνει ισότιμο εδώ, είμαι μόνο ένας φιλοξενούμενος.⁸

Ο ανατρεπτικός πυρήνας του τραγουδιού του Geedi είναι η λέξη *osbitaan*, μια λέξη που δεν υπάρχει στη μητρική του γλώσσα, αλλά είναι παραφθορά της ιταλικής λέξης *ospite*, φιλοξενούμενος, που επαναλαμβάνεται στο ρεφρέν μετά από κάθε στροφή. Η λέξη «φιλοξενούμενος» είναι ένας από τους υποκριτικούς όρους της πατερναλιστικής μας φιλανθρωπίας (έτσι ακριβώς όπως χρησιμοποιήθηκε στη Γερμανία και στην Ελβετία ο όρος *gastarbeiter* [φιλοξενούμενοι εργάτες] για τους Ιταλούς μετανάστες). Οι ντόπιοι Ιταλοί αισθάνονται ότι είναι καλοί και γεν-

⁸ Ηχογραφήθηκε στις 16.2.2010 στη Ρώμη, στο σχολείο Asinitas, που παρέχει μαθήματα ιταλικών σε ξένους. Το κείμενο απομαγνητοφώνησε και μετέφρασε η Cristina Ali Farah, η οποία παραβρέθηκε στη συνέντευξη ως διερμηνέας.

ναιόδωροι, επειδή επιτρέπουμε στους «επισκέπτες» να μπουν στη δική μας χώρα. Όπως το εξήγησε ένας νεαρός μετανάστης από τη Σομαλία:

Ένα μωρό χρειάζεται χρόνο, χρειάζεται φαΐ, χρειάζεται φροντίδα, χρειάζεται εκπαίδευση. Εδώ, δεν έχουμε γονείς, είμαστε φιλοξενούμενοι και η χώρα αυτή δεν μας βοηθάει, ούτε οικονομικά, αλλά ούτε και ψυχολογικά.⁹

Ωστόσο, όπως το εξηγεί τόσο καλά ο Geedi, όταν κάποιος είναι φιλοξενούμενος, σημαίνει ότι μπορεί να μείνει μόνο «για μερικές μέρες», όχι για πάντα. Όταν σε φωνάζουν φιλοξενούμενο, σημαίνει ότι αυτό δεν είναι το σπίτι σου και είσαι ευπρόσδεκτος μόνο προσωρινά, ως διαβάτης: η προσωρινή άδεια παραμονής, που οι μετανάστες αποκαλούν απλώς *soggiorno*, πρέπει να ανανεώνεται κάθε χρόνο, και ως έναν βαθμό εξαρτάται από τη διάθεση των αστυνομικών αρχών και από το πολιτικό κλίμα της στιγμής. Δεν είναι δικαίωμα, είναι παραχώρηση: «Όταν ήρθα, πίστευα ότι η Ιταλία θα γίνει η δεύτερη πατρίδα μου και ότι θα μας έδιναν χαρτιά που θα μας έκαναν ισότιμους με τους ντόπιους» λέει ο Geedi.

Εδώ λοιπόν έχουμε λέξεις –φιλοξενούμενος, παραμονή, τίτλος– που δεν αλλάζουν μόνο ήχο αλλά και νόημα στο στόμα ενός μετανάστη που έρχεται εδώ κουβαλώντας μαζί του μια άλλη κουλτούρα φιλοξενίας («Στη Σομαλία η φιλοξενία έχει άλλο νόημα, στους φιλοξενούμενους επιφυλάσσουμε καλύτερη μεταχείριση») και τη μνήμη της αποικιοκρατίας: «Στη Σομαλία οι Ιταλοί δεν ήταν φιλοξενούμενοι – οι φιλοξενούμενοι ήταν οι άλλοι». Η ιταλική γλώσσα γνωρίζει μόνο μία λέξη –*ospite*– για τον φιλοξενούμενο και για τον οικοδεσπότη. Θα μπορούσαμε να προσδιορίσουμε την αποικιοκρατία περιεκτικά ως μια σχέση στην οποία οι ρόλοι του φιλοξενούμενου και του οικοδεσπότη έχουν αντιστραφεί.

Λαντίσπολι, Ρώμη. Ένα σπίτι που ονομάζεται Νταρ Ες Σαλάμ, το σπίτι της ειρήνης. Ένα κοινοτικό κέντρο, καθώς και τζαμί για την αδελφότητα των Μουριδών, μια εκδοχή του Ισλάμ από τη Σενεγάλη. Οι πιστοί ψέλνουν στίχους γραμμένους από τον ιδρυτή της αδελφότητας, τον Σεΐχη Ahmadou Bamba. Οι φωνές τους υψώνονται σε απότομα ξεσπάσματα ήχων, σκληρών, ευσεβών και φλογερών. Θα έλεγε κανείς ότι ο

9 Abubakar, μετανάστης από τη Σομαλία, 21 ετών. Τη συνέντευξη πήρε στις 26 Φεβρουαρίου 2014 ο Dagam Ymeri, στον ξενώνα μεταναστών στο Καστελνιούβο ντι Πόρτο, *Lo straniero*.

ήχος έρχεται από τη βαθιά καρδιά της Αφρικής, αλλά είμαστε μόνο στο υπόγειο σπιτιού σε ένα αγροτικό χωριό και παραθαλάσσιο θέρετρο σε απόσταση τριάντα χιλιομέτρων από τη Ρώμη. Πριν ξεκινήσει η τελετουργία, μιλάω με ένα δωδεκάχρονο παιδί. Παίζει ποδόσφαιρο και είναι οπαδός της Ρόμα.¹⁰

Η εκκλησία του Αγίου Θωμά στο Παριόνε, μια γειτονιά στο κέντρο της Ρώμης. Από τα μέσα της δεκαετίας του 1970 μετανάστες από την Ερυθραία την υιοθέτησαν ως τον κεντρικό χώρο λατρείας τους. Η λειτουργία διεξάγεται σύμφωνα με το καθολικό τελετουργικό της Αιθιοπίας, η γλώσσα είναι η ιερή γλώσσα γκε'έζ. Το κεντρικό κλίτος είναι γεμάτο μεσήλικες και ηλικιωμένες γυναίκες τυλιγμένες σε λευκές μαντίλες. Ο ιερέας και ο βοηθός του φορούνε βαρείς χρυσοκέντητους μανδύες. Ψέλνουν σύμφωνα με το τελετουργικό. Αλλά κάθε τόσο ο βοηθός βγάζει τον μανδύα και μένει με το πουκάμισο και το μπλου τζιν του, μετακινείται στην πλαϊνή πτέρυγα, στέκεται στο αρμόνιο και συνοδεύει το ζωηρό τραγούδι και τις χορευτικές κινήσεις μιας χορωδίας εφήβων ντυμένων με τζιν.¹¹

Σάντα Μαρία ιν Τραστέβερε, μια παλιά εκκλησία γεμάτη μωσαϊκά στη λαϊκή γειτονιά της Ρώμης Τραστέβερε, ανάμεσα στους θορύβους της νυχτερινής ζωής και σε τουρίστες που κόβουν βόλτες. Μέσα στην εκκλησία, η βραζιλιάνικη κοινότητα γιορτάζει τη Σάντα Μαρία Απαρεσίδα (Παναγία Φανερωμένη), προστάτιδα της χώρας της. Παρακολουθούμε μια κανονική καθολική λειτουργία, στα πορτογαλικά, με προσευχές και κήρυγμα, χαιρετισμούς από τις δημοτικές αρχές προς την κοινότητα, μερικούς ύμνους με συνοδεία κιθάρας. Προς το τέλος, μια ηλικιωμένη καλόγρια, η Αδελφή Τερέζα από το Μπέλεμ ντο Παρά, υψώνει τη ρυθμική φωνή της οδηγώντας τους πιστούς σε ένα τελικό δοξαστικό τροπάρι στα πορτογαλικά.¹²

Στα σκαλοπάτια του ταχυδρομείου του Μοντεπόρτσιο Κατόνε, στους Ρωμαϊκούς Λόφους, η Crissy -42 ετών από το Μπένιν Σίτυ της Νιγηρί-

10 Ηχογραφήθηκε από τον Alessandro Portelli στο Λαντίσπολι (Ρώμη) στις 16.5.2010. Για τον Σεΐχη Ahmadou Bamba (1853-1927) βλέπε http://it.wikipedia.org/wiki/Cheikh_Amadou_Bamba, τελευταία πρόσβαση 7 Ιουνίου 2016.

11 Ηχογραφήθηκε από τον Alessandro Portelli στις 8.12.2012 στη Ρώμη.

12 Ηχογραφήθηκε από τον Alessandro Portelli στις 11.10.2015 στη Ρώμη.

ας, προτιμάει να μη μας δώσει το επώνυμό της– προσπαθεί να πουλήσει κάλτσες στους διαβάτες. Η Giovanna Marini –εμβληματική προσωπικότητα του ιταλικού δημοτικού τραγουδιού και πρωτοπόρος μουσικός– την είχε ακούσει να τραγουδάει, και έτσι την αναζητήσαμε και καθίσαμε κοντά της, ηχογραφώντας τα τραγούδια της. Είναι Διαμαρτυρόμενη, και όλα τα τραγούδια της είναι θρησκευτικά τροπάρια, στη δική της γλώσσα ή στα αγγλικά. Μετά από λίγο, κάποιος εξέρχεται από το ταχυδρομείο και της λέει να το βουλώσει, η μελωδική της φωνή συνιστά διατάραξη της κοινής ησυχίας.¹³

Η Ιγρέζια νι Κρίστο, μια προτεσταντική εκκλησία και συνάμα κοινοτικό κέντρο των μεταναστών από τις Φιλιππίνες, βρίσκεται στις παρυφές της πόλης. Στέκεται ψηλά στην κορυφή του λόφου του Καζάλ ντελ Μάρμο, πάνω από τον Περιφερειακό της Ρώμης. Η λειτουργία έχει την ίδια δομή με άλλες Ευαγγελικές Εκκλησίες, με μεγάλα κηρύγματα (στη γλώσσα Ταγκαλόγκ αλλά και αποσπάσματα στα αγγλικά και ιταλικά), κοινοτικές προσευχές, και ύμνους από μια μεικτή χορωδία εξήντα ατόμων ντυμένων με τηβέννους (χωρίς συμμετοχή από το εκκλησίασμα). Οι ύμνοι ψέλνονται στα Ταγκαλόγκ στην κυριακάτικη λειτουργία των 7 το πρωί και σε φτωχά ιταλικά στις 10 το πρωί. Στα στασίδια υπάρχουν δίγλωσσα υμνολόγια.¹⁴

Μια μέρα, στην κατάληψη όπου το Circolo Gianni Bosio οργάνωνε τις μουσικές του δραστηριότητες (πριν μας διώξουν από εκεί το 2017), χάλασαν τα υδραυλικά μας. Αναζητήσαμε έναν υδραυλικό για μια τιμή που ήταν στις δυνατότητές μας. Φυσικά καταλήξαμε σε μετανάστη. Είναι 52 ετών και ζει στην Ιταλία από το 1978. Ούτε αυτός ήθελε να μας δώσει όλο το όνομά του, φοβούμενος τις συνέπειες για την οικογένεια που άφησε πίσω στην πατρίδα. Όταν ανακαλύπτει τι κάνουμε εμείς εκεί, μας λέει ότι κι αυτός τραγουδάει. Και μας δίνει αρχαία τραγούδια στην αρχαία ποιητική φόρμα γκαζάλ, με στίχους κλασικών ποιητών όπως ο Omar Khayyam και ο Hafez. Μιλάει για την πολλαπλότητα των λαών και πολιτισμών στο Ιράν, μας εξηγεί τον ζωροαστρισμό και την πνευματικότητα των Σούφι και των Ντερβίσηδων, τα επτά στάδια που πρέπει

13 Ηχογραφήθηκε από την Giovanna Marini και τον Alessandro Portelli, Μοντεπόρτσιο Κατόνε (Ρώμη), 9.2.2016.

14 Ηχογραφήθηκε από τη Scilla Finetti και τον Alessandro Portelli στις 27.6.2010.

να περάσει κανείς για να γίνει Σούφι και συγκρίνει τη διαδρομή προς την αλήθεια με τους δρόμους της μετανάστευσης.¹⁵ Παραδοσιακά, η ηγεμονική εικόνα της Ιταλίας είναι ότι πρόκειται για μια ομοιογενή καθολική χώρα. Αυτό δεν ήταν ποτέ αλήθεια εκατό τοις εκατό, αλλά η μετανάστευση έφερε μαζί της μια εξαιρετική πολυμορφία θρησκευτικών εμπειριών. Το χωριό της Πεσίνα, στην επαρχία της Κρεμόνα στη Λομβαρδία, δεν πρέπει να έχει παραπάνω από πεντακόσιους κατοίκους. Κάθε Κυριακή πλημμυρίζουν το χωριό τουλάχιστο 2.000 Σιχ από όλη τη Βόρεια Ιταλία για να επισκεφθούν το μεγαλύτερο Γκουρουντβάρα [χώρος λατρείας των Σιχ] σε όλη την Ευρώπη. Οι ντόπιοι κάτοικοι είναι ευχαριστημένοι και οι σχέσεις είναι φιλικές και φιλόξενες και από τις δύο πλευρές.

Μερικές φορές, το αποτέλεσμα είναι μια παράξενη μορφή συγκρητισμού. Όταν η πομπή της Παναγίας ντελ Κίντσε, της προστάτιδας του Ισημερινού, περνούσε από τη Βία Μερουλάνα, κεντρική αρτηρία της Ρώμης, μπορούσε να νιώσει κανείς την αίσθηση της αποξένωσης και της έκπληξης στα μάτια των Ιταλών παρατηρητών. Από τη μια πλευρά, μια καθολική πομπή είναι μια οικεία, αν και ίσως παλιομοδίτικη, εικόνα, στενά συνυφασμένη με την καθολική παράδοση της Ιταλίας.¹⁶ Από την άλλη αυτό το οικείο θέαμα διανθιζόταν με διάφορα ανοίκια σημάδια, όπως οι σημαίες του Ισημερινού, ασυνήθιστες εικόνες της Παναγίας και το γεγονός ότι η πομπή προσευχόταν, έψελνε και τραγουδούσε σε μια ξένη γλώσσα. Ήταν μια άκρως συμβολική στιγμή, στην οποία μια μεταναστευτική κοινότητα εμφανιζόταν στον γενικό πληθυσμό ταυτόχρονα «σαν κι εμάς» (είναι καθολικοί, βαδίζουν σε θρησκευτική πομπή) και «διαφορετική από μας» (φοράνε άλλα χρώματα, τραγουδούν σε διαφορετική γλώσσα και τηρούν τελετουργίες που εμείς, οι σύγχρονοι κάτοικοι του αστικού χώρου, αφήσαμε πίσω μας). Όσοι παρατηρητές κοίταζαν την πομπή φαινόταν χαμένοι στο δίλημμα ανάμεσα στην ταύτιση και την αποστασιοποίηση.

Ο συγκρητισμός αποκορυφώθηκε, όταν η πομπή έφτασε στην Πιάτσα ντε λα Ρεπούμπλικα και μπήκε στη βασιλική. Στη διάρκεια της Θεί-

15 Ηχογραφήθηκε από τον Alessandro Portelli στις 3.11.2012.

16 Θρησκευτικές πομπές, ωστόσο, εμφανίζονται σπάνια στους κεντρικούς δρόμους της Ρώμης. Έτσι η πομπή αυτή έμοιαζε σαν στιγμιότυπο από έναν παλιότερο, πολύ οικείο, αλλά σχεδόν ξεχασμένο χωροχρόνο.

ας Λειτουργίας τα μέλη της κοινότητας τραγουδούσαν συνοδευόμενα από ένα συγκρότημα με κιθάρες στο οποίο έπαιζαν κυρίως γυναίκες. Τα περισσότερα τραγούδια (τα κείμενα των οποίων μοιράστηκαν στο εκκλησίασμα) είχαν σαφώς θρησκευτική και όχι λαϊκή προέλευση και εξέφραζαν τα συνηθισμένα, αρκετά ήπια, θρησκευτικά συναισθήματα και θέματα των Καθολικών ανά τον κόσμο. Οι μελωδίες, όμως, προέρχονταν από ένα παγκοσμιοποιημένο απόθεμα κυρίως βορειοαμερικάνικης μουσικής κουλτούρας. Το Πάτερ Ημών τραγουδήθηκε στα ισπανικά πάνω στη μελωδία του γνωστού τραγουδιού των Simon και Garfunkel «The Sound of Silence», ενώ άλλα τραγούδια χρησιμοποιούσαν τις μελωδίες από το «Red River Valley» και «When the Saints Go Marching In».¹⁷

Η Lucy Rabo από τη Νιγηρία (λέει ότι είναι ογδόντα χρονών, αλλά μοιάζει πολύ νεότερη) κάθεται στα σκαλοπάτια του ταχυδρομείου στην Πιάτσα Μπολόνια, κοντά στο Πανεπιστήμιο. Είναι γνωστή φιγούρα και στον πιο κεντρικό δρόμο Λάργκο Αρτζεντίνα, κοντά στο πιο σημαντικό δημόσιο θέατρο της Ρώμης. Κρατάει ένα πλακάτ στα ιταλικά και στα αγγλικά που γράφει «Είμαι φτωχή, αλλά ευτυχισμένη» από τη μια πλευρά και «Είμαι ευτυχισμένη, αλλά φτωχή» από την άλλη. Πού και πού σηκώνεται, ρίχνει μια γυροβολιά και τραγουδάει. Λέει ότι παλιά ήταν χορεύτρια στη Νιγηρία και ότι άφησε πίσω έξι παιδιά και προσπαθεί να τους στέλνει κάποια χρήματα. Τα τραγούδια της είναι εν μέρει γκόσπελ, εν μέρει αυτοσχέδια. «Αναρωτιέμαι γιατί κανένας δεν με αγαπάει», αυτοσχεδιάζει: η μοναξιά του εξόριστου, του άστεγου, του μετανάστη, του απόκληρου.¹⁸

Σε ένα campo [ξέφωτο] της Βενετίας ο Szabolcs Szöke, από την Ουγγαρία, παίζει γκαντούλκα, τη βουλγάρικη λύρα. Όταν πέφτω απάνω του, δεν έχω μαγνητόφωνο μαζί μου και η μπαταρία του κινητού μου έχει πέσει. Ευτυχώς, τον ξανασυναντάω την άλλη μέρα και τον ηχογραφώ στο κινητό. Είναι περισσότερο διαμεθοριακός εργαζόμενος παρά μετανάστης: η Βουδαπέστη απέχει μόλις λίγες ώρες από τη Βενετία και μπορεί να πηγαινοέρχεται την ίδια μέρα. Είναι αναγνωρισμένος επαγγελματίας μουσικός, και σήμερα είναι εδώ με το συγκρότημά του για να παίξουν απόψε σε

17 Ηχογραφήθηκε από τον Alessandro Portelli στις 22.11.2009.

18 Βλέπε το CD *Istarianiyeri. Musiche migranti a Roma*, με επιμέλεια των Enrico Grammaroli και Alessandro Portelli, Διεύθυνση της Περιφέρειας της Ρώμης και Circolo Gianni Bosio, 2011.

συναυλία, αλλά δεν τον πειράζει να παίζει και στον δρόμο για να βγάλει ένα επιπλέον χαρτζιλίκι. Αγοράζω το CD του, που είναι εξαιρετικό.¹⁹

Ο [Kostel Budescu](#) παίζει ακορντεόν σε μια γωνιά του δρόμου κοντά στο Πανεπιστήμιο της Πάντοβα. Όταν φτάνω εκεί για να δώσω μια δι-άλεξη στο Πανεπιστήμιο για τον Bruce Springsteen, οι συνάδελφοί μου με φέρνουν σε επαφή μαζί του. Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη, από Τούρκο πατέρα και Ρουμάνα μητέρα, και παίζει διάφορα τούρκικα, ρουμάνικα και βουλγάρικα ερωτικά τραγούδια, καθώς και χορευτικούς σκοπούς. Οι συνάδελφοι είχαν την απρόσμενη ιδέα να του ζητήσουν να ακούσει ένα τραγούδι του Bruce Springsteen («The River») και να αυτοσχεδιάσει πάνω σε αυτό για τους φοιτητές, πράγμα που έκανε, με ενδιαφέροντα αποτελέσματα. Αργότερα, ηχογραφούμε τη μουσική του στο εργαστήριο ηχογράφησης και αρχείο ήχου του Πανεπιστημίου.²⁰

Ο [Kostel Dumitrache](#) παίζει σαντούρι στο Λάργκο Αρτζεντίνα, δίπλα σε κεντρικό πρακτορείο λεωφορείων και μπροστά στις βιτρίνες του πιο δημοφιλούς βιβλιοπωλείου της Ρώμης. Άλλες φορές στέκεται απέναντι από το Κολοσσαίο, για τους χιλιάδες τουρίστες που συγκεντρώνονται γύρω από το μνημείο. Όπως οι περισσότεροι μουσικοί του δρόμου, παίζει μουσική που νομίζει ότι το φευγαλέο ακροατήριό του θα αναγνωρίσει – κλασικά του γαλλικού και αμερικανικού ρεπερτορίου, μια εμπνευσμένη εκτέλεση του «Für Elise» του Μπετόβεν. Κατάγεται από την Τρανσυλβανία, την περιοχή της Ρουμανίας που παλιά ήταν κομμάτι της Ουγγαρίας, και με την πρώτη μας κουβέντα λέει ότι είναι Ούγγρος. Όταν του το ζητάω, παίζει και μερικά ρουμάνικα *doina* πολύ όμορφα. Αγοράζω το CD του.

Το όλο εγχείρημα γεννήθηκε, όταν συνάντησα την Janeth Chiliquinga και τον Sergio Cadenas, από τον Ισημερινό, στον σταθμό του μετρό στην Πιάτσα Εσέντρα. Έπαιζαν όμορφα όλο το ρεπερτόριο της Λατινικής Αμερικής – Χιλή, Αργεντινή, Βραζιλία, Μεξικό, Κούβα... – αλλά ενθουσιάστηκαν, όταν τους ρώτησα εάν υπάρχει και μια ειδική παράδοση του Ισημερινού. Εργάζονταν ως οικιακοί βοηθοί σε μια ηλικιωμένη. Αρχισαν να παρακολουθούν τακτικά τις συναυλίες μας, και εκδώσαμε ένα CD με

19 Ηχογραφήθηκε από τον Alessandro Portelli στις 6.5.2016 στη Βενετία.

20 Ηχογραφήθηκε από τους Stefania Ficacci, Andrea Colbacchini, Alessandro Portelli, στις 14.3.2016 στην Πάντοβα.

τη δική τους μουσική του Ισημερινού²¹ – λίγο καιρό πριν επιστρέψουν στη χώρα τους, επειδή έμειναν άνεργοι μετά τον θάνατο της ηλικιωμένης εργοδότης τους. Οι αυστηροί κανόνες της μεταναστευτικής νομοθεσίας τους εμποδίζουν να γυρίσουν στην Ιταλία. Η Janeth θυμάται:

Δούλευα από Παρασκευή βράδυ μέχρι Δευτέρα πρωί, βοηθώντας μια κυρία με αλτσχάιμερ. Ήταν η πρώτη δουλειά που βρήκα εδώ και με τρόμαξε. Ήταν μόνο από Παρασκευή βράδυ μέχρι Δευτέρα πρωί και κόντεψα να τρελαθώ. Συναντήθηκα με τον Σέρτζιο για να παίξουμε μουσική και τότε τραγουδούσα για να βγάλω από πάνω μου όλο αυτό το άγχος, όλα αυτά τα αρνητικά που είχα νιώσει εκείνες τις μέρες, και αυτό με έκανε να εκτιμήσω ακόμα περισσότερο όσα έκανα. Μια μέρα πήρα τη μάνα μου και εκείνη έκλαιγε στο τηλέφωνο και μου έλεγε: Τζάνεθ, γύρισε σπίτι, εδώ έχεις μια μπουκιά ψωμί και ένα μέρος να κοιμηθείς. Τι κάνεις εκεί; Ζητιανεύεις; Όχι, μαμά, είπα, δεν ζητιανεύω, παίζω μουσική. Και αυτό, αυτό που κάνω, είναι όμορφο. Γιατί αρέσει στους ανθρώπους, δεν τους ζητάω χρήματα, παρουσιάζω τη μουσική μου και εκείνοι μου δίνουν χρήματα. Και είμαι ευτυχισμένη, είμαι περήφανη για αυτό που κάνω, γιατί με κάνει να νιώθω σπουδαία. Και αυτό είναι υπέροχο συναίσθημα.²²

Το πρότζεκτ *Roma Forestiera* γεννήθηκε όταν αρχίσαμε να συνειδητοποιούμε ότι οι δρόμοι, το μετρό, τα τραμ και τα λεωφορεία της Ρώμης ξεχειλίζουν από μουσική. Το τραμ 8, που συνδέει τα βορειοανατολικά προάστια με την κεντρική Πιάτσα Βενέτσια, μεταμορφώνεται κατά καιρούς σε μια πραγματική ακαδημία μεταναστευτικής, και κυρίως ρουμάνικης, μουσικής. Συνάντησα τυχαία έναν Ρουμάνο κιθαριστή, ο οποίος έπαιζε ένα κομμάτι του δημοφιλούς τραγουδιστή Nicola di Bari, με τίτλο «Vagabondo» [Πλανόδιος]. Για τον λαϊκό συνθέτη, το τραγούδι είναι ένα είδος ρομαντικής εξιδανίκευσης της ελεύθερης ζωής του πλανόδιου, του γύφτου, του αλήτη. Στα χείλη κάποιου που είναι πραγματικά «γύφτος» και μετανάστης, η λέξη «πλανόδιος» μετατρέπεται σε κάτι εντελώς διαφορετικό. Όπως και στην περίπτωση της λέξης «φιλοξενούμενος» όπως

21 *Yo soy el descendiente. Musica tradizionale dall'Ecuador a Roma*, παραγωγή της Περιφέρειας του Lazio και του Circolo Gianni Bosio, 2014.

22 Ηχογραφήθηκε από τον Alessandro Portelli στις 14.12.2011 στη Ρώμη. Στο CD *Istaraniyeri*, βλ. υποσημείωση 18.

τη χρησιμοποιεί ο Geedi, οι δικές μας λέξεις αλλάζουν νόημα στο στόμα των μεταναστών.²³

Το ίδιο συμβαίνει και με αυτό που θεωρούμε «αυθεντικό» ή όχι. Κάποιος μας είπε ότι πρέπει να συναντήσουμε τη Violeta Joana, μια καταπληκτική τραγουδίστρια την οποία μπορούσε να ακούσει κανείς στη γραμμή Α του μετρό. Η Violeta είναι Ρομά από τη Ρουμανία, 38 χρονών όταν τη γνωρίσαμε, έχει πέντε παιδιά, μερικά πίσω στη Ρουμανία και άλλα ζουν μαζί της στο στρατόπεδο για Ρομά στο Πόντε Γκαλέρια. Η Βιολέτα δεν ήθελε να τραγουδήσει και να την ηχογραφήσουμε χωρίς τον συνηθισμένο εξοπλισμό – μικρόφωνο, ενισχυτής και υπολογιστής με προηχογραφημένα μέρη κατεβασμένα από το διαδίκτυο. Σε αντίθεση με την Janeth, δεν βλέπει τη μουσική της επιτέλεση στο μετρό ως προσωπική και πολιτιστική έκφραση, αλλά σαν δουλειά, σαν ένα μέσο για να στηρίξει την οικογένειά της στη Ρουμανία. Μετά από κάθε τραγούδι, έλεγε «ευχαριστώ», σαν να της είχαμε δώσει χρήματα, γιατί αυτό κάνει και στο μετρό. Τραγουδάει, κι αυτή, κυρίως κλασικά της ιταλικής, ισπανικής και αμερικανικής μουσικής σκηνής (μεταξύ άλλων και μια καταπληκτική συναισθηματική επιτέλεση του «O Sole Mio»). Ισχυρίστηκε ότι δεν ήξερε καθόλου ρουμάνικα τραγούδια. Καταφέραμε να την πείσουμε να μας τραγουδήσει κάποια αποσπάσματα χωρίς τον συνηθισμένο εξοπλισμό της (φυσικά, δεν έχει προηχογραφημένα μέρη για ρουμάνικα δημοτικά τραγούδια), αλλά τότε συνειδητοποίησα ότι, αντί να αγγίζουμε μια βαθιά «αυθεντικότητα» της δικής της κληρονομιάς, παραβιάζαμε την πραγματική, τρέχουσα αυθεντικότητά της – η οποία περιλαμβάνει το μικρόφωνο, τον υπολογιστή, τον Paul Anka, την Edith Piaf και τα κλασικά ναπολιτάνικα τραγούδια – δηλαδή την αυθεντικότητα της σχέσης ανάμεσα στη μουσική της και τη ζωή της, εδώ και τώρα.²⁴

Η Joana Flores είναι η μητέρα της Βαλεντίνας, που είναι μαθήτρια στο δημοτικό σχολείο Iqbal Masih. Πριν επιστρέψουν στην Κολομβία,

23 Ηχογραφήθηκε από τον Alessandro Portelli στις 9.3.2007. Βλ. την επιτέλεση του Nicola di Bari https://www.youtube.com/watch?v=0UGJG_dXyGA, τελευταία πρόσβαση στις 7 Ιουνίου 2017.

24 Ηχογραφήθηκε στη Ρώμη από τον Alessandro Portelli και τη Sara Modigliani στις 11.3.2010 και στις 18.4.2010. Η Βιολέτα εμφανίζεται στο CD *Romeni Romani* με επιμέλεια των Floryna Lepadatu, Lavinia Stan και Alessandro Portelli, που κυκλοφόρησε στις εκδόσεις Nota Records, 2018.

η Βαλεντίνα τραγουδούσε στην πολυπολιτισμική παιδική χορωδία και η Joanna προσχώρησε στην πολυπολιτισμική ομάδα Romolo Balzani (αργότερα έφυγε από εκεί για να μπει στη χορωδία της ενορίας της, ένα σχήμα που ταίριαζε καλύτερα με τα θρησκευτικά πιστεύω της). Συναντηθήκαμε στο σπίτι ενός από τους δασκάλους, και τραγούδησαν παιδικά τραγούδια, παιγνίδια και χριστουγεννιάτικα τραγούδια. Θυμάμαι το πιο σκληρό χριστουγεννιάτικο τραγούδι που άκουσα ποτέ: το παιδί ρωτάει τη μάνα γιατί δεν πήρε κανένα δώρο από το βρέφος Χριστό, και εκείνη απαντάει: «Έκανες κακά πράγματα, το άκουσε ο Χριστός και γι' αυτό δεν σου έφερε τίποτα».²⁵

Η Sushmita Sultana, από το Μπαγκλαντές, ζει στην Τορπινιατάρα, τη μεγαλύτερη κοινότητα ατόμων από το Μπαγκλαντές στην Ευρώπη. Έχει πτυχίο μουσικής και χορού από το Πανεπιστήμιο της Κολκάτα, και ήρθε στην Ιταλία για να ενωθεί με τον σύζυγό της. Ο άνδρας της είναι πτυχιούχος γραφικών τεχνών, που τα 'φερνε βόλτα πουλώντας μεταχειρισμένα ρούχα, μέχρι που βρήκε δουλειά στην πρεσβεία του Μπαγκλαντές. Η Sushmita Sultana τραγουδάει τα τραγούδια του ποιητή Rabindranath Tagore –στον οποίο απονεμήθηκε το βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας το 1913– και τα συνοδεύει παίζοντας αρμόνιο. Δημιούργησε επίσης ένα σχολείο παραδοσιακής μουσικής και χορού για τα παιδιά από το Μπαγκλαντές που ζουν στην Τορπινιατάρα. Μερικά από τα παιδιά αυτά αισθάνονται εξίσου Ρωμαίοι όπως η Roxana Ene, αλλά, όπως αυτή, δεν θέλουν να εγκαταλείψουν την κληρονομιά τους. Στο σχολείο της Τορπινιατάρα η Sushmita Sultana διδάσκει και το «We Shall Overcome» στη μητρική τους γλώσσα, καθώς και τραγούδια από τη νέα τους πατρίδα: το παρτιζάνικο «Bella Ciao» και τον παλιό ύμνο των αναρχικών «Nostra patria è il mondo intero», πατρίδα μας είναι ολόκληρος ο κόσμος.²⁶

Η Chen Lisao, από την Κίνα, ήταν 38 ετών και ζούσε ήδη στην Ιταλία επί δέκα χρόνια όταν συναντηθήκαμε στο δημοτικό σχολείο Pisacane, ένα σχολείο στο οποίο πάνω από το 30% των μαθητών έχουν γεννηθεί είτε στο εξωτερικό είτε στην Ιταλία από ξένους γονείς. Με τη βοήθεια μιας δασκάλας συγκεντρώσαμε κάποιες μανάδες για να ηχογραφήσουμε

25 Βλέπε *Istaraniyeri*, υποσημείωση 18.

26 Η Sushmita Sultana εμφανίζεται στο CD *Istaraniyeri* και, μαζί με τα παιδιά της, στο CD *We are not going back*.

τα τραγούδια και τα παιγνίδια που έφεραν μαζί τους από τη χώρα τους. Ένα από τα τραγούδια που μας είπε η Chen Lisao ήταν ένα παραδοσιακό παιδικό πρωτοχρονιάτικο τραγούδι. Τα λόγια ήταν στα κινέζικα. Αλλά η μελωδία ήταν το «Oh My Darling Clementine». Η μουσική, όπως οι μετανάστες, δεν γνωρίζει σύνορα.²⁷

Όταν μιλάμε για δημοτική μουσική, σκεφτόμαστε συχνά το είδος αυτό σε σχέση με τις «ρίζες μας», σαν να θεωρείται αυτονόητο ότι η μουσική είναι μοιραίο να μένει για πάντα στο ίδιο μέρος. Αντί γι' αυτό, θα έπρεπε να μιλάμε για φτερά και για πόδια. Η μουσική είναι άυλη, δεν μπορούν να τη σταματήσουν πολιτικά, γεωγραφικά ή πολιτισμικά σύνορα, περνάει θάλασσες και ερήμους στις φτέρνες μεταναστών, προσφύγων, εξόριστων, ταξιδιωτών. Η μουσική των Thami, Abdurrahman, Roxana, Roullah, Geedi, Jagjit, Ismail, Crissy, Lucy, Szabolcs, των δύο Kostel, της αδελφής Τερέζα, των Janeth, Sergio, Violeta, Joana, Valentina, Chen Lisao, Sushmita – η μουσική του τραμ 8 και της γραμμής Α του μετρό, των ναών Αγίου Θωμά στο Παριόνε, Νταρ Ες Σαλάμ, Σάντα Μαρία ιν Τραστέβερε, Ιγρέζια νι Κρίστο, τα τραγούδια των σχολείων Iqbal Masih και Pisacane – αυτή η μουσική δεν αντιπροσωπεύει ρίζες από το παρελθόν, αλλά σπόρους που τους σκορπάει ο άνεμος. Αυτή είναι σήμερα η ιταλική δημοτική μουσική: κουρδική, ρουμάνικη, ινδική, σενεγαλέζικη, φιλιππινέζικη, μπαγκλαντεσιανή, ισημερινιανή, αφγανική και νιγηριανή. Αυτή είναι η μουσική που μας λέει τι είμαστε και τι θα γίνουμε.

27 Ηχογραφήθηκε από τον Alessandro Portelli στις 6.3.2012 στη Ρώμη.

2. «... δέκα χρονών παιδί και πήγαινα στη δουλειά...» Παιδική εργασία των προσφύγων στη Θεσσαλονίκη του Μεσοπολέμου (1922-1932)

Ελένη Ιωαννίδου, Μαρία Καβάλα

Περίληψη

Το άρθρο μελετά τις αναμνήσεις Μικρασιατών προσφύγων που φυλάσσονται στο Ιστορικό Αρχείο Προσφυγικού Ελληνισμού σχετικά με την παιδική προσφυγική εργασία στη Θεσσαλονίκη της περιόδου 1922-1932, δηλαδή της πρώτης δεκαετίας της προσφυγικής εγκατάστασης. Οι αφηγήσεις των προσφύγων αποκαλύπτουν τις συνθήκες υπό τις οποίες διαβίωσε ένα σημαντικό ποσοστό των παιδιών προσφύγων αλλά και τους τρόπους με τους οποίους βίωσε και θυμάται την εργασία κατά την παιδική ηλικία. Υπό αυτή την έννοια οι μαρτυρίες αποτελούν ένα αντι-αρχείο, καθώς δίνουν φωνή σε υποκείμενα ξεχασμένα από τα επίσημα αρχεία, και παράλληλα μας προσφέρουν τη δυνατότητα να επανεξετάσουμε το ηγεμονικό αφήγημα της ενσωμάτωσης του προσφυγικού πληθυσμού στη διάρκεια του Μεσοπολέμου.

Εισαγωγή

Η δεκαετία 1922-1932 είναι το ξεκίνημα μιας νέας εποχής για την ελληνική κοινωνία. Η Μικρασιατική Καταστροφή του 1922 αποτέλεσε ένα ορόσημο που σηματοδότησε τον οριστικό ενταφιασμό της Μεγάλης Ιδέας, ενώ η πολιτική, πολιτιστική, κοινωνική και οικονομική διάσταση της ενσωμάτωσης περισσότερων από 1 εκ. νέων κατοίκων, πολύ διαφορετικών μεταξύ τους, σε μια χώρα με πληθυσμό 5 εκ. είναι μια ιστορική τομή με πολλές πτυχές. Η δεκαετία έκλεινε το 1932, με το πρόβλημα της αποκατάστασης των προσφύγων να είναι ακόμη κυρίαρχο στην ελληνική κοινωνία, μόνο που τώρα στις ήδη δραματικές δυσκολίες προστέθηκαν και οι συνέπειες της οικονομικής κρίσης του 1929.

Στο μεταξύ η ευρωπαϊκή κοινωνία και σταδιακά και η ελληνική ανακάλυπταν την παιδική ηλικία, δημιουργώντας χώρο για την ανάδυση νέων αντιλήψεων για την ανάπτυξη και ανατροφή των παιδιών. Πραγματοποιούνταν τα πρώτα δειλά βήματα προς τη θεώρηση των παιδιών

ως ξεχωριστής κοινωνικής κατηγορίας, κάτι που όμως έβρισκε ανταπόκριση στις οικονομικά εύπορες τάξεις, όπως οι γαιοκτήμονες, οι αστοί και οι μικροαστοί, ενώ είναι σχεδόν ανύπαρκτη η αντίληψη αυτή στους εργάτες και στους αγρότες (Ρηγίνος 1995: 13-14). Σε αυτές τις ομάδες, η φτώχεια και η εξαθλίωση κυριαρχούσαν παντού τόσο στις πόλεις όσο και στις γεωργικές περιοχές. Τα παιδιά αντιμετωπίζονταν ως μέσο για την αύξηση του οικογενειακού εισοδήματος (Ρηγίνος 1995: 16).

Για το θέμα της προσφυγικής παιδικής εργασίας, αλλά και της παιδικής εργασίας γενικότερα στην Ελλάδα κατά τον Μεσοπόλεμο, η ιστορική έρευνα άρχισε να ασχολείται από τη δεκαετία του 1990, ενώ τα τελευταία χρόνια έχει αρχίσει να εμβαθύνει και σε άλλες πτυχές της κοινωνικής ιστορίας των προσφύγων, ώστε να αναδειχθούν οι πολύμορφες πτυχές της παρουσίας τους (Βαλασσόπουλος 2014, Ρηγίνος 1995, Χαντζαρούλα 2012). Οι προφορικές μαρτυρίες προσφύγων αποτελούν ένα πολύτιμο υλικό ανάδειξης αυτών των πολλών και διαφορετικών πτυχών, ιδιαίτερα επειδή μπορεί άλλοτε να αμφισβητούν και άλλοτε να εμπλουτίζουν τα ηγεμονικά αφηγήματα της κυρίαρχης δημόσιας μνήμης.

Πηγές και μεθοδολογία

Η Συλλογή Προφορικών Μαρτυριών του Ιστορικού Αρχείου Προσφυγικού Ελληνισμού του Δήμου Καλαμαριάς (στο εξής Ι.Α.Π.Ε.) περιλαμβάνει μεγάλο αριθμό προφορικών μαρτυριών-συνεντεύξεων από πρόσφυγες πρώτης γενιάς που έζησαν την παιδική τους ηλικία στη Θεσσαλονίκη και μπορούν να μας αποκαλύψουν στοιχεία για το ζήτημα της προσφυγικής παιδικής εργασίας, καθώς και για το ευρύτερο θέμα της αποκατάστασης των προσφύγων.

Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν από ερευνητές του Ι.Α.Π.Ε. από το 1996 μέχρι το 2000, σε μια περίοδο δηλαδή που οι πληροφορητές-πρόσφυγες ήταν ήδη αρκετά ηλικιωμένοι. Δεδομένου ότι η μνήμη τους είχε κάπως εξασθενήσει, η προσπάθεια του ερευνητικού προγράμματος του Ι.Α.Π.Ε. επικεντρώθηκε στο να διασωθούν όσο γινόταν περισσότερες μαρτυρίες προσφύγων, πριν αυτοί αρρωστήσουν, ξεχάσουν ή φύγουν από τη ζωή. Οι μαρτυρίες που καταγράφηκαν αφορούν μια μακρά διαδρομή ζωής, πυκνή και έντονη σε γεγονότα, αναμνήσεις και συναισθήματα. Επίσης αφορούν μια πλούσια γκάμα θεμάτων: τη ζωή

στη Μικρά Ασία, τον διωγμό από την πατρίδα τους, την προσφυγιά και την εγκατάσταση στην Ελλάδα. Οι ερευνητές, έχοντας ως στόχο να καλύψουν όλα αυτά τα θέματα, δεν επικεντρώθηκαν ειδικά στο ζήτημα της παιδικής εργασίας, το οποίο όμως προέκυψε από μόνο του στις αφηγήσεις των πληροφορητών για την εργασιακή τους εμπειρία.

Για τη μελέτη επιλέξαμε 54 συνεντεύξεις προσφύγων, ανδρών και γυναικών, οι οποίοι είχαν έρθει στην Ελλάδα το 1922 και το 1923. Ανήκαν, δηλαδή, στις ομάδες των περίπου 600.000 ανθρώπων που διέφυγαν τότε από τη Σμύρνη, την Ιωνία και την Προποντίδα, απογυμνωμένοι από κάθε περιουσιακό στοιχείο, συνήθως αστικοί πληθυσμοί (Χατζηιωσήφ 2002: 19). Οι αφηγητές ζούσαν σε προσφυγικούς συνοικισμούς της Θεσσαλονίκης (Καλαμαριά και Τούμπα) και αναφέρονται στις συνεντεύξεις τους και σε ζητήματα παιδικής εργασίας. Προσεγγίσαμε το προφορικό αρχείο κυρίως στην απομαγνητοφωνημένη γραπτή του μορφή και λιγότερο στην ηχητική του εκδοχή. Στόχος μας ήταν να αποτυπώσουμε την ατομική και συλλογική μνήμη σε σχέση με την παιδική εργασία (είδος εργασίας, επιθυμίες και ακυρώσεις των παιδιών, οικογενειακός και κοινωνικός ιστός), στο συγκεκριμένο τοπικό, κοινωνικό και ιστορικό πεδίο. Μας ενδιέφερε επίσης να διερευνήσουμε εάν οι μαρτυρίες αυτές μπορούν να θεωρηθούν ως ένα είδος αντι-αρχείου, με την έννοια ότι περιλαμβάνουν φωνές προσφύγων, γυναικείες και ανδρικές, για το βίωμα της παιδικής εργασίας, που ίσως είχαν αποσιωπηθεί από την ιστορία της πόλης. Οι ίδιες οι αφηγήσεις μάς οδήγησαν στο να παρουσιάσουμε χωριστά τις αντρικές από τις γυναικείες μαρτυρίες καθώς τα βιώματα αγοριών και κοριτσιών ήταν διαφορετικά, και διαφορετικά αντιμετωπίζονταν στο πεδίο της εργασίας.

Τα μεθοδολογικά εργαλεία που αποδείχτηκαν χρήσιμα για αυτήν τη διερεύνηση ήταν η σημασία του πολιτισμικού υποστρώματος, δηλαδή η έννοια της έξης (*habitus*) (Bourdieu 1972: 178), ως «σύνολο διαθέσεων, αποκρυστάλλωμα των εμπειριών του παρελθόντος, από το οποίο πηγάζουν αντιλήψεις, εκτιμήσεις και δράσεις» (όπως παρατίθεται στο Βαν Μπούσχοτεν 1997: 17). Η έννοια αυτή βοηθάει να καλύψουμε το κενό ανάμεσα στις συνειδητές εμπειρίες που εκφράζονται στις πρακτικές των ανθρώπων και το πιο απρόσιτο επίπεδο της υποκειμενικότητας. Το επόμενο μεθοδολογικό εργαλείο μας ήταν η διερεύνηση της υποκειμενι-

κότητας των υποκειμένων της έρευνας.¹ Αξιοποιώντας τις δυνατότητες των προσωπικών αφηγήσεων ζωής να φωτίζουν την αλληλεπίδραση μεταξύ υποκειμενικών και αντικειμενικών, συλλογικών και ατομικών διαδικασιών, η εστίαση στην υποκειμενικότητα επέτρεψε την αποκατάσταση της πολλαπλότητας των ταυτοτήτων ενός ετερογενούς –από άποψης φύλου, γλώσσας και καταγωγής– προσφυγικού πληθυσμού. Αξιοποιήσαμε επίσης τα λεγόμενα «ακούσια μηνύματα», τις «πληροφορίες που προκύπτουν στη ροή της αφήγησης και που ανήκαν κάποτε στο κοινό υπόστρωμα των γνώσεων της κοινότητας αλλά δεν αφορούν το κεντρικό νόημα που θέλει να μεταδώσει ο αφηγητής στο παρόν της αφήγησης» (Βαν Μπούσχοτεν 1997: 19).

Θεσσαλονίκη 1922-1932: Μικρασιατική Καταστροφή και παιδική εργασία

Την ήττα και την υποχώρηση του ελληνικού στρατού στον ελληνοτουρκικό πόλεμο της Μικράς Ασίας, το καλοκαίρι του 1922, ακολούθησε η Μικρασιατική Καταστροφή, δηλαδή η βίαιη εκδίωξη του χριστιανικού πληθυσμού (ελληνικού στην πλειοψηφία του) από τις εστίες του στη Μικρά Ασία, τον Πόντο και την Ανατολική Θράκη. Από τον Σεπτέμβριο του 1922, ξεκίνησε η φυγή των χριστιανών προσφύγων, που συνεχίστηκε και ολοκληρώθηκε με τη Συνθήκη Ανταλλαγής των Πληθυσμών μεταξύ Ελλάδας και Τουρκίας (Συνθήκη της Λωζάνης, 24 Ιουλίου 1923).

Η Μικρασιατική Καταστροφή είχε ως αποτέλεσμα την εγκατάσταση περίπου 1.500.000 προσφύγων στην Ελλάδα από τον Σεπτέμβριο του 1922 μέχρι τις αρχές του 1924. Από αυτούς, περίπου 120.000 πρόσφυγες εγκαταστάθηκαν στη Θεσσαλονίκη, τη δεύτερη σε μέγεθος και σημασία πόλη του ελληνικού κράτους μετά την πρωτεύουσα, την Αθήνα. Στη Θεσσαλονίκη, ο πληθυσμός της πόλης αυξήθηκε από 180.000 που ήταν στα μέσα του 1922, σε 300.000, μέσα σε λίγους μόνο μήνες (Κολιόπουλος και Μιχαηλίδης 2009: 9, 11) και το σκηνικό ήταν εκρηκτικό.

Με τον ερχομό των προσφύγων οι οικονομικές συνθήκες άλλαξαν. Ήταν ένας πληθυσμός με μεγάλη ανάγκη σε καταναλωτικά αγαθά, κα-

1 Για την εισαγωγή της έννοιας της υποκειμενικότητας στην ιστοριογραφία, βλέπε Πασσερίνι 1998: 13-19.

θώς στην πλειοψηφία τους είχαν έρθει χωρίς υπάρχοντα, και αυτό τόνωσε τη ζήτηση, ενώ τα κεφάλαια που εισέρρευσαν, με τη μορφή τραπεζικών, βιομηχανικών, παραγωγικών και προσφυγικών δανείων, τόνωσαν γενικότερα την οικονομία, καλύπτοντας τόσο τις ανάγκες της ζήτησης όσο και τη δημιουργία νέων επιχειρήσεων. Οι πρόσφυγες στη Θεσσαλονίκη αποτέλεσαν φτηνή εργατική δύναμη, και ιδιαίτερα οι γυναίκες. Ενίσχυσαν δε κλάδους στους οποίους είχαν επαγγελματική παράδοση από τις πατρίδες τους, αλλά και άλλους στους οποίους υπήρχε ήδη ανάπτυξη· έτσι, φαίνεται ότι ενίσχυσαν την παρουσία μόνιμης εργατικής δύναμης εκεί.²

Οι συνθήκες διαβίωσης των προσφύγων στη Θεσσαλονίκη, όπως και σε ολόκληρη τη χώρα, αποδείχθηκαν εξαιρετικά δύσκολες, ιδιαίτερα κατά την πρώτη δεκαετία της εγκατάστασής τους. Οι περισσότερες οικογένειες είχαν χάσει όλα ή τα περισσότερα περιουσιακά τους στοιχεία. Λάμβαναν ελάχιστη μόνο βοήθεια από το κατεστραμμένο οικονομικά –λόγω του πολέμου– ελληνικό κράτος, από την Επιτροπή Αποκατάστασης Προσφύγων (όργανο της Κοινωνίας των Εθνών) και από ελληνικά ιδρύματα και ξένες ανθρωπιστικές οργανώσεις. Αρχικά οι πρόσφυγες τοποθετήθηκαν μαζικά σε δημόσια κτίρια και εκκλησίες, σε σκηνές και σε ξύλινα παραπήγματα, στο κέντρο της Θεσσαλονίκης και σε καταυλισμούς που δημιουργήθηκαν στην περιφέρεια της πόλης. Οι άνθρωποι αυτοί ήταν ουσιαστικά άστεγοι, πεινούσαν, κρύωναν, αρρώσταιναν και πέθαιναν κατά χιλιάδες. Συχνά αντιμετώπισαν την προκατάληψη, ακόμη και την εχθρότητα του ντόπιου στοιχείου (Ιωαννίδου και Καβάλα 2012).

Επιπλέον, χιλιάδες προσφυγικές οικογένειες είχαν απωλέσει τα άρρενα μέλη τους – που την εποχή εκείνη θεωρούνταν, και ήταν, οι αρχηγοί των οικογενειών, αυτοί που εργάζονταν και φρόντιζαν για τα έσοδα της οικογένειας. Οι άντρες αυτοί είχαν πιαστεί αιχμάλωτοι από τα κεμαλικά στρατεύματα, τις μέρες της Μικρασιατικής Καταστροφής (Σεπτέμβριος 1922), τους απαγορεύτηκε η έξοδος από τη χώρα, είχαν εκτοπιστεί στο εσωτερικό της Τουρκίας και σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις είχαν δολοφονηθεί (Κολιόπουλος και Μιχαηλίδης 2009: 164-165).

2 Σχετικά με το πώς οι πρόσφυγες ενίσχυσαν το εργατικό δυναμικό στις πόλεις βλ. Λιάκος 1993: 63, 66, 67, 85. Πρβλ. συζήτηση με Μ. Δρίτσα και Μ. Ρηγίνο σχετικά με τη θετική ή όχι επίδραση των προσφύγων στη βιομηχανική ανάπτυξη (Λιάκος 1993: 63). Βλέπε επίσης Φουντανόπουλος 2000: 208.

Υπό αυτές τις συνθήκες, και όντας ορφανά από πατέρα –συχνά δε και από τους δύο γονείς– χιλιάδες προσφυγόπουλα αναγκάζονταν να εργαστούν από πολύ μικρή ηλικία, εγκαταλείποντας πολλές φορές το σχολείο και αναλαμβάνοντας να ενισχύσουν το πενιχρό εισόδημα της οικογένειάς τους – συχνά μάλιστα ανέλαβαν τον ρόλο του προστάτη της οικογένειας. Αλλά ακόμη και στις περιπτώσεις που υπήρχαν γονείς, αρκετά παιδιά ήταν αναγκασμένα να εργάζονται, περιστασιακά ή μόνιμα, για να συνεισφέρουν ό,τι ήταν δυνατόν στον οικογενειακό προϋπολογισμό.

Η παιδική εργασία δεν ήταν ασφαλώς άγνωστο ή σπάνιο φαινόμενο στην ελληνική κοινωνία της υπαίθρου και των πόλεων της εποχής (Λιάκος 1993: 274-292). Η αστικοποίηση και η εκβιομηχάνιση στα τέλη του 19ου και περισσότερο στις αρχές του 20ού αιώνα, συνέβαλαν στη δημιουργία μιας καθόλου ευκαταφρόνητης αριθμητικά μάζας παιδιών που εργάζονταν και ζούσαν υπό άθλιες συνθήκες στα αστικά κέντρα. Η μόνη μέριμνα που λαμβανόταν για τα παιδιά αυτά προερχόταν από φιλανθρωπικές οργανώσεις και ιδρύματα. Η κρατική μέριμνα άργησε να εκδηλωθεί· ουσιαστικά ενεργοποιήθηκε στη δεκαετία του 1910, κυρίως με νομοθετήματα που έθεταν κάποιους προστατευτικούς όρους στα επιτρεπτά όρια ηλικίας των εργαζόμενων παιδιών, στο ωράριο και στις συνθήκες εργασίας (Ρηγίνος 1995: 94, Λιάκος 1993: 282-284, Χαντζαρούλα 2012: 208-213).³ Τη δεκαετία αυτή θεσπίστηκε στην Ελλάδα μια ευνοϊκότερη νομοθεσία συνολικά για τα εργασιακά ζητήματα, θετικότερη προς τα συμφέροντα των εργαζομένων (συγκριτικά με την προϋπάρχουσα κατάσταση) και εναρμονισμένη με το διεθνές εργατικό δίκαιο. Το ελληνικό κράτος ήταν από τα πρώτα που υπέγραψαν και επικύρωσαν τις συμβάσεις του Διεθνούς Γραφείου Εργασίας. Αυτός ο προσανατολισμός του εργατικού δικαίου, μαζί με την ίδρυση φιλανθρωπικών σωματείων και ιδρυμάτων δημοσίου και ιδιωτικού δικαίου για τη φροντίδα του παιδιού και της μητέρας (Ιωαννίδου και Καβάλα 2012: 352-354),⁴ την αύξηση

3 Κυριότερο σχετικό νομοθέτημα ο Νόμος 4029/24.1.1912, «Περί εργασίας γυναικών και ανηλίκων». Οι κυριότερες διατάξεις του ήταν οι εξής: ορισμός ως όριο ηλικίας κάτω από το οποίο απαγορευόταν η εργασία το 12ο έτος, μείωση σε 6 των επιτρεπτών ωρών εργασίας για παιδιά μικρότερα των 14 ετών και σε 10 για παιδιά μικρότερα των 18 και θέσπιση του βιβλιαρίου εργασίας για τα εργαζόμενα παιδιά. Με τον Νόμο 2271/24.6.1920, το κατώτερο όριο εργάσιμης ηλικίας ορίστηκε στο 14ο έτος.

4 Κυριότερα ήταν τα: «Άγιος Στυλιανός», «Ιωάννης Μελιτεύς», «Φιλόπτωχος Αδελφότης

του ορίου ηλικίας υποχρεωτικής φοίτησης στην εκπαίδευση και την αύξηση των παιδιών που φοιτούσαν τουλάχιστον μέχρι κάποιες τάξεις της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, αντανakλούν μια στροφή της προσοχής της πολιτείας και της κοινωνίας στα παιδιά και στους εφήβους. Παρά τα θετικά αυτά μέτρα, δεν επρόκειτο για μια ριζική στροφή, στην πράξη, με σκοπό τη μείωση της παιδικής εργασίας.

Δεν υπάρχουν ακριβή στοιχεία και στατιστικές για την παιδική εργασία στη νεοεσσωματωμένη στο ελληνικό κράτος Θεσσαλονίκη. Υπάρχουν αρκετές ενδείξεις ότι οι νόμοι καταστρατηγούνταν, σε αρκετές περιπτώσεις, λόγω της αδράνειας των ελεγκτικών μηχανισμών, λόγω των οικονομικών συμφερόντων, αλλά και λόγω της διαρκούς οικονομικής δυσπραγίας, που προκαλούσε η συνεχής πολεμική δραστηριότητα.

Η πολεμική εμπλοκή της χώρας στη δεκαετία του 1910 (Βαλκανικοί πόλεμοι, Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, Μικρασιατική Εκστρατεία) είχε ως συνέπεια τη μόνιμη οικονομική ύφεση, την ακρίβεια των ειδών πρώτης ανάγκης και την απουσία των ανδρών από τις οικογένειές τους. Για όλους αυτούς τους λόγους, η στήριξη του εισοδήματος πολλών οικογενειών, μέσω της εργασίας των ανήλικων μελών τους, ήταν απαραίτητη. Παρά ταύτα, η στροφή για την ενίσχυση της προστασίας των ανηλίκων που περιγράψαμε παραπάνω, αν και όχι ριζική, είχε φέρει κάποια βελτίωση στους όρους διαβίωσης των παιδιών, των άπορων και των φτωχών κοινωνικών στρωμάτων. Στο πλαίσιο αυτό είχαν αυξηθεί τα ποσοστά φοίτησης των παιδιών στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση και είχε αναβαθμιστεί η εκπαίδευση ως αξία ζωής και ως εφόδιο για τη βελτίωσή της (Μπουρνάζος 1999: 241-268, 278).

Από την άλλη, οι πρόσφυγες που ήρθαν στη Θεσσαλονίκη κατάγονταν σε μεγάλο βαθμό από αστικά ή ημιαστικά κέντρα του οθωμανικού κράτους. Εκεί, οι ελληνικές χριστιανικές κοινότητες είχαν διαμορφώσει, ιδιαίτερα από τις αρχές του 20ού αιώνα, μια ισχυρή τάση προώθησης της εκπαίδευσης και μόρφωσης των νέων. Τα ελληνικά εκπαιδευτήρια, δημοτικά και γυμνάσια, που χρηματοδοτούνταν από τις ελληνικές κοινότητες και από εύπορους Έλληνες ευεργέτες, ήταν συχνά ανώτερου επιπέδου από αυτά του ελληνικού κράτους. Ήταν φορείς της ελληνικό-

Κυριών», «Πατριωτικό Ίδρυμα», «Άσυλο του Παιδιού», «Μέριμνα Παιδιού», Ορφανοτροφείο «Μέλισσα».

τητας, της αλυτρωτικής ιδεολογίας και της ορθοδοξίας, αλλά και μιας εκσυγχρονισμένης κοσμοπολίτικης παιδείας, αντιλήψεις που αφορούσαν τα ανώτερα και μεσαία αστικά στρώματα αλλά και τον χριστιανικό αγροτικό πληθυσμό στο εσωτερικό της Μικράς Ασίας από το 1870 και μετά, καθώς η ελληνική ελίτ επέκτεινε δυναμικά το σχολικό δίκτυο, πέρα από τα αστικά κέντρα, στο εσωτερικό, με στόχο την αφύπνιση και επανενσωμάτωση των πληθυσμών αυτών στο εθνικό σώμα (Τσουκαλάς 1987: 455, 456). Η προσφυγιά επρόκειτο να αλλάξει με ανατρεπτικό τρόπο αυτές τις κοινωνικές διαδικασίες.

«Πραγματικότητες» της παιδικής εργασίας. Τα αγόρια: δημόσιος χώρος, μαθητεία, τέχνη

Οι μισοί από τους άντρες αφηγητές (περίπου 17 στους 34) δήλωσαν ότι είχαν λάβει κάποιο επίπεδο εκπαίδευσης.⁵ Από αυτούς, αρκετοί τελείωσαν το Δημοτικό ή έφτασαν μέχρι τις πρώτες τάξεις του Γυμνασίου. Ορισμένοι πήγαν στις πρώτες τάξεις του Δημοτικού, αλλά στη συνέχεια διέκοψαν, επειδή αναγκάστηκαν να εργαστούν.⁶ Τα περισσότερα από τα εργαζόμενα παιδιά που φοιτούσαν παράλληλα με την εργασία τους ή πήγαν για ένα διάστημα σχολείο και ύστερα άρχισαν να δουλεύουν, ξεκίνησαν να εργάζονται από την ηλικία των 11-12 ετών.

Πήγα μέχρι δευτέρα Γυμνασίου, μετά δεν είχα τις δυνάμεις. Έπρεπε να έχουμε και πάσα [εισιτήρια για το λεωφορείο], τα πάσα ήταν ακριβά, 15 δραχμές το τρίμηνο, εκείνο τον καιρό, να πας και να 'ρθεις. Πηγαίναμε λοιπόν με τα πόδια, ύστερα δεν μπορούσα, σταμάτησα. Άλλοι που είχανε χρήματα σπουδάσανε. Μετά αναγκάστηκα να μπω σε μια τέχνη. Πήγα λουστραδόρος, άρχισα να δουλεύω... [πήγαινα] με τα πόδια στη δουλειά. Παίρναμε το ψωμί, σε μια πετσέτα μέσα, μικρά παιδιά όταν μαθαίναμε τέχνη, και πηγαίναμε με τα πόδια μέχρι την Αγίου Δημητρίου (μιάμιση ώρα από την Καλαμαριά). Πηγαίναμε νωρίς για να ανάψουμε τις ψαρόκολλες για να 'ρθουν οι μαστόροι να τα βρουν έτοιμα. Κι αν δεν ήταν, τρώγαμε

5 Οι υπόλοιποι άντρες δεν έκαναν καμία αναφορά σε εκπαιδευτική διαδικασία, είτε γιατί δεν έδωσαν γενικότερα πολλές πληροφορίες, είτε επειδή δεν τους έγινε σχετική ερώτηση.

6 Βλέπε ενδεικτικά μαρτυρία Ιωάννη Βαλαβάνη, Ιστορικό Αρχείο Προσφυγικού Ελληνισμού, Συλλογή Προφορικών Μαρτυριών (στο εξής ΙΑΠΕ/ΣΠΜ).

ξύλο και μας διώχνανε. Αυτά τραβούσαμε εκείνα τα χρόνια· και σήμερα όλα τα παιδιά τα βλέπεις με τα χιλιάρικα στην τσέπη...⁷

[...] Πέθανε ο πατέρας μου το 1926, μείναμε εγώ, τ' αδέλφια μου και η μάνα μου χήρα. Τι να κάνουμε, πού να δουλέψουμε; Έφυγε η αδερφή μου, πήγε σ' ένα σπίτι στη Θεσσαλονίκη, δούλα. Τότες, δούλες τις λέγανε. Η μάνα μου ξενοδούλευε, έπλενε ρούχα. Έπιασα τα 12-13 χρονώ. Πήγα μέχρι την τρίτη δημοτικού. Αλλά δεν βάστηξα, η μάνα μου πού να βρει φόρους [εννοεί: δίδακτρα]. Έφυγα από μικρός και πήγα στα ψάρια, σε καϊκι. Από κει και πέρα άρχισαν τα πράγματα λίγο να φτιάχνουν. Λίγο...⁸

Η εκφορά του λόγου από τους αφηγητές διακρίνεται από προφορικότητα, χαλαρό ύφος, μεγάλη έκταση και την απουσία πολλών γλωσσικών ιδιωματισμών. Ορισμένοι θυμούνται εξαιρετικές λεπτομέρειες, όπως την τιμή του εισιτηρίου στα λεωφορεία, ίσως επειδή αποτελούσε ένα σημαντικό οικονομικό πρόβλημα για την ανέχεια της εποχής και που, τελικά, συχνά εμπόδιζε, σε πολλές περιπτώσεις, τη μεταφορά και τη φοίτηση στο σχολείο. Για τον ίδιο λόγο ήταν επιβεβλημένη η μετακίνηση στη δουλειά με τα πόδια από την περιφέρεια (Καλαμαριά) στο κέντρο (Αγίου Δημητρίου), με τις δυσκολίες και τους κινδύνους που αυτό συνεπαγόταν.

Η ορφάνια από πατέρα (στους προσφυγικούς πληθυσμούς κυριαρχούσαν οι χήρες γυναίκες και τα παιδιά), η οικονομική δυσχέρεια και η αδυναμία φοίτησης στο σχολείο λόγω της φτώχειας είναι τα μεγάλα παράπονα των αφηγητών («Άλλοι που είχαν χρήματα σπουδάσανε»). Για άλλους αυτό το παράπονο διατηρείται στον χρόνο ως πικρία (σε σχέση με τις ευκολίες των παιδιών στη σύγχρονη εποχή), άλλοι θεωρούν θετικό ότι με την ανεύρεση εργασίας βελτιώθηκε το βιοτικό τους επίπεδο.

Οι συνεντεύξεις των ανδρών τονίζουν ιδιαίτερα τις σκληρές συνθήκες εργασίας, την κακή συμπεριφορά των μαστόρων απέναντι στους μαθητευόμενους, τον τρόπο κατοικίας ως περιθώριο (η Καλαμαριά μακριά από το κέντρο), και την προσφυγική ταυτότητα σε σχέση με το

7 Παναγιώτης Ευθυμιάδης. Γεννήθηκε στην Τραπεζούντα του Πόντου το 1917. Έρθε πρόσφυγας στην Καλαμαριά. Αρχείο ΙΑΠΕ/ΣΠΜ.

8 Εμμανουήλ Ασίκης. Γεννήθηκε στην Αρετσού Μικράς Ασίας το 1918. Έρθε πρόσφυγας στην Καλαμαριά το 1923. ΙΑΠΕ/ΣΠΜ.

ντόπιο στοιχείο (πρόσφυγας-Μακεδόνας). Στις αφηγήσεις τους αναδύεται επίσης μια σαφής διάκριση των έμφυλων ρόλων, όπου τα κορίτσια εργάζονται σαν «δούλες» μέσα στον ιδιωτικό χώρο του σπιτιού, ενώ τα αγόρια μυούνται σαν μαθητευόμενοι σε κάποια τέχνη ή εργάζονται σαν πλανόδιοι σε δημόσιους χώρους. Τέλος, πολλοί αφηγητές θεματοποιούν την κατάρρευση του αστικού οράματος της μόρφωσης ως διαβατηρίου για ένα καλύτερο μέλλον και την προσφυγική συνθήκη που τους οδήγησε αναγκαστικά στον χώρο των τεχνιτών και εργατών. Κάποια από τα παιδιά που ήταν ήδη περίπου 12-13 χρονών όταν ήρθαν στην Ελλάδα δεν πήγαν καθόλου σχολείο στη Θεσσαλονίκη και άρχισαν αμέσως να εργάζονται, είχαν όμως ήδη φοιτήσει μέχρι κάποιες τάξεις στη Μικρά Ασία.⁹

[...] είχα έναν αδερφό που ήτανε στον Πειραιά. Μόλις ήρθε εδώ πέρα μ' έβαλε να κάνω κάτλα, να πουλάω δηλαδή τσιγάρα και καραμέλες με ένα κασονάκι στον λαιμό. Μου έδωσε 500 δραχμές σ' έρμαια [εννοεί: φτηνά εμπορεύματα, εμπορεύματα σε τιμή ευκαιρίας], πήγαμε ψωνίσαμε ό,τι ήταν το κεφάλαιο, σε καραμέλες και τσιγάρα.¹⁰

Οι υπόλοιποι 17 από το σύνολο των 34 δεν έκαναν καμία αναφορά σε εκπαιδευτική διαδικασία. Σε αυτές τις περιπτώσεις ορισμένοι ίσως να πήγαν στις πρώτες τάξεις του Δημοτικού χωρίς να το αναφέρουν, αλλά τελικά έμαθαν κάποια τέχνη και μπήκαν στη δουλειά.

Αποτελούν εξαίρεση όσοι συνέχισαν στο πανεπιστήμιο, τελείωσαν κάποια εμπορική σχολή ή το νυχτερινό γυμνάσιο.¹¹ Στις περιπτώσεις όπου τα εργαζόμενα παιδιά έλαβαν ένα υψηλότερο επίπεδο μόρφωσης, σημαντικό ρόλο φαίνεται να έπαιξε η καταγωγή τους από αστικές περιοχές, αλλά κυρίως η οικονομική κατάσταση των οικογενειών τους μετά την εγκατάσταση στη Θεσσαλονίκη, και σε κάποιες περιπτώσεις, σπανιότερα, η συμπαράσταση και υποστήριξη από τον εργοδότη.¹²

9 ΙΑΠΕ/ΣΠΜ, μαρτυρίες Ηλίας Καναβόπουλος, Χρήστος Ευσταθιάδης, Χαράλαμπος Λυπηρίδης.

10 Χαράλαμπος Λυπηρίδης. Γεννήθηκε στην Κρώμνη του Πόντου το 1911. Ήρθε πρόσφυγας στην Καλαμαριά το 1922. ΙΑΠΕ/ΣΠΜ.

11 ΙΑΠΕ/ΣΠΜ, μαρτυρίες Ευάγγελου Καλοκαιρινού, Ιωάννη Χατζηιωάννη, Ιωάννη Αρβανιτίδη.

12 Αστικές περιοχές όπως το Σοχούμ, η Τραπεζούντα του Πόντου, η Σμύρνη και το Κουρί της Μικράς Ασίας, η Αδριανούπολη της Ανατολικής Θράκης, βλ. ΙΑΠΕ/ΣΠΜ, μαρτυρίες Παναγιώτη Ευθυμιάδη, Ιωάννη Χατζηιωάννη, Ιωάννη Αρβανιτίδη, Δημήτρη Παπαδόπουλου, Ευάγγελου Καλοκαιρινού.

Το 1925-26 δούλευα στο κουρείο. [...] αυτός ο άνθρωπος, που ήταν το αφεντικό μου στο κουρείο, ο Κωνσταντίνος ο Μαϊνταμόπουλος, ήταν ένας άνθρωπος άγιος, Μακεδόνας. Μου φέρθηκε πολύ καλά. Όταν χτύπησε το πόδι του κι αναγκάστηκε να μείνει για καιρό στο σπίτι του, του πήγαινα κάθε Σάββατο βράδυ την είσπραξη της βδομάδας. Με τάιζε στο σπίτι τούτο το Σάββατο, κατέβαινα την Κυριακή, καθάριζα το μαγαζί και σπίτι μου πάλι. Και τη Δευτέρα πάλι δουλειά και στο σχολείο. Γιατί μ' έστελνε και σχολείο αυτός ο καλός ο άνθρωπος. Και κοστούμι μου πήρε και τετράδια και βιβλία μου 'παιρνε. Εμένα αυτός ο άνθρωπος μου φέρθηκε πιο καλά από πατέρας μου. Διότι ήθελε να διαβάσω, να γράψω και το βράδυ να του πω το μάθημά μου. Κι αν έκανα λάθος μού κοπάνανε από μία...¹³

Όταν υπήρχε ο πατέρας στην οικογένεια, συχνά τα αγόρια τον ακολουθούσαν στη δουλειά όπως σε περιπτώσεις αγροτικών εργασιών ή εργασιών που σχετίζονταν με τη θάλασσα.¹⁴ Ιδιαίτερα για τα προσφυγόπουλα που εγκαταστάθηκαν στην παραλιακή ζώνη του προσφυγικού συνοικισμού Καλαμαριάς και κατάγονταν από οικογένειες ψαράδων ή ναυτικών, εργασιακή διέξοδο αποτέλεσε και η ενασχόληση με τη θάλασσα, όπως το ψάρεμα ή οι μεταφορές οικοδομικών υλικών με καϊκία,¹⁵ σε μια πόλη που, μετά την πυρκαγιά του 1917 και στη συνέχεια μετά την άφιξη των προσφύγων, βρισκόταν σε ανοικοδόμηση τουλάχιστον για μια εικοσαετία.

Παρά τη μέχρι τώρα γνώση για διευρυμένη χρήση παιδικού εργατικού δυναμικού στη βιομηχανία-βιοτεχνία της Θεσσαλονίκης και της Ελλάδας γενικότερα (Λιάκος 1993: 289, Ρηγίνος 1995: 45-65) –και την ανάπτυξή της εν μέρει χάρη στο φτηνό αυτό δυναμικό– οι περισσότερες αφηγήσεις προσφύγων, στη συλλογή του Ι.Α.Π.Ε., δεν παραπέμπουν σε μαζική εργασία των αγοριών σε εργοστάσια ή σε βιοτεχνίες. Μέσω των αφηγήσεων είναι φανερό ότι ένας μεγάλος αριθμός παιδιών, είτε από επιλογή της οικογένειας για την εκμάθηση μιας τέχνης, είτε αναγκαστικά, κατέφευγε περισσότερο σε αυτό που στην ελληνική ιστοριογραφία ονομάστηκε «οικονομία της επιβίωσης», δηλαδή η προσαρμογή

13 Νικόλαος Λεοντσίνης. Γεννήθηκε το 1914. Ήρθε πρόσφυγας στην Καλαμαριά το 1923. ΙΑΠΕ/ΣΠΜ.

14 ΙΑΠΕ/ΣΠΜ, μαρτυρίες Ιωάννη Γιώργαρη, Αριστοτέλη Ροδίτη.

15 ΙΑΠΕ/ΣΠΜ, μαρτυρίες Εμμανουήλ Ασίκη, Αριστοτέλη Ροδίτη, Νικόλαου Ψωμαδάκη.

των προσφύγων στις υπάρχουσες κοινωνικο-οικονομικές δομές (φτωχοί των πόλεων, μικροαστικά στρώματα, μικροεπιχειρήσεις) (Πιζάνιας 1993: 105-112, Χατζηιωσήφ 2002: 20-22). Πολλά παιδιά εργάστηκαν ως λούστροι, παραγιοί σε τσαγκαράδικα, σε κουρεία ή σε μύλους, κουλουρτζήδες, οδοκαθαριστές, υπηρέτες, οψοκομιστές και πλανόδιοι μικροπωλητές.¹⁶ Έκαναν «δουλειές του ποδαριού», περιστασιακές και φυσικά αμειβόμενες πενιχρά, όπου σε αρκετές περιπτώσεις η αμοιβή ήταν «ένα πιάτο φαΐ» κι ένα μέρος για να κοιμηθούν. Πέρα από την ενίσχυση του οικογενειακού εισοδήματος, διακρίνεται ένας προσανατολισμός σε εργασίες, όπου στόχος ήταν η εκμάθηση «μιας τέχνης» (τσαγκάρης, κουρέας κ.ά.), που θα διασφάλιζε για το παιδί ένα στοιχειώδες εφόδιο για το μέλλον. Στις περιπτώσεις αυτές ο εργοδότης άλλοτε επέβαλλε την απόλυτη κυριαρχία του στον χρόνο και στη ζωή του παιδιού, κάποιες φορές όμως αποτελούσε ένα είδος δεύτερης οικογένειας, που παρείχε ένα πλαίσιο προστασίας σε αυτό. Σε αρκετές αφηγήσεις καταγράφεται αυτή η ανάπτυξη εργασιακής-οικογενειακής σχέσης.

Αν λάβουμε υπόψη μας ότι οι σχετικές απογραφές για την παιδική εργασία της δεκαετίας του 1920 αφορούσαν τις βιομηχανικές επιχειρήσεις και όχι τις οικοδομές, τα μικρομάγαζα, τις προσωπικές υπηρεσίες κλπ., για τα οποία δεν υπάρχουν μετρήσιμα στοιχεία (Λιάκος 1993: 286-288), οι προφορικές αυτές μαρτυρίες για τη βιωμένη εμπειρία της «οικονομίας της επιβίωσης» είναι πολύτιμες.

Συνήθως, βέβαια, η «μαθητεία» αποδεικνυόταν εκμετάλλευση του παιδιού και όχι εκμάθηση μιας τέχνης. Άλλωστε η μαθητεία στην Ελλάδα δεν ήταν θεσμοθετημένη νομικά, παρά το σχετικό προσχέδιο που είχε προταθεί μετά το 1913 (Λιάκος 1993: 290). Η «μαθητεία» στα προσφυγόπουλα που εξετάζουμε εντοπίζεται σε μικρές μονάδες που ανήκουν στον χώρο της παροχής υπηρεσιών, επαγγελματικός τομέας που αναπτύχθηκε στους προσφυγικούς συνοικισμούς, κυρίως λόγω των αναγκών των νεοφερμένων πληθυσμών (τσαγκάρης, κουρέας, ράφτης).

Επιπλέον, η θετική αντίληψη για την αυτοαπασχόληση, που χαρακτήριζε την ελληνική κοινωνία και πριν από τον ερχομό των προσφύγων

16 ΙΑΠΕ/ΣΠΜ, μαρτυρίες Παναγιώτη Ευθυμιάδη, Αριστοτέλη Ροδίτη, Γιώργου Καράμπελα, Ιωάννη Αρβανιτίδη, Χρήστου Χατζηδράκου, Χαράλαμπου Λυπηρίδη, Ηρακλή Παραξή, Ιωάννη Γιώργαρη, Παρθένας Τελλίδου-Ελευθεριάδου.

(Χατζηιωσήφ 2002: 20-26, Ρηγίνος 1995: 37-43), ήταν ακόμη ισχυρότερη στις αστικές μικρασιατικές ελληνικές κοινότητες, από όπου προερχόταν η πλειοψηφία των προσφύγων της Θεσσαλονίκης. Σημαντικό μέρος, ιδιαίτερα των ενήλικων αντρών προσφύγων, συγκροτούσε μια ασταθή επαγγελματική τάξη που άλλαζε διαρκώς επάγγελμα και επαγγελματική κατηγορία. Πολλοί από αυτούς μεταβάλλονταν από μικροεπιχειρηματίες σε πλανόδιους εμπόρους ή σε εργάτες, και το αντίστροφο. Αυτή η μορφή ένταξης συνέβαλε στη διευρυμένη αναπαραγωγή ενός μοντέλου απασχόλησης που επικρατούσε στην Ελλάδα, σε μικρότερο βαθμό, και πριν από την έλευση των προσφύγων. Αυτή η επαγγελματική τακτική, η στρατηγική επιβίωσης, φαίνεται ότι επηρέασε και την παιδική απασχόληση, άλλοτε με θετικά και άλλοτε με δυσμενή αποτελέσματα στην επαγγελματική εξέλιξη και γενικότερα στην ενηλικίωση και τη ζωή των παιδιών. Στις αφηγήσεις που μελετήσαμε, αποτυπώνονται εν μέρει παρόμοιες στρατηγικές επιβίωσης για τους πρόσφυγες της Καλαμαριάς.

Τα κορίτσια: εργασία στην ιδιωτική σφαίρα και στη βιομηχανία

Οι μαρτυρίες των γυναικών (τότε κοριτσιών) αναδεικνύουν μορφές εργασίας που διαφέρουν από εκείνες των αγοριών. Από τις 21 πληροφορήτριες μόνο οι 4 έκαναν αναφορά στην εκπαίδευσή τους. Καμία δεν προχώρησε πέρα από την ΣΤ΄ δημοτικού. Οι περισσότερες σταμάτησαν το σχολείο είτε για οικονομικούς λόγους, είτε επειδή, λόγω του φύλου τους, δεν κρίθηκε απαραίτητο από τις οικογένειές τους να μορφωθούν, καθώς τα κορίτσια ήταν προορισμένα να παντρευτούν και να γίνουν σύζυγοι, μητέρες, νοικοκυρές.

[...] ο δάσκαλός μου, ο Καζαντζίδης, που με αγαπούσε πολύ, έλεγε στη μητέρα μου «αυτό το παιδί μαθαίνει, στείλ' το στο γυμνάσιο». Του 'λεγε η μητέρα μου «δεν μπορώ, χήρα γυναίκα, θέλει λεφτά». Δεν μπορούσε να με στείλει η μητέρα μου για οικονομικούς λόγους. Ήθελα να πάω εγώ...¹⁷

Στην πρώτη δεκαετία μετά την εγκατάσταση των προσφύγων, όμως, ο κυριότερος λόγος που τα κορίτσια δεν συνέχισαν το σχολείο ήταν η ανάγκη

17 Ιουλία Καζαντζίδου. Γεννήθηκε στην Ίμερα του Πόντου το 1918. Ήρθε πρόσφυγας στην Καλαμαριά το 1922. ΙΑΠΕ/ΣΠΜ.

να συμβάλουν στην επιβίωση της οικογένειας. Μάλιστα, όπως προκύπτει από τις εκθέσεις των επιθεωρητών εργασίας, οι γονείς έστελναν στη δουλειά τα κορίτσια νωρίτερα από τα αγόρια (Λιάκος 1993: 289-290). Η εργασία των κοριτσιών περιοριζόταν σε σημαντικό βαθμό στην ιδιωτική και οικιακή σφαίρα. Έραβαν κατ' οίκον ρούχα με ραπτομηχανές για λογαριασμό επιχειρήσεων ή έπλεκαν καρέκλες. Στην περίπτωση αυτή πληρώνονταν με το κομμάτι. Ακόμη εργάζονταν ως υπηρέτριες,¹⁸ συχνά εσώκλειστες, ή ως πλύστρες σε σπίτια ευκατάστατων Θεσσαλονικέων. Απασχολούνταν ακόμη σε πώληση εργόχειρων σε ελληνικές και ξένες ανθρωπιστικές οργανώσεις και σε ιδρύματα, όπως η Near East Relief, η Μέριμνα Παιδιού και το Πατριωτικό Ίδρυμα, οι οποίες τα μεταπωλούσαν, ή εργάζονταν στη διαλογή ρούχων στα πρατήρια των οργανώσεων αυτών.

Η Παρθένα Τελλίδου-Ελευθεριάδου από νεαρή ηλικία «ξενόπλενε» ατελείωτες ώρες σε σπίτια «μεγάλων κυρίων» και αργότερα σε ένα ξενοδοχείο.

Όταν ήρθαμε δεν μας ήθελαν, ύστερα σιγά σιγά εξεθάρρεψαν. Στις πιο βαριές δουλειές πηγαίναμε, σε τούβλα, σε τέτοια. Οι γυναίκες και τα κοριτσάκια πηγαίνανε υπηρέτριες στα σπίτια, σε πλύσεις. Και εκείνες [οι εργοδότες] δεν μας είχαν όπως τώρα που σχολνάνε, έρχεται μια γυναίκα και καθαρίζει, η ώρα τρεις φεύγει. Τότε μας κρατούσαν απ' την ανατολή μέχρι τη δύση. [...] Τότες, όλο στα χέρια πλένανε, οι κυρίες οι μεγάλες δεν πλένανε, φέρνανε πλύστρες και τις πλένανε. Εγώ πήγα σ' ένα ξενοδοχείο κι έπλενα, δεκαεφτά χρόνια. Αλλά ευτυχώς η αφεντικιά μου κι εκείνη πρόσφυγας ήταν, απ' τη Σμύρνη, και παντρεύτηκε τον ξενοδόχο, και με είχε σαν αδελφή. Μου έδινε κι ένα πιάτο το μεσημέρι και το πρωινό. Αν πάλι είχε καμιά γιορτή πάλι μου 'δινε κατιτίς παραπάνω για μεροκάματο. Δηλαδή το μεροκάματο τι ήτανε; Για 25 δραχμές έπλενα...¹⁹

Ένας επιπλέον λόγος που οι οικογένειες δεν έστελναν τα κορίτσια τους σε εργοστάσια, όπως μας εξηγεί η Πόντια προσφυγοπούλα Διαλεχτή Μεντεκίδου, ήταν οι «κακιές βλέψεις».

18 Για την οικιακή εργασία στην Ελλάδα του πρώτου μισού του 20ού αιώνα, βλέπε Χαντζαρούλα 2012, και ειδικότερα σε σχέση με τους πρόσφυγες, σ. 369-413.

19 Παρθένα Τελλίδου – Ελευθεριάδου. Γεννήθηκε στην Τραπεζούντα το 1910. Έρθε πρόσφυγας στην Καλαμαριά το 1923. ΙΑΠΕ/ΣΠΜ

[...] εδώ πήγα σχολείο μέχρι την πέμπτη δημοτικού. Μετά δούλευα στο σπίτι, γέμιζα τις μακαράδες [καρούλια], τις κλωστές και πλέκαμε κάλτσες. Περνούσανε μετά οι πωλητές, τις παίρναν και τις πουλούσαν στα παζάρια. Και πλερώνομασταν την κάλτσα [με το κομμάτι]. Οι μηχανές δεν ήταν δικές μας. Κάναμε πολλή δουλειά αλλά προτιμάγαμε μες στο σπίτι τα κορίτσια, να μη μας στέλνουν στα εργοστάσια. Είχανε τότε κακιές βλέψεις. Μια δραχμή την κάλτσα πλέκαμε...²⁰

Ωστόσο, σημαντικός αριθμός αυτών των γυναικών εργάζονταν και ως ανειδίκευτες εργάτριες σε εργοστάσια παστώματος ψαριών, ζαχαροπλαστικής, ή σε καπνομάγαζα.²¹ Γενικότερα οι γυναίκες είχαν αξιοσημείωτη παρουσία στην παραγωγή, κυρίως επειδή το ύψος της αμοιβής των γυναικών κυμαινόταν στο 50% της ανδρικής, ενώ σύμφωνα με κάποιες εκτιμήσεις οι μισές εργάτριες ήταν ανήλικες (Δάγκας 1998: 236). Αν και γινόταν προσπάθεια τα κορίτσια να εργαστούν μέσα στο σπίτι ή έστω σε κάποιο οικιακό περιβάλλον, υπήρξαν περιπτώσεις όπου αναγκάστηκαν να εργαστούν σε δουλειές που θεωρούνταν περισσότερο αντρικές, διαταράσσοντας έτσι τα ήθη και τις νοοτροπίες της εποχής για τον κοινωνικό ρόλο των νεαρών γυναικών και των κοριτσιών.²² Όσα κορίτσια δεν εργάστηκαν καθόλου προέρχονταν συνήθως από περισσότερο ευκατάστατες οικογένειες προσφύγων.

Η Κατερίνα Βολονάκη, προσφυγοπούλα από την Προύσα ήρθε στη Θεσσαλονίκη, στην Τούμπα, το 1923 σε ηλικία 12 ετών με τη μητέρα και τις δύο αδελφές της. Η αφήγηση της ζωής της, εμβληματική για την τύχη των κοριτσιών που η προσφυγιά καταδίκασε στη φτώχεια, επικεντρώνεται στην εμπειρία της μακρόχρονης απασχόλησης στα εργοστάσια της πόλης.

Ήμασταν μια μάνα και τρία κορίτσια [...] Πήγα πρώτη τάξη, τη δεύτερα δεν πρόλαβα να πάω, έφυγα στη δουλειά [...] Η μεγαλύτερη αδερφή μου καθόλου δεν πήγε σχολείο [...] Η μικρότερη πήγε μέχρι πέμπτη τάξη [...] Η μαμά μου, όλα τα χρόνια, μέχρι που να πεθάνει, έπλεκε και δούλευε με κεντήματα [...]

20 Διαλεχτή Μεντεκίδου. Γεννήθηκε στην Τραπεζούντα του Πόντου το 1913. Ήρθε πρόσφυγας στην Καλαμαριά το 1923. ΙΑΠΕ/ΣΠΜ.

21 ΙΑΠΕ/ΣΠΜ, μαρτυρίες Διαλεχτής Μεντεκίδου, Ελπίδας Σουροβικίν, Βαρβάρας Καμπουρίδου, Αικατερίνης Βολονάκη.

22 ΙΑΠΕ/ΣΠΜ, μαρτυρία Δέσποινας Ζαμπέτογλου.

[...] εγώ, εγώ και πού δεν πήγα [...] αμέτρητες δουλειές [...] σ' ένα εργοστάσιο με μπισκότα, πήγα εκεί πέρα, και με είχανε να με στέλνουν να πάω να τους ψωνίζω [...] γιατί στη δουλειά να προσφέρω δεν μπορούσα, μικρή ήμουνα. Λοιπόν, και πήγαινα ψώνιζα, κι εκεί, κι ύστερα πήγα αλλού, αλλού, αλλού, αλλού, ως και στη Γερμανία πήγα... λίγα παίρναμε... μ' εκείνα τα λίγα περνούσαμε. Τώρα ξοδεύεις, ξοδεύεις [...] η μεγάλη αδερφή μου στο σπίτι... να πλύνει, να σιδερώσει, να κάνει... μόνο εγώ δούλευα, εγώ η πιο τυραννισμένη και ζωό εγώ... και κούραση κι αυτά, ε, ο Θεός έτσι τα ήθελε [...] μετά τα μπισκότα στα καπνά πήγα, ν' αρχίσω να τα λέω ένα ένα; Στα καπνομάγαζα. Χωρίζαμε τα φύλλα, τα στεγνωμένα τα φύλλα. Τα παίρναμε πακέτα πακέτα και τα καθαρίζαμε [...] τι ώρα τελειώναμε; Ότι ώρα να 'ναι. Δεν είχαμε... όπως έχουν τώρα οκτάωρο, όχι! Ότι ώρα, 7 πηγαίναμε, 6 πηγαίναμε, ό,τι ώρα να 'ναι μας σχολούσανε [...] μισθό; Λίγα, πολύ λίγα [...] ύστερα, θα σου πω πού πήγα: στο εργοστάσιο του Φλόκα, που κάνανε σοκολατάκια, τυλίγαμε σοκολατάκια [...]

Ποιος με βοηθούσε να βρω δουλειά; Ε, μόνη μου έτρεχα απ' τη μια και απ' την άλλη. Έλεγα «άμα θέλετε καμιά να με παίρνετε», ε, και πήγαινα, αλλά χωρίς έτσι, όπως βάζουνε τα σήματα [εννοεί ένσημα], τέτοια δεν είχε. Και μας έλεγε το αφεντικό, άμα θα 'ρθουν από την εφορία να πάμε στην τουαλέτα [εννοεί για να κρυφτούνε]. Πηγαίναμε, εκεί καθόμασταν, ώσπου να φύγουνε. [...] μετά πήγα πάλι στα καπνά. Χωρίζαμε τα καπνά και τα περνάγαμε στα σκοινιά και τα κρεμάγαμε [για να στεγνώσουν] μας πλήρωναν ανάλογα πόσα σκοινιά θα βγάzaμε... πολύ κουραστικό και αγωνία, α, α, α, να κάνεις πολλά... πολλά τράβηξα στη ζωή μου ...

Η Κατερίνα Βολονάκη μετά δούλεψε σε πλυντήριο ρούχων, όπου έπλενε στο χέρι:

[...] κάτι λίγα μας έδινε... φωνάζαμε «λίγα είναι αυτά που μας δίνεις!» «Κουμμουνίστριες είστε! Κουμμουνίστριες είστε! Θα σας καταγγείλω» μας φοβέριζε κίόλας...²³

Μετά το πλυντήριο δούλεψε λαντζιέρα στην κουζίνα της φοιτητικής εστίας και καθαρίστρια στην εστία. Το 1963 μετανάστευσε στη Γερμανία, όπου δούλεψε 11 χρόνια, κάποια χρόνια σε εργοστάσιο ψαριών, στο

23 Κατερίνα Βολονάκη. Γεννήθηκε στην Προύσα Μικράς Ασίας το 1911. Ήρθε πρόσφυγας στην Τούμπα το 1923.

καθάρισμα και στη συσκευασία των ψαριών και κάποια χρόνια σε εργοστάσιο επίπλων, στο γυάλισμα των πόμολων. Όταν έφτασε σε συντάξιμη ηλικία δεν είχε συγκεντρώσει αρκετά ένσημα για τη σύνταξή της, οπότε αναγκάστηκε να ξαναπάει στο εργοστάσιο στη Γερμανία και να δουλέψει κάποια χρόνια ακόμα.

Συχνά σε αυτόν τον ανελέητο αγώνα της επιβίωσης που αναδύεται μέσω της παραπάνω συνέντευξης μπορεί να διακρίνει κανείς το παράπονο για τη διαφορετική αντιμετώπιση ακόμη και στο εσωτερικό της οικογένειας. Η αδερφή που δουλεύει από παιδί αισθάνεται η πιο βασανισμένη, αισθάνεται «ζώο», αλλά αποφεύγει να κατηγορήσει την οικογένεια, καθώς «έτσι ήθελε ο Θεός». Ακόμη, ενώ η μεγαλύτερη αδερφή μένει στον ιδιωτικό χώρο, ίσως επειδή είναι σε ηλικία γάμου, η μικρότερη αγωνίζεται στη δημόσια σφαίρα, αναζητά μόνη της εργασία, χτυπάει πόρτες, τρέχει, ρωτάει, δουλεύει σε εργοστάσια, αγωνιά για την απόδοσή της, και τελικά φέρει όλο αυτό το βίωμα ως τραύμα, «πολλά τράβηξα στη ζωή μου».

Σε εργοστάσια εργάστηκε από μικρή και η Μαρία Γάσπαρη, προσφυγοπούλα από την Κωνσταντινούπολη.

Για πρώτη φορά δούλεψα όταν ήμουν 13 χρονών σε ένα παστατζίδικο εδώ κοντά στην Καλαμαριά, πάστωναν ψάρια. Περίπου το 1932. Με πήραν εκεί και διάλεγα τα ψάρια και οι μεγάλες κοπέλες πάστωναν. Δούλεψα 2-3 χρόνια. Μετά, υπήρχε πίσω από το Διοικητήριο [δύο ώρες με τα πόδια από την Καλαμαριά, τρία τέταρτα με το λεωφορείο της εποχής] το εργοστάσιο «Γκλόρια» που έφτιαχνε σοκολάτες. Πήγα εκεί για 2-3 χρόνια και τύλιγα σοκολάτες.²⁴

Στις αφηγήσεις των γυναικών αναδεικνύονται εργασιακά ζητήματα όπως η ανειδίκευτη και πολύωρη εργασία των κοριτσιών, κακοπληρωμένα και χωρίς ασφάλιση, η τακτική των εργοδοτών να αποφεύγουν τον κρατικό έλεγχο για την ασφάλιση και την παιδική εργασία, η εργασία των ανηλίκων με μόνο στόχο την επιβίωση και το συμπλήρωμα στο οικογενειακό εισόδημα, αλλά και ο φόβος των εργατριών για τη σεξουαλική παρενόχληση. Οι προφορικές μαρτυρίες τεκμηριώνουν επίσης τον ση-

24 Μαρία Γάσπαρη. Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1919. Ήρθε πρόσφυγας στην Καλαμαριά το 1922.

μαντικό ρόλο της απασχόλησης κοριτσιών σε εργοστάσια, σε αντίθεση με τα αγόρια, αλλά και την εργασία τους με φασόν στο σπίτι ή σαν υπηρέτριες σε σπίτια πλουσίων. Μιλάνε ακόμα για ζητήματα ταυτότητας: η αρνητική αντιμετώπιση των προσφύγων από τους ντόπιους («όταν ήρθαμε δεν μας ήθελαν» όπως λέει η Παρθένα Τελλίδου-Ελευθεριάδου), ο στιγματισμός των νεαρών εργατριών ως «κουμμουνιστριών», αλλά και η ταύτιση της φτωχής προσφυγοπούλας με την καλή «αφεντικίνα» της από τη Σμύρνη ήταν όλοι παράγοντες που συνέβαλαν στη διαμόρφωση μιας νέας κοινής ταυτότητας, της προσφυγικής.

Οικογενειακός και κοινωνικός ιστός

Στις προφορικές μας πηγές ανιχνεύονται επίσης, χωρίς να αποκρυσταλλώνονται ξεκάθαρα, οι τρόποι με τους οποίους αυτές οι μορφές παιδικής εργασίας επηρέαζαν τις οικογενειακές σχέσεις, τον οικογενειακό, αλλά και τον κοινωνικό ιστό.

Για τα παιδιά που ζούσαν υπό συνθήκες πιο συμβατές με την ηλικία τους, υπήρχαν δύο κυρίως ισχυρά συστήματα προστασίας, πριν από την ενηλικίωση και την «είσοδο στον κόσμο»: η οικογένεια και το σχολείο. Ακόμη, για τα δεκάδες χιλιάδες ορφανά παιδιά που μεγάλωσαν στα ορφανοτροφεία, το ίδρυμα, παρά τη σκληρή έλλειψη της οικογενειακής ζωής, λειτούργησε επίσης ως ένα σύστημα προστασίας, ως μια ιδιόμορφη «καραντίνα». Για τα προσφυγόπουλα που αφορά η έρευνά μας, η φοίτηση στο σχολείο σε μεγάλο βαθμό απουσίαζε. Το δε οικογενειακό πλαίσιο, αν και εξαιρετικά σταθερό στη δομή, στους ρόλους και στους κανόνες του πριν από την προσφυγιά, μεταβλήθηκε σε ρευστό, εξαιτίας των νέων συνθηκών της προσφυγικής εγκατάστασης. Δεν ήταν μόνο η απουσία της πατρικής φιγούρας από πολλές προσφυγικές οικογένειες. Ήταν περισσότερο η πρώιμη ενηλικίωση μέσω της εργασίας, και κυρίως οι όροι της εργασίας αυτής.

Πολλά κορίτσια γίνονταν υπηρέτριες σε σπίτια, μακριά από τους προσφυγικούς καταυλισμούς. Στην πράξη, αυτό σήμαινε ότι εγκαθίστατο στο σπίτι όπου δούλευαν, άρα ζούσαν μακριά από την οικογένειά τους και σε περιβάλλον μη ελεγχόμενο από αυτήν. Τα παιδιά που δούλευαν σε βιοτεχνίες ή μαθήτευαν σε τεχνίτες εργάζονταν συχνά πάνω από δέκα ή δώδεκα ώρες, και σε μακρινή απόσταση από το σπίτι τους.

Έτσι, η εργασία μαζί με τη διαδρομή αφαιρούσε περίπου δεκατέσσερις και παραπάνω ώρες από την ημέρα τους και μεταφραζόταν σε τεράστια κόπωση. Δεν υπήρχε ούτε ο χρόνος ούτε η ενέργεια για την ανάπτυξη των οικογενειακών δεσμών. Ταυτόχρονα μειωνόταν η δυνατότητα επιτήρησης από τα μεγαλύτερα μέλη.

Ο οικογενειακός ιστός αποδιοργανωνόταν· ολόκληρη η οικογένεια ήταν προσανατολισμένη στον αγώνα της επιβίωσης. Αρκετά προσφυγόπουλα ζούσαν σε ένα ιδιότυπο είδος χειραφέτησης, αυτάρκειας και αυτονόμησης από την οικογένεια. Ζούσαν ουσιαστικά στον δρόμο, ενταγμένα μαζί με άλλους «άθλιους της εποχής τους» σε μεγάλες παρέες, επιβιώνοντας ομαδικά με περιστασιακές δουλειές και κώδικες αλληλοϋποστήριξης, στα όρια της παιδικής εργασίας, της αλητείας και της παραβατικότητας (εφ. *Μακεδονία*, 5/12/1926, 7/12/1926 κ.α.). Άλλωστε γι' αυτόν τον λόγο είχε συγκροτηθεί Επιτροπή Διάσωσης Αλητόπαιδος στη Θεσσαλονίκη, η οποία σχεδίαζε τη δημιουργία Παιδικών Γεωργικών Αποικιών, ενώ το Πάσχα του 1926 η Χ.Α.Ν.Θ. οργάνωσε έρανο υπέρ των αλητοπαιδών. «Τόσο η μεθοδικότητα της οργανώσεως όσο και η δραστηριότητα των μετασχόντων εις τον έρανον και η προθυμία του κόσμου, ο οποίος αοογγύστως προσέφερε σημαντικόν οβολόν συνετέλεσαν ώστε η επιτυχία του εράνου να καταστεί πλήρης και θριαμβευτική» (εφ. *Μακεδονία*, 1/5/1926).

Επίλογος – Συμπεράσματα

Στις περισσότερες μαρτυρίες –τόσο των ανδρών όσο και των γυναικών προσφύγων– επισημαίνεται το παράπονο για την πρώιμη και αθέλητη εισαγωγή τους στον κόσμο της εργασίας, σε αντιδιαστολή με την επιθυμία τους για εκπαίδευση. Εβδομήντα σχεδόν χρόνια ύστερα από αυτά τα βιώματα μόνιμη επωδός των αφηγητών ήταν το παράπονο ότι, ενώ «τα έπαιρναν τα γράμματα», οι ανάγκες της επιβίωσης τους στέρησαν τη δυνατότητα της φοίτησης στο σχολείο.

Είναι σαφής η βεβαιότητά τους ότι αν συνέχιζαν το σχολείο θα είχαν μια καλύτερη προοπτική στη ζωή τους. Η πεποίθηση αυτή μπορεί να προκύπτει από την αντίληψη για την εκπαίδευση τόσο στην ελλαδική κοινωνία όσο και στις ελληνικές μικρασιατικές κοινότητες του οθωμανικού κράτους, όπως έχουμε ήδη περιγράψει. Μπορεί όμως να συνδέε-

ται και με τις αξίες της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας, στο παρόν της αφήγησης, σχετικά με τον ρόλο της εκπαίδευσης για την κοινωνική ανέλιξη. Συσχετίζεται επίσης τόσο με την προσωπική επαγγελματική πορεία του κάθε αφηγητή, όσο και με τη συλλογική επαγγελματική πορεία όσων προσφύγων είχαν κοινή μοίρα την πρώιμη επαγγελματική ένταξη και την εγκατάλειψη του σχολείου στα παιδικά τους χρόνια.

Στις περισσότερες περιπτώσεις, οι αφηγητές μας ακολούθησαν και στο υπόλοιπο της ζωής τους τον δρόμο της βιοπάλης, απασχολούμενοι σε επαγγέλματα χειρωνακτικά και υποαμοιβόμενα, ή σε εξαρτημένη χαμηλόμισθη εργασία, κάποιες φορές ανασφάλιστη, με αποτέλεσμα να αντιμετωπίζουν πρόβλημα στη συνταξιοδότησή τους. Υπήρξαν εργάτες/-τριες, τεχνίτες ή μικρέμποροι και πλανόδιοι με περιορισμένες δυνατότητες οικονομικής και επαγγελματικής ανέλιξης. Ήταν οι άνθρωποι που στελέχωναν τις τάξεις των εργατικών και φτωχών μικροαστικών στρωμάτων.

Σε αρκετές περιπτώσεις, οι αφηγήσεις τους μας παραπέμπουν σε επιβιώσεις «παιδικής εργασιακής δουλείας» του 19ου αιώνα, της εποχής της πρώιμης βιομηχανικής επανάστασης στην Ευρώπη, ακόμη και του μεσαιωνικού αγροτικού κόσμου (συνθήκες ανάλογες με τη μαθητεία στις συντεχνίες, υπερεκμετάλλευση της παιδικής εργασίας, απουσία ωραρίου και όρων ασφαλείας, σωματική βία κ.ά.).

Στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου, λόγω των ιδιαίτερων συνθηκών που δημιούργησε ο πόλεμος και η προσφυγιά, υπήρξε υποβάθμιση κυρίως ως προς τους όρους διαβίωσης, εκπαίδευσης και εργασίας συνολικά των μεσαίων και κατώτερων στρωμάτων και ιδιαίτερα των παιδιών. Πέρα από τα στατιστικά στοιχεία και τις καταγραφές των αρχείων, οι αφηγήσεις των προσφύγων αποτελούν εύγλωττη μαρτυρία αυτής της οπισθοδρόμησης και της βάθυνσης των κοινωνικών ανισοτήτων, μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή. Ζωντανεύουν τις αγωνίες των παιδιών, την απογοήτευση, τη σκληραγώγησή τους, τη διαμόρφωση της προσφυγικής ταυτότητας μέσα από τα βιώματα στο πεδίο της εργασίας, την κλεμμένη παιδική τους ηλικία, όλα εκείνα τα βιώματα που θα τους σημάδεψουν για μια ολόκληρη ζωή.

Οι αφηγήσεις αυτές δεν μας οδηγούν σε μία διαφορετική ιστορία, αλλά μας επιτρέπουν να διαμορφώσουμε μια πιο πιστή εικόνα του παρελθόντος, αποδεχόμενοι την υποκειμενικότητα ως συστατικό στοιχείο του ιστορικού γίνεσθαι (Βαν Μπούσχοτεν 1997: 210-211).

Βιβλιογραφία

Βαλασσόπουλος, Ευάγγελος. 2014. *Μορφές παιδικής εργασίας και προστασία της παιδικής ηλικίας στην Ελλάδα του 20ού αιώνα*. Αθήνα: Παπαζήσης.

Βαν Μπούσχοτεν, Ρίκη. 1997. *Ανάποδα χρόνια. Συλλογική μνήμη και ιστορία στο Ζιάκα Γρεβενών (1900-1950)*. Αθήνα: Πλέθρον.

Bourdieu, Pierre. 1972. *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Γενεύη, Παρίσι: Droz.

Δάγκας, Αλέξανδρος. 1998. Συμβολή στην έρευνα για την οικονομική και κοινωνική εξέλιξη της Θεσσαλονίκης: οικονομική δομή και οικονομικός καταμερισμός, 1912-1940. Θεσσαλονίκη: Επαγγελματικό Επιμελητήριο Θεσσαλονίκης.

Ιωαννίδου, Ελένη και Μαρία Καβάλα. 2012. «Αρωγή και αποκατάσταση των προσφύγων του 1922 στη Θεσσαλονίκη του Μεσοπολέμου. Πτυχές της δράσης των μη κρατικών φορέων». Στο *Θεωρητικές αναζητήσεις και εμπειρικές έρευνες, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου Οικονομικής και Κοινωνικής Ιστορίας, Ρέθυμνο 10-13/12/2008*. Αθήνα: Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης – Αλεξάνδρεια, 345-374.

Κολιόπουλος, Ιωάννης και Ιάκωβος Μιχαηλίδης (επιμ.). 2009. *Οι πρόσφυγες στη Μακεδονία. Από την τραγωδία στην εποποιία*. Αθήνα: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών-Νικόλαος Χαϊτογλου.

Λιάκος, Αντώνης. 1993. *Εργασία και πολιτική στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου. Το Διεθνές Γραφείο Εργασίας και η ανάδυση των κοινωνικών θεσμών*. Αθήνα: Ίδρυμα Έρευνας και Παιδείας της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος.

Μουτάφης, Γιώργος. 1990. «Η οικονομική και κοινωνική δομή της Θεσσαλονίκης 1929 -1933. Μια προκαταρκτική εξέταση». Στο *Επιστημονική Επετηρίδα του Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης του Δήμου Θεσσαλονίκης*, τ. 2, Κ.Ι.Θ., 365-425.

Μπουρνάζος, Στρατής. 1999. «Η εκπαίδευση στο ελληνικό κράτος». Στο *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα. Οι απαρχές*, τ. Α2, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 190-278.

Πασσερίνι, Λουίζα. 1998. *Σπαράγματα του 20ού αιώνα. Η ιστορία ως βιωμένη εμπειρία*. Αθήνα: Νεφέλη.

Πιζάνιας, Πέτρος. 1993. *Οι φτωχοί των πόλεων. Η τεχνογνωσία της επιβίωσης στην Ελλάδα το Μεσοπόλεμο*. Αθήνα: Θεμέλιο.

Ρηγίνος, Μιχάλης. 1993. *Μορφές παιδικής εργασίας στη βιομηχανία και στη βιοτεχνία (1870-1940)*. Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας (ΙΑΕΝ).

Τσουκαλάς, Κωνσταντίνος. 1987. *Εξάρτηση και αναπαραγωγή. Ο κοινωνικός ρόλος των εκπαιδευτικών μηχανισμών στην Ελλάδα (1830-1922)*. Αθήνα: Θεμέλιο.

Φουντανόπουλος, Κώστας. 2000. *Ηθική οικονομία και συλλογική δράση. Το εργατικό κίνημα στη Θεσσαλονίκη (1908-1936)*. Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Χαντζαρούλα, Ποθητή. 2012. *Σμιλεύοντας την υποταγή. Οι έμμισθες οικιακές εργάτριες στην Ελλάδα το πρώτο μισό του εικοστού αιώνα*. Αθήνα: Παπαζήσης.

Χατζηιωσήφ, Χρήστος. 2002. «Το προσφυγικό σοκ. Οι σταθερές και οι μεταβολές της ελληνικής οικονομίας». Στο *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα 1922-1940. Ο Μεσοπόλεμος*, τ. Β1, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 9-57.

3. Η συνάντηση των «επίσημων» αρχείων και των προφορικών μαρτυριών. Η ιστορία του νεογέννητου Ντάρτιο από τη Θεσσαλονίκη που επέζησε του Ολοκαυτώματος

Αλίκη Αρούχ, Αρετή Μακρή, Αίγλη Μπρούσκου

Περίληψη

Το άρθρο αυτό παρουσιάζει μια συντονισμένη έρευνα σε τρία «επίσημα» αρχεία της πόλης της Θεσσαλονίκης (Ιστορικό Αρχείο Ισραηλιτικής Κοινότητας Θεσσαλονίκης, Ιστορικό Αρχείο Μακεδονίας, Αρχείο Δημοτικού Βρεφοκομείου Θεσσαλονίκης), με θέμα τα βρέφη εβραϊκής καταγωγής που επέζησαν του Ολοκαυτώματος. Εδώ εστιάζουμε στη μοίρα ενός βρέφους γεννημένου τον Μάρτιο του 1943, που μυστικά τοποθετήθηκε ως έκθετο στο βρεφοκομείο. Η αρχειακή μας έρευνα διασταυρώθηκε με το αρχείο προφορικών μαρτυριών, το USC Shoah Foundation Visual History Archive, και την εκεί αρχειοθετημένη φωνή και μαρτυρία του ανθρώπου που ψάχναμε. Αργότερα εντοπίσαμε και γνωρίσαμε τον ίδιο. Τα τεκμήρια που συλλέχθηκαν μέσα από αυτή την έρευνα επέτρεψαν στον ενδιαφερόμενο να κατασκευάσει εκ νέου την αυτοβιογραφία του. Παράλληλα φάνηκε πως η συνάντηση των αρχειακών τεκμηρίων με τις προφορικές μαρτυρίες αποκαλύπτει ότι τα «επίσημα» λεγόμενα αρχεία μπορεί να κατασκευάζονται και αυτά «από κάτω», καθώς οι εγγραφές τους συχνά αποτελούν ενδιαφέροντα δείγματα της εμπρόθετης δράσης των υποκειμένων που καταγράφονται σε αυτά, αλλά και των περιθωρίων των επιλογών τους.

Εισαγωγή

Η εργασία μας και η ερευνητική ενασχόληση της καθεμιάς μας με τα διάφορα «επίσημα» αρχεία της πόλης της Θεσσαλονίκης καθώς και μια σειρά ευτυχών συμπτώσεων, μας οδήγησαν σε μια συντονισμένη έρευνα. Προσπαθήσαμε να ανασυντάξουμε την ιστορία ενός βρέφους επιζώντος του Ολοκαυτώματος, εντοπίζοντας τα τεκμήριά της κατ' αρχάς μέσα σε αυτά τα αρχεία. Το κάθε τεκμήριο που φέρναμε στο φως συνέθετε την προσωπική και οικογενειακή ιστορία ενός ανθρώπου που επέζησε. Τα στοιχεία της ιστορίας συνδιαλέγονταν με το ιστορικό και πολιτισμικό

τοπίο της Κατοχής και έφερναν στο επίκεντρο τις δράσεις των υποκειμένων και τα περιθώρια των επιλογών τους.

Ο εντοπισμός του ανθρώπου που ψάχναμε αποτέλεσε για την έρευνά μας το αποφασιστικό σημείο καμπής από όλες τις απόψεις: τόσο για τις μεθοδολογικές μας επιλογές, όσο και για την ερμηνευτική μας προσέγγιση. Η αρχειακή μας έρευνα, τη στιγμή που ωρίμασε, διασταυρώθηκε με το αρχείο των προφορικών μαρτυριών: το *USC Shoah Foundation Visual History Archive*. Εκεί μας περίμενε η αρχειοθετημένη φωνή και η μαρτυρία του ανθρώπου που ψάχναμε. Εκεί ήρθαμε αντιμέτωπες με την ειδική περίπτωση του επιζώντος που, καθώς είναι γεννημένος μέσα στην Κατοχή, οφείλει τη γνώση του γύρω από την προσωπική και οικογενειακή του ιστορία και τη σχέση τους με το Ολοκαύτωμα, στις επιλογές και τις στρατηγικές εκείνων που τον μεγάλωσαν.

Οι συντονισμένες προσπάθειες όλων μας, οι συναντήσεις μας και οι ανταλλαγές, μας επέτρεψαν να αντιληφθούμε πως τα «επίσημα» αρχεία συχνά εξαρτώνται από τις διαθέσεις αυτών που τα κατασκευάζουν μέσα από τις σιωπές, τις αλήθειες και τα ψέματα. Η περίπτωση που μελετάμε μας επιτρέπει, πιστεύουμε, να προσεγγίσουμε αυτή τη λιγότερο γνωστή όψη των «επίσημων αρχείων».

Ιστορικό Αρχείο Ισραηλιτικής Κοινότητας Θεσσαλονίκης

Αλίκη Αρούχ

Η συμβολή μου σε αυτό το άρθρο οφείλεται σε πολύ μεγάλο βαθμό στην εβραϊκή μου ταυτότητα και στο ασίγηστο πάθος μου για την έρευνα που αφορά τα θύματα και τους επιζώντες του Ολοκαυτώματος, ιδιαίτερα τα μέλη της ιστορικής Ισραηλιτικής Κοινότητας Θεσσαλονίκης (Ι.Κ.Θ.).

Σύμφωνα με την επίσημη απογραφή που διενεργήθηκε στις 16 Οκτωβρίου 1940, οι Εβραίοι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης, της «Μητέρας πόλης του Ισραήλ» και μεγαλύτερης εβραϊκής κοινότητας της Ελλάδας πριν το Ολοκαύτωμα, αριθμούσαν 48.987 ψυχές (Ριτζαλέος 2011: 306). Όμως οι αριθμοί μόνοι τους δεν είναι ποτέ αρκετοί. Σκεφτόμουν πως όλοι, θύματα κι επιζώντες, είχαν ένα όνομα, όλοι είχαν μια ιστορία.

Η έρευνά μου ξεκίνησε το 2012. Από τότε συγκεντρώθηκαν και τεκ-

μηριώθηκαν με πολλαπλές πηγές 27.000 ονόματα θυμάτων και περίπου 7.000 ονόματα επιζώντων.¹ Η καταγραφή και κυρίως η τεκμηρίωση με έγγραφα των Θεσσαλονικέων Εβραίων που υπήρξαν θύματα του Ναζισμού συνεχίζεται καθημερινά με εντατικούς ρυθμούς και εμπλουτίζεται, καθώς εξελίσσεται παράλληλα η επεξεργασία του αρχειακού υλικού. Είναι ένα έργο που απαιτεί υπομονή, επιμονή, έρευνα, πολύ διάβασμα αλλά και συνεργασία με φορείς, αρχεία και πολλούς άλλους ερευνητές. Μοιάζει πολλές φορές με το κυνήγι του θησαυρού, καθώς αναζητά κανείς στοιχεία από το πολύπαθο προπολεμικό αρχείο της Ι.Κ.Θ. που η επιτροπή Ρόζενμπεργκ είχε κατάσχει και μεταφέρει στη Γερμανία τον Ιούνιο του 1941, όπως έκανε με τα αρχεία και τις βιβλιοθήκες των εβραϊκών κοινοτήτων από όλες τις κατεχόμενες χώρες, με σκοπό τη δημιουργία ενός Κέντρου Έρευνας για το Εβραϊκό Ζήτημα (Μόλχο και Νεχαμά 1974: 57-58).² Ο όλεθρος του πολέμου το σκόρπισε στα τέσσερα σημεία του πλανήτη (Naar 2007: 40-41) και τώρα πρέπει να συναρμολογηθεί ξανά σαν παζλ με ό,τι υπάρχει διαθέσιμο. Αρχειακές πηγές όλων των ειδών πρέπει να συνδυαστούν μεταξύ τους, ενώ ειδικά εργαλεία, όπως κατάλογοι μετα-πληροφοριών σε μορφή βάσεων δεδομένων (λίστες Excel), που δημιούργησα ειδικά για τον σκοπό αυτόν, οδηγούν στο αποτέλεσμα της έρευνας: ένα όνομα, ένα πρόσωπο, μια ιστορία – θύμα ή επιζών;

Η ιστορία του Ντάριο είναι αποτέλεσμα μιας τέτοιας ομαδικής έρευνας, η οποία ξεκίνησε τυχαία όταν οι τρεις γράφουσες γνωριστήκαμε στο Αμερικανικό Κολλέγιο Θεσσαλονίκης (ACT) τον Ιανουάριο του 2014 σε μια ημερίδα με τίτλο: *Preserving the historical memory of Thessaloniki*. Η Αίγλη Μπρούσκου τότε παρουσίαζε το αρχείο του Δημοτικού Βρεφοκομείου «Άγιος Στυλιανός». Η φράση της «κάποια εβραϊόπουλα βρέφη

1 Εκτός από το αρχειακό υλικό της Ι.Κ.Θ. χρησιμοποιήθηκαν βάσεις δεδομένων όπως: Η εμπειρία των Εβραίων της Ελλάδος στις οπτικοακουστικές μαρτυρίες για το Ολοκαύτωμα <http://gjst.ha.uth.gr/el/theproject.php>, I nomi della Shoah Italiana <http://www.nomidellashoah.it>, The central database of the Shoah Victims <http://yvng.yadvashem.org/index.html?language=en>, Κατάλογος ονομάτων των Θεσσαλονικέων Εβραίων που εκτοπίστηκαν στα ναζιστικά στρατόπεδα http://research.jmth.gr/index.php?MDL=pages&Alias=MENU_30_10, και σχετικό υλικό που αφειδώς μου έχουν παραχωρήσει οι ερευνητές που μελετούν στο αρχείο της Ι.Κ.Θ.

2 Για τη δράση της επιτροπής Rosenberg στην Ελλάδα βλ. «Final Report on the Activity of the Rosenberg Special Assignment Detachment in Greece» καθώς και Καβάλα 2015: 59.

αφήνονταν από τους γονείς τους στο βρεφοκομείο τον Μάρτιο του 1943. Αλίμονο, μόνο για λίγο! Γιατί οι γονείς γύριζαν να τα πάρουν πίσω μιας κι η καρδιά τους δεν το άντεχε να ξενιτευτούν χωρίς αυτά» ήταν εκείνη που πυροδότησε μέσα μου ένα πρώιμο προαίσθημα.

Ένα χρόνο αργότερα, το προαίσθημα έπαιρνε μορφή. Τον Απρίλιο του 2015 ήρθε η πρόσκληση για την παρουσίαση του βιβλίου της Αίγλης Μπρούσκου, που αφορούσε την ιστορία του Βρεφοκομείου (Μπρούσκου 2015). Την ίδια ακριβώς μέρα έτυχε να μελετά στο αρχείο της κοινότητας η αγαπητή φίλη, ιστορικός και ερευνήτρια Μαρία Βασιλικού. Ανάμεσα στα εκατοντάδες έγγραφα που διέτρεξε εκείνο το πρωί ένα συγκεκριμένο έγγραφο τράβηξε την προσοχή της και μου το υπέδειξε, επειδή σκέφτηκε πως ίσως με βοηθούσε στην έρευνά μου με τα ονόματα. Ήταν μια επιστολή του αντιπροέδρου του Αδελφάτου του Βρεφοκομείου με ημερομηνία 29 Απριλίου 1945,³ σε απάντηση αντίστοιχης που είχε στείλει η Ι.Κ.Θ. για τον εντοπισμό εβραιοπαίδων που πιθανόν βρίσκονταν στο ίδρυμα στις 27 Μαρτίου 1945.⁴ Το κείμενο εκείνης της επιστολής, που εντοπίσαμε αργότερα, έχει ως εξής:

Η Ισραηλιτική Κοινότης Θεσ/νίκης
Προς
Το Βρεφοκομείον ο Άγιος Στυλιανός

Έχουμε την τιμήν να σας γνωρίσωμεν ότι προκειμένου η ημετέρα κοινότης να συντάξη κατάστασιν όλων των εγκαταλειφθέντων Εβραιοπαίδων βρεφών κατά την διάρκεια της Γερμανικής κατοχής ως και κατά τον χρόνον του διωγμού των Ισραηλιτών της Ελλάδος γνωρίζοντες δε ότι μεταξύ των προστατευομένων σας υπάρχουν Εβραϊόπαιδα παρακαλούμεν θερμώς όπως εγκρίνητε και μας δοθώσι ακριβή στοιχεία τούτων ίνα τους συμπεριλάβωμεν εις την συνταχθησομένων κατάστασιν. Επί τη ευκαιρία ταύτη δεν παραλείπομεν να σας εκφράσωμεν την βαθειά μας ευγνωμοσύνη δια την διάσωσιν των παιδιών τούτων που χάριν εις την γνωστήν αφοσίωσίν σας ευρίσκονται σήμερον εν ζωή.

Και η απάντηση:

3 Ιστορικό Αρχείο Ισραηλιτικής Κοινότητας Θεσσαλονίκης (στο εξής Ι.Α.Ι.Κ.Θ.). «Αρχείον 1945, Έγγραφα 1», φ. #00159-00411.

4 Ι.Α.Ι.Κ.Θ. «Αρχείον 1945, Έγγραφα 1», φ. #00159-00412.

Δημοτικό Βρεφοκομείο Θεσσαλονίκη Άγιος - Στυλιανός

Προς

Την Ισραηλιτική Κοινότητα Θεσσαλονίκης

Απαντώντες εις το υπ' αριθμ. 208 ε.έτους υμέτερον έγγραφον, έχομεν την τιμήν να γνωρίσωμεν υμίν ότι μεταξύ των μικρών τροφίμων του Ιδρύματος υπάρχουσιν τέσσαρες υπ' αριθμ. Μητρώου 5197, 5248, 5311 και 5324 Ισραηλιτόπαιδες, όπερ συνάγομεν εκ της περιτομής μόνον, διότι ούτοι δεν παρεδόθησαν ημίν υπό των γονέων ή άλλου τινός συγγενούς ή φίλου, αλλ' εισήχθησαν ως τέκνα έκθετα αγνώστων γονέων. Και συγκεκριμένως [...] ο υπ' αριθμ. 5324 παρεδόθη ως έκθετον υπό του Γ' Αστυνομικού Τμήματος την 19η Μαρτίου 1943 άγων ηλικίαν ενός μηνός, όστις βαπτισθείς ωνομάσθη Αχιλλεύς, έλαβε δε το επώνυμον Μωρατίδης. Του τελευταίου δε τούτου ενεφανίσθησαν κατά μήνα Νοέμβριον 1944 οι θείοι αυτού ως εδήλωσαν παρ' ημίν, εκ της οικογενείας Μπαρτζιλάι, οίτινες και έκτοτε επισκέπτονται τούτον τακτικώς.

Η απαντητική επιστολή μαρτυρούσε πως τέσσερα βρέφη με περιτομή πράγματι είχαν εισαχθεί στο βρεφοκομείο κατά τη διάρκεια της Γερμανικής Κατοχής. Ενώ δεν ήταν αρχικά προφανές πώς θα βοηθούσε τη δική μου έρευνα, καθώς τα εβραϊκά ονόματα των βρεφών δεν σημειώνονταν στην επιστολή, σκέφτηκα πως το έγγραφο θα ενδιέφερε οπωσδήποτε την Αίγλη Μπούσκου και την ενημέρωσα.

Μερικές μέρες αργότερα, κατά τη διάρκεια της παρουσίας του βιβλίου, η Αρετή Μακρή από το Ιστορικό Αρχείο Μακεδονίας (Ι.Α.Μ), η οποία βρισκόταν στο ακροατήριο, άκουσε την αναφορά κι έκανε τους δικούς της συνειρμούς.

Την επόμενη μέρα έλαβα ένα ηλεκτρονικό μήνυμα με δύο συνημμένα από το Ι.Α.Μ.: «Σου στέλνω δύο έγγραφα, τα οποία μπορεί να είναι ενδιαφέροντα για την έρευνά σου». Τα έγγραφα αυτά αποδείκνυαν τη σύνδεση ενός από τα βρέφη του βρεφοκομείου με τη μητρική του οικογένεια. Έτσι άρχισε να ξετυλίγεται το κουβάρι της απίστευτης ιστορίας της ζωής του Ντάριο.

Η σύνθεση του γενεαλογικού του δέντρου, τα βιογραφικά στοιχεία αλλά και η διαδρομή του κάθε μέλους της οικογένειας έγινε πραγματικότητα ύστερα από ώρες ερευνητικής εργασίας χάρη στις πολύτιμες λίστες μετα-πληροφοριών που δημιουργήσα τα τελευταία τέσσερα χρόνια.

Ο Ιακώβ Μασσαράνο και η Ματθίλδη Μπαρζιλιά παντρεύτηκαν στη Θεσσαλονίκη στις 9 Νοεμβρίου του 1941.⁵ Ο γαμπρός ήταν 31 ετών, έμπορος, και η νύφη μόνο 20, η μικρότερη κόρη ενός μεσίτη. Ήταν και για τους δύο ο πρώτος γάμος. Οι νεόνυμφοι εγκαταστάθηκαν στο πατρικό σπίτι της νύφης στην οδό Συντεχνιών 21 (σήμερα οδός Παπαζώλη), πολύ κοντά στο σημείο που ακόμα βρίσκεται η Συναγωγή Μοναστηριωτών.

Τον Φεβρουάριο του 1943, με ειδική διαταγή, επιβλήθηκαν φυλετικά μέτρα στην πόλη. Οι Γερμανοί υποχρέωσαν τα μέλη της κοινότητας να φέρουν στα ενδύματά τους ένα κίτρινο αστέρι και να λάβουν ένα δελτίο ταυτότητας. Την 1η Μαρτίου 1943 με νέα διαταγή απαίτησαν να συμπληρωθούν αναλυτικές δηλώσεις περιουσίας στις οποίες θα αναφέρονταν λεπτομερώς όλα τα μέλη της οικογένειας και τα υπάρχοντά τους (Μόλχο και Νεχαμά 1974: 85-86, 93-95).⁶

Ο Ιακώβ και η Ματθίλδη έραψαν στα ρούχα τους τα κίτρινα αστέρια με τα νούμερα 27573 και 27574. Στη δήλωση περιουσίας τους σημείωσαν ότι είχαν τον «Ντάριο, βρέφος ολίγων ημερών».⁷ Και πράγματι ο Ιακώβ είχε δηλώσει στις 5/3/43 στο Ληξιαρχείο Θεσσαλονίκης τη γέννηση του γιου του στις 3/3/43.⁸ Έμεναν ακόμα στην οδό Συντεχνιών 21 μαζί με τον Νατάν Μπαρζιλιά, μητρικό παππού του βρέφους, όπως φαίνεται από τις δύο δηλώσεις.⁹

Στις 28 Απριλίου 1943 το ζευγάρι εκτοπίστηκε με τη δέκατη τέταρτη αποστολή (Czech 1997: 4). Στις 4 Μαΐου 1943 έφτασαν στο Άουσβιτς. Ο Ιακώβ πέρασε στο στρατόπεδο με τον αριθμό 119945. Σύμφωνα με δική του δήλωση κατά την είσοδό του στο στρατόπεδο, ήταν παντρεμένος αλλά δεν είχε παιδιά.¹⁰

Τα έγγραφα που εντοπίστηκαν στο Ι.Α.Μ. από την Αρετή Μακρή συμπληρώνουν την παραπάνω μαρτυρία καθώς αναδεικνύουν λεπτομέρειες για τους ανθρώπους που εμπλέκονταν στη διάσωση του βρέφους,

5 Ι.Α.Ι.Κ.Θ. «Πιστοποιητικά συγγενείας», φ. #00148- α/α 780/65. Ληξ. Πράξη 471 Α/41.

6 Προσωπικό αρχείο Λεών Χάγουελ, *Explicaciones concernando las declaraciones de fortunas*, 1/3/1943.

7 Ι.Α.Ι.Κ.Θ. «Δηλώσεις περιουσίας προς τις Γερμανικές Αρχές, 1943», φ. #00012-00533.

8 Ληξιαρχική πράξη γέννησης 241/Β/43. Αρχείο Ληξιαρχείου Θεσσαλονίκης.

9 Ι.Α.Ι.Κ.Θ. «Δηλώσεις περιουσίας προς τις Γερμανικές Αρχές, 1943», φ. #00014-00092.

10 Ι.Α.Ι.Κ.Θ. «Καρτέλες Εισόδου Auschwitz», V2, α/α 413.

ενώ από τα έγγραφα και τη μελέτη της Αίγλης Μπρούσκου διαφαίνονται οι συνθήκες που επικρατούσαν στο βρεφοκομείο κατά τη διάρκεια της Κατοχής.

Πλήθος άλλων εγγράφων που σταδιακά βρέθηκαν στο ιστορικό αρχείο της Ι.Κ.Θ. υφαίνουν τη μεταπολεμική του πορεία. Οι μητρικοί θείοι του βρέφους, ο Μωύς και ο Ζακ Μπαρζιλάι, οι οποίοι κατά τη διάρκεια του διωγμού φαίνεται να κρύφτηκαν στην Αθήνα, επισκέπτονταν τον ανιψιό τους από τον Νοέμβριο του 1944, όπως προκύπτει από την επιστολή του βρεφοκομείου¹¹ αλλά και από τη μεταπολεμική απογραφή της Ι.Κ.Θ., στην οποία ο Ζακ εγγράφεται μέλος, δηλώνοντας μάλιστα ότι επέστρεψε στις 10 Δεκεμβρίου 1944.¹² Τελικά κατάφεραν να πάρουν το παιδί τον Ιούλιο του 1945 ύστερα από πρωτόδικη απόφαση που τους διόριζε νόμιμους κηδεμόνες του.¹³

Η οικογένεια του Ντάριο, τόσο μέσα από τις διηγήσεις του ιδίου και του θείου του Μωύς Μπαρζιλάι, όσο και μέσα από τα έγγραφα και τα γενεαλογικά στοιχεία που συλλέξαμε, είχε ισχυρές σεφαραδίτικες ρίζες και τηρούσε τις παραδόσεις και τα έθιμα.¹⁴

Ο πατέρας του, ο Ιακώβ ή Ζακ Μασσαράνο, ήταν το τέταρτο παιδί του Μωύς και της Ντουντού. Είχε έναν μεγαλύτερο αδελφό και τρεις αδελφές. Ο Μωύς πέθανε το 1939¹⁵ αφήνοντας χήρα την Ντουντού, λίγο πριν ξεσπάσει ο πόλεμος. Τα αδέλφια του Ζακ ήταν όλα παντρεμένα και είχαν ήδη παιδιά. Από το γενεαλογικό δέντρο γίνεται φανερό πως σύμφωνα με τη σεφαραδίτικη παράδοση το πρώτο εγγόνι που γεννήθηκε το 1933¹⁶ ονομάστηκε Μωύς σαν τον πατρικό παππού του, ενώ τα υπόλοιπα αδέλφια ονόμασαν τα πρωτότοκα αγόρια τους Ντάριο ή Δαβίδ προκει-

11 Ι.Α.Ι.Κ.Θ. «Αρχείον 1945, Έγγραφα 1», φ. #00159-00412.

12 Ι.Α.Ι.Κ.Θ. «Απογραφή 1945», ε.β. #02707- φύλλο 1060. Συμπληρωματικά αναφέρω πως σε έγγραφα που ανήκουν στο φ. #00163 του Ι.Α.Ι.Κ.Θ. η Διοικητική Επιτροπή της Ι.Κ.Θ. διορίζει τον «συναγωνιστή» Μωύς Μπαρζιλάι μέλος της Διοικητικής Επιτροπής Λαϊκής Στέγης τον Δεκέμβριο του 1944, επομένως βρίσκεται ήδη στη Θεσσαλονίκη και αυτός.

13 Ι.Α.Ι.Κ.Θ. «Αντίγραφα αποφάσεων πρωτοδικείων», α/α 828/1945.

14 Σχετικά με παραδόσεις και έθιμα των Σεφαραδιτών της Θεσσαλονίκης βλ. Molho 2006: 39-79, καθώς και Naar 2007: 46.

15 Ι.Α.Ι.Κ.Θ. «Πιστοποιητικά συγγενείας», φ. #00148, α/α 780/65, Ληξ. Πράξη θαν. 156 Α/39.

16 Ι.Α.Ι.Κ.Θ. Registro de nasencias 1924-1939, α/α 404/33 [μεταγραφή από τα σολιτρέο (χειρόγραφα πεζά εβραϊκά γράμματα) και μτφ. Ίζο Αβράμ].

μένου να τιμήσουν τον αδελφό τους Ντάριο ή Δαβίδ που είχε πεθάνει πρόωρα το 1937.¹⁷

Η Μαθίλδη Μπαρζιλάι, δεύτερη θυγατέρα του Νατάν Μπαρζιλάι και τέταρτο κατά σειρά παιδί του, ονομάστηκε έτσι για να τιμηθεί η πρώτη του σύζυγος που πέθανε πρόωρα. Σύμφωνα με την εβραϊκή παράδοση, ο Νατάν παντρεύτηκε σε δεύτερο γάμο την αμέσως επόμενη ηλικιακά αδελφή της αποθανούσης Μαθίλδης Εζρατή. Συνολικά ο Νατάν απέκτησε τρία παιδιά με την πρώτη του σύζυγο Μαθίλδη και δύο με τη δεύτερη, τη Φλώρα.

Οι οικογένειες του Ντάριο έχασαν πάνω από δεκαοκτώ μέλη στο Ολοκαύτωμα ενώ διασώθηκαν τελικά μόνο έξι.¹⁸ Από τις διαδρομές των μελών της εκ μητρός οικογένειας του Ντάριο (οικογένεια Νατάν Μπαρζιλάι) αναδεικνύονται οι επιλογές που ο πατριάρχης της οικογένειας, Νατάν, είχε στη διάθεσή του. Έτσι, αποφάσισε πως η κόρη του Μαθίλδη με τον σύζυγό της θα ακολουθήσουν τον ίδιο και, όπως θα δούμε παρακάτω, επέβαλε την παράδοση του νεογέννητου βρέφους τους στον δικηγόρο του Ιωάννη Σταθάκη. Επέβαλε επίσης στον μικρότερο γιο του Μωύς την απόδρασή του από το γκέτο. Η διαφυγή του Μωύς στις 16 Μαρτίου 1943, μία μόλις μέρα μετά την πρώτη αποστολή του εκτοπισμού των Εβραίων της Θεσσαλονίκης, και η απόκρυψή του στη διάρκεια του διωγμού δείχνει ότι όσο συστηματική κι αν ήταν η οργάνωση του εκτοπισμού και του θανάτου από την πλευρά των Γερμανών και των συνεργατών τους, είχε τα τρωτά της σημεία και μπορούσε να μην είναι τόσο αποτελεσματική. Το παράδειγμα της οικογένειας Νατάν Μπαρζιλάι επαναφέρει ερωτήματα, σε ό,τι αφορά τα κυρίαρχα αφηγήματα περί «εβραϊκής παθητικότητας» και γερμανικής αποτελεσματικότητας στο πλαίσιο της «Τελικής Λύσης».¹⁹

Μέχρι να ξεκινήσει αυτή η έρευνα ο Ντάριο ήταν άλλο ένα όνομα μέσα στον μακρύ κατάλογο των θυμάτων του Ολοκαυτώματος των μελών της Ι.Κ.Θ. Όταν τα κομμάτια του παζλ μπήκαν πια στη σωστή θέση, η λίστα των θυμάτων, η οποία καθημερινά ενημερώνεται στο αρχείο της

17 Ι.Α.Ι.Κ.Θ. «Πιστοποιητικά συγγενείας», #00148, α/α 780/65, Ληξ. πράξη 456 Δ/37.

18 Ι.Α.Ι.Κ.Θ. Αρούχ Αλίκη, Database (Excel) επιζώντων, 2016.

19 Ζήτημα με το οποίο έχει καταπιαστεί διεξοδικά η Ρίκα Μπενβενίστε στο βιβλίο της *Αυτοί που επέζησαν* (2014).

Ι.Κ.Θ., διορθώθηκε. Αφαίρεσα το όνομα του Ντάριο με μια άγρια χαρά που αυτό το «βρέφος ολίγων ημερών» είχε τελικά επιζήσει.

Ιστορικό Αρχείο Μακεδονίας

Αρετή Μακρή

Στις αρχές Μαΐου του 2015 επεξεργαζόμουν την τεκμηρίωση της ιδιωτικής αρχειακής συλλογής του πάλαι ποτέ επιφανούς δικηγόρου της Θεσσαλονίκης Ιωάννη Σταθάκη.²⁰ Η συλλογή αυτή καλύπτει πολλές δεκαετίες του 20ού αιώνα και η θεματολογία της ποικίλλει αρκετά και αφορά πολλές πτυχές της ζωής των κατοίκων της πόλης. Στον φάκελο 214 που περιλαμβάνει πληροφορίες σχετικές με τίτλους ιδιοκτησίας, με μεγάλη έκπληξη εντόπισα ένα έγγραφο που έριχνε φως στη μία από τις τέσσερις περιπτώσεις των προαναφερθέντων εβραιοπαίδων που ζούσαν στο βρεφοκομείο «Άγιος Στυλιανός» το 1945. Από εκείνη τη στιγμή έγινα και εγώ μέρος αυτής της συλλογικής δουλειάς, και άρχισα πλέον συστηματικά να αναζητώ και να φέρνω στην επιφάνεια πληροφορίες οι οποίες συνέβαλαν στην πλήρη ανασύνθεση της ιστορίας του Ντάριο Μασσαράνο, του βρέφους που επέζησε του Ολοκαυτώματος.

Ήταν Φεβρουάριος του 1958 όταν ο μητρικός θείος του βρέφους Ρισάρ Μπαρζιλιάι, κάτοικος Καρακάς Βενεζουέλας, ζήτησε από τον συμβολαιογράφο Ιωάννη Παπία να καλέσει τον Ιωάννη Σταθάκη, έμπιστο δικηγόρο της οικογένειάς του και φίλο του πατέρα του, σε ένορκη κατάθεση, έτσι ώστε ο τελευταίος να αφηγηθεί τι ακριβώς συνέβη μεταξύ αυτού και της οικογένειας Μασσαράνο-Μπαρζιλιάι τον Μάρτιο του 1943.²¹ Σκοπός αυτής της διαδικασίας ήταν η απόδειξη της ταυτοπροσωπίας του έκθετου βρέφους με τον θετό πλέον γιο του Ρισάρ Μπαρζιλιάι, προκειμένου να διασφαλιστούν τα έννομα συμφέροντα της οικογένειάς

20 Συλλογή δικηγόρου Ιω. Σταθάκη, 230 φάκελοι με υποθέσεις του δικηγορικού γραφείου Ιωάννη Σταθάκη, ιδιωτική και επαγγελματική του αλληλογραφία, πολιτικά κείμενα κ.ά. Ακραίες χρονολογίες 1889-1982. Κωδικός: GRGSA-IAM_COL005. Μέρος της Συλλογής Ιω. Σταθάκη φυλάσσεται στο Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης.

21 GRGSA-IAM_COL005.01_000214_00040-41. «Αίτησις Ρισάρ Νατάν Μπαρζιλιάι προς Συμβολαιογράφο Ιωάννη Παπία. Να κληθεί ο μάρτυρας Ιωάννης Σταθάκης σε ένορκη κατάθεση».

τους στη Θεσσαλονίκη. Η μαρτυρία του δικηγόρου καταγράφεται επίσημα και αποκαλύπτει τα εξής:²²

Ομνύω ειδώς κάλλιστα τας εις ψευδορκίαν επιβαλλομένας ποινάς ότι γνωρίζω εξ' ιδίας αντιλήψεως ότι την 4η Μαρτίου 1943 η Ματθίλδη σύζυγος Ζακ Μασσαράνο θυγάτηρ Νατάν Μπαρζιλάι είχαν αποκτήσει εκ του γάμου της μετά του συζύγου της άρρεν τέκνον. Επειδή επρόκειτο να απελαθούν οι γονείς του τέκνου αυτού εις Πολωνίαν όπου και μετήχθησαν πράγματι και εθανατώθηκαν, παρέδωκαν το ανωτέρω τέκνον των εις εμέ και εν τη ενταύθα και επί της οδού Τσιμισκή 85 οικία μου την 16η Μαρτίου 1943, ίνα επιμεληθώ δια την συντήρησιν και διατροφήν αυτού ώστε να περισωθεί τουλάχιστον η ζωή του. Εδέχθην πράγματι το νεογέννητον αυτό αμέσως, επειδή όμως λόγω του διωγμού υπό των Γερμανών εφοβούμην ευλόγως μήπως ανακαλυφθώ υπό των Γερμανών ως περιθάλπων Ισραηλιτόπαιδα οπότε διατρέχων κίνδυνον θανατώσεως, συνεννοήθην μετά του τότε Διοικητού του Γ' Αστυνομικού Τμήματος και εισήγαγον αυτό αυθημερόν εις το ενταύθα Βρεφοκομείον «Άγιος Στυλιανός» ως δήθεν έκθετον και αγνώστων γονέων, παρακάλεσα δε μιαν γνωστήν μου Αθηνάν ονόματι εργαζόμενην τότε ως διευθύντριαν του Βρεφοκομείου όπως φροντίσει ιδιαιτέρως δια την διατροφήν του και την συντήρησιν του ανωτέρου βρέφους και παρηκολούθει αυτή μετ' ιδιαιτέρας επιμελείας την περαιτέρω διαβίωσίν του. Δια το βρέφος αυτό συνετάχθη η δέουσα ληξιαρχική πράξις γεννήσεως με εικαζόμενην ηλικίαν περίπου ενός μηνός προ της εισαγωγής του εις το Βρεφοκομείον, αργότερον δε τον Ιούλιο εβαπτίσθη τούτο υπό το όνομα Αχιλλεύς και το επώνυμον Μουρατίδης. Μετά την απελευθέρωσιν της Μακεδονίας από του Γερμανικού ζυγού ήλθεν εις Θεσσαλονίκην ο Ζακ Μπαρζιλάι πρώτος θείος του ανήλικου, όστις τη συνδρομή εμού παρέλαβεν το ανωτέρω βρέφος από το Βρεφοκομείον και το μετέφερεν εις την πόλιν Τελ Αβίβ του Ισραήλ όπου διέμενε ο Ρισάρ Μπαρζιλάι και εκείθεν το μετέφερεν ο Ρισάρ Μπαρζιλάι εις Καράκας Βενεζουέλας όπου κατοικεί ήδη.

Μια εξαιρετική ιστορία ξεδιπλωνόταν, και αυτό έγινε ακόμα πιο φανερό όταν ένα δεύτερο τεκμήριο της ίδιας συλλογής ήρθε στο φως: ένα γράμμα²³ που εστάλη από την Αθήνα τον Μάιο του 1943, στο οποίο ο

22 Αρχείο Συμβολαιογράφου Ιωάννη Παπιά, Ένορκος Βεβαίωσις αρ. 25113. Το αρχείο φυλάσσεται πλέον στο συμβολαιογραφείο του κ. Χρήστου Μεγαπάνου.

23 GRGSA-IAM_COL005.01.F000182.IT00014. Επιστολή Ζακ Μπαρζιλάι προς Ιωάννη Σταθάκη, 26/5/1943.

Ζακ Μπαρζιλάι, μητρικός θεός του βρέφους, απευθύνει έκκληση στον Ιωάννη Σταθάκη γράφοντας τα εξής:

Αγαπητέ κ. Γιάννη,

Κατά την τελευταία μου τηλεφωνική συνδιάλεξη που είχα με τον ατυχή πατέρα μου μεταξύ πολλών άλλων [να είναι αυτό μια νύξη για το βρέφος;] μου είπε ότι τα κοσμήματά μας σας τα ενεπιστεύθη προς φύλαξιν. Τώρα αγαπητέ κ. Γιάννη η κατάσταση μου από απόψεως οικονομικής είναι αθλία και απευθύνω την παρούσα μου μ' έναν άνθρωπο της πλήρους εμπιστοσύνης μου ίνα παραδώσετε εις αυτόν τα εν λόγω κοσμήματα προς τον σκοπό που μου τα φέρει εδώ. Εάν ο αδελφός μου Μωύς είναι ακόμη εκεί κρατήστε εν μέρος εξ αυτών διότι ενδέχεται να έχει και ο ίδιος ανάγκη.

Μετά πάσης τιμής,
Ζακ Μπαρζιλάι

Το γράμμα αυτό, το οποίο γράφτηκε μόλις δύο μήνες αφότου οι γονείς εμπιστεύτηκαν το βρέφος στον δικηγόρο, φωτίζει την ιστορία μας με έναν άμεσο τρόπο, ο οποίος μας επιτρέπει να υποθέσουμε τους ισχυρούς δεσμούς φιλίας ανάμεσα στον δικηγόρο και την εβραϊκή οικογένεια. Μας δίνει επίσης την πληροφορία ότι ο μεν Ζακ Μπαρζιλάι κρύβεται στην Αθήνα, οπότε και εν μέρει αποκαλύπτεται το πώς διασώζεται, έμμεσα δε υπονοείται ότι και ο αδελφός του Μωύς κρύβεται, χωρίς όμως να μας δίνει πληροφορίες για την ακριβή του θέση.

Η περίπτωση που μελετάμε μας επιτρέπει να ρίξουμε μια πιο προσεκτική ματιά τόσο στις δυσκολίες και στις αμφισημίες της περιόδου, όσο και στους πολλαπλούς ρόλους που έπαιζαν οι άνθρωποι εν καιρώ πολέμου. Η περίπτωση του Ιωάννη Σταθάκη είναι απολύτως χαρακτηριστική.

Κατ' αρχάς, εύλογα θα αναρωτηθεί κανείς γιατί ο δικηγόρος δεν κράτησε το βρέφος που του εμπιστεύτηκε η οικογένεια Μπαρζιλάι. Ο ίδιος ισχυρίζεται πως διέτρεχε θανάσιμο κίνδυνο, επιχείρημα κατανοητό, που τεκμηριώνεται άλλωστε από τις γερμανικές διαταγές σχετικά με την προστασία ισραηλιτοπαίδων που δημοσιεύονται στον κατοχικό τύπο²⁴

24 Εφημερίδα *Νέα Ευρώπη*, 31 Μαρτίου 1943.

κατά τη διάρκεια των διωγμών στην Θεσσαλονίκη. Εικάζουμε πως ο Σταθάκης ακολούθησε την πεπατημένη, και μάλιστα με τη βοήθεια του διοικητή του Γ' Αστυνομικού Τμήματος. Όπως και τόσοι άλλοι, όπως θα δούμε παρακάτω, έκρυψε το εβραϊόπουλο στο βρεφοκομείο εμφανίζοντάς το ως δήθεν έκθετο, άρα αγνώστων γονέων. Το παιδί εξάλλου βαφτίστηκε μέσα σε λίγες εβδομάδες. Με αυτούς τους χειρισμούς, ο Σταθάκης, πιθανότατα με τη σύμφωνη γνώμη της οικογένειας του βρέφους, εξασφάλισε την προστασία του, πρωτίστως όμως έλυσε με άμεσο τρόπο το ζωτικό πρόβλημα της διατροφής του νεογέννητου θηλάζοντος βρέφους.

Από την άλλη, ο επιφανής δικηγόρος της Θεσσαλονίκης Ιωάννης Σταθάκης μερικά χρόνια αργότερα κατηγορείται για συνεργασία με τις γερμανικές αρχές Κατοχής.²⁵ Οι κατηγορίες ήταν αρκετές και σοβαρότατες. Το όνομά του εμπλέκεται σε υποθέσεις όπως αυτή της Αυτόνομης Υπηρεσίας Επισιτισμού με τον επίσης κατηγορούμενο και καταδικασθέντα από το Ειδικό Δικαστήριο Δωσιλόγων²⁶ Νικόλαο Χερτούρα,²⁷ αλλά και σε αυτήν της φιλοξενίας, τον Ιούνιο του 1942, του συγγενή και συντοπίτη του, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο ίδιος, Γεωργίου Τσολάκογλου, πρωθυπουργού διορισμένου από τις γερμανικές αρχές Κατοχής.

Η πιο χαρακτηριστική ενδεχομένως κατηγορία είναι η παρουσία του Max Merten, Συμβούλου της Στρατιωτικής Διοίκησης Θεσσαλονίκης-Αιγαίου και υπεύθυνου για την εκτόπιση των Εβραίων της πόλης, στον γάμο της κόρης του Σταθάκη με τον Νικόλαο Καμπάνη. Ο γαμπρός κατηγορήθηκε επίσης για δωσιλογισμό και καταδικάστηκε.²⁸ Ο Σταθάκης, εξ όσων φαίνεται, απαλλάχθηκε από όλες τις κατηγορίες, τις οποίες ο ίδιος

25 GRGSA-IAM_COL005.01.F000109. Υπομνήματα και απολογία του Ιω. Σταθάκη προς το Πειθαρχικό Συμβούλιο του Δικηγορικού Συλλόγου Θεσσαλονίκης και προς το Ειδικό Δικαστήριο Δωσιλόγων για τις κατηγορίες που του απαγγέλθηκαν για συνεργασία με τις γερμανικές αρχές Κατοχής.

26 Παραβάσεις της Συντακτικής Πράξης 6/1945 «Περί επιβολής κυρώσεων κατά των συνεργασθέντων μετά του εχθρού».

27 GRGSA-IAM_JUS013.01.F000790. Κατηγορούμενος: Νικόλαος Χερτούρας. Κατηγορία: παράβαση της 6/45 Συνταγμ. Πράξης. Εκδόθηκε το υπ' αριθ. 130/1948 παραπεμπτικό βούλευμα. Με την υπ' αριθ. 238/1948 δικαστική απόφαση κρίθηκε ένοχος με ποινή φυλάκισης ενός έτους.

28 GRGSA-IAM_JUS013.01.F000908.

βεβαίως, στις απολογίες του στον Ειδικό Ανακριτή αλλά και στο Πειθαρχικό Συμβούλιο του Δικηγορικού Συλλόγου, χαρακτήρισε «κακόβουλες και συκοφαντικές».²⁹

Μέσα από τα τεκμήρια της ιστορίας που παρουσιάζουμε ο ρόλος του Ιωάννη Σταθάκη κατά τη διάρκεια της Κατοχής αποδεικνύεται πολλαπλός και αμφίσημος. Φλερτάρει με τις γερμανικές αρχές και ταυτόχρονα παρακούει τις εντολές τους. Σώζει μια ανθρώπινη ζωή και αποδίδει, σύμφωνα με τη μαρτυρία του Ντίβιντ, στους αδελφούς Μπαρζιλάι τα τιμαλφή της οικογένειάς τους, όταν του το ζητούν.

Τα έγγραφα ωστόσο που εντοπίστηκαν και πλαισιώνουν την ιστορία μας δεν προέρχονται αποκλειστικά από την περίοδο της Κατοχής, ούτε από τη συλλογή του δικηγόρου Σταθάκη και μόνο. Τεκμήρια που αφορούν τον επιτυχημένο μεσίτη ακινήτων Νατάν Μπαρζιλάι, μητρικό παππού του Ντάριο, χρονολογούνται από τις αρχές του 20ού αιώνα και βοηθούν στον εντοπισμό των περιουσιακών στοιχείων της οικογένειάς.³⁰ Στον εκλογικό κατάλογο³¹ που συστάθηκε το 1914 για τις εκλογές του 1915 εντοπίζεται ο Μωύς Μασσαράνο, πατρικός παππούς του βρέφους, και έτσι πληροφορούμαστε την ηλικία του και το επάγγελμά του. Αργότερα, κάποια τηλεγραφήματα³² από την περίοδο του Μεσοπολέμου αναδεικνύουν τη στενή σχέση και συνεργασία μεταξύ του Σταθάκη και του Νατάν Μπαρζιλάι. Από το Αρχείο της Αυτόνομης Υπηρεσίας Επισιτισμού³³ προκύπτει η πληροφορία που καταδεικνύει τον μεσεγγυούχο³⁴ στο κατάστημα του Ζακ Μασσαράνο, πατέρα του Ντάριο.

29 GRGSA-IAM_COL005.01_000109.

30 GRGSA-IAM_OCD001.01.F000145. Αρχείο Κεντρικής Κτηματολογικής Υπηρεσίας Θεσσαλονίκης (Οθωμ.) Οκτώβριος 1911. Ακίνητα στην περιοχή Χαμιδιέ.

31 GRGSA-IAM. Εκλογικός κατάλογος 1915. Βιβλίο Β', 16 jpeg.

32 GRGSA-IAM_COL005.01.F000057. «Τηλεγραφήματα που έλαβεν ο Ι.Σ.»

33 GRGSA-IAM_ADM003.01.F000112.SF0004. Έγγραφα της γερμανικής στρατιωτικής διοίκησης προς την υπηρεσία αποθεμάτων σχετικά με την τύχη δεσμευμένων εμπορευμάτων Ισραηλιτών που τα καταστήματά τους κατασχέθηκαν. Ονομαστικές καταστάσεις Ισραηλιτών, είδος καταστημάτων, διευθύνσεις καταστημάτων και ονόματα των Ελλήνων διαχειριστών τους. Ονομαστικές καταστάσεις με τους διορισμένους διαχειριστές των ισραηλιτικών καταστημάτων.

34 Οι μεσεγγυούχοι είναι οι διαχειριστές των ισραηλιτικών περιουσιών που διορίστηκαν από την ΥΔΠΠ (Υπηρεσία Διαχείρισης Ισραηλιτικών Περιουσιών) κατόπιν εντολής της Γερμανικής Διοίκησης.

Καθώς η πιο πρόσφατη ένδειξη σχετικά με την τύχη των οικογενειών Μασσαράνο και Μπαρζιλάι εντοπίζεται στα τέλη της δεκαετίας του 1960, όπως μαρτυρούν τα έγγραφα της Ι.Κ.Θ., κύριο μέλημά μας ήταν να μάθουμε τι απέγιναν από εκεί και έπειτα. Η έρευνα έπρεπε να επεκταθεί και σε άλλες πηγές πληροφόρησης εκτός από τις αρχειακές. Εντόπισα τότε στον ηλεκτρονικό τύπο³⁵ ένα άρθρο για την οικογένεια Θεοδωράκη στην Αθήνα, η οποία το 2013 βραβεύτηκε με τον τίτλο των «Δικαίων των Εθνών» για τη διάσωση της Beatrice Matalon από τη Θεσσαλονίκη, που επέζησε του Ολοκαυτώματος. Στη σύντομη εξιστόρηση της διάσωσης της Beatrice υπήρχε μια μικρή λεπτομέρεια η οποία αποκάλυψε το δεύτερο μέρος της ιστορίας και μας οδήγησε στον ίδιο τον επιζώντα. Το άρθρο έκανε σαφές ότι η ίδια αποφάσισε να ζητήσει την απόδοση του τίτλου των «Δικαίων των Εθνών» στην οικογένεια Θεοδωράκη, όταν ο θετός γιος του συζύγου της Ρισάρ Μπαρζιλάι την έπεισε γι' αυτό. Για πρώτη φορά μετά από τόσο καιρό γινόταν αντιληπτό ότι ο άνθρωπος που ψάχναμε ίσως να έχει διαφορετικό επώνυμο, αυτό του θετού του πατέρα. Ο Ρισάρ Μπαρζιλάι είχε όντως υιοθετήσει τον Ντάριο, και αυτό πλέον έγινε ξεκάθαρο όταν αποφάσισα να ανατρέξω στο αρχείο του συμβολαιογράφου Ιωάννη Παπία και να μελετήσω με προσοχή την ένορκη κατάθεση³⁶ του δικηγόρου Σταθάκη, όπου σαφώς αναφέρεται ότι το βρέφος υιοθετήθηκε.

Αν ήταν λοιπόν ζωντανός, το επώνυμό του θα ήταν Μπαρζιλάι, και αυτό ήταν το μοναδικό στοιχείο για τη μετέπειτα ζωή και τύχη αυτού του αγοριού. Συνειδητοποιώντας τα λιγοστά στοιχεία της δεύτερης φάσης της έρευνάς μας, αποφάσισα και πάλι να αναζητήσω καινούριες πηγές. Είναι η στιγμή που η αρχειακή έρευνα θα διασταυρωθεί με το σημαντικότερο ίσως αρχείο προφορικών μαρτυριών, το Visual History Archive³⁷ του ιδρύματος Spielberg, που στη Θεσσαλονίκη είναι προσβάσιμο στην Κεντρική Βιβλιοθήκη του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου. Με βαθιά συγκίνηση ακούσαμε τη μαγνητοσκοπημένη φωνή του ανθρώπου που ψά-

35 https://kis.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=858:q-q&catid=12:2009&Itemid=41 Τελευταία προσπέλαση: 23/6/2017.

36 Αρχείο Συμβολαιογράφου Ιωάννη Παπία, ό.π.

37 Διαδικτυακή πύλη 55.000 μαρτυριών επιζώντων από γενοκτονίες. Προσβάσιμο: <http://vhaonline.usc.edu/login>

χναμε,³⁸ ο οποίος περιέγραφε την ιστορία του όπως κανένα έγγραφο δεν θα μπορούσε ποτέ να περιγράψει.

Το διαδίκτυο και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης αποτέλεσαν τα εργαλεία της τρίτης φάσης της έρευνάς μας και κατέστησαν δυνατό τον εντοπισμό του ίδιου του Ντέιβιντ Μπαρζιλάι στο Μόντρεαλ του Καναδά. Η δημιουργική σχέση που αναπτύχθηκε ανάμεσά μας στη συνέχεια επέτρεψε τόσο σε εκείνον όσο και σε εμάς να συνειδητοποιήσουμε τους πολύπλοκους τρόπους με τους οποίους οι πληροφορίες που συνθέτουν τη ζωή ενός ανθρώπου καταγράφονται στα «επίσημα αρχεία», μεταβιβάζονται προφορικά και συμμετέχουν σε κάθε περίπτωση στην κατασκευή της «αλήθειας» του υποκειμένου.

Αρχείο Δημοτικού Βρεφοκομείου Θεσσαλονίκης

Αίγλη Μπρούσκου

Η αρχή της αναζήτησης για τον Ντάριο θα μας γυρίσει πίσω στις 20 Μαΐου του 1993, όταν, κάνοντας έρευνα στο αρχείο του Δημοτικού Βρεφοκομείου Θεσσαλονίκης «Άγιος Στυλιανός», έγραψα στις σημειώσεις μου:

Αριθμός μητρώου εισαγωγής 5321, εισήχθη στις 17 Μαρτίου του '43, έκθετο άρρεν, περίπου ενός μηνός, παρεδόθη υπό του 3ου Αστυνομικού Τμήματος. Εβαπτίσθη Αχιλλεύς, ανάδοχος Τάδε, όνομα δοθέν υπό ληξιάρχου: Μουρατίδης. Εζητήθη και παρεδόθη εις τον μητρικόν θείον του Ζακ Νατάν Μπαρζιλάι, τον Ιούλιον του 1945.

Και συμπλήρωσα υπογραμμίζοντας με κόκκινο: «τότε τι έκθετο είναι αυτό;». Ήταν σαφώς μια πρώτη ένδειξη ότι ένα τουλάχιστον εβραϊόπουλο είχε σωθεί ως έκθετο στο Δημοτικό Βρεφοκομείο Θεσσαλονίκης κατά τη διάρκεια της Κατοχής. Με αυτή την αφορμή και έχοντας ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την εβραϊκή ιστορία της πόλης, που τότε μόλις είχε αρχίσει να γίνεται συστηματικά αντικείμενο μελέτης,³⁹ συνέλεξα στη

38 Visual History Archive. Αρ. Μαρτυρίας 40456. Ημερομηνία 16/4/1998. <http://vhaonline.usc.edu/viewingPage?testimonyID=43541&returnIndex=0> Τελευταία προσπέλαση: 23/6/2017.

39 Το 1990 ιδρύθηκε στη Θεσσαλονίκη η Εταιρεία Μελέτης Ελληνικού Εβραϊσμού, που

συνέχεια κάθε στοιχείο που έβρισκα στο μητρώο του ιδρύματος σχετικό με εισαγωγές εβραιοπαίδων κατά την Κατοχή, αλλά και πριν από αυτήν. Δεν μπόρεσα να προχωρήσω αυτή την έρευνα, παρά μόνον όταν συνεργάστηκα, 22 χρόνια μετά, με τις δύο συνεργάτιδές μου στα άλλα αρχεία της πόλης.

Ας μεταφερθούμε κατ' αρχάς στο εσωτερικό του βρεφοκομείου το 1943, τη χρονική στιγμή που το νεογέννητο βρέφος Ντάριο Μασσαράνο έφτασε ως έκθετο και επέζησε δύο χρόνια στο ίδρυμα αυτό. Θα δανειστώ τα λόγια του παιδίατρου του ιδρύματος εκείνη την εποχή, του Εμμανουήλ Κολιούσκα, έτσι όπως αυτά διασώζονται στο βιβλίο πρακτικών των συνεδριάσεων του Αδελφάτου του Βρεφοκομείου, το 1943 (Μπρούσκου 2015: 249).

Συμφυρμοί αφθόνων βρεφών εις ανεπαρκείς χώρους, με παραμονήν δύο και τριών βρεφών εις μίαν στενήν κλίνην, περιδεδεμένων με σχοινία, άνευ αδιαβρόχου και πλήρη εκατομμυρίων σκωλήκων και ζωυφίων. Τέλεια ανεπάρκεια ιματισμού, εις τρόπον ώστε να βλέπει κανείς το τραγικόν θέαμα εν μηνί Ιουνίω και Ιουλίω του 1942 και 43, υπό αφόρητον καύσωνα και εν πανδημία εντερίτιδος με 20 και 30 κενώσεις, να γίνεται αλλαγή πάνας μόνον άπαξ ή σπανιότατα δις το πολύ εντός του 24ώρου, και να μένουν τα ατυχή βρέφη επί ολόκληρους ώρας και με επιδρομή συνταγμάτων μυγών, εμβεβαπτισμένα εις δυσώδη και δύσοσμα υγρά και εις δυσωνύμους [ακατονόμαστες] ουσίας.

Παράλληλα ο Κολιούσκας δηλώνει εντελώς αδύναμος να αντιμετωπίσει τις επιδημίες της εντερίτιδας και του κοκίτη που είχαν ξεσπάσει εκείνους τους μήνες του 1943, και που εξαιτίας τους η θνησιμότητα είχε ξεπεράσει, ειδικά για τα νεογνά, το 70%. Οι περισσότεροι θάνατοι οφείλονταν στις επιδημίες, στην παντελή έλλειψη φαρμάκων και κυρίως στην ασιτία.

Η επιβίωση του νεογέννητου Ντάριο Μασσαράνο, κάτω από αυτές τις συνθήκες, οφείλεται κατ' αρχάς στην τύχη, αλλά πιθανότατα και στην ειδική φροντίδα και προστασία της «Αθηνάς», στην οποία ανέθεσε

οργάνωσε το πρώτο της συνέδριο το φθινόπωρο του 1991, *Οι Εβραίοι στον ελληνικό χώρο. Ζητήματα ιστορίας στη μακρά διάρκεια* [Εφη Αβδελά και Οντέτ Βαρών-Βασάρ (επιμ.), 1995], συνέδριο που θεμελίωσε τις εβραϊκές σπουδές.

όπως ξέρουμε ο Σταθάκης το μωρό. Το όνομά της μάλλον ήταν Αθηνά Τσιτσιροπούλου και δεν ήταν διευθύντρια (όπως δήλωσε ο δικηγόρος), αλλά γαλακτοκόμος, όπως φαίνεται από τον κατάλογο του προσωπικού εκείνης της εποχής. Ο Σταθάκης, που φρόντισε για την εισαγωγή του βρέφους ως «έκθετου», διαφύλαξε τα στοιχεία της πλαστής ληξιαρχικής πράξης γέννησής του. Έτσι το Βρεφοκομείο μπόρεσε να αποδώσει το συγκεκριμένο μωρό σώο και αβλαβές στον θείο του Ζακ Μπαρζιλιά δύο χρόνια μετά.

Το ερώτημα είναι: τι μαρτυρεί αυτή η «μικρο-ιστορία» για το ευρύτερο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο, που είναι η Κατοχή και το Ολοκαύτωμα, στη Θεσσαλονίκη; Δηλώνει μια γενικότερη τάση; Μπορεί να θεωρηθεί ως μια στρατηγική επιβίωσης; Προσπάθησαν δηλαδή και άλλοι Εβραίοι γονείς να σώσουν με αυτόν τον τρόπο τα βρέφη τους; Πώς συμβάλλει η περίπτωση του Ντάριο στην κατανόηση αυτού του ερωτήματος; Η επιστολή του Βρεφοκομείου στις 29 Απριλίου 1945 που βρέθηκε στο αρχείο της Ι.Κ.Θ. αποκαλύπτει ότι τέσσερα αγόρια με περιτομή είχαν επιζήσει, και ζούσαν εκεί στις αρχές του 1945. Γνωρίζουμε επίσης από το μητρώο εισαγωγών του Βρεφοκομείου ότι κατά τον Φεβρουάριο και τον Μάρτιο του 1943 μερικά παιδιά, αγόρια και κορίτσια που είχαν εισαχθεί ως έκθετα, τα παρέλαβαν αυθημερόν ή την επομένη οι Εβραίοι γονείς τους που άλλαξαν γνώμη και τα πήραν τελικά μαζί τους προς τον θάνατο (Μπρούσκου 2015: 157). Δεν γνωρίζουμε αν ανάμεσα στα 61 άρρενα έκθετα βρέφη που εισήχθησαν στο Βρεφοκομείο από τον Ιούνιο του 1942 έως και τον Ιούλιο του 1943 υπήρχαν και άλλα με περιτομή (πρόκειται για πληροφορία που προφανώς δεν καταγράφηκε στο μητρώο για λόγους ασφαλείας), που όμως πέθαναν στο μεταξύ ή δόθηκαν για υιοθεσία. Επίσης δεν γνωρίζουμε τίποτα για τα κορίτσια που τυχόν αφέθηκαν εκεί από Εβραίους γονείς.⁴⁰

Είναι πάντως ενδεικτικό, από την επιστολή της Ι.Κ.Θ. προς το Βρε-

40 Από τη στατιστική επεξεργασία του μητρώου του βρεφοκομείου: από τον Ιούνιο του 1942 έως και τον Ιούλιο του 1943 εισήχθησαν στο βρεφοκομείο ως έκθετα 123 βρέφη και νήπια, 61 αγόρια και 62 κορίτσια, ηλικίας από ημερών έως και 4 ετών. Από αυτά πέθαναν 76, ενώ 29 υιοθετήθηκαν και 18 αποδόθηκαν στους δικούς τους. Ανάμεσα σε αυτά τα τελευταία συμπεριλαμβάνονται και 4 που αποδόθηκαν αυθημερόν στους Εβραίους γονείς τους καθώς και τα 4 αγοράκια με περιτομή, εκ των οποίων ο Ντάριο.

φοκομείο στις 27 Μαρτίου του 1945, ότι συγγενείς ή και άλλοι επιζώντες γνώριζαν πολύ καλά ότι δικά τους βρέφη είχαν όντως αφεθεί ως έκθετα εκεί. Αυτό σημαίνει ότι αυτή η λύση ήταν γνωστή σε κάποιους, είχε προφανώς συζητηθεί και αποφασιστεί.

Προκειμένου να κατανοήσουμε αυτή τη στρατηγική διάσωσης, θα πρέπει να συνυπολογίσουμε το γεγονός ότι το βρεφοκομείο ήταν προπολεμικά ένα ίδρυμα απολύτως γνώριμο και οικείο για τους Εβραίους της Θεσσαλονίκης (Μπρούσκου 2000: 206). Επί χρόνια έφταναν εκεί βρέφη («εκ των Ισραηλιτών» όπως έγραφαν στο μητρώο, γιατί τα διέκριναν καταρχάς από τις ιδιαίτερες φασκίες τους), είτε ως έκθετα, είτε με τις άγαμες μητέρες τους. Η πρώτη άφιξη που καταγράφηκε ήταν το 1926, «Λέων ο Ισραηλίτης, μετά της μητρός του Λούνας». Με άλλα λόγια, το βρεφοκομείο αποτελούσε μέρος των δικτύων πρόνοιας που χρησιμοποιούσε ο εβραϊκός πληθυσμός, από κοινού με τον χριστιανικό πληθυσμό της Θεσσαλονίκης. Ιδίως οι γυναίκες.

Μια άλλη σημαντική, οργανική θα λέγαμε, σχέση του εβραϊκού πληθυσμού με το βρεφοκομείο της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας της πόλης ήταν η κατά απόλυτη πλειοψηφία παρουσία Εβραίων εξωτερικών τροφών, ήδη από το 1912 και μέχρι το 1938, που θήλαζαν και μεγάλωναν τους τροφίμους στα σπίτια τους. Ένα φαινόμενο μοναδικό παγκοσμίως, που μαρτυρεί τις αφανείς σχέσεις των δύο αυτών κοινοτήτων (Μπρούσκου 1995). Επίσης γνωρίζουμε ότι ένας αριθμός Εβραίων γυναικών δούλευαν στο βρεφοκομείο ως καθαρίστριες, πλύντριες, σιδερώτριες. Διαγράφηκαν χωρίς άλλη εξήγηση από τη λίστα του προσωπικού στις 15 Μαρτίου 1943 (Μπρούσκου 2000: 211). Και τέλος, θα πρέπει επίσης να θυμόμαστε ότι το κτίριο στο οποίο στεγαζόταν το Δημοτικό Βρεφοκομείο εκείνον τον καιρό (και μέχρι σήμερα) τους ήταν επίσης οικείο, καθώς ήταν το 2ο δεκατάξιο κοινοτικό ισραηλιτικό σχολείο, η Σχολή Καζές, που είχε επιταχθεί από τους κατακτητές και στη συνέχεια είχε παραχωρηθεί στον Δήμο Θεσσαλονίκης για τη χρήση του βρεφοκομείου.

Είναι σημαντικό να τονίσουμε ότι το Βρεφοκομείο «Άγιος Στυλιανός», η διοίκηση και το προσωπικό του, ανέλαβαν να περιθάψουν και να κρύψουν τα βρέφη που τους άφησαν οι άγνωστοι Εβραίοι γονείς,⁴¹ παρόλο που εκείνη ειδικά την εποχή δέχονταν επισκέψεις και επιθεωρήσεις από

41 Και εννοείται να τα βαφτίσουν. Το βρεφοκομείο είναι ένα ίδρυμα που δεν κάνει διακρίσεις.

τον ίδιο τον Merten, που «ανησυχούσε» για την υγεία των βρεφών, όπως αναφέρεται στα Πρακτικά Συνεδριάσεων του Αδελφάτου του ιδρύματος εκείνη την εποχή. Είναι εντυπωσιακό ότι αυτό το επικίνδυνο μυστικό κρατήθηκε από τόσο πολλούς ανθρώπους, δηλαδή το προσωπικό του βρεφοκομείου, μέχρι την Απελευθέρωση. Αυτοί που έψαχναν τα «δικά τους» βρέφη, τον Μάρτιο του 1945, αναγνώρισαν αυτό το ρίσκο και εξέφρασαν, όπως είδαμε παραπάνω, την ευγνωμοσύνη τους.

Από τα τέσσερα αυτά μικρά αγόρια που εντοπίστηκαν στο Βρεφοκομείο Θεσσαλονίκης το 1945, τα δύο στάλθηκαν τον Αύγουστο της ίδιας χρονιάς στο Ισραηλιτικό Ορφανοτροφείο στην Αθήνα και από κει αργότερα στην Παλαιστίνη. Τα άλλα δύο παραδόθηκαν σε επιζήσαντες συγγενείς τους. Ο ένας είναι ο Ντάριο, που και αυτός στη συνέχεια μεταφέρθηκε στην Παλαιστίνη μαζί με τα άλλα παιδιά του ίδιου ορφανοτροφείου.⁴²

Οι αρχειακές πηγές μας όσον αφορά την τύχη του μικρού αυτού διασωθέντος τελείωναν εδώ: μεταξύ της εξώπορτας του βρεφοκομείου και της μετακίνησής του στην Παλαιστίνη και στη συνέχεια στη Βενεζουέλα με τον θείο του Ρισάρ Μπαρζιλάι, που αργότερα τον υιοθέτησε. Από κει και πέρα ήταν η έρευνα της Αρετής Μακρή που μας οδήγησε στο αρχείο προφορικών μαρτυριών του ιδρύματος Spielberg, και στη συνέντευξη που έδωσε εκεί το 1998 ο Ντέιβιντ Μπαρζιλάι, γεννημένος Ντάριο Μασσαράνο.⁴³ Λίγο καιρό αργότερα η έρευνά της μας οδήγησε στον ίδιο τον

42 Τα στοιχεία αυτά διασταυρώνονται με τα δεδομένα της έρευνας των Σιμπή και Λάμψα (2010: 197): «[...] στη Θεσσαλονίκη [...] τέσσερα μωρά δυόμισι χρόνων, που βρίσκονται σε χριστιανικό ορφανοτροφείο “στα πρόθυρα υποχρεωτικού εκχριστιανισμού”». Η μετανάστευση των Ελλήνων Εβραίων στην Παλαιστίνη συμπεριλάμβανε βεβαίως και τα ορφανά που εντοπίστηκαν με ιδιαίτερη προσπάθεια σε όλη την Ελλάδα, εξού και το ιδιαίτερο κεφάλαιο αυτού του βιβλίου «Η αναζήτηση των χαμένων παιδιών». Από κάποια από αυτά τα παιδιά, κατέστη δυνατόν να παρθούν συνεντεύξεις από τους ερευνητές μέσα στην πρώτη δεκαετία του 2000. Επίσης, διασταυρώνονται με τα δεδομένα της έρευνας για τα χαμένα παιδιά της Θεσσαλονίκης της Στ. Σαλέμ (Σαλέμ 2017: 34 και 75), που έχει εντοπίσει το παιδί στη λίστα 300 κρατουμένων στην Κύπρο και στην άδεια να μπει στην Παλαιστίνη (έφτασε στη Χάιφα στις 18/2/46) από το αρχείο του International Tracing Service. Δεν συμφωνούμε με τα υπόλοιπα στοιχεία που παραθέτει, όπως για παράδειγμα με το ότι δεν ταυτίζει τη ληξιαρχική πράξη γέννησης με τα στοιχεία Μασσαράνο άρρεν, του Ιακώβ και της Ντουντού στις 3/3/43, με τον Ντάριο (σ. 124).

43 Visual History Archive, ό.π., βλ. σημείωση 38.

Ντέιβιντ. Έκτοτε, οι τρεις μας, η «3Α Τρόικά μου», όπως μας αποκαλεί ο ίδιος, ανταλλάσσουμε μαζί του ντοκουμέντα, ιστορίες, παραλλαγές ιστοριών. Αποτέλεσμα της συνεργασίας μας είναι αυτό εδώ το άρθρο, καθώς και το βιβλίο που συνέθεσε ο Ντέιβιντ με όλα τα τεκμήρια και τα κείμενα που του παραδώσαμε, την αλληλογραφία μας και τις οικογενειακές του φωτογραφίες.⁴⁴

Ας αναφερθούμε όμως στα γεγονότα της ζωής του Ντέιβιντ Μπαρζιλάι όπως ο ίδιος τα αφηγείται στην προφορική μαρτυρία του το 1998.⁴⁵ Σε ηλικία δύο ετών μεταφέρθηκε από τον θείο του Ζακ στην Αθήνα, και από κει στάλθηκε χωρίς οικογενειακή συνοδεία, μαζί με άλλα ορφανά, στην Παλαιστίνη. Έμεινε μερικούς μήνες σε βρετανικό στρατόπεδο στην Κύπρο. Στην Παλαιστίνη τον παρέλαβε η πρώτη γυναίκα του θείου του Ρισάρ, η Rugea Frankenstein, και ο νεότερος μητρικός θείος του ο Μώυς, που στο μεταξύ έφτασε κι αυτός εκεί. Έζησε σε κιμπούτς μέχρι τα 11 χρόνια του και στη συνέχεια στάλθηκε «στον πατέρα του» που δεν τον είχε ξαναδεί, δηλαδή στον θείο Ρισάρ που έμενε στο Καράκας, στη Βενεζουέλα. Ο Ρισάρ Μπαρζιλάι τον υιοθέτησε χωρίς να του το εξηγήσει και χωρίς βεβαίως να αναφερθεί ποτέ στους βιολογικούς γονείς του. Παράλληλα επέβαλε την τήρηση του μυστικού σε όλη την οικογένεια, εγκλωβίζοντάς τους σε μια άβολη όσο και ένοχη σχέση με τον ίδιο τον Ντέιβιντ.

Ο θετός πατέρας του και οι θείοι του ήταν πάντα εξαιρετικά φειδωλοί όσον αφορά την ιστορία της οικογένειάς τους. Ακόμη και όταν σε μια στιγμιαία κρίση ειλικρίνειας του αποκάλυψαν πως η μητέρα του είχε χαθεί στον πόλεμο, ο Ντέιβιντ λέει πως δεν κατάφερε να μάθει περισσότερα. Μέσα από τη σιωπή τους καταλάβαινε πως οι τρεις θείοι κάτι του έκρυβαν. Ως παιδί αποδέχτηκε αυτή την κατάσταση αλλά μεγάλωσε, όπως λέει, με μια περίεργη αίσθηση σχετικά με την ταυτότητά του, καθώς και με μια αυξανόμενη δυσφορία. Ακολούθησε τις μετακινήσεις των θείων του, μετακινήσεις τόσο χαρακτηριστικές για τη διασπορά των Εβραίων Θεσσαλονικιών μετά τον πόλεμο. Έζησε ωστόσο πάντα μόνος, εσωτερικός σε οικοτροφεία (όχι απαραίτητα κοντά στην κατοικία

44 David Barzilay. 2016. *The Dario Project. A Journey of History – Roots and Family*. Αυτοέκδοση για κυκλοφορία μεταξύ οικογένειας, φίλων και γνωστών.

45 Ό.π., βλ. σημείωση 38.

του πατέρα του) στη Γαλλία, στον Καναδά, και τέλος στην Αγγλία, όπου τελείωσε το πανεπιστήμιο και πήρε το μεταπτυχιακό του δίπλωμα στη φυσική.

Θα μπορούσαμε εδώ να παρατηρήσουμε πως πέρασε τα παιδικά και εφηβικά του χρόνια σε μια επιβεβλημένη απόσταση ασφαλείας από τους ενήλικους συγγενείς του. Μια απόσταση που επέτρεπε στους τρεις αδελφούς Μπαρζιλάι να συντηρούν τα δύο αλληλένδετα μυστικά στη ζωή του ανιψιού τους: το μυστικό της υιοθεσίας του και το μυστικό της δολοφονίας των γονέων του στο Άουσβιτς. Τα δύο αυτά μυστικά ήταν εγκιβωτισμένα το ένα μέσα στο άλλο με τέτοιο τρόπο, ώστε στάθηκε εξαιρετικά δύσκολο να παρθεί η απόφαση της άρσης τους. Δεν είναι μόνον τι δεν ήθελαν να μάθει το παιδί, αλλά ίσως και τι δεν ήθελαν οι ίδιοι να θυμούνται. Η σιωπή τους σκέπασε με χαρακτηριστικό τρόπο τη ζωή και την αίσθηση εαυτού του Ντέιβιντ, κατά τα κρίσιμα χρόνια της διαμόρφωσης της ταυτότητάς του. Πρόκειται για τη γνωστή χαρακτηριστική σιωπή, τόσο για τις οικογένειες των επιζώντων του Ολοκαυτώματος, όσο και για τις θετές οικογένειες.

Ωστόσο, αυτό που θα πρέπει να συγκρατήσουμε εδώ είναι ότι αυτό το παιδί δεν έζησε ποτέ με συγγενείς του κάτω από μια στέγη, με εξαίρεση τις δεκατρείς μέρες που πρόλαβε να ζήσει στην αγκαλιά των γονιών του. Σε όλη την υπόλοιπη ζωή του και μέχρι τον γάμο του το 1979 δεν έζησε ποτέ σε σπίτι, παρά μόνο κατά τη διάρκεια των διακοπών. Έζησε σε βρεφοκομεία, ορφανοτροφεία, εγγλέζικα στρατόπεδα συγκέντρωσης, κιμπούτς και οικοτροφεία. Η πρώτη ανάμνηση της ζωής του είναι το карабόπανο της σκηνής πάνω από το κεφάλι του στο στρατόπεδο της Κύπρου. Αν τα σπίτια της παιδικής ηλικίας είναι τα πιο ισχυρά στηρίγματα των αναμνήσεων, εκεί δηλαδή που η μνήμη συναντάει τη συγγένεια, όπως εξηγεί η Carsten (2003: 31-56), ο Ντέιβιντ δεν είχε ποτέ πού να στηριχτεί. Έκθετος, όπως όλα τα κρυμμένα παιδιά, μιας και όλα τους δέχτηκαν επίθεση στους δεσμούς καταγωγής τους, στις σχέσεις τους με την κοινότητά τους και τη θρησκεία τους (Feldman 2009: 233).⁴⁶

Στα 25 χρόνια του, το 1968, αποφάσισε να πάει στον Καναδά, στο

46 Βλ. και Αριέλλα Ασέρ (2010) για μια ψυχαναλυτική προσέγγιση. Για μια μαρτυρία με έμφαση στην κλοπή των δεσμών της καταγωγής, της κοινότητας και της θρησκείας βλ. Εσθήρ Φράνκο (2010).

Μόντρεαλ, να δουλέψει. Εκεί, φιλοξενήθηκε από μια φιλική οικογένεια, επίσης Εβραίων επιζώντων από τη Θεσσαλονίκη. Η μητέρα της οικογένειας αυτής, νιώθοντας την υπαρξιακή του αγωνία, του αποκάλυψε τις δύο μεγάλες αλήθειες της ζωής του. Ότι οι γονείς του είχαν χαθεί στο Άουσβιτς και ότι ήταν υιοθετημένος από τον αδελφό της μητέρας του. Όταν ο ερευνητής τον ρωτάει «Ποια ήταν η αντίδρασή σας όταν μάθατε τι συνέβη στους φυσικούς γονείς σας;», ο Ντέιβιντ απάντησε: «Ε, λοιπόν, δεν διαλύθηκα. Ένωσα μια τεράστια ανακούφιση. Τεράστια. Ακόμη και η επίγνωση ότι οι γονείς μου είχαν χαθεί στο Άουσβιτς, ήταν μια ανακούφιση. Αισθάνθηκα πως μπορούσα να αρχίσω τη ζωή μου από την αρχή». Η αποκάλυψη αυτή, που πιστεύω δεν είναι τυχαίο ότι προήλθε από μια γυναίκα και μητέρα, πήρε από πάνω του το «βάρος της άγνοιας», όπως λέει, και χρησιμοποιώντας επανειλημμένα τη λέξη *relief* συμπληρώνει: «Ήταν μια τρομερή ανακούφιση. Όλα ξαφνικά ταίριαξαν και πήραν νόημα στην ιστορία της ζωής μου». Η σχέση με τον θετό πατέρα του δεν απειλήθηκε, αλλά ούτε και ποτέ συζητήθηκε, όπως μας εξήγησε από κοντά. Φαίνεται πως η σιωπή συνέχισε να διέπει τις σχέσεις τους.⁴⁷

Όπως εξηγεί στη συνέχεια της συνέντευξής του, μόνο μετά από αυτή την αποκάλυψη μπόρεσε να πείσει τα μέλη της οικογένειάς του να μιλήσουν έστω και λίγο για τον χαμό των γονιών του στο Ολοκαύτωμα.

Όσο ήμουν μικρός μου έδειχναν οικογενειακές φωτογραφίες, έβαζαν ονόματα σε πρόσωπα, και επέμεναν στη μικρή τους αδελφή. Ω, η Ματίλντα μας, η Ματίλντίκα μας. Πέθαιναν να μου πουν πως αυτή ήταν η μητέρα μου, αλλά κρατούσαν το μυστικό που τους είχε επιβάλει ο Ρισάρ. Όταν πια έμαθα την αλήθεια, μου έδωσαν μια φωτογραφία της σε μεγέθυνση. Ακόμη θυμάμαι εκείνη τη στιγμή. Τη στιγμή που ένωσα για πρώτη φορά την απώλεια. [Η μόνη στιγμή που αφήνεται στη συγκίνησή του κατά τη συνέντευξη.]

Η Flora Hogman (Hogman 1983 και 1985), στην έρευνά της για τα

47 Αν η σιωπή των θετών γονέων για το παρελθόν οφείλεται στη θεωρία ότι το παιδί χρειάζεται μια νέα αρχή («a fresh start»), όπως εξηγεί η Lynn Abrams (2001: 200) στην έρευνά της για τα παιδιά σε αναδοχή στη Σκωτία, ο Ντέιβιντ ανατρέπει αυτή τη θεωρία, αποδεικνύοντας πως η νέα αρχή ήταν γι' αυτόν το λύσιμο της σιωπής, η ανάκτηση της γνώσης τού ποιοι είναι οι γονείς του, και κατ' επέκταση ποιος είναι ο ίδιος.

εκτοπισμένα και κρυμμένα εβραϊόπουλα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και τον ρόλο των αναμνήσεων για τη μετέπειτα ζωή τους, εξηγεί πως αυτές ήταν απαραίτητες προκειμένου να κατασκευάσουν μια αίσθηση εαυτού, αλλά και μια στρατηγική επιβίωσης στην ενήλικη ζωή τους. Ο Ντέιβιντ δεν έχει βέβαια καμία ανάμνηση των γονέων του. Η γνώση της αλήθειας έρχεται γι' αυτόν στα 25 του χρόνια, συγχρόνως με την αίσθηση της απώλειας. Επιτέλους μπορεί να αρχίσει να πενθεί αυτούς που έχασε. Και κατά παράδοξο τρόπο αυτή η δοκιμασία της απώλειας θα του προσφέρει ανακούφιση και τη διάθεση να αρχίσει μια καινούρια ζωή. Οι τρεις θείοι, ωστόσο, συνέχισαν μέχρι το τέλος της ζωής τους να αντιστέκονται να μιλήσουν για τις απώλειες του Ολοκαυτώματος: «Είμαστε πολύ μυστικοπαθής οικογένεια» σχολιάζει σήμερα ο Ντέιβιντ την παλιά του συνέντευξη, χωρίς να φαίνεται να έχει υπόψη του ότι οι σιωπές είναι σημαδεμένες από βαθιά τραύματα. Δεν έπαψε όμως να συλλέγει τεκμήρια της ιστορίας του, ανακτώντας σιγά σιγά τις διάφορες παραλλαγές της.

Μία από αυτές τις παραλλαγές κατέθεσε ο θεός Μωύς το 1996 σε μια συλλογή μαρτυριών στη Βενεζουέλα:

Η αδελφή μου έκλαιγε απαρηγόρητη. Δεν ήθελε να της πάρουν το μωρό. Ο πατέρας μου όμως προσπάθησε να την κάνει να καταλάβει πως αν το αγαπούσε έπρεπε να το αφήσει σ' εμένα που θα το πήγαινα στο σπίτι του φίλου του Γιάννη. Σπάραζε η καρδιά μου να βλέπω την αδελφή, το γαμπρό μου και τη μητέρα μου να κλαίνε και ταυτόχρονα κι εγώ ο ίδιος φοβόμουν κι αναρωτιόμουν τι θ' απογίνω χωρίς αυτούς. Ήταν έντεκα το βράδυ όταν το έσκασα από το γκέτο, με τον ανεψιό μου τυλιγμένο καλά και κοιμισμένο στην αγκαλιά μου. Τι θα γινόταν αν έκλαιγε ξαφνικά; Το βάρος της ευθύνης που ένιωθα ήταν τόσο μεγάλο που η δεκάλεπτη απόσταση που έπρεπε να διανύσω με τα πόδια μου πήρε δύο ολόκληρες ώρες. Έτρεμα, ήμουν εξουθενωμένος. Ο Ντέιβιντ μέσα στην αθωότητά του βοήθησε με την απόλυτη σιωπή του [...]. (Akinin Levy 1996: 2-7)

Δεν διαθέτουμε περισσότερα στοιχεία για τη συγκλονιστική αυτή μαρτυρία που μας παραδόθηκε μεταφρασμένη από τα ισπανικά στα αγγλικά από τον ίδιο τον Ντέιβιντ κατά τη διάρκεια της έρευνάς μας το 2016. Οι δύο παραλλαγές της ίδιας ιστορίας που διαθέτουμε διαφέρουν με εύγλωττους και ενδιαφέροντες τρόπους. Η πρώτη είναι μια ένορκη κατάθεση γεγονότων σε ένα επίσημο νομικό πλαίσιο, που σκοπό έχει να αποδείξει ότι

το τέκνο Ντάριο Μασσαράνο, Αχιλλεύς Μουρατίδης και Ντέιβιντ Μπαρζιλάι είναι ένα και το αυτό πρόσωπο, προκειμένου να εκδοθεί μια νέα ληξιαρχική πράξη γέννησης, και ο θετός πατέρας του παιδιού να μπορέσει να διεκπεραιώσει οικονομικές υποθέσεις της οικογένειας στη Θεσσαλονίκη. Δίδεται από το μοναδικό πρόσωπο που μπορεί να μαρτυρήσει αυτή την ταυτοπροσωπία, τον Ιωάννη Σταθάκη, μιας και ο ίδιος έχει φροντίσει για την τύχη του παιδιού, τόσο το 1943, κατά την εισαγωγή του μωρού στο βρεφοκομείο, όσο και το 1945, προκειμένου να παραδοθεί το παιδί στους θείους του. Συντάσσεται στην καθαρεύουσα και η περιγραφή δεν διατρέχεται από κανένα συναίσθημα. Ο Σταθάκης απλώς εξηγεί ότι έβαλε το νεογέννητο βρέφος αυθημερόν στο βρεφοκομείο λόγω του «εύλογου φόβου» του ότι διέτρεχε «κίνδυνον θανατώσεως».

Η δεύτερη είναι μια αυθόρμητη αφήγηση της βιωμένης εμπειρίας του Μωύς Μπαρζιλάι, μητρικού θείου του βρέφους, μέσα στα πλαίσια συγκέντρωσης μαρτυριών επιζώντων του Ολοκαυτώματος στη Βενεζουέλα. Ο Μωύς, στην ηλικία των 72 ετών το 1996, τοποθετεί το ίδιο περιστατικό στην κορύφωση της αφήγησής του για την χαμένη κοινότητα και την οικογένειά του στη Θεσσαλονίκη από τις αρχές του 20ού αιώνα και έως το 1943. Εμείς, γνωρίζοντας αρκετά καλά την ιστορία της οικογένειάς του, αλλά και τις λεπτομέρειες της διάσωσης του βρέφους (ημερομηνίες, διάρκεια γεγονότων κτλ.) μπορούμε να εντοπίσουμε αρκετές ανακρίβειες στην ιστορία του, αλλά αυτό δεν εκπλήσσει: ο Μωύς φαίνεται να κατασκευάζει με αυτοπεποίθηση την αφήγησή του και να τοποθετεί σε απολύτως κεντρικό σημείο τον εαυτό του να σώζει το μωρό. Η μαρτυρία του δεν έρχεται να διαψεύσει αυτήν του Σταθάκη. Το επίσημο αρχείο, εάν υποθέσουμε ότι ένα συμβολαιογραφικό αρχείο είναι «επίσημο», δεν φαίνεται να απειλείται από το αντι-αρχείο των προφορικών μαρτυριών, εν προκειμένω το *Sobrevivientes*. Με τη μαρτυρία του όμως ο Μωύς επιτελεί και κάτι άλλο που φαίνεται να τον ενδιαφέρει: διεκδικεί μια μοναδική σχέση με τον ανιψιό του, μια σχέση πολυεπίπεδη και πολύτιμη: ως σωτήρας, πατέρα, θείο, αδελφός.⁴⁸

48 H Abrams (2016: 97-99) αναφέρεται στην ενδιαφέρουσα έννοια της «αυτοκυριαρχούμενης σύνθεσης» (composure) που εισήγαγε ο Dawson για να εξηγήσει ότι οι άνθρωποι συνθέτουν ιστορίες που τους κάνουν να αισθάνονται άνετα και να παρουσιάζουν τον εαυτό τους σε συνοχή με ένα πολιτισμικό πλαίσιο. Η αφήγηση του Μωύς είναι της ίδιας τάξης φαινόμενο,

«Ο Μωύς είναι η βασική μου αναφορά» λέει από τη μεριά του ο Ντέιβιντ στη μεγάλη συνέντευξη που του πήραμε από κοντά τον Σεπτέμβριο του 2016. «Η κεντρική αντρική, πατρική και αδελφική φιγούρα της ζωής μου. Του χρωστάω τη ζωή μου». Και μας παρέδωσε τη συνέντευξη του Μωύς να τη διαβάσουμε, τονίζοντας το γεγονός ότι διαβάζοντάς την έμαθε και ο ίδιος στοιχεία για την ιστορία της οικογένειάς του, που ο Μωύς δεν του είχε ποτέ πει διά ζωής. Θα έλεγε κανείς πως ο θεός έδωσε τη συνέντευξη για να τη διαβάσει ο ανιψιός. Να διαβάσει αυτό που δεν μπορούσε να του πει.

Όσον αφορά τον Ντέιβιντ, η συμμετοχή του ως «επιζώντος» στο μεγάλο αρχείο των μαρτυριών του Ολοκαυτώματος στάθηκε μια καμπή για τη ζωή του και τη σχέση του με την αφήγηση ζωής του, παρ' όλη την αμφιθυμία που τον χαρακτήριζε:

Ποτέ δεν αισθάνθηκα τον εαυτό μου ως επιζώντα του Ολοκαυτώματος. Μόνο όταν είδα το γαλλικό φιλμ Shoah⁴⁹ κατάλαβα συνειδητά τι είχε γίνει. Έκτοτε, όταν βλέπω τρένα, μου περνούν σαν αστραπές μπροστά στα μάτια μου αυτά τα τρένα που κουβαλούν τους δικούς μου από τη Θεσσαλονίκη στην Πολωνία. Αλλά και πάλι, δεν έβρισκα τον λόγο να δώσω συνέντευξη. Με δυσκολία με έπεισαν.

Στο τέλος της συνέντευξης παρουσιάζει τεκμήρια. Φωτογραφίες των γονιών του, έγγραφα κρυμμένα από τον θετό του πατέρα, που επιτέλους πέρασαν στα χέρια του. Η μόνη στιγμή που διστάζει και δακρύζει είναι όταν δείχνει τη φωτογραφία της μητέρας του, την αγαπημένη αδελφή Ματιλντίκα των θείων του.

Ως επιζών που γεννήθηκε λίγες μέρες πριν τη δολοφονία της οικογένειάς του και την εξόντωση της κοινότητάς του, θα λέγαμε ότι ο Ντέιβιντ ανήκει ταυτόχρονα τόσο στην πρώτη γενιά επιζώντων όσο και στη δεύτερη. Αλλά ο ίδιος δεν είχε σκεφτεί έως τότε τον εαυτό του ως επιζώντα. Για πολλά χρόνια, στα νιάτα του, το μυστικό της υιοθεσίας του τον άφηνε έξω από αυτή τη γνώση, ακόμα και έξω από την εβραϊκότητά του. Η συνέντευξη αυτή μετασχημάτισε την υποκειμενικότητά του σε σχέση με την κατηγορία «επιζών», μέσα από τη δομή της και την όλη

καθώς κατασκευάζει έναν ηρωικό παρελθόντα εαυτό.

49 Του Γαλλοεβραίου σκηνοθέτη Claude Lanzmann, 1985.

διαδικασία της.⁵⁰ Έκτοτε είναι ένας επιζών του Ολοκαυτώματος, καθώς η αφήγηση της ζωής του ξεδιπλώθηκε γύρω από το θέμα αυτό.

Ως ενήλικας ο Ντέιβιντ έφτασε σε μια ωριμότητα και ηρεμία μέσα από τον γάμο του με τη Σάντρα Ζελικόβικ, παιδί Πολωνών επιζώντων, που τον συντροφεύει σε αυτό το ταξίδι της αναζήτησης. Είκοσι σχεδόν χρόνια μετά τη συνέντευξή του, τώρα, στην *age de sagesse*, την ηλικία της σοφίας, όπως τη λέει ο ίδιος, έχει μια δεύτερη ή μάλλον μια τρίτη ευκαιρία να αναστοχαστεί τη ζωή του, μιας και κρατάει στα χέρια του τεκμήρια που ανασυνθέτουν τη βιογραφία του.

Πολλές ιστορίες απαρτίζουν τη βιογραφία του Ντέιβιντ Μπαρζιλάι, γεννημένου Ντάριο Μασσαράνο, του νεογέννητου εβραϊόπουλου που σώθηκε ως έκθετο βρέφος στο Βρεφοκομείο «Άγιος Στυλιανός». Τα κενά, οι αλήθειες και τα ψέματα από την πλευρά του οικογενειακού του περιβάλλοντος αποτέλεσαν τα συστατικά με τα οποία πάλεψε ως υιοθετημένο παιδί, για να κατανοήσει τις βιωμένες εμπειρίες του. Τα τεκμήρια των «επίσημων» αρχείων τού επέτρεψαν πρόσφατα να πάρει χαμένες όψεις της ζωής του στα χέρια του και να συνθέσει εκ νέου την αυτοβιογραφία του. Η δική του αφήγηση θα δείξει με τη σειρά της πως και τα «επίσημα» αρχεία κατασκευάζονται κι αυτά συχνά «από τα κάτω», μέσα από σιωπές, αλήθειες και ψέματα. Η ύπαρξή του έχει καταγραφεί στα «επίσημα» αρχεία με πολλαπλούς τρόπους. Δηλώσεις γέννησης νόμιμου γιου, ή εύρεσης εκθέτου αγνώστων γονέων στο Ληξιαρχείο Θεσσαλονίκης και στο Δημοτικό Βρεφοκομείο τον Μάρτιο του 1943, η δήλωση ατεκνίας του πατέρα του στο μητρώο εισόδου στο Άουσβιτς τον Απρίλιο του ίδιου έτους, η μαρτυρία του Σταθάκη και η αίτηση του θείου και μετέπειτα θετού πατέρα Ρισάρ Μπαρζιλάι για νέα ληξιαρχική πράξη γέννησης, μαρτυρούν πως το περιεχόμενο αυτών των «επίσημων» αρχείων είναι συχνά αποτέλεσμα στρατηγικών επιλογών των δρώντων προσώπων που καταθέτουν τα στοιχεία αυτά. Προσώπων που «έχουν την ικανότητα να εμπλέκονται στις δομές και να αντιδρούν σ' αυτές με διάφορους τρόπους».⁵¹

Το ενδιαφέρον έγκειται στο γεγονός ότι αυτή η πλαστική όψη των

50 Για την οργάνωση και τη διαδικασία αυτών των συνεντεύξεων βλ. Ρ. Μόλχο 2002.

51 Abrams 2016: 83, αναφερόμενη στη σημασία της ατομικής εμπρόθετης δράσης, έννοιας που ανέπτυξε ο Α. Giddens.

κυρίαρχων αφηγημάτων αναδεικνύεται, όταν αυτά συναντώνται με τα αντι-αρχεία, όταν έρχονται σε αντιπαράθεση με τις προφορικές μαρτυρίες. Ή ακόμα, όταν τα ίδια τα άτομα έχουν την ευκαιρία να σχολιάσουν εκ των υστέρων, τόσο τις συνεντεύξεις τους και τις αφηγήσεις της ζωής τους, όσο και τα αρχειακά τεκμήρια που τα αφορούν.

Σήμερα, ο Ντέιβιντ Μπαρζιλάι, τακτοποιώντας μέσα στο βιβλίο του τη ληξιαρχική πράξη της γέννησής του, στις 3 Μαρτίου του 1943, που φέρει την υπογραφή του πατέρα του, γράφει:

«Πριν από πολύ καιρό έγραφα πως το αίσθημα της απώλειας και του κενού ερχόταν σαν αλλοπρόσαλλος άνεμος πάνω από έναν βαθύ ωκεανό αγωνίας, που συχνά έφτανε στην κόψη της ίδιας της απόγνωσης. Τώρα θα πω πως με το πέρασμα του χρόνου, αλλά και με όλη αυτή την καινούρια γνώση για τον Ντάριο, δηλαδή εμένα, αυτός ο ωκεανός της αγωνίας έκλεισε» (Barzilay 2016: 3).

Βιβλιογραφία

Abrams, Lynn. 2016. *Θεωρία προφορικής ιστορίας*. Αθήνα: Πλέθρον.

Abrams, Lynn. 2001. «Blood is Thicker than Water. Family, Fantasy and Identity in the Lives of Scottish Foster Children». Στο Jon Lawrence και Pat Starkey (επιμ.), *Child Welfare and Social Action in the 19th and 20th Centuries*. Liverpool: Liverpool University Press, 195-218.

Akinin Levy, Samuel (επιμ.). 1996. *Sobrevivientes*. Caracas.

Ασέρ, Αριέλλα. 2010. «Τα “κρυμμένα” παιδιά κατά τη διάρκεια της Κατοχής». *Σύναψις*, τ. 6: 44-49.

Barzilay, David. 2016. *The Dario Project. A Journey of History – Roots and Family*. Αυτοέκδοση.

Carsten, Janet. 2003. *After Kinship*. Cambridge: Cambridge University Press.

Carsten, Janet. 2007. «Connections and Disconnections of Memory and Kinship in Narratives of Adoption Reunions in Scotland». Στο Janet Carsten (επιμ.), *Ghosts of Memory. Essays on Remembrance and Relatedness*. Blackwell Publishing: 83-103.

Czech, Danuta. 1997. *Auschwitz Chronicle: 1939-1945*. New York: Henry Holt&Co.

Feldman, Marion. 2009. *Entre trauma et protection: quel devenir pour les enfants juifs cachés en France (1940-1944)?* Toulouse: érès.

Hogman, Flora. 1983. «Displaced Jewish Children during World War II: How They Coped». *Journal of Humanistic Psychology*, Vol. 23, No 1: 51-66.

Hogman, Flora. 1985. «The Role of Memories in Lives of World War II Orphans». *Journal of the American Academy of Child Psychiatry*, 24/4: 390-396.

Καβάλα, Μαρία. 2015. *Η καταστροφή των Εβραίων της Ελλάδος (1941-1944)*. Αθήνα: www.kallipos.gr, Heallink, Ευρωπαϊκή Ένωση, Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, ΕΣΠΑ 2007-2013.

Μόλχο, Μιχαέλ και Ιωσήφ Νεχαμά. 1974. *In Memoriam: Αφιέρωμα εις την μνήμην των Ισραηλιτών θυμάτων του ναζισμού εν Ελλάδι*. Θεσσαλονίκη: Ισραηλιτική Κοινότητα Θεσσαλονίκης.

Molho, S. Michael. 2006. *Traditions and Customs of the Sephardic Jews of Salonica*. New York: Foundation for the Advancement of Sephardic Studies and Culture.

Μόλχο, Ρένα. 2002. «Το οπτικοακουστικό αρχείο των επιζώντων της ναζιστικής γενοκτονίας Shoah: Στόχοι, οργάνωση και διαδικασία συνεντεύξεων». *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 107: 199-217.

Μπενβενίστε, Ρίκα. 2014. *Αυτοί που επέζησαν. Αντίσταση, εκτόπιση, επιστροφή. Θεσσαλονικείς Εβραίοι στη δεκαετία του 1940*. Αθήνα: Πόλις.

Μπρούσκου, Αίγλη. 1995. «Εβραίες τροφοί στο χριστιανικό βρεφοκομείο “Άγιος Στυλιανός” στις αρχές του αιώνα». Στο Έφη Αβδελά, Οντέτ Βαρών-Βασάρ (επιμ.), *Οι Εβραίοι στον ελληνικό χώρο. Ζητήματα ιστορίας στη μακρά διάρκεια*. Αθήνα: Γαβριηλίδης, 33-42.

Μπρούσκου, Αίγλη. 2015. «Λόγω της κρίσεως σας χαρίζω το παιδί μου». *Η διακίνηση των παιδιών στην ελληνική κοινωνία του 20ού αιώνα. Το παράδειγμα του Δημοτικού Βρεφοκομείου Θεσσαλονίκης «Άγιος Στυλιανός»*. Θεσσαλονίκη: ΕνΤόμω-ΣΥΜΕΠΕ.

Μπρούσκου, Αίγλη. 2000. «Όποια πέτρα κι αν σηκώσεις: Το δημοτικό βρεφοκομείο Θεσσαλονίκης “Άγιος Στυλιανός” και οι σχέσεις του με την εβραϊκή κοινότητα της πόλης». *Θεσσαλονικέων Πόλις*, Τεύχος 2: 203-216.

Naar, Devin. 2007. «Bushkando nuestros nonos i nonas. Family history research on Sephardic Jewry through the Ladino language archives of the JCT». *Avotaynu*, Τόμ. XXIII, Αρ. 1. <https://avotaynuonline.com/2007/04/bushkando-nuestros-nonos-i-nonas-family-history-research-on-sephardic-jewry-through-the-ladino-language-archives-of-the-jewish-community-of-salonika-by-devin-e-naar>. Τελευταία προσπέλαση: 25.3.19.

Ριτζαλέος, Βασίλης. 2011. «Η ελληνική ορθόδοξη εκκλησία». Στο Γ. Αντωνίου, Στρ. Δορδανάς, Ν. Ζάικος και Ν. Μαραντζίδης (επιμ.), *Το Ολοκαύτωμα στα Βαλκάνια*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 295-330.

Σαλέμ, Στέλλα. 2017. *Τα χαμένα παιδιά της Θεσσαλονίκης*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Σιμπή, Ιακώβ και Κατερίνα Λάμψα. 2010. *Η ζωή απ’ την αρχή. Η μετανάστευση των Ελλήνων Εβραίων στην Παλαιστίνη (1945-1948)*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Φράνκο, Εσθήρ. 2010. *Το παιχνίδι των ρόλων και η δεύτερη γενιά του Ολοκαυτώματος*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Γαβριηλίδης.

4. Το αρχείο και το «αντι-αρχείο» ενός σχολείου: ανακαλύπτοντας μία διαφορετική ιστορία

Μαρία Βλαχάκη

Περίληψη

Η προφορική ιστορία εμπλέκει δυναμικά περισσότερους και διαφορετικούς ανθρώπους καθιστώντας τους κοινωνούς στη διαδικασία συγκρότησης του παρελθόντος. Τα βιώματά τους αποτελούν συχνά σημαντικά ιστορικά τεκμήρια που αναδεικνύουν αθέατες πτυχές γεγονότων ή περιόδων και διανοίγουν νέες ερμηνευτικές οδούς. Η περιγραφόμενη έρευνα περιελάμβανε τη μελέτη μέρους του αρχείου ενός σχολείου και τη συλλογή προφορικών μαρτυριών και σχολικών ενθυμίων παλιών μαθητών ενός δημοτικού σχολείου κατά την περίοδο της απριλιανής δικτατορίας 1967-1974. Όπως διαπιστώθηκε, μία συλλογή προφορικών μαρτυριών είναι δυνατό να συμπληρώσει την καταγεγραμμένη και επίσημη ιστορία που τηρείται στο αρχείο του σχολείου, και ακόμη να επιτρέψει μία διαφορετική ανάγνωσή της. Μπορεί να σκιαγραφήσει το πλαίσιο των ιστορικών και πολιτικών συνθηκών λειτουργίας του σχολείου, να καταγράψει την απήχηση του εκπαιδευτικού έργου στη σχολική και στην τοπική κοινότητα, να αναδείξει μία άλλη ταυτότητα των μαθητών του σχολείου από αυτή που περιγράφεται στο επίσημο αρχείο και ακόμη να προαγάγει τον κριτικό στοχασμό για πρακτικές που αφορούν στη σχολική ζωή και στην εκπαίδευση τόσο στο παρελθόν όσο και στο παρόν.

Εισαγωγή

Ιδιαιτερότητα της προφορικής ιστορίας είναι η συμμετοχικότητά της ως ερευνητική διαδικασία. Εμπλέκει δυναμικά στη συγκρότηση του παρελθόντος περισσότερους, μη ειδικούς και διαφορετικούς ανθρώπους ανεξάρτητα από το φύλο, την ηλικία, την κοινωνική τάξη, το μορφωτικό επίπεδο, την οικονομική κατάσταση, την εθνοπολιτισμική καταγωγή. Η δημοκρατικότητα της προφορικής ιστορίας επιτρέπει τη διατύπωση νέων και εναλλακτικών ερμηνειών. Μέσω της μνήμης των ζώντων, δρώντων υποκειμένων της ιστορίας και πληροφορητών σε μία ιστορική έρευνα, η ιστορική πραγματικότητα συνυφαίνεται ως πιο πολύπλοκη

από την ήδη καταγεγραμμένη. Επιπρόσθετα, καθώς το παρελθόν αναδύεται από τις αφηγήσεις των συνανθρώπων γύρω μας, έρχεται πιο κοντά στο παρόν, γίνεται περισσότερο κατανοητό και οικείο. Οι βιογραφικές αφηγήσεις «δίνουν κλειδιά και φωτίζουν την ιστορία μας, την περασμένη και την παρούσα» (Vilanova 2000: 69).

Από τις απαρχές της η προφορική ιστορία ως ριζοσπαστικό πρόταγμα είχε ως στόχο να δώσει φωνή σε όσους βρέθηκαν στις μεθόριους της κοινωνίας και της εξουσίας και «εξορίστηκαν» από το επίσημο ιστορικό αφήγημα. Οι προφορικές μαρτυρίες μπορούν να άρουν τις σιωπές της ιστορίας αναδεικνύοντας μέχρι πρότινος αθέατες, ακούσια ή εκούσια μη προβεβλημένες πτυχές γεγονότων αλλά και μεγαλύτερων ιστορικών περιόδων. Είναι δυνατό επίσης να προκαλέσουν την αποτυπωμένη ιστορία συνιστώντας μία μορφή σθεναρής αντίδρασης και «αντίστασης» από τους ανθρώπους για τους οποίους έχει γραφτεί η ιστορία χωρίς οι ίδιοι να είχαν τη δυνατότητα να συμμετέχουν στη συγγραφή της (Deacon, Mngqolo και Prosalendis 2003).

Μέχρι τα μέσα του 20ού αιώνα η μικροϊστορία θεωρούνταν αδύναμη να προκαλέσει την επίσημη ιστορία του κράτους και τις συνακόλουθα διαμορφούμενες εθνικές, κοινωνικές και πολιτισμικές ταυτότητες. Στην Ελλάδα, ακόμη και για την αριστερή ιστοριογραφία η καταγραφή προφορικών μαρτυριών καταγγέλλθηκε ως εγχείρημα «ιδεολογικοποίησης» της ιστορίας και αιτία αμφισβήτησης της επιστημονικότητάς της (Διάκος 2015: 37). Οι προφορικές μαρτυρίες, μέσω ενός θετικιστικού πρίσματος στην ιστοριογραφία, αντιμετωπίζονταν με δυσπιστία, με κύρια επιχειρήματα την υποκειμενικότητα και τη μεταβλητότητα της μνήμης των πληροφορητών. Τα συγκεκριμένα δύο στοιχεία θεωρούνταν μειονεκτήματα για την επίσημη ιστορία που διεκδικούσε την «αντικειμενικότητα» για τον εαυτό της. Απορρίπτονταν, ως αποπροσανατολιστικές για τη συγκρότηση του παρελθόντος, οι προσωπικές εκδοχές για τα γεγονότα και οι συναισθηματικές αντιδράσεις των αφηγητών, το πιο ζωντανό και δυναμικό χαρακτηριστικό των προφορικών τεκμηρίων. Πρόκειται ωστόσο για στοιχεία που συνιστούν αποτελέσματα ενός «ενεργητικού αναστοχασμού» των πληροφορητών κατά τη διαδικασία της συνέντευξης, μιας από παροντική σκοπιά διαλεκτικής και διυποκειμενικής προσέγγισης του παρελθόντος (Abrams 2016: 39).

Η παρούσα ερευνητική εργασία αξιοποιεί βιοαφηγήσεις προσώπων τα οποία έζησαν κατά την περίοδο της Δικτατορίας 1967-1974. Η συλλο-

γή προφορικών μαρτυριών που αναδεικνύουν τα πρόσωπα και τη δράση τους τη συγκεκριμένη περίοδο έχει αρχίσει πολύ πρόσφατα (Κορνέτης 2015). Επίσης μικρός αριθμός αυτοβιογραφικών κειμένων έχουν μέχρι σήμερα δημοσιευτεί, επιβεβαιώνοντας ότι από την ήδη αποτυπωμένη ιστορία της περιόδου της Δικτατορίας εκλείπουν ακόμη η φωνή και η γραφή των πολλών και αφανών της ηρώων.¹

Σημαντικές μελέτες για την επταετία αναφέρονται στην εκπαιδευτική πολιτική και βασίζονται σε γραπτές πηγές, όπως εγκύκλιοι-διατάγματα της χούντας των συνταγματαρχών και αρχεία κρατικών υπηρεσιών και σχολείων. Επισημαίνουν τις αλλαγές που επέφερε ο Αναγκαστικός Νόμος 129/19-9-1967, με τον οποίο ακυρώθηκε η Μεταρρύθμιση του 1964, καθώς και τον ιδεολογικό προσανατολισμό της εκπαίδευσης και την προώθηση του ελληνοχριστιανικού πολιτισμού, την καθιέρωση της καθαρεύουσας για τις μεγαλύτερες τάξεις και τη διαμόρφωση ενός φρονηματιστικού πλαισίου αγωγής των μαθητών (Χαραλάμπους 1990, Ευαγγελόπουλος 1998, Δημαράς 2000, Κουτσοιούρα 2008, Μπουζάκης και Δούκας 2009, Βαρελά 2011).

Αντίστοιχα στην τυπική εκπαιδευτική διαδικασία η προσέγγιση της περιόδου της Δικτατορίας 1967-1974 είναι επετειακή, στο πλαίσιο της διοργάνωσης της καθιερωμένης, στον ετήσιο κύκλο εκδηλώσεων, σχολικής γιορτής για την εξέγερση του Πολυτεχνείου, ενώ οι γνώσεις και οι παραστάσεις των μαθητών εστιάζουν επιλεκτικά και περιοριστικά στα γεγονότα της 17ης Νοεμβρίου 1974.

Η περιγραφόμενη έρευνα αφορά στην εκπαίδευση της περιόδου της Δικτατορίας 1967-1974. Εστιάζει στην ανάδειξη μίας άλλης ιστορίας από την καταγεγραμμένη στο επίσημο αρχείο ενός κρατικού θεσμού όπως το σχολείο. Επιδιώκει τη συλλογή προφορικών και υλικών μαρτυριών, η οποία, λειτουργώντας ως ένα είδος «αντι-αρχείου», θα αποκαλύψει διαφορετικές και άγνωστες πτυχές της σχολικής ζωής, όπως εμπειρίες, στάσεις, αναστοχαστικές θέσεις και συναισθήματα που βίωσαν οι πληροφοροφορητές ως μαθητές κατά την περίοδο της χούντας των συνταγματαρχών. Ειδικότερα η έρευνα περιελάμβανε αλληλοσυμπληρωματικά:

1 Ενδεικτικά: Μήνης 1973, Δαρβέρης 2002, Κατσαρός 1999. Η έλλειψη αρκετών αυτοβιογραφικών κειμένων για την περίοδο της απριλιανής δικτατορίας επισημαίνεται και από τον Ν. Σερντεδάκη (2012).

α. Τη μελέτη μέρους του αρχείου ενός δημοτικού σχολείου που λειτούργησε σε μία αγροτική κοινότητα, στα ανατολικά περίχωρα της Θεσσαλονίκης, ειδικότερα κατά την περίοδο της Δικτατορίας 1967-1974.²

β. Τη συλλογή προφορικών μαρτυριών και προσωπικών ενθυμίων σχολικής ζωής (φωτογραφίες, τετράδια, γραπτές εργασίες, χειροτεχνίες) από παλιούς μαθητές του σχολείου και μέλη της τοπικής κοινότητας.

Το αρχείο του σχολείου

Αφετηρία της έρευνας για την εκπαίδευση κατά την περίοδο της απριλιανής δικτατορίας αποτέλεσε ένα βιβλίο αναλυτικού ελέγχου των μαθητών που φοίτησαν κατά τα σχολικά έτη 1970-1971, 1971-1972, 1972-1973 στο δημοτικό σχολείο της περιοχής όπου πραγματοποιήθηκε η έρευνα. Το βιβλίο διασώθηκε από έναν συνταξιούχο σχολικό σύμβουλο, συλλέκτη εκπαιδευτικού υλικού, τον κ. Αντώνιο Λεμονάκη. Ο ίδιος, έχοντας βιώσει ως δάσκαλος τους περιορισμούς από τις αρχές εκείνης της περιόδου, όντας στην «αντίπερα όχθη» συνέλεξε σχολικά βιβλία, υπηρεσιακά έγγραφα, εκπαιδευτικές αποφάσεις, δημοσιεύματα εφημερίδων. Στόχος του συλλέκτη, όταν το 1987 άρχισε τη συλλογή του, ήταν να μάθουν από τα βιώματά του οι νεότεροι δάσκαλοι. Είχε «πικρές» εμπειρίες από τον επιθεωρητισμό εκείνης της περιόδου. Αναφέρει στη συνέντευξή του:

Στο δημοκρατικό ήθος με είχαν βαθμολογήσει με «2». Ήταν παράσημο να μου βάλουν οι Χουντικοί «2» στο δημοκρατικό ήθος! Με το αρχείο μου ήθελα να προστατεύσω όσα η φθορά του χρόνου και η λήθη των ανθρώπων, που είναι χειρότερη φθορά από την πρώτη, θα είχε καταστρέψει και θα στερούσε από την Ιστορία. Είναι σημαντικό οι δάσκαλοι ν' ανυψωθούν έστω και ελάχιστα εκατοστά, να μη σκύβουν, να μην σπάει η μέση τους, όπως τους έκαναν τότε οι επιθεωρητές.

Το βιβλίο αναλυτικού ελέγχου των μαθητών συμπληρωνόταν από τους εκπαιδευτικούς με την ευθύνη του διευθυντή του σχολείου. Ο διευθυντής, ακολουθώντας πιστά τις επιταγές του καθεστώτος, είχε τον απόλυτο έλεγχο στον τρόπο οργάνωσης της σχολικής ζωής, ώστε να

2 Η ονομασία του χωριού παραλείπεται στη δημοσίευση μετά από αίτημα τήρησης της ανωνυμίας των συμμετεχόντων πληροφορητών/-τριών στην έρευνα.

επηρεάζει την καθημερινότητα των μαθητών εντός και εκτός του σχολείου (Κουτσοῦρά 2008: 104).

Το βιβλίο αναλυτικού ελέγχου περιελάμβανε ατομικά στοιχεία των μαθητών, τις απουσίες τους, την αριθμητική βαθμολογία στα διδασκόμενα μαθήματα, καθώς επίσης παρατηρήσεις παιδαγωγικής, διδακτικής και ψυχολογικής φύσης. Ιδιαίτερο ερευνητικό ενδιαφέρον παρουσίαζαν οι περιγραφές της συμπεριφοράς και της επίδοσης των μαθητών. Συνοπτικοί, ακόμη και μονολεκτικοί, χαρακτηρισμοί που περιορίζονταν στο «ήθος» των μαθητών στο σχολείο επαναλαμβάνονταν συχνά και τυποποιητικά σε διαφορετικούς μαθητές.³ Μέσω αυτού του λεξιλογίου είχε κατασκευαστεί ένας επικίνδυνος «άλλος», που τον συναποτελούσαν όσοι διαφοροποιούνταν από τους νόμους και τους κανόνες σχολικής ζωής, τους οποίους είχε επιβάλει το καθεστώς. Συγχρόνως, μέσω των τυποποιημένων χαρακτηριστικών δηλώνεται η διαμόρφωση μίας κουλτούρας «ελέγχου και τιμωρίας» ανάμεσα και στους δασκάλους, οι οποίοι ιεραρχικά φοβούνταν την εξουσία του εγκάθετου διευθυντή και τις επακόλουθες κυρώσεις σε οποιαδήποτε περίπτωση απόκλισής τους από τους επιβεβλημένους κανόνες συμπεριφοράς. Η γλώσσα λειτουργούσε ως «μέσο συμβολικής εξουσίας» στα μέλη της σχολικής κοινότητας (Bourdieu 1992: 164).

Οι κυρίαρχες κατηγοριοποιήσεις συνέδεαν την επίδοση με τη συμπεριφορά των μαθητών και τους διαχώριζαν είτε σε «άτακτους» και «αμελείς» είτε σε «ήσυχους» και «επιμελείς». Επιπρόσθετα οι δάσκαλοι επέκριναν στοιχεία στην προσωπικότητα των μαθητών όπως η επιμονή, το πείσμα, η πρωτοβουλία, οι συναναστροφές με μεγαλύτερους, η έκφραση διαφορετικών απόψεων καθώς επίσης η ευαισθησία και η δειλία. Για το δικτατορικό καθεστώς «ως ιδανικό παιδί περιγράφονταν εκείνο που είχε αίσθημα κατωτερότητας, σεμνότητα, συστολή, κοσμιότητα, σοβαρότητα, ολιγολογία, υπακοή. Όταν ήταν δηλαδή ετεροκίνητο, άβουλο, εύπιστο, πειθήνιο και υποταγμένο» (Φραγκουδάκη 1978: 121-136). Στο βιβλίο αναλυτικού ελέγχου του σχολείου επικρίνονταν ακόμη και συνι-

3 Με μεγάλη συχνότητα χρησιμοποιούνταν χαρακτηρισμοί και περιγραφές όπως: ταραξίας, φιλόνομος, ανήσυχος, ερειστικός, απρόσεκτος, επιπόλαιος, εγωιστικός τύπος, αυθάδης, δύσκολος χαρακτήρας, δεν γράφει τις τιμωρίες, με κακές έξεις και ροπή προς το κακόν, απροσάρμοστος στο σχολικό περιβάλλον.

στούσαν κοινωνικό «στίγμα» οι μαθησιακές δυσκολίες, η σωματική αναπηρία, τα προβλήματα υγείας.

Κάθε είδος «αρνητικής», μη τυπικής συμπεριφοράς των μαθητών αποδιδόταν στον τρόπο ανατροφής τους στο οικογενειακό τους περιβάλλον. Το σχολείο άλλωστε ως μηχανισμός της κρατικής εξουσίας είχε ως στόχο να μεταδώσει την πολιτική και φρονηματιστική προπαγάνδα του δικτατορικού καθεστώτος όχι μόνο στους μαθητές αλλά και στις οικογένειές τους.⁴ Ειδικότερα στο βιβλίο αναλυτικού ελέγχου καταγράφονταν ως αιτίες αποκλίνουσας από τους επιβαλλόμενους κανόνες συμπεριφοράς η «αδυναμία» διαπαιδαγώγησης από τους γονείς, η «αντιδραστικότητα» και η «αταξία που επικρατεί στον κύκλο της οικογένειας παρά τις υποδείξεις του σχολείου», ο «εγωιστικός και ερειστικός» πατέρας. Καταχωρούνταν ακόμη ως αρνητικοί παράγοντες οικογενειακής ανατροφής προβλήματα υγείας, όπως η φυματίωση, ή η απουσία γονέων στις περιπτώσεις της μετανάστευσής τους ή του θανάτου τους.

Η μεθοδολογία

Από το βιβλίο αναλυτικού ελέγχου επιλέχθηκαν 25 μαθητές και μαθήτριες που είχαν υποτιμητικούς αλλά και επαινετικούς χαρακτηρισμούς στον έλεγχό τους και παρακολουθούσαν κατά την περίοδο 1970-1973 τις δύο μεγαλύτερες τάξεις του δημοτικού σχολείου. Επισημαίνεται ότι η καθαρεύουσα διδασκόταν στις τρεις τελευταίες τάξεις (Αναγκαστικός Νόμος 129/1967 – Άρθρο 5.1) και από το 1970 στις δύο τελευταίες τάξεις του δημοτικού σχολείου (Αναγκαστικός Νόμος 651/1970 – Άρθρο 25.4).

Στη διαδικασία των συνεντεύξεων συμμετείχαν δεκαοχτώ πρώην μαθητές και μαθήτριες του σχολείου, καθώς ορισμένοι είχαν μεταναστεύσει σε άλλες περιοχές της Ελλάδας ή στο εξωτερικό. Επίσης κάποιες από τις μαθήτριες είχαν αλλάξει λόγω γάμου το επίθετό τους και ήταν δύσκολο να εντοπιστούν. Αρκετοί παλιοί μαθητές συμμετείχαν στην έρευνα, αφού ειδοποιήθηκαν από άλλους πληροφορητές-μαθητές, μαθαίνοντας για το βιβλίο αναλυτικού ελέγχου και τις περιγραφικές αξιολογήσεις που περιείχε. Υπήρξαν ωστόσο και δύο μαθητές που δίστασαν να παραχω-

4 Αριθ. Εγκυκλίου 898/50/8-6-72: «Συνεργασία σχολείου και οικογένειας».

ρήσουν συνέντευξη, αν και πληροφορήθηκαν το πλαίσιο της έρευνας. Ο ένας από αυτούς ανέφερε χαρακτηριστικά σε τηλεφωνική επικοινωνία ότι «δεν θα ήθελε να ξύσει πληγές του παρελθόντος».

Στις αφηγήσεις της ζωής τους οι πληροφορητές είχαν την ευκαιρία να περιγράψουν αναλυτικά την οικογενειακή τους κατάσταση, η οποία επικρίνεται σε αρκετές περιπτώσεις από τους αξιολογητές-δασκάλους τους. Επιπρόσθετα, αναδείχθηκαν εμπειρίες τους σε άλλες περιόδους φοίτησης στο σχολείο, ώστε να είναι εφικτή η σύγκριση του τρόπου οργάνωσης και των συνθηκών της σχολικής ζωής πριν και κατά την περίοδο της Δικτατορίας. Μέσω της βιογραφικής προσέγγισης έμφαση δόθηκε στον τρόπο πρόσληψης της εκπαιδευτικής και κοινωνικής πραγματικότητας από τους πληροφορητές ως «δρώντα υποκείμενα» (Τσιώλης 2010).

Οι πληροφορητές ενθαρρύνθηκαν να φέρουν ενθύμια της μαθητικής τους ζωής, σχολικά εγχειρίδια, τετράδια, γραπτές εργασίες, χειροτεχνίες, φωτογραφίες από σχολικές γιορτές και γυμναστικές επιδείξεις. Τα συγκεκριμένα υλικά τεκμήρια υποστήριξαν τη μνήμη των πληροφορητών συμβάλλοντας στην ανάκληση των εμπειριών τους και η ανάδειξη της «βιογραφίας» τους λειτούργησε συμπληρωματικά εξεικονίζοντας διαφορετικές περιστάσεις (Pinney 2005). Τα προσωπικά ενθύμια είχαν ακόμη για τους πληροφορητές συμβολικό χαρακτήρα καθώς σηματοδοτούσαν τα βιώματα και τις κοινωνικές τους σχέσεις στην παιδική τους ηλικία, σε μια περίοδο που έζησαν εγκλωβισμένοι σε αρκετούς περιορισμούς ή «καθωσπρεπισμούς», όπως κάποιοι από αυτούς αναφέρουν. Επιπρόσθετα, τα συγκεκριμένα αντικείμενα αναδεικνύονται αναστοχαστικά κατά τη διάρκεια των βιοαφηγήσεων ως φορείς «αντι-μνήμης» (Foucault 1977), καθώς προκαλούν το εξιδανικευμένο από την απριλιανή δικτατορία επιχείρημα της πειθαρχημένης, ηθικής και κόσμιας συμπεριφοράς στη σχολική ζωή.

Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν από τη γράφουσα ερευνήτρια κατά το δεύτερο εξάμηνο του 2016. Μετά από παράκληση των περισσότερων συμμετεχόντων πληροφορητών για τήρηση της ανωνυμίας τους αναφέρονται μόνο τα αρχικά των ονομάτων τους στα αποσπάσματα που παρατίθενται στην παρούσα δημοσίευση. Όπως χαρακτηριστικά ανέφερε ένας πληροφορητής, τον ενδιέφερε «οι νεότεροι να θυμούνται και όχι τόσο να τον θυμούνται» (Πληροφορητής Ν.Γ.).

Οι αφηγηματικές συνεντεύξεις υποστηρίχθηκαν με ημιδομημένο ερωτηματολόγιο, το οποίο περιελάμβανε ανοιχτού τύπου ερωτήσεις επιδιώκοντας την ανάδειξη πτυχών της σχολικής ζωής που δεν είχαν συνεκτιμηθεί κατά την αρχική μελέτη της βιβλιογραφίας και του σχολικού αρχείου. Η έρευνα είχε έναν περισσότερο ανοιχτό, μη εξακριβωτικό χαρακτήρα, αφήνοντας το περιθώριο ανάδυσης νέων πεδίων, «ως μία διαδικασία διάδρασης και συνεργασίας» (Glassie 1995: 14, στο Abrams 2016: 48).

Στην έρευνα συμμετείχαν και εκπαιδευτικοί που είχαν εμπειρίες από την περίοδο της Δικτατορίας 1967-1974. Μία μόνο ωστόσο εργάστηκε στο σχολείο της συγκεκριμένης περιοχής.

Στο πλαίσιο της διεξαγόμενης έρευνας υπήρξαν ακόμη δύο συναντήσεις παλιών μαθητών και δύο εκπαιδευτικών στις οποίες συζητήθηκαν θέματα που αφορούσαν στο πλαίσιο λειτουργίας των σχολείων κατά τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, στους κανόνες συμπεριφοράς και στην αξιολόγηση των μαθητών. Ήταν μία προσπάθεια να γεφυρωθούν οι διαφορές, αλλά κυρίως να επουλωθούν οι τραυματικές εμπειρίες του φόβου, του περιορισμού και της υποτίμησης της προσωπικής αξίας που ανασύρθηκαν στη μνήμη μέσω της έρευνας.

Μετά τη διεξαγωγή των συνεντεύξεων ακολούθησε λεπτομερής ανάλυση των μεμονωμένων αφηγήσεων ζωής (κάθετη ανάγνωση) αλλά και σύγκρισή τους ως προς τα αναδυόμενα θέματα/ρητορικές (οριζόντια ανάγνωση). Κατεγράφησαν ακόμη χαρακτηριστικές περιπτώσεις «αντίδρασης», συναισθημάτων και πράξεων, δηλαδή περισσότερο ανθρώπινες και υποκειμενικές πτυχές της ιστορίας που παραλείπονται ως μη σημαντικές σε ένα επίσημο αρχείο.

Το «αντι-αρχείο» ή η άλλη ιστορία, η ιστορία των μαθητών

Οι μαθητές του σχολείου κατά την περίοδο 1970-1973 δεν γνώριζαν τους χαρακτηρισμούς με τους οποίους περιέγραφαν τους ίδιους οι δάσκαλοι τους στο βιβλίο αναλυτικού ελέγχου. Οι αξιολογικές κρίσεις που περιλαμβάνονταν δεν τους ανακοινώθηκαν κατά την αρχική προσέγγισή τους, γιατί ενδεχομένως να τηρούσαν μία αμυντική και επιφυλακτική στάση για τη διεξαγόμενη ιστορική έρευνα. Ωστόσο το θέμα της επίδοσης και της αξιολόγησης συζητήθηκε κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων.

Οι περισσότεροι πληροφορητές αντέδρασαν με έκπληξη, και συγχρόνως με περίσκεψη, τόσο για την ύπαρξη ενός τέτοιου βιβλίου στο αρχείο του τοπικού σχολείου όσο και για την εγκυρότητα του περιεχομένου του. Η αποκάλυψη των καταγεγραμμένων αρνητικών χαρακτηρισμών της επίδοσης και της συμπεριφοράς τους τους ώθησε να προβάλουν εναλλακτικές αλήθειες μέσω της αφήγησης περιστατικών από τη σχολική τους ζωή και τις συνθήκες λειτουργίας του σχολείου κατά την περίοδο της δικτατορικού καθεστώτος. Επιπρόσθετα, κατά τη διάρκεια των αφηγήσεών τους τονιζόταν emphaticά η μετέπειτα εκπαιδευτική, οικογενειακή και επαγγελματική τους επιτυχία, ώστε να καταρριφθούν οι παρατηρήσεις των δασκάλων που προεξοφλούσαν μία αποτυχημένη βιογραφία.

Αντίστοιχα όσοι είχαν καλές επιδόσεις και επαινετικές παρατηρήσεις στο βιβλίο αναλυτικού ελέγχου ήταν επίσης επικριτικοί για την αιχμηρότητα των παρατηρήσεων των εκπαιδευτικών σε συμμαθητές τους. Ωστόσο οι περισσότεροι πληροφορητές δεν επέρριπταν ευθύνη στους δασκάλους τους. Αντίθετα συνέδεσαν την αυστηρότητά τους με το ασφυκτικά ελεγκτικό πλαίσιο λειτουργίας του σχολείου. Ένας πληροφορητής ανέφερε χαρακτηριστικά: «Οι δάσκαλοι ποδηγετούνταν. Ήταν προσκυνημένοι στη χούντα. Φοβούνταν να μην χάσουν τις δουλειές τους» (Πληροφορητής Α.Λ.).

Η εκπαιδευτικός που συμμετείχε στην έρευνα και εργαζόταν στο σχολείο κατά την περίοδο της Δικτατορίας, επιβεβαιώνει τον έλεγχο του διδακτικού και παιδαγωγικού τους έργου που ασκούσαν από τις πολιτικές αρχές μέσω των ανωτέρων τους.⁵ Θυμάται: «Τότε κάναμε ό,τι μας έλεγαν οι από πάνω, ο διευθυντής, ο επιθεωρητής, όχι ό,τι μπορούσαμε εμείς. Από καθήκον και όχι από αγάπη για τα παιδιά εργαζόμασταν» (Πληροφορήτρια Ζ.Κ.).

Στις αφηγήσεις τους οι πληροφορητές αναστοχάζονται και επανατοποθετούν τον εαυτό τους στα γεγονότα, κατασκευάζοντας συγχρόνως μία διαφορετική ταυτότητα. Από παθητικοί αποδέκτες των εκπαιδευτικών πρακτικών του καθεστώτος αποκτούν επαναστατική υπόσταση, υψώνουν τη φωνή τους και εκφράζουν την αντίθεσή τους. Συμπε-

5 Αριθ. Εγκυκλίου 2999/44/1-12-69: «Περί των καθηκόντων των δασκάλων» και Αριθ. Εγκυκλίου 2196/3/20-11-1968: «Οργάνωσις του Σχολείου και της Σχολικής Ζωής».

ριλαμβάνουν τον εαυτό τους σε όσους αντιδρούσαν στο επιβαλλόμενο από τη χούντα ελεγκτικό εκπαιδευτικό πλαίσιο. Όπως αποκαλύπτουν, η αντίδρασή τους δεν απέρρεε μόνο από τις πολιτικές πεποιθήσεις του οικογενειακού περιβάλλοντος, αλλά ενδυναμώνονταν στο πλαίσιο της αλληλεπίδρασης, στην ομάδα των συνομήλικων συμμαθητών, «σε μια αμοιβαία εξαρτώμενη συνύπαρξη» (Gusdorf, στο Okely και Callaway 2001: 6). Ένας παλιός μαθητής θυμάται: «Όταν μας έλεγε ο δάσκαλος ποιος έκανε κάτι άσχημο, δεν τον μαρτυρούσαμε. Αν το 'λεγε κάποιος από τους άλλους, θα 'χε να κάνει μαζί μας» (Πληροφορητής Ν.Γ.).

Η συγκριτική ανάλυση των αφηγήσεων ζωής των συμμετεχόντων πληροφορητών ανέδειξε κοινές θεματικές. Ειδικότερα οι παλιοί μαθητές του σχολείου επεσήμαναν ότι οι σχέσεις με τους συμμαθητές τους στο σχολείο επηρεάζονταν λόγω των πολιτικών πεποιθήσεων του οικογενειακού περιβάλλοντος. Τα στερεότυπα που μεταφέρονταν από την οικογένεια και το κοινωνικό περιβάλλον σε βάρος μαθητών που οι γονείς τους είχαν αριστερές πεποιθήσεις ενισχύονταν και ανατροφοδοτούνταν στο σχολείο μέσω της αυστηρότερης αντιμετώπισης των συγκεκριμένων μαθητών από τους εκπαιδευτικούς. Ένας πληροφορητής ανέφερε:

Έκανα παρέα με τα ξαδέρφια μου, που ήταν σε μικρότερες τάξεις. Δεν είχαμε πάρει δώσε με πολλούς, γιατί δεν ξέραμε το ποιόν τους τότε. Ήμουν μαζεμένος. Έτσι μου 'λεγαν και στο σπίτι [...] Δεν έπαιζα με αυτούς που έπαιρναν τιμωρίες. (Πληροφορητής Γ.Θ.)

Οι μαρτυρίες των παλιών μαθητών επιβεβαιώνουν τον επιδιωκόμενο ιδεολογικό προσανατολισμό τους μέσω των σχολικών βιβλίων. Συμπληρωματικά επισημαίνουν ότι οι στόχοι του φρονηματισμού προάγονταν με την προβολή συγκεκριμένων προτύπων συμπεριφοράς από τους ήρωες των αναγνωστικών. Ένας πληροφορητής αναφέρει: «Οι ήρωες στα βιβλία έπρεπε να είναι καλά παιδιά. Τα κόμικς απαγορεύονταν. Ό,τι σε έκανε να γελάς και να ξεφεύγεις από τον κανόνα ήταν απαγορευμένο» (Πληροφορητής Α.Λ.).

Αντίστοιχα οι πληροφορητές διέκριναν ότι και οι γιορτές και οι εκδηλώσεις είχαν ως στόχο την ενίσχυση του εθνικού φρονήματος, τη συσπείρωση από φόβο κυρίως σε ορισμένα ιδανικά, και όχι την κριτική γνώση της ελληνικής ιστορίας. Το στοιχείο της υπερβολής καταδεικνύεται επίσης.

Κάναμε γιορτές για όλους τους ήρωες του 1821. Ξέραμε απέξω τι έκανε ο καθένας από τους αγωνιστές. Αυτό καλό ήτανε, μέχρι ένα όριο». [...] Ακούγονταν από τα μεγάφωνα ως την άλλη γειτονιά. Τα πατριωτικά άσματα. Έπρεπε να τα μάθουμε. (Πληροφορητή Δ.Κ)



Εικ. 1: Ενθύμιο Φωτογραφία Πληροφορητή Δ.Κ. – 25η Μαρτίου 1970

Με χιουμοριστική και συγχρόνως επικριτική διάθεση αναφέρονται στο αυστηρό παιδαγωγικό κλίμα, στο περιεχόμενο των μαθημάτων, στην ανακολουθία της γλώσσας του σχολείου με την καθομιλουμένη, τη δημοτική γλώσσα, στην αμηχανία και τη σύγχυση που τους προκαλούσε. Μία πληροφορήτρια παρατηρεί: «Είχαμε το μάθημα της Καλλιγραφίας. Γράφαμε, σβήναμε συνέχεια. Μήπως ξέραμε και τι γράφαμε; Τα μιλούσαμε αυτά στο σπίτι;» (Πληροφορητής Ζ.Κ.).

Η μέριμνα των αρχών για την ηθική διαπαιδαγώγηση των μαθητών με τη συμμετοχή σε δραστηριότητες μετά το τέλος του κανονικού προγράμματος ερμηνεύεται από τους μαθητές του σχολείου κατά την περίοδο της Δικτατορίας ως έλεγχος και καταπίεση. Αναφέρονται συχνά στον κατ' ευφημισμό ελεύθερο χρόνο, καθώς με υπόδειξη των δασκάλων προς τους γονείς οι μαθητές έπρεπε να συμμετέχουν σε ηθικοπλαστικές δραστηριότητες. Ένας πληροφορητής θυμάται:

Δεν ξεφεύγαμε, όλη μέρα σχολείο. Το Σάββατο σχολείο, την Κυριακή στην εκκλησία. Ο ξάδερφός μου πήγαινε και κατηχητικό. Δεν μπορούσαμε να κάνουμε κι αλλιώς. Ήθελα να πάρω μια μέρα τον χαρταετό και να πετάξω. (Πληροφορητής Ν.Μ.)

Αντίστοιχα οι πληροφορητές αποκαλύπτουν ότι η συνεργασία του σχολείου με τους γονείς και την τοπική κοινότητα είχε ως στόχο τον έλεγχο της οικογένειας και της κοινωνίας. Επισημαίνουν παράλληλα την εύνοια των μαθητών που προέρχονταν από οικογένειες οι οποίες επιδείκνυαν υπακοή στις αρχές και τις αξίες του καθεστώτος. Η πληροφορήτρια Σ.Κ. αναφέρει:

Ο δάσκαλος τους καλούσε για να τους μιλήσει για διάφορα θέματα συμπεριφοράς των παιδιών και των γονέων. Πώς θα μας μεγαλώνουμε, να έχουμε αρχές, τιμιότητα, σεβασμό στους νόμους, πίστη. Αν διαβάζουμε στο σπίτι άλλα πράγματα και πάρουμε κακό δρόμο. Τους καλούσε για φρονητισμό.

Ένας άλλος πληροφορητής (Μ.Ν.) επισημαίνει:

Οι γονείς μου ντρεπόντανε να 'ρθούνε. Δεν ξέρανε και τι να πούνε μπροστά στους δασκάλους. Πώς να μιλήσουν; Αυτοί φτωχοί άνθρωποι. Κάποιοι έβρισκαν τον τρόπο, γιατί είχαν γνωστούς, πρόσωπα που λύνανε και δένανε κείνη την εποχή».

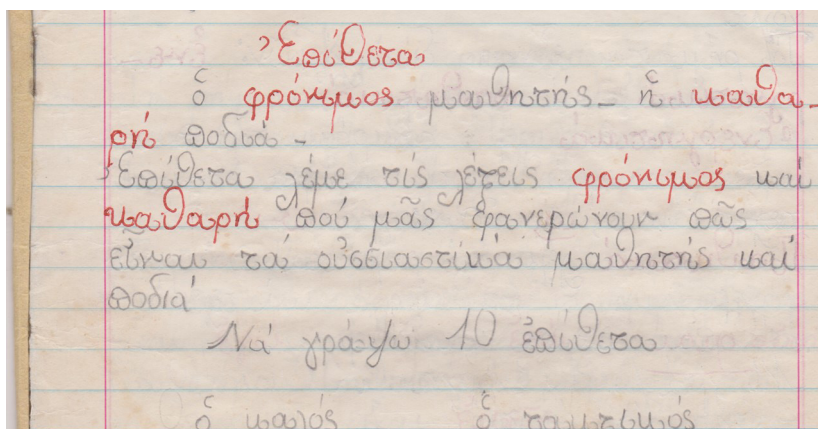
Οι μαρτυρίες των παλιών μαθητών-πληροφορητών του σχολείου αποκαλύπτουν επίσης ζητήματα που αφορούν το άτυπο πρόγραμμα του σχολείου, τις νόρμες και τις αξίες οι οποίες ενσταλάζονταν, χωρίς πάντοτε να περιλαμβάνονται στους εκπεφρασμένους εκπαιδευτικούς στόχους. Θυμούνται ότι υπήρχε δυνατότητα απόκλισης από τους ρητούς κανόνες. Αν και το καθεστώς συνέδεε την επιμελημένη εμφάνιση και την καθαριότητα με το ενδιαφέρον της οικογένειας για τα μικρότερα μέλη της,⁶ ορισμένοι εκπαιδευτικοί γνώριζαν ότι η κακή οικονομική κατάσταση της οικογένειας δεν επέτρεπε την τήρηση των κανόνων της «κόσμι-ας» εμφάνισης και έδειχναν επιείκεια. Η πληροφορήτρια Α.Γ. θυμάται:

Και τα μαλλιά έπρεπε να είναι καλοχτενισμένα και να φαίνεται το μέτωπο και τα μάτια. Τα κορίτσια φορούσαν κορδέλες. Τ' αγόρια κοντοκουρεμένα, φανταράκια. Και οι ποδιές φρεσκοπλυμένες. Δεν μπορούσες να βάλεις και κάτι άλλο, άμα τη λέρωνες. Μία φορά δεν ήταν πλυμένη, δεν είχα άλλη και κάθισα στο

6 Αριθ. Εγκυκλίου 2166/44/31-10-67 «Καταστάσεις υπαρχόντων βιβλίων», «Εμφάνισης», «Εξωσχολική παρακολούθηση των μαθητών» και Αριθ. Εγκυκλίου 1213/54/1-9-72 «Περί του τρόπου κουράς και κόμης των μαθητών».

σπίτι. Πού να πας να σου βάνουν τις φωνές; Μόνο μία δασκάλα μάς καταλάβαινε. Φτώχεια είχαμε τότε. Μας έλεγε βάλτε την ποδιά το μέσα έξω.

Αντίστοιχα ως μέρος του άτυπου προγράμματος αναφέρονται και οι τιμωρίες που επιβάλλονταν στους μαθητές, οι οποίοι δεν τηρούσαν τους κανόνες «σωστής» συμπεριφοράς. Οι τιμωρίες δεν αποσκοπούσαν στην ανάπτυξη αξιών και στάσεων όπως η συνεργασία και η αλληλεγγύη αλλά στην αποδυνάμωση και αποδόμηση της προσωπικότητάς τους. Στη μνήμη των μαθητών υπερισχύουν αρνητικά συναισθήματα: ο πόνος, η ντροπή, η αμηχανία, ο θυμός, η αδικία. Μία πληροφορήτρια ανέφερε: «Έκανα ωραία γράμματα. Πόνεσα όμως πολύ για να τα μάθω. Προσβολές και βεργούλα, άμα δεν μπορούσες».



Εικ. 2: Ενθύμιον – Φωτογραφία Πληροφορήτριας Ε.Φ. 2: Εργασία σε σχολικό τετράδιο

Ο πληροφορητής Ν.Μ. επίσης θυμάται:

Εγώ ήμουν και λίγο ξεροκέφαλος. Στην περίπτωση που αντιμιλούσες στο δάσκαλο, δεν υπήρχε χειρότερο πράγμα. Αυτό τα επηρέαζε όλα. Με άσχημη διαγωγή έμπαινες στα μαύρα κατάστιχα. Αλλά και να μην αντιμιλούσες, πάλι άμα σ' έβαζε στο μάτι ο δάσκαλος γιατί κάτι είχε ακούσει, κι εκεί δεν είχες καλή εξέλιξη.

Στις αφηγήσεις τους αναδεικνύεται και η διάθεση απόκλισης και αντίστασης στην αυστηρή οργάνωση της σχολικής ζωής. Ένας πληροφορητής ανακαλεί στη μνήμη του:

Είχαμε όμως κι έναν δάσκαλο, δεν θυμάμαι το όνομά του, που συχνά έκανε τα στραβά μάτια στις αταξίες. Κινδύνευε βέβαια να χάσει τη δουλειά του. Φαινόταν ότι στενοχωριόταν πιο πολύ από μας». (Πληροφορητής Ζ.Κ.)

Οι πληροφορητές, στο πλαίσιο της επικριτικής περιγραφής του άτυπου προγράμματος του σχολείου κατά την περίοδο της Δικτατορίας, αναφέρονται ακόμη στη διακόσμηση. Οι εικόνες και τα σύμβολα μαρτυρούσαν ότι η μάθηση στηριζόταν κυρίως στον καταναγκασμό και στον δογματισμό και όχι στην ανάπτυξη εσωτερικών κινήτρων. Μία πληροφορήτρια ανέφερε:

Ο χάρτης της Ελλάδας, ο Χριστός και γύρω γύρω ήρωες, πολλοί ήρωες και ρήσεις σημαντικών προσώπων. Έπρεπε να τα ξέρουμε. Δεν γύριζε κι η γλώσσα μου εύκολα. Και ξανά και ξανά. Θυμάμαι, επειδή δεν μπορούσα να τα πω, έμεινα όρθια όλη την ώρα. (Πληροφορήτρια Α.Γ.)

Γυναίκες πληροφορήτριες αναφέρονται ακόμη στον έμφυλο διαχωρισμό αναμέσα στους εκπαιδευτικούς. Για την εύρυθμη διοίκηση του σχολείου και την επιβολή της πειθαρχίας στις μεγαλύτερες τάξεις οι άντρες δάσκαλοι κρίνονταν αποτελεσματικότεροι σε σύγκριση με τις γυναίκες. Το μοίρασμα των τάξεων και των αρμοδιοτήτων μαρτυρούσε την ανά φύλο ιεράρχηση των μεταξύ τους σχέσεων (Μαραγκουδάκη 1997).

Το «αντι-αρχείο» του σχολείου: κριτική διάθεση και αναστοχασμός για το παρελθόν και το παρόν

Η συλλογή των προφορικών μαρτυριών των μαθητών και των προσωπικών σχολικών ενθυμίων αποτέλεσε ένα είδος αντι-αρχείου, καθώς αποκαλύφθηκαν διαφορετικές από τις επίσημα καταγεγραμμένες στο επίσημο σχολικό αρχείο πτυχές της σχολικής ζωής και της εκπαιδευτικής πολιτικής κατά την περίοδο της Δικτατορίας 1967-1974.

Οι υποκειμενικές εμπειρίες και οι συναισθηματικές αντιδράσεις των μαθητών ορθώνονται ως πιο ηχηρές σε σύγκριση με τους αρνητικούς χαρακτηρισμούς της επίδοσης και της συμπεριφοράς τους που αποτυπώνονται στο επίσημο αρχείο. Οι αφηγήσεις επιβεβαιώνουν τις κατασταλτικές πρακτικές του καθεστώτος, αλλά συγχρόνως αποκαλύπτουν τους τρόπους αντίστασής τους, τις σχέσεις με τους δασκάλους και τους

συμμαθητές τους, τις αντιλήψεις που δεν τόλμησαν να φανερώσουν τότε και αποκαλύπτουν αναδρομικά τώρα, με διάθεση αναστοχασμού και ακόμη προβληματισμού για το παρόν και το μέλλον. Συνιστούν ένα άλλο αρχείο το οποίο παρέχει την ευκαιρία της προσωπικής εγγραφής στην Ιστορία. Πρόκειται για μία περισσότερο «ευαίσθητη» γραφή της Ιστορίας (Groo 2012).

Επιπρόσθετα, σε αντίθεση προς τη μυστικότητα με την οποία τηρήθηκε το επίσημο αρχείο, η έρευνα προφορικής ιστορίας για τη λειτουργία του σχολείου κατά την περίοδο της απριλιανής δικτατορίας κινητοποίησε το ενδιαφέρον της τοπικής κοινότητας, η οποία από στόμα σε στόμα πληροφορήθηκε την υλοποίησή της. Αποτέλεσε ένα κοινό θέμα αναφοράς που συνέδεσε άμεσα ή έμμεσα τα μέλη της σε έναν δημόσιο διάλογο για την εκπαίδευση της συγκεκριμένης περιόδου. Τα υλικά τεκμήρια και οι μαρτυρίες που συμπεριέλαβε το νέο αρχείο μεταμορφώνονται σε ιδέες που αφορούν τη σημασία της ελευθερίας έκφρασης, τη συλλογικότητα, τη δημοκρατία. Το παρελθόν, όπως διασώζεται στη μνήμη των πληροφορητών, εκλαμβάνεται ως πηγή νέων αξιών για το παρόν και το μέλλον (E.P. Thompson 1980, στο Λιάκος 2011: 345).

Η έρευνα της προφορικής ιστορίας αποδεικνύεται ότι είχε μία διττή, μετασχηματιστική επίδραση:

α. Σε ατομικό επίπεδο διακρίνεται μία αλλαγή της σχέσης των υποκειμένων με την ιστορία του σχολείου και ειδικότερα την εκπαιδευτική ιστορία κατά την περίοδο της Δικτατορίας, καθώς ανακαλούν και επεξεργάζονται απωθημένες αρνητικές βιωματικές εμπειρίες με τη διάθεση καταλλαγής διχαστικών παθών. Πρόκειται για μία κριτική και αναστοχαστική λειτουργία και εκδοχή της μνήμης, ως «δίκαιη μνήμη» (Ricoeur 2000, στο Κόκκινος, Λεμονίδου, Αγτζίδης 2010: 36).

β. Σε συλλογικό επίπεδο παρατηρείται μία διάθεση συμφιλίωσης των αντιθέσεων μεταξύ των πληροφορητών-μελών της τοπικής κοινότητας, καθώς συμμετέχουν σε μία κοινή προσπάθεια για την ανάδειξη της ιστορικής αλήθειας, αν και στο παρελθόν οι οικογένειές τους είχαν διαφορετικές πολιτικές πεποιθήσεις.

Σε αντίθεση προς τη χρονολογική σειρά οργάνωσης του συμβατικού, επίσημου αρχείου ακολουθούνται οι ατομικές διαδρομές της μνήμης σε μία παλίνδρομη κίνηση, από το παρόν στο παρελθόν και, αντίστροφα, από το παρελθόν στο παρόν. Η διαλεκτική σχέση παρόντος-παρελθό-

ντος επιτρέπει την ανάδειξη νέων πτυχών της ιστορίας του σχολείου όπως τη βίωσαν οι παλιοί μαθητές του, τη συμπλήρωση και την ανακατασκευή της. Επιπρόσθετα ενθαρρύνεται η εμπλοκή στη διαπραγμάτευση του παρελθόντος και ανθρώπων που δεν είχαν τις εμπειρίες των πληροφορητών, όπως των νεότερων γενεών. Πρόκειται για μια «δημιουργική αναχρονιστική προσέγγιση» της ιστορίας, που υπογραμμίζει τη σημασία των βιωμάτων των ανθρώπων εκείνης της περιόδου λειτουργίας του σχολείου για το σήμερα (Luker 2016: 91).

Ειδικότερα, η συμμετοχή στην ερευνητική διαδικασία δίνει την ευκαιρία στους πληροφορητές να ασκήσουν κριτική στις εκπαιδευτικές πρακτικές που ακολουθούνταν κατά την περίοδο της σχολικής τους φοίτησης. Όσοι συνέχισαν σε μεγαλύτερες βαθμίδες εκπαίδευσης εμμένουν περισσότερο στο σχολικό κλίμα και στις σχέσεις μεταξύ των μαθητών και των εκπαιδευτικών. Η αναφορά στην εκπαίδευση των παιδιών τους ενισχύει την ανάδειξη ομοιοτήτων αλλά κυρίως διαφορών και παραδειγμάτων αποφυγής. Αρκετοί επικαλούνται την ισορροπία ανάμεσα στο υπερβολικό, ασφυκτικό πλαίσιο διαπαιδαγώγησης κατά την περίοδο της χούντας των συνταγματαρχών και την «υπέρμετρη ελευθερία» και τη «μη τήρηση των κανόνων» που σε αρκετές περιπτώσεις παρατηρούν στους νεότερους μαθητές.⁷

Μέρος του αναστοχασμού κυρίως των εκπαιδευτικών που συμμετείχαν στην έρευνα αφορούσε ακόμη το περιεχόμενο, τους στόχους και τη δυνατότητα αξιοποίησης ενός σχολικού αρχείου σήμερα. Ειδικότερα, η χρήση των βιβλίων του σχολικού αρχείου έχει καθαρά διεκπεραιωτικό χαρακτήρα ως προς τις υποχρεώσεις κάθε σχολικής μονάδας ως δημόσιας υπηρεσίας. Σπάνια αξιοποιούνται για την ανάδειξη του ιστορικού, κοινωνικού, πολιτισμικού πλαισίου λειτουργίας ενός σχολείου. Πρόκειται για βιβλία που έχουν πεπερασμένη χρήση και καταλήγουν σε κάποιον αποθηκευτικό χώρο, χωρίς ωστόσο πάντοτε να πληρούνται οι προϋποθέσεις ασφάλειας και συντήρησής τους κατά τη μεγάλη διάρκεια λειτουργίας του σχολείου. Συνιστούν ως εκ τούτου «ένα αρχείο σε λήθαργο» (Amad 2010: 159).

7 Απόψεις πληροφορητριας σε συνέντευξή της: «Από την άλλη κάποιοι μαθητές σήμερα δε μιλούν καλά, δε σέβονται καθόλου τους κανόνες. Δεν έχουν όρια στη συμπεριφορά τους. Έχουν υπέρμετρη ελευθερία».

Σε συνέχεια του αναστοχασμού για τη σύγχρονη εκπαίδευση, το αρχείο ενός σχολείου σήμερα περιλαμβάνει κυρίως τυπικά στοιχεία της ταυτότητας των μαθητών. Δεν αποτυπώνονται χαρακτηριστικά που αναδεικνύουν την πολυδιάστατη προσωπικότητά τους ή πτυχές της δραστηριοποίησής τους στο οικογενειακό και κοινωνικό τους περιβάλλον. Ακόμη η αξιολόγηση των μαθητών εξακολουθεί να είναι τυποποιητική σύμφωνα με γενικές, περιγραφικές ή αριθμητικές κατηγορίες, λειτουργώντας σε αρκετές περιπτώσεις ως «αυτοεκπληρούμενη προφητεία» για τη σχολική τους επιτυχία.

Η φωνή των μαθητών στο επίσημο σχολικό αρχείο σήμερα απουσιάζει. Αν και τηρείται ημερολόγιο σχολικής ζωής, στο οποίο καταγράφονται οι σχολικές δραστηριότητες σε ημερήσια βάση, παραμένει ένα αρχείο «κλειστό», μη προσβάσιμο και μη κοινοποιήσιμο στα υπόλοιπα μέλη της σχολικής κοινότητας, στους μαθητές και στους γονείς τους. Καταγράφεται με ευθύνη κυρίως της διεύθυνσης του σχολείου, που επιδιώκει την αντικειμενική αποτύπωση των δραστηριοτήτων του σχολείου. Ο αυτοβιογραφικός λόγος των μαθητών, από τον οποίο θα μπορούσαν να αναδειχθούν στοιχεία ανατροφοδότησης των εκπαιδευτικών και ερεθίσματα κριτικού στοχασμού στο παιδαγωγικό τους έργο αλλά και στην εφαρμοζόμενη εκπαιδευτική πολιτική, δεν αποτυπώνεται στο επίσημο σχολικό αρχείο.

Η μορφή του σχολικού αρχείου, τέλος, είναι κυρίως γραπτή και δεν περιλαμβάνει φωτογραφικό και οπτικοακουστικό υλικό, για την οργάνωση και την τήρηση του οποίου θα απαιτούνταν περισσότερος χρόνος και πολυπρόσωπη συμμετοχή. Επιπρόσθετα, η αξιοποίηση των νέων τεχνολογιών ως ένα είδος «προσθετικής» μνήμης θα συνέβαλε στη διαγενεακή μεταβίβαση των βιωμένων εκπαιδευτικών εμπειριών από τους παλιούς μαθητές στους νεότερους (Landsberg 2004, στο Κόκκινος 2012: 37).

Το νέο αρχείο που δημιουργήθηκε ως αποτέλεσμα της έρευνας της προφορικής ιστορίας περιελάμβανε υλικά τεκμήρια και μαρτυρίες που σκιαγράφησαν το πλαίσιο των ιστορικών και πολιτικών συνθηκών λειτουργίας του σχολείου μέσω μιας περισσότερο προσωποκεντρικής, μαθητοκεντρικής οπτικής. Συνιστά μια επανεγγραφή της ιστορίας, δημοκρατικότερη και δικαιότερη, που προσφέρει τη δυνατότητα ερμηνείας και κριτικής της εκπαιδευτικής πολιτικής, στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, στα υποκείμενα της Ιστορίας, όπως τα ίδια τη βίωσαν.

Ευχαριστίες

Το συγκεκριμένο ερευνητικό εγχείρημα δεν θα υλοποιούνταν χωρίς την παρότρυνση και την αμέριστη υποστήριξη του κ. Αντώνη Λεμονάκη, φωτεινού δασκάλου, επίτιμου σχολικού συμβούλου πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, ο οποίος με διάθεση αναστοχασμού και γνήσιου ενδιαφέροντος για τις νεότερες γενιές των εκπαιδευτικών και μαθητών δημιούργησε ένα αρχείο εκπαιδευτικής ιστορίας, ως μία άλλη, βιωμένη και υποκειμενική εκδοχή στην επίσημα αποτυπωμένη εκπαιδευτική ιστορία. Πολύτιμη υπήρξε η συνεισφορά των πληροφορητών και πληροφορητριών που συμμετείχαν στην έρευνα καταθέτοντας τις δικές τους μαρτυρίες για τη σχολική ζωή και την εκπαιδευτική πολιτική κατά την περίοδο της Δικτατορίας 1967-1974.

Βιβλιογραφία

- Abrams, Lynn. 2016. *Θεωρία προφορικής ιστορίας*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Amad, Paula. 2010. *Counter-Archive: Film, the Everyday, and Albert Kahn's Archives de la Planète*. New York: Columbia University Press.
- Βαρελά, Αγγελική. 2011. «Η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του Γ. Παπανδρέου και το γλωσσικό ζήτημα». Στο 6ο Επιστημονικό Συνέδριο Ιστορίας της Εκπαίδευσης «Ελληνική Γλώσσα και Εκπαίδευση». Πανεπιστήμιο Πατρών, 30/9-2/10/2011, 225-235.
- Bourdieu, Pierre. 1992. *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Polity Press.
- Δαρβέρης, Αναστάσιος. 2002. *Μία ιστορία της νύχτας, 1967-1974*. Αθήνα: Βιβλιοπέλαγος.
- Deacon, Harriet, Sephai Mngqolo και Sandra Prosalendis. 2003. *Protecting Our Cultural Capital. A Research Plan for the Heritage Sector*. Capetown: HSRC Publishers.
- Δημαράς, Αλέξης. 2000. «Μεταρρύθμιση και αντιμεταρρύθμιση (1964-1974)». Στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμ. ΙΣΤ΄. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Ευαγγελόπουλος, Σπύρος. 1998. *Ελληνική εκπαίδευση. 20ός αιώνας*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Foucault, Michel. 1977. *Language, Counter Memory, Practice. Selected Essays and Interviews*. Ithaca-New York: Cornell University Press.

Glassie, Henry. 1995. *Passing the Time in Ballymenone: Culture and History of an Ulster Community*. Bloomington: Indiana University Press.

Groo, Katherine. 2012. Review: Paula Amad 2010. *Counter-Archive: Film, the Everyday, and Albert Kahn's Archives de la Planète*. New York and Chichester: Columbia University Press, *Film-Philosophy* 16/1: 263-269.

Gusdorf, Georges. 1980. «Conditions and Limits of Autobiography». Στο James Olney (επιμ.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press, 27-48.

Κατσαρός, Στέλιος. 1999. *Εγώ ο προβοκάτορας, ο τρομοκράτης. Η γοητεία της βίας*. Αθήνα: Μαύρη Λίστα.

Κόκκινος, Γιώργος, Έλλη Λεμονίδου και Βλάσης Αγτζίδης. 2010. *Το τραύμα και οι πολιτικές της μνήμης. Ενδεικτικές όψεις των συμβολικών πολέμων για την Ιστορία και τη Μνήμη*. Αθήνα: Ταξιδευτής.

Κόκκινος, Γιώργος. 2012. *Η σκουριά και το πυρ. Προσεγγίζοντας τη σχέση ιστορίας, τραύματος και μνήμης*. Αθήνα: Gutenberg.

Κορνέτης, Κωστής. 2015. *Τα παιδιά της δικτατορίας. Φοιτητική αντίσταση, πολιτισμικές πολιτικές και η μακρά δεκαετία του '60 στην Ελλάδα*. Αθήνα: Πόλις.

Κουτσουνά, Ζωή. 2008. *Δικτατορία (1967-1974) και σχολείο: οι αποκαλύψεις ενός σχολικού αρχείου*. Διδακτορική διατριβή, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη.

Landsberg, Alison. 2004. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. Columbia University Press.

Λιάκος, Αντώνης. 2007. *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*. Αθήνα: Πόλις.

Λιάκος, Αντώνης. 2011. *Αποκάλυψη, Ουτοπία και Ιστορία. Οι μεταμορφώσεις της ιστορικής συνείδησης*. Αθήνα: Πόλις.

Λιάκος, Αντώνης. 2015. «Γιατί η προφορική ιστορία;». Στο Ειρήνη Νάκου και Ανδρομάχη Γκαζή (επιμ.), *Η Προφορική Ιστορία στα Μουσεία και στην Εκπαίδευση*. Αθήνα: Εκδόσεις νήσος, 35-42.

Luker, Trish, 2016. «Animating the Archive. Artefacts of Law». Στο Stewart Motha και Honni Van Rijswijk (επιμ.), *Law, Memory, Violence. Uncovering the Counter-Archive*. N.Y. Routledge, 76-96.

Μαραγκουδάκη, Ελένη. 1997. «Οι γυναίκες διδάσκουν και οι άνδρες διοικούν». Στο Βασιλική Δεληγιάννη και Σιδηρούλα Ζιώγου (επιμ.), *Φύλο και Σχολική Πράξη. Ιστορική διάσταση και σύγχρονος προβληματισμός*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.

Μήνης, Αναστάσιος. 1973. *111 Μέρες στην Ε.Σ.Α.* Αθήνα: Φυτράκης.

Motha, Stewart και Honni Van Rijswijk (επιμ.). 2016. *Law, Memory, Violence. Uncovering the Counter-Archive*. New York: Routledge.

Μπουζάκης, Σήφης και Τριαντάφυλλος Δούκας. 2009. «Η διοίκηση της εκπαίδευσης κατά την περίοδο της δικτατορίας στην Ελλάδα (1967-1974): από τον Α.Ν.129/67 στο Ν.Δ.651/70». Στον συλλογικό τόμο *Τιμής Ένεκεν Μιχαλάκη Ι. Μαραθευτή*. Πανεπιστήμιο Κύπρου-Τμήμα Επιστημών της Αγωγής, Λευκωσία, 335-358.

Okely, Judith και Helen Callaway (επιμ.). 2001. *Anthropology and Autobiography*. London: Routledge.

Pinney, Christopher. 2005. «Things Happen: Or from Which Moment Does that Object Come?». Στο Daniel Miller (επιμ.), *Materiality*. London: Duke University Press, 256-272.

Ricoeur, Paul. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris: Seuil.

Σερντεδάκης, Νίκος. 2012. «Αυτοβιογραφικές αφηγήσεις του αντιδικτατορικού αγώνα. Αναστοχαστικότητα και ερμηνευτικές πλαισιώσεις της πολιτικής στράτευσης σε συνθήκες υψηλού ρίσκου». Εισήγηση στη Διημερίδα ΑΣΚΙ-ΕΜΙΑΝ με θέμα: «Ιστορικές προσεγγίσεις για την ελληνική νεολαία στον 20ό αιώνα», <http://www.emian.gr/2012/10/nikosserdedakis>

Thompson, Edward Palmer. [1963] 1980. *The Making of the English Working Class*. London: Penguin.

Τσιώλης, Γιώργος. 2010. «Η επικαιρότητα της βιογραφικής προσέγγισης στην ποιοτική κοινωνική έρευνα». Στο Μάριος Πουρκός και Μανόλης Δαφέρμος (επιμ.), *Ποιοτική έρευνα στις κοινωνικές επιστήμες: επιστημολογικά, μεθοδολογικά και ηθικά ζητήματα*. Αθήνα: Τόπος, 347-370.

Vilanova, Mercedes. 2000. *Οι αόρατες πλειοψηφίες. Εργατική εκμετάλλευση, επανάσταση και καταστολή*. Αθήνα: Κατάρτι.

Φραγκουδάκη, Άννα. 1978. *Τα αναγνωστικά βιβλία του Δημοτικού Σχολείου. Ιδεολογικός πειθαναγκασμός και παιδαγωγική βία*. Αθήνα: Θεμέλιο.

Χαραλάμπους, Δημήτρης. 1990. *Εκπαιδευτική πολιτική και εκπαιδευτική μεταρρύθμιση στη μεταπολεμική Ελλάδα (1950-1974)*. Διδακτορική Διατριβή, Α.Π.Θ. Θεσσαλονίκη.

2. Η εικόνα ως αντι-αρχείο

Η εικόνα ως αντι-αρχείο: εισαγωγή

Ελένη Καλλιμοπούλου

Ο διαισθητηριακός κόσμος της συνέντευξης

Η μαρτυρία είναι πρώτα απ' όλα φωνή, και η φωνή είναι ήχος. Η φωνή της προφορικής ιστορίας έχει βέβαια υλική υπόσταση. Είναι η υλική υπόσταση αφηγητή και ερευνητή που συγκροτεί το πλαίσιο της συνέντευξης και την τοποθετεί στον χώρο και τον χρόνο. Η φωνή αφηγείται ενσώματα και ανακαλεί με τις αισθήσεις. Όπως επισημαίνει η Νάντια Σερεμετάκη, οι αισθήσεις εμπεριέχουν η μία την άλλη και διαμεσολαβούνται πάντα από τη μνήμη. Η μνήμη, με τη σειρά της, ασχολείται με σπαράγματα αισθήσεων και εμπειριών, και απαρτίζεται από αυτά (Seremetakis 1993: 4). Πριν αποτυπωθεί σε ένα μαγνητόφωνο ή μία κάμερα και, έπειτα, σε ένα χαρτί, η συνέντευξη είναι μία καθολική διαισθητηριακή εμπειρία. Στον χωροχρόνο της συνέντευξης, οι λέξεις αποκτούν νόημα μέσα από την ενσώματη και συναισθητική συνάντηση ερευνητή και αφηγητή. Έτσι, οι αισθήσεις αποτελούν σημαντικό στοιχείο στη συγκρότηση του διυποκειμενικού πλαισίου της συνέντευξης.

Αν αντιληφθούμε τον κόσμο της συνέντευξης με τους όρους ενός «αισθητηριακού συναθροίσματος», η προσοχή στρέφεται στο αισθητήριο και συν-κινητικό βίωμα, τη διασωματικότητα, και στις ροές ανάμεσα στις ποικίλες ετερογενείς οντότητες που μέσα από τη συμπαρουσία τους συνθέτουν το συνάθροισμα αυτό (Χαμηλάκης 2015): την ενσώματη αλληλεπίδραση ερευνητή και αφηγητή (με τις σιωπές, τα βλέμματα, τις χειρονομίες και εκφράσεις), τα ενθυμητικά αντικείμενα όπως οι οικογενειακές φωτογραφίες, τις μνήμες, τις πληροφορίες, τα κεράσματα ή τα δώρα που ανταλλάσσονται, τον τόπο της συνέντευξης με τα υλικά, «συμπυκνωμένα από νόημα αντικείμενα» (Σερεμετάκη 2008: 47). Ανοίγουμε έτσι τον δρόμο για μια «αισθητήρια βίωση της ιστορίας» (Σερεμετάκη 2008: 32), στην οποία το αισθητήριο σώμα (ερευνητή και αφηγητή) έρχεται να γίνει μέρος της κοινωνικής σκέψης παράγοντας έναν «νέο ενσώματο λόγο» ο οποίος «δεν απογυμνώνει το σώμα από τις μυρωδιές, τις γεύσεις, τις υφές και τους πόνους του – από την αισθητηριακότητά του» (Stoller 1997: xiv-xv), ούτε από την αισθητήρια μνήμη που εγγράφεται σε αυτό και στα αντικείμενα.

Η συζήτηση για τη διαισθητηριακότητα έχει προεκτάσεις για το εξιστορούμενο παρελθόν και τη διαδικασία ενθύμησης του, για το παρόν της συνέντευξης και για τη μελλοντική διαχείριση της προφορικής μαρτυρίας. Μας συνδέει με το κεντρικό ζήτημα της μνημονικής διαδικασίας και τον ρόλο των αισθήσεων σε αυτήν. Μας επιστρέφει στον πρωτογενή κόσμο της συνέντευξης, υπενθυμίζοντας την ανάγκη κριτικής εμπλοκής μας με τα διαισθητηριακά και προφορικά στοιχεία του. Τέλος, ρωτά πώς οι αισθήσεις, συνδυαζόμενες με πολυμεσικές και ψηφιακές τεχνολογίες, μπορούν να συμβάλουν στη διάχυση της προφορικής ιστορίας και να διευρύνουν τη συναισθηματική αλλά και την ερμηνευτική της δύναμη (Sandino και Partington 2013: 5).

Αισθητηριακή στροφή και προφορική ιστορία

Οι σκέψεις αυτές έρχονται σε μία στιγμή που η αισθητηριακή στροφή (sensory turn) στις κοινωνικές επιστήμες έχει δημιουργήσει τις προϋποθέσεις για μία πιο διεισδυτική διερεύνηση του διαισθητηριακού κόσμου της συνέντευξης. Στους κόλπους της προφορικής ιστορίας, η διερεύνηση αυτή ξεκίνησε με την ακρόαση. Η προσοχή που έδωσαν μελετητές των προφορικών παραδόσεων στην επιτελεστική και αφηγηματική τους διάσταση, οδήγησε στη διαπίστωση ότι αυτές μπορεί να επικεντρώνονται στις λέξεις, όμως περιλαμβάνουν περισσότερα από λέξεις (Finnegan 1992: 6). Η διάσταση αυτή απασχόλησε τους ιστορικούς της προφορικής ιστορίας αρχικά ως προς την απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης. Με την επίγνωση ότι το πρωταρχικό τεκμήριο της προφορικής ιστορίας, σε αντίθεση με άλλους ιστορικούς κλάδους, πριν γίνει κείμενο υφίσταται ως ήχος (Grele 1991: 246), η απομαγνητοφώνηση έγινε κατανοητή ως μία αναλυτική πράξη που μας επιτρέπει να κατανοήσουμε τις ποιότητες της προφορικότητας και της επιτελεστικότητας σε μία συνέντευξη (Tedlock 1991: 123), και μέσα από αυτές την ίδια τη διαλεκτική της συνέντευξης.

Σήμερα, δεν έχουμε ίσως επιτύχει να κάνουμε τις αισθήσεις έναν τρόπο να σκεφτόμαστε (για) το παρελθόν, όπως πρότεινε ο ιστορικός της αισθητηριακής ιστορίας Mark Smith (2007: 4-5), και η γενική εντύπωση είναι ότι οι αισθήσεις παραμένουν σε μεγάλο βαθμό ένα πεδίο αδιερεύνητο (Hamilton 2016: 114). Ωστόσο, στους κόλπους της προφορικής

ιστορίας συντελείται μία στροφή στην εικόνα, η οποία συμβαδίζει με μία σειρά από εξελίξεις που συνδέονται με τα νέα οπτικά και ψηφιακά μέσα, την εξάπλωση οπτικών μεθόδων έρευνας και αναπαράστασης σε συγγενείς κλάδους όπως η οπτική εθνογραφία, όπως επίσης τις συνέργειες μεταξύ επιστημών και τεχνών που συμβαίνουν στο πλαίσιο ερευνητικών καλλιτεχνικών πρακτικών. Η στροφή στην εικόνα έρχεται να εμπλουτίσει ποικιλοτρόπως τη συζήτηση σχετικά με τον ρόλο των αισθήσεων τόσο στη μνημονική διαδικασία όσο και στη διαδικασία της συνέντευξης. Πέραν του να επαληθεύσει τη σύγχρονη κυριαρχηση του οπτικού πολιτισμού, ίσως να είναι προπομπός μίας ευρύτερης αισθητηριακής στροφής.

Η ενότητα ετούτη στέκεται στα σημεία όπου η προφορική ιστορία αποκτά οπτική διάσταση ή προεκτάσεις, εστιάζοντας αφενός στη χρήση της φωτογραφίας ως μνημονικού εργαλείου και τεκμηρίου στη συνέντευξη (Pohn-Lauggas), και αφετέρου στη χρήση της κάμερας ως εργαλείου τεκμηρίωσης της ίδιας της συνέντευξης (Μπαρέλη-Γαγλία, Εφέογλου). Σημείο αναφοράς και για τις τρεις ιστορίες που ακολουθούν είναι ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, και η διαδικασία ενθύμησης αυτού στο παρόν.

Η φωτογραφική στροφή στην προφορική ιστορία

Στο κεφάλαιο με τίτλο «Αντίσταση και απώλεια: βιογραφικές αφηγήσεις μέσα από τις φωτογραφίες ιδιωτικών αρχείων», η Maria Pohn-Lauggas συνδυάζει τη μέθοδο της βιογραφικής αφηγηματικής συνέντευξης με την ανάλυση φωτογραφιών. Μέσα από την αφήγηση μίας Αυστριακής της οποίας ο παππούς είχε αντιστασιακή δράση στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, η συγγραφέας αναζητά τον τρόπο που η δράση αυτή επηρεάζει τη βιογραφία της εγγονής του. Πώς αφηγούνται την ιστορία της ζωής τους και της οικογένειάς τους απόγονοι αντιστασιακών; Πώς επηρεάζει την αφήγηση αυτή ο αυστριακός δημόσιος λόγος, ο οποίος για δεκαετίες αποσιώπησε ή σημασιοδότησε αρνητικά την αυστριακή αντίσταση ενάντια στους Ναζί; Αν η βιοαφήγηση δεσμεύεται από τον λόγο αυτόν, συμμορφούμενη με αυτόν ή οικειοποιούμενη στοιχεία του, μπορεί η φωτογραφική βιοϊστορία, δηλαδή η εξιστόρηση του βίου μέσα από τις οικογενειακές φωτογραφίες, να αρθρωσει εναλλακτικές αφηγήσεις, ή και το αντίστροφο;

Η συζήτηση της Pohn-Lauggas εκτυλίσσεται με φόντο τη λεγόμενη «φωτογραφική στροφή» που έλαβε χώρα στους κόλπους της προφορικής ιστορίας από τη δεκαετία του 1990 και μετά (Freund και Thomson 2011: 1). Η στροφή αυτή ανέδειξε τη φωτογραφία όχι μόνο ως ιστορικό τεκμήριο, ως οπτική πηγή που επιτρέπει την ανασύνθεση της ιστορίας, αλλά και ως μνημονικό εργαλείο. Όπως μία οικεία μυρωδιά ή γεύση, έτσι και μια φωτογραφία μπορεί να λειτουργήσει υποβοηθητικά για τη μνήμη και να πυροδοτήσει μια «μνημονική αντίδραση» απελευθερώνοντας «μια σειρά από μνημονικές αφηγήσεις» που προκαλούν συναίσθημα και αναστοχασμό (Abrams 2016: 121). Η διερεύνηση της σχέσης μεταξύ εικόνας, προφορικής αφήγησης και μνήμης δείχνει ότι οι αναμνήσεις ενεργοποιούνται με διαφορετικό τρόπο ανάλογα με τη μέθοδο που χρησιμοποιείται (Freund και Thomson 2011: 4-6). Εκείνο που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην περίπτωση της Pohn-Lauggas είναι ότι οι πρώτες παιδικές φωτογραφίες της αφηγήτριας δεν αντιστοιχούν σε κάποια ανάμνησή της. Η αφηγήτρια αναπληρώνει ένα κενό στη μνήμη της και διαμορφώνει μία ανάμνηση μέσα από την οπτική της πρακτική, κοιτάζοντας και σχολιάζοντας τη φωτογραφία. Από το σημείο αυτό, επισημαίνει η Pohn-Lauggas, είναι σε θέση να υπερβεί τη βιογραφική της αφήγηση και να αφηγηθεί μια διαφορετική ιστορία της ζωής της, πτυχές της οποίας «δεν παράγονται αφηγηματικά, αλλά οπτικοποιούνται». Η χρήση της φωτογραφίας αποκτά έτσι μία αναλυτική δυναμική που οδηγεί στην κατανόηση της αλληλεπίδρασης παρελθόντος και παρόντος και του τρόπου με τον οποίο «οι άνθρωποι ανακαλούν, επεξεργάζονται και ανακατασκευάζουν το παρελθόν στο παρόν» (Abrams 2016: 21).

Η φωτογραφία, όπως όλες οι ιστορικές πηγές, δεν είναι σε θέση να προσφέρει «μια “αμερόληπτη” απεικόνιση της πραγματικότητας» (Tinkler 2013: 127) αλλά παραμένει ανοιχτή σε πολλαπλές αναγνώσεις. Αν τοποθετήσουμε τη φωτογραφία στον χωροχρόνο της προφορικής συνέντευξης, η πολυσημία αυτή εμπλουτίζεται καθώς στα παρελθοντικά νοήματα έρχονται να προστεθούν τα νοήματα που παράγονται κατά τη συνέντευξη μέσα από τη διάδραση που αναπτύσσεται μεταξύ αφηγητή και ερευνητή (Freund και Thomson 2011: 11). Τα νοήματα αυτά κάποιες φορές αλληλοσυγκρούονται, όπως στην περίπτωση της Pohn-Lauggas, η οποία ερμηνεύει την εικόνα διαφορετικά απ' ό,τι η αφηγήτρια: εκεί που η πρώτη βλέπει μια τρυφερή σχέση πατέρα-κόρης, η δεύτερη υιο-

θετεί την «οικογενειακή ματιά» για τον πατέρα της, στην οποία η τρυφερότητα απουσιάζει. Η χρήση της φωτογραφίας επαναφέρει λοιπόν πολλαπλά στο επίκεντρο της προφορικής ιστορίας το ζήτημα τόσο της διυποκειμενικότητας όσο και της αξίας των ιστορικών τεκμηρίων.

Η διάσταση αυτή έχει σημασία για τη συζήτηση σχετικά με το αντι-αρχείο, ιδίως αν φέρουμε σε αντιπαραβολή την οπτική πρακτική με την προφορική αφήγηση. Μέσα από την αντιπαραβολή των δύο γίνεται σαφές ότι αυτές «δεν αποκαλύπτουν ούτε ανακτούν το παρελθόν, αλλά το κατασκευάζουν», δημιουργώντας παράλληλες αφηγήσεις που μπορεί να παρουσιάζουν μεταξύ τους ρήξεις, κενά, ανακολουθίες (Freund και Thomson 2011: 10, 12). Ένα τέτοιο κενό εντοπίζει και η Pohn-Lauggas στη δική της μελέτη: η ιστορία των παππούδων αναδύεται αμέσως στη βιογραφική αφήγηση της αφηγήτριας, όμως στην οπτική πρακτική της οι παππούδες δεν εκπροσωπούνται. Όπως σημειώνουν χαρακτηριστικά οι Freund και Thomson, «οι πολλαπλές σημασίες και τα ενδιαμέσα κενά καταδεικνύουν ότι οι αφηγήσεις που υφαίνονται γύρω από τις φωτογραφίες δεν είναι απλώς προσθήκες στις ιστορίες που λέγονται στις “παραδοσιακές” συνεντεύξεις προφορικής ιστορίας. Αντίθετα, συχνά έρχονται σε αντίθεση με αυτό που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε “κεντρικές ιστορίες ζωής” (master life stories) – τις ιστορίες ζωής που νιώθουμε άνετα να λέμε στους εαυτούς μας και τους άλλους» (Freund και Thomson 2011: 5). Η χρήση της φωτογραφίας δίνει την ευκαιρία να ειπωθούν, με εικόνες ή με λόγια, εναλλακτικά αφηγήματα, τα οποία παρουσιάζονται με διαφορετικό τρόπο ή δεν παρουσιάζονται καθόλου στο πλαίσιο των κυρίαρχων λόγων.

Η οπτική προφορική ιστορία και οι συνέργειές της με την τέχνη

Τα δύο επόμενα κεφάλαια διερευνούν τον ρόλο της εικόνας ως εργαλείου τεκμηρίωσης της συνέντευξης αλλά και διάχυσης της προφορικής ιστορίας. Εδώ η εικόνα δεν εμπλέκεται στην ίδια τη διαδικασία της ενθύμησης αλλά έρχεται να αποτυπώσει, ως φωτογραφία ή φιλμ, τη διαδικασία αυτή. Πρόκειται για μία πρακτική που εγείρει πολύ διαφορετικά ερωτήματα ως προς τη σχέση εικόνας και αφήγησης, οπτικότητας και προφορικότητας. Η συνάντηση των δύο με τους όρους της «οπτικής προφορικής ιστορίας» (Sipe 2003) αποκαλύπτει τη δυναμική που έχει η

προφορική μαρτυρία όταν καταγράφεται σε φιλμ, εγείρει όμως παράλληλα ερωτήματα σε σχέση με τη φύση της προφορικής μαρτυρίας και το είδος της έρευνας και της γνώσης που παράγεται μέσα από αυτή.

Στο κεφάλαιο με τίτλο «Άκου τη φωνή μου, διάβασε τη φωνή μου, κοίτα τη φωνή μου. Η χρήση προφορικών μαρτυριών στις εικαστικές τέχνες: μία μελέτη περίπτωσης», η Έλενα Εφέογλου επικεντρώνεται στο έργο της Κορεάτισσας εικαστικού Chang-Jin Lee *Comfort Women Wanted*. Το έργο καταπιάνεται με το δύσκολο θέμα της εκμετάλλευσης γυναικών ως σκλάβων του σεξ κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Την περίοδο αυτή, πάνω από διακόσιες χιλιάδες γυναίκες με καταγωγή κυρίως από την Κορέα, την Κίνα και τις χώρες της Νοτιοανατολικής Ασίας εξαναγκάστηκαν με δόλο ή με τη βία σε σεξουαλική δουλεία για την ικανοποίηση των ανδρών του ιαπωνικού στρατού. Πάνω από τα τρία τέταρτα έχασαν τη ζωή τους από τη σωματική και ψυχολογική κακοποίηση που υπέστησαν. Η Chang-Jin Lee βασίζεται σε συνεντεύξεις που πήρε η ίδια από γυναίκες που βρίσκονταν ακόμα εν ζωή. Το έργο της είναι μια πολυμεσική εγκατάσταση που συνδυάζει αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις αυτές, καθώς και τη συνέντευξη ενός στρατιώτη του ιαπωνικού στρατού, με εικόνες, ήχους, αντικείμενα και βίντεο. Μπαίνοντας στον χώρο, που προσομοιάζει έναν «σταθμό ανακούφισης», όπως ονόμαζαν τα στρατόπεδα βιασμού, ο επισκέπτης παρακολουθεί αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις των γυναικών και του ανδρός. Όσο εξιστορούν την εμπειρία τους, η κάμερα κάνει κοντινό πλάνο σε ένα μέρος του προσώπου, αποκρύπτοντας το υπόλοιπο πρόσωπο.

Στο κεφάλαιο με τίτλο «Το Άγγιγμα: ένα εγχείρημα τεκμηρίωσης προφορικής ιστορίας για τις μνήμες της προσφυγιάς από το νησί της Ικαρίας», η Μαρία Μπαρέλη-Γαγλία διερευνά τη συνέργεια ανάμεσα στην προφορική ιστορία και το ιστορικό ντοκιμαντέρ. Το Άγγιγμα είναι ένα ιστορικό ντοκιμαντέρ που τεκμηριώνει, με εργαλείο την προφορική ιστορία, την ιστορική μνήμη για τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο στη δική μας γωνιά του πλανήτη. Το ντοκιμαντέρ φέρνει στο φως την εμπειρία κατοίκων της Ικαρίας, οι οποίοι στη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου εκτοπίστηκαν σε χώρες της Μέσης Ανατολής. Με το ερώτημα «Πώς κάματε και φύγατε;», οι ερευνητές δίνουν τον λόγο στους αφηγητές για να εξιστορήσουν την προσφυγική τους εμπειρία. Πίσω από τη φαινομενικά απλή ερώτηση κρύβεται η πολιτισμική οικειότητα (ντοπιολαλιά) και η

μακροχρόνια σχέση ανάμεσα στους αφηγητές και τα μέλη της ερευνητικής ομάδας (μεταξύ τους και η Μπαρέλη-Γαγλία). Το *Άγγιγμα* χρησιμοποιεί το εκφραστικό μέσο του videoart, για να συνδυάσει τον ήχο από τις συνεντεύξεις με φωτογραφικές εικόνες από τα χέρια των αφηγητών που κινούνται ενόσω εκείνοι αφηγούνται.

Εγχειρήματα όπως τα παραπάνω εδράζονται στο πεδίο συνάντησης ανάμεσα στην επιστήμη, την τέχνη και την ψηφιακή τεχνολογία. Η ερευνητική καλλιτεχνική πρακτική ή «καλλιτεχνική έρευνα» (arts-based research) είναι ένα γοργά αναπτυσσόμενο πεδίο που προϋποθέτει τη σύμπραξη ερευνητών και καλλιτεχνών ή τη διπλή ιδιότητα του παραγωγού του έργου ως ερευνητή και καλλιτέχνη. Όταν τέτοιου είδους εγχειρήματα συνδέονται με την οπτική προφορική ιστορία, η εικόνα έχει ρόλο τεκμηρίωσης της ερευνητικής διαδικασίας ενώ παράλληλα εντάσσεται ως εκφραστικό μέσο στο παραγόμενο έργο. Μέσα από τη συνέργεια προφορικής ιστορίας και τέχνης πολλαπλασιάζεται η εκφραστική δύναμη της προφορικής μαρτυρίας, ενώ το έργο τέχνης επενδύεται με ιστορικό και εθνογραφικό βάθος. Η συνέργεια αυτή αποτελεί παράλληλα ένα άνοιγμα προς τη δημόσια ιστορία ικανό να ευαισθητοποιήσει το κοινό απέναντι στα νοήματα των προφορικών μαρτυριών για σημαντικά πολιτικά και ιστορικά θέματα, με τον κίνδυνο όμως υπεραπλούστευσης ή λαϊκιστικής ερμηνείας των νοημάτων αυτών.

Η εικόνα ως πειραματική «γραφή» στην προφορική ιστορία

Η σύμπραξη προφορικής ιστορίας και τέχνης συμβαίνει μάλιστα κάποτε να προκύπτει ακριβώς από τη διάθεση πειραματισμού με τις συμβάσεις της επιστημονικής γραφής και την παραγωγή της γνώσης. Έτσι, η Μπαρέλη-Γαγλία τοποθετεί το *Άγγιγμα* σε μία μακρά γενεαλογία πειραματισμού με την εθνογραφική μορφή και την αισθητική της έρευνας, η οποία πυροδοτήθηκε τη δεκαετία του 1980 με τη λεγόμενη κρίση της αναπαράστασης στους κόλπους της ανθρωπολογίας. Η κρίση αυτή, μεταξύ άλλων, οδήγησε στην αναζήτηση νέων τρόπων αναπαράστασης «των αισθητηριακών, ενσώματων και οπτικών στοιχείων του πολιτισμού, της γνώσης και της εμπειρίας», και θεμελίωσε την υποκειμενικότητα, την αναστοχαστικότητα και το άνοιγμα στις νέες τεχνολογίες (Pink 2006: 14-15).

Όπως λοιπόν συμβαίνει στο πλαίσιο της φωτογραφικής στροφής, έτσι και εδώ η εικόνα γίνεται ένα αναστοχαστικό μέσο στο οπλοστάσιο της προφορικής ιστορίας. Στο εικαστικό έργο που αξιοποιεί τα εργαλεία της οπτικής προφορικής ιστορίας, η εικόνα εγκαθιδρύει μια απόσταση από το κείμενο και τον προφορικό λόγο, η οποία συμβάλλει στην αποφυσικοποίηση των νοημάτων τους. Όταν στη συνέντευξη υπάρχει, εκτός από μαγνητόφωνο, και κάμερα, η εικόνα εμπλουτίζει το αρχείο της προφορικής μαρτυρίας, ανοίγοντας ένα παράθυρο οπτικού σχολιασμού της φωνής: το βλέμμα του αφηγητή χαμηλώνει, καρφώνεται στον ερευνητή ή κάπου μακριά, το πρόσωπο συσπάται ή μειδιά, το σώμα μαζεμένο ή σφιχτό, τα χέρια λένε τη δική τους ιστορία, το κεφάλι συγκατανεύει, κουνιέται emphaticά, στρέφεται αλλού. Κάποτε η εικόνα λέει άλλη ιστορία από τις λέξεις, ή, με τα λόγια της Μπαρέλη-Γαγλία, «δεν είναι μόνο οι φωνές, αλλά και τα χέρια που “μιλούν” για τους ίδιους τους αφηγητές».

Η εικόνα μάς βοηθά λοιπόν να αντιληφθούμε την ιστορική έρευνα ως κοινωνική κατασκευή, και στρέφει την προσοχή μας στις διαδικασίες παραγωγής της ιστορικής γνώσης (Sipe 2003: 381-382). Στα έργα που παρουσιάζονται στα κεφάλαια των Εφέογλου και Μπαρέλη-Γαγλία, ο διυποκειμενικός χώρος ανάμεσα στον ερευνητή και τον αφηγητή έρχεται να διασταλεί από την υποκειμενικότητα ενός τρίτου προσώπου (φωτογράφος, καμεραμάν), προσφέροντας έδαφος για πολλαπλές διαλογικότητες και ερμηνείες. Στη διαδικασία συμμετέχει και ο θεατής, δίνοντας το δικό του νόημα στο πολυμεσικό έργο που συνδυάζει τον ήχο της συνέντευξης με το κοντινό πλάνο στο πρόσωπο (Εφέογλου) ή τις φωτογραφικές αποτυπώσεις της κίνησης των χεριών (Μπαρέλη-Γαγλία), και με τα υπόλοιπα στοιχεία (π.χ. χώρος, κείμενα, τραγούδι) που συνθέτουν όψεις του έργου αλληλοσυμπληρούμενες ή και αντιφατικές. Όπως παρατηρεί η Εφέογλου, ο επισκέπτης της έκθεσης προσεγγίζοντας τους χώρους πλέκει ο ίδιος την ιστορία, συνθέτει τις πληροφορίες και καλείται να δημιουργήσει το ερμηνευτικό πλαίσιο ανάγνωσης του έργου. Η Μπαρέλη-Γαγλία από την άλλη κάνει λόγο για έναν αναστοχαστικό χώρο «ανάμεσα», στον οποίο «ο παρατηρητής αναπτύσσει μια σύνθετη σχέση με αυτά που ακούει και βλέπει, συνδέοντάς τα με εμπειρίες της δικής του ζωής και πλάθοντας τα πρόσωπα που ακούγονται και τους χαρακτήρες που αναδύονται στις αφηγήσεις, στα δικά του μέτρα», διαδικασία που οδηγεί σε μία περισσότερο διαλεκτική πρόσληψη των τεκμηρίων.

Η οπτική προφορική ιστορία έρχεται ακόμα να δοκιμάσει ιεραρχίες που έχουν εγκαθιδρυθεί ανάμεσα στις αισθήσεις και να θέσει εν αμφιβόλω την πρωτοκαθεδρία του κειμένου και το λογοκεντρικό ακαδημαϊκό μοντέλο γνώσης. Η εικόνα αναδεικνύεται ως ένα εναλλακτικό εκφραστικό μέσο στη μελέτη της ιστορίας, που εκτός των άλλων μπορεί ίσως να επαναφέρει πιο καθολικά το αίτημα επιστροφής στην προφορικότητα και τη διαισθητηριακότητα της προφορικής μαρτυρίας. Το ζητούμενο εδώ, σύμφωνα με τον Dan Sipe, είναι η νομιμοποίηση της εικόνας ως εναλλακτικού τρόπου να κάνουμε ιστορία, καθώς αυτή δεν αποτελεί απλό συμπλήρωμα του κειμένου αλλά έχει τη δυνατότητα να επικοινωνήσει η ίδια «ένα ιστορικό αφήγημα και την ερμηνεία αυτού» (Sipe 2003: 387). Ίσως μάλιστα η εικόνα επιτρέπει να αναδειχθούν άλλα στοιχεία στην ιστορική διαδικασία και γνώση. Όπως παρατηρεί εύστοχα ο Sipe: «... οι κινούμενες εικόνες της ταινίας και του βίντεο παράγουν διακριτές εκδοχές λόγου (modes of discourse) που έχουν τους δικούς τους τρόπους να κωδικοποιούν πληροφορίες, να εκφράζουν έννοιες και να ενσωματώνουν την αμφισημία και τη βεβαιότητα» (Sipe 2003: 387). Οι Grimshaw και Ravetz, από το γειτονικό πεδίο της οπτικής εθνογραφίας, μας καλούν «αντί να μεταφράζουμε την [οπτική] κουλτούρα σε ένα διαφορετικό επίπεδο αντίληψης» να αναζητήσουμε προσεγγίσεις «που αναγνωρίζουν την ιδιαιτερότητα της “ευφυΐας της όρασης”» (Grimshaw και Ravetz 2005: 5-6) και, θα προσθέταμε –για την περίπτωση της προφορικής ιστορίας που θεμελιώνεται πάνω στη σχέση προφορικού λόγου και κειμένου– του ήχου και των αισθήσεων. Η αναζήτηση αυτή αφουγκράζεται το κάλεσμα σε ένα αισθητηριακό μοντέλο έρευνας (Stoller 1997), στο οποίο, όπως δείχνουν εγχειρήματα σαν το *Άγγιγμα* και το *Comfort Women Wanted*, τα νέα ψηφιακά μέσα έχουν αναπόσπαστο ρόλο.

Προς μία δεοντολογία του αντι-αρχείου: προάσπιση και συνεργατικές πρακτικές

Στον «χώρο ανάμεσα» για τον οποίο μας μιλά η Μπαρέλη-Γαγλία, όπου ενεργοποιούνται αντιφωνικά και διαλεκτικά οι υποκειμενικότητες θεατή, ερευνητή, καλλιτέχνη και αφηγητών, παράγοντας «πολλαπλές, ανταγωνιστικές και όχι οριστικές αναπαραστάσεις του παρελθόντος» (Abrams 2016: 154), είναι σημαντικό να μην ξεχνάμε το πολιτικό διακύ-

βευμα της προφορικής ιστορίας. Το διακύβευμα αυτό δεν είναι απλώς να ακουστούν οι φωνές των ανθρώπων χωρίς ιστορία, αλλά να ακουστούν με όρους προάσπισης, που συνηγορούν δηλαδή υπέρ τους (Abrams 2016: 230). Τότε η προφορική ιστορία μπορεί να συμβάλει γόνιμα στη δημιουργία αντι-αρχείων τα οποία προτάσσουν εναλλακτικούς λόγους στα κυρίαρχα αφηγήματα. Το άνοιγμα σε μια αισθητηριακή πρόσληψη της ιστορίας, η χρήση των ψηφιακών μέσων καθώς και η επέκταση πρακτικών προφορικής ιστορίας στον χώρο της τέχνης, δημιουργούν, όπως δείχνει η παρούσα ενότητα, προϋποθέσεις τόσο για την ανάδυση όσο και για τη διάδοση τέτοιων λόγων.

Η ενσωμάτωση όμως μιας προφορικής μαρτυρίας σε ένα έργο τέχνης απαιτεί συχνά τον μετασχηματισμό της, μέσα από σαρωτικό μοντάζ και χειραγώγηση της μαρτυρίας, προκειμένου να εξυπηρετηθεί η συνολική αφηγηματική πλοκή του έργου. Κάτι τέτοιο επαναφέρει τα ζητήματα εξουσίας, διαμεσολάβησης και εμπρόθετης δράσης, που βρίσκονται στην καρδιά της προφορικής ιστορίας. Ζητούμενο είναι η διαδικασία παραγωγής και η διαμόρφωση του τελικού προϊόντος –είτε αυτό προορίζεται για το ακαδημαϊκό είτε για το γενικό κοινό– να μην ανήκει αποκλειστικά στον ερευνητή ή/και καλλιτέχνη αλλά να εμπλέκει, με συνεργατικό ήθος, και τους αφηγητές. Η φωνή των ανθρώπων χωρίς ιστορία δεν αρκεί να ακουστεί ηχηρά, θα πρέπει να ακουστεί με τους δικούς τους όρους. Με τον τρόπο αυτόν μπορούν να οικοδομηθούν αντι-αρχεία και, ίσως, να μπουν τα θεμέλια για τον εκδημοκρατισμό της ιστορίας.

Βιβλιογραφία

- Abrams, Lynn. 2016. *Θεωρία προφορικής ιστορίας*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Finnegan, Ruth. 1992. *Oral Traditions and the Verbal Arts: A Guide to Research Practices*. London: Routledge.
- Freund, Alexander και Alistair Thomson (επιμ.). 2011. *Oral History and Photography*. New York: Palgrave Macmillan.
- Grele, Ronald (επιμ.). [1975] 1991. *Envelopes of Sound: The Art of Oral History* (2η έκδ.). New York: Praeger.

Grimshaw, Anna και Amanda Ravetz (επιμ.). 2005. *Visualizing Anthropology*. Portland: Intellect Ltd.

Hamilton, Paula. 2016. «Oral History and the Senses». Στο Robert Perks και Alistair Thomson (επιμ.), *The Oral History Reader* (3η έκδ.). London: Routledge, 104-116.

Pink, Sarah. 2006. *The Future of Visual Anthropology: Engaging the Senses*. London and New York: Routledge.

Sandino, Linda και Matthew Partington (επιμ.). 2013. *Oral History in the Visual Arts*. London: Bloomsbury.

Σερεμετάκη, Νάντια. 2008. *Παλιννόστηση αισθήσεων: Αντίληψη και μνήμη ως υλική κουλτούρα στη σύγχρονη εποχή*. Αθήνα: Λιβάνης.

Seremetakis, Nadia. 1993. «The Memory of the Senses: Historical Perception, Commensal Exchange and Modernity». *Visual Anthropological Review* 9/2: 2-18.

Sipe, Dan. 2003. «The Future of Oral History and Moving Images». Στο Rob Perks και Alistair Thomson (επιμ.), *The Oral History Reader*. London and New York: Routledge, 379-388.

Smith, Mark. 2007. *Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History*. Berkeley: University of California Press.

Stoller, Paul. 1997. *Sensuous Scholarship*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Tedlock, Dennis. 1991. «Oral History as Poetry». Στο Ronald Grele (επιμ.), *Envelopes of Sound: The Art of Oral History*. New York: Praeger, 106-125.

Tinkler, Penny. 2013. *Using Photographs in Social and Historical Research*. Los Angeles and London: Sage.

Χαμηλάκης, Γιάννης. 2015. *Η αρχαιολογία και οι αισθήσεις: Βίωμα, μνήμη και συν-κίνηση*. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.

5. Αντίσταση και απώλεια: βιογραφικές αφηγήσεις μέσα από τις φωτογραφίες ιδιωτικών αρχείων*

Maria Pohn-Lauggas

Περίληψη

Η διαδικασία του να δείχνουμε φωτογραφίες, να τις κοιτάζουμε και να μιλάμε γι' αυτές –όταν αυτό γίνεται στο πλαίσιο μιας βιογραφικής έρευνας– συνδέεται με αφηγηματικά πλαίσια που δομούνται από βιογραφικούς, διαγενεακούς, κοινωνικο-ιστορικούς και λογοθετικούς ορίζοντες εμπειριών. Αυτό δεν σημαίνει ότι οι φωτογραφίες αναγκαστικά γεννούν προφορικές αφηγήσεις για βιωμένες εμπειρίες και συμβάντα. Λόγω της δεικτικής τους σχέσης με το «πώς ήταν πραγματικά» (Barthes), δείχνουν με έναν οπτικό τρόπο ότι κοινωνικές σχέσεις και συμβάντα συνέβησαν ακόμα και όταν δεν υπάρχουν οι σχετικές αναμνήσεις σε προφορικές αφηγήσεις. Εξετάζω το δυναμικό που έχουν οι φωτογραφίες, ως ιδιωτικό αρχείο, να «πουν» μια διαφορετική ιστορία. Θα βασιστώ σε μια βιογραφική ανασύνθεση της βιο-αφήγησης μιας γυναίκας από την Αυστρία, που οι παππούδες της εκτελέστηκαν από το ναζιστικό καθεστώς λόγω της συμμετοχής τους στην αντίσταση. Η αφηγήτρια μου έδειξε μια συλλογή φωτογραφιών από το προσωπικό και αταξινόμητο αρχείο της. Θα περιγράψω τον τρόπο που χρησιμοποιεί τις φωτογραφίες για να δημιουργήσει ορισμένα βιογραφικά θέματα που δεν ήταν μέρος της βιο-αφήγησης της. Ακολουθώντας τη βιογραφική της διαδρομή και την αφήγηση ζωής της θα συζητήσω αυτή τη διαφορά και θα θέσω τα εξής ερωτήματα: Με ποιον τρόπο οι φωτογραφίες, όταν τις δείχνουμε και τις κοιτάζουμε, μας δίνουν πρόσβαση στις βιωμένες εμπειρίες και τη γνώση υποκειμένων; Με ποιον τρόπο οι φωτογραφίες και οι οπτικές πρακτικές δημιουργούν πρόσθετες, ίσως και νέες, αντι-αφηγήσεις;

* Η μετάφραση αυτού του κειμένου έγινε από τη Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν.

Εισαγωγή¹

Θα ήθελα να ξεκινήσω το άρθρο αυτό με ένα εμπειρικό περιστατικό. Η τρέχουσα έρευνά μου αφορά τους τρόπους με τους οποίους εμπειρίες αντίστασης κατά του Ναζισμού στην Αυστρία έχουν σφραγίσει τις βιογραφίες απογόνων αντιστασιακών, αλλά και τις οικογενειακές δομές. Μία από τις αφηγήτριές μου, η Αιμιλία Σπέρλιγκ (γεννημένη το 1954), απάντησε ως εξής, όταν της ζήτησα να μου αφηγηθεί την ιστορία της οικογένειάς της και της ζωής της:

Είναι δύσκολο, γιατί δεν ξέρω από πού να ξεκινήσω, μπορεί να είναι μια προσωπική εμπειρία, το πώς μεγάλωνα στην Αυστρία, και εκείνο τον καιρό δεν ήταν ευχάριστο να έχεις παππούδες αντιστασιακούς, ωστόσο κανείς δεν το ήξερε.

Αργότερα, όταν ξεκινήσαμε τη βιογραφική αφηγηματική της συνέντευξη, της ζήτησα να μου δείξει φωτογραφίες της οικογένειάς της. Μου έδειξε μια συλλογή σαράντα φωτογραφιών, η οποία όμως δεν συμπεριλάμβανε καμιά φωτογραφία του παππού ή της γιαγιάς.

Εδώ έχουμε να κάνουμε με δύο αλληλοσυγκρουόμενες πρακτικές. Στη βιογραφική της αφήγηση, η Αιμιλία Σπέρλιγκ αναφέρεται αμέσως στην ιστορία των παππούδων της, αλλά στην οπτική πρακτική της, οι παππούδες δεν εκπροσωπούνται στη συλλογή φωτογραφιών. Στο παρόν κείμενο ανιχνεύω αυτή την αντίφαση και προσπαθώ να απαντήσω στο ερώτημα γιατί η ιστορία των παππούδων δεν εμφανίζεται και γιατί εκείνοι αποκλείονται από την οπτική μνημονική πρακτική της Αιμιλίας Σπέρλιγκ. Θα δείξω ποια άλλη ιστορία προκύπτει από τις φωτογραφίες και με ποιους τρόπους η ιστορία αυτή συνδέεται με τις βιογραφικές εμπειρίες της Αιμιλίας Σπέρλιγκ. Θα μελετήσω τη συλλογή φωτογραφιών ως ένα ιδιωτικό αρχείο, το οποίο δεν έγινε απλώς μια δεξαμενή αναμνήσεων, αλλά κάτι πιο σημαντικό: ένα εφόδιο για την αφήγηση του παρελθόντος. Χρησιμοποιώντας τις φωτογραφίες του ιδιωτικού της αρχείου, η Αιμιλία Σπέρλιγκ κατορθώνει να «αφηγηθεί» μια διαφορετική ιστορία από εκείνη που είπε στην προφορική συνέντευξη. Οι οπτικές της πρακτικές και οι φωτογραφίες συνιστούν και δημιουργούν μια εναλ-

1 Το όνομα Αιμιλία Σπέρλιγκ είναι ψευδώνυμο. Η ανάλυση βασίζεται σε αρκετές συναντήσεις που είχα μαζί της στο διάστημα 2013-2014.

λακτική αφήγηση, ένα αντι-αφήγημα. Οι λόγοι θα πρέπει να αναζητηθούν και στις βιογραφικές της εμπειρίες στην αυστριακή κοινωνία και όχι μόνο στη διαφορά ανάμεσα σε προφορική αφήγηση και οπτικές πρακτικές.

Για να φωτίσω καλύτερα αυτό το κεντρικό επιχείρημα, το άρθρο έχει δομηθεί ως εξής: πρώτα συζητάω τη μεθοδολογική προσέγγιση και παρουσιάζω συνοπτικά το ίδιο το ερευνητικό εγχείρημα. Στη συνέχεια περιγράφω τον αυστριακό δημόσιο λόγο σχετικά με την αντίσταση, βασικό στοιχείο για να κατανοήσουμε τη βιογραφία της Αιμιλίας Σπέρλιγκ και κατά συνέπεια την αφηγηματική και οπτική της πρακτική. Ακολουθεί η παρουσίαση της οπτικής πρακτικής της Αιμιλίας σε αντιδιαστολή με την προφορική βιογραφική της αφήγηση και αναλύονται οι διαφορές και ομοιότητες ανάμεσα στην αφήγηση, τις φωτογραφίες και τις οπτικές πρακτικές.

Η μεθοδολογία και το σχέδιο της έρευνας

Το ιδιαίτερο ενδιαφέρον μου για τις φωτογραφίες έγκειται στο γεγονός ότι τεκμηριώνουν μια συγκεκριμένη φάση του βίου ή μια κατάσταση, ώστε να δημιουργήσουν μνήμες. Η λειτουργία αυτή βασίζεται ουσιαστικά στην «πεποίθηση» ότι η απεικονιζόμενη σκηνή πράγματι εξελίχθηκε με αυτόν τον τρόπο και ότι υπήρξε (Barthes [1980] 2014). Γι' αυτό οι φωτογραφίες προσφέρουν την ευκαιρία να έρθουμε σε επαφή με το παρελθόν. Στο πλαίσιο της γενοκτονίας και του διωγμού της Shoah στη ναζιστική περίοδο, η Marianne Hirsch (2008) βλέπει τις φωτογραφίες ως μέσο σύνδεσης της μνήμης με τη μετα-μνήμη. Ο όρος «μετα-μνήμη» αναφέρεται στην εμπειρία ανθρώπων που μεγάλωσαν με τα ηγεμονικά αφηγήματα για τα συλλογικά-ιστορικά και τραυματικά γεγονότα της Shoah και που η δική τους προσωπική ιστορία έχει επηρεαστεί με αποφασιστικό τρόπο από τα αφηγήματα αυτά. Η μετα-μνήμη είναι μια «διαγενεακή δομή μεταβίβασης» (Hirsch 2008: 114), η οποία δεν έχει την αφετηρία της σε άμεση φυσική και συναισθηματική εμπειρία, αλλά δημιουργείται σε γενεαλογική απόσταση από το βιωμένο παρελθόν της πρώτης γενιάς. Είναι η μνήμη της δεύτερης γενιάς που αναφέρεται στο παρελθόν της παλιότερης γενιάς το οποίο έχει σηματοθευτεί από θανάτους, απώλεια και τραύμα.

Οι φωτογραφίες προσφέρουν ευκαιρίες για τη δημιουργία συναισθηματικών δεσμών με τις εμπειρίες των προηγούμενων γενιών (Hirsch 2002: 23), ιδιαίτερα στην περίπτωση συλλογικού τραύματος που επιβιώνει μέσα από κατακερματισμένες, απωθημένες και καταπιεσμένες αναμνήσεις. Οι φωτογραφίες μπορούν να γεφυρώσουν αυτά τα χάσματα. Πραγματοποιούν την «πρωτοφανή σύνδεση της πραγματικότητας (έτσι έγινε – *it-has-been-so*) με την αλήθεια του είναι» (Barthes [1980] 2014: 124). Ωστόσο, οι φωτογραφίες δεν παύουν να είναι επιφάνειες προβολής που επηρεάζονται από δημόσιες, γενεακές και βιογραφικές δομές και εικόνες. Οι φωτογραφίες επιτρέπουν μόνο μια προσέγγιση, μια εμπειρία που μπορεί να προκαλέσει απογοήτευση και αισθήματα ματαίωσης (Hirsch 2008: 122), για παράδειγμα όταν κάποιος δεν μπορεί να ανακαλύψει την «αλήθεια» ή την «απόδειξη» που αναζητεί.

Επιπλέον, η χρήση φωτογραφιών –η οπτική πρακτική– συνδέεται πάντα με την πρακτική της ανάμνησης. Ωστόσο, όταν άνθρωποι βλέπουν, δείχνουν και συζητούν φωτογραφίες συγκεκριμένων γεγονότων και καταστάσεων του παρελθόντος, οι εικόνες αυτές μπορούν επίσης να αποκτήσουν διαφορετικά νοήματα, ανεξάρτητα από τα πρόσωπα που τις κοιτάζουν. Με αυτή την έννοια, οι φωτογραφίες είναι αντικείμενα που ενσωματώνονται σε κοινωνικές πρακτικές που διεξάγονται σε συγκεκριμένους τόπους. Έτσι, για παράδειγμα, μια φωτογραφία μετατρέπεται σε οικογενειακή, γιατί χρησιμοποιείται ως τέτοια σε ειδικό μέρος, για παράδειγμα στο σπίτι μαζί με άλλα μέλη της οικογένειας (βλέπε Rose 2010, Chalfen 1987, Kuhn 2007).

Ως ιδιωτικό αρχείο, οι φωτογραφίες ξετυλίζουν τη σημασία τους τη στιγμή που άνθρωποι τις δείχνουν, τις κοιτάζουν και ίσως μιλούν γι' αυτές. Η σχέση του θεατή με τις φωτογραφίες που του δείχνει κάποιος είναι ουσιαστική, γιατί η ίδια η πράξη αυτή απαιτεί βιογραφικές και οικογενειακές αφηγηματικές αναφορές και συνδέεται με την κοινωνική θέση του θεατή: η Αιμιλία Σπέρλιγκ βλέπει τη συλλογή φωτογραφιών ως κόρη, δισέγγονη, διαζευγμένη σύζυγος και/ή ως μητέρα. Ο τρόπος με τον οποίο μιλάει για τις φωτογραφίες και αυτό που βλέπει εξαρτώνται από τις θέσεις αυτές. Στην περίπτωση οικογενειακών φωτογραφιών εκδηλώνεται η «οικογενειακή ματιά»:

Υποστηρίζω ότι η οικογένεια εμπεριέχει και αποτελείται από μια σειρά από «οικογενειακές ματιές» οι οποίες τοποθετούν διαφορετικά άτομα μέσα σε μια οικο-

γενεϊακή σχέση στο πλαίσιο ενός οπτικού πεδίου. Όταν συνδιαλέγομαι οπτικά με άλλους σε οικογενειακό περιβάλλον, όταν κοιτάζω το οικογενειακό μου άλμπουμ, εισέρχομαι σε ένα δίκτυο ματιών που υπαγορεύουν συναισθήματα του συνανήκειν, θετικά ή αρνητικά συναισθήματα αναγνώρισης που μπορούν να συνδέσουν μεταξύ τους μεγάλες αποστάσεις και ολόκληρες γενιές: «Αναγνωρίζω» την προγιαγιά μου, γιατί μου είπαν ότι είναι πρόγονός μου, όχι επειδή με κάποιον τρόπο μου μοιάζει ή είναι αναγνωρίσιμη για μένα. [...] Και όταν κοιτάζω την εικόνα της, αισθάνομαι ότι και αυτή με αναγνωρίζει. Μοιραζόμαστε ένα οικογενειακό οπτικό πεδίο [...] επιθυμώντας έτσι να γεφυρώσουμε μια αγεφύρωτη απόσταση και να διαγράψουμε τις επιπτώσεις του θανάτου και του χωρισμού. (Hirsch 2002: 53 κ.ε.)

Οι «οικογενειακές ματιές», όμως, δεν δομούν την οικογένεια σε απομόνωση από το κοινωνικό πλαίσιο νοσηματοδότησης, αλλά μεταβιβάζονται μέσα από το πρίσμα της «οικογενειακής οπτικής». Το αντικείμενο της «οικογενειακής οπτικής» είναι η «ιδανική οικογένεια» και το οικογενειακό άλμπουμ είναι το μέσο διαμόρφωσης της «οικογενειακής οπτικής». Η κοινωνική λειτουργία των φωτογραφιών και η ιδεολογία της οικογένειας είναι στενά συνυφασμένες και «οι φωτογραφίες παίρνουν θέση ακριβώς στον χώρο συναίρεσης ανάμεσα στον μύθο της ιδανικής οικογένειας και τη βιωμένη πραγματικότητα της οικογενειακής ζωής» (Hirsch 2002: 8). Έτσι η «οικογενειακή οπτική» τοποθετεί ένα υποκείμενο στους οικογενειακούς μύθους και το υποκείμενο μπορεί να βιώνει τον εαυτό του ως αναπόσπαστο κομμάτι της οικογενειακότητας.

Ακόμα και όταν η «οικογενειακή ματιά» μεταβιβάζεται από την «οικογενειακή οπτική», την ξεπερνάει λόγω της υποκειμενικής της μεταβλητότητας. Τα μέλη της οικογένειας ανταλλάσσουν αυτή τη ματιά μεταξύ τους, μεστή από επιθυμίες αλλά και από στερήσεις. Προκειμένου να εντοπίσουμε την ιδιαιτερότητα αυτή της αλληλοδιείσδυσης της «οικογενειακής ματιάς» και της «οικογενειακής οπτικής» θα πρέπει να διερευνήσουμε τη φωτογραφία και την οπτική πρακτική σαν κάτι που αποτελεί μέρος μιας οικογενειακής ιστορίας (Hirsch 2002: 11) – αλλά και την αφήγηση ζωής που συνδέεται με αυτή την ιστορία.

Με βάση το παραπάνω σκεπτικό, οι απόγονοι των αντιστασιακών καλούνται να αφηγηθούν την ιστορία της ζωής τους και της οικογένειάς τους (Rosenthal 1993) και να παρουσιάσουν τις οικογένειές τους μέσα από φωτογραφίες. Επειδή οι φωτογραφίες, ως αντικείμενα, εμπλέκονται σε πρακτικές (Rose 2010: 17), οι αφηγητές θα πρέπει να έχουν την

ευκαιρία να παρουσιάσουν τις φωτογραφίες με βάση τα δικά τους προσωπικά κριτήρια και τη δική τους δομή νοηματοδότησης για να αναπτύξουν τον τρόπο με τον οποίο κατασκευάζουν σήμερα –σε ατομικό και οικογενειακό επίπεδο– μια οπτικοποιημένη οικογένεια και οικογενειακή ιστορία. Την ώρα που οι αφηγητές δείχνουν και κοιτάζουν τις φωτογραφίες, θα διεξάγεται μια συμπληρωματική αφηγηματική συνέντευξη για τις φωτογραφίες. Οι ερωτήσεις ακολουθούν τους συνειρμούς του αφηγητή ή της αφηγήτριας την ώρα που κοιτάζει τις φωτογραφίες και αποσκοπούν στη δημιουργία νέων αφηγήσεων. Στη συνέχεια ρωτάω για τα συμφραζόμενα της φωτογραφίας: ποιος την τράβηξε, πού και πότε. Εάν οι φωτογραφίες είναι παλιότερες, ρωτάω υπό ποιες συνθήκες (και από ποιον) αποκτήθηκε η φωτογραφία. Οι ερωτήσεις ακολουθούν τη σειρά παρουσίασης των φωτογραφιών, αλλά και του περιεχομένου, δηλαδή πώς η σειρά αυτή εκφράζεται προφορικά από το άτομο που δίνει τη συνέντευξη. Η πορεία αυτή είναι πιθανόν να διαφέρει από τη δική μου λογική ως ερευνήτριας. Στο τέλος της συνέντευξης, θα τεθούν οι τελευταίες ερωτήσεις, για παράδειγμα σχετικά με τον τρόπο επιλογής των φωτογραφιών και αν κάποιες φωτογραφίες δεν συμπεριλήφθηκαν και γιατί.

Η ανάλυση βασίζεται στην υπόθεση ότι υπάρχει δομική αλληλουχία ανάμεσα στη βιογραφική-αφηγηματική συνέντευξη, την επιλογή των φωτογραφιών, την οπτική πρακτική, το κοίταγμα των φωτογραφιών και τις σχετικές ιστορίες, γιατί αναζητώ τις φωτογραφίες στο πλαίσιο της βιογραφικής-αφηγηματικής συνέντευξης. Σε μια πρώτη φάση, τα διάφορα δεδομένα υπόκεινται σε χωριστή ανάλυση, και σε δεύτερη φάση τα αποτελέσματα συγκρίνονται μεταξύ τους. Η συγκέντρωση των δεδομένων χαρακτηρίζεται επίσης από το γεγονός ότι αντιμετωπίζω τους αφηγητές ως απογόνους αντιστασιακών. Αυτή η πτυχή θα αποκτήσει κεντρική σημασία για την κατανόηση της διαφοράς ανάμεσα στην αφήγηση και την οπτική πρακτική, όπως θα εξηγήσω παρακάτω.

Η βιογραφική αφήγηση αναλύεται με τη μέθοδο της ανακατασκευής βιογραφικής περίπτωσης, όπως την ανέπτυξε η Gabriele Rosenthal (1993).² Ο στόχος αυτής της μεθόδου είναι να κατανοήσουμε τη βιογραφική πορεία δράσης ανθρώπων σε δεδομένα ιστορικά και κοινωνικά

2 Στα ελληνικά βλέπε Rosenthal 2013 (σημ. της μεταφράστριας).

συμφραζόμενα και να καταλάβουμε το νόημα που είχαν για τους ίδιους οι δράσεις τους. Η μέθοδος αυτή υιοθετεί μια προσέγγιση με κεντρικά εργαλεία τη διαδοχική ανάλυση και την ανακατασκευή, στην οποία συνδυάζεται η αντικειμενική ερμηνευτική (Oevermann κ.ά. 1979) με τη μέθοδο κειμενικής ανάλυσης του Fritz Schütze (1976) και την ανάλυση θεματικού πεδίου του Wolfram Fischer (1982). Η μέθοδος διακρίνει δύο επίπεδα: στο ένα αναλύεται η ιστορία της βιωμένης ζωής και στο άλλο η εξιστόρηση αυτής στην αφήγηση ζωής (Rosenthal 1993: 60). Η διάκριση αυτή λαμβάνει υπόψη την αλληλεπίδραση παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος:

Ο στόχος της γενετικής ανάλυσης είναι η ανακατασκευή της βιογραφικής σημασίας εμπειριών τη στιγμή που βιώθηκαν και η ανακατασκευή της χρονολογικής σειράς εμπειριών όπως συνέβησαν. Ο στόχος της ανάλυσης της εξιστορημένης αφήγησης ζωής είναι η ανακατασκευή της χρονικότητας της αφήγησης ζωής στο παρόν της αφήγησης ή της γραφής. (Rosenthal 1993: 61)

Η ανακατασκευή της αφήγησης ζωής λαμβάνει χώρα με βάση την κειμενική ανάλυση και την ανάλυση θεματικού πεδίου προκειμένου να βρούμε:

[...] ποιος μηχανισμός ελέγχει την επιλογή, την οργάνωση και τη χρονολογική και θεματική σύνδεση των επί μέρους τμημάτων του κειμένου. Η υπόθεση στην οποία βασίζεται η διαδικασία αυτή είναι ότι η εξιστορημένη ιστορία ζωής δεν απαρτίζεται από μια τυχαία σειρά ασύνδετων γεγονότων: ο τρόπος που επιλέγει αυτόνομα τις ιστορίες ο αφηγητής βασίζεται σε ένα συνολικό πλαίσιο νοημάτων – στη συνολική ερμηνεία του βιογραφούμενου. (Rosenthal 2004: 57)

Αυτό σημαίνει ότι πρέπει να αναρωτηθούμε γιατί μια συγκεκριμένη θεματική αναφέρθηκε σε συγκεκριμένο σημείο και ποιες θεματικές δεν αναφέρθηκαν καθόλου, παρόλο που ήταν παρούσες κάτω από την επιφάνεια των λεγομένων.

Η ανάλυση των φωτογραφιών προσανατολίζεται προς τη μορφή εμφάνισής τους, για παράδειγμα σαν οικογενειακό άλμπουμ ή σαν κολάζ, και εξαρτάται από την οπτική πρακτική. Στην περίπτωση της Αιμιλίας Σπέρλιγκ παρακολούθησα τον τρόπο που παρουσίαζε τη μία φωτογραφία μετά την άλλη και διερεύνθησα το νόημα της σειράς των φωτογρα-

φιών μέσα από την απαγωγική διαδικασία ανάπτυξης και επιβεβαίωσης υποθέσεων (Oevermann κ.ά. 1979). Παρακολουθώντας τη σειρά της συλλογής, αναρωτήθηκα γενικά πώς σχηματίστηκε θεματικά και οπτικά, ποιες φωτογραφίες είναι στην αρχή, στη μέση και στο τέλος, ποια ζητήματα γίνονται ορατά και εάν υπάρχει κάποια θεματική εστίαση. Με βάση τα ευρήματα αυτά επέλεξα κάποιες μεμονωμένες φωτογραφίες για λεπτομερή ανάλυση της εικόνας, μια μέθοδο που ανέπτυξε η Roswitha Breckner (2010) με σκοπό την ανακατασκευή πραγματικοτήτων και κοσμοθεωρήσεων του παρελθόντος.³ Στην τελευταία φάση σύγκρινα τα αποτελέσματα της ανάλυσης της οπτικής πρακτικής και των φωτογραφιών με τη συνέντευξη για τις φωτογραφίες και τα αποτελέσματα της ανακατασκευής βιογραφικής περίπτωσης, ώστε να καταλάβω ποιες βιογραφικές εμπειρίες δομούν την οπτική πρακτική.

Παρακάτω παρουσιάζω τα αποτελέσματα της αντιπαράθεσης της συλλογής φωτογραφιών με την αφηγηματική συνέντευξη, καθώς και της βιογραφικής ανακατασκευής. Για να κατανοήσουμε αυτά τα ευρήματα είναι σημαντικό να γνωρίζουμε το λογοθετικό-ιστορικό πλαίσιο της ζωής και της οικογενειακής ιστορίας της Αιμιλίας Σπέρλιγκ. Για τον λόγο αυτόν θα ξεκινήσω με μία περιγραφή της περίπτωσης της Αιμιλίας Σπέρλιγκ.

Η εθνική θυματοποίηση στον δημόσιο λόγο της μεταπολεμικής Αυστρίας και οι επιπτώσεις της στις οικογενειακές δομές της Αιμιλίας Σπέρλιγκ

Η επίσημη μεταπολεμική στάση της Αυστρίας απέναντι στο ναζιστικό της παρελθόν σφραγίστηκε από έναν εθνικό λόγο θυματοποίησης, τον λεγόμενο «μύθο του θύματος». Μέσα από το κεντρικό επιχείρημα ότι η Αυστρία ήταν το πρώτο θύμα της χιτλερικής Γερμανίας, αντιστράφηκαν οι ρόλοι θύτη-θύματος (Wodak 1990), και έτσι άνοιξε ο δρόμος για την αποσιώπηση της συμμετοχής των Αυστριακών στον ναζισμό και στα εγκλήματά του (Pollak 2003). Ένα υψηλό ποσοστό Αυστριακών ερμήνευσαν το παρελθόν μέσα από τον λόγο αυτόν, προκειμένου να μειώσουν τη σημασία της συμμετοχής των ιδίων ή μελών της οικογένειάς τους στον

3 Επειδή δεν παρουσιάζω μία μόνο φωτογραφία δεν εξηγώ με περισσότερες λεπτομέρειες την ανάλυση εικόνας (για τη μεθοδολογία βλέπε Breckner 2007, 2010).

ναζισμό και στα εγκλήματά του, ή και να την αποκρύψουν. Σε μια αρχική φάση, στο πλαίσιο της κατασκευής της θέσης του (εθνικού) θύματος, επιστρατεύτηκε η «Αυστριακή Αντίσταση»,⁴ για να υποστηρίξει την άποψη ότι η Αυστρία αμύνθηκε κατά της επίθεσης της ναζιστικής Γερμανίας. Αυτή η «αντιφασιστική» εκδοχή του εθνικού λόγου θυματοποίησης εκφράστηκε επίσης στο πρώτο διάστημα μετά το τέλος του πολέμου με την ανέγερση μνημείων για τα θύματα της καθαρά πολιτικής ή ένοπλης αντίστασης. Αυτό έδειξε επίσης ότι, στον δημόσιο πολιτικό λόγο, ο κύκλος αυτών που θεωρήθηκαν αντιστασιακοί ήταν πολύ στενός, δεδομένου ότι περιορίστηκε αποκλειστικά σε πολιτικές μορφές αντίστασης (Geldmacher 2009: 28).⁵ Στη συνέχεια, οι προσπάθειες απόσπασης ψήφων από τους πρώην Ναζί⁶ και ένταξής τους στην αυστριακή κοινωνία κατά τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, οδήγησαν σε μια μετατόπιση του κέντρου βάρους της μνήμης από τους μάχιμους αγωνιστές της ελευθερίας σε εκείνους που έχασαν τη ζωή τους στον πόλεμο – όπως φαίνεται από τα αμέτρητα ηρώα σε πόλεις και χωριά. Οι ανάγκες της επανένταξης των πρώην Ναζί οδήγησε στην αποσιώπηση των εγκλημάτων πολέμου, αλλά και του γεγονότος ότι υπήρχαν άνθρωποι που αντιστάθηκαν. Ο εθνικός λόγος θυματοποίησης δεν μετέτρεψε μόνο το θέμα της αυστριακής αντίστασης σε ταμπού, αλλά οδήγησε και στην ανασημασιοδότηση της αντίστασης ως προδοσίας. Κατά συνέπεια η αντίσταση, για

4 Το Κέντρο Τεκμηρίωσης της Αυστριακής Αντίστασης (DÖW) περιλαμβάνει στοιχεία για περίπου 8.000 θύματα πολιτικής δίωξης των Ναζί, μεταξύ των οποίων και προσφυγές κατά 6.400 αντιστασιακών. 400 από αυτούς έπεσαν ως θύματα του ναζιστικού δικαστικού συστήματος. Ο πραγματικός αριθμός είναι μεγαλύτερος – περίπου 2.000 σύμφωνα με ερευνητές (βλέπε Neugebauer 2014).

5 Το τι είδους δράσεις θεωρούνται αντίσταση αποτελεί αντικείμενο συνεχιζόμενων συζητήσεων (Steinbach 2005). Έχουν προταθεί πολλοί ορισμοί: ξεκινώντας από δράσεις που αποσκοπούσαν στην ανατροπή του ναζιστικού καθεστώτος (για παράδειγμα Rothfels 1949), και περνώντας από την έννοια της αντίστασης που έχουν προτείνει ο Broszat κ.ά. (1977), φτάνουμε μέχρι και εννοιολογήσεις που περιλαμβάνουν επίσης το κοινωνικό περιβάλλον και τις προϋποθέσεις αντίδρασης για συγκεκριμένα άτομα ή ομάδες. Στην τελευταία περίπτωση η έννοια της αντίστασης περιλαμβάνει κάθε μορφή εξέγερσης εναντίον ολοκληρωτικού συστήματος διακυβέρνησης σε συνθήκες ασύμμετρων σχέσεων εξουσίας (βλέπε Neugebauer 2014).

6 Ένα από τα γεγονότα που αποσιωπούνται είναι ότι ήδη το 1942 700.000 Αυστριακοί ήταν μέλη του Ναζιστικού Κόμματος, ενώ ένα σημαντικό ποσοστό από αυτούς είχαν καταλάβει ηγετικές θέσεις (βλέπε Pollak 2003: 179).

παράδειγμα, των κομμουνιστών, των Μαρτύρων του Ιεχωβά ή των λιποτακτών από τη Βέρμαχτ δεν είχε αναγνωριστεί επίσημα επί δεκαετίες (Uhl 2005: 55, Pelinka 1996, Bailer 1996).

Η απόκρυψη της αντίστασης μπορεί να ιδωθεί σαν μια γενική αντίδραση διαχείρισης του παρελθόντος εκ μέρους της αυστριακής κοινωνίας, παρόλο που τις τελευταίες δεκαετίες η αντίσταση έτυχε σταδιακά μεγαλύτερης αναγνώρισης σε επίσημο επίπεδο. Η αναγνώριση συμβαδίζει με τον μετασχηματισμό του λόγου εθνικής θυματοποίησης μετά την υπόθεση Βάλντχαϊμ του 1986. Το έτος αυτό έγινε δημόσια γνωστό ότι ο Κουρτ Βάλντχαϊμ, τότε υποψήφιος για την Προεδρία της Αυστρίας, είχε –υποτίθεται– συμμετάσχει σε ναζιστικά εγκλήματα πολέμου κατά τη θητεία του στη Βέρμαχτ. Σε αυτή την κατηγορία απάντησε ως εξής: «Στον πόλεμο έκανα αυτό που έκαναν και εκατοντάδες χιλιάδες άλλοι Αυστριακοί, δηλαδή να πράξω το καθήκον μου ως στρατιώτης» (αναφέρεται στο Zuckermann 2003: 148). Αυτή η αντίληψη ότι «δεν κάναμε παρά το καθήκον μας» έγινε κεντρικό θέμα συζήτησης ανάμεσα στις κριτικές φωνές στον τομέα της σύγχρονης ιστορίας και της πολιτικής επιστήμης, οι όποιες έθεσαν το ερώτημα «εάν μπορούμε να μιλάμε για καθήκον στην υπηρεσία εγκληματικού καθεστώτος» (Wodak κ.ά. 1994: 200).

Ύστερα από το γεγονός αυτό, οι κριτικοί επιστήμονες και οι επιζώντες κατόρθωσαν, με την υποστήριξη ορισμένων ΜΜΕ, να δημιουργήσουν ένα αντι-αφήγημα που άνοιξε τη συζήτηση για την ευθύνη των Αυστριακών που διέπραξαν εγκλήματα την περίοδο του Ναζισμού. Αυτό οδήγησε στον μετασχηματισμό του εθνικού λόγου θυματοποίησης σε μια «θέση συνυπευθυνότητας» (Uhl 2005: 77). Η μεταμόρφωση αυτή απέδωσε κυρίως σε πολιτικό επίπεδο. Έτσι, στις 8 Ιουλίου 1991, ο Καγκελάριος της Αυστρίας Φραντς Βρανίτσκι αναγνώρισε στη Βουλή τη συνυπευθυνότητα των Αυστριακών.

Η αυξημένη αναγνώριση δεν επηρεάζει όλες τις μορφές αντίστασης με τον ίδιο τρόπο: για παράδειγμα, η ένοπλη αντίσταση και η αντίσταση πολιτικών οργανώσεων όπως η Σοσιαλδημοκρατική Οργάνωση αναγνωρίστηκαν νωρίτερα από την αντίσταση των κομμουνιστών, των Μαρτύρων του Ιεχωβά και ιδίως των λιποτακτών της Βέρμαχτ. Οι τελευταίοι αναγνωρίστηκαν επίσημα μόλις το 2005 ως θύματα της στρατιωτικής δικαιοσύνης των Ναζί. Το πρώτο μνημείο για λιποτάκτες εγκαινιάστηκε στη Βιέννη το 2014. Όλα αυτά σημαίνουν ότι οι συγγενείς αντιστασια-

κών έπρεπε να βρουν τρόπους για να ενσωματώσουν μια κρυμμένη στον δημόσιο λόγο ιστορία στις βιογραφίες τους και στην ατομική και οικογενειακή μνήμη, η οποία δεν αποτελεί μέρος της συλλογικής μνήμης της Αυστρίας. Είναι μια διαδικασία που αφορά επίσης τα μέλη της οικογένειας της Αιμιλίας Σπέρλιγκ.

Η Έρνα και ο Γιοχάνες Χούμελ συνελήφθησαν από την Γκεστάπο μπροστά στα μάτια των παιδιών τους. Καταδικάστηκαν σε θάνατο για τις αντιστασιακές τους δραστηριότητες από ναζιστικό δικαστήριο και εκτελέστηκαν το 1944. Η μεγαλύτερη κόρη, η μητέρα της Αιμιλίας Σπέρλιγκ, ήταν έφηβη τότε, η αδελφή και ο αδελφός της ήταν μικρότεροι. Τα παιδιά χωρίστηκαν μετά την εκτέλεση. Ο γιος ήρθε να ζήσει με μια θεία από την πλευρά της μητέρας του και οι δύο κόρες με μέλη της οικογένειας που ήταν φανατικοί ναζιστές. Το μεγαλύτερο μέρος της περιουσίας κατασχέθηκε και τα παιδιά δεν είχαν πια τα μέσα να συνεχίσουν τις σπουδές τους. Αυτά τα γεγονότα και η απαγόρευση να μιλήσουν για την αντίσταση οδήγησε στη διάσπαση της οικογένειας. Μερικά μέλη της οικογένειας προσπάθησαν να νιώσουν περήφανα για τους παππούδες τους, ενώ άλλα τους κατηγορήσαν ότι φταίνε για το χαμένο μέλλον των απογόνων, λέγοντας ότι έθεσαν σε κίνδυνο τη ζωή τους αντί να φροντίζουν για τα παιδιά τους. Αυτές οι διαφορετικές εκτιμήσεις για το παρελθόν οδήγησαν σε οικογενειακές εχθρότητες που κρατούν μέχρι σήμερα, ενώ ορισμένα μέλη της οικογένειας δεν μιλάνε μεταξύ τους. Τα εγγόνια και δισέγγονα μιας μερίδας της οικογένειας δεν γνωρίζουν καν τους συγγενείς της άλλης. Πρόκειται για μια βασική διαγενεακή δομή. Ένα άλλο χαρακτηριστικό στοιχείο της διαγενεακής δομής προκύπτει στη σχέση της Αιμιλίας Σπέρλιγκ με τη μητέρα της. Εκείνη δεν μπορούσε να επεξεργαστεί το τραύμα της σύλληψης και της εκτέλεσης των γονιών της λόγω της μεταπολεμικής σιωπής στον δημόσιο λόγο. Δεν είχε στη διάθεσή της έναν κοινωνικά αποδεκτό τρόπο να μιλήσει για τους λόγους της απώλειας, και επομένως δεν είχε ούτε κοινωνικά αποδεκτό τρόπο να πενήθει. Αντιμέτωπη με αυτή την κατάσταση, ανέπτυξε μια ισχυρή φοβία για το ενδεχόμενο εγκατάλειψής της. Αυτός ο φόβος μεταβιβάστηκε στην κόρη της Αιμιλία. Δεν μπορώ να αναπτύξω περισσότερο εδώ τη σύνθετη σχέση της Αιμιλίας με τη μητέρα της, αλλά ένα κεντρικό στοιχείο της είναι η επιταγή νομιμοφροσύνης και η απαγόρευση αποστασιοποίησης (για περισσότερες πληροφορίες για τους μηχανισμούς αυτούς

βλέπε Boszormenyi-Nagy/Spark 2013: 66-85). Αυτό οδήγησε τη νεότερη γενιά στο να υιοθετήσει έναν ρόλο γονικής φροντίδας απέναντι στην προηγούμενη γενιά, ένα φαινόμενο που θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε «δομή γονεοποίησης» [*parentification*] (Erdheim 2006).⁷

Εκτός από την οικογενειακή ιστορία αντίστασης, η βιογραφία της Αιμιλίας Σπέρλιγκ επηρεάζεται και από μια άλλη ουσιαστική βιογραφική εμπειρία. Ο πατέρας της πέθανε όταν εκείνη ήταν δύο ετών. Σύμφωνα με την ανικανότητα της οικογένειας να πενήσει την απώλεια, η μητέρα αντέδρασε στον θάνατο αυτόν με συναισθηματική ψυχρότητα. Η Αιμιλία Σπέρλιγκ είπε σχετικά:

Ο πατέρας μου πέθανε και δεν ξέρω τίποτα γι' αυτόν. Το μόνο που είπε η μητέρα μου, ήταν «ήθελα έτσι κι αλλιώς να πάρω διαζύγιο απ' αυτόν» (σύντομο γέλιο).

Η μητέρα της Αιμιλίας Σπέρλιγκ σπάνια μιλούσε για τον μακαρίτη άνδρα της, και, όταν έλεγε κάτι, μιλούσε με περιφρόνηση, χωρίς να πει ποτέ κάτι ευχάριστο ή τρυφερό γι' αυτόν. Η Αιμιλία Σπέρλιγκ έμαθε ήδη από μικρή ότι δεν μπορούσε να μιλήσει με την οικογένειά της για την απώλεια του πατέρα της. Δινόταν έμφαση στις αρνητικές συνέπειες της αντιστασιακής ιστορίας της οικογένειας. Η ανακατασκευή της βιογραφίας της Αιμιλίας Σπέρλιγκ αποκαλύπτει ότι η οικογένειά της δεν μπόρεσε να παραδεχτεί τον πόνο της για την απώλεια του πατέρα. Ο πόνος για τον βίαιο θάνατο των παππούδων θεωρούνταν μεγαλύτερος, και έτσι η Αιμιλία αισθάνθηκε σαν να βρισκόταν σε «ανταγωνισμό πόνου» με τη μητέρα της.

Η οπτική πρακτική και η βιογραφική αφήγηση της Αιμιλίας Σπέρλιγκ

Η Αιμιλία Σπέρλιγκ μου δείχνει σαράντα μεμονωμένες φωτογραφίες, τις οποίες επέλεξε από ένα αταξινόμητο κουτί και τις τακτοποίησε σε μια στοίβα. Ξεκινάει να μου δείξει την πρώτη φωτογραφία και μετά παίρνει τη δεύτερη και την τοποθετεί πάνω στην πρώτη. Συνεχίζει την ίδια πρακτική μέχρι την τελευταία φωτογραφία.

7 Υπάρχουν κοινά σημεία με τα αποτελέσματα ερευνών για τους συγγενείς Εβραίων επιζώντων που κατασκευάζουν παρόμοιες δομές «γονεοποίησης» (βλέπε Rosenthal 2010).



Φωτογραφία 1

Η πρώτη φωτογραφία⁸ δείχνει ένα κοριτσάκι ενάμισι έτους με ένα όμορφο λευκό φόρεμα και μια κορδέλα στα μαλλιά να παίζει δίπλα σε μια ηλικιωμένη η οποία φοράει κι αυτή τα καλά της κυριακάτικα ρούχα. Κοιτάζοντας τη φωτογραφία, το παιδί που παίζει στον κήπο δημιουργεί την ιδέα μιας ευτυχισμένης Κυριακής. Η Αιμιλία Σπέρλιγκ μου λέει ότι το κοριτσάκι είναι εκείνη και η ηλικιωμένη είναι η προγιαγιά της, η μητέρα της γιαγιάς Έρνα Χούμελ που εκτελέστηκε.

Στη δεύτερη και τρίτη φωτογραφία βλέπουμε την Αιμιλία Σπέρλιγκ με τον πατέρα της ανάμεσα σε άλλους ανθρώπους, μερικοί από τους οποίους είναι άγνωστοι.

Κοιτάζοντας τη δεύτερη φωτογραφία, αυτό που αμέσως εντυπωσιάζει τον θεατή είναι ο τρόπος με τον οποίο πατέρας και κόρη είναι στραμμένοι ο ένας προς την άλλη. Η φωτογραφία εκπέμπει τρυφερότητα και αγάπη. Οι εκφράσεις του προσώπου των δύο είναι φιλικές. Όταν δείχνει και κοιτάζει τη φωτογραφία, η Αιμιλία λέει «Έχει πλάκα πώς έχω θυμώ-

8 Η Αιμιλία συμφώνησε να δημοσιευτούν οι φωτογραφίες για επιστημονικούς σκοπούς.



Φωτογραφία 2



Φωτογραφία 3

σει, γιατί κάθεται πάνω στο τρίκυκλο». Στον τρόπο που το λέει υπονοεί ένα είδος κακίας με την έννοια ότι «μου πήρε το τρίκυκλο». Η έκφρασή της στο πρόσωπο είναι αμφιλεγόμενη, αλλά τίποτα δεν υποδεικνύει ότι έχει ενοχληθεί. Στο σημείο αυτό είναι σημαντικό να λάβουμε υπόψη ότι οι εμπειρίες της Αιμιλίας Σπέρλιγκ με τον πατέρα της είναι στο προ-γλωσσικό πεδίο. Αυτό σημαίνει ότι ορισμένες καταστάσεις και μορφές διάδρασης δεν είναι διαθέσιμες γλωσσικά, και γι' αυτό δεν μπορούν να αποτελέσουν μέρος μια προφορικής αφήγησης.

Ωστόσο, την ώρα που κοιτάζει τη φωτογραφία, διαμορφώνει μια εικόνα του εαυτού της και του πατέρα της, και φαντάζεται και ονοματίζει μια διαντίδραση με τον πατέρα της που δεν προέκυψε στη μνημονική διαδικασία της βιογραφικής αφηγηματικής συνέντευξης, ούτε όταν τη ρώτησα εάν έχει αναμνήσεις από τον πατέρα της. Αναπληρώνει ένα κενό στη μνήμη της κοιτάζοντας τη φωτογραφία και διαμορφώνει μια ανάμνηση μιλώντας γι' αυτήν.

Γιατί όμως η εικόνα που παρουσιάζει και περιγράφει για τον εαυτό της και τον πατέρα της δεν παραπέμπει σε μια σχέση αγάπης; Ενώ ο τρόπος που μιλάει απηχεί μια οικειότητα σε σχέση με τον πατέρα, δεν λέει κάτι καλό ή τρυφερό γι' αυτόν. Στη βιογραφική αφηγηματική συνέντευξη μιλάει επίσης αρνητικά γι' αυτόν. Αυτός ο τρόπος ομιλίας κυριαρχεί

στην άρθρωσή της και σε αυτά που βλέπει στη φωτογραφία. Ο τρόπος που η Αιμιλία Σπέρλιγκ μιλάει για τη φωτογραφία διαφέρει αρκετά από αυτά που μπορούμε να διακρίνουμε στη φωτογραφία. Η φωτογραφία δείχνει μια πατρική προσοχή, που δεν εκφράζεται στη βιογραφική αφήγηση. Η βιογραφική αφήγηση σφραγίζεται από το αρνητικό ύφος που επικρατεί στην οικογένεια, παρόλο που η Αιμιλία Σπέρλιγκ δεν είναι σε θέση να θυμηθεί εμπειρίες με τον πατέρα της που έζησε η ίδια, γιατί τότε ήταν πολύ μικρή. Η φωτογραφία και η κατάσταση που αναπαριστά αντιστέκεται στην εικόνα που περιγράφει η Αιμιλία Σπέρλιγκ την ώρα που την κοιτάζει. Ταυτόχρονα, η σχέση της με τον πατέρα εμφανίζεται στη φωτογραφία, δείχνοντας μια υπαρκτή σχέση και οπτικοποιώντας το γεγονός ότι η Αιμιλία έζησε τον πατέρα της, κι ας μην μπορεί να τον θυμηθεί λόγω της μικρής της ηλικίας. Και οι δύο φωτογραφίες τεκμηριώνουν τη σχέση της Αιμιλίας Σπέρλιγκ με τον πατέρα της, προσθέτουν νέα στοιχεία για τη φιγούρα του πατέρα που είχε μεταδοθεί με αρνητικό τρόπο. Το χαμόγελο του πατέρα εμφανίζεται επίσης στην τρίτη φωτογραφία. Και οι δύο φωτογραφίες οπτικοποιούν και αφηγούνται κάτι διαφορετικό – μιλούν για μια φιλική σχέση μεταξύ πατέρα και κόρης.

Ωστόσο, κοιτάζοντας τις φωτογραφίες, η Αιμιλία Σπέρλιγκ δημιουργεί μια συναισθηματική σχέση (για την οποία δεν μιλάει) μέσω της «οικογενειακής ματιάς» της. Λόγω των στοιχείων που παρέχουν οι φωτογραφίες, και από τον τρόπο που κοιτάζει την εικόνα και μιλάει γι' αυτήν, δημιουργείται ένα οπτικό πεδίο. Στο οπτικό αυτό πεδίο εμφανίζεται η «οικογενειακή ματιά» μέσω της οποίας η Αιμιλία Σπέρλιγκ δημιουργεί τη σχέση με τον πατέρα της. Υιοθετεί τη θέση της κόρης τη στιγμή που αναγνωρίζει τον άνδρα στη φωτογραφία ως τον πατέρα της. Στην οπτική πρακτική, η Αιμιλία Σπέρλιγκ αναγνωρίζει τον εαυτό της ως δισέγγονη, όπως εμφανίζεται στην πρώτη φωτογραφία, και ως κόρη όταν κοιτάζουμε τη δεύτερη και τρίτη φωτογραφία. Στις επόμενες φωτογραφίες (που δεν ενσωματώνονται εδώ για οικονομία χώρου) βλέπει τον εαυτό της και ως μητέρα και νοικοκυρά. Ωστόσο, στην οπτική της πρακτική δεν αναλαμβάνει τον ρόλο της εγγονής. Παρόλο που υπάρχει φωτογραφία του παππού και της γιαγιάς που εκτελέστηκαν, η Αιμιλία Σπέρλιγκ δεν την περιλαμβάνει στη συλλογή φωτογραφιών και παρουσιάζει τον εαυτό της ως εγγονή μόνο στη βιογραφική της αφήγηση. Εκεί αναφέρεται στην ασαφή και κατακερματισμένη οικογενειακή ιστορία αντίστα-

σης. Αναρωτιέται τι ακριβώς συνέβη στον παππού και στη γιαγιά. Πώς συνέβη; Γιατί έδρασαν έτσι; Και άραγε μπορεί να περηφανεύεται γι' αυτούς ή όχι; Όλα αυτά τα ερωτήματα διατρέχουν τη βιογραφική αφήγηση. Προκειμένου να κατανοήσουμε αυτό το φαινόμενο αμφισημίας και το αίσθημα ανασφάλειας που πηγάζει από το οικογενειακό παρελθόν, είναι σημαντικό να συμπεριλάβουμε τα κοινωνικο-ιστορικά συμφραζόμενα, καθώς η Αιμιλία μεγάλωσε σε ένα περιβάλλον που θεωρούσε θέμα ταμπού την αντιστασιακή ιστορία της οικογένειας. Γενικά, σύμφωνα με την αφήγησή της, η ζωή της επισκιάστηκε από την ιστορία των παππούδων της, πράγμα που την οδήγησε να αποσιωπήσει τον θάνατο του πατέρα και να μην αναφέρει καθόλου τον πατέρα ως άτομο στη βιογραφική της αφήγηση.

Η θέση της εγγονής στην προφορική αφήγηση είναι κάτι που, πρώτα απ' όλα, έχει περάσει στη μνήμη της μέσα από τη διαγενεακή μεταβίβαση της οικογενειακής ιστορίας και της απώλειας: η Αιμιλία Σπέρλιγκ πρέπει να αναμετρηθεί με το παρελθόν της ως εγγονή, αλλά και με ένα λογοθετικό περιβάλλον που επηρεάζει τον τρόπο ομιλίας καθώς και τις δυνατότητες δράσης. Για τον λόγο αυτόν, η Αιμιλία έχει την κοινωνική θέση της εγγονής αντιστασιακών, και η ζωή της επηρεάζεται από τις διαδικασίες διαγενεακής μεταβίβασης, όπως τις σκιαγραφήσαμε παραπάνω. Κατά δεύτερο λόγο, η Αιμιλία Σπέρλιγκ προσεγγίζεται ως εγγονή αντιστασιακών από τα ερευνητικά μου ενδιαφέροντα. Κατά πάσα πιθανότητα είναι δύσκολο γι' αυτήν να πει την ιστορία της, όταν της παίρνουν συνέντευξη ως εγγονή μαχητών της αντίστασης. Με τη χρήση φωτογραφιών αποκτά τη δυνατότητα να υιοθετήσει μια άλλη θέση και αφηγείται μια διαφορετική ιστορία της ζωής της.

Εάν κοιτάξουμε μόνο τη σειρά φωτογραφιών αγνοώντας τις δηλώσεις της Αιμιλίας και τη γνώση της εκτέλεσης των παππούδων και του θανάτου του πατέρα της, εμφανίζεται μια εικόνα «ξέγνοιαστης παιδικής ηλικίας». Οι φωτογραφίες είναι στιγμιότυπα καθημερινής ζωής και δίνουν την αίσθηση οικογενειακής συνοχής. Η βιογραφική ρήξη που έζησε η Αιμιλία Σπέρλιγκ με τον θάνατο του πατέρα της δεν φαίνεται αμέσως στις εικόνες. Απεικονίζοντας καταστάσεις πριν από τη ρήξη και παρουσιάζοντας μια σχέση στοργής με τον πατέρα καθώς και μια οικογενειακή συνοχή, όπως αναφέρθηκε ήδη, οι φωτογραφίες υπερβαίνουν τη βιογραφική αφήγηση της Αιμιλίας Σπέρλιγκ. Η σχέση στοργής με τον

πατέρα δεν εμφανίζεται στη βιογραφική αφήγηση, ούτε θίγεται το θέμα όταν μιλάει για τις φωτογραφίες. Η σχέση δεν παράγεται αφηγηματικά, αλλά οπτικοποιείται. Μετά από τις τρεις αυτές φωτογραφίες, η Αιμιλία Σπέρλιγκ δείχνει την εξής φωτογραφία.



Φωτογραφία 4

Με μια πρώτη ματιά και χωρίς να γνωρίζουμε τα συμφραζόμενα της φωτογραφίας, βλέπουμε ένα χαρούμενο και ζωηρό παιδί που τρέχει προς την κάμερα, γελώντας. Κυριαρχεί αρχικά η ευτυχία της Αιμιλίας Σπέρλιγκ. Υποχωρεί η σημασία της ίδιας της περιστασης που παρουσιάζεται και της τοποθεσίας, η εικόνα ταιριάζει με την οπτικοποίηση μιας «ξέγνοιαστης παιδικής ηλικίας». Ωστόσο, σε αντίθεση με τις προηγούμενες φωτογραφίες, απεικονίζεται μόνο ένα πρόσωπο στη φωτογραφία, δηλαδή έχουμε μια θεματική αλλαγή. Παρουσιάζοντας αυτή τη φωτογραφία, η Αιμιλία Σπέρλιγκ σχολιάζει ότι τον καιρό εκείνο ήταν ήδη ορφανή από πατέρα. Δεν αναφέρεται στο γέλιο, όταν κοιτάζει τη φωτογραφία, αλλά εξηγεί ότι φοράει μια μαύρη κορδέλα στο αριστερό χέρι, κάπως δυσδιάκριτη στην εικόνα. Ονομάζοντας την αλλαγμένη κοινωνική της κατάσταση μετά τον θάνατο του πατέρα της και τονίζοντας το σύμβο-

λο του πένθους, αναφέρεται σε δύο σημαντικές, για τη βιογραφία της, εμπειρίες: στην εμπειρία της ως παιδί χωρίς πατέρα και στην απώλεια του πατέρα. Επιβάλλει την περιγραφή αυτή στην ερμηνεία της φωτογραφίας και τονίζει κάτι που είναι σχεδόν αόρατο. Οι δηλώσεις αντιφάσκουν με την επιτέλεση μιας «ξέγνοιαστης παιδικής ηλικίας».

Τοποθετώντας τη φωτογραφία σε αυτό το σημείο της σειράς εικόνων, η Αιμιλία Σπέρλιγκ οπτικοποιεί τη βιογραφική ρήξη: ήταν μόνη της και διαλύθηκε το οικογενειακό περιβάλλον που υπήρχε μέχρι τότε. Η ρήξη οπτικοποιείται επίσης από το γεγονός ότι η δική της παιδική ηλικία δεν επανεμφανίζεται στις επόμενες φωτογραφίες. Οι φωτογραφίες αυτές τη δείχνουν με τα παιδιά της, με την οικογένεια του συζύγου της ή με φίλους.

Συμπερασματικά: οι ίδιες οι φωτογραφίες οπτικοποιούν την ύπαρξη κάποιων σχέσεων. Με τον τρόπο που η Αιμιλία Σπέρλιγκ επιλέγει τις φωτογραφίες και τις τοποθετεί, οπτικοποιεί θέματα που δεν είναι μέρος της βιογραφικής της αφήγησης: μια σχέση πατέρα-κόρης, την απώλεια του πατέρα και τη ρήξη στη ζωή της που προκάλεσε ο θάνατός του. Με την οπτική πρακτική συλλογής φωτογραφιών, η Αιμιλία Σπέρλιγκ αποκτά τη δυνατότητα να κάνει αυτά τα σημαντικά από βιογραφικής άποψης θέματα –τα οποία εξαφανίζονται από τη βιογραφική αφήγηση– ορατά, και ακόμα να τα αφηγηθεί. Όλη η συλλογή είναι μια πρακτική που αφηγείται μια ιστορία που αποκλίνει από τη βιογραφική προφορική αφήγηση – αλλά και οι δύο ιστορίες βασίζονται στις βιογραφικές της εμπειρίες: η επίδραση της οικογενειακής της ιστορίας και η απώλεια του πατέρα της. Αλλά γιατί λέει τις ιστορίες της με αυτόν τον τρόπο; Γιατί δεν λέει την ιστορία για την απώλεια του πατέρα ήδη στη βιογραφική της αφήγηση; Γιατί δεν μπορεί να το κάνει αυτό; Στο σημείο αυτό θα ήθελα να διατυπώσω κάποιες συμπερασματικές προτάσεις.

Τελικές προτάσεις

Το γεγονός ότι ο δημόσιος λόγος της Αυστρίας εμποδίζει την ελεύθερη αφήγηση για το αντιστασιακό παρελθόν της οικογένειας, επειδή η αντίσταση εξακολουθεί να μη βρίσκει αποδοχή και αναγνώριση σε ολόκληρη την αυστριακή κοινωνία, έχει τεράστιες επιπτώσεις για τις βιογραφίες των απογόνων και για τον οικογενειακό διάλογο. Επειδή δεν υπάρχει πε-

ρίπτωση να μιλάνε χωρίς να αισθάνονται υποχρεωμένα να κρύψουν το αντιστασιακό παρελθόν, τα μέλη της οικογένειας δυσκολεύονται να χειριστούν το παρελθόν. Αυτό μπορεί να οδηγήσει ακόμα και σε παράλογες καταστάσεις: επειδή μέλη της οικογένειας όπως η Αιμιλία Σπέρλιγκ παλεύουν με το παρελθόν, βιώνουν τις ζωές τους σαν να ζουν στη σκιά του παρελθόντος. Η Αιμιλία Σπέρλιγκ εκφράζει αυτή τη βιογραφική εμπειρία λέγοντας ότι «στην Αυστρία εκείνον τον καιρό δεν ήταν ευχάριστο να έχεις παππούδες αντιστασιακούς». Αυτός ο τρόπος βιογραφικής αφήγησης μπορεί να γίνει κυρίαρχος σε ένα κοινωνικό περιβάλλον που αρθρώνεται από έναν δημόσιο λόγο που καταδικάζει στη σιωπή την αναφορά στην αυστριακή αντίσταση. Αυτή η κυριαρχία εμποδίζει και την αφήγηση μιας άλλης ιστορίας: την ιστορία της απώλειας του πατέρα. Ούτε η μια ιστορία ούτε η άλλη μπορεί να γίνει αντικείμενο αφήγησης: η οικογενειακή ιστορία αντίστασης και μια ιστορία ζωής που περιλαμβάνει την απώλεια. Ο λόγος αυτής της σιωπής είναι ότι η διαγενεακή μεταβίβαση της μνήμης δομείται από ανταγωνισμό πένθους. Δίνεται έμφαση στις αρνητικές συνέπειες της αντιστασιακής ιστορίας της οικογένειας και όχι σε άλλες σημαντικές, από βιογραφικής άποψης, εμπειρίες, όπως η απώλεια ενός πατέρα και μια «ξέγνοιαστη παιδική ηλικία».

Επιπλέον, οι αφηγήσεις είναι προϊόν κοινωνικών και πολιτισμικών πρακτικών και κατασκευάζονται σε συνθήκες κοινωνικής διαντίδρασης, όπως είναι μια συνέντευξη. Η Αιμιλία Σπέρλιγκ μου λέει την ιστορία της ως εγγονή. Και εγώ συμμετείχα στην κατασκευή αυτής της κυρίαρχης ιστορίας: ζήτησα να μου αφηγηθεί την ιστορία της οικογένειας και της ζωής της σε σχέση με την αντίσταση, και η Αιμιλία μου την είπε. Αλλά η ιστορία που οπτικοποιεί με τη συλλογή φωτογραφιών υποβαθμίζει την κυριαρχία της οικογενειακής ιστορίας που χαρακτηρίζει τη βιογραφική αφήγηση, και η ιστορία του πατέρα ενσωματώνεται στην ιστορία της οικογένειας και της ζωής της. Σε αυτή την οπτική πρακτική λέει την ιστορία της ως κόρη. Στον συνδυασμό φωτογραφιών και βιογραφικής αφήγησης η Αιμιλία Σπέρλιγκ κατορθώνει να αφηγηθεί την ιστορία της ζωής της συμπεριλαμβάνοντας ταυτόχρονα την ιστορία του πατέρα της και της οικογένειάς της.

Τα ευρήματα αυτά αναφέρονται στον διαφορετικό χαρακτήρα που έχουν οι φωτογραφίες και η προφορική αφήγηση. Οι φωτογραφίες δείχνουν μορφές διαντίδρασης του παρελθόντος, δείχνουν ότι το παρελ-

θόν έγινε. Αλλά είναι σημαντικό να πούμε ότι οι φωτογραφίες δεν οδηγούν πάντα αναγκαστικά στην ανάκληση αναμνήσεων και των σχετικών αφηγήσεων, με τον τρόπο που αυτό μπορεί να συμβαίνει σε μια συζήτηση για ένα γεγονός, που διεξάγεται με σκοπό μια βιογραφική αφήγηση και την υποβοήθηση της μνήμης. Αυτό είναι ένα πολύ σημαντικό επιχείρημα: μια φωτογραφία δεν ανακαλεί πάντα μια αφηγήσιμη μνήμη. Και αυτά που βλέπουμε σε μια φωτογραφία, όταν την κοιτάζουμε, δεν είναι πάντα μέρος της μνήμης μας, ακόμα και αν η φωτογραφία αυτή δείχνει μέλη της οικογένειάς μας. Έτσι οι φωτογραφίες μπορούν να έρχονται σε σύγκρουση με τις εικόνες του παρελθόντος που προκύπτουν στην προφορική μνήμη και να φέρουν τον αφηγητή αντιμέτωπο με ένα παρελθόν που δεν θυμάται με αυτόν τον τρόπο. Στην περίπτωση της Αιμιλίας Σπέρλιγκ, οι φωτογραφίες που απεικονίζουν την ίδια και τον πατέρα της οπτικοποιούν επίσης κάτι διαφορετικό από αυτά που μας λέει. Αυτό σημαίνει ότι οι φωτογραφίες μπορούν εν δυνάμει να ανοίξουν κρυφές πόρτες σε καταστάσεις του παρελθόντος για τις οποίες δεν υπάρχει (άμεση) ανάμνηση – και αυτό ισχύει και για μας τους ερευνητές. Οι φωτογραφίες δεν ανακαλούν αναγκαστικά αναμνήσεις, αλλά μπορούν να δείξουν εμπειρίες του παρελθόντος με τρόπους που δεν εκφράζονται σε μια βιογραφική προφορική αφήγηση. Η περίπτωση της Αιμιλίας Σπέρλιγκ δείχνει ότι είναι σε θέση να οπτικοποιήσει κρίσιμα αλλά, από βιογραφικής άποψης, προβληματικά ζητήματα μέσα από την απώλεια της σχέσης της με τον πατέρα, αλλά, ταυτόχρονα, δεν είναι αναγκαίο να μιλήσει γι' αυτά τα ζητήματα. Δεν είναι αναγκαίο γιατί μπορούμε να τα αναγνωρίσουμε όταν κοιτάζουμε τις φωτογραφίες και προσπαθούμε να τα καταλάβουμε. Μπορούμε να δούμε ότι υπήρχε μια τρυφερή σχέση μεταξύ της Αιμιλίας και του πατέρα της, αλλά εκείνη δεν χρειάζεται να μιλήσει γι' αυτό. Μπορεί να της ήταν δύσκολο να μιλήσει γι' αυτή τη σχέση, γιατί δεν έμαθε ποτέ να μιλάει για τον πατέρα της με καλά λόγια. Και μπορούμε να αναγνωρίσουμε τη σημασία της απώλειας του πατέρα χωρίς άμεση αναφορά σε αυτήν. Αντίθετα με τις προφορικές αφηγήσεις, και ιδίως με τις βιογραφικές αφηγήσεις, οι φωτογραφίες δεν απαιτούν την ίδια συνοχή και συνέπεια: η απαίτηση αυτή συνεπάγεται πολύ συχνά την αδυναμία ανοιχτής αναφοράς σε συναισθηματικά δύσκολες ή αντιφατικές εμπειρίες, ακριβώς γιατί ενδέχεται να δημιουργήσουν ρωγμές στη συνοχή και στη συνέπεια της αφήγησης. Οι φωτογραφίες, απαλλαγμέ-

νες από αυτή την απαίτηση, μπορούν να δείξουν μη αφηγήσιμες πτυχές μιας αφήγησης ζωής.

Οι λόγοι για τους οποίους ορισμένες ιστορίες δεν συμπεριλαμβάνονται σε βιογραφικές αφηγήσεις μπορούν να είναι μια συναισθηματική εμπλοκή ή κενά της μνήμης, ή ακόμα το γεγονός ότι οι ίδιες οι προφορικές αφηγήσεις επηρεάζονται έντονα από ηγεμονικούς λόγους. Αυτό σημαίνει ότι οι προφορικές αφηγήσεις πρέπει να βρουν τρόπο να διαχειριστούν τους ηγεμονικούς λόγους, είτε να τους υιοθετήσουν είτε να μην αναφέρονται σε αυτούς. Η τελευταία περίπτωση μπορεί να αποτελεί και μια πράξη αντίστασης. Αλλά δεν υπάρχουν άλλα περιθώρια εκτός από τις δύο αυτές επιλογές. Όταν λέμε τις ιστορίες μας, το κάνουμε πάντα σε σχέση με ηγεμονικά αφηγήματα που παράγονται μέσα από δημόσιους λόγους. Οι φωτογραφίες συσχετίζονται επίσης με λόγους. Αλλά η περίπτωση της Αιμιλίας Σπέρλιγκ μάς δείχνει ότι οι φωτογραφίες και οι οπτικές πρακτικές εμπεριέχουν επίσης τη δυνατότητα να οπτικοποιούν προσωπικές ιστορίες στο πλαίσιο προφορικών αφηγήσεων και να διηγηθούν νέες, ακόμα και άγνωστες ή κατακερματισμένες ιστορίες που αξίζει να συγκεντρωθούν και να ενσωματωθούν σε αρχεία προφορικών αντι-αφηγημάτων, όπως η βιογραφική αφήγηση της Αιμιλίας Σπέρλιγκ.

Βιβλιογραφία

Bailer, Brigitte. 1986. «Die Maßnahmen der Republik Österreich für die Widerstandskämpfer und Opfer des Faschismus – Wiedergutmachung». Στο Sebastian Meissl, Klaus-Dieter Mulley και Oliver Rathkolb (επιμ.), *Verdrängte Schuld, verfehlte Sühne. Entnazifizierung in Österreich 1945-1955*. Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 137-149.

Barthes, Roland. [1980] 2014. *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Boszormenyi-Nagy, Ivan και Geraldine M. Spark. 2013. *Unsichtbare Bindungen. Die Dynamik familiärer Systeme*. Stuttgart: Klett-Cotta Verlag.

Breckner, Roswitha, 2007. «A Methodical Photo Analysis». *INTER (Interaction, Interview, Interpretation) Bilingual Journal for Qualitative-Interpretive Social Research in Eastern Europe*. Russian Academy of Social Sciences Moscow, 4: 125-141.

- Breckner, Roswitha. 2010. *Sozialtheorie des Bildes. Zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien*. Bielefeld: Transcript.
- Broszat, Martin, Elke Fröhlich και Falk Wieseemann. 1977. *Bayern in der NS-Zeit*, 5 τόμοι. München: De Gruyter.
- Chalfen, Richard. 1987. *Snapshot Versions of Life*. Bowling Green: State University Popular Press.
- Erdheim, Mario. 2006. «Parentifizierung und Trauma». *Psychosozial* 29/1: 21-26.
- Fischer, Wolfram. 1982. *Time and Chronic Illness: A Study on the Social Constitution of Temporality*. Berkeley (αυτοέκδοση).
- Geldmacher, T. 2009. «Täter oder Opfer, Widerstandskämpfer oder Feiglinge? Österreichs Wehrmachtsdeserteure und die Zweite Republik». *Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstands, Jahrbuch 2009*. Wien, 37-59.
- Hirsch, Marianne. [1997] 2002. *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Hirsch, Marianne. 2008. «The Generation of Postmemory». *Poetics Today* 29/1: 103-128.
- Kuhn, Annette. 2007. «Photography and Cultural Memory: A Methodological Exploration». *Visual Studies* 22/3: 283-292.
- Neugebauer, Wolfgang. 2014. *The Austrian Resistance 1938-1945*. Wien: Edition Steinbauer.
- Oevermann, Ulrich κ.ά. 1979. «Die Methodologie einer objektiven Hermeneutik und ihre allgemeine forschungslogische Bedeutung in den Sozialwissenschaften». Στο Hans-Georg Soeffner (επιμ.), *Interpretative Verfahren in den Sozial- und Textwissenschaften*. Stuttgart: Metzler, 352-434.
- Pelinka, Anton. 1996. «Von der Funktionalität von Tabus. Zu den 'Lebenslügen' der Zweiten Republik». Στο Wolfgang Kos και Georg Rigele (επιμ.), *Inventur* 44/55. Wien: Sonderzahl, 23-32.
- Pohn-Lauggas, Maria. 2016. «In Worten erinnern, mit Bildern sprechen. Zum Unterschied zwischen visuellen und mündlichen

Erinnerungspraktiken». Στο Roswitha Breckner και Jürgen Raab (επιμ.), Ειδικό τεύχος με θέμα την υλική οπτική κοινωνιολογία, *Zeitschrift für Qualitative Forschung* (ZQF) 17/1+2: 59-80.

Pollak, Alexander. 2003. «When Guilt becomes a Foreign Country: Guilt and Responsibility in Austria Postwar Media Representations of the Second World War». Στο Mirjana D. Dedaίc και Daniel N. Nelson (επιμ.), *At War with Words*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 179-214.

Rose, Gillian. 2010. *Doing Family Photography. The Domestic, The Public and The Politics of Sentiment*. Farnham: Ashgate.

Rosenthal, Gabriele. 1993. «Reconstruction of Life Stories: Principles of Selection in Generating Stories for Narrative Biographical Interviews». Στο Amia Lieblich και Ruthelln Josselson (επιμ.), *The Narrative Study of Lives*. London: Sage Publications, 5-91.

Rosenthal, Gabriele. 2004. «Biographical Research». Στο Clive Seale κ.ά. (επιμ.), *Qualitative Research Practice*. London: Sage, 48-64.

Rosenthal, Gabriele (επιμ.). 2010. *The Holocaust in Three-Generations. Families of Victims and Perpetrators of the Nazi-Regime*. Opladen: Budrich.

Rosenthal, Gabriele. 2013. «Η βιογραφική έρευνα». Στο Γιώργος Τσιώλης και Ειρήνη Σιούτη (επιμ.), *Βιογραφικές (ανα)κατασκευές στην ύστερη νεωτερικότητα. Θεωρητικά και μεθοδολογικά ζητήματα της βιογραφικής έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες*. Αθήνα: νήσος, 63-110.

Rothfels, Hans. 1949. *Die Deutsche Opposition gegen Hitler. Eine Würdigung*. Frankfurt a. M.: Manesse.

Schütze, Fritz. 1976. «Zur Hervorlockung und Analyse von Erzählungen thematisch relevanter Geschichten im Rahmen soziologischer Feldforschung». Στο Arbeitsgruppe Bielefelder Soziologen (επιμ.), *Kommunikative Sozialforschung*. München: Fink, 159-260.

Steinbach Peter. 2005. «Annäherung an einen Augenblick. Der 20. Juli 1944 in der Forschung und im Bewusstsein der Deutschen nach 1945». Στο Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (επιμ.), *Jahrbuch. Frauen in Widerstand und Verfolgung*. Wien: Lit-Verlag, 7-37.

Uhl, Heidemarie. 2005. «Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthe: NS-Herrschaft, Krieg und Holocaustim österreichischen Gedächtnis». Στο Christian Gerbel κ.ά. (επιμ.), *Transformationen gesellschaftlicher Erinnerung. Studien zur österreichischen Gedächtnisgeschichte*. Wien: Turia + Kant, 7-20.

Wodak, Ruth. 1990. *Wir sind alle unschuldige Täter. Diskurshistorische Studien zum Nachkriegsantisemitismus*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Wodak, Ruth κ.ά. (επιμ.). 1994. *Die Sprachen der Vergangenheit. Öffentliches Gedenken in den österreichischen und deutschen Medien*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Zuckermann, Moshe. 2003. *Deutsche Geschichte des 20. Jahrhunderts im Spiegel der deutschsprachigen Literatur*. Göttingen: Wallstein Verl.

6. Το Άγγιγμα: ένα εγχείρημα τεκμηρίωσης προφορικής ιστορίας για τις μνήμες της προσφυγιάς από το νησί της Ικαρίας*

Μαρία Μπαρέλη-Γαγλία

Περίληψη

Το Άγγιγμα είναι ένα μικρού μήκους φιλμ-documentation/art project σε σχέση με παιδικές μνήμες της προσφυγιάς από το νησί της Ικαρίας στη διάρκεια των ετών 1941-1946, μια περίοδο της ελληνικής ιστορίας όχι επαρκώς τεκμηριωμένη. Οι προφορικές μαρτυρίες είναι πολυφωνικές και διαλογικές, συμπιπτουν σε συγκεκριμένους χρονοτόπους, και γύρω από αυτούς μορφοποιήθηκε ο βηματισμός, ο ρυθμός και η δομή του φιλμ. Επιπλέον, οι αφηγήσεις είναι αναστοχαστικές, μια διάσταση που εκφράζεται όχι μόνο από τον τόνο ή τις σιωπές των αφηγηματικών φωνών, αλλά και από τις εικόνες του φιλμ, το οπτικό επίκεντρο των οποίων είναι τα χέρια των αφηγητών στο παρόν, φωτογραφημένα στη διάρκεια των αφηγήσεων.

Το φιλμ είναι πειραματικό με δύο έννοιες: πειραματίζεται με τα εκφραστικά μέσα της εθνογραφίας και των τεχνών (φωτογραφία, video art, μουσική) προκειμένου να παραγάγει ένα αρχείο τοπικής προφορικής ιστορίας, «αντι-αρχείο» σε σχέση με τη γραπτή ιστορία του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, σε συνεργασία με μια ομάδα καλλιτεχνών. Εντέλει, συνδυάζει την προφορικότητα και την οπτικότητα με τρόπο πειραματικό, αντλώντας από το πολιτισμικό και γλωσσολογικό υπόβαθρο της Ικαρίας. Η φράση «για δε(ς)...», αποτελεί μια πρόσκληση, εκ μέρους του ομιλητή, της οπτικής ικανότητας του ακροατή, προκειμένου ο τελευταίος να ακούσει, να εμπλακεί ενεργά στην αφήγηση.

Εισαγωγή

Στο επίκεντρο αυτού του άρθρου είναι ένα πειραματικό ντοκιμαντέρ που

* Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στην Ευφροσύνη Κουτσούτη, την Ελένη Φουρνάρη, την Αλίκη Λαβράνου και την Ελένη Καλλιμοπούλου για τις εύστοχες παρατηρήσεις τους κατά τη συγγραφή και επιμέλεια του κειμένου αυτού, ενώ οποιοδήποτε λάθος είναι αποκλειστική ευθύνη της συγγραφέως.

είναι μέρος ενός ερευνητικού εγχειρήματος τεκμηρίωσης προφορικής ιστορίας με θέμα τις μνήμες της προσφυγιάς κατά την περίοδο 1941-1946 από το νησί της Ικαρίας. Αυτό το εν εξελίξει ερευνητικό εγχείρημα διεξάγεται από το Κέντρο Τεκμηρίωσης Έρευνας και Δράσης Ικαρίας (DRACoI) και συνδυάζει τη μεθοδολογία της εθνογραφικής έρευνας με τις τέχνες της εικόνας και του ήχου, προκειμένου να παραγάγει ένα αντι-αρχείο προφορικής ιστορίας.¹ Τοποθετείται, δηλαδή, στο πεδίο που δημιουργεί η συνάντηση μεταξύ ανθρωπολογίας, ιστορίας και τέχνης και λαμβάνει σοβαρά υπόψη το αίτημα που διατυπώθηκε στο *Writing Culture* (Clifford και Marcus 1986) σχετικά με τη διερεύνηση της αισθητικής της έρευνας και του πειραματισμού με την εθνογραφική μορφή.

Στόχος του παραπάνω ερευνητικού εγχειρήματος είναι η δημιουργία ενός αντι-αρχείου. Καταρχήν, με την έννοια ενός αρχείου προφορικής ιστορίας που δίνει φωνή ή, ακριβέστερα, μεγεθύνει τις φωνές των μη προνομιούχων, οι οποίοι ωστόσο πρωταγωνιστούν στην ιστορία της προσφυγιάς, προκειμένου να επιβιώσουν από την «Πείνα», που επιβλήθηκε στους ντόπιους πληθυσμούς στη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.² Επιπλέον, επιδιώκεται ο σχηματισμός ενός αντι-αρχείου το οποίο να αντιπαραβάλλεται στο αρχείο με τις παραδοσιακές του χρήσεις: αντί να συλλέγονται προφορικές μαρτυρίες και τεκμήρια ζωής και να στοιβάζονται σε αδρανείς αποθηκευτικούς χώρους για μελλοντική ερευνητική χρήση, στόχος είναι η προαγωγή καλλιτεχνικών/εθνογραφικών εγχειρημάτων που γεννιούνται, όπως γράφει η Paula Amad για τα *Archives de la Planète* του Albert Kahn, «μέσα σε και για το αρχείο» (Groo 2012: 266). Εντέλει, ένα τέτοιο αρχείο συνιστά αντι-αρχείο με τους

1 Το Κέντρο Τεκμηρίωσης Έρευνας και Δράσης Ικαρίας (DRACoI) είναι ένας μη κερδοσκοπικός οργανισμός που εδρεύει στο Καταφύγι Ικαρίας και ιδρύθηκε το 2012, με αρχικό στόχο, από τη μια, την εξασφάλιση της πρόσβασης άλλων ερευνητών στο αρχειακό υλικό που συγκεντρώθηκε στη διάρκεια της μακροχρόνιας έρευνας πεδίου που διεξήγαγα για τους σκοπούς της διδακτορικής μου διατριβής, και, από την άλλη, τη συνεργασία με εντόπιους για τη διασφάλιση των όρων για μια ισότιμη ανταλλαγή γνώσης μεταξύ αυτών και ερευνητών, προς όφελος και των δύο πλευρών. Σχετικά με το DRACoI και τα τρέχοντα ερευνητικά εγχειρήματα βλ. ikariandocumentation.wordpress.com

2 Σχετικά με τους πρόσφυγες από τα νησιά που βρίσκονται κοντά στα παράλια της Τουρκίας, βλ. Χιονίδου 2011: 180-186, καθώς και την πιο πρόσφατη δημοσίευση του Ιάκωβου Μιχαηλίδη (2018).

όρους της μεθοδολογίας και των συνθηκών κάτω από τις οποίες παράγονται τέτοια εγχειρήματα, όπως είναι το *Άγγιγμα*.

Στο άρθρο αυτό παρουσιάζεται το ντοκιμαντέρ *Το Άγγιγμα*, με ιδιαίτερη αναφορά στις συνθήκες και στους όρους παραγωγής του, στις ερευνητικές πρακτικές, στις τεχνικές και στην αισθητική του ντοκιμαντέρ, τα οποία με τη σειρά τους συνδέονται με τις επιστημολογικές παραδοχές και τις μεθοδολογικές επιλογές της έρευνας. Από την επισκόπηση αυτή, η πολυφωνικότητα, η διαλογικότητα, η αναστοχαστικότητα, η επίκληση αντί της αναπαράστασης και η παρατήρηση αναδύονται ως βασικές διαστάσεις, που δεν αφορούν μόνο στην ερευνητική πρακτική, αλλά έχουν προεκτάσεις στην αισθητική της έρευνας και στους τρόπους που χρησιμοποιήθηκαν τα εκφραστικά μέσα προκειμένου να συνδυαστεί η προφορικότητα με την οπτικότητα.

Το Άγγιγμα: η παραγωγή του ντοκιμαντέρ

Η παραγωγή του ντοκιμαντέρ μικρού μήκους άρχισε το 2014 και αποτελεί καρπό συνεργασίας δύο ανθρωπολόγων και τριών καλλιτεχνών.³ Αφορμή για την υλοποίησή του ήταν η πρόταση που μου έγινε να επιμεληθώ επιστημονικά το 3ο Φεστιβάλ Σύγχρονης Ικαριακής Δημιουργίας που θα διοργάνωνε το τοπικό ηλεκτρονικό περιοδικό *ikariamag* στην Αθήνα το επόμενο έτος (2015). Όμως η ιδέα για τη συλλογή προφορικών μαρτυριών για αυτή την περίοδο της τοπικής ιστορίας με σκοπό τη δημιουργία ενός αρχείου ήταν ώριμη από καιρό.⁴ Για την υλοποίηση

3 Για το ντοκιμαντέρ συνεργαστήκαμε με την Ευφροσύνη Κουτσούτη, που έχει κάνει σπουδές στην Πολιτισμική Ανθρωπολογία, τον Χρήστο Μαλαχία, φωτογράφο, και τη Χρυσάνθη Μπαρέλη, μουσικό και ηχολήπτη. Και οι τέσσερις ζούμε και εργαζόμαστε στην Ικαρία. Στο στάδιο της τελικής σύνθεσης του ήχου και των εικόνων του φιλμ, συνεργαστήκαμε με τον Χρήστο Πετρόπουλο, σκηνοθέτη και φωτογράφο, που έχει την έδρα του στην Αθήνα. Η παραγωγή του ντοκιμαντέρ χρηματοδοτήθηκε από ίδιους πόρους των παραγωγών. Το ντοκιμαντέρ είναι προσβάσιμο στον σύνδεσμο <https://youtu.be/V2bMdqQfNw8>.

4 Η συλλογή προφορικών μαρτυριών με θέμα την εμπειρία της προσφυγιάς κατά την περίοδο του Β' Παγκοσμίου Πολέμου ήταν όραμα του συνιδρυτικού μέλους του Κέντρου Τεκμηρίωσης Έρευνας και Δράσης Ικαρίας, Ευφροσύνης Κουτσούτη, η οποία άκουγε αυτές τις ιστορίες για πάνω από είκοσι χρόνια από ανθρώπους του οικογενειακού και φιλικού της περιβάλλοντος και κατά την υλοποίηση του ερευνητικού προγράμματος διεξήγαγε το μεγαλύτερο μέρος των συνεντεύξεων.

αυτού του ερευνητικού εγχειρήματος καταλυτικό ρόλο διαδραμάτισαν οι όλο και πιο συχνές αφίξεις προσφύγων από χώρες της Μέσης Ανατολής στις ακτές της Ικαρίας κατά την περίοδο αυτή (2013-2014), τους οποίους υποδέχονταν οι κάτοικοι των χωριών, μεταξύ των οποίων άνθρωποι που είτε οι ίδιοι είτε οι γονείς τους είχαν την εμπειρία της προσφυγιάς στις χώρες από τις οποίες προέρχονταν οι σύγχρονοι πρόσφυγες. Η συγκυρία αυτή, πέρα από το ότι δημιουργούσε σαφείς πολιτικές στοχεύσεις για αυτό το ερευνητικό εγχείρημα, έφερε στην επιφάνεια λόγους για τους πρόσφυγες και πρακτικές, για την κατανόηση των οποίων βασικό συστατικό ήταν οι εντόπιες μνήμες της προσφυγιάς. Έτσι, στο νοηματικό πλαίσιο που δημιουργούσαν οι μνήμες αυτές, δράσεις όπως τα αυτο-οργανωμένα τραπέζια ή η συγκέντρωση τροφίμων και άλλων ειδών από τους κατοίκους των χωριών της Ικαρίας, δεν γίνονταν αντιληπτές ως πράξεις φιλανθρωπίας, αλλά ως πράξεις συμπάθειας και συμπόνιας για ανθρώπους με τους οποίους συνδέονται με την κοινή εμπειρία της προσφυγιάς, και ως πράξεις ανταπόδοσης της φιλοξενίας που είχαν λάβει οι ίδιοι, οι γονείς, οι γείτονες ή άλλοι συγγενείς τους από τους προγόνους των σύγχρονων προσφύγων, πάνω από εβδομήντα χρόνια πριν.

Το *Άγγιγμα* δίνει φωνή σε μνήμες της προσφυγιάς οκτώ ανθρώπων που, όταν ξέσπασε ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, ήταν παιδιά. Δίνει φωνή, δηλαδή, σε μνήμες μιας ηλικιακής ομάδας, που συνήθως δεν λαμβάνεται υπόψη σε συλλογές προφορικών μαρτυριών της περιόδου. Για την παραγωγή του ντοκιμαντέρ δεν χρησιμοποιήθηκε κάμερα. Ωστόσο, ο συνδυασμός ήχου και φωτογραφίας με *video art* εισάγει μια κίνηση, την κίνηση του βλέμματος που περιεργάζεται και «αγγίζει» τα χέρια των αφηγητών, την ώρα που οι ίδιοι αφηγούνται τις ιστορίες τους.

Για την παραγωγή των προφορικών μαρτυριών χρησιμοποιήσαμε τις κλασικές μεθόδους της εθνογραφικής έρευνας, συμπεριλαμβανομένης της συμμετοχικής παρατήρησης, συνεντεύξεις και συλλογή τεκμηρίων ζωής. Πριν την καταγραφή των προφορικών μαρτυριών είχαν αναπτυχθεί σχέσεις αμοιβαίας οικειότητας και εμπιστοσύνης με τους συνομιλητές της έρευνας και αφηγητές και είχαν προηγηθεί άτυπες συζητήσεις, στη διάρκεια των οποίων τους ενημερώσαμε για αυτό το εγχείρημα, ζητώντας τη συγκατάθεσή τους για τη συμμετοχή τους σε αυτό.⁵ Ωστόσο,

5 Ο όρος «συνομιλητής/-τρια» της έρευνας προέρχεται από τον όρο «conversational partner»

οι σχέσεις αυτές δεν είχαν αναπτυχθεί με σκοπό την παραγωγή αυτού του ντοκιμαντέρ· αντίθετα, το ντοκιμαντέρ προέκυψε μέσα από αυτές τις μακροχρόνιες σχέσεις, στοιχείο που ο Colin Young περιγράφει ως βασικό διακριτικό του κινηματογράφου της παρατήρησης έναντι του κλασικού ντοκιμαντέρ (Grimshaw and Ravetz 2012: 43). Το αίσθημα οικειότητας μεταξύ ερευνητριών και αφηγητών/-τριών αντανακλάται στις ίδιες τις αφηγήσεις, οι οποίες βρίθουν από λεπτομέρειες, αναφορές σε ονόματα, πρόσωπα και τοπωνύμια, οι επικλήσεις των οποίων προϋποθέτουν ένα κοινό πεδίο γνώσης μεταξύ ερευνητριών και συνομιλητών. Αντανακλώνται, επίσης, σε σιωπές, στιγμιαίες εκρήξεις γέλιου και λύπης, σε στιγμές αναστοχασμού, που αναβλύζουν συναισθήματα, τα οποία οι αφηγητές δεν απέκρυψαν.

Οι αφηγήσεις που περιέχονται στο ντοκιμαντέρ προέκυψαν από μία και μοναδική ερώτηση που θέταμε στην αρχή της συνέντευξης: «Πώς κάματε και φύγατε;». Η ερώτηση αυτή, διατυπωμένη στην τοπική διάλεκτο, πέρα από τις νοηματικές της συνεκδοχές σχετικά με τις συνθήκες και τις περιστάσεις που οδήγησαν τις οικογένειές τους στην απόφαση να πάρουν τον δρόμο της προσφυγιάς, λειτούργησε ως αφορμή για να ξεδιπλώσουν τις μνήμες τους, με τους δικούς τους όρους και στον δικό τους ρυθμό. Το γεγονός ότι απευθύναμε μία και μοναδική ερώτηση δεν είχε ως στόχο την αποστασιοποίηση των ερευνητριών από τη διαδικασία της διάδρασης που συνιστά η συνέντευξη και τη μετατροπή μας σε παθητικές ή αόρατες ακροάτριες. Απεναντίας, η δυνατότητα να θέτει κανείς ελάχιστες ερωτήσεις από τις οποίες παράγονται αφηγήσεις που μοιάζουν να ρέουν ελεύθερα, όπως επισημαίνει ο Paul Thompson, δεν μπορεί παρά να βασίζεται στη μακρόχρονη εμπειρία και στη σαφή ιδέα που είχε η ερευνήτρια για το τι μπορεί να πει ο κάθε αφηγητής (Thompson 2002: 279). Αλλά ούτε οι αφηγήσεις, που παράχθηκαν από αυτόν τον

που χρησιμοποιούν οι Rubin και Rubin (1995: 10-12). Προτιμάται έναντι του όρου «πληροφοριοδότης/-τρια», καθώς ενσωματώνει τη συζήτηση που αναπτύχθηκε μετά τη λεγόμενη κρίση αναπαράστασης της ανθρωπολογίας σχετικά με τις εν ενεργεία σχέσεις εξουσίας που ενυπάρχουν και αναπαράγονται με τις διακρίσεις μεταξύ ερευνητή Εγώ και ερευνώμενου Άλλου, αναγνωρίζει την υποκειμενική και διυποκειμενή φύση του εγχειρήματος των κοινωνικών επιστημών και εισάγει τη συνθήκη της εθνογραφίας που ο Fabian αποδίδει με τον όρο «συγχρονικότητα» (coevalness), δηλαδή τον διυποκειμενικό χρόνο που μοιράζονται ερευνητές και ερευνώμενοι και τη δια-κοινωνική συγχρονικότητα (Fabian 2014: 148).

τύπο συνέντευξης, στερούνται της διαλογικότητας και οικειότητας που είναι δυνατόν να ενσωματώνονται σε αυτές (Bozzoli 1998: 149). Στην περίπτωση μας, η διαλογικότητα της ερευνητικής διάδρασης, ακριβώς εξαιτίας της μακροχρόνιας οικειότητας και της δυνατότητας να αναπτύξουμε μια επικοινωνία που εγγραφόταν στους κώδικες διαλογικότητας της κοινότητας των αφηγητών, εξαρτήθηκε κυρίως από τις μη λεκτικές διαστάσεις αυτής της επικοινωνίας. Μορφές επικοινωνίας, όπως η οπτική επαφή, οι χειρονομίες, η στάση του σώματος σηματοδοτούν κατά τον Dan Sipe την ποιότητα των σχέσεων μεταξύ ερευνητών και αφηγητών (Sipe 1998: 383).

Οι προφορικές μαρτυρίες δεν παράχθηκαν σε συνθήκες στούντιο, αλλά στα σπίτια των συνομιλητών μας, στις αυλές και τις κουζίνες τους, στους κατεξοχήν χώρους της ικαριακής κοινωνικότητας. Στις περιπτώσεις που οι συνομιλητές μας επέλεξαν να καθίσουν στις αυλές τους, εκτός από τις αφηγηματικές φωνές ακούμε ήχους όπως το γαύγισμα ενός σκύλου και τον άνεμο. Οι ήχοι του περιγύρου δεν μπόρεσαν να αποφευχθούν με τα τεχνικά μέσα που είχαμε στη διάθεσή μας. Ταυτόχρονα, όμως, δεν επιθυμούσαμε να τους αποφύγουμε, διότι οι ήχοι αυτοί εκτιμώνται για τη συμβολή τους στη διανοητική διαμόρφωση της ακουστικής σκηνής του φιλμ.

Καθεμία από τις συνεντεύξεις διενεργήθηκε και ηχογραφήθηκε δύο φορές, σε διάστημα μερικών ημερών, δίνοντας χρόνο στους συνομιλητές της έρευνας να αναστοχαστούν την πρώτη τους αφήγηση. Οι προφορικές μαρτυρίες, όπως παρατηρεί ο Alessandro Portelli, δεν είναι ποτέ οι ίδιες δύο φορές, και ένας λόγος είναι ότι στο διάστημα που μεσολαβεί μεταξύ των συνεντεύξεων ξυπνούν μνήμες (Portelli 1998: 71). Η αναμόχλευση της μνήμης, ιδίως όταν αυτή αφορά σε τραυματικά γεγονότα –όπως είναι η πείνα, ο πόλεμος κι ο εκτοπισμός, ή η απώλεια συγγενικών προσώπων και φίλων– ξυπνά έντονα συναισθήματα, που αναστατώνουν τους αφηγητές και μπορεί να τους στοιχίσουν τη διατάραξη του ύπνου τους για εβδομάδες (Thompson 2002: 227, 293). Έχοντας παρατηρήσει, μάλιστα, ότι όσο πιο αργά μέσα στη μέρα διεξάγονται τέτοιες συνεντεύξεις τόσο μεγαλύτερη η πιθανότητα οι αφηγητές να αντιμετωπίσουν προβλήματα με τον ύπνο τους στη διάρκεια της νύχτας, διεξαγάμε όλες τις συνεντεύξεις στη διάρκεια της ημέρας, πρωινές ώρες, αφού οι συνομιλητές μας είχαν τελειώσει με τις πρωινές τους δουλειές,

έως νωρίς το μεσημέρι, ενώ πριν και μετά τη συνέντευξη κουβεντιάσαμε με τους συνομιλητές μας σε χαλαρό κλίμα.

Στη διάρκεια της δεύτερης συνέντευξης, όσοι συμφώνησαν, επιπλέον φωτογραφήθηκαν. Ο ήχος της κάμερας του φωτογράφου σε δράση είναι, επίσης, μεταξύ των ήχων που ακούγονται στο ντοκιμαντέρ, εισάγοντας στην ακουστική σκηνή του φιλμ την παρουσία του φωτογράφου και τη σχέση του με τον φωτογραφούμενο. Η στιγμή της φωτογράφισης, όπως και το αποτέλεσμα της, είναι ήδη μια στιγμή επαφής και επικοινωνίας μεταξύ του φωτογραφούμενου και του φωτογράφου. Είναι η στιγμή που, όπως την περιγράφει ο H. W. Janson, το υποκείμενο της φωτογραφίας ανταποκρίνεται στη διανοητική εικόνα που έχει ήδη σχηματίσει γι' αυτό ο φωτογράφος και, με την έννοια αυτή, η φωτογραφία δεν είναι με κανέναν τρόπο ουδέτερη ή πιστή αναπαραγωγή ή αναπαράσταση της πραγματικότητας, αλλά μια στιγμή επαν-ερμηνείας, που διαμεσολαβείται από τη σχέση εξωτερικού και εσωτερικού κόσμου του φωτογράφου, αντανakλάται στο θέμα και το στίλ της φωτογραφίας και μας καλεί να δούμε το υποκείμενό της με νέους όρους (Janson 1991: 657).

Στο υπόβαθρο της ακουστικής σκηνής του ντοκιμαντέρ ακούγεται ένας αμανές της εποχής στην οποία αναφέρονται οι αφηγήσεις, ένα ερωτικό τραγούδι του χωρισμού, επενδυμένο με μουσική που βασίστηκε στον αμανέ και, στο κλείσιμο του ντοκιμαντέρ, τον αμανέ αυτόν διαδέχεται ένα σύγχρονο τραγούδι, που μιλά για το σθένος, την αντοχή και την αλληλεγγύη.⁶

Οι φωνές και τα χέρια

Το *Άγγιγμα* συνδυάζει την προφορική ιστορία και τις τέχνες της εικόνας και του ήχου για να πει μια ιστορία που αναφέρεται στο παρελθόν και λέγεται στο παρόν. Οι φωνές, που καταλαμβάνουν το ακουστικό επίκε-

6 Τον αμανέ που ακούγεται στο ακουστικό υπόβαθρο του ντοκιμαντέρ μάς παραχώρησε ο Γιάννης Σαφός, εγγονός της Ειρήνης Φράγκου, η οποία και τον τραγουδά. Το τραγούδι που ακούγεται στο κλείσιμο του ντοκιμαντέρ έχει τίτλο «Mountain» και είναι γραμμένο από την Ειρήνη Κατοπόδη, εγγονή προσφύγων στη Μέση Ανατολή, που γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αμερική.

ντρο του φιλμ, συνομιλούν με τα χέρια των αφηγητών, που καταλαμβάνουν το οπτικό επίκεντρο του φιλμ.

Οι αφηγήσεις που ακούγονται στο ντοκιμαντέρ είναι πολυφωνικές και διαλογικές. Όπως επισημαίνει ο Samuel Schrager, στη σκοπιά του



Τα χέρια των αφηγητών συνομιλούν με τις φωνές και προσκαλούν την οπτική ικανότητα των ακροατών («για δε»), ώστε οι τελευταίοι να εμπλακούν ενεργά στις αφηγήσεις.

Φωτογραφία: Χρήστος Μαλαχίας

αφηγητή, μαζί με την εμπειρία του εαυτού, πάντα ενσωματώνονται οι εμπειρίες πλήθους άλλων (Schrager 1998: 285). Έτσι, καθώς ξεδιπλώνονται οι αφηγήσεις για την πείνα, το ταξίδι για τη Μέση Ανατολή και την καθημερινότητα στους τόπους εγκατάστασης, έρχονται στην επιφάνεια οι εμπειρίες των γονιών ή άλλων μελών της οικογένειας, και άλλων, που αναδύονται ως σημαντικοί για την πλοκή της ιστορίας, τους οποίους οι αφηγητές ζωντανεύουν στις αφηγήσεις τους, αποδίδοντάς τους πράξεις και λόγια ή ακόμα και μιμούμενοι τις φωνές τους. Οι χαρακτήρες που αναδύονται στις αφηγήσεις, για να παραφράσουμε τα λόγια του Mikhail

Bakhtin σχετικά με την πολυφωνικότητα των μυθιστορημάτων του Ντοστογιέφσκι (Bakhtin 1984: 6-7), δεν περιγράφονται υπό το φως μιας και μοναδικής αφηγηματικής συνειδήσης, αυτής του/της αφηγητή/-τριας. Άλλωστε, οι φωνές των χαρακτήρων που αναδύονται στις αφηγήσεις αντιστοιχούν σε διαφορετικές συνειδήσεις και κόσμους – τους κόσμους των προηγούμενων γενεών. Οι κόσμοι αυτοί δεν ταυτίζονται με τον κόσμο των παιδιών που ήταν οι αφηγητές τότε, την επίγνωση των οποίων αποκτούν πολύ αργότερα, ως ενήλικες και ως γονείς.

Η πολυφωνικότητα και διαλογικότητα των αφηγήσεων δεν συνίσταται στο ότι ενσωματώνουν μόνο τις φωνές και τις συνειδήσεις των προηγούμενων γενεών, αλλά επίσης και τη φωνή και τη συνείδηση του εαυτού σε διαφορετικές στιγμές της βιογραφικής του πορείας. Οι αφηγητές μιλούν από τη σκοπιά των παιδιών που ήταν τότε και των ενηλίκων που είναι τώρα, εναλλάσσοντας τη σκοπιά τους, καθώς κινούνται αναστοχαστικά μεταξύ των διαφορετικών συνειδήσεων του εαυτού. Καθώς οι αφηγητές ξεδιπλώνουν τις ιστορίες τους, ταυτίζονται στιγμιαία με τα παιδιά που ήταν τότε και μιλούν για τις βιωμένες τους εμπειρίες μέσα από την παιδική τους ματιά, με τον ενθουσιασμό και την αφέλεια που χαρακτηρίζει ένα παιδί. Σε άλλες στιγμές, η ώριμη ματιά κοιτάζει πίσω το παιδί που έζησε την εμπειρία αυτή, τις πράξεις των γονιών του και άλλων· και τότε οι φωνές αλλάζουν τόνο, σιωπούν ή ξεσπούν σε γέλια, εκφράζοντας λεκτικά ή μη λεκτικά την αναστοχαστικότητα που διακρίνει τις αφηγήσεις.

Οι αφηγήσεις ενσωματώνουν, επιπλέον, τις σκοπιές ανθρώπων που είχαν την κοινή εμπειρία της προσφυγιάς, άσχετα αν έκαναν μαζί ή όχι το ταξίδι με τη βάρκα στις ακτές της Τουρκίας ή αν βρέθηκαν στα ίδια στρατόπεδα. Στις ομοιότητες πολλαπλών αφηγήσεων που αφορούν σε ένα γεγονός, ο Schrager αναγνωρίζει την ταύτιση του αφηγητή με το «εμείς», που κατασκευάζεται γύρω από την κοινή εμπειρία και διαμορφώνεται από έναν συνεχόμενο διάλογο και αναστοχασμό, μέσα από τον οποίο τα άτομα συνδέουν την εμπειρία τους με τις εμπειρίες των άλλων, προσπαθώντας να βγάλουν νόημα από αυτό που έγινε, επηρεάζοντας ο ένας τη σκοπιά του άλλου και διαμορφώνοντας συλλογικά σημεία αναφοράς, με βάση τα οποία συνηθίζουν να σκέπτονται και να μιλούν για την εμπειρία τους. Με την έννοια αυτή, οι σκοπιές των αφηγητών είναι κοινωνικές (Schrager 1998: 292).

Καθώς οι αφηγητές μιλούν, δημιουργούν έναν χωροχρόνο μέσα στον οποίο ξεδιπλώνουν τις αφηγήσεις τους ή, όπως θα το έθετε ο Bakhtin, οι αφηγήσεις είναι χρονοτοπικές, και μέσα στους χρονότοπους αυτούς, ο ιστορικός χρόνος και ο χρόνος της ανθρώπινης ζωής γίνονται ορατοί στον χώρο, τα γεγονότα δομούνται και αποκτούν αναπαραστατική ισχύ (Bakhtin 1981: 250). Όλες οι αφηγήσεις που ακούγονται στο ντοκιμαντέρ συγκλίνουν και αποκλίνουν μεταξύ τους σε κομβικά σημεία, τα οποία μοιράζονται, δημιουργώντας έναν ευρύτερο χρονότοπο, γύρω από τον οποίο μορφοποιήθηκε ο βηματισμός, ο ρυθμός και η δομή του ντοκιμαντέρ: η «Μεγάλη Πείνα», το ταξίδι μέσω Τουρκίας στη Μέση Ανατολή και στη Βόρεια Αφρική, το τέλος του πολέμου και η επιστροφή στην Ικαρία. Με τον τρόπο αυτόν, από τις ίδιες τις αφηγήσεις προκύπτει η μορφή και το σχήμα που παίρνει το ντοκιμαντέρ και, αισίως, δημιουργείται ένας κόσμος για τον θεατή, ένας χρονότοπος, στον οποίο διατηρείται το αίσθημα του χρόνου των αφηγήσεων.

Τα χέρια των αφηγητών στο παρόν, φωτογραφημένα στη διάρκεια των αφηγήσεων, καταλαμβάνουν το οπτικό επίκεντρο του ντοκιμαντέρ. Για τον Alfred Stieglitz, του οποίου η σειρά φωτογραφιών «Χέρια» (1917) ενέπνευσαν τη δημιουργική ιδέα πάνω στην οποία βασίστηκε το ντοκιμαντέρ, τα μέρη του σώματος μπορούν να σταθούν για την «ολότητα» του ατόμου, και ιδιαίτερα τα χέρια, με τις εκφραστικές τους κινήσεις και χειρονομίες, μπορεί να είναι τόσο εκφραστικά όσο και το πρόσωπο (The Paul Getty Museum 1992: 187).⁷ Τα κοντινά πλάνα στα χέρια των αφηγητών, καθώς η κάμερα κινείται αργά πάνω σε αυτά, προσκαλούν τον θεατή να εξερευνήσει τις λεπτομέρειες των χεριών, την υφή τους, τα σημάδια που έχει αφήσει ο χρόνος πάνω τους και τις χειρονομίες τους. Και αν η Marcia Brennan έχει δίκιο, όταν υποστηρίζει ότι οι φωτογραφίες του Stieglitz αποδίδουν αισθητικά την ταυτότητα ως εγγενώς διαλογική, που συγκροτείται μέσα από μια διαδικασία διαπραγμάτευσης «μεταξύ εαυτού και άλλων, μεταξύ μερών και όλου, μεταξύ αναπαραστάσεων και συνενώσεων» (Brennan 2001: 83), τότε, ενδεχομένως, δεν είναι μόνο οι φωνές, αλλά και τα χέρια που «μιλούν» για τους ίδιους τους αφηγητές.

Οι εικόνες των χεριών σε κίνηση και, ενίοτε, σε ακινησία δεν λειτουργ-

7 Τα «Χέρια» είναι μια κατηγορία φωτογραφιών από τη σειρά *Georgia O' Keeffe: Ένα Πορτρέτο*, στις οποίες απεικονίζονται τα χέρια της συζύγου του Alfred Stieglitz.

γούν ως αναπαραστάσεις των αφηγήσεων που ακούγονται. Μια τέτοια προσέγγιση, μάλλον, θα μας παρέπεμπε στη νοηματική γλώσσα. Απεναντίας, ο στόχος των εικόνων αυτών είναι να λειτουργήσουν ως επίκληση (evocation) με πολλαπλούς τρόπους. Τα χέρια ανακαλούν το παρόν των αφηγητών, ενώ οι φωνές τους το παρελθόν. Αποτελούν, επιπλέον, επίκληση της πράξης μέσω της οποίας επιτελείται ο ανθρώπινος ρόλος στη δημιουργία της ιστορίας. Λειτουργούν, ακόμα, ως επίκληση της πράξης της προσφοράς, όχι μόνο των υλικών, αλλά και των άυλων δημιουργημάτων των ενεργών δρώντων της ιστορίας, όπως είναι οι προφορικές μαρτυρίες που οι αφηγητές μοιράζονται μαζί μας.

Καθώς ο φωτογραφικός φακός «ταξιδεύει» απάνω στα χέρια των αφηγητών όσο αυτοί ξεδιπλώνουν τις ιστορίες τους, στην κίνηση των χεριών του αφηγητή στον χώρο την ώρα που ο ίδιος κινείται διανοητικά στον χωρόχρονο της αφήγησής του, εισάγεται μια επιπλέον κίνηση: αυτή της παρατήρησης. Το να παρατηρεί κανείς (observare), όπως διευκρινίζει ο Jonathan Crary, δεν σημαίνει κυριολεκτικά «κοιτάω», αλλά «συμβαδίζω με κάποιον, συμμορφώνομαι, όπως στη φράση ακολουθώ τους κανόνες, τους κώδικες, τις ρυθμίσεις και τις διαδικασίες» (Crary όπως παρατίθεται στο Grimshaw και Ravetz 2012: 45). Η αργή κίνηση της κάμερας πάνω στα χέρια των αφηγητών, η αργή εναλλαγή των εικόνων και η μονή προοπτική της κάμερας αποτελούν τεχνικές που παραπέμπουν στον κινηματογράφο της παρατήρησης και, όπως ακριβώς και η τεχνική της ακίνητης και τοποθετημένης σε απόσταση κάμερας του MacDougall, στοχεύουν να δώσουν χρόνο στον θεατή να «συνειδητοποιήσει τη δική του αέναη δραστηριότητα», να δει, να ακούσει, να σαρώσει με το βλέμμα του την οθόνη, να εστιάσει ή να απομακρύνει το βλέμμα του από την εικόνα, να κινηθεί μέσα της διασχίζοντας την επιφάνειά της (Grimshaw και Ravetz 2012: 259). Εν ολίγοις, «να δει» με τους όρους των ίδιων των αφηγητών. Η φράση «για δε(ς)...», στο πολιτισμικό και γλωσσολογικό υπόβαθρο της Ικαρίας, αποτελεί μια πρόσκληση, εκ μέρους του ομιλητή, της οπτικής ικανότητας του ακροατή, προκειμένου ο τελευταίος να ακούσει, να τον ακολουθήσει στον χρονότοπο της αφήγησής του δημιουργώντας νοητικές εικόνες και, με τον τρόπο αυτόν, να εμπλακεί ενεργά στην αφήγηση.

Με την κίνηση, σε κοντινό πλάνο, στα χέρια των αφηγητών, χωρίς να φανερώνονται τα πρόσωπά τους, επιτυγχάνεται, αισίως, μια εγγύτητα,

και ταυτόχρονα μια απόσταση από το εθνογραφικό υποκείμενο. Για να το θέσω με όρους της Sharon Lockhart από την περιγραφή του *Teatro Amazonas*, η περικοπή μέρους της πληροφορίας, «που είναι ίσως η πιο κυριολεκτική και αναμενόμενη μορφή πληροφορίας» –στην περίπτωση μας, τα πρόσωπα των αφηγητών– στοχεύει στο να περιορίσει το κοινό «για να παρακολουθήσει από πιο κοντά, και να ψάξει για νόημα κάπου ανάμεσα» (Schneider 2008: 185). Σε αυτό το ενεργό πεδίο αναστοχασμού που δημιουργείται σε αυτόν τον χώρο «ανάμεσα», ο θεατής, ή, ακριβέστερα, ο παρατηρητής, αναπτύσσει μια σύνθετη σχέση με αυτά που ακούει και βλέπει, συνδέοντάς τα με εμπειρίες της δικής του ζωής και πλάθοντας τα πρόσωπα που ακούγονται και τους χαρακτήρες που αναδύονται στις αφηγήσεις στα δικά του μέτρα. Αυτό αλλάζει μόνο στο τέλος του «ταξιδιού» στον χωρόχρονο των αφηγήσεων, όταν αποκαλύπτονται στιγμιαία τα πρόσωπα των αφηγητών και στιγμιότυπα της ζωής τους, μέσα από φωτογραφίες κι άλλα τεκμήρια που μας παραχώρησαν οι ίδιοι. Αν σκοπός των καλλιτεχνών του κινηματογράφου της παρατήρησης είναι, όπως γράφουν οι Grimshaw και Ravetz, η διέγερση της ευφυΐας, της περιέργειας και της φαντασίας στη θέση της βεβαιότητας (Grimshaw και Ravetz 2012: 221), τότε, αισίως, τη στιγμή που τα πρόσωπα και οι καταστάσεις παίρνουν μορφή, τη θέση της βεβαιότητας παίρνει μια περισσότερο διαλεκτική πρόσληψη των τεκμηρίων· όχι με την έννοια ότι το παρελθόν φωτίζει το παρόν ή το παρόν το παρελθόν, αλλά, όπως περιγράφει ο Walter Benjamin τις «διαλεκτικές εικόνες», με την έννοια ότι «αυτό που υπήρξε έρχεται αστραπιαία μαζί με το τώρα για να σχηματίσουν μαζί έναν αστερισμό», καταργώντας την απόσταση ανάμεσα σε παρόν και παρελθόν· και, σε μια αστραπιαία στιγμή συνειδητοποίησης, μια εποχή καθίσταται αναγνωρίσιμη (Benjamin 1999: 462 [N2a, 3]).



Οικογένεια προσφύγων από την Ικαρία,
 αρχ. συλλ. Φ. Μαυρίκη/αρχ. συλλ.
 Κέντρου Τεκμηρίωσης
 Έρευνας & Δράσης Ικαρίας

Ευχαριστίες

Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στην Ευφροσύνη Κουτσούτη, την Ελένη Φουρναράκη, την Αλίκη Λαβράνου και την Ελένη Καλλιμοπούλου για τις εύστοχες παρατηρήσεις τους κατά τη συγγραφή και επιμέλεια του κειμένου αυτού, ενώ οποιοδήποτε λάθος είναι αποκλειστική ευθύνη της συγγραφέως.

Βιβλιογραφία

Bakhtin, Mikhail. 1981. *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Επιμ. Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.

Bakhtin, Mikhail. 1984. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Επιμ. Caryl Emerson. Minneapolis and London: University of Minnesota Press.

Benjamin, Walter. 1999. *The Arcades Project*. Cambridge, Mass. and London: Belknap Press.

Bozzoli, Belinda. 1998. «Interviewing the Women of Phokeng». Στο Robert Perks και Alistair Thomson (επιμ.), *The Oral History Reader*. London and New York: Routledge, 145-156.

Brennan, Marcia. 2001. *Painting Gender, Constructing Theory: The Alfred Stieglitz Circle and American Formalist Aesthetics*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Calzadilla, Fernando και George E. Marcus. 2006. «Artists in the Field: Between Art and Anthropology». Στο Arnd Schneider και Christopher Wright (επιμ.), *Contemporary Art and Anthropology*. Oxford: Berg, 95-116.

Clifford, James και George E. Marcus (επιμ.). 1986. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.

Fabian, Johannes. [1983] 2014. *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia University Press.

Grimshaw, Anna και Amanda Ravetz. 2012. *Ο κινηματογράφος της παρα-*

τήρησης. *Ανθρωπολογία, κινηματογράφος και η εξερεύνηση της κοινωνικής ζωής*. Αθήνα: Πόλις.

Groo, Katherine. 2012. «Review of Counter-Archive: Film, the Everyday, and Albert Kahn's Archives de la Planète». *Film-Philosophy* 16/1: 263-269.

Janson, H. W. [1962] 1991. *History of Art*. New York: Harry N. Abrams.

Μιχαηλίδης, Ιάκωβος. 2018. *Παιδιά του Οδυσσέα. Έλληνες πρόσφυγες στη Μέση Ανατολή και στην Αφρική 1941-1946*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Portelli, Alessandro. 1998. «What Makes Oral History Different». Στο Robert Perks και Alistair Thomson (επιμ.), *The Oral History Reader*. London and New York: Routledge, 63-74.

Rubin, Herbert και Irene Rubin. 1995. *Qualitative Interviewing: The Art of Hearing Data*. London: Sage Publication.

Schneider, Arnd. 2008. «Three Modes of Experimentation with Art and Ethnography», *Journal of the Royal Anthropological Institute* 14/N.S.: 171-194.

Schrager, Samuel. 1998. «What is Social in Oral History». Στο Robert Perks και Alistair Thomson (επιμ.), *The Oral History Reader*. London and New York: Routledge, 284-299.

Sipe, Dan. 1998. «The Future of Oral History and Moving Images». Στο Robert Perks και Alistair Thomson (επιμ.), *The Oral History Reader*. London and New York: Routledge, 379-388.

The J. Paul Getty Museum. 1992. «Alfred Stieglitz», *The J. Paul Getty Museum Journal* 20: 186-191.

Thompson, Paul. 2002. *Φωνές από το παρελθόν. Προφορική ιστορία*. Αθήνα: Πλέθρον.

Χιονίδου, Βιολέττα. 2011. *Λιμός και θάνατος στην Κατοχική Ελλάδα, 1941-1944*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

**7. Άκου τη φωνή μου, διάβασε τη φωνή μου,
κοίτα τη φωνή μου. Η χρήση προφορικών μαρτυριών
στις εικαστικές τέχνες: μια μελέτη περίπτωσης**

Έλενα Εφέογλου

Περίληψη

Η σύγχρονη τέχνη έχει υιοθετήσει καλλιτεχνικές πρακτικές που περιλαμβάνουν τη χρήση δημόσιων και ιδιωτικών αρχείων, ντοκιμαντέρ, προφορικών μαρτυριών και συνεντεύξεων. Αυτές οι πρακτικές αναπτύσσονται ως μια δημιουργική διαδικασία και ως μέσο για την επικοινωνία της ταυτότητας του έργου τέχνης. Ανάμεσά τους, η προφορική ιστορία συμβάλλει στην κριτική προσέγγιση του παρελθόντος, δίνει φωνή στο έργο τέχνης, τονίζει τον ρόλο των συμμετεχόντων. Η προφορική ιστορία αναδεικνύει, στηρίζει και προωθεί εννοιολογικά τα έργα τέχνης. Οι αφηγήσεις μετατρέπονται σε εργαλεία του καλλιτέχνη και βοηθούν στην επίλυση πιθανών ερμηνευτικών εμποδίων που μπορεί να υπάρχουν, δημιουργώντας γέφυρες προς την ευρύτερη κατανόηση του εικαστικού έργου από το κοινό. Η παρούσα έρευνα αναφέρεται στη σχέση της προφορικής ιστορίας με τις εικαστικές τέχνες, εστιάζοντας στο έργο της Κορεάτισσας εικαστικού Chang-Jin Lee, με τίτλο *Comfort Women Wanted*. Το έργο αναφέρεται στην εκμετάλλευση γυναικών ως σκλάβων του σεξ στην Ασία, κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Η μεθοδολογία περιλαμβάνει τη μελέτη του έργου καθώς και του τρόπου με τον οποίο η καλλιτέχνίδα συμπεριλαμβάνει πολυμεσικές πρακτικές, όπως προφορικές ιστορίες, ήχους, αντικείμενα και βίντεο στις δημόσιες εγκαταστάσεις του.

Προφορική ιστορία και σύγχρονη τέχνη

Τα έργα τέχνης που χρησιμοποιούν την προφορική ιστορία ενσωματώνουν συχνά τις συνεντεύξεις σε εγκαταστάσεις, γλυπτά ή δημόσια έργα τέχνης ως έναν τρόπο να προσθέσουν σε αυτά νέες νοηματοδοτήσεις.

Η προφορική ιστορία στέκεται ιδιαίτερα στην υποκειμενικότητα και την προσωπική εμπειρία. Αποτελεί ένα ζωτικής σημασίας τεκμήριο στην κατασκευή της συνείδησης, δίνοντας έμφαση σε μία ποικιλία εμπει-

ριών κάθε κοινωνικής ομάδας και κάθε μεμονωμένου ατόμου (Samuel και Thompson, όπως παρατίθεται στο Taylor 2002: 248). Η προφορική ιστορία αποτελεί μια πολύτιμη πηγή πληροφοριών καθώς:

[...] δομείται γύρω από τους ανθρώπους. Ζωντανεύει την ίδια την ιστορία και διευρύνει τον ορίζοντά της. Αναδεικνύει ήρωες όχι μόνο από τον κύκλο των ηγετών, αλλά και από το ανώνυμο πλήθος. [...] Φέρνει την ιστορία μέσα στην κοινότητα και τη βγάζει έξω από αυτήν. Τονώνει την αξιοπρέπεια και αυτοπεποίθηση των λιγότερο προνομιούχων, και ιδιαίτερα των ανθρώπων προχωρημένης ηλικίας. [...] Είναι ένα μέσο ριζικής μεταμόρφωσης της κοινωνικής σημασίας της ιστορίας. (Thompson, 2002: 53)

Η συμβολή κάθε ατόμου είναι ενδιαφέρουσα, καθώς δεν μεταφέρει μόνο πληροφορίες, αλλά μαρτυρεί προσωπικές εμπειρίες.

Οι προφορικές μαρτυρίες παρουσιάζονται στη σύγχρονη εικαστική σκηνή ως μέρος της δημιουργικής πρακτικής των καλλιτεχνών και συμβάλλουν στην ολοκληρωμένη απόδοση του εικαστικού τους έργου. Ο λόγος γίνεται ένα μέσο διαμεσολάβησης, και η προφορική ιστορία συνδέει τα κενά μεταξύ αναπαράστασης και εμπειρίας, ενώ παράλληλα δημιουργεί νέες εικόνες και ενδυναμώνει τις υπάρχουσες. Όταν δεν είναι αυτόνομες παραγωγές, αλλά ενσωματώνονται σε έναν καλλιτεχνικό ιστό, οι προφορικές μαρτυρίες συμβάλλουν στην εννοιολογική νοηματοδότηση και στην ταυτότητα τόσο του παραγόμενου υλικού όσο και του δημιουργού. Παράλληλα, αποκαλύπτουν την ενσωματωμένη μνήμη του έργου, προσφέρουν ένα μέσο με το οποίο μπορεί να γίνει το έργο κατανοητό ή να κοινοποιηθεί, και βοηθούν στις συνδέσεις μεταξύ του ατόμου και του πολιτισμού που παράγει το έργο. Οι καλλιτέχνες δεν εφαρμόζουν μεθοδολογικές πρακτικές με μοναδικό στόχο την εγκυρότητα της αφήγησης ή της καταγραφής. Η προφορική ιστορία δημιουργεί συναντήσεις με το παρελθόν, και το ίδιο το έργο αποκτά ιστορική διάσταση, με τα αντικείμενα και τις εικόνες που παράγονται να παίρνουν μια ιστορική διάσταση μέσα από την οπτική του παρόντος. Η προφορική ιστορία, ως μία αφηγηματική διαδικασία που αναβιώνει τη μνήμη, μπορεί να αποτελέσει μία πηγή για το έργο τέχνης και να το εμπλουτίσει με ιστορικές πληροφορίες.

Στη σύγχρονη τέχνη, και κυρίως μετά το 1980, οι προφορικές αφηγήσεις αποτέλεσαν ένα μέσο μεταφοράς κοινωνικών και πολιτικών ζητη-

μάτων στο εικαστικό έργο, μέσα από συνεντεύξεις, αφηγήσεις, ταινίες και βιντεοτέχνη. Το έργο τέχνης υποστηρίζει την αφήγηση –και το αντίστροφο– και γίνεται κατανοητό από μεγαλύτερο μέρος του κοινού. Παράλληλα, ενεργοποιείται ένας τεκμηριωτικός χαρακτήρας στο εικαστικό έργο, καθώς η προφορική ιστορία αποτελεί ένα πολυαισθητηριακό ντοκουμέντο, το οποίο ανακατασκευάζει το παρελθόν στο παρόν μέσα από την τέχνη. Οι προφορικές μαρτυρίες συν-κατασκευάζουν δημιουργικά το έργο τέχνης και επεκτείνουν την ερευνητική του δομή καθώς αναπτύσσουν διευρυμένες μορφές τεκμηρίωσης και δυνατότητες στο έργο τέχνης, ενώ παράλληλα προωθούν την ευρεία διάδοση προσωπικών αφηγήσεων τοποθετώντας το βίωμα ως κεντρικό στοιχείο στην ιστορία της σύγχρονης τέχνης. Κατά συνέπεια, το έργο γίνεται ταυτόχρονα προσωπικό και δημόσιο και, μέσω κάθε εκ νέου θέασης, στοχεύει στην κάθε φορά ερμηνευτική σχέση του κοινού με το περιεχόμενό του.

Comfort Women Wanted: μια μελέτη περίπτωσης

Το εικαστικό έργο στο οποίο εστιάζουμε την προσοχή μας φέρνει στο φως την υπόθεση περισσότερων από διακόσιες χιλιάδες νέων γυναικών, που αναφέρονται ως «γυναίκες ανακούφισης», οι οποίες χρησιμοποιήθηκαν συστηματικά ως σκλάβες του σεξ στην Ασία κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Όπως αναφέρει η δημιουργός του έργου, η Κορεάτισσα εικαστικός Chang-Jin Lee, στην προσωπική της σελίδα στο διαδίκτυο,¹ η συγκέντρωση των γυναικών με σκοπό την εξυπηρέτηση του Αυτοκρατορικού Ιαπωνικού Στρατού οργανώθηκε σε τέτοια κλίμακα που όμοιά της δεν έχουμε ξαναδεί στη σύγχρονη ιστορία. Το έργο προωθεί την ευαισθητοποίηση προς τις γυναίκες αυτές, μερικές από τις οποίες ζουν ακόμη, και φέρνει στο φως μια ιστορία η οποία έχει σε μεγάλο βαθμό ξεχαστεί.

Πρόκειται για μια εικαστική εγκατάσταση που συμπεριλαμβάνει προβολές βίντεο, φωτογραφίες, αντικείμενα και γραπτά κείμενα. Τα βίντεο που παρουσιάζονται βασίζονται σε συνεντεύξεις που πραγματοποιήθηκαν σε επτά διαφορετικές χώρες από το 2008 έως το 2012 και συ-

¹ <https://www.changjinlee.net/comfort-women-wanted/>

μπεριλαμβάνουν μαρτυρίες από επιζήσασες γυναίκες προερχόμενες από την Κορέα, την Κίνα, την Ταϊβάν, την Ινδονησία, τις Φιλιππίνες και την Ολλανδία, καθώς και τη συνέντευξη ενός Ιάπωνα πρώην στρατιώτη. Η συνολική διάρκεια των βίντεο είναι περίπου μία ώρα. Στην προσωπική ιστοσελίδα της Chang-Jin Lee υπάρχει φωτογραφικό υλικό από τις παρουσιάσεις του έργου σε μουσεία και αίθουσες τέχνης διεθνώς, διαλέξεις της καλλιτέχνης και άρθρα στον Τύπο, φωτογραφικό υλικό, αλλά και πληροφορίες για το ιστορικό συμβάν, την ερευνητική διαδικασία και την υποστήριξη που παρείχαν καλλιτεχνικά και ερευνητικά κέντρα για την υλοποίηση του έργου.

Αναφερόμενος στο ιστορικό συγκείμενο του έργου, ο Harper (2013) παρατηρεί:

Η έκθεση παρουσιάζει τις εικόνες και τις φωνές των γυναικών οι οποίες παρά τη θέλησή τους παρείχαν σεξ σε Ιάπωνες αξιωματικούς και στρατιώτες πριν και κατά τη διάρκεια του πολέμου. Το σύστημα της σεξουαλικής δουλείας εισήχθη μετά από την ιαπωνική εισβολή στην Κίνα στα τέλη της δεκαετίας του 1930 [...]. Ενώ το πρόγραμμα εν μέρει στηρίχθηκε σε ιδιώτες, που στόχο είχαν να ξεγελάσουν και να απαγάγουν τα θύματα, στη συνέχεια σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε από την ίδια την κυβέρνηση και τον στρατό. [...] Βάση του προγράμματος ήταν ο εξαναγκασμός ή η παραπλάνηση. Για παράδειγμα, στην περίπτωση των Ολλανδών γυναικών στην Ινδονησία, πρώην ολλανδική αποικία, Ιάπωνες συνέλαβαν γυναίκες και τις μετέφεραν στα στρατόπεδα. Εκεί επιλέχθηκαν από Ιάπωνες στρατιωτικούς και μεταφέρθηκαν άμεσα σε οίκους ανοχής, όπου υποδουλώθηκαν ως πόρνες για όλη τη διάρκεια του πολέμου.

Ο Yasuji Okamura, αντιπρόεδρος του Στρατιωτικού Στρατηγείου της Σαγκάης εκείνη την εποχή, προέβαλε την αναγκαιότητα δημιουργίας επίσημων σταθμών, καθώς, όπως υποστηρίζεται: α) οι Ιάπωνες στρατιώτες βίαζαν πολλές φορές γυναίκες σε κατεχόμενες περιοχές και το πρόγραμμα θα μπορούσε να λειτουργήσει κατασταλτικά στις αντι-ιαπωνικές αντιδράσεις του κινεζικού λαού, β) οι σταθμοί βοηθούσαν την αποτελεσματικότητα των στρατιωτών στη μάχη, και γ) ελαχιστοποιούνταν

η πιθανότητα διαρροής πληροφοριών, καθώς οι έγκλειστες ήταν απομονωμένες, πολλές από αυτές χωρίς να γνωρίζουν τη γλώσσα.²

Ο τίτλος του έργου, *Comfort Women*, προέρχεται από το ίδιο το κείμενο των διαφημίσεων που εμφανίστηκαν στις ασιατικές εφημερίδες κατά τη διάρκεια του πολέμου. Όταν δεν υπήρχαν αρκετές εθελόντριες πόρνες, μέσα από τις διαφημιστικές καμπάνιες, νεαρές γυναίκες από την Κορέα, την Κίνα, την Ταϊβάν, την Ινδονησία, τις Φιλιππίνες, την Ταϊλάνδη, το Βιετνάμ, τη Μαλαισία και τις Κάτω Χώρες απήχθησαν ή εξαπατήθηκαν και εξαναγκάστηκαν σε σεξουαλική δουλειά. Οι περισσότερες ήταν έφηβες, μερικές μόλις έντεκα ετών και βιάστηκαν από δέκα έως και εκατό στρατιώτες την ημέρα, σε στρατόπεδα βιασμών, γνωστά και ως «ανακουφιστικοί σταθμοί». Οι γυναίκες έμεναν πεινασμένες, ξυλοκοπήθηκαν, βασανίστηκαν και πολλές από αυτές σκοτώθηκαν. Σύμφωνα με ορισμένες εκτιμήσεις, μόνο το 30% από αυτές επέζησε από αυτή τη δοκιμασία.³

Οι περισσότερες από αυτές τις γυναίκες προήλθαν από την Κορέα (Grundy 2012), μια χώρα που υφίστατο την καταπίεση των Ιαπώνων, και ήταν οι πρώτες που στάλθηκαν στην Κίνα στα τέλη του 1930 για να χρησιμεύσουν ως πόρνες. Αν και δεν υπάρχουν οριστικά στοιχεία, η κοινή παραδοχή είναι ότι πάνω από διακόσιες χιλιάδες γυναίκες εξαναγκάστηκαν σε σεξουαλική δουλειά (Katz 2018) και τα τρία τέταρτα από αυτές έχασαν τη ζωή τους. Οι γυναίκες προέρχονταν από φτωχά μέρη, πολλές από αυτές δούλευαν από μικρή ηλικία για να υποστηρίξουν οικονομικά τις οικογένειές τους και εξαπατήθηκαν υπογράφοντας δηλώσεις για την μετακίνησή τους ως νοσηλεύτριες ή σερβιτόρες, ή εξαναγκάστηκαν σε σεξουαλική δουλειά, για να απαλλάξουν τις οικογένειές τους από χρέη (Argibay 2003).

2 Το 1995 η ιαπωνική κυβέρνηση ιδρύει το Ασιατικό Ταμείο Γυναικών (Asian Women's Fund), και χορηγεί αποζημιώσεις σε γυναίκες που εξαναγκάστηκαν σε εγκλεισμό, ψυχολογική και σωματική βία. Στην ιστοσελίδα *Digital Museum. The Comfort Women Issue and The Asian Women's Fund* υπάρχουν μαρτυρίες γυναικών, γραπτά τεκμήρια, συζητήσεις και άρθρα για το ιστορικό συμβάν. <http://www.awf.or.jp/e1/facts-01.html> (ημερομηνία προσπέλασης 18/1/2019).

3 Σύμφωνα με την προσωπική δήλωση της Chang Jin-Lee για το έργο *Comfort Women Wanted* στην ιστοσελίδα <https://www.changjinlee.net/comfort-women-wanted> (ημερομηνία προσπέλασης 7/1/2020).

Στις αρχές του 1990, ο Ιάπωνας επικεφαλής του πρωθυπουργικού γραφείου Kono Yohei αναγνώρισε το πρόγραμμα *Comfort Women* και προσέφερε για λογαριασμό της κυβέρνησης «την ειλικρινή συγγνώμη και λύπη σε όλες όσες, ανεξάρτητα από τον τόπο προέλευσης, υπέφεραν από ανυπολόγιστο πόνο και ανίατες σωματικές και ψυχολογικές πληγές ως γυναίκες ανακούφισης» (Kono 1993).⁴ Μεταγενέστερες ιαπωνικές κυβερνήσεις, ωστόσο, απέσυραν την άμεση αναγνώριση του συμβάντος, και το 2007 το ταμείο υποστήριξης και αποζημιώσεων των θυμάτων, που ιδρύθηκε μετά την αναγνώριση από την ιαπωνική κυβέρνηση, σταμάτησε τις δράσεις του. Δυστυχώς, παρ' όλες τις αντιδράσεις διεθνώς, η Ιαπωνία παρουσιάζει το γεγονός ως ελάσσονος σημασίας.⁵

Η εικαστικός Chang-Jin Lee οργάνωσε ένα πολυμεσικό έργο στο οποίο συμπεριέλαβε συνεντεύξεις από τις λίγες γυναίκες που παρέμειναν εν ζωή και φωτογραφικό υλικό από τον προσωπικό τους χώρο, μαζί με τη συνέντευξη ενός Ιάπωνα στρατιώτη, ενός από τους χιλιάδες που επισκέπτονταν τους σταθμούς και βίαζαν τις έγκλειστες γυναίκες. Δημιούργησε αφηγηματικές δομές με τις φωνές και τα πρόσωπά τους, κατασκευάζοντας ένα εικαστικό έργο βασισμένο σε προσωπικές μνήμες και αφηγήσεις, σε αντικείμενα, στην εικόνα και στον ήχο.

Ο Harper (2013) περιγράφει μια παρουσίαση του έργου⁶ στη Wood Street Galleries:

4 Δήλωση του Γενικού Γραμματέα του Υπουργικού Συμβουλίου Yohei Kono για το αποτέλεσμα της έρευνας σχετικά με το θέμα των γυναικών, 4 Αυγούστου 1993, <https://www.mofa.go.jp/policy/women/fund/state9308.html> (ημερομηνία προσπέλασης 30/3/2016).

5 Τον Ιούλιο του 2007, κατόπιν πρότασης του Mike Honda, η αμερικανική Βουλή ζήτησε από την Ιαπωνία να αναγνωρίσει τη σεξουαλική υποδούλωση των «γυναικών ανακούφισης» και να αποδεχτεί την ιστορική της ευθύνη στο θέμα αυτό. Παρόμοια ψηφίσματα έχουν περάσει στον Καναδά, στην Ολλανδία, στην Ευρωπαϊκή Ένωση και στη Μεγάλη Βρετανία. Παρά την αυξανόμενη ευαισθητοποίηση για τη σεξουαλική δουλεία γυναικών ως έγκλημα κατά της ανθρωπότητας, το συμβάν παραμένει ως μη επίσημα αναγνωρισμένο από την ιαπωνική κυβέρνηση. Βλ. και Cowan 2007 και Winston 2018.

6 Η έκθεση πραγματοποιήθηκε στη Wood Street Galleries στο Pittsburgh, Pennsylvania, από 1/11/2013 έως 1/12/2013 και η περιγραφή ανήκει στον Douglas Harper (2013). Ωστόσο, παρόμοια διευθέτηση του εκθεσιακού χώρου πραγματοποιήθηκε και σε άλλους χώρους, όπως για παράδειγμα στο The Comfort Women Museum στην Ταϊpei, Taiwan, το 2013.

[...] η είσοδος περιλαμβάνει αφίσες από εφημερίδες της εποχής προερχόμενες από τις διαφημίσεις για τις νεαρές γυναίκες. [...] Οι φωτογραφίες έρχονται σε αντίθεση με τις σύγχρονες μορφές των ηλικιωμένων γυναικών, οι οποίες παρουσιάζονται σε άλλο χώρο. Στο διπλανό δωμάτιο υπάρχουν τρεις βιντεο-προβολές. Οι δύο κυρίαρχες αφηγήσεις (σε απέναντι τοίχους) προβάλλουν διαφορετικές συνεντεύξεις γυναικών σε ακολουθία και επανάληψη (λούπα). Η τρίτη προβολή είναι αφιερωμένη μόνο στα λόγια και στην εικόνα του Ιάπωνα στρατιώτη. Πρόσθετη προβολή σε έναν κάθετο τοίχο παρουσιάζει με μοντάζ τα σπίτια που χρησιμοποιήθηκαν ως «ανακουφιστικοί σταθμοί».

Η καλλιτέχνιδα αναφέρει για τις αφίσες ότι οι ασπρόμαυρες εικόνες των νεαρών γυναικών που περιβάλλονται από φύλλα χρυσού πάνω σε κόκκινο φόντο υποδηλώνουν το φωτοστέφανο αγίου από τη ζωγραφική της Αναγέννησης, τιμώντας ίσως το θάρρος τους να μιλούν ως μάρτυρες των γεγονότων.⁷ Οι εικόνες των ηλικιωμένων γυναικών, αντίθετα, είναι σε ασπρόμαυρα, κομμένα, κοντινά πλάνα που εστιάζουν στο πρόσωπο και έχουν ως στόχο να προκαλέσουν την αίσθηση της απώλειας.



Εικόνα 1: Άποψη της εγκατάστασης *Comfort Women Wanted*, Wood Street Galleries, Pittsburgh, 2013 (αναπαραγωγή με την άδεια της καλλιτέχνιδας)

⁷ <https://www.changjinlee.net/comfort-women-wanted/> (ημερομηνία προσπέλασης 7/1/2020).

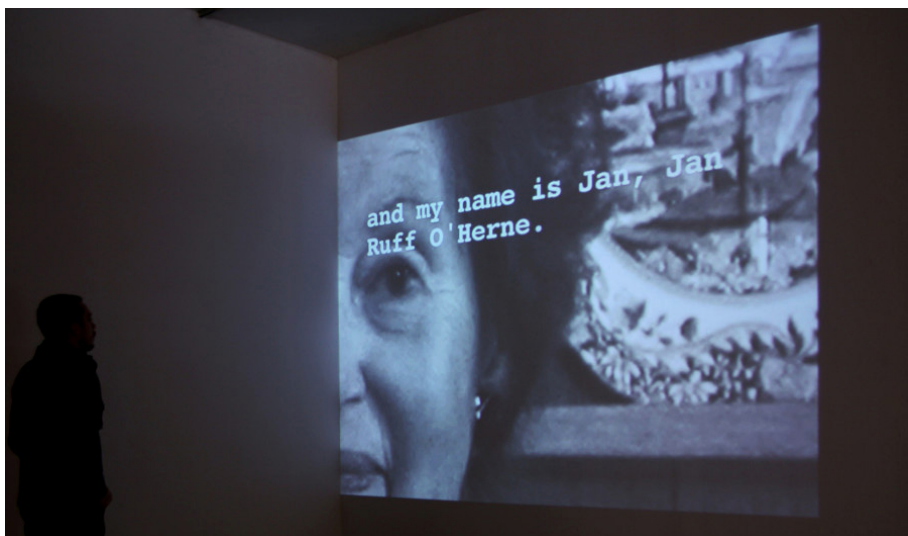
Ο ήχος συμβάλλει αποφασιστικά στην αφηγηματική διαδικασία. Κάθε συνέντευξη αρχίζει με ένα αγαπημένο παραδοσιακό δημοτικό τραγούδι, το οποίο ερμηνεύεται από διαφορετική κάθε φορά γυναίκα, και παρουσιάζονται ασπρόμαυρες εικόνες από προσωπικούς χώρους. Στη συνέχεια, το βίντεο εστιάζει στο πορτρέτο και η αφήγηση ξεκινά.⁸ Το πρόσωπο του στρατιώτη έχει διαφορετική αντιμετώπιση από αυτό των γυναικών, καθώς έχει «κοπεί» στο πλάνο διαφορετικά. Ενώ βλέπουμε είτε τη δεξιά είτε την αριστερή πλευρά του προσώπου κάθε γυναίκας, στον στρατιώτη παρουσιάζεται ένα μέτωπο ζαρωμένο και έκπληξη στα δύο του μάτια. Η αφήγηση του στρατιώτη ξεκινά με το ρεφρέν από ένα δημοφιλές προπαγανδιστικό στρατιωτικό τραγούδι κατά τη διάρκεια του πολέμου, έτσι ώστε, όταν κάποιος κάθεται στον πάγκο μπροστά από τις συνεντεύξεις των γυναικών, να αισθάνεται τον ενοχλητικό ήχο κάθε φορά που το βίντεο του στρατιώτη ανακυκλώνεται (Harper 2013).

Υπάρχει, επίσης, ένα σύντομο εισαγωγικό κείμενο σε έναν τοίχο, το οποίο περιγράφει τα βίντεο. Ο επισκέπτης της έκθεσης προσεγγίζοντας τους χώρους πλέκει ο ίδιος την ιστορία, συνθέτει τις πληροφορίες και καλείται να δημιουργήσει το ερμηνευτικό πλαίσιο ανάγνωσης του έργου. Μέσα στους χώρους, η διάδραση ανάμεσα στα στοιχεία του έργου και στο κοινό ενεργοποιεί το ιστορικό συμβάν, προκαλεί συναισθηματικούς συνειρμούς, συζητήσεις, κινητοποιεί τις αισθήσεις και τη μνήμη ως ποιοτικά χαρακτηριστικά του έργου. Η μνήμη αποτελεί δομικό χαρακτηριστικό του έργου.

Παρατηρούμε ότι κύριο θέμα στην αφήγηση των γυναικών είναι οι εμπειρίες τους στους σταθμούς. Εξιστορούν τα σωματικά και ψυχικά βασανιστήρια που υπέστησαν, και το θάρρος που χρειάστηκε να δείχνουν κάθε φορά, για να αντέξουν και να επιζήσουν από την καθημερινή κακοποίηση. Οι γυναίκες μιλούν στη μητρική τους γλώσσα, και οι μεταφράσεις στην αγγλική γλώσσα κυλούν στο πάνω μέρος της οθόνης.

Τα πλάνα είναι σφιχτά και εστιασμένα στο πρόσωπο, έτσι ώστε ανάμεσα στο θέμα και στον θεατή να μην υπάρχει κανένα άλλο στοιχείο που θα μπορούσε να αποσπά την προσοχή. Το κοντινό πλάνο στο ανθρώπινο

8 Βλ. Chang Jin-Lee. *Comfort Women Wanted*. Στο <https://vimeo.com/61987450> (προσπελάστηκε στις 30/3/2016).



Εικόνα 2: *Comfort Women Wanted*, Spaces Gallery, Cleveland, OH, 2011
(αναπαραγωγή με την άδεια της καλλιτέχνης)

πρόσωπο εκφράζει καλύτερα την ένταση της ψυχολογικής και δραματικής ερμηνείας, και προσδίδει στην αφήγηση συναισθηματική ένταση. Τα κοντινά πλάνα τονίζουν τα συναισθήματα, εστιάζουν και δίδουν βαρύτητα στον χαρακτήρα. Όσο πιο κοντά βρίσκεται ο χαρακτήρας στην κάμερα τόσο πιο ορατή η έκφραση του προσώπου αλλά και τόσο πιο σημαντική (Bordwell 2006: 220). Η κάμερα έχει συμμετοχικό ρόλο: «Το γεγονός ότι οι χαρακτήρες που μιλούν στον χαρακτήρα που αντιπροσωπεύει η κάμερα πρέπει να κοιτάζουν απευθείας μέσα στον φακό, σημαίνει ότι κοιτάζουν απευθείας από την οθόνη στα μάτια του θεατή. Έτσι ο θεατής ταυτίζεται με τον χαρακτήρα που υποδύεται η κάμερα» (Bordwell 2006: 52). Ο θεατής παρακολουθεί στα κομμένα πρόσωπα τα συναισθήματα των ομιλητών, χωρίς να βλέπει τα πλήρη πρόσωπά τους. Η μηχανή λήψης καταφέρνει να διαπερνά τα πρόσωπα και οδηγεί τον θεατή στο δραματικό γεγονός, αποκαλύπτει μυστικά και εκφράσεις. «Η κάμερα κυβερνάται από τους νόμους της οπτικής, όπως και το μάτι. Στη λειτουργία της, συγγενεύει πιο πολύ με βιολογικές και ψυχολογικές πλευρές της όρασης παρά με την καθαρά μηχανική, φυσική πλευρά» (Jacobs 2006: 54). Έτσι, το κοντινό πλάνο δεν έχει απλά περιγραφική αξία, ούτε παίζει τον ρόλο της ερμηνευτικής μεγέθυνσης, αλλά ανταποκρίνεται σε ένα χά-

σιμο του πεδίου της συνείδησης, σε μια σημαντική ψυχική τάση, σε έναν έμμονο τρόπο σκέψης.

Οι λέξεις και τα τραγούδια αποτελούν διηγητικούς ήχους, εσωτερικούς και εξωτερικούς. Σύμφωνα με τον Bordwell, «διηγητικός ήχος είναι ο ήχος που έχει μια πηγή μέσα στον κόσμο της ιστορίας. Οι λέξεις που λένε οι χαρακτήρες, οι ήχοι που κάνουν τα αντικείμενα στην ιστορία, και η μουσική που παρουσιάζεται σαν να προέρχεται από τα όργανα μέσα στον χώρο της ιστορίας, αποτελούν όλα διηγητικό ήχο» (Bordwell 2006: 370). Ως εξωτερικούς ήχους ακούμε τη μουσική και τα τραγούδια, και ως εσωτερικούς τις αφηγήσεις των χαρακτήρων. Έτσι, «η αφήγηση χρησιμοποιεί τον ήχο για να πετύχει υποκειμενικότητα, δίνοντάς μας πληροφορίες για τη διανοητική κατάσταση του χαρακτήρα» (Bordwell 2006: 372). Πρόκειται για αυτοβιογραφικούς μονολόγους-ομολογίες σε σχηματοποιημένες αφηγήσεις, που προσθέτουν ποιοτικά χαρακτηριστικά στο έργο, με τη μορφή της προφορικής ιστορίας, και ενισχύουν τον διάλογο ανάμεσα στο ιστορικό συμβάν και στο έργο τέχνης. Χρησιμοποιώντας αυτοβιογραφικές αφηγήσεις, η καλλιτέχνιδα δίνει μια νέα διάσταση στη σύγχρονη τέχνη, όπου το έργο δεν αποτελείται μόνο από αντικείμενα αλλά και από ανθρώπους.

Αναμφισβήτητα οι ιστορίες των γυναικών είναι δυνατές από μόνες τους. Πέραν αυτού, όμως, η δημιουργός προτείνει έναν διαφορετικό τρόπο προσέγγισης της αφήγησης των γεγονότων. Στοχεύει στην παραγωγή ενός εικαστικού έργου με προβολές στην κοινωνία και στην ιστορία και επιλέγει τη διάδραση ανάμεσα στα αντικείμενα, τις εικόνες και τις αφηγήσεις. Οι αισθητηριακές ιδιότητες που προκύπτουν από την πολλαπλότητα της αφηγηματικής διαδικασίας μέσω στοιχείων όπως ο ήχος, οι λέξεις, η δύναμη και ο τόνος της φωνής, και η διάταξη του χώρου της εικαστικής εγκατάστασης, φέρουν το έργο σε ανοιχτό διάλογο με το κοινό, καθώς και με την ατομική και συλλογική μνήμη των γεγονότων.

Η Chang-Jin Lee προκαλεί έναν διεπιστημονικό διάλογο μεταξύ της ανθρωπολογίας, της ιστορίας και της τέχνης. Χρησιμοποιεί στην τέχνη της πολυμεσικά συστήματα με στόχο την ενσυναίσθηση και την αλλαγή συμπεριφοράς, και αναδεικνύει κοινωνικά ζητήματα που αποσιωπήθηκαν. Το έργο της περιλαμβάνει επίσης ανακατασκευές παρόμοιων δωματίων, όπως αυτά στα οποία οι γυναίκες αναγκάστηκαν σε σεξουαλική

δουλεία, υπενθυμίζοντας την ιστορία και τη μνήμη του τόπου στην Κίνα και την Ινδονησία, καθώς και σε άλλους τόπους όπου έλαβε χώρα η σεξουαλική δουλεία. Η κατασκευή των δωματίων βασίστηκε σε ιστορικές αναφορές, και συμπεριλαμβάνει πανό καλωσορίσματος, κιμονό, κρεβάτια, τατάμι μπολ για πλύσιμο, παράθυρα και ιαπωνικές πλάκες με τα νέα ονόματα που οι γυναίκες υποχρεώθηκαν να υιοθετήσουν αντί των κανονικών ονομάτων τους. Εσωτερικά των διαμορφωμένων χώρων, μεγάλα πανό που χρησιμοποιούνται ως διαχωριστικοί τοίχοι περιέχουν γραπτά κείμενα στα ιαπωνικά, όπως «Στρατιωτικός Σταθμός Ανακούφισης Σχεδιασμένος Από Την Πατρίδα», «Κορίτσια Από Την Ιαπωνία Αφιερώνουν Τις Καρδιές Και Τα Σώματά Τους Στην Υπηρεσία» και «Ένα Μεγάλο Καλώς Ήρθατε Στους Νικηφόρους, Θαρραλέους Στρατιώτες». Με τον περιορισμό των λέξεων στα πανό και των αντικειμένων στις ανακατασκευές των δωματίων, φαίνεται πως κάθε στοιχείο στοχεύει οπτικά στη συνείδηση του θεατή.⁹

Οι μαρτυρίες, ως αφηγηματικό είδος, τοποθετούνται ανάμεσα στις αυτοβιογραφικές αφηγήσεις και στη βιογραφία του ίδιου του γεγονότος. Φωνές που διαφορετικά θα είχαν εξαφανιστεί σώζονται και μαζί τους διαφυλάσσεται η ίδια η ιστορία. Οι γυναίκες και ο στρατιώτης δεν διηγούνται μόνο τα γεγονότα, αλλά επικεντρώνονται στον αντίκτυπο που έχουν αυτά στη ζωή τους. Κατά συνέπεια, η υποκειμενικότητα της κάθε αφήγησης προσθέτει επιπλέον χαρακτηριστικά στην ιστορία του γεγονότος (Portelli 2006).

Οι σύγχρονοι εικαστικοί καλλιτέχνες ενσωματώνουν αφηγήσεις και προφορικές μαρτυρίες και διερευνούν τη συνθετική χρήση του ήχου με τον χώρο.¹⁰ Η Chang-Jin Lee δεν μένει στις ηχητικές καταγραφές αλλά χρησιμοποιεί την εικόνα, ώστε να ταυτοποιήσει τα υποκείμενα που αφηγούνται. Μολονότι οι συνεντεύξεις προκαλούν ένα ενοχλητικό συναί-

9 Σύμφωνα με την προσωπική δήλωση της Chang Jin-Lee για το έργο *Comfort Women Wanted*, <https://www.changjinlee.net/comfort-women-wanted> (ημερομηνία προσπέλασης 7/1/2020).

10 Το 1999, η Cathy Lane στο έργο της *Hidden Lives2: the house of memory* δημιουργεί μια σειρά ηχητικών έργων που βασίζονται σε ηχογραφήσεις σχετικά με την καθημερινότητα των ερωτηθέντων και τις σημασιολογικές ικανότητες του προφορικού λόγου. Τα έργα είναι προσβάσιμα στην ιστοσελίδα <https://soundcloud.com/playingwithwords/hidden-lives2-the-house-of-memory> (ημερομηνία προσπέλασης 30/3/2016).

σθημα σχετικά με το γεγονός, η αίσθηση που αφήνουν στον επισκέπτη θεατή είναι ότι η εικαστικός προστάτευσε τους ερωτηθέντες από την έκθεση των προσωπικών τους βιωμάτων, διασφαλίζοντας, μέσα από την ειλικρίνεια της προσέγγισης, την ηθική στάση του δημιουργού στο συγκεκριμένο έργο. Στις αφηγήσεις δεν καταγράφονται οι ερωτήσεις, γεγονός που πιθανόν να αποτελεί επιλογή της δημιουργού, έτσι ώστε να δοθεί βάρος στον λόγο του αφηγητή. Η δημιουργός ως ερευνήτρια συνδέεται σε προσωπικό επίπεδο τόσο με το έργο όσο και με τους αφηγητές, καθώς πραγματοποίησε τις συνεντεύξεις η ίδια. Η προφορική ιστορία εδώ εξελίσσεται σε μορφή καλλιτεχνικού ντοκιμαντέρ, αλλά επαναπροσδιορίζει την εργαλειοθήκη του ίδιου του καλλιτέχνη.

Η εικαστικός συνθέτει τις αφηγήσεις ως μέρος της συνολικής εικόνας του έργου. Οι εικόνες αναφέρονται πέρα από τον εαυτό τους και δημιουργούν μαζί με τις προφορικές μαρτυρίες ένα εικαστικό σύνολο. Οι αφηγήσεις είναι από μόνες τους εικαστικές εικόνες, προσωπογραφίες που αφηγούνται, προκαλούν, εκφράζουν, περιγράφουν και δίνουν έμφαση στο θέμα. Μέσα από λεκτικές και μη λεκτικές μεθόδους, η δημιουργός ενισχύει την επιθυμία στους επισκέπτες να καθίσουν και να ακούσουν τις ηχογραφήσεις, ώστε να κατανοήσουν τις πολιτικές, συναισθηματικές και ψυχολογικές πτυχές του έργου. Η Chang-Jin Lee μετατρέπει την προφορική αφήγηση σε καλλιτεχνικό υλικό, με αισθητικές παρεμβάσεις όπως το κόψιμο του προσώπου, τη φωτογραφία, τη γωνία λήψης. Ο στόχος της είναι να βοηθήσει τον θεατή να συνδεθεί πιο άμεσα με τη συνολική εμπειρία του έργου τέχνης. Το ηχητικό υλικό των προφορικών ιστοριών προκαλεί τις αισθήσεις, έλκει τον θεατή, αναδεικνύει λεπτομέρειες.

Το έργο μετατρέπεται σε μια σύγχρονη μορφή κοινωνικής ευαισθητοποίησης. Οι μαρτυρίες αποτελούν τεκμήρια ενός από τα πιο απάνθρωπα συμβάντα της Ιστορίας. Η οργάνωση του προγράμματος βασίστηκε στην εκμετάλλευση κοινωνικά αδύναμων γυναικών αμφισβητώντας οποιοδήποτε δικαίωμα ανθρώπινης υπόστασης στις γυναίκες. Η επικράτηση έμφυλων ρόλων, με τον άνδρα να έχει κάθε δικαίωμα επάνω στη γυναίκα χωρίς κανένα ίχνος σεβασμού αλλά και με ανοχή από το κοινωνικό σύνολο, κρίνεται μέσω του έργου από τον κάθε θεατή. Έτσι το έργο μεταφέρει την ευθύνη στη σύγχρονη κοινωνία, και της στερεί το δικαίωμα να παραδώσει το συμβάν στη λήθη.

Το έργο, στο σύνολό του, μετατρέπει σε μια διαφορετική συμβολική γλώσσα τις προφορικές ιστορίες, οι οποίες δεν αποτελούν απλά μια συλλογή υλικού, αλλά αποκτούν μια δυναμική στον χώρο, εξελισσόμενες με τα υπόλοιπα αντικείμενα του έργου, τοποθετημένες μέσα σε ένα κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο. Οι αφηγήσεις παρουσιάζονται με τη συνοδεία γραπτών κειμένων στον χώρο, όπως των πανό στις εισόδους των δωματίων, φωτογραφιών και αντικειμένων, αποκτούν μεγαλύτερη αξιοπιστία και ενεργοποιούν το πεδίο δράσης του έργου. Η εικαστικός ενισχύει τη δύναμη της προφορικής ιστορίας και χρησιμοποιώντας πολλαπλά μέσα ολοκληρώνει την ιστορία αυτών των γυναικών.

Το παράδειγμα της Chang-Jin Lee καταδεικνύει τη μετάβαση της προφορικής ιστορίας στις εικαστικές τέχνες, και το έργο της *Comfort Women Wanted* αναδεικνύει, πέρα από το ιστορικό συμβάν, δυναμικές σχέσεις ανάμεσα στην αφήγηση και την εικόνα. Παράλληλα μεταφέρει στην αφήγηση ένα διαφορετικό περιεχόμενο προσθέτοντας νέα εκφραστικά στοιχεία στην εικαστική γλώσσα.

Η Reinhartz (1992) δίνει ιδιαίτερη σημασία στο ζήτημα της προφορικής ιστορίας των γυναικών, καθώς μέσα από αυτήν αναδύονται φωνές που επικυρώνουν εμπειρίες ξεχασμένες στην ιστορία, συμβάλλοντας στην ισότητα, στη δικαιοσύνη και στην ενσωμάτωση γυναικών οι οποίες αποκλείστηκαν συστηματικά από την επίσημη ιστορία. Η προφορική ιστορία επισημαίνει ιδιαίτερα την αξία της «ιστορίας από τα κάτω» δίνοντας φωνή σε ανθρώπους των οποίων η ιστορία δεν αποτέλεσε στο παρελθόν ιδιαίτερο ερευνητικό πεδίο. Όπως παρατηρεί ο Thompson:

Η προφορική ιστορία [...] επιτρέπει μια δικαιότερη εκτίμηση του παρελθόντος: μπορούν να επιστρατεύονται και μάρτυρες από τις κατώτερες τάξεις, τους μη προνομιούχους και τους ηττημένους. Αυτό επιτρέπει μια πιο ρεαλιστική και δίκαιη ανασύνθεση του παρελθόντος, μια αμφισβήτηση της επίσημης εκδοχής. Ως αποτέλεσμα, η προφορική ιστορία αλλάζει ριζικά το κοινωνικό μήνυμα ολόκληρης της Ιστορίας. (Thompson 2002: 35)

Στη σύγχρονη τέχνη, ιδίως μετά τη δεκαετία του 1980, η προφορική ιστορία απέκτησε ακόμα έναν σύμμαχο, τον καλλιτέχνη, ο οποίος αμφισβήτησε την ασφάλεια της ιδιωτικής δημιουργίας και στόχευσε στην αλληλεπίδραση του έργου με τον άνθρωπο και την ιστορία του, μέσα από πολιτισμικές, εθνογραφικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις.

Ο Desai αναφέρει σχετικά:

Η προβολή των τρόπων με τους οποίους οι κοινωνικές, οικονομικές, πολιτικές και ιστορικές συνθήκες επηρέασαν την καθημερινή ζωή των ανθρώπων προκάλεσε έναν διαφορετικό τρόπο εργασίας για ορισμένους καλλιτέχνες. [...] Ο καλλιτέχνης δεν εργάζεται πλέον μεμονωμένα αλλά μετακομίζει σε πάρκα, νοσοκομεία, φυλακές, κοινοτικές οργανώσεις, δρόμους και γειτονιές για να παράγει έργα τέχνης σε συνεργασία με ανθρώπους σε αυτές τις διάφορες κοινότητες. (Desai 2002: 309)

Η προφορική ιστορία συλλέγει και διατηρεί τη μνήμη, και οι αφηγήσεις υποκειμενικών βιωμάτων από ιστορικά γεγονότα δομούν μια συλλογική συνείδηση. Οι αφανείς έρχονται στο προσκήνιο, και οι μικροϊστορίες τους ταρασσουν, επενδύουν και συμβάλλουν στη μακροϊστορία. Το έργο στο οποίο εστίασαμε την προσοχή μας δομεί ένα αντι-αρχείο από σχετιζόμενα μεταξύ τους εκφραστικά στοιχεία –εικόνα, ήχος, αντικείμενο, λόγος– και μεταμορφώνεται από ιδιωτικό σε δημόσιο. Κύριο στοιχείο του έργου αποτελούν οι προφορικές αφηγήσεις, με τα υπόλοιπα στοιχεία να συλλειτουργούν ως δευτερεύοντα σημαίνοντα του έργου, αλλά με συνολικά αποτελεσματικό τρόπο προς την ολιστική, εννοιολογικά και αισθητηριακά, πρόσληψή του. Οι αφηγήσεις προστατεύουν από πιθανές εναλλακτικές νοηματοδοτήσεις του έργου, τα δομικά στοιχεία του στοχεύουν στην πρόσληψη του συμβάντος ως κοινωνικού γεγονότος, και η διαχείριση του υλικού από τη δημιουργό μετασχηματίζει το έργο σε κοινωνική δράση. Η σύνδεση της προφορικής ιστορίας με τον εικαστικό λόγο μάς οδήγησε να αναρωτηθούμε αν η σύγχρονη τέχνη θα μπορούσε να αποτελέσει μια νέα συνθήκη δημιουργίας αντι-αρχείων. Καταλήγουμε ότι ο καλλιτέχνης, πέρα από τις αισθητικές αναζητήσεις σε νέα εργαλεία και εκφραστικά μέσα στην καλλιτεχνική διαδικασία, αναζητά σχέσεις με το παρελθόν, συγκρούεται μαζί του, καλείται να το διαχειριστεί και να προκαλέσει τελικά με αυτό αισθητικές εμπειρίες. Μπορεί έτσι να διαμορφώσει ένα πλαίσιο δράσης, όπου η ίδια η τέχνη πλάθει, οργανώνει και διadίδει αντι-αρχεία, δημιουργεί νέους προβληματισμούς και ενισχύει τον κοινωνικό και κριτικό της ρόλο στη δημιουργία έργων και στον διάλογο, με στόχο να επέμβει στον τρόπο παραγωγής του έργου και κατ' επέκταση στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης. Η ενσωμάτωση προφορικών μαρτυριών στην τέχνη δίνει νέα διάσταση στη σχέση της με την κοινω-

νία στην οποία παράγεται. Το ίδιο το εικαστικό μέσο μπορεί να αποτελέσει τη δομή ενός αντι-αρχείου αξιοποιώντας κάθε λογής τεκμήρια προς μια «ενεργή τέχνη» με πολιτικό ρόλο, τόσο κατά τη διαδικασία παραγωγής από τον δημιουργό, όσο και κατά την πρόσληψή του από τον θεατή.

Βιβλιογραφία

Argibay, Carmen M. 2003. «Sexual Slavery and the Comfort Women of World War II». *Berkeley Journal of International Law* 21/2: 375.

Bordwell, David. 2006. *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Chang-Jin, Lee. *Comfort Women Wanted*. Στο <http://www.changjinlee.net/cww/index.html> (ημερομηνία προσπέλασης 7/1/2020).

Cowan, Richard. 2007. «House seeks Japan's Apology on 'Comfort Women'». Στο <https://www.reuters.com/article/us-japan-usa-sexslaves/house-seeks-japans-apology-on-comfort-women-idUSN3041972020070730> (ημερομηνία προσπέλασης 18/1/2019).

Desai, Dipti. 2002. «The Ethnographic Move in Contemporary Art: What Does it Mean for Art Education?». *Studies in Art Education – A Journal of Issues and Research* 43/4: 307-323.

Harper, Douglas. 2013. «Comfort Women Wanted: A Video Installation and Art Exhibition by Chang-Jin Lee». Στο <http://imaginationsglendon.yorku.ca/?p=4861> (ημερομηνία προσπέλασης 7/1/2020).

Katz, Brigit. 2018. «Taiwan Unveils Its First Statue Honoring 'Comfort Women'». Στο <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/taiwan-unveils-its-first-statue-honoring-comfort-women-180970053/> (ημερομηνία προσπέλασης 18/1/2010).

Jacobs, Lewis. 2006. *Τα εκφραστικά μέσα του κινηματογράφου: Η κίνηση. Η γωνία λήψης. Ο χώρος και ο χρόνος. Το τέμπο και η ένταση. Το χρώμα. Λόγος, ήχοι, μουσική. Η πλαστική σύνθεση και η φόρμα*. Αθήνα: Καθρέφτης.

Morgan, Douglas. 1955. «Icon, Index, and Symbol in the Visual Arts». *Philosophical Studies* 6/4: 49-54.

Portelli, Alessandro. 2006. «What Makes Oral History Different?». Στο Robert Perks και Alistair Thomson (επιμ.), *The Oral History Reader* (2η έκδ.). New York: Routledge, 32-42.

Reinharz, Shulamit. 1992. *Feminist Methods in Social Research*. New York: Oxford University Press.

Schneider, Arnd και Christopher Wright (επιμ.). 2010. *Between Art and Anthropology: Contemporary Ethnographic Practice*. Oxford and New York: Berg.

Tanaka, Yuki. 2002. *Japan's Comfort Women: Sexual Slavery and Prostitution during World War II and the U.S. Occupation*. London: Routledge.

Taylor, Lou. 2002. *The Study of Dress History*. Manchester: Manchester University Press.

Thompson, Paul. 2002. *Φωνές από το παρελθόν. Προφορική ιστορία*. Αθήνα: Πλέθρον.

Winston, George. 2018. «'Comfort Women' of WWII Abandoned by Japan – Critics Charge». Στο <https://www.warhistoryonline.com/war-articles/critics-charge-japan-with-abandonment-of-wwii-comfort-women.html> (ημερομηνία προσπέλασης 18/1/2019).

Yoshimi, Yoshiaki. 2000. *Comfort Women: Sexual Slavery in the Japanese Military during World War II*. New York: Columbia University Press.

3. Προφορικές μαρτυρίες και αστικός χώρος

Προφορικές μαρτυρίες και αστικός χώρος: εισαγωγή

Βασίλης Δαλκαβούκης

Εννοιολογήσεις του χώρου

Τα τελευταία χρόνια είναι κοινός τόπος στις θεωρητικές προσεγγίσεις των κοινωνικών επιστημών που μελετούν τον χώρο η διαπίστωση ότι αυτός παράγεται κοινωνικά. Αφετηρία για τη διατύπωση αυτή στάθηκε η προσέγγιση του Henri Lefebvre (1991), ο οποίος, με θεωρητικό οπλοστάσιο τη μαρξιστική κριτική απέναντι στον καπιταλισμό, προβληματοποίησε με τη σκέψη του τη σχέση καπιταλισμού και χώρου. Επιχειρώντας να απαντήσει στο κρίσιμο, για τους μαρξιστές θεωρητικούς, ερώτημα πώς ο καπιταλισμός κατορθώνει να αναπαράγεται ως σύστημα, ο Lefebvre εισηγήθηκε μια θεωρητική προσέγγιση του χώρου σύμφωνα με την οποία αυτός παράγεται μέσα από τις καπιταλιστικές σχέσεις εξουσίας. Στη σκέψη του η διαμόρφωση του αστιακού χώρου, κυρίως των μεγαλουπόλεων, ερμηνεύθηκε ως αποτέλεσμα της καπιταλιστικής κεφαλαιοποίησής του, προκειμένου να επιτευχθεί μεγαλύτερη συσσώρευση. Ταυτόχρονα η ίδια διαδικασία παρήγαγε με μια έννοια την κατανάλωση του χώρου, στην οποία τα μεσαία και τα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα ενθαρρύνθηκαν να συμμετέχουν συλλογικά, με αποτέλεσμα αφενός να νομιμοποιείται κοινωνικά η ίδια η καπιταλιστική αναδιάρθρωση του χώρου και αφετέρου να αποφορτίζονται οι κοινωνικές πιέσεις. Ο ρόλος του κράτους σ' αυτή τη διαδικασία υπήρξε όχι απλώς υποβοηθητικός αλλά μάλλον οργανωτικός, σύμφωνα με τον Lefebvre (Κουρλιούρος 2011: 247-248).

Η πρόταξη του χώρου τόσο ως αναλυτικού εργαλείου όσο και ως πραγματολογικού πεδίου για τη μελέτη των κοινωνικών σχέσεων περιγράφηκε ως «χωρική στροφή» (spatial turn). Ενώ στο θετικιστικό παράδειγμα ο χώρος λειτουργούσε άλλοτε ως νοητική αφαίρεση και άλλοτε ως η γεωμετρική και «φυσική» βάση της κοινωνικής δραστηριότητας, η σκέψη του Lefebvre μπόλιασε τις κοινωνικές επιστήμες μέσα από τη διαλεκτική της διάσταση: αναγνωρίστηκε, από τη δεκαετία του 1980 και μετά, η αμφίδρομη σχέση ανάμεσα στο «κοινωνικό» και το «χωρικό», με αποτέλεσμα αφενός οι κοινωνικές σχέσεις να μελετώνται με βάση τη χωρική τους εγγραφή, αφετέρου ο χώρος να προσεγγίζεται ως το προϊόν

των κοινωνικών σχέσεων και ιδιαίτερα των σχέσεων εξουσίας (Γιαννακόπουλος και Γιαννιτσιώτης 2010: 12-14).

Ειδικότερα για την ανθρωπολογία, στον απόηχο της Πολιτισμικής Κριτικής (Clifford και Marcus 1986, Marcus και Fisher 1986) ο πολιτισμός έπαψε να αντιμετωπίζεται από τους ανθρωπολόγους ως *εδαφοποιημένη οντότητα* (Gupta και Ferguson 1997: 39), στο πλαίσιο δηλαδή ενός χώρου που καθόριζε –με τους περιορισμούς ή τις δυνατότητες που παρείχε– την ανάπτυξη του πολιτισμού ντετερμινιστικά. Σύμφωνα με την παλαιότερη αντίληψη, του *εθνογραφικού ρεαλισμού* (Γκέφου-Μαδιανού 2011), ο χώρος ως «αντικείμενο» της παρατήρησης μπορούσε να αναπαρασταθεί «αντικειμενικά», άρα και ο πολιτισμός που αναπτυσσόταν εντός του. Ωστόσο, επειδή «ο πολιτισμός δεν είναι κάτι για το οποίο ομιλούμε, αλλά μια θέση από την οποία ομιλούμε, είναι αυτό με το οποίο βλέπουμε, σπάνια όμως αυτό που βλέπουμε» (Hastrup 2011: 353), η έννοια ενός «αντικειμενικού» χώρου χάνει την αξία της: η «παρατήρησή» του είτε θα είναι εσωτερική / ημική, από τους ανθρώπους δηλαδή που τον βιώνουν μέσω μιας συγκεκριμένης κάθε φορά πολιτισμικής οπτικής –επομένως ο χώρος μετατρέπεται σε *τόπο* (place) (Boklund και Lagoroulos 1992: 7-17)– είτε θα είναι εξωτερική / ητική, από τον φορέα μιας άλλης πολιτισμικής οπτικής, επομένως μετατρέπεται σε *τοπίο* (landscape) (Creswell 2004). Με άλλα λόγια, σε κάθε περίπτωση ο χώρος δεν καθορίζει τον πολιτισμό, αλλά κατασκευάζεται πολιτισμικά είτε ως *τόπος* είτε ως *τοπίο*.

Στην προέκταση αυτών των θεμελιακών κατηγοριοποιήσεων του χώρου προστέθηκαν σταδιακά εννοιολογικά εργαλεία για τη βαθύτερη κατανόηση αυτής της αμφίδρομης διαλεκτικής κίνησης ανάμεσα στο χωρικό και το κοινωνικό επίπεδο. Η έννοια του «μη-τόπου» (non place), για παράδειγμα, όπως την εισηγήθηκε ο Marc Augé (1995), περιλαμβάνει εκείνες τις πολιτισμικές εκφράσεις που, ενώ παράγονται κοινωνικά ως βιώματα μέσα σ' έναν συγκεκριμένο χώρο που τον μετασχηματίζουν σε τόπο, μεταφέρονται χωρικά για να εκδηλωθούν έξω από τα τοπικά βιωμένα πλαίσια σε χώρους κατά κανόνα ανοίκειους: ανάμεσα σ' αυτούς ο Augé ταξινομεί τους «παγκοσμιοποιημένους» χώρους των αεροδρομίων, των εμπορικών κέντρων, των «παραδοσιακών» τουριστικών προορισμών κ.λπ., χώρων δηλαδή κατανάλωσης που στη βαθύτερη συγκρότησή τους προϋποθέτουν την «απο-βίωση» του βιωμένου και την «επανα-βίωση» με όρους πολιτικής οικονομίας και συναινετικής κυριαρχίας.

Στην ίδια λογική αποδόμησης κινήθηκε και η εισαγωγή της έννοιας «ετεροτοπία» από τον Michel Foucault (2012). Προσδιορίζοντας τις ετεροτοπίες ως μια ενδιάμεση κατηγορία ανάμεσα στους «τόπους» και τις «ουτοπίες» –με τα λόγια του ως «ενός είδους ενεργά πραγματωμένες ουτοπίες, όπου οι πραγματικές χωροθεσίες, όλες οι άλλες πραγματικές χωροθεσίες που μπορούν να βρεθούν στο εσωτερικό ενός πολιτισμού, αντιπροσωπεύονται, αμφισβητούνται και αντιστρέφονται» (Foucault 2012: 260)– εισηγήθηκε ένα σημαντικό εργαλείο ανάλυσης των σχέσεων μεταξύ χώρου και κοινωνίας: οι ετεροτοπίες ως έκφραση του συλλογικού φαντασιακού μπορούν να γίνουν είτε εργαλείο χειραγώγησης των κοινωνικών σχέσεων στον χώρο από τη μεριά της εξουσίας, είτε, την ίδια στιγμή, εργαλείο αντίστασης στις απόπειρες αυτές από τη σκοπιά των κοινωνικών υποκειμένων. Σε κάθε περίπτωση, πρόκειται για ευφάνταστες κατασκευές που αναδεικνύουν την ιδιότητα του χώρου να μην είναι ποτέ κλειστός και προκαθορισμένος, αλλά ανοιχτός σε διαφορετικά κάθε φορά ενδεχόμενα κοινωνικών σχέσεων (Massey 1999, 2005), λόγω ακριβώς του σχεσιακού του χαρακτήρα, που εξαρτάται δηλαδή από τις ρευστές και πολυεπίπεδες κοινωνικές σχέσεις.

Εδώ ακριβώς θα ταίριαζε μια πραγματολογική αναφορά, μια ιδιόμορφη έκφραση εφαρμογής αυτής της ανάλυσης, όπως την εισηγήθηκε ο Michel de Certeau (ντε Σερτώ 2010). Υπάρχει, για παράδειγμα, μια σειρά από καθημερινές δραστηριότητες μέσα από τις οποίες οι «αδύνατοι» προσβάλλουν την «ευταξία» του χώρου υπό κυριαρχία, παρά το γεγονός ότι βρίσκονται και κινούνται «υπό επιτήρηση». Οι εναλλακτικές «ημικές» ονομασίες των δρόμων και των σημείων της πόλης, η περιδιάβαση στην πόλη και οι ατομικές βιωμένες διαδρομές, η μνήμη της πόλης «από τα κάτω», η οικειοποίηση του δημόσιου χώρου για ιδιωτικές συναντήσεις, η επαναλαμβανόμενη χρήση του δημόσιου χώρου από πρόσωπα «ανοίκεια» όπως οι μετανάστες, οι πρόσφυγες κ.ο.κ. είναι ορισμένες μόνο από μια σειρά ευφάνταστες πρακτικές των ατομικών και συλλογικών υποκειμένων, βασισμένες στον χρόνο, που συνιστούν ρωγμές στην κυρίαρχη λογική της παραγωγής του χώρου: κατά τον de Certeau, οι «αδύνατοι» караδοκούν να αδράξουν την ευκαιρία για να δράσουν. Έτσι η πόλη μετασχηματίζεται σε μια πληθώρα βιωμένων τρόπων ανεξέλεγκτων από το πανοπτικό μάτι της επιτήρησης, μια σειρά από «κατώφλια», όπως τα προσδιορίζει ο Σταύρος Σταυρίδης (Stavrides 2010: 13), όπου:

[...] οι άνθρωποι δεν βιώνουν απλώς τον χώρο αλλά επιπλέον σκέφτονται και φαντάζονται μέσω του χώρου. Ο χώρος, επομένως, δίνει μορφή όχι μόνο στον υπάρχοντα κοινωνικό κόσμο (βιωμένο και αντιληπτό ως μια ουσιαστική συνθήκη ζωής), αλλά επιπλέον σε πιθανούς κοινωνικούς κόσμους, σε κόσμους που μπορούν να εμπνέουν δράση και να εκφράζουν συλλογικά όνειρα.

Στη βάση αυτών ακριβώς των πρακτικών δημιουργούνται τα «αντι-αρχεία», όπως θα φανεί στη συνέχεια με συγκεκριμένα κείμενα – συνεισφορές σ' αυτόν τον τόμο.

Αξίζει να αναφερθεί εδώ ότι η ανταγωνιστική και συχνά συγκρουσιακή σχέση για τη διεκδίκηση του χώρου δεν διακρίνει μόνο τον «φυσικό» χώρο της ανθρώπινης δράσης, το «έδαφος» με άλλα λόγια, αλλά επεκτείνεται και σε όλες εκείνες τις μορφές «απεδαφοποιημένης» (deterritorialised) κινητικότητας που ο Appadurai (1996) χαρακτήρισε ως «-τοπία» της μετανεωτερικότητας (ethno-scapes, finan-scapes, ideo-scapes, media-scapes και techno-scapes), ενώ γίνεται ακόμη πιο εμφανής και σε όλους εκείνους τους «δυνητικούς» (virtual) χώρους: Για τον Pierre Lévy η εικονική αναπαράσταση του χώρου, όπως επιχειρείται με τη «δυνητικοποίησή» του (virtualization), δεν είναι αντίθετη από την πραγματικότητα, αλλά συνιστά μια ερμηνευμένη διάσταση της πραγματικότητας, την ανακάλυψη συγκεκριμένων νοημάτων της που αποδίδονται μέσα από την εικονική της αναπαράσταση. Έτσι,

[...] η δυνητικοποίηση (virtualization) συνίσταται σε μια μετάβαση από το εν ενεργεία υπαρκτό στο δυνητικό, σε μια «εκθετική ανύψωση» της οντότητας για την οποία πρόκειται. Η δυνητικοποίηση [είναι] μια μεταλλαγή ταυτότητας, μια μετατόπιση του οντολογικού κέντρου βαρύτητας του αντικειμένου: αντί να ορίζεται κυρίως από την εν ενεργεία ύπαρξή της (actualité), από μία «λύση» του πλέγματος προβλημάτων, η οντότητα αποκτά στο εξής την ουσιώδη σύστασή της σ' ένα πεδίο προβλημάτων. (Lévy 2001: 24)

Μια τέτοιου είδους «ερμηνευμένη» εκδοχή της εικονικής αναπαράστασης του χώρου από τη μεριά της εξουσίας επισημαίνει η Caroline Scarles (2004), σύμφωνα με την οποία η κυριαρχία της εικονικής μεσολάβησης στην παραγωγή του χώρου γίνεται περισσότερο άμεσα χρησιμοποιήσιμη στο πλαίσιο της τουριστικής βιομηχανίας: ο χώρος παράγεται εικονικά, ώστε όχι μόνο να αντιστοιχεί στις προσδοκίες κατανάλωσης

ενός αστικού κατά κανόνα κοινού, αλλά ταυτόχρονα να τις διαμορφώνει. Πρόκειται για την καλλιέργεια της «κατανάλωσης χώρου» από ένα κοινό που επιδιώκει τη «φυγή από την καθημερινότητα», χωρίς, ωστόσο, να στερείται την αστική άνεση, όπως του παρέχεται στο πλαίσιο του «ιδιωτικού χώρου» της πόλης. Το αδηφάγο «τουριστικό βλέμμα» (the tourist gaze – Urry 2002) γίνεται έτσι το μέτρο της προσαρμογής στις επιταγές ενός ολοένα διογκούμενου τρόπου παραγωγής και κατανάλωσης του χώρου, αστακού και μη, στο πλαίσιο των καπιταλιστικών κανόνων της –τουριστικής κυρίως– αγοράς.

Χώρος, προφορική ιστορία και αντι-αρχεία

Η προηγηθείσα εισαγωγή για τις εννοιολογήσεις του χώρου δεν φιλοδοξεί, φυσικά, να εξαντλήσει το ζήτημα. Αποτελεί περισσότερο έναν συνοπτικό –και αναγκαστικά ελλιπή– καμβά πάνω στον οποίο επιδιώκεται να γίνει περισσότερο κατανοητή η σχέση της προφορικής ιστορίας με τον χώρο, και μάλιστα τον αστικό. Η παρέμβαση της προφορικής ιστορίας, ως μιας διαδικασίας που αφετηριακά βρίσκεται «απέναντι» στην κυρίαρχη λογική της κοινωνικής παραγωγής του χώρου, συγκροτείται στη βάση της «μαρτυρίας» ή της «αφήγησης» εκείνων των εναλλακτικών χρήσεων του χώρου που παραμένουν στο περιθώριο της επίσημης συγκρότησής του. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για εκείνες τις εκδοχές που συνιστούν βιώματα και αναδεικνύουν τις «φωνές» όσων κοινωνικών υποκειμένων κατά κανόνα υφίστανται τις κυρίαρχες λογικές αναπαράστασης του χώρου, χωρίς να έχουν τη δυνατότητα ισότιμης –ή έστω απλής– παρουσίας σ' αυτόν. Αυτές οι «άφωνες ομάδες» διαμορφώνουν μια ποικιλία «τόπων» μέσα στον αστικό ιστό που καθιστούν την πόλη μια «πολλαπλή τοπικότητα» (multilocality) μέσα στην «πολυφωνικότητά» της (multivocality – Rodman 1992).

Η καταγραφή και ανάδειξη όλων αυτών των εναλλακτικών βιώσεων του χώρου συνιστά εν κατακλείδι τα χωρικά «αντι-αρχεία» της προφορικής ιστορίας, τόπους και ετεροτοπίες της σύγχρονης πόλης που αντιστρατεύονται μια πόλη-«αρχείο» (Ντεριντά 1996), δηλαδή μια πόλη οργανωμένη χωρικά «από τα πάνω» και ενσωματωμένη στην κυρίαρχη παραγωγή του αστικού μοντέλου, όπως το περιγράψαμε πιο πριν. Τα «αντι-αρχεία» της προφορικής ιστορίας αναδεικνύουν πρωτίστως τη δι-

αδικασία της μνήμης ως εργαλείο για τη συγκρότησή τους, μια μνήμη όμως κατά κανόνα «υπόγεια» ή «αντι-μνήμη» (counter memory), όπως θα την έλεγε ο Foucault (1977), σε κάθε περίπτωση μια μνήμη που με τον έναν ή τον άλλο τρόπο «προσβάλλει» την «ευταξία» του τακτοποιημένου «από τα πάνω» αστικού χώρου. Στην αξιοποίηση αυτής της μνήμης βασίζονται τα δύο από τα τρία κείμενα αυτής της ενότητας.

Κατ' αρχάς, στο κείμενο της Βασιλικής Λάζου με τίτλο «Μνημονικά ίχνη της δεκαετίας του 1940 στον αστικό χώρο. Ο σχεδιασμός και η υλοποίηση ενός ηχητικού περιπάτου», παρακολουθούμε την εμπλοκή της προφορικής ιστορίας στην αναθεώρηση του τρόπου με τον οποίο τα Μουσεία Πόλης διαχειρίζονται το εύθραυστο πρόσφατο παρελθόν του αστικού χώρου. Με βασικό παράδειγμα το Μουσείο Πόλης του Βόλου¹ η συγγραφέας αναδεικνύει τη «συνομιλία» του μουσείου με τα κοινωνικά υποκείμενα που βίωσαν την πρόσφατη ιστορία της δεκαετίας του 1940 και συμμετέχουν ενεργά στη διπλή αναπαράστασή της: αφενός φέρνουν «μέσα» στο μουσείο τη ζώσα μνήμη, που συχνά αναδεικνύεται δύσκολα διαχειρίσιμη για ένα τυπικό μουσείο λόγω του ανατρεπτικού χαρακτήρα της σε σχέση με το κυρίαρχο αφήγημα, αφετέρου βγάζουν προς τα «έξω» την Ιστορία που συγκροτείται από τη μνήμη αυτή μέσω πρωτοπόρων δράσεων όπως οι ηχητικοί περίπατοι (memoryscapes), όπως τους ορίζει ο Toby Butler.² Το αποτέλεσμα είναι επίσης διπλό, καθώς από τη μια μεριά υπονομεύεται ο κυριαρχικός ρόλος του μουσείου ως «αρχείου»-θεματοφύλακα της Ιστορίας, ενώ από την άλλη αναθεωρείται η ίδια η μουσειακή λογική: ο αστικός χώρος αναπλαισιώνεται μέσα από τις αφηγήσεις του περιπάτου αναδεικνύοντας την πολλαπλή του διαστρωμάτωση στο παρόν, και καθίσταται «παλίμψηστος χώρος» (MacAlpin 1997).

Στην ίδια λογική κινείται και το κείμενο των Ελένης Στεφάνου και Ιωάννας Αντωνιάδου με τίτλο «Το Επταπύργιο στην προφορική ιστορία: αναδεικνύοντας τις αποσιωπημένες φωνές του μνημείου». Εδώ το διακύβευμα είναι ισχυρότερο, καθώς πρόκειται για ένα τοπόσημο της Θεσσαλονίκης με «ισχυρό» μακρινό παρελθόν (βυζαντινό φρούριο) και

1 Για τη λογική του σχεδιασμού του συγκεκριμένου μουσείου βλ. αναλυτικότερα Βαν Μπούσχοτεν και Πεντάζου 2016.

2 Ο όρος «ηχητικός περίπατος» στις σπουδές ήχου αποδίδεται και ως soundwalks. Βλ. αναλυτικότερα Schafer [1977] 1993.

«ανίσχυρο» πρόσφατο (φυλακή από το 1890 μέχρι το 1989). Η επίσημη αναπαράστασή του, αγνοώντας το πρόσφατο παρελθόν, με το να διαχειρίζεται το συγκεκριμένο τοπόσημο ως «αρχαιολογικό χώρο», προβαίνει σε μια πρωθύστερη αποκάθαρση του μνημείου που βρίσκεται στα όρια του αναπαραστατικού εξευγενισμού (gentrification), χωρίς ωστόσο να επεμβαίνει και χωροταξικά (γκρεμίζοντας, π.χ., τις νεότερες κατασκευές φύλαξης). Η προφορική ιστορία, εστιάζοντας στο πρόσφατο παρελθόν του τοπόσημου στη διάρκεια της Δικτατορίας, συμβάλλει αποφασιστικά στην ανάδειξή του ως χώρου μαρτυρίου αντιφρονούντων και οδηγεί σε μια καίρια διαπραγμάτευση στο παρόν: παρά το γεγονός ότι η πρόσφατη ιστορία του Γεντί Κουλέ δεν έχει «επισημοποιηθεί» ακόμη, μια σειρά από κοινωνικές πρωτοβουλίες ή «μνημονικούς τόπους», όπως η λογοτεχνία, διαμορφώνουν τα δικά τους «αντι-αρχεία» σχετικά με τη «βιογραφία» του χώρου.

Ωστόσο, όπως έχει ήδη διαφανεί, η προφορική ιστορία δεν βασίζεται μόνο στη μνήμη ως μια δεδομένη παρελθοντική διάσταση. Άλλωστε, είναι κοινή η παραδοχή (και) στην προφορική ιστορία ότι η μνήμη είναι μια διαδικασία εξαιρετικά σύνθετη, και συσχετίζεται απολύτως με το παρόν. Αυτό το «πολύχρωμο» παρόν μιας συνοικίας του ιστορικού κέντρου της Αθήνας πραγματεύονται στο κείμενό τους με τίτλο «“Το Γεράνι μιλάει”». Προφορικές μαρτυρίες σε μια αθέατη γειτονιά της Αθήνας» οι Ανδρομάχη Γκαζή και Μαριλένα Κουκούλη. Πρόκειται για μια ιδιότυπη γειτονιά του αθηναϊκού κέντρου όπου συναντώνται, ως εργαζόμενοι, άνθρωποι με διαφορετικές εθνικές καταβολές, οι ζωές των οποίων εκτυλίσσονται σχεδόν παράλληλα, χωρίς κατά κανόνα να τέμνονται σε κομβικά σημεία. Το βίωμα του χώρου μένει έτσι μετέωρο, σαν μια ενδεχόμενη «εκθετική ανύψωση», ένας χώρος που μοιάζει περισσότερο με μη-τόπο ή ετεροτοπία, παρά με έναν βιωμένο τόπο με πολλαπλούς τρόπους. Το παρόν του Γερανίου, ωστόσο, συνομιλώντας με το παρελθόν του, αναδεικνύει νέες δυνατότητες διάδρασης και συνύπαρξης, όπως αποτυπώνονται στο προφορικό υλικό των συνεντεύξεων με νέους και παλιούς δρώντες της περιοχής. Η ίδια η γειτονιά καθίσταται έτσι ένα ιδιόμορφο «αντι-αρχείο», υπονομευτικό ως προς την «ευταξία» ενός κυρίαρχου λόγου που βασίζεται στην ομοιομορφία του «Εμείς».

Βιβλιογραφία

Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Augé, Marc. 1995. *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Postmodernity*. London: Verso.

Βαν Μπούσχοτεν, Ρίκη και Ιουλία Πεντάζου. 2016. «Σχεδιάζοντας το Μουσείο πόλης του Βόλου. Η υπόσχεση και οι προκλήσεις των προφορικών μαρτυριών». Στο Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν, Τασούλα Βερβενιώτη, Δήμητρα Λαμπροπούλου, Μάρλεν Μούλιου και Ποθητή Χαντζαρούλα (επιμ.), *Η μνήμη αφηγείται την πόλη. Προφορική ιστορία και μνήμη του αστικού χώρου*. Αθήνα: Πλέθρον, 35-49.

Boklund, Karin και Alexandros Lagopoulos. 1992. *Meaning and Geography: The Social Conception of the Region in Northern Greece (Approaches to Semiotics 104)*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.

Clifford, James και George Marcus. 1986. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Cresswell, Tim. 2004. *Place, a Short Introduction*. London: Blackwell.

Foucault, Michel. 1977. *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ithaca NY: Cornell University Press.

Foucault, Michel. 2012. *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*. Αθήνα: Πλέθρον.

Γιαννακόπουλος, Κώστας και Γιάννης Γιαννιτσιώτης. 2010. «Εισαγωγή: Εξουσία, αντίσταση και χωρικές υλικότητες». Στο Κώστας Γιαννακόπουλος και Γιάννης Γιαννιτσιώτης (επιμ.), *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη. Χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 11-57.

Γκέφου-Μαδιανού, Δήμητρα. 2011. *Πολιτισμός και εθνογραφία. Από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Gupta, Akhil και James Ferguson. 1997. «Beyond 'Culture': Space, Identity and the Politics of Difference». Στο Akhil Gupta και James Ferguson (επιμ.), *Culture, Power, Place. Explorations in Critical Anthropology*. London: Duke University Press, 33-51.

Hastrup, Kirsten. 2011. «Ιθαγενής ανθρωπολογία: Μια αντίφαση στους

όρους;». Στο Δήμητρα Γκέφου-Μαδιανού (επιμ.), *Ανθρωπολογική θεωρία και εθνογραφία. Σύγχρονες τάσεις*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 337-364.

Κουρλιούρος, Ηλίας. 2011. *Διαδρομές στις θεωρίες του χώρου: Οικονομική γεωγραφία της παραγωγικής αναδιάρθρωσης και της άνισης ανάπτυξης*. Αθήνα: Προπομπός.

Lefebvre, Henri. [1974] 1991. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.

Lévy, Pierre. 2001. *Δυνητική πραγματικότητα. Η φιλοσοφία του πολιτισμού και του κυβερνοχώρου*. Αθήνα: Κριτική.

MacAlpin, Sophia. 1997. *The Landscape Palimpsest: Reading Early 19th Century British Representations of Malaya*. Clayton: Monash University.

Marcus, George και Michael Fisher. 1986. *Anthropology as Cultural Critique. An Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago, London: University of Chicago Press.

Massey, Doreen. 1999. «Spaces of Politics». Στο Doreen Massey, John Allen και Phil Sarre (επιμ.), *Human Geography Today*. Cambridge: Polity Press, 279-294.

Massey, Doreen. 2005. *For Space*. London: Sage.

ντε Σερτώ, Μισέλ. 2010. *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική. Η πολύτροπη τέχνη του πράττειν*. Αθήνα: Σμίλη.

Ντεριντά, Ζακ. 1996. *Η έννοια του αρχείου*. Αθήνα: Εκκρεμές.

Rodman, Margaret. 1992. «Empowering Place: Multilocality and Multivocality», *American Anthropologist* 94/3: 640-656.

Scarles, Caroline. 2004. «Mediating Landscapes. The Processes and Practices of Image Construction in Tourist Brochures of Scotland». *Tourist Studies* 4/1: 43-67.

Schafer, Murray. [1977] 1993. *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, Vt.: Destiny Books.

Stavrides, Stavros. 2010. *Towards the City of Thresholds*. Trento: Professional Dreamers. Διαθέσιμο στο https://www.academia.edu/36661656/Towards_the_city_of_thresholds

Urry, John. 2002. *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies*. London: Sage.

8. Μνημονικά ίχνη της δεκαετίας του 1940 στον αστικό χώρο. Ο σχεδιασμός και η υλοποίηση ενός ηχητικού περιπάτου

Βασιλική Λάζου

Περίληψη

Τα μουσεία, και ιδιαίτερα τα Μουσεία Πόλης, αναζητούν τρόπους να ξεφύγουν από την απομόνωση των τεσσάρων τοίχων τους και να σχετιστούν με τις ζωές των πολιτών. Η προφορική ιστορία τούς προσφέρει τη δυνατότητα να βγάλουν μέρος της ιστορίας της πόλης «εκτός των τειχών» και να την επιστρέψουν στους κατοίκους της μέσω πρωτοπόρων δράσεων εκτός του φυσικού χώρου του μουσείου. Με την αξιοποίηση κινητών τεχνολογικών μέσων, τα *memoryscapes* ή ηχητικοί περίπατοι επιτρέπουν την εξερεύνηση ενός τόπου με νέο τρόπο, προσφέροντας αυτό που ο Toby Butler (2006) ονόμασε «μια πολυαισθητηριακή εμπειρία του τόπου». Ο ηχητικός περίπατος που αξιοποιεί προφορικές μαρτυρίες είναι ένας ευθύς τρόπος για να γίνουν κατανοητές ιστορικές πληροφορίες στα συμφραζόμενα μιας τοποθεσίας. Αυτό αποτελεί μια πολύ πιο ενεργή και διαδραστική διαδικασία από ό,τι η ακρόαση των ηχητικών αποσπασμάτων μέσα στον χώρο του Μουσείου. Το κείμενο, διερευνώντας τη σχέση της μνήμης με τον αστικό χώρο, εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο μπορεί να σχεδιαστεί και να πραγματοποιηθεί ένας ηχητικός περίπατος με αποσπάσματα προφορικών μαρτυριών. Παρουσιάζει επιπρόσθετα τα πλεονεκτήματα που αυτός προσφέρει σε σχέση με πιο «παραδοσιακές» μουσειακές πρακτικές. Ως παράδειγμα έρευνας αξιοποιούνται προφορικές μαρτυρίες με αναφορά σε τοποθεσίες οι οποίες σφράγισαν την ιστορία του Βόλου τη δεκαετία του 1940.

Εισαγωγή

Κάθε πόλη έχει τη δική της μικρή ή μεγάλη ιστορία, η οποία αποτυπώνεται στο τοπίο της. Είναι φορέας μνήμης και κοινωνικών αξιών, τις οποίες εκπέμπει, επιβάλλει, υπαινίσσεται ή αναδεικνύει, κινητοποιώντας μια ιδιαίτερη πλευρά κοινωνικής εμπειρίας. Στον αστικό ιστό αρθρώνονται ίχνη και εμβληματικά σημεία που υφαίνουν ένα νήμα, το οποίο συνδέει το παρόν με το παρελθόν, ένα νήμα όχι υποχρεωτικά συνεχές

αλλά με κενά και ασυνέχειες, πολύπλοκο και σύνθετο (Σταυρίδης 1990: 102-103). Οι ποικίλοι χώροι που διαρθρώνουν την πόλη αποτελούν στην ουσία χώρους μνήμης, όπου αποτυπώνονται οι τρόποι ζωής των κοινωνικών ομάδων που την έχουν κατοικήσει και την κατοικούν, οι λειτουργίες της πόλης, η οικονομική και κοινωνική της ζωή και οι δραστηριότητες των κατοίκων της. Οι σχέσεις των κατοίκων με τον χώρο στον οποίο κατοικούν, όπως και οι μεταξύ τους σχέσεις και οι σχέσεις εξουσίας, όπως αποτυπώνονται στον χώρο, διαμορφώνουν, σύμφωνα με τον Halbwachs, τα κοινωνικά πλαίσια της μνήμης, εντός των οποίων παράγεται η ατομική, η συλλογική και η θεσμική μνήμη (Halbwachs 2013).

Καθώς ο χώρος και τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος συνδέονται με τη μνήμη, οι αφηγήσεις για έναν τόπο μπορούν να ξανασυνδεθούν με την ιστορία της πόλης μέσω ενός μουσειακού προγράμματος. Ένα μέρος της ιστορίας της πόλης μπορεί να βγει «εκτός των τειχών» ενός Μουσείου. Ιδιαίτερα τα Μουσεία Πόλης, μπορούν να ξεφύγουν από την απομόνωση των τεσσάρων τοίχων τους και να σχετιστούν με τις ζωές των πολιτών τους προσελκύοντας το ενδιαφέρον ευρύτερων κοινωνικών ομάδων για τον πολιτισμό και την ιστορία. Κατά αυτόν τον τρόπο μπορούν να χτίσουν γέφυρες με τις κοινωνίες γύρω τους και να εξελίσσονται συνεχώς. Ο σχεδιασμός και η υλοποίηση ενός ηχητικού περιπάτου βασισμένου σε προφορικές μαρτυρίες συνιστά έναν τέτοιο τρόπο μέσω του οποίου μπορεί να επιστρέψει η Ιστορία στην ίδια την πόλη και στους κατοίκους της.

Οι ηχητικοί περίπατοι ή *memoryscapes* επιτρέπουν την εξερεύνηση των τόπων με νέους τρόπους, αυτό που ο Toby Butler ονόμασε «μια πολυαισθητηριακή (*multisensory*) εμπειρία του τόπου» (Butler 2006: 361). Είναι ένας ευθύς τρόπος να τοποθετηθούν ιστορικές πληροφορίες έξω σε ένα πεδίο, ώστε να γίνουν κατανοητές στα συμφραζόμενα μιας τοποθεσίας. Διαφέρει από τον ακουστικό περίπατο ή τα ηχοτοπία (*soundscapes*) που βασίζονται στην καταγραφή των ήχων της πόλης, καθώς αξιοποιεί προφορικές μαρτυρίες. Η δημιουργία του απαιτεί πολλές δεξιότητες σε σχέση με τη γεωγραφία, την ιστορία, την κοινωνική ανθρωπολογία, την αρχαιολογία ή άλλους επιστημονικούς κλάδους που ενδιαφέρονται να ερμηνεύσουν τον χώρο (έρευνα πεδίου, ιστορική και ποιοτική έρευνα, παρατήρηση, ακόμα και σχεδιασμός χάρτη). Μπορεί να επεκταθεί ώστε να περιλαμβάνει μια σειρά από πολιτιστικές εφαρ-

μογές με τη χρήση νέων τεχνολογιών, να είναι δηλαδή ένα είδος πολιτιστικού γεωγραφικού πληροφοριακού συστήματος (GIS – Geographical Information System), που να συνδέει χάρτες, αντικείμενα, σκέψεις, αξιοθέατα, προκειμένου να τα κάνει προσβάσιμα σε καθέναν που μπορεί να ενδιαφέρεται για μια συγκεκριμένη περιοχή ή τοποθεσία. Αλλά όσον αφορά στην προφορική ιστορία, η εμπειρία παραμένει βασικά η ίδια, όποια τεχνολογική πλατφόρμα και αν χρησιμοποιήσει κάποιος: πηγαίνεις σε έναν τόπο και ακούς την προφορική μαρτυρία σε αυτή την τοποθεσία, ενδεχομένως και σε συνδυασμό με οπτικό υλικό. Αυτό αποτελεί μια πολύ πιο ενεργή και διαδραστική διαδικασία από ό,τι η ακρόαση των ηχητικών αποσπασμάτων μέσα στον χώρο του Μουσείου.

Τοπικά εντοπισμένες προφορικές μαρτυρίες έχουν αξιοποιηθεί με επιτυχία σε ηχητικούς περιπάτους. Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα ερευνητικά προγράμματα βρίσκεται στο Λονδίνο. Στο *memoryscape* «[Drifting](#)» στις όχθες του Τάμεση ο εμπνευστής του, Toby Butler, άφησε το ρεύμα του ποταμού να επιλέξει τις στάσεις του περιπάτου, καθώς έπλεε κατά μήκος του ποταμού με ένα μικρό σκάφος. Τα «σημεία σύγκρουσης» του σκάφους με την όχθη ήταν και τα σημεία που επιλέχθηκαν για τη συγκέντρωση προφορικών μαρτυριών που θα ακούγονταν στον ηχητικό περίπατο. Το αποτέλεσμα ήταν ένας καλά δομημένος περίπατος τριών μιλίων με 12 διαφορετικά ηχητικά σημεία, ο οποίος περιλαμβάνει συνολικά μία ώρα αναμνήσεων από 14 διαφορετικούς ανθρώπους και 30 επιμελημένες συνεντεύξεις (Butler 2006: 360-272).

Τα Soundwalks είναι περιηγήσεις σε γειτονίες στη Νέα Υόρκη (αλλά και στο Πεκίνο, στο Παρίσι, στην Ίμπιζα, στο Βαρανάσι) με οδηγό έναν κάτοικο ο οποίος ξεναγεί τον χρήστη της εφαρμογής βάσει ενός καλά δομημένου σεναρίου. Στην αφήγηση, η οποία περιέχεται σε CD, υπάρχουν και άλλες φωνές, ηχητικά αποσπάσματα από αυθεντικές συνεντεύξεις με ντόπιους, ηχητικά εφέ και μουσική, που δίνουν μια κινηματογραφική αίσθηση στους περιπάτους. Παρόλο που η αφήγηση έχει ένα πολύ καλό σενάριο, η φωνή και ο αφηγητής είναι πραγματικοί, η εμπειρία να περπατάς σε μια γειτονιά «με τα παπούτσια κάποιου άλλου» είναι πολυσθητηριακή και ολιστική. Ο αφηγητής καθοδηγεί τον περιπατητή σε αποβάθρες, δρόμους, σπίτια, πόρτες σε πραγματικό χρόνο, καθώς το CD δεν σταματά ποτέ. Το αφηγηματικό στιλ είναι πολύ θερμό, και κάθε φόβος

που μπορεί να έχει κάποιος –περπατώντας σε ό,τι πολύ συχνά θεωρείται ως ένα από τα πιο επικίνδυνα μέρη της Νέας Υόρκης– γρήγορα διαλύεται.

Ένα άλλο ενδιαφέρον ερευνητικό πρόγραμμα είναι το LINKED του Graeme Miller, μία διαδρομή κατά μήκος του αυτοκινητόδρομου M11 που κατασκευάστηκε διά μέσου της περιοχής Hackney του Λονδίνου και προκάλεσε τη μετακίνηση 1.000 ανθρώπων. Το ηχητικό μονοπάτι του Miller αποτελείται από ηχογραφημένες αναμνήσεις των κατοίκων της περιοχής που μετακινήθηκαν, οι οποίες αναμεταδίδονται από 20 πομπούς που είναι αναρτημένοι πάνω σε φανοστάτες κατά μήκος της διαδρομής. Οι μαρτυρίες μπορούν να ακουστούν από τους περαστικούς που μεταφέρουν έναν απλό δέκτη κινητού τηλεφώνου (Butler και Miller 2006: 425-433).

Μια πληθώρα άλλων συστημάτων και εφαρμογών χρησιμοποιεί το διαδίκτυο για καταγραφή και αποτύπωση της συλλογικής μνήμης διαφόρων πόλεων στην Ευρώπη και στον κόσμο μέσω της καταγραφής προφορικών αφηγήσεων και της διάθεσής τους μέσα από διαδικτυακούς χάρτες.

Ποια είναι όμως τα πλεονεκτήματα του ηχητικού περιπάτου που βασίζεται σε προφορικές μαρτυρίες, σε σχέση με την πιο «παραδοσιακή» αξιοποίηση των προφορικών μαρτυριών σε ένα μουσείο; Το ερώτημα θα μπορούσε να διατυπωθεί και ως εξής: τι προσφέρει μια περιήγηση σε τοποθεσίες της πόλης κατά τη διάρκεια της οποίας ακούγονται προφορικές μαρτυρίες;

Ο Toby Butler, εμπνευστής και σχεδιαστής των memoryscapes στο Λονδίνο, αναλύοντας τις απαντήσεις στα ερωτηματολόγια που συμπλήρωναν όσοι πραγματοποιούσαν ηχητικούς περιπάτους, επισήμανε ότι πολλοί από αυτούς σημείωσαν ότι το να ακούν τις πρωτότυπες φωνές έδινε στις ηχογραφήσεις μεγάλη αυθεντικότητα. Τα ηχογραφημένα αποσπάσματα των συνεντεύξεων θεωρήθηκαν πρωτογενείς πηγές πληροφοριών, και όσοι τα άκουγαν έμοιαζαν να απολαμβάνουν το γεγονός ότι άκουγαν χωρίς ιδιαίτερη ερμηνεία αυτά που άλλοι άνθρωποι έλεγαν. Οι ίδιοι οι πληροφορητές ήταν οι ειδικοί, οι μάρτυρες των ιδίων των ζώων τους, και ο συνδυασμός τού να ακούς διαφορετικές απόψεις από ανθρώπους που βίωσαν αυτό το οποίο περιγράφουν μοιάζει να παρέχει μια αυθεντική ερμηνεία, συγκρινόμενο με μια πιο συμβατική περιήγηση. Όπως σημειωνόταν ως απάντηση σε ένα ερωτηματολόγιο, «μια συμβα-

τική ξενάγηση είναι ένας πιο ακαδημαϊκός τρόπος για να ανακαλύψεις νέα πράγματα. Εδώ έχουμε το πραγματικό βίωμα. Ακούς τις διαφορετικές εμπειρίες των ανθρώπων και φτάνεις στα δικά σου συμπεράσματα» (Butler 2007: 360-372). Ο ηχητικός λοιπόν περίπατος επιτρέπει στους περιπατητές να αναστοχάζονται, να ακούνε και να βιώνουν την πόλη με τον δικό τους αδιαμεσολάβητο τρόπο, σε αντίθεση με την ξενάγηση, η οποία μπορεί να ιδωθεί ως μια ακαδημαϊκή διαδικασία που επανερμηνεύει, διαμορφώνει ή μεσολαβεί.

Το να ακούς αυθεντικές φωνές από τους κατοίκους μιας περιοχής ωθεί σε μεγαλύτερο βαθμό κατανόησης απέναντι στην κοινότητα των ανθρώπων που την κατοικούν, σε σύγκριση με προγενέστερες αντιλήψεις για αυτήν, συμπεριλαμβανομένης της αντιπάθειας απέναντί της. Ο ηχητικός περίπατος βοηθά στη σύνδεση με τον περιβάλλοντα χώρο με διαδραστικό τρόπο. Ο βαθμός αυτής της διαδραστικότητας εξαρτάται βέβαια και από την πρωτοβουλία ή το θάρρος του ακροατή, ο οποίος μπορεί να αλληλεπιδράσει με τους κατοίκους του τόπου τον οποίο επισκέπτεται και να κάνει την ακρόαση ενεργή και διαδραστική.

Οι μαρτυρίες που ακούγονται στον ηχητικό περίπατο μπορούν ακόμα να αποτελέσουν ένα ισχυρό εργαλείο αμφισβήτησης των στερεοτύπων, γεγονός που αποτελεί και ένα από τα κύρια οφέλη της προφορικής ιστορίας (Thompson 2002: 53). Οι μαρτυρίες μπορούν να είναι δηλαδή ένα ισχυρό εργαλείο κοινωνικής συμπερίληψης (inclusion) μέσω της αποδόμησης ηγεμονικών αφηγημάτων, της αποδοχής της διαφορετικότητας και της εκπροσώπησης τοπικών ή περιθωριοποιημένων φωνών. Οι ποικίλες, άμεσες και αυθεντικές μαρτυρίες επιτρέπουν να ακουστεί στα χωρικά τους συμφραζόμενα η πολυπλοκότητα των απόψεων, παρά μία μοναδική άποψη.

Ο ηχητικός περίπατος ενθαρρύνει τους ανθρώπους να συναντήσουν μέρη της πόλης που δεν είχαν σκεφτεί να εξερευνήσουν πιο πριν. Τους ωθεί να αντιληφθούν διαφορετικά την πόλη και κάνει την κατανόηση του πολιτισμικού περιβάλλοντος πιο ενδιαφέρουσα και περίπλοκη. Αν είναι σχεδιασμένος ώστε να υπάρχει κάποιος χρόνος ανάμεσα στα ηχητικά σημεία ή να υπάρχουν παύσεις χωρίς σχόλιο, δίνεται στους περιπατητές η δυνατότητα να απορροφήσουν τον περιβάλλοντα χώρο. Οι ηχητικές μαρτυρίες καθυστερούν το βήμα των περιπατητών, τους δίνουν χρόνο για να θεωρήσουν το περιβάλλον τους και να βιώσουν τις μνήμες

άλλων ανθρώπων με έναν πιο ευαισθητοποιημένο τρόπο (Butler 2007: 360-372).

Οι κινητές συσκευές ήχου, όπως το MP3 Player ή το κινητό τηλέφωνο, συνήθως χρησιμοποιούνται ως ένας μηχανισμός για να αφαιρέσει από τα άτομα τη συνειδητοποίηση του περιβάλλοντος χώρου, ως μια κουρτίνα για να αποκλείει τον έξω θόρυβο και το στρες ενός περιπάτου μέσα στην πόλη. Τα ακουστικά δημιουργούν ένα εμπόδιο στους έξω και μπορούν να απορροφήσουν τον ακροατή σε τέτοιο βαθμό, ώστε να μοιάζει ότι είναι σε έκσταση. Το Walkman έχει περιγραφεί ως το απόλυτο αντικείμενο του σύγχρονου νομαδισμού, ένα κινητό soundtrack που δίνει μία έντονα ιδιωτική και κατά συνέπεια απομονωμένη εμπειρία σε έναν δημόσιο χώρο (Du Gay κ.ά. 2013). Όταν όμως οι συσκευές αυτές χρησιμοποιούνται για έναν ηχητικό περίπατο με προφορικές μαρτυρίες, βοηθούν τους περιπατητές να συγκεντρωθούν στην αφήγηση και στο σημείο που βρίσκονται εκείνη τη στιγμή. Η αφήγηση δεν επικεντρώνεται μόνο στη διαφορά ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν αλλά και στη διαφορά ανάμεσα στον μέσα και τον έξω κόσμο. Οι συσκευές ήχου βοηθούν, με άλλα λόγια, όσους τις χρησιμοποιούν να φανταστούν επεισόδια στο παρελθόν και να νιώθουν ότι συμμετέχουν, κατά κάποιον τρόπο, στην εμπειρία ως μέρος όσων έγιναν. Ο ηχητικός περίπατος μπορεί να είναι το έναυσμα για φαντασιακές και αξιομνημόνευτες συναντήσεις με μια τοποθεσία. Παρακινεί το ενδιαφέρον για τα υλικά και ψυχολογικά μοτίβα των δρόμων της πόλης και τα αποτελέσματά τους στο άτομο οδηγώντας σε μια ψυχο-γεωγραφία της πόλης. Ενθαρρύνεται κατά αυτόν τον τρόπο ένας πιο δυναμικός και ενσωματωμένος τρόπος βίωσης της πόλης, όπου μπορούν να εκτιμηθούν εκφάνσεις της ψυχικής ατμόσφαιρας του αστικού ιστού (Butler 2006: 893-894).

Στα θετικά του ηχητικού περιπάτου μπορεί να προσμετρηθεί ο βαθμός ανεξαρτησίας-αυτονομίας του περιπατητή. Ο περιπατητής έχει προσωπικό έλεγχο πάνω στο μέσο μετάδοσης, που του δίνει μεγάλο έλεγχο πάνω στον περίπατο. Μπορεί να ξεκινήσει, να σταματήσει και να ξαναρχίσει όποτε θέλει, ή να επαναλάβει κάποιο ηχητικό απόσπασμα, ενέργειες που του δίνουν τη δυνατότητα να «παραστρατήσει». Ο ηχητικός περίπατος μπορεί ακόμα να εμπλουτίσει δραστηριότητες που έχουν σχέση με τον ελεύθερο χρόνο, όπως το περπάτημα για λόγους υγείας ή το κυνήγι θησαυρού μέσω GPS (High 2011: 223-224).

Είναι επίσης ενδιαφέρον να συγκριθεί ο ηχητικός περίπατος με άλλους τρόπους με τους οποίους μπορεί να εκτεθεί η προφορική ιστορία σε μουσειακό περιβάλλον. Οι περισσότεροι περιπατητές μπορούσαν να διατηρήσουν το ενδιαφέρον τους για τρεις τέσσερις ώρες συμπεριλαμβανομένης μίας ώρας προφορικών μαρτυριών. Αυτό αποτιμάται ευνοϊκά σε σχέση με μουσειακές εκθέσεις που είναι βασισμένες σε βιντεοσκοπημένα ή ηχητικά αποσπάσματα ή ακόμα και σε σχέση με ραδιοφωνικές ή τηλεοπτικές εκπομπές που βασίζονται σε προφορικές μαρτυρίες. Όπως σημειώνει η Beverly Serrell, μελετώντας τον χρόνο τον οποίο αφιέρωναν οι επισκέπτες μιας μουσειακής έκθεσης στην παρακολούθηση μαγνητοσκοπημένων αποσπασμάτων, ο μέσος όρος του χρόνου που οι επισκέπτες αφιέρωσαν σε ένα βίντεο ήταν 137 δευτερόλεπτα, δηλαδή κάτω από τρία λεπτά. Οι επισκέπτες τείνουν συνεχώς να μετακινούνται από το ένα έκθεμα στο άλλο αναζητώντας πάντα αυτό που είναι μετά (Serrell 2001: 61-62). Αντίθετα η μείξη αυθεντικής μαρτυρίας και τοποθεσίας μοιάζουν να βοηθούν στο να κάνουν την εμπειρία του ηχητικού περιπάτου να διαρκεί πολύ περισσότερο χρόνο.

Ηχητικοί περίπατοι: «Η δεκαετία του 1940 στον Βόλο μέσα από τα μάτια των παιδιών» – ο σχεδιασμός

Οι προφορικές μαρτυρίες για τη δεκαετία του 1940 στον Βόλο συλλέχθηκαν κατά τη διάρκεια μεταδιδακτορικής έρευνας στο πλαίσιο του ερευνητικού προγράμματος «Σχεδιάζοντας το Μουσείο της Πόλης του Βόλου: ιστορική έρευνα και ανάπτυξη καινοτόμων διαδραστικών περιβαλλόντων για τη διάχυση της επιστημονικής γνώσης».¹ Σκοπός του προγράμματος ήταν η ιστορική και ανθρωπολογική μελέτη του αστικού φαινομένου στην Ελλάδα και η παραγωγή βάσης δεδομένων και διαδρα-

1 Το πρόγραμμα ήταν ενταγμένο στο χρηματοδοτούμενο έργο ΘΑΛΗΣ – Επένδυση στην κοινωνία της γνώσης μέσω του Ευρωπαϊκού Κοινωνικού Ταμείου και εκπονήθηκε στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας κατά το χρονικό διάστημα 2012-2015 από τρεις συνεργαζόμενες ερευνητικές ομάδες (Τμήματα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών και Ιστορίας Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας και ομάδα Σχολής Αρχιτεκτόνων του ΑΠΘ), σε συνεργασία με το Δημοτικό Κέντρο Ιστορίας και Τεκμηρίωσης του Δήμου Βόλου. <http://lecad.arch.uth.gr/demuciv/index.php>

στικών εφαρμογών με στόχο την ευρεία και δημόσια διάχυση των ερευνητικών πορισμάτων μέσω της δημιουργίας ενός Μουσείου Πόλης.²

Η συλλογή και χρήση των προφορικών μαρτυριών στο Μουσείο της πόλης του Βόλου τέθηκαν εξ αρχής ως ένας από τους βασικούς άξονες σχεδιασμού του νέου Μουσείου. Να σημειωθεί ότι προφορικές μαρτυρίες συλλέγονται παράλληλα από το Εργαστήριο Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας,³ από το Δημοτικό Κέντρο Ιστορίας Βόλου ήδη από το 2001 καθώς και, πιο πρόσφατα, από τα Γενικά Αρχεία του Κράτους Μαγνησίας και την Ομάδα Προφορικής Ιστορίας Βόλου. Από την πολυφωνία των προφορικών μαρτυριών επιδιώχθηκε να αναδειχθούν νέες προσλήψεις για την ιστορία της πόλης μέσα από την ανάδειξη θεματικών οι οποίες δεν καλύπτονται επαρκώς από την υπάρχουσα βιβλιογραφία ή τα αντικείμενα που διαθέτει το Μουσείο (Πεντάζου και Βαν Μπούσχοτεν 2016: 40-41 και Βαν Μπούσχοτεν 2015).

Η αφήγηση είναι ανθρωποκεντρική, καθώς στηρίζεται σε όψεις της βιωμένης εμπειρίας των κατοίκων της πόλης. Αναδεικνύονται κοινωνικές ομάδες οι οποίες παραμένουν αόρατες στις δημόσιες αναπαραστάσεις της πόλης καθώς και η πολυπλοκότητα της εμπειρίας με βάση την κοινωνική τάξη και την πολιτική ένταξη.⁴ Επιπρόσθετα έρχεται στο προσκήνιο ο τρόπος με τον οποίο διαφορετικές ηλικιακές ομάδες, όπως τα παιδιά, βίωσαν την εμπειρία της Κατοχής, και φωτίζονται οι διαφορετικές τους προσδοκίες και συναισθήματα. Οι προφορικές μαρτυρίες μιλούν ακόμα για επώδυνα γεγονότα, συμβάλλουν στη διαπραγμάτευση της «δύσκολης κληρονομιάς», παρουσιάζουν αποσιωπημένες ή τραυματικές μνήμες (Macdonald 2010: 14-22), όπως ο δωσιλογισμός και άλλες όψεις της συνεργασίας με τον κατακτητή, η κατοχική ή η εμφύλια βία, η διάρρηξη του κοινωνικού ή οικογενειακού ιστού, οι βίαιες μετακινήσεις, ο εκτοπισμός και η εξορία.

2 <http://excellence.minedu.gov.gr/thales/el/thalesprojects/375632> (ημερομηνία προσπέλασης 30/1/2019).

3 Το Αρχείο Οπτικοακουστικών Μαρτυριών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας από το 2019 είναι προσβάσιμο στο Εργαστήριο Ιστορίας του Τμήματος Ι.Α.ΚΑ.

4 Τα επαγγέλματα των αφηγητών ποικίλλουν: βιομηχανικοί εργάτες, εργάτες γης, ελεύθεροι επαγγελματίες, έμποροι, δικηγόροι, εκπαιδευτικοί, νοικοκυρές. Το ίδιο και η πολιτική τους ένταξη: οργανωμένοι σε ΕΠΟΝ, ΕΔΕΣ, ΚΚΕ.

Μέσω των μαρτυριών το Μουσείο μπορεί να αποσοβήσει τη διαμάχη σχετικά με τα αμφιλεγόμενα ζητήματα της Κατοχής και του Εμφυλίου και να έχει απήχηση σε διαφορετικές κατηγορίες επισκεπτών, όπως στην περίπτωση των Μουσείων των Καλαβρύτων και της Δράκειας (Van Boeschoten 2007: 39-48) για τα αντίποινα των δυνάμεων Κατοχής.⁵ Παράλληλα προωθείται η ευαισθητοποίηση για κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα της σύγχρονης εποχής, όπως ο φασισμός και οι σημερινές του εκδηλώσεις, καθώς και ο αναστοχασμός πάνω στο φαινόμενο της βίας, της κρατικής καταστολής και του τρόπου απονομής της δικαιοσύνης σε περιόδους κρίσης. Κατά αυτόν τον τρόπο δίνεται το έναυσμα για χρήσιμες συγκρίσεις με το παρελθόν, κάτι ιδιαίτερα σημαντικό για τη σύγχρονη ιστορική εκπαίδευση, η οποία ανάμεσα στα άλλα στοχεύει και να αναπτύξει την ιστορική σκέψη των επισκεπτών και να τους ενθαρρύνει σε έναν κριτικό ερμηνευτικό διάλογο με τις ιστορικές πηγές (Παληκίδης 2014). Η χρήση και η ανάδειξη των προφορικών μαρτυριών στο Μουσείο βοηθούν, τέλος, στη δημιουργία ενός πιο «συμμετοχικού» μουσείου με τη συμμετοχή διαφόρων ομάδων πολιτών και κοινοτήτων της πόλης στη συγκέντρωση υλικού και στον σχεδιασμό των εκθέσεων. Γι' αυτό δημιουργήθηκαν από τον Μάρτιο του 2012 ομάδες εθελοντών φίλων του Μουσείου (Βαν Μπούσχοτεν 2015: 96-97).

Η ερευνητική εργασία της γράφουσας εστίασε στον θεματικό άξονα «Περίοδοι Κρίσης» ο οποίος κάλυπτε τα θέματα Ελληνοϊταλικός Πόλεμος, Κατοχή, Εμφύλιος και Σεισμοί. Ως κύρια μέθοδος επιλέχθηκε η αφήγηση ζωής, η ελεύθερη ανάκληση της ιστορίας ζωής του αφηγητή από την παιδική του ηλικία έως τη στιγμή της συνέντευξης. Η μέθοδος αυτή συχνά οδήγησε σε περισσότερες από μία συνεντεύξεις με κάθε πληροφορητή. Στα πλεονεκτήματα της μεθόδου είναι ότι τα επιμέρους επεισόδια της βιωμένης εμπειρίας του αφηγητή εντάσσονται στη συνολική πορεία της ζωής του ενώ αναδεικνύονται και άλλες θεματικές που δεν είχαν προβλεφθεί αρχικά.⁶

5 <https://doepap.gr/egkatastasi/choros-mnimis-drakia-18-12-1943/> (ημερομηνία προσπέλασης 30 /1/ 2019).

6 Οι συνεντεύξεις και το υλικό που τις συνοδεύει (περίληψη, βασικά βιογραφικά στοιχεία του συνεντευξιαζόμενου, πραγματολογικά στοιχεία της συνέντευξης και βιβλιογραφική τεκμηρίωση) είναι προσβάσιμα στο Εργαστήριο Ιστορίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.

Χρησιμοποιήθηκαν ημι-δομημένες ερωτήσεις και ευέλικτο ερωτηματολόγιο. Ο οδηγός συνέντευξης συντάχθηκε με βάση τους θεματικούς άξονες και υποενότητες που προβλέπονταν στον σχεδιασμό της έρευνας και ύστερα από τη μελέτη της υπάρχουσας βιβλιογραφίας, των αρχειακών πηγών και του τοπικού τύπου. Κατά τη διάρκεια της έρευνας εμπλουτιζόταν με ερωτήματα τα οποία προέκυπταν τόσο από τις συνεντεύξεις που είχαν προηγηθεί όσο και από τη μελέτη και διερεύνηση των αρχειακών πηγών. Σε κάποιες περιπτώσεις πραγματοποιήθηκαν συμπληρωματικές συνεντεύξεις για λιγότερο κεντρικές θεματικές που δεν είχαν αρχικά προβλεφθεί (Thompson 2002: 371-385).

Η επιλογή των πληροφορητών πραγματοποιήθηκε με τις μεθόδους της χιονοστιβάδας (snowball sample) και του στρατηγικού δείγματος (Morgan 2008: 816-817). Επιλέχθηκαν πληροφορητές με τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που είχαν οριστεί προς μελέτη με βάση τις διαφορετικές σχέσεις εξουσίας στην κοινωνία του Βόλου και τη δυνατότητά τους να δώσουν εναλλακτικές ή πιθανώς αντιφατικές αναφορές για τη δεκαετία του 1940. Έγινε προσπάθεια να σταθμιστούν κριτήρια όπως η ηλικία, το φύλο, η πολιτική τοποθέτηση, η κοινωνική τάξη και ο βαθμός εμπλοκής σε κάποια πολιτική οργάνωση. Στη συνέχεια οι πληροφορητές πρότειναν άλλα άτομα που γνώριζαν και που θα ήθελαν να συμμετέχουν στην έρευνα. Με αυτόν τον τρόπο έγινε επαφή και δικτύωση με κοινωνικές ομάδες που δεν ήταν εύκολα προσπελάσιμες, όπως η τοπική ελίτ, η αστική τάξη του Βόλου. Εντός του στρατηγικού δείγματος δόθηκε προτεραιότητα σε άτομα μεγάλης ηλικίας.

Προσεγγίστηκαν σύλλογοι, όπως οι Ίωνες (προσφυγικός σύλλογος της Νέας Ιωνίας Βόλου) ή η Πανελλήνια Ένωση Αγωνιστών της Εθνικής Αντίστασης (ΠΕΑΕΑ), και αξιοποιήθηκαν συστάσεις από θεσμικούς φορείς της πόλης, τα Γενικά Αρχεία του Κράτους και το Δημοτικό Κέντρο Ιστορίας Βόλου (ΔΗΚΙ), από ερευνητές που εργάζονται στο πρόγραμμα και την ομάδα εθελοντών-φίλων του Μουσείου που συγκροτήθηκε το 2013 σε συνεργασία με το ΔΗΚΙ. Σημαντική ήταν η συμβολή του δημοσιογράφου και συγγραφέα βιβλίων για τη δεκαετία του 1940 στον Βόλο Θανάση Βογιατζή.

Μελλοντικά, στη νέα έκθεση του Μουσείου της Πόλης του Βόλου, θα είναι προσβάσιμα όλα τα αποσπάσματα (περίπου 2.500) μέσα από μια ειδικά σχεδιασμένη εφαρμογή.

Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν σε δύο περιόδους: το καλοκαίρι του 2013 και το καλοκαίρι του 2014 στους Δήμους Βόλου και Νέας Ιωνίας, όπου διέμεναν οι πληροφορητές. Οι μαρτυρίες καταγράφηκαν σε μορφή WAV 48 kHz 16 bit mono από επαγγελματικές συσκευές ηχογράφησης Marantz PDM 660. Ακολούθησε η αρχειοθέτηση των μαρτυριών με βάση τα διεθνή επιστημονικά κριτήρια. Συνοπτικά για κάθε μαρτυρία συμπληρώθηκε ένα δελτίο πληροφορητή, συντάχθηκε ημερολόγιο και περίληψη με βάση τα πρότυπα της συλλογής προφορικών μαρτυριών της Βρετανικής Βιβλιοθήκης.⁷

Σε ύστερο στάδιο της έρευνας συλλέχθηκε φωτογραφικό υλικό που παρείχε τη δυνατότητα για επιπρόσθετη ενεργοποίηση της μνήμης των αφηγητών και συζήτηση θεμάτων που ενδεχομένως δεν είχαν θιχτεί σε προγενέστερες συνεντεύξεις. Σε κάποιες περιπτώσεις οι φωτογραφίες έγιναν αφορμή για πραγματοποίηση νέας συνέντευξης. Η συλλογή φωτογραφιών κρίθηκε σκόπιμη όχι μόνο για τον εμπλουτισμό της μουσειακής συλλογής αλλά και γιατί οι φωτογραφίες κινητοποιούν βιωμένες εμπειρίες και εικονογραφούν τη ζωή και τη μνήμη των ανθρώπων (Sontag 2003: 91).

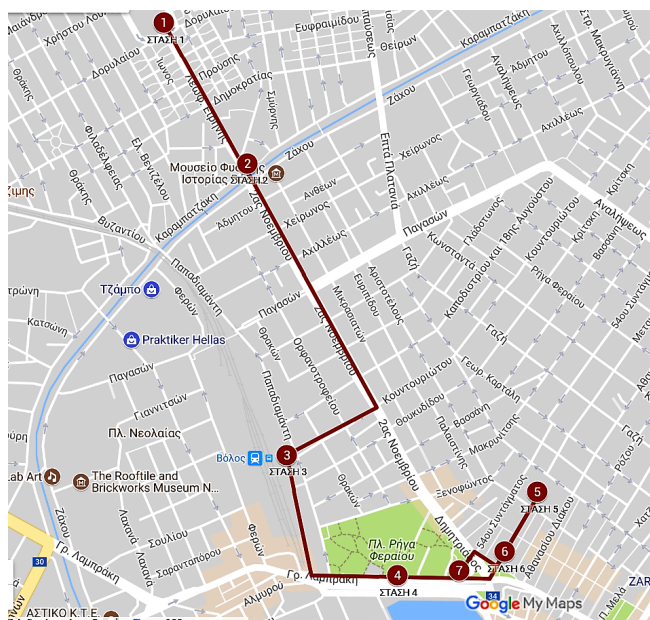
Μια άλλη βάση δεδομένων, η οποία περιέχει ιστορικά λήμματα και πληροφορίες, φωτογραφίες και ήχους, έχει δημιουργηθεί παράλληλα προσφέροντας τη δυνατότητα στους μελλοντικούς χρήστες να θεωρήσουν συνδυαστικά τις προφορικές μαρτυρίες και να τις κατανοήσουν σε ένα ευρύτερο πλαίσιο όπου περιλαμβάνονται και άλλες πληροφορίες ή τεκμήρια (Βαν Μπούσχοτεν 2015: 93-102).

Οι συνεντεύξεις καταχωρήθηκαν στη βάση δεδομένων, και συμπληρώθηκε για κάθε συνέντευξη μια καρτέλα η οποία περιέχει τα βασικά στοιχεία της συνέντευξης: θεματικός άξονας, θεματικές ενότητες, ημερομηνία, περίληψη και λέξεις κλειδιά που αφορούν τόπους, πρόσωπα και θέματα. Για κάθε συνέντευξη που εισαγόταν στη βάση δεδομένων επιλέχθηκαν ορισμένα σημαντικά αποσπάσματα τα οποία επίσης καταχωρήθηκαν στη βάση, ενώ για κάθε απόσπασμα σημειώθηκαν οι λέξεις κλειδιά που το αφορούσαν συγκεκριμένα. Στην ίδια καρτέλα αναρτήθηκε και το ηχητικό τεκμήριο. Στη συνέχεια έγινε επιμέρους απομαγνητοφώ-

7 The British Library/BBC (1998), *The Century Speaks*, BBC Millenium Oral History Project, Research Guide.

νηση των μαρτυριών αυτών, και τα αποσπάσματα τα οποία επιλέχθηκαν καταγράφηκαν σε δελτία στη βάση δεδομένων του προγράμματος. Για τα δελτία αυτά συμπληρώθηκαν εκ νέου πεδία, όπως οι θεματικοί άξονες, οι λέξεις κλειδιά και, όπου αυτό κατέστη δυνατό, η ιστορική και βιβλιογραφική τεκμηρίωση του αποσπάσματος. Ο χρήστης έχει τη δυνατότητα να διαβάσει το απομαγνητοφωνημένο απόσπασμα αλλά και να ακούσει το ηχητικό τεκμήριο.

Η επιλογή των αποσπασμάτων για τον ηχητικό περίπατο έγινε με κριτήριο τις λέξεις κλειδιά που αφορούσαν συγκεκριμένους τόπους μέσα στην πόλη του Βόλου και στα περίχωρά της. Κατά αυτόν τον τρόπο συγκεντρώθηκαν αποσπάσματα για 34 τόπους μνήμης. Με τη βοήθεια του Googlemaps σχεδιάστηκαν τελικά τρεις θεματικές διαδρομές για τις οποίες λήφθηκαν υπόψη περιορισμοί όπως η απόσταση, την οποία έπρεπε να διανύσουν οι περιπατητές, και η αντιπροσωπευτικότητα των τόπων που θα επισκέπτονταν. Η κάθε διαδρομή καλύπτει έως 2 χιλιόμετρα, έχει 4-7 στάσεις και διαρκεί μιάμιση με δύο ώρες (βλέπε χάρτη).



Χάρτης 1 : Διαδρομή ηχητικού περιπάτου για τον ελληνοϊταλικό πόλεμο

Ο ηχητικός περίπατος αναδεικνύει δίπλα στην επίσημη θεσμική μνήμη της πόλης και αυτούς τους άλλους τόπους της ανεπίσημης συλλογικής μνήμης των προφορικών μαρτυριών. Η ανεπίσημη συλλογική μνήμη, όπως αυτή εκφράζεται στις προφορικές μαρτυρίες, θυμάται με ένα πλήθος εκδοχών τη δεκαετία του 1940 και στήνει τους δικούς της μνημονικούς τόπους (Nora 1989) συγκροτώντας πολλαπλές πολιτισμικές ταυτότητες στο παρόν. Τα δρώντα κοινωνικά υποκείμενα αναπτύσσουν άλλους τόπους και πεδία μνήμης που αντιπαράτίθενται στην απουσία επίσημων μνημειακών χώρων ή στα νοήματα που εκπέμπουν, όταν υπάρχουν. Δίπλα δηλαδή στους τόπους όπου έχει αναγερθεί ένα μνημείο ή έχει στηθεί μια αναθηματική πλάκα και στους οποίους τελούνται αναμνηστήριες τελετές, όπως στην Κίτρινη Αποθήκη ή την Πλατεία Ελευθερίας, οι προφορικές μαρτυρίες συνδέθηκαν και με άλλους τόπους μνήμης που αναφέρονται στην καθημερινότητα της Κατοχής, όπως τα Παλαιά, όπου γινόταν η μαύρη αγορά, ή το λιμάνι και η παραλία του Βόλου, όπου ήταν έντονη η παρουσία των κατακτητών και των συνεργατών τους ή εκφραζόταν η πολιτική διαμαρτυρία. Με τον εντοπισμό των ιχνών και των εμβληματικών σημείων και με την ανάδειξη νέων συμβολικών τόπων μέσα από τις προφορικές μαρτυρίες ο δημόσιος χώρος αναπλάθεται και ανασημασιοδοτείται. Οι λίγες αναφορές σε τόπους οι οποίοι επιλέχθηκαν από την κυρίαρχη μνήμη για την ανέγερση μνημείων, όπως ο τόπος εκτελέσεων στο Καζανάκι ή η πλατεία Ρήγα Φεραίου, ωθούν σε γόνιμες παρατηρήσεις σχετικά με τη διάσταση επίσημης και ανεπίσημης μνήμης αλλά και τονίζουν την αξία των προφορικών μαρτυριών στην ανάδειξη νέων προσλήψεων για την ιστορία της πόλης. Οι μαρτυρίες έφεραν επιπρόσθετα στο προσκήνιο τις διαφορετικές «γεωγραφίες» της πόλης έτσι όπως διαμορφώθηκαν από τον εκάστοτε κυρίαρχο (Λάζου 2016).

Κατά τον σχεδιασμό του περιπάτου υπήρχε προβληματισμός σχετικά με τον αριθμό και τη διάρκεια των ηχητικών αποσπασμάτων που έπρεπε να ακούγονται σε κάθε στάση. Πολλά και μεγάλα ηχητικά αποσπάσματα θεωρήθηκε ότι θα κούραζαν τους περιπατητές. Από την άλλη η αφήγηση έπρεπε να είναι κατανοητή και συνεκτική. Αν και η αρχική ιδέα προέβλεπε την επιλογή για κάθε τόπο 2 ή 3 αποσπασμάτων με αναφορά σε διαφορετικές περιόδους της δεκαετίας 1940 (Ελληνοϊταλικός Πόλεμος – Κατοχή – Αντίσταση – Εμφύλιος), τελικά προκρίθηκε για πρακτι-

κούς λόγους ο σχεδιασμός τριών θεματικών περιπάτων (Ελληνοϊταλικός Πόλεμος, Πείνα και Επιβίωση, Κατοχική βία και Αντίσταση). Η επιλογή των αποσπασμάτων έγινε κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να εκφράζεται η πολλαπλότητα των απόψεων και να καλύπτονται οι θεματικές ενότητες του αρχικού σχεδιασμού του προγράμματος. Η κύρια στόχευση ήταν να δίνεται σε όσους πραγματοποιούν τον περίπατο μια συνεκτική αφήγηση για τη δεκαετία 1940 στον Βόλο η οποία να συνδέει τον τόπο, τον χρόνο και τη μνήμη και να οδηγεί σε μια ανανεωμένη αντίληψη για την ιστορία της πόλης.

Στην περίπτωση που μεσολαβεί κάποιος χρόνος για τη μετάβαση από τη μία τοποθεσία στην άλλη επιλέχθηκαν αποσπάσματα τα οποία κάλυπταν τον χρόνο με μαρτυρίες που δεν αναφέρονταν συγκεκριμένα σε μια τοποθεσία αλλά σε μια θεματική ενότητα για την οποία είχε γίνει ή θα γινόταν αναφορά στην επόμενη στάση. Σε σημεία που βρίσκονταν κοντά σε πάρκα, πλατείες ή χώρους αναψυχής δόθηκε η δυνατότητα στον περιπατητή να ακούσει περισσότερα αποσπάσματα, καθώς μπορούσε να καθίσει σε ένα παγκάκι, να ξεκουραστεί και να απολαύσει τις μαρτυρίες.

Ηχογραφήθηκαν επιπρόσθετα συνδετικά ιστορικά σχόλια για κάθε στάση του περιπάτου. Τα επιγραμματικά αυτά σχόλια κρίθηκαν απαραίτητα για την πληρέστερη κατανόηση του περιεχομένου των αποσπασμάτων και περιλαμβάνουν σύντομες αναφορές στο προφίλ του πληροφορητή/πληροφορήτριας και στο περιεχόμενο της μαρτυρίας. Πραγματοποιήθηκε επεξεργασία της ποιότητας του ήχου με τη συμβολή του υπαλλήλου του Μουσείου της πόλης του Βόλου κ. Ιωάννη Εμφιετζίδη και προστέθηκαν ηχητικά εφέ, όπως κωδωνοκρουσίες, στρατιωτικά βήματα, εμβατήρια και τραγούδια προκειμένου να εμπλουτιστεί η εμπειρία της ακρόασης και να αποδοθεί η ατμόσφαιρα της εποχής.

Εκτός από τον σχεδιασμό των διαδρομών των ηχητικών περιπάτων επιλέχθηκαν αποσπάσματα για άλλες 9 τοποθεσίες οι οποίες, εξαιτίας της μεγάλης τους απόστασης από τις υπόλοιπες (π.χ. Κουφόβουνο, Ανάληψη, Εμπορική Σχολή) ή λόγω του ότι βρίσκονται εκτός του αστικού ιστού (π.χ. Λεχώνια, Αγριά, Φυτόκο), δεν ήταν δυνατό να προσεγγιστούν με τα πόδια. Ενδεχομένως θα μπορούσαν να αποτελέσουν στάσεις μίας οδικής ή ποδηλατικής περιήγησης ή να σημειωθούν σε έναν διαδραστικό χάρτη ο οποίος θα βρισκόταν εντός του Μουσείου της Πόλης.

Ηχητικός περίπατος: η υλοποίηση

Ο πρώτος ηχητικός περίπατος στον Βόλο πραγματοποιήθηκε ύστερα από δοκιμές στις 8 Νοεμβρίου 2016 σε επιλεγμένο κοινό 30 ατόμων, τα μέλη του οποίου προορίζονταν να λειτουργήσουν ως «προπαγανδιστές» της εμπειρίας. Η γράφουσα μαζί με την καθηγήτρια Ρίκη Βαν Μπουσχότεν, σχεδιάστριες του περιπάτου, περπάτησαν μαζί με το κοινό εμπλουτίζοντας τις πληροφορίες της ηχογραφημένης αφήγησης. Σε επιλεγμένες τοποθεσίες μια έκπληξη περίμενε τους περιπατητές. Οι ίδιοι οι αφηγητές των προφορικών μαρτυριών μίλησαν ζωντανά στο κοινό για την εμπειρία τους σε σχέση με το σημείο στο οποίο βρίσκονταν. Ακολουθούσε διάλογος. Ένας σκηνοθέτης και η βοηθός του βιντεοσκόπησαν τον περίπατο. Αν και παρουσιάστηκαν ορισμένες τεχνικές δυσκολίες που είχαν να κάνουν με την ποιότητα του ήχου, η απόκριση που συνάντησε ο ηχητικός περίπατος ήταν ιδιαίτερα θετική. Τα σχόλια των περιπατητών επιβεβαίωσαν όσα αναφέρθηκαν στην εισαγωγή για τα πλεονεκτήματα της μεθόδου.

Στη συνέχεια οι ηχητικοί περίπατοι πραγματοποιήθηκαν από την Ομάδα Προφορικής Ιστορίας Βόλου, τα μέλη της οποίας έκαναν ουσιαστικές κριτικές παρατηρήσεις όσον αφορά την έκταση των ηχητικών αποσπασμάτων, τις επιλεγμένες διαδρομές και πρακτικά ζητήματα. Η ανατροφοδότηση αυτή βοήθησε στη βελτίωση των ηχητικών περιπάτων. Η τελική τους μορφή αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα του Μουσείου Πόλης του Βόλου⁸ από όπου είναι διαθέσιμοι στο κοινό.⁹ Στην ιστοσελίδα παρέχονται σύντομες πληροφορίες για τους περιπάτους, χάρτες της διαδρομής, τα ηχητικά αποσπάσματα και η απομαγνητοφώνησή τους καθώς και πρακτικές πληροφορίες.

Με αφορμή την πραγματοποίηση ενός επιμορφωτικού σεμιναρίου για εκπαιδευτικούς από την Ένωση Προφορικής Ιστορίας και τις Διευθύνσεις Δευτεροβάθμιας και Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης Μαγνησίας (23 και 24 Σεπτεμβρίου 2017) οι ηχητικοί περίπατοι προσαρμόστηκαν ει-

8 <http://www.vmoc.gr/el/%ce%ba%ce%b1%cf%84%ce%bf%cf%87%ce%b7/>

9 Τρεις ηχητικοί περίπατοι που αφορούν τον Ελληνοϊταλικό Πόλεμο, την Πείνα και την Επιδίωξη καθώς και την Κατοχή και την Αντίσταση είναι αναρτημένοι σε συντομευμένη μορφή στην ιστοσελίδα του Μουσείου Πόλης του Βόλου στον σύνδεσμο: http://www.vmoc.gr/sw2/sw_home.html (ημερομηνία προσπέλασης 30/ 1//2019).

δικά για μαθητές σχολείων. Το υλικό τους κατανεμήθηκε εκ νέου με άξονες τρεις θεματικές ενότητες: τον Ελληνοϊταλικό Πόλεμο, την καθημερινότητα της Κατοχής και την Αντίσταση. Η επιλογή των ηχητικών αποσπασμάτων από τις προφορικές μαρτυρίες των τότε παιδιών αποτελεί πρόσθετο πλεονέκτημα, καθώς οι μαθητές μπορούν να αποκτήσουν καλύτερη αίσθηση/κατανόηση της Ιστορίας ταυτιζόμενοι με συνομηλίκους τους που βίωσαν τις εποχές της κρίσης. Στο πλαίσιο του σεμιναρίου οι περίπατοι πραγματοποιήθηκαν πιλοτικά σε εκπαιδευτικούς.



Φωτογραφία 1: Στιγμιότυπο από τον ηχητικό περίπατο με την Ομάδα Προφορικής Ιστορίας Βόλου (ΟΠΙΒΟ). Βόλος, 5 Νοεμβρίου 2016



Φωτογραφία 2: Από την υλοποίηση του ηχητικού περιπάτου με εκπαιδευτικούς. Βόλος, 24 Σεπτεμβρίου 2017

Προτάσεις μελλοντικής αξιοποίησης

Οι ηχητικοί περίπατοι, εκτός από την ίδια την πραγματοποίησή τους, μπορούν επιπρόσθετα να αποτελέσουν το περιεχόμενο ενός υπολογιστικού προγράμματος σε ένα σύγχρονο και φιλικό προς τον χρήστη περιβάλλον που να είναι προσβάσιμο όχι μόνο από προσωπικούς υπολογιστές, αλλά και από μικρές φορητές συσκευές, π.χ. smartphones. Μέσω μιας ψηφιακής εφαρμογής ο χρήστης μπορεί να περιηγηθεί μέσα από τον χάρτη της πόλης στις τοποθεσίες του ηχητικού περιπάτου μέσα από ένα περιβάλλον επαυξημένης πραγματικότητας. Εκτός από τις ηχητικές μαρτυρίες μπορούν να προστεθούν πραγματολογικές πληροφορίες για μια τοποθεσία, προσωπικά στοιχεία των πληροφορητών, φωτογραφίες του τότε ή ακόμα και θεματικές κατηγορίες που να παρέχουν περισσότερες πληροφορίες για ένα θέμα, π.χ την πείνα, τις εκτελέσεις, την απελευθέρωση.

Με την ολοκλήρωση του ηχητικού περιπάτου ο χρήστης μπορεί μέσω μιας ψηφιακής πλατφόρμας να καταθέτει μια δική του φωτογραφία, βίντεο ή τη δική του αφήγηση και να απαντά σε ερωτηματολόγια, η ανάλυση των οποίων μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την ανατροφοδότηση ή, όπου απαιτείται, τον επανασχεδιασμό του περιπάτου. Τα μέσα για τον ηχητικό περίπατο μπορούν να δίνονται τόσο σε φυσική όσο και σε ψηφιακή μορφή. Μπορεί για παράδειγμα να δοθεί ένας χάρτης και ένα απλό σύστημα ηχητικής περιήγησης από αυτά που χρησιμοποιούνται ευρέως στα Μουσεία. Εναλλακτικά, όσοι ενδιαφέρονται να πραγματοποιήσουν τον ηχητικό περίπατο, μπορούν να κατεβάζουν (download) τον χάρτη, τα ηχητικά αποσπάσματα και πρόσθετες πληροφορίες.

Οι δυνατότητες που προσφέρει η σύγχρονη τεχνολογία είναι πολλές και οι περιορισμοί άπτονται περισσότερο των οικονομικών παρά των τεχνολογικών δυνατοτήτων ενός μουσείου. Για παράδειγμα, τα συστήματα πολυμέσων, εξαιτίας της ευελιξίας και της προσαρμοστικότητάς τους σε διαφορετικές ανάγκες των χρηστών, μπορούν να αποδειχθούν ένα ισχυρό εργαλείο παρουσίασης και να προσφέρουν τις πρόσθετες πληροφορίες για τα συμφραζόμενα που οι επισκέπτες χρειάζονται συνήθως, για να κατανοήσουν καλύτερα τα εκθέματα και να έχουν μια ευχάριστη και ουσιαστική εμπειρία στο μουσείο. Η ικανότητά τους να συνδυάζουν εικόνες, ήχους, ταινίες, σχέδια, χάρτες, κείμενα και παιχνίδια προσφέρει σημαντικές δυνατότητες ερμηνείας. Τα διαδραστικά συστήματα πολυ-

μέσων μπορούν να χρησιμοποιηθούν δημιουργικά στον ηχητικό περίπατο, για να κάνουν συσχετίσεις μεταξύ διαφορετικών τόπων, χρόνων ή θεμάτων και να προσφέρουν το ευρύτερο πλαίσιο και να συνθέσουν διαφορετικά θέματα.

Με τη χρήση νέων τεχνολογιών μπορούν να αναζητηθούν πολλοί τρόποι διεπαφής του χρήστη με τον χάρτη του ηχητικού περιπάτου και αλληλεπίδρασης. Ο χάρτης μπορεί να παρέχει στον χρήστη τη δυνατότητα απεικόνισης της σχετικής ως προς τον συνολικό χώρο θέσης που βρίσκεται την κάθε στιγμή, έτσι ώστε να αυτοματοποιείται και να απλουστεύεται η διαδικασία πρόσβασης στην πληροφόρηση σχετικά με το κάθε σημείο ενδιαφέροντος. Τεχνολογικά προσφέρεται η δυνατότητα σχεδιασμού ενός διαδραστικού χάρτη πάνω στον οποίο θα είναι σχεδιασμένη η διαδρομή. Ο χρήστης μπορεί να επιλέγει ένα σημείο να εμφανίζονται πληροφορίες και να ακούγονται οι μαρτυρίες. Μπορεί ακόμα να χρησιμοποιηθεί ένα GPS που να δίνει οδηγίες ή να τοποθετηθεί ένα τοπόσημο σε κάθε στάση του περιπάτου.

Ρίχνοντας μια ματιά στο μέλλον οι ηχητικοί περίπατοι θα μπορούσαν να αποτελέσουν πεδίο εφαρμογής ψηφιακής τεχνολογίας που βρίσκεται αυτή τη στιγμή στην αιχμή της έρευνας. Ως παράδειγμα αναφέρουμε γυαλιά εικονικής πραγματικότητας που χρησιμοποιούνται ευρέως σε βιντεοπαιχνίδια ή ολογραφικές συσκευές. Οι νέες αυτές τεχνολογικές εφαρμογές επιτρέπουν στους χρήστες να αλληλεπιδρούν με το περιβάλλον μέσω εξελιγμένων αισθητήρων και μπορούν να τους μεταφέρουν σε έναν εικονικό τρισδιάστατο κόσμο. Θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν σε συνδυασμό με τις προφορικές μαρτυρίες, φωτογραφίες εποχής και άλλα τεκμήρια, για να ενισχύσουν την εμπειρία του περιπάτου.

Συνοψίζοντας, στο άρθρο αυτό παρουσιάστηκε ο σχεδιασμός και η υλοποίηση ενός ηχητικού περιπάτου για τη δεκαετία του 1940 για το Μουσείο Πόλης του Βόλου. Οι ηχητικοί περίπατοι βγάζουν την ιστορία «από τα συρτάρια», αξιοποιούν τα πλεονεκτήματα της προφορικής ιστορίας, παρουσιάζοντας εκτός των τειχών του Μουσείου μια ιστορία ζωντανή και πολυφωνική. Συνδέοντας διαδραστικά τον τόπο με τη μνήμη μπορούν να αποτελέσουν όχι μόνο ένα ισχυρό εκπαιδευτικό εργαλείο αλλά και έναν ενεργό τρόπο βίωσης της πόλης και της Ιστορίας της.

Βιβλιογραφία

- Βαν Μπούσχοτεν, Ρίκη. 2015. «Η πόλη θυμάται. Το Μουσείο Πόλης του Βόλου και η συμβολή της προφορικής μαρτυρίας στη συγκρότησή του». Στο Ειρήνη Νάκου και Ανδρομάχη Γκαζή (επιμ.), *Η προφορική ιστορία στα μουσεία και στην εκπαίδευση*. Αθήνα: νήσος, 93-102.
- Butler, Toby και Graeme Miller. 2006. «A Landmark in Sound, A Public Work of Art». Στο Robert Perks και Alistair Thomson (επιμ.), *The Oral History Reader* (2η έκδ.) London, New York: Routledge, 425-433.
- Butler, Toby. 2006. «A Walk of Art: the Potential of the Sound Walk as Practice in Cultural Geography». *Social & Cultural Geography* 7/6: 889-908.
- Butler, Toby. 2007. «Memoryscape: How Audio Walks Can Deepen Our Sense of Place by Integrating Art, Oral History and Cultural Geography». *Geography Compass* 1/3: 360-372.
- Du Gay, Paul, Stuart Hall, Linda Janes, Hugh Mackay και Keith Negus (επιμ.). 2013. *Doing Cultural Studies. The Story of the Sony Walkman* (2η έκδ.). London Sage Publications.
- Halbwachs, Maurice. 2013. *Τα κοινωνικά πλαίσια της μνήμης*. Αθήνα: Νεφέλη.
- High, Steven. 2011. «Mapping Memories of Displacement: Oral History, Memoryscapes, and Mobile Methodologies». Στο Shelley Trower (επιμ.), *Place, Writing and Voice in Oral History*. New York: Palgrave Macmillan, 217-231.
- Λάζου, Βασιλική. 2016. «Χαρτογραφώντας την πόλη του Βόλου στη δεκαετία του 1940. Η πλατεία Ελευθερίας». Στο Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν, Τασούλα Βερβενιώτη, Δήμητρα Λαμπροπούλου, Μάρλεν Μούλιου και Ποθητή Χαντζαρούλα (επιμ.), *Η μνήμη αφηγείται την πόλη. Προφορική ιστορία και μνήμη του αστικού χώρου*. Αθήνα: Πλέθρον, 209-227.
- Macdonald, Sharon. 2010. «Η ιστορία ως κοινωνικό ζήτημα. Ερμηνεύοντας τη “δύσκολη” κληρονομιά». *Τετράδια Μουσειολογίας* 7: 14-22.
- Morgan. David L. 2008. *The SAGE Encyclopedia of Qualitative Research Methods*. London: SAGE Publications, Inc.

Nora, Pierre. 1989. «Between Memory and History. Les Lieux de Mémoire». *Representations* 26: 7-24.

Παληκίδης, Άγγελος (επιμ.). 2014. *Κριτικές προσεγγίσεις του ναζιστικού φαινομένου*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Πεντάζου, Ιουλία και Ρίκη Βαν Μπουσχότεν. 2016. «Σχεδιάζοντας το Μουσείο της πόλης του Βόλου. Η υπόσχεση και οι προκλήσεις των προφορικών μαρτυριών». Στο Ρίκη Βαν Μπουσχότεν, Τασούλα Βερβενιώτη, Δήμητρα Λαμπροπούλου, Μάρλεν Μούλιου και Ποθητή Χαντζαρούλα (επιμ.), *Η μνήμη αφηγείται την πόλη. Προφορική ιστορία και μνήμη του αστικού χώρου*. Αθήνα: Πλέθρον, 35-49.

Serrell, Beverly. 2001. «Are they Watching? Visitors and Videos in Exhibitions». *Curator* 45/1: 51-64.

Σολομών, Εσθήρ. 2013. «Μουσεία και προφορικές μαρτυρίες: Ενδυναμώνοντας μνήμες και σχέσεις». Στο Ρ. Βαν Μπούσχοτεν Τ. Βερβενιώτη, Κ. Μπάδα, Ε. Νάκου, Π. Πανταζής και Π. Χατζαρούλα (επιμ.), *Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου Γεφυρώνοντας τις γενιές: Διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21ο αιώνα. Προφορική Ιστορία και άλλες Βιο-ιστορίες*. Βόλος: Ένωση Προφορικής Ιστορίας, 59-79.

Sontag, Susan. 2003. *Regarding the Pain of Others*. New York: Picador/Farrar, Straus and Giroux.

Σταυρίδης, Σταύρος. 1990. *Η συμβολική σχέση με το χώρο. Πώς οι κοινωνικές αξίες διαμορφώνουν και ερμηνεύουν το χώρο*. Αθήνα: Κάλβος.

Thompson, Paul. 2002. *Φωνές από το παρελθόν. Προφορική ιστορία*. Αθήνα: Πλέθρον.

Van Boeschoten, Riki. 2007. «Broken Bonds and Divided Memories: War Time Massacres Reconsidered in a Comparative Perspective». *Oral History* 35/1: 39-48.

9. «Το Γεράνι μιλάει»: Προφορικές μαρτυρίες σε μια αθέατη γειτονιά της Αθήνας

Ανδρομάχη Γκαζή, Μαριλένα Κουκούλη

Περίληψη

Το κείμενο περιγράφει ένα σύντομο πρόγραμμα προφορικής ιστορίας, το οποίο εκπονήθηκε στο Γεράνι το 2016 στο πλαίσιο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών στην «Πολιτιστική διαχείριση» του Παντείου Πανεπιστημίου. Στόχος του προγράμματος ήταν να δοθεί «φωνή» σε όσους ζουν ή εργάζονται στο Γεράνι, μια από τις πλέον υποβαθμισμένες περιοχές του κέντρου της Αθήνας, η οποία έχει επανειλημμένως αποτελέσει πεδίο συζήτησης τα τελευταία χρόνια, χωρίς κανείς ποτέ να έχει αφουγκραστεί τη φωνή των διαβιούντων εκεί. Η έρευνα του Παντείου αποκαλύπτει την εικόνα μιας ιδιότυπης γειτονιάς στην οποία διασταυρώνονται οι ζωές ενός πολυποίκιλου πλήθους ανθρώπων διαφορετικής καταγωγής, οι οποίοι περνούν το μεγαλύτερο μέρος της ημέρας τους δουλεύοντας, διάγοντας, όμως, επί της ουσίας βίους παράλληλους. Οι διάφορες εθνικότητες συγκροτούν τους δικούς τους θύλακες στην περιοχή, ενώ σε αρκετές περιπτώσεις υποβόσκει δυσπιστία, αν όχι αντιπάθεια, ανάμεσά τους. Παρ' όλα αυτά, οι διάφορες πολυεθνικές ομάδες δημιουργούν μαζί με τους ντόπιους νέες συνθήκες καθημερινότητας, επαναφέροντας με αυτόν τον τρόπο την έννοια της γειτονιάς ως τόπου διάδρασης και συνύπαρξης, μεταβαλλόμενης –έστω– και τυχαίας.

Εισαγωγή

Το Γεράνι είναι μια περιοχή στην καρδιά του ιστορικού κέντρου της Αθήνας, που ορίζεται από τις οδούς Αθηνάς, Ευριπίδου, Επικούρου και Πειραιώς. Αποτελεί ίσως το πιο υποβαθμισμένο τμήμα του κεντρικού ιστού της πόλης, με εμφανή σημάδια εξαθλίωσης σε όλα τα επίπεδα. Πρόκειται για μια έκταση μόλις 21 οικοδομικών τετραγώνων, όπου άχαρα και ογκώδη κτίρια της δεκαετίας του '70, στενά δρομάκια και κρυμμένες στοές, εναλλάσσονται με διατηρητέα νεοκλασικά και κτίρια του Μεσοπολέμου, ενώ ο κορινθιακός κίονας που είναι ενσωματωμένος στον ναό του Αη-Γιάννη στην Κολώνα στην οδό Ευριπίδου αποτελεί το μοναδικό

υλικό κατάλοιπο της αρχαίας ιστορίας της περιοχής. Χαρακτηριστικά τοπόσημα της περιοχής είναι το Δημαρχείο της Αθήνας, η Βαρβάκειος Αγορά, το πρόσφατα ανακαινισμένο πρώην τυπογραφείο του περιοδικού *Ρομάντσο*, η πλατεία Θεάτρου και η Διπλάρειος Σχολή.

Κατά την επικρατέστερη εκδοχή, η γειτονιά οφείλει το όνομά της στα πηγάδια (ένδειξη του πλούσιου υδροφόρου ορίζοντα της περιοχής) από όπου αντλούσαν νερό με γεράνι, ένα σύστημα άντλησης από πηγάδια μικρού βάθους με μικρό αυτοσχέδιο γερανό. Κατά τον Μπίρη (2006: 33), η ονομασία οφείλεται σε ένα συγκεκριμένο πηγάδι στη διασταύρωση των οδών Σοφοκλέους και Γερανίου:

Γεράνι: Παλαιά τοπωνυμία εν χρήσει μέχρι του τέλους του 19ου αιώνας, της περί την διασταύρωσιν των οδών Σοφοκλέους και Γερανίου περιοχής, προελθούσα από ένα πηγάδι το οποίο ήτο ανοιγμένον επί αρχαίου υδραγωγείου παρά την βορρίαν [sic] πλευράν της οδού Σοφοκλέους, περί τα δέκα μέτρα δυτικώς της οδού Γερανίου. Επειδή η στάθμη του νερού ήτο εις μικρόν βάθος, η άντλησις εγένετο με γερανόν, από τον οποίο προήλθε η τοπωνυμία. Η έκφρασις «με νερό γεράνι» ήτο κοινή ανά την Ελλάδα, σημαίνουσα πηγάδι με νερό εις μικρόν βάθος, προσιτού εις την διά γερανόν άντλησιν.

Η άποψη αυτή είναι γνωστή στους παλαιότερους της περιοχής: «Η οδός λέγεται Γερανίου, γιατί στη γωνία με την οδό Σοφοκλέους υπήρχε ένα τεράστιο Γεράνι [...] Στην περιοχή αυτή λένε ότι υπήρχε πηγή που έβγαζε νερό στην επιφάνεια».¹ Ορισμένοι αποδίδουν, επίσης, την ονομασία στα πολλά γεράνια που έβλεπε κανείς παλαιότερα σε αυλές και μπαλκόνια: «Η περιοχή ονομάστηκε Γεράνι, διότι στη Γερανίου πότιζαν τα άλογά τους και φύτεωναν γεράνια».²

Πώς διαμορφώνεται η εικόνα του Γερανίου σήμερα; Ποιοι διαβιούν ή/και εργάζονται στην περιοχή; Υπάρχουν μόνιμοι κάτοικοι; Και γιατί να μείνει κανείς εκεί; Ποια είναι η καθημερινότητα των ανθρώπων στο Γεράνι; Τι θα άλλαζαν; Τι τους αρέσει; Πώς ήταν η γειτονιά παλιά; Αυτά

1 Συνέντευξη του Λουκά Κωνσταντινίδη, εμπόρου υφασμάτων, στις Αναστασία Ρίζου και Μαριλένα Κουκούλη, 20/4/2016.

2 Παναγιώτης Μαυράκης, τυπογράφος, συζήτηση με μέλη της ερευνητικής ομάδας, 30/3/2016.

τα ερωτήματα άρχισαν να μας απασχολούν, όταν, στο πλαίσιο του ΠΜΣ στην «Πολιτιστική διαχείριση» του Τμήματος Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου, ξεκινήσαμε τον Φεβρουάριο του 2016 να σχεδιάζουμε ένα, περιορισμένης έκτασης, πρόγραμμα προφορικής ιστορίας με θέμα την ταυτότητα και τη μνήμη του Γερανίου.³

Ιστορικά στοιχεία

Το στοιχείο που χαρακτηρίζει το Γεράνι διαχρονικά είναι η συγκέντρωση χαμηλών οικονομικά στρωμάτων, ευάλωτων κοινωνικά ομάδων, και τα υψηλά ποσοστά μεταναστών, εσωτερικών και εξωτερικών. Ευρισκόμενη δίπλα στην Ομόνοια, τον βασικό επικοινωνιακό κόμβο κάθε νεοφερμένου στην πρωτεύουσα, μετανάστη ή μη, η περιοχή αποτελούσε πάντα μια άτυπη πύλη εισόδου στη ζωή της πόλης, μια «ζώνη μετάβασης» (Vlachou και Vaughan 2015: 115/3) από το επίπεδο της προσωρινής διαμονής έως το επίπεδο της μόνιμης εγκατάστασης, πιθανώς σε άλλη περιοχή.

Κατά τις δεκαετίες του '50 και του '60 ειδικότερα, το Γεράνι αποτελεί σημείο αναφοράς για όσους έρχονται στην Αθήνα από την επαρχία αναζητώντας δουλειά. Στην περιοχή εμφανίζονται ξενοδοχεία, καφενεία, οίκοι ανοχής, γραφεία δικηγόρων και επαρχιακών συλλόγων, εργαστήρια, εμπορικά καταστήματα (κυρίως ένδυσης και υπόδησης), αλλά και αρκετές κατοικίες. Παράλληλα, στο Γεράνι στεγάζονται δεκάδες τυπογραφεία, αλλά και γραφεία εφημερίδων (*Καθημερινή*, *Βραδινή*, Πρακτορείο Αθηναϊκού Τύπου) και περιοδικών (*Ρομάντσο*, *Πάνθεον*, *Βεντέτα*). Όπως χαρακτηριστικά θυμάται ένας από τους παλαιότερους τυπογράφους: «Τα πεζοδρόμια έφραζαν από τεράστια ρολά χαρτιού».⁴ Παράλληλα, η άμεση γειτνίαση της περιοχής με την κεντρική αγορά τροφίμων ευνοεί την ανάπτυξη εμπορίου που απευθύνεται κυρίως στα λαϊκά στρώματα

3 Η αρχική ιδέα και η πρόταση συνεργασίας προήλθαν από τις σχεδιάστριες Κατερίνα Αντωνάκη και Νατάσσα Παππά στο πλαίσιο του προγράμματος «Αρχαία Γεράνι» (Geranium Files), ενός εν εξελίξει ερευνητικού design project, το οποίο διερευνά νέες προσεγγίσεις της οπτικής επικοινωνίας σε πολυγλωσσικές γειτονιές στις σημερινές πόλεις, μέσα από διεπιστημονικές συνεργασίες.

4 Παναγιώτης Μαυράκης, τυπογράφος, συζήτηση με μέλη της ερευνητικής ομάδας, 30/3/2016.

(κάτι που συμβαίνει έως σήμερα), αλλά και τη συγκέντρωση δραστηριοτήτων και υπηρεσιών σχετικών με το κέντρο της πόλης.

Από τη δεκαετία του '80 και μετά, τους εσωτερικούς μετανάστες της μεταπολεμικής περιόδου θα διαδεχτούν διάφορα κύματα μεταναστών που φτάνουν ανά περιόδους στη χώρα: παλιννοστούντες από τις χώρες της πρώην Σοβιετικής Ένωσης, οικονομικοί μετανάστες από την Αλβανία, τη Νιγηρία, την Αίγυπτο και, πιο πρόσφατα, μετανάστες από το Πακιστάν, το Μπαγκλαντές και την Κίνα.

[...] Πρώτη φυλή που παρουσιάστηκε ήταν οι Κούρδοι. Μετά μας ήρθαν οι Αλβανοί [...] Διαδέχθηκαν οι Γεωργιανοί, οι Ουκρανοί και διάφορα ανατολικού μπλοκ στοιχεία [...] Έφυγαν αυτοί, ήρθαν οι Νιγηριανοί. Άλλες φυλές αυτές.⁵

Στα μέσα της δεκαετίας του '90 η περιοχή απέκτησε ένα σχετικό επενδυτικό ενδιαφέρον, λόγω των πιέσεων που δέχτηκε ως πόλος εναλλακτικής διασκέδασης από την ανάπτυξη της όμορης γειτονιάς του Ψυρρή. Νέοι επαγγελματίες, κυρίως από τον χώρο των λεγόμενων δημιουργικών βιομηχανιών, εγκαταστάθηκαν τότε δίπλα σε μαγαζιά, βιοτεχνίες, μπαράκια και ethnic εστιατόρια και το Γεράνι απέκτησε για λίγο μια «εξωτική» όψη.

Σταδιακά, όμως, οι κοινωνικές αντιφάσεις οξύνθηκαν, και το Γεράνι μετατράπηκε σε περιοχή με υψηλή εγκληματικότητα, όπου η γοητεία του «εξωτικού» έδωσε τη θέση της στον φόβο του «ξένου». Η έλλειψη κρατικού σχεδιασμού και μέριμνας λειτούργησε ενισχυτικά στα φαινόμενα κοινωνικής παρακμής και στην υποβάθμιση της περιοχής. Κατά μία άποψη, το Γεράνι λειτούργησε ως η «πίσω αυλή» της Αθήνας, κάνοντας αόρατες τις ανεπιθύμητες για τη δημόσια εικόνα της πόλης δραστηριότητες και ομάδες. Έτσι, στα τέλη της δεκαετίας του 2000 το Γεράνι εμφανίζεται στον Τύπο ως το νέο «γκέτο» της Αθήνας (βλ., για παράδειγμα, Νεσφιγέ 2008) με έντονα φαινόμενα παραβατικότητας, εικόνα που προκύπτει έντονα και από τις αφηγήσεις όσων δραστηριοποιούνταν εκείνη την εποχή στην περιοχή: «2009-2010 ήτανε τα πράγματα εδώ τραγικά, γινότανε πολλές κλεψιές, πολύ φασαρίες, πουλήσανε ναρκωτικά,

5 Συνέντευξη του Λουκά Κωνσταντινίδη, εμπόρου υφασμάτων, στις Αναστασία Ρίζου και Μαριλένα Κουκούλη, 20/4/2016.

βλέπεις ναρκομανείς, χαμός, χαμός!»⁶ ή «Παλιά ονόμαζαν τη γειτονιά η αγορά του κλέφτη»⁷ (βλ. και παρακάτω).

Το Γεράνι σήμερα...

... χαρακτηρίζεται από υψηλή πυκνότητα δόμησης, έλλειψη ελεύθερων κοινόχρηστων χώρων και ελάχιστη παρουσία πρασίνου. Τα περισσότερα κτίρια αποτελούν τυπικό δείγμα πολυώροφων οικοδομών της δεκαετίας του '70 για τη στέγαση γραφείων και υπηρεσιών και είναι εντελώς ακατάλληλα για οικιστική χρήση. Οι στενοί δρόμοι και η έλλειψη μπαλκονιών στις πολυκατοικίες δίνουν την εντύπωση ενός περικόλειστου χώρου, ενώ οι πολυάριθμες στοές που χαρακτηρίζουν την περιοχή, αρκετές εκ των οποίων είναι αδιέξοδες, δημιουργούν μια «ενδοχώρα» που υποκρύπτει παράνομες δράσεις διαβίωσης (Vlachou και Vaughan 2015: 115/20). Όπως παρατηρεί η Θεοδώρα (2013: 318), «η περιοχή αποπνέει μια αίσθηση υλικής και συναισθηματικής παγίδευσης».

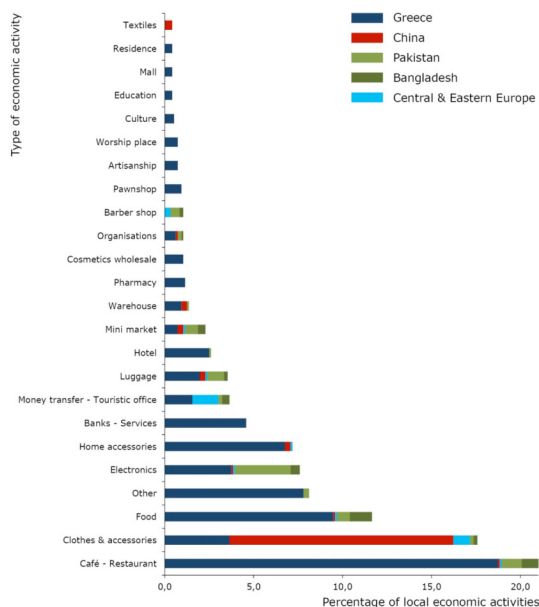


Εικ. 1: Γεράνι, οδός Σωκράτους (©Τζούλια Οικονομοπούλου)

6 Συνέντευξη της Gaidaa Rashad, ιδιοκτήτριας εμπορικού καταστήματος από την Αίγυπτο, στις Αναστασία Ρίζου και Μαριλένα Κουκούλη, 25/4/2016.

7 Συνέντευξη του Mohamed Kaihx Gobel, ιδιοκτήτη καταστήματος ρούχων από την Αίγυπτο στις Φαίη Ρουμελιώτη και Εύη Στούμπου, 18/4/2016.

Βασική δραστηριότητα της περιοχής είναι το εμπόριο. Πρόκειται κυρίως για εμπόριο μπαχαρικών και αλλαντικών, ειδών ρουχισμού και ηλεκτρονικών ειδών. Κυρίαρχη είναι η παρουσία της κινεζικής αγοράς ενδυμάτων, όπως φαίνεται στο Διάγραμμα 1.



Διάγραμμα 1: Γεράνι. Οικονομικές δραστηριότητες ανά εθνικότητα (Πηγή: Vlachou και Vaughan 2015, εικ. 6)

Υπάρχουν, επίσης, φτηνά εστιατόρια, κουρεία, ελάχιστες μικρές βιοτεχνίες και αρκετές αποθήκες, πολλές εκ των οποίων λειτουργούν παράνομα. Πολλές από αυτές τις επιχειρήσεις απευθύνονται μόνο σε μετανάστες. Άλλες έχουν και Έλληνες πελάτες, στοιχείο που σχετίζεται με το ότι οι ντόπιοι που συχνάζουν στην περιοχή προέρχονται κατά κανόνα από τα φτωχοποιημένα τμήματα του πληθυσμού (Παπατζανή 2015).

Τα τελευταία χρόνια εντοπίζεται μεγάλος αριθμός κενών καταστημάτων ως συνέπεια της οικονομικής κρίσης. Όπως, όμως, τονίζεται χαρακτηριστικά στη μελέτη της SARCHA (βλ. παρακάτω), στην περιοχή διαφαίνεται γενικά μια αναντιστοιχία ανάμεσα στο «φαίνεσθαι» και στο «συμβαίνει» (Θεοδώρου 2013: 317). Για παράδειγμα, είσοδοι πολυκατοικιών κλεισμένες με λουκέτα δεν αντιστοιχούν σε πραγματικά άδεια

κτίρια, αλλά σε κτίρια με μη ορατές δραστηριότητες, όπως κτίρια γραφείων που έχουν μετατραπεί σε αποθήκες κινέζικων προϊόντων και σε υπνωτήρια παράνομων μεταναστών:

Το κτίριο είναι οχταώροφο. Όταν ήρθαμε ήτανε ωραία, ήτανε γεμάτο το κτίριο. Βιοτεχνίες, γραφεία, διάφορα. [...] Αλλά όταν ήτανε οι ξένοι [...], ο διαχειριστής τότε έπαιρνε λεφτά, γιατί οι περισσότεροι ιδιοκτήτες που είναι άδεια γραφεία, τους νοίκιαζαν σε αυτούς και μένανε μέσα. Έπαιρνε λεφτά. [...] σε ένα δωμάτιο μένανε 30.⁸

Τέλος, στο Γεράνι διαμένουν λιγοστοί Έλληνες, που έχουν έρθει τα τελευταία χρόνια κυρίως για λόγους εύκολης πρόσβασης στο κέντρο («Είναι όλα στα πόδια μου»)⁹ σε συνδυασμό με τα πολύ χαμηλά ενοίκια, αλλά και την αναζήτηση μιας πιο εναλλακτικής ζωής: «Οι Αθηναίοι έρχονται ψάχνοντας κάτι το διαφορετικό».¹⁰ Ωστόσο, οι Έλληνες κατοικούν κατά κανόνα στους τελευταίους ορόφους των κτιρίων, σε πλεονεκτική δηλαδή θέση σε σχέση με τους μετανάστες που μένουν στα ισόγεια και σε ενδιάμεσους ορόφους (Θεοδώρου 2013: 317).

Η κοινωνική σύνθεση της περιοχής

Οι Έλληνες εξακολουθούν να αποτελούν τη μεγαλύτερη πληθυσμιακή ομάδα επαγγελματιών που δεν επιθυμεί να αποχωρήσει (εν μέρει λόγω της μακρόχρονης παραμονής τους στην περιοχή και εν μέρει λόγω των φθηνών ενοικίων), αν και έχει φθίνουσα εμπορική δραστηριότητα:

[...] Το κατάστημα; Κοίταξε να δεις. Εγώ είμαι εδώ πενήντα και βάλε χρόνια. Αν δεν ήμουν πενήντα και βάλε χρόνια, θα ήμουν εκεί που είναι το είδος μου. Γιατί αυτή τη στιγμή οι βιοτεχνίες που ήσαν εδώ γύρω, δεν υπάρχουν. Έχουν μείνει ελάχιστες. Το είδος μου, λοιπόν, που απευθύνεται και σε χονδρική και σε λιανική,

8 Συνέντευξη του Samuel Toyo, κτηνίατρου και πάστορα της Αποστολικής Εκκλησίας από τη Νιγηρία, στις Έλλη Κραββαρίτη και Φαίη Ρουμελιώτη, 26/4/2016.

9 Συνέντευξη του Περικλή Θαλασσινού-Τεμπέλη, μουσικού, στις Εύα Αναγνωστάκη και Μαρία Παπαδοπούλου, 16/4/2016.

10 Συνέντευξη της Τζούτζης Μαντζουράνη, ποιήτριας, στις Εύα Αναγνωστάκη και Κορίνα Χουδαλάκη, 20/4/2016.

είναι στην οδό Καλαμιώτου, Ευαγγελιστρίας, Αιόλου, Κολοκοτρώνη, Ρόμβης, Ερμού. Αρκεί να 'χεις λεφτά, βέβαια, γιατί τα ενοίκια εκεί είναι ακριβά. Λοιπόν, εκεί θα έπρεπε να είμαι, αλλά δυστυχώς είμαι εδώ [...].¹¹

Οι υπάλληλοί τους, βέβαια, είναι στη συντριπτική πλειονότητα μετανάστες.

Η δεύτερη σε μέγεθος πληθυσμιακή ομάδα είναι οι Κινέζοι, που είναι σχετικά νεοφερμένοι στην περιοχή. Συνήθως έρχονται με τις οικογένειές τους και δεν συγχρωτίζονται εύκολα με άλλες κοινότητες, στοιχείο που επιβεβαιώθηκε και από τη δική μας έρευνα. Έχουν σε μεγάλο ποσοστό δικές τους επιχειρήσεις, γεγονός που τους παρέχει μια σχετική αυτάρκεια. Τρίτη σε σειρά μεγέθους ομάδα είναι οι Πακιστανοί και οι Μπαγκλαντεσιανοί, οι οποίοι αποτελούν το τελευταίο μεγάλο κύμα μεταναστών στο Γεράνι και, ταυτόχρονα, κατέχουν την πιο στερημένη –με όρους εκπαίδευσης και συνθηκών διαβίωσης– θέση στην αγορά εργασίας. Είναι σχεδόν αποκλειστικά άνδρες που έχουν αφήσει πίσω την οικογένειά τους, έχουν σχετική δυσκολία να μάθουν ελληνικά και γενικά βρίσκονται στο περιθώριο.



Διάγραμμα 2: Γεράνι. Κατανομή των διαφόρων εθνικοτήτων ανά εμπορική δραστηριότητα
(Πηγή: Vlachou και Vaughan 2015, εικ. 8).

11 Συνέντευξη του Λουκά Κωνσταντινίδη, εμπόρου υφασμάτων, στις Αναστασία Ρίζου και Μαριλένα Κουκούλη, 20/4/2016.

Είναι, πάντως, χαρακτηριστικό ότι οι διάφορες εθνικές ομάδες δημιουργούν θύλακες συγκέντρωσης σε συγκεκριμένους δρόμους του Γερανίου. Για παράδειγμα, στην οδό Μενάνδρου δραστηριοποιούνται σχεδόν αποκλειστικά Πακιστανοί, ενώ η οδός Γερανίου είναι γνωστή στους περιοίκους και ως «Μπαγκλαντές», διότι τα περισσότερα καταστήματά της ανήκουν σε Μπαγκλαντεσιανούς: «[...] εδώ ο δρόμος αυτός έχει καταχωρηθεί Μπαγκλαντές. Στη Σοφοκλέους έχει καταχωρηθεί Πακιστάν [...]».¹² Υπάρχουν, ωστόσο, δρόμοι με μεγαλύτερη ανάμειξη εθνικών κοινοτήτων.

Τα τελευταία χρόνια το Γεράνι αποτέλεσε αντικείμενο αρκετών μελετών με θέμα την καταγραφή της υφιστάμενης κατάστασης και τη διερεύνηση πολιτικών και δράσεων για την αναζωογόνηση της περιοχής, ενώ οργανώθηκαν και κάποιες ανεξάρτητες δράσεις με στόχο τη γνωριμία με την περιοχή. Οι μελέτες χαρτογράφησης της περιοχής ξεκίνησαν το 2002 με παλαιότερη εκείνη της Καρύδη (2002) για την Ε.Α.Χ.Α. (Ενοποίηση Αρχαιολογικών Χώρων Αθήνας Α.Ε.). Ακολούθησε το 2010 η μελέτη του Δικτύου Νομαδική Αρχιτεκτονική με χρηματοδότηση από το Ίδρυμα Λάτση (Δίκτυο Νομαδική Αρχιτεκτονική 2010). Την ίδια χρονιά το Υπουργείο Περιβάλλοντος Ενέργειας και Κλιματικής Αλλαγής (Υ.Π.Ε.Κ.Α.) πραγματοποίησε αρχιτεκτονικό διαγωνισμό για την ανάπλαση της πλατείας Θεάτρου,¹³ ενώ, παράλληλα, ανέθεσε στη SARCHA (School of Architecture for All) την εμπεριστατωμένη χαρτογράφηση και αποτύπωση της υφιστάμενης κατάστασης στο Γεράνι (ΥΠΕΚΑ και SARCHA 2010, Θεοδώρου 2013). Η βασική πρόταση της SARCHA ήταν να φανταστούμε το Γεράνι ως μια δεξαμενή κοινών αστικών πόρων (κτίρια, ανοιχτές περιοχές, υποδομές, ανθρώπινο δυναμικό, φυσικά στοιχεία του περιβάλλοντος κ.λπ.), τη διαχείριση των οποίων αναλαμβάνουν οι κάτοικοι της περιοχής ανεξαρτήτως εθνικότητας.¹⁴

12 Συνέντευξη του Λουκά Κωνσταντινίδη, εμπόρου υφασμάτων, στις Αναστασία Ρίζου και Μαριλένα Κουκούλη, 20/4/2016.

13 Η πρόταση που βραβεύτηκε δεν έχει υλοποιηθεί έως σήμερα. Βλ. Λιάλιος (2016) και <https://www.archisearch.gr/architecture/plateia-theatro-y-o-krymmenos-kipos-tis-polis-arhitektonikos-diagonismos-gia-tin-anaplasti-tis-plateias-theatro-y-lo-vraveio/> (ημερομηνία προσπέλασης 15/6/2017).

14 Στο πλαίσιο αυτής της μελέτης, η SARCHA σχεδίασε το 2011 το Polypolis, ένα κοινωνικό παιχνίδι που λειτουργεί ως προσομοίωση για την από κοινού νομή και διαχείριση των πόρων

Στην ίδια κατεύθυνση το Δίκτυο Νομαδική Αρχιτεκτονική οργάνωσε το 2013 τη δράση-performance *Μας έδιωξαν από δω. Περιπατώντας στις διαδρομές του εκτοπισμού*,¹⁵ έναν ομαδικό περίπατο που περιέλαβε και τμήμα του Γερανίου (Μενάνδρου, πλατεία Θεάτρου), με στόχο να μπου οι συμμετέχοντες στη θέση όλων αυτών που σταδιακά εκτοπίζονται, έτσι ώστε να κατανοήσουν βιωματικά το φαινόμενο. Περιήγηση στη γειτονιά έχουν κατά καιρούς οργανώσει και διάφορες άλλες ομάδες, όπως οι *Atenistas*, η ομάδα *ΑΣΤΥ*, αλλά και το *Ρομάντσο* (που το 2015 οργάνωσε μια σειρά θεματικών περιπάτων, όπως εξωτικό φαγητό, πακιστανικά και μπαγκλαντεσιανά κουρεία κ.λπ.).

Τέλος, το Γεράνι έχει, επίσης, αποτελέσει αντικείμενο μελέτης σε μια σειρά, μεταπτυχιακών, κυρίως, εργασιών στο πλαίσιο της εντεινόμενης συζήτησης για τον εξευγενισμό του κέντρου των πόλεων και τις χωρικές αναγνώσεις του μεταναστευτικού φαινομένου (βλ. για παράδειγμα, Παπατζανή 2013, Περπινιά 2014). Ωστόσο, παρά τις μελέτες, καμία από τις προτάσεις αναβάθμισης της περιοχής με μεικτή χρήση κατοικίας και εμπορίου δεν έχει υλοποιηθεί ως σήμερα, ενώ οι διάφορες δράσεις διατηρούν ως έναν βαθμό το στοιχείο του «εξωτικού». Το Γεράνι παραμένει άγνωστο και αθέατο, ενώ, παράλληλα, αποτελεί σε μεγάλο βαθμό «άβατο» για τους περισσότερους Έλληνες κατοίκους της πόλης.

«Το Γεράνι μιλάει» – Η έρευνα

Θελήσαμε, λοιπόν, να διερευνήσουμε τον χαρακτήρα της περιοχής μέσα από τον λόγο των ανθρώπων που ζουν ή δραστηριοποιούνται επαγγελματικά εκεί. Οι άνθρωποι αυτοί δεν έχουν, κατά κανόνα, «φωνή» ή έχουν διαμεσολαβούμενη «φωνή». Ο λόγος τους απουσιάζει εκκωφαντικά από όλες τις μελέτες που έχουν κατά καιρούς εκπονηθεί όχι μόνο για το Γεράνι, αλλά και για το κέντρο της Αθήνας ευρύτερα. Όπως χαρα-

της περιοχής από όλους όσους κατοικούν και εργάζονται εκεί (Θεοδώρου 2013: 325-326). Αναλυτικότερα στοιχεία τόσο για το project όσο και για το παιχνίδι μπορεί να αναζητήσει κανείς στο http://digicult.it/news/polypolis_athens-lfa2012-by-sarcha-a-mindset-shifting-game/ (ημερομηνία προσπέλασης 9/1/2020).

15 Βλ. <https://nomadikiarxitektoniki.net/category/perpatontas/> (ημερομηνία προσπέλασης 9/1/2020).

κτηριστικά παρατηρεί και ο Μαλούτας (2013: 30), παρά την εντεινόμενη συζήτηση για την αναβάθμιση του κέντρου της πόλης, από τον λόγο αυτόν «απουσιάζει συνήθως εκείνος των ομάδων τις οποίες ο κυρίαρχος λόγος εμπλέκει ως μέρος του προβλήματος». Μια πρώτη πρόκληση, επομένως, που συνιστά άλλωστε και την ουσία κάθε προγράμματος προφορικής ιστορίας, ήταν να αποκτήσουν φωνή άνθρωποι «αθέατοι» και, μάλιστα, άνθρωποι που διαβιούν και σε μια αθέατη –εν πολλοίς– περιοχή του ευρύτερου αστικού χώρου του κέντρου της πρωτεύουσας. Δευτερευόντως μας ενδιέφερε να διερευνήσουμε το αν η περιοχή διατηρεί στοιχεία ατομικής ή συλλογικής μνήμης τέτοια που να αιτιολογούν τον χαρακτηρισμό της ως «γειτονιάς» (βλ. συζήτηση παρακάτω) ή αν τελικά πρόκειται για μια περιοχή αμιγώς επαγγελματικής δραστηριότητας. Επιμέρους στόχοι του εγχειρήματος ήταν να γίνει ευρύτερα γνωστό το Γεράνι στους Αθηναίους, να μετριαστεί η αρνητική εικόνα της περιοχής την οποία έχουν διογκώσει τα ΜΜΕ και να ευαισθητοποιηθούν οι επισκέπτες του Γερανίου για ζητήματα μετανάστευσης.

Το πρόγραμμα κράτησε τέσσερις μήνες και βασίστηκε στην εθελοντική συμμετοχή 10 μεταπτυχιακών φοιτητριών του ΠΜΣ «Πολιτιστική διαχείριση» του Τμήματος Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. Ο χρονικός αυτός περιορισμός δημιούργησε πολλές δυσκολίες και συμπύκνωσε σε μεγάλο βαθμό τη διαδικασία, αλλά ο διδακτικός στόχος της εισαγωγής των φοιτητριών στη μεθοδολογία της προφορικής ιστορίας όχι μόνο επιτεύχθηκε, αλλά και ενισχύθηκε με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που επισημαίνει και η Abrams (2016: 9) για τους δικούς της φοιτητές: «[Είναι] ενθουσιασμένοι από τη δυνατότητα που τους δίνεται να μιλήσουν με τους ανθρώπους, να δημιουργήσουν το δικό τους υλικό και να προχωρήσουν σε κάποια πρωτογενή ανάλυση».

Η αρχική, διερευνητική, βόλτα μας στη γειτονιά προκάλεσε αίσθηση, ενδεικτική του σχεδόν αποκλειστικά ανδροκρατούμενου χώρου της. Χαρακτηριστικά, μόλις προχωρήσαμε λίγο στον δρόμο, ακούστηκε πίσω μας μια ανδρική φωνή: «Γυναίκες στη Γερανίου!». Ακολούθησαν διαδοχικές επισκέψεις με στόχο την εξοικείωση της ερευνητικής ομάδας με την περιοχή και την αναζήτηση ατόμων που θα ήταν πρόθυμα να δώσουν συνέντευξη. Οι επισκέψεις αυτές είχαν τη μορφή της περιπατητικής αναγνώρισης της γειτονιάς, η οποία ενίοτε συνδυαζόταν με κα-

τανάλωση προϊόντων από τοπικά καταστήματα, όπως ζαχαροπλαστεία και εστιατόρια, με στόχο τη δημιουργία φιλικού κλίματος με δυνητικούς πληροφορητές. Θα πρέπει, ωστόσο, να σημειωθεί ότι δεν ήρθαμε σε επαφή με το πιο «σκοτεινό» τμήμα της γειτονιάς, καθώς είχαμε προειδοποιηθεί πως δεν ήταν ασφαλές να περπατήσουμε σε συγκεκριμένους δρόμους, ειδικά από το απόγευμα και μετά.

Αρχική επιθυμία μας ήταν να γίνει η επιλογή των πληροφορητών βάσει ποσόστωσης, η οποία θα ήταν κατά το δυνατόν αντιπροσωπευτική των διαφορετικών εθνικών ομάδων που δραστηριοποιούνται στο Γεράνι, των διαφορετικών επαγγελματικών ιδιοτήτων (π.χ. ιδιοκτήτες, υπάλληλοι), του φύλου κ.ο.κ. Αυτό δεν κατέστη τελικά δυνατό, λόγω της μεγάλης δυσκολίας προσέγγισης των πληροφορητών. Για παράδειγμα, παρά την αριθμητική υπεροχή της στη γειτονιά, η κινεζική κοινότητα είναι ιδιαιτέρως κλειστή, και έτσι δεν μπορέσαμε να κάνουμε παρά μόνο μία συνέντευξη. Για την αρχική γνωριμία και την καλλιέργεια κλίματος εμπιστοσύνης έγιναν έως και δύο επισκέψεις πριν από κάθε συνέντευξη στους τόπους εργασίας των πληροφορητών. Ωστόσο, από τις περίπου 30 επαφές που έγιναν, σε συνέντευξη κατέληξαν μόνο οι 12.¹⁶ Ως λόγος άρνησης προβλήθηκε στις περισσότερες περιπτώσεις ο υπερβολικός φόρτος εργασίας (στοιχείο που επιβεβαιώθηκε κατά τη διάρκεια των επιτόπιων επισκέψεων), ενώ ορισμένοι φοβούνταν την αντίδραση του αφεντικού τους. Κάποιοι δυνητικοί πληροφορητές υπαναχώρησαν για αδιευκρίνιστους λόγους, παρά την αρχικά θετική στάση τους. Ένα άλλο στοιχείο που εμπόδισε την ευόδωση αρκετών επαφών ήταν η ελλιπής έως ελάχιστη γνώση ελληνικών. Ενδεικτικό είναι ότι κάποιες συνεντεύξεις έγιναν στα αγγλικά. Αλλά, ούτε και η γνώση των αγγλικών ήταν μερικές φορές επαρκής ως μέσο επικοινωνίας. Όπως σημειώνει χαρακτηριστικά μία από τις φοιτήτριες που συμμετείχε στην έρευνα:

[...] η διαδικασία της συνέντευξης με μετανάστες ήταν ιδιαίτερα απαιτητική, καθώς έπρεπε να απλοποιήσουμε τη γλώσσα και να είμαστε δημιουργικές στην επι-

16 Οι συνεντεύξεις διεξήχθησαν κατά κανόνα στους τόπους εργασίας ή κατοικίας των πληροφορητών, εκτός από ορισμένες που έγιναν στο *Ρομάντσο* (γνωστό τοπόσημο της περιοχής σε όλους), ενώ παραχωρητήρια της συνέντευξης συντάχθηκαν σε ελληνικά και αγγλικά. Οι βιντεοσκοπημένες συνεντεύξεις έχουν κατατεθεί στη Βιβλιοθήκη του Παντείου Πανεπιστημίου.

κοινωνία, να καθησυχάσουμε τυχόν επιφυλάξεις, αλλά και να υπερβούμε σχήματα και απλοποιήσεις που κουβαλούσαμε (όπως η θυματοποίηση των μεταναστών και μια συνεπακόλουθη εικόνα αγιοποίησης).¹⁷

Αξίζει, πάντως, να σημειωθεί ότι όσοι δέχτηκαν να παραχωρήσουν συνέντευξη δεν θέλησαν να διατηρήσουν την ανωνυμία τους ούτε αρνήθηκαν να βιντεοσκοπηθούν.

Η καταγραφή των προφορικών μαρτυριών έγινε με βάση έξι βασικούς θεματικούς άξονες: Βιογραφικό προφίλ, Μετανάστευση, Προσωπική πορεία στη γειτονιά, Κοινωνική ζωή στη γειτονιά, Τα γεγονότα στη γειτονιά (παρελθόν, παρόν), Μελλοντικά σχέδια. Η διαμόρφωση των ερωτήσεων και η τελική διατύπωσή τους απασχόλησε έντονα την ερευνητική ομάδα, δεδομένου ότι οι πληροφορητές διέφεραν σημαντικά μεταξύ τους τόσο ως προς την εθνική καταγωγή και την επαγγελματική πορεία όσο και ως προς το επίπεδο κατανόησης της γλώσσας, ελληνικής ή αγγλικής. Η θεματική ενότητα «Μετανάστευση», για παράδειγμα, δεν αφορούσε όλους τους πληροφορητές, ενώ στην ενότητα «Προσωπική πορεία στη γειτονιά» έγινε καταρχήν διάκριση μεταξύ *εργαζομένων* και *κατοίκων*. Ως προς την κατηγορία *κάτοικος* ειδικότερα, έγινε περαιτέρω διάκριση μεταξύ *σημερινών* κατοίκων και *πρώην* κατοίκων (οι οποίοι, όμως, εξακολουθούν να δραστηριοποιούνται επαγγελματικά στο Γεράνι).

Δεδομένων των περιορισμών που προαναφέρθηκαν, το δείγμα των πληροφορητών δεν μπορεί να θεωρηθεί αντιπροσωπευτικό των ομάδων που ζουν ή εργάζονται στο Γεράνι. Οι μαρτυρίες τους, όμως, διασταυρώνονται σε μεγάλο βαθμό, αποτυπώνοντας την εικόνα μιας περιοχής που μπορεί να μη συγκροτεί «γειτονιά» με την κλασική έννοια (βλ. παρακάτω), αλλά έχει έντονη κίνηση, χρώματα, ζωή, συναισθήματα. Όπως το έθεσε χαρακτηριστικά ένα από τα μέλη της ερευνητικής ομάδας:

[...] είδαμε να συντίθεται μπροστά στα μάτια μας ένα ψηφιδωτό ανθρώπινων ιστοριών από διαφορετικά σημεία του πλανήτη, τα κάθε λογής «φορτία» που

17 Σχόλιο της φοιτήτριας Μαρίας Παπαδοπούλου στον γραπτό απολογισμό της για το πρόγραμμα προς την Ανδρομάχη Γκαζή.

κουβαλάει ο καθένας και, φυσικά, όλα τα «ανθρώπινα», όπως φόβοι, ανησυχίες, χαμόγελα και χαρές.¹⁸

Εργασία και κοινωνικές σχέσεις

Όλες οι μαρτυρίες συντείνουν στο ότι κεντρικός πόλος στο Γεράνι είναι η εργασία και ο βιοπορισμός. Για τους μετανάστες, ιδιαίτερα, η εργασία είναι αυτοσκοπός και γι' αυτόν τον λόγο δεν έχουν σχέσεις με τη γειτονιά, μόνο δουλεύουν από το πρωί ως το βράδυ και μετά αποχωρούν: «Όταν τελειώνω τη δουλειά, φεύγω αμέσως από τη γειτονιά».¹⁹ Ενδεικτικό είναι πως ορισμένοι δεν γνώριζαν καν ότι η γειτονιά λέγεται Γεράνι, παρά



Εικ. 2: Γεράνι, πακιστανικό ζαχαροπλαστείο (©Μαρία Παπαδοπούλου)

18 Σχόλιο της φοιτήτριας Αναστασίας Ρίζου στον γραπτό απολογισμό της για το πρόγραμμα προς την Ανδρομάχη Γκαζή.

19 Συνέντευξη του Mohamed Kaihx Gobel, ιδιοκτήτη καταστήματος ρούχων από την Αίγυπτο στις Φαίη Ρουμελιώτη και Εύη Στούμπου, 18/4/2016

τη μακροχρόνια ενασχόλησή τους εκεί: «Δεν το γνωρίζω. Γεράνι; Κάτι καινούριο!»,²⁰ ή «Gerani? Where is this? I don't know».²¹

Οι σχέσεις με τις άλλες κοινότητες είναι ελάχιστες και περιορίζονται στο πεδίο των απλών καθημερινών σχέσεων που επιβάλλει η επαγγελματική γειτνίαση: «I have good relationships with my neighbours»²² ή «Μπορεί να βρισκόμαστε εδώ πέρα όλη την ημέρα μαζί να μιλάμε, να φάμε, πλάκα να κάνουμε, αλλά ποτέ μα ποτέ δεν βγαίνουμε μαζί. Έχουμε βαρεθεί ο ένας τον άλλον!»²³ ή, ακόμη, «Εντάξει, δεν έχουμε κακές σχέσεις. Αλλά και οι Μπαγκλαντέςζοι έχουν κάποια συγγένεια ως προς τη συμπεριφορά τους με εμάς. Δηλαδή μπορεί να βριστείς τη μία ημέρα, την άλλη μέρα θα σε χαιρετίσει».²⁴



Εικ. 3: Γεράνι, κατάστημα ρούχων (©Γιώργος Γκουνέζος)

20 Συνέντευξη της Πέρσας Σούλη, πωλήτριας εμπορικού καταστήματος από την Αλβανία, στις Ουρανία Μαυρίκη και Μαρία Παπαδοπούλου, 26/4/2016.

21 Συνέντευξη του Zainul Abedin, ιδιοκτήτη ταξιδιωτικού γραφείου από το Μπαγκλαντές και προέδρου της μπαγκλαντεσιανής κοινότητας, στις Φαίη Ρουμελιώτη και Εύη Στούμπου, 18/4/2016.

22 Συνέντευξη του Zainul Abedin, ιδιοκτήτη ταξιδιωτικού γραφείου από το Μπαγκλαντές και προέδρου της μπαγκλαντεσιανής κοινότητας, στις Φαίη Ρουμελιώτη και Εύη Στούμπου, 18/4/2016.

23 Συνέντευξη της Gaidaa Rashad, ιδιοκτήτριας εμπορικού καταστήματος από την Αίγυπτο, στις Αναστασία Ρίζου και Μαριλένα Κουκούλη, 25/4/2016.

24 Συνέντευξη του Λουκά Κωνσταντινίδη, εμπόρου υφασμάτων, στις Αναστασία Ρίζου και Μαριλένα Κουκούλη, 20/4/2016.

Κοινωνικές σχέσεις αναπτύσσονται κυρίως ενδοκοινοτικά και αφορούν είτε ζητήματα της καθημερινότητας είτε κάποιες θρησκευτικές γιορτές. Οι σχέσεις με τους πελάτες καταγράφονται ως καλές («Με τους πελάτες έχουμε πολύ καλή σχέση. Είμαστε φίλοι»)²⁵, ενώ όλοι οι μετανάστες εξέφρασαν την επιθυμία αύξησης των Ελλήνων πελατών: «Θέλω να έχω περισσότερους Έλληνες πελάτες, αλλά δεν έρχονται πολλοί, γιατί έχει περισσότερους ξένους».²⁶

Εντύπωση, πάντως, προκαλεί το ότι ορισμένοι από τους παλαιότερους μετανάστες στην περιοχή εμφανίζουν έντονα στοιχεία ρατσισμού απέναντι σε νεοφερμένους από διαφορετικές κουλτούρες ή χώρες προέλευσης, τους οποίους μάλιστα συχνά αποκαλούν «ξένους»:

Όλοι είναι ξένοι τώρα. Είμαστε εμείς ξένοι. Οι Πακιστανοί, οι Μπαγκλαντές, αυτοί είναι που έχουνε μαγαζιά τώρα [...] Μου αρέσει που είναι στο κέντρο, όπου θέλω να πάω, απευθείας μπορώ να βρω [...] συγκοινωνία [...] Αλλά η κατάσταση που είναι μόνο ξένοι, ξένοι είναι περισσότεροι, να πω 90% [...] σε αυτό το τετράγωνο είναι ξένοι. Δεν μου αρέσει, δεν πρέπει να είναι όλοι ξένοι. Να μην γίνει γκέτο.²⁷

Με αυτόν τον τρόπο πιθανότατα εκφράζονται πολιτισμικές ή θρησκευτικές διαφορές, κυρίως, όμως, διαφαίνεται μια «οικειοποίηση» του χώρου από τους παλαιότερους στην περιοχή και, μάλιστα, τους πιο μορφωμένους (ο συγκεκριμένος πληροφορητής έχει σπουδάσει σε ελληνικό πανεπιστήμιο).

Τέλος, σε αρκετές αφηγήσεις προκύπτει έντονα το στοιχείο των γνώσεων ζωής που αποκτά κανείς από τη συνεχή συναναστροφή του με διάφορες εθνικές κοινότητες, αλλά και από τις δύσκολες καταστάσεις με τις οποίες έρχεται καθημερινά αντιμέτωπος: «Αντί να πάω στο πανεπιστήμιο, ήρθα στο πανεπιστήμιο της Γερανίου»²⁸ ή «[...] αυτό είναι

25 Συνέντευξη του LiKong, υπαλλήλου εμπορικού καταστήματος από την Κίνα, στις Ιουλία Οικονομοπούλου και Μαρία Καλογεροπούλου, 26/4/2016.

26 Συνέντευξη του Mamoun Ali, ιδιοκτήτη μίνι μάρκετ από το Πακιστάν, στις Ουρανία Μαυρίκη και Κορίνα Χουδαλάκη, 16/4/2016.

27 Συνέντευξη του Samuel Toyo, κτηνίατρου και πάστορα της Αποστολικής Εκκλησίας από τη Νιγηρία, στις Έλλη Κραββαρίτη και Φαίη Ρουμελιώτη, 26/4/2016.

28 Συνέντευξη του Λουκά Κωνσταντινίδη, εμπόρου υφασμάτων, στις Αναστασία Ρίζου και

το σχολείο μου, αυτό είναι το πανεπιστήμιό μου [...]»²⁹ ή, ακόμη, «Είναι σχολείο εδώ. Αυτός ο δρόμος με έχει κάνει να μάθω πολλά πράγματα [...] Πολλή δουλειά, πολλές ξένες γλώσσες [...] Έχω μάθει τέσσερις γλώσσες από τους πελάτες [...] αραβικά, τούρκικα, ό,τι μπορούμε».³⁰

Η εικόνα της περιοχής και τα προβλήματά της

Η εικόνα των αφηγητών για το Γεράνι διαμορφώνεται εν πολλοίς από τις εμπειρίες τους στην περιοχή και από την ιδιοσυγκρασία τους. Έτσι, οι απόψεις διίστανται. Από τη μία αντανakλάται η εικόνα της υποβάθμισης και της ανασφάλειας και από την άλλη η εικόνα μιας γειτονιάς πολύχρωμης και ζωντανής.

«Στο μυαλό μου έχω ότι δεν είναι η περιοχή καλή»,³¹ λέει χαρακτηριστικά ένας πληροφορητής, αναφερόμενος κυρίως στην έλλειψη ασφάλειας που αισθάνεται ο ίδιος. Αλλά και πολλοί άλλοι σχολιάζουν την εγκατάλειψη εκ μέρους της δημοτικής αρχής όσον αφορά την καθαριότητα και την αστυνόμευση. Οι περισσότεροι, πάντως, συμφωνούν ότι η κατάσταση έχει βελτιωθεί τα τελευταία χρόνια, αν και εξακολουθούν να θεωρούν ως μεγαλύτερο πρόβλημα την έλλειψη ασφάλειας, ειδικά το βράδυ: «Το βράδυ δεν κυκλοφορεί ούτε γάτα!».³²

Οι μετανάστες θέλουν, πάντως, να διαφοροποιηθούν από την εγκληματική όψη της γειτονιάς. Ταυτόχρονα, είναι φανερό και μια αγωνία να υπερασπιστούν τη θέση τους ως νόμιμοι εργαζόμενοι σε αντίθεση με τους παράνομους. Δεν είναι τυχαίο ότι μια αλλοδαπή αφηγήτρια στην πρώτη μας επαφή ξεκαθάρισε με αρκετά έντονο ύφος πως δεν θα απαντήσει σε «θέματα ρατσισμού και πολιτικής»,³³ ενώ σχεδόν όλοι κράτη-

Μαριλένα Κουκούλη, 20/4/2016.

29 Συνέντευξη της Gaidaa Rashad, ιδιοκτήτριας εμπορικού καταστήματος από την Αίγυπτο, στις Αναστασία Ρίζου και Μαριλένα Κουκούλη, 25/4/2016.

30 Συνέντευξη της Πέρσας Σούλη, πωλήτριας εμπορικού καταστήματος από την Αλβανία, στις Ουρανία Μαυρίκη και Μαρία Παπαδοπούλου, 26/4/2016.

31 Συνέντευξη του LiKong, υπαλλήλου εμπορικού καταστήματος από την Κίνα, στις Ιουλία Οικονομοπούλου και Μαρία Καλογεροπούλου, 26/4/2016.

32 Συνέντευξη του Mohamed Kaihx Gobel, ιδιοκτήτη καταστήματος ρούχων από την Αίγυπτο, στις Φαίη Ρουμελιώτη και Εύη Στούμπου, 18/4/2016.

33 Συνέντευξη της Πέρσας Σούλη, υπαλλήλου εμπορικού καταστήματος από την Αλβανία,

σαν αρχικά επιφυλακτική στάση απέναντί μας, οφειλόμενη σε μεγάλο βαθμό σε προηγούμενη εμπειρία τους από ειδησεογραφικά ρεπορτάζ για το Γεράνι. Για παράδειγμα, μια αλλοδαπή αφηγήτρια αναφέρθηκε στην προσβλητική, κατά την άποψή της, ερώτηση που δέχτηκε από ρεπόρτερ για το πού βρήκε το κινητό της³⁴ (το ρεπορτάζ γινόταν σε μια περίοδο με πολλά κρούσματα κλοπής κινητών στο Γεράνι).

Κοινός τόπος των μεταναστών στην αφηγηματική στρατηγική υπεράσπισής τους έναντι των παράνομων μεταναστών ήταν να ξεκαθαρίσουν πως δεν είμαστε όλοι το ίδιο, υπάρχουν οι καλοί και οι κακοί και είναι άδικο να μπαίνουμε στο ίδιο καλάθι:

Και όταν ερχόταν αστυνομία εδώ πέρα μάζευε συνέχεια ό,τι βρίσκει, δηλαδή και πελάτες που είχα καλούς που ερχόντουσαν να ψωνίζουν [...] καλό, κακό, όλα σε ένα καλάθι! Και μαζεύανε να πάμε στο ξέρω γω, στοοο [sic] Αλλοδαπών ξέρω 'γω πού είναι αυτό, για να εξετάσουνε τα στοιχεία, αν είναι νόμιμος αν είναι παράνομος και ήταν κι αυτό μπέρδεμα. Δηλαδή ήταν βάσανα τους πελάτες που έρχονταν να ψωνίζουν. Ήθελε να πάρει τα πράγματα και να φύγει όχι «Έλα δω να πάμε να τσεκάρουμε [...]».³⁵

Η προθυμία τους να καταγγείλουν την εγκληματικότητα και να καταστήσουν γνωστό πως και οι ίδιοι έχουν κατά καιρούς καλέσει την αστυνομία συνδέεται, επίσης, με την πρόθεσή τους να αποβάλουν το στίγμα του «ξένου», στοιχείο που χαρακτηρίζει έντονα όσους βρίσκονται στην Ελλάδα ήδη από τη δεκαετία του '80: «Πήγαμε σε αστυνομικό τμήμα, Ομόνοια, Ακρόπολης, να τους πούμε τι γίνεται, τι μπορούν να κάνουν. Και μέχρι Ασφάλεια στην Αλεξάνδρα[ς] πήγαμε [...]».³⁶

Η άλλη, παράλληλη, εικόνα που αναδύεται μέσα από την αφήγηση των πληροφορητών για το Γεράνι είναι η αίσθηση μιας γειτονιάς, η οποία δεν διαφέρει και πολύ από οποιαδήποτε γειτονιά σε άλλη χώρα: «Ι

στις Ουρανία Μαυρίκη και Μαρία Παπαδοπούλου, 26/4/2016.

34 Συνέντευξη της Gaidaa Rashad, ιδιοκτήτριας εμπορικού καταστήματος από την Αίγυπτο, στις Αναστασία Ρίζου και Μαριλένα Κουκούλη, 25/4/2016.

35 Συνέντευξη της Gaidaa Rashad, ιδιοκτήτριας εμπορικού καταστήματος από την Αίγυπτο, στις Αναστασία Ρίζου και Μαριλένα Κουκούλη, 25/4/2016.

36 Συνέντευξη του Samuel Toyo, κτηνίατρου και πάστορα της Αποστολικής Εκκλησίας από τη Νιγηρία, στις Έλλη Κραββαρίτη και Φαίη Ρουμελιώτη, 26/4/2016.

feel this neighbourhood as my neighbourhood in Pakistan». ³⁷ Η «Εδώ το κέντρο μοιάζει λίγο με το δικό μας περιβάλλον στην Αίγυπτο, δηλαδή το κοσμάκη, χαρακτήρα του κόσμου [...] Όλοι μας ξέρουν! Να φανταστείς περπατάω στο δρόμο και με χαιρετάνε “γεια σου αφεντικό!” και δεν ξέρω ποιος είναι!». ³⁸

Αυτή η αίσθηση της εγγύτητας με τον διπλανό («Μ’ αρέσει να ξέρω τους γείτονές μου») ³⁹ και η ζωντανή βουή της καθημερινότητας που έχει πια χαθεί από άλλες γειτονιές της πόλης, έχει ιδιαίτερη σημασία για κάποιους Αθηναίους που επέλεξαν συνειδητά να μετακομίσουν στην περιοχή:

Μου αρέσει η ζωντάνια που έχει αυτή η περιοχή [...] Οι άνθρωποι είναι στον δρόμο, υπάρχει μια κίνηση, μια ζωή [...] διασχίζω τη Γερανίου και [...] βλέπω ανθρώπους που με χαιρετάνε, κάτι που δεν το είχα ζήσει [...] στην Κηφισιά, ούτε μία φορά [...] Οι άνθρωποι μου άνοιξαν την πόρτα τους, όπως τους άνοιξα κι εγώ τη δική μου. ⁴⁰

Ορισμένοι από τους παλαιότερους Έλληνες, ωστόσο, οι οποίοι δραστηριοποιούνται στο Γεράνι από τη δεκαετία του ’70, έχουν αντίθετη άποψη:

[...] εγώ πιστεύω ότι είναι κατάντια αυτό που γίνεται σήμερα εδώ πέρα. Ασφαλώς έχουν απομείνει και κάποιοι Έλληνες, αλλά για το κέντρο της Αθήνας να υπάρχει ας πούμε αυτό το πράγμα εδώ; Δεν είναι καλό, γιατί περνάνε τουρίστες και βλέπουν τους Μπαγκλαντέζους [...] Από κάτω είναι Πακιστάν και άλλες ράτσες. Ράτσες [...] Τέλος πάντων. Στην Αναξαγόρα, επίσης, υπάρχουν και άλλες φυλές [...]. ⁴¹

37 Συνέντευξη του Hussain Shah Nazar, ιδιοκτήτη DVD Club από το Πακιστάν, στις Φαίη Ρουμελιώτη και Εύη Στούμπου, 15/4/2016.

38 Συνέντευξη της Gaidaa Rashad, ιδιοκτήτριας εμπορικού καταστήματος από την Αίγυπτο, στις Αναστασία Ρίζου και Μαριλένα Κουκούλη, 25/4/2016.

39 Συνέντευξη του Περικλή Θαλασσινού-Τεμπέλη, μουσικού, στις Εύα Αναγνωστάκη και Μαρία Παπαδοπούλου, 16/4/2016.

40 Συνέντευξη της Τζούτζης Μαντζουράνη, ποιήτριας, στις Εύα Αναγνωστάκη και Κορίνα Χουδαλάκη, 20/4/2016

41 Συνέντευξη του Λουκά Κωνσταντινίδη, εμπόρου υφασμάτων, στις Αναστασία Ρίζου και Μαριλένα Κουκούλη, 20/4/2016.

Η μνήμη της περιοχής

Η μνήμη της περιοχής, έτσι όπως αναδεικνύεται από τις αφηγήσεις, διαφοροποιείται έντονα, αναλόγως με το διάστημα παραμονής του εκάστοτε αφηγητή σε αυτήν (που κυμαίνεται από 1,5 χρόνο έως 57 έτη). Οι παλαιότεροι Έλληνες στη γειτονιά αναπολούν την εποχή κατά την οποία το Γεράνι είχε ακόμη έναν διαφορετικό χαρακτήρα: «Ήταν ωραίες εποχές τότε, το '60-'70».⁴²

Η περιοχή αυτή από οικογένειες που ήταν και ορισμένες βιοτεχνίες, έχει εξελιχθεί σε αυτό που και εσείς βλέπετε [...] Όλα αυτά τα χρόνια η περιοχή εξελισσόταν [...] Εννοείται ότι είχε μια μείξη ανθρώπων. Υπήρχαν και οικογένειες εδώ πέρα. Υπήρχε ένας οίκος ανοχής στο νο. 4, υπήρχε στην οδό Αναξαγόρα στη γωνία άλλος οίκος ανοχής, όμως υπήρχε και η Γεωργία από απέναντι [ένα κοριτσάκι] η μικρή μου φίλη. Παράλληλα και με όλα τα άλλα [...].⁴³

Για τους παλαιότερους μετανάστες στο Γεράνι, από την άλλη, οι οποίοι κατά κανόνα διατηρούν πλέον δικές τους επιχειρήσεις, η μνήμη της περιοχής χρωματίζεται από τα διάφορα κύματα μεταναστών που έχουν κατά καιρούς περάσει από εκεί, καθώς και από τη συνεχώς μεταβαλλόμενη εθνική σύνθεση της γειτονιάς: «Παλιά στην περιοχή υπήρχαν πολλά καταστήματα Νιγηριανών. Τώρα έχει μείνει μόνο ένα».⁴⁴ Ή «[...] Εγώ θυμάμαι τότε στις αρχές ήταν γκεμάτους [sic] εδώ πέρα από την Αλβανία, από τη Ρωσία [...] Μετά γέμισε πάρα πολύ Κούρδους από το Ιράκ. Ανάλογα, ξέρεις, με τα προβλήματα γίνονται δηλαδή εδώ το κέντρο, δηλαδή καταλαβαίνεις τι γίνεται στον κόσμο από εδώ!».⁴⁵

Επειδή η εργασία είναι αυτοσκοπός για τους περισσότερους μετανάστες αφηγητές, οι μνήμες τους για την περιοχή περιορίζονται στην

42 Παναγιώτης Μαυράκης, τυπογράφος, συζήτηση με μέλη της ερευνητικής ομάδας, 30/3/2016.

43 Συνέντευξη του Λουκά Κωνσταντινίδη, εμπόρου υφασμάτων, στις Αναστασία Ρίζου και Μαριλένα Κουκούλη, 20/4/2016.

44 Συνέντευξη του Samuel Toyo, κτηνίατρου και πάστορα της Αποστολικής Εκκλησίας από τη Νιγηρία, στις Έλλη Κραββαρίτη και Φαίη Ρουμελιώτη, 26/4/2016.

45 Συνέντευξη της Gaidaa Rashad, ιδιοκτήτριας εμπορικού καταστήματος από την Αίγυπτο, στις Αναστασία Ρίζου και Μαριλένα Κουκούλη, 25/4/2016.

εμπορική πλευρά της, ενώ είναι χαρακτηριστικό ότι, στην ερώτηση αν έχουν κάποια ιστορία να αφηγηθούν από το παρελθόν στη γειτονιά, οι μνήμες των περισσότερων είναι αρνητικές και συνδέονται με παραβατικές και εγκληματικές πράξεις (ναρκωτικά, εκδιδόμενες γυναίκες, κλεμμένα κινητά, κλεμμένα ποδήλατα).

[Αναφέρεται στην περίοδο 2009-2010] Για να περνάς από το πεζοδρόμιο εδώ απέναντι μπορούσες να κάνεις μισή ώρα. Τόσο κόσμος, σε κλέψανε, σε παίρνουν, διάφορα [...] Και το χειρότερο [...] οι έμποροι ναρκωτικών [...] Και γύρω γύρω εδώ στο τετράγωνο από εδώ μέχρι οδός Αθηνάς, Ομόνοια, πλατεία, ήτανε χάλια [...] Μπορεί να σε κλέβαν κινητό, σε δύο λεπτά, το έχουνε πουλήσει [...]⁴⁶



Εικ. 4: Αυθεντικό Bollywood στο μοναδικό video club του Γερανίου (©Φαίη Ρουμελιώτη)

Ενδεικτικό είναι ότι κανείς, ακόμη και οι παλαιότεροι στην περιοχή, Έλληνες ή μετανάστες, δεν ανέσυρε από τη μνήμη του κάποια στιγμή σχόλης.

Συνολικά, η ταυτότητα και η μνήμη του Γερανίου χρωματίζεται από τις διάφορες εθνικές κοινότητες μεταναστών που διαβιούν κατά περιόδους στην περιοχή. Πρόκειται για μια μνήμη που δεν είναι συνεκτική,

⁴⁶ Συνέντευξη του Samuel Toyo, κτηνίατρου και πάστορα της Αποστολικής Εκκλησίας από τη Νιγηρία, στις Έλλη Κραββαρίτη και Φαίη Ρουμελιώτη, 26/4/2016.

μια μνήμη κατακερματισμένη και συνεχώς μεταβαλλόμενη, μια μνήμη εφήμερη, η οποία δεν συνδέεται καν με χαρακτηριστικά στοιχεία του αστικού τοπίου της περιοχής (όπως, για παράδειγμα, η Βαρβάκειος Αγορά ή το δημαρχιακό Μέγαρο), αλλά δημιουργεί τα δικά της τοπόσημα (το πακιστανικό ζαχαροπλασείο, το αιγυπτιακό κατάστημα ρούχων, το μπαγκλαντεσιανό κουρείο) με βάση τη μικρή κλίμακα της καθημερινότητας του βιοπορισμού, αλλά και την εθνικότητα (για παράδειγμα, η Σοφοκλέους είναι γνωστή και ως «Απομαλίκ» από το όνομα του πρώτου Αιγύπτιου που άνοιξε κατάστημα εκεί).

Συζήτηση

Το Γεράνι θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως τόπος «μεταβατικός» ή «προσωρινός» (Παπατζανή 2015). Με αυτή την έννοια δεν ανταποκρίνεται στην κλασική θεώρηση της γειτονιάς, η οποία ταυτίζεται με έναν σαφώς οριοθετημένο τόπο, με μια κοινότητα ανθρώπων τους οποίους ενίοτε συνδέει κοινή καταγωγή (π.χ. πρόσφυγες), με συγκεκριμένα τοπόσημα (π.χ. σχολείο, εκκλησία, μνημείο, πάρκο), με προσωπικές επαφές και κοινωνικές σχέσεις γειτονιάς που δημιουργούν μια «κοινότητα» (βλ. Lefebvre 2007, Βαΐου 2013, όπου και ευρύτερη βιβλιογραφία). Σύμφωνα με αυτή τη θεώρηση, οι κάτοικοι βιώνουν τη γειτονιά ως τόπο οικείο στον οποίο αποδίδουν μια συγκεκριμένη ταυτότητα. Στη σύγχρονη πραγματικότητα, ωστόσο, η γειτονιά μεταβάλλεται αναλόγως προς το σύνολο των ποικίλων σχέσεων που αναπτύσσονται κάθε φορά εκεί, ενώ, παράλληλα, μπορεί να είναι ανοιχτή σε διαφορετικές αναγνώσεις από άτομα και ομάδες που έχουν διαφορετικές εμπειρίες (Massey 2009).

Η γειτονιά του Γερανίου δεν έχει μια συγκεκριμένη συλλογική ταυτότητα με την έννοια της ενιαίας «κοινότητας», που μοιράζεται –μεταξύ των άλλων– κοινές μνήμες. Ωστόσο, Έλληνες και μετανάστες έχουν αναπτύξει μια δική τους καθημερινότητα, η οποία περιστρέφεται γύρω από τις εμπορικές τους δραστηριότητες και τις σχέσεις –έστω περιστασιακές– που διαμορφώνουν μεταξύ τους αλλά και με τους πελάτες τους. Επιπλέον, οι μετανάστες εισάγουν ως έναν βαθμό την πολιτισμική τους ταυτότητα στην περιοχή, δίνοντας ζωή κυρίως στο επίπεδο του δρόμου (είσοδοι καταστημάτων και πολυκατοικιών, πεζοδρόμια, στοές), όπου συχνά μαζεύονται σε παρέες ανά εθνικότητα έξω από μαγαζιά συμπατριωτών τους.

Αυτή η πολυεθνική παρουσία δημιουργεί μαζί με τους ντόπιους νέες συνθήκες συμβίωσης και νέες «καθημερινότητες συνύπαρξης» (Βαϊού 2013: 171), επαναφέροντας με αυτόν τον τρόπο την έννοια της γειτονιάς ως τόπου διάδρασης και συνύπαρξης, έστω μεταβαλλόμενης και τυχαίας. Εξάλλου, και η ίδια η έννοια της κοινότητας αναλύεται τα τελευταία χρόνια από ορισμένους μελετητές ως ένα πλέγμα σχέσεων το οποίο αναπτύσσεται σε έναν τόπο διαρκώς μεταβαλλόμενο και ανοιχτό (Massey 2009). Την αντίληψη αυτή αποτυπώνουν με τον καλύτερο τρόπο τα λόγια μίας από τις φοιτήτριες που συμμετείχαν στην ερευνητική ομάδα: «Είναι “παράξενα όμορφο” πώς ένας κοινός τόπος μεταφράζεται τόσο διαφορετικά από τις προσωπικές εμπειρίες του καθενός».⁴⁷

Το Γεράνι συγκροτεί, εντέλει, μια ιδιότυπη γειτονιά. Σε λίγα μόλις οικοδομικά τετράγωνα πολλοί διαφορετικοί άνθρωποι από πολλές εθνικότητες περνούν τις περισσότερες ώρες της καθημερινότητάς τους, διάγοντας επί της ουσίας βίους παράλληλους. Οι περισσότεροι συναναστρέφονται είτε μόνο με άτομα της ίδιας εθνικότητας είτε με τους πολύ άμεσους γείτονες, ενώ σε αρκετές περιπτώσεις υποβόσκει μια αντιπάθεια ανάμεσα στις εθνικότητες. Παρ' όλα αυτά, οι ίδιοι αυτοί άνθρωποι φαίνεται να θέλουν τα ίδια πράγματα: να έχουν δουλειά, να πηγαίνει καλά, να υπάρξει μεγαλύτερη ασφάλεια και φροντίδα της περιοχής από την πλευρά του κράτους, να στήσουν ενδεχομένως τη δική τους επιχείρηση στο μέλλον, να μπορέσουν να φέρουν τις οικογένειές τους στην Ελλάδα. Οι περισσότεροι, μάλιστα, παραδέχονται πως, παρόλο που η οικονομική κατάσταση της χώρας έχει επηρεάσει τη ζωή τους, δεν θέλουν να φύγουν από την Ελλάδα και από την περιοχή είτε από ανάγκη είτε επειδή εδώ έφτιαξαν μια νέα ζωή και δέθηκαν με τον τόπο:

Είναι δύσκολο να χτίσεις κάτι και να το αφήσεις και να φύγεις. Τι; Θα ξεκινήσεις από την αρχή να χτίζεις πάλι; Δεν γίνεται [...] Γειτονιά σημαίνει ένα μέρος που έχεις μεγαλώσει, έχεις δει όλα τα χρώματα, τα καλά, τα κακά, τα νορμάλ, τα τρελά [...] κόλλησε κάτι μέσα σου! Δεν ξεκολλάς!⁴⁸

47 Σχόλιο της φοιτήτριας Φαίης Ρουμελιώτη στον γραπτό απολογισμό της για το πρόγραμμα προς την Ανδρομάχη Γκαζή.

48 Συνέντευξη της Gaidaa Rashad, ιδιοκτήτριας εμπορικού καταστήματος από την Αίγυπτο, στις Αναστασία Ρίζου και Μαριλένα Κουκούλη, 25/4/2016.

«Το Γεράνι μιλάει» – Ένα ντοκιμαντέρ και μια εκδήλωση

Αρχική πρόθεση της ερευνητικής ομάδας ήταν η αξιοποίηση των προφορικών μαρτυριών για τη δημιουργία ενός χάρτη που θα αποτελούσε το έναυσμα για μια περιπατητική γνωριμία του Γερανίου, βασισμένη σε εναλλακτικά «τοπόσημα» της περιοχής, όπως το κατάστημα υφασμάτων που βρίσκεται στη Γερανίου από το 1959, το πακιστανικό εστιατόριο *Makkaah*, η Αποστολική Εκκλησία του Χριστού, το μίνι μάρκετ *Νείλος*, ο μυστικός κήπος της οδού Γερανίου, και, ταυτόχρονα, η προβολή αποσπασμάτων των μαρτυριών σε μεσοτοιχίες της γειτονιάς κατά τις βραδινές ώρες συγκεκριμένων ημερών του Ιουνίου του 2016. Το σχέδιο δεν μπόρεσε να υλοποιηθεί για ποικίλους λόγους, ανεξάρτητους από τη θέληση της ερευνητικής ομάδας.

Ωστόσο, το υλικό των αφηγήσεων οδήγησε στη δημιουργία του σύγχρονου ντοκιμαντέρ «Το Γεράνι μιλάει. Προφορικές μαρτυρίες, μνήμες και αφηγήσεις σε μια αθέατη γειτονιά της Αθήνας» που προβλήθηκε στις 23/6/2016 στο *Ρομάντσο*, σε μια ειδική βραδιά «επενδεδυμένη» γραφιστικά με επιλεγμένες μαρτυρίες των πληροφορητών, αρκετοί εκ των οποίων ήταν παρόντες στην εκδήλωση.⁴⁹ Στο ντοκιμαντέρ το Γεράνι κυριολεκτικά μιλάει μέσα από τον λόγο των ανθρώπων που ζουν ή/και εργάζονται εκεί. Και, όπως το έθεσε ένα από τα μέλη της ερευνητικής ομάδας, «αν το Γεράνι μιλούσε, θα έλεγε πως έχει ζήσει τον αγώνα των ανθρώπων να βγάλουν το ψωμί τους σε κάθε εποχή!».⁵⁰

Ο επίλογος του προγράμματος γράφτηκε με τα λόγια των φοιτητριών που συμμετείχαν στην ερευνητική ομάδα και κλήθηκαν να καταθέσουν την εμπειρία τους: «[...] μυρίζεις μυρωδιές από άλλες χώρες, ακούς διάφορες γλώσσες, βλέπεις τη συνύπαρξη με το διαφορετικό, την εγκατάλειψη, το νέο, το παλιό, συγκινείσαι, χαίρεσαι, χαμογελάς, θλίβεσαι»⁵¹

49 Αρχική ιδέα/Design: Κατερίνα Αντωνάκη και Νατάσσα Παππά, σχεδιάστριες, Συντονισμός/Επιμέλεια: Ανδρομάχη Γκαζή, Ερευνητική ομάδα: Αναγνωστάκη Εύα, Καλογεροπούλου Μαρία, Κουκούλη Μαριλένα, Κραββαρίτη Έλλη, Μαυρίκη Ουρανία, Οικονοπούλου Τζούλια, Παπαδοπούλου Μαρία, Ρίζου Αναστασία, Ρουμελιώτη Φαίη, Στούμπου Εύη, Χουδαλάκη Κορίνα, Λήψεις/Μοντάζ/Σκηνοθεσία: Γιώργος Γκουνέζος, Ηχοληψία: Ανδρέας Γκόβας.

50 Σχόλιο της φοιτήτριας Μαριλένας Κουκούλη στον γραπτό απολογισμό της για το πρόγραμμα προς την Ανδρομάχη Γκαζή.

51 Σχόλιο της φοιτήτριας Κορίνας Χουδαλάκη στον γραπτό απολογισμό της για το πρόγραμμα προς την Ανδρομάχη Γκαζή.

και «Το πιο σημαντικό κομμάτι είναι ότι [...] αυτό που έμοιαζε άλλοτε εχθρικό, τώρα μοιάζει ασφαλές και φιλικό».⁵²



Εικ. 5: «Το Γεράνι μιλάει. Προφορικές μαρτυρίες, μνήμες και αφηγήσεις σε μια αθέατη γειτονιά της Αθήνας», προβολή του ντοκιμαντέρ στο *Ρομάντσο* (23/6/2016).

Βιβλιογραφία

Abrams, Lynn. 2016. *Θεωρία προφορικής ιστορίας*. Αθήνα: Πλέθρον.

Βαΐου, Ντίνα. 2013. «Γειτονιές στο κέντρο της πόλης: αφηγήσεις και κλίμακες συνύπαρξης στην Κυψέλη». Στο Θωμάς Μαλούτας, Γιώργος Κανδύλης, Μιχάλης Πέτρου και Νίκος Σουλιώτης (επιμ.), *Το κέντρο της Αθήνας ως πολιτικό διακύβευμα*. Αθήνα: ΕΚΚΕ και Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, 171-188.

Δίκτυο Νομαδική Αρχιτεκτονική. 2010. Μελέτη – «Το κέντρο της Αθήνας και ο μετασχηματισμός του. Πώς μπορεί η τέχνη να συμβάλει;» Online στη διεύθυνση: <https://nomadikiarxitektoniki.net/>

Θεοδώρου, Μαρία. 2013. «Η πόλη από κοινού. Μια πιλοτική προσέγγιση της SARCHA για την περιοχή Γεράνι στο κέντρο της Αθήνας». Στο Θωμάς Μαλούτας, Γιώργος Κανδύλης, Μιχάλης Πέτρου και Νίκος Σουλιώτης (επιμ.), *Το κέντρο της Αθήνας ως πολιτικό διακύβευμα*. Αθήνα: ΕΚΚΕ και Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, 305-328.

Καρύδη, Αλεξάνδρα. 2002. *Αναγνώριση και Προτάσεις παρεμβάσεων για*

⁵² Σχόλιο της φοιτήτριας Εύης Στούμπου στον γραπτό απολογισμό της για το πρόγραμμα προς την Ανδρομάχη Γκαζή.

την περιοχή της εμπορικής Αγοράς/Γερανίου. Έκθεση Α΄ Σταδίου: Αναγνώριση – Υπάρχουσα κατάσταση και Αξιολόγηση, ΕΑΧΑ – ΑΕ, Αθήνα.

Lefebvre, Henri. 2007. *Δικαίωμα στην πόλη. Χώρος και πολιτική*. Αθήνα: Κουκκίδα.

Λιάλιος, Γιώργος. 2016. «Πράσινο φως για την ανάπλαση της πλατείας Θεάτρου». *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ* 14/5/2016. Online στη διεύθυνση: <http://www.kathimerini.gr/859737/article/epikairothta/ellada/prasino-fws-gia-thn-anaplash-ths-plateias-theatro>

Μαλούτας, Θωμάς. 2013. «Η υποβάθμιση του κέντρου της Αθήνας και οι επιλογές περιοχής κατοικίας από τα υψηλά και μεσαία στρώματα». Στο Θωμάς Μαλούτας, Γιώργος Κανδύλης, Μιχάλης Πέτρου και Νίκος Σουλιώτης (επιμ.), *Το κέντρο της Αθήνας ως πολιτικό διακύβευμα*. Αθήνα: ΕΚΚΕ και Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, 29-51.

Massey, Doreen. 2009. *Για τον χώρο*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Μπίρης, Κώστας. [1971] 2006. *Αι τοπωνυμίες της πόλεως και των περιχώρων των Αθηνών*. Αθήνα: ΥΠΠΟ – ΤΑΠΑ.

Νεσφιγέ, Λία. 2008. «“Αβατο” το γκέτο της Γερανίου». *ΤΑ ΝΕΑ* 1/9/2008. Online στη διεύθυνση: <http://www.tanea.gr/news/greece/article/84122/?iid=2>

Παπατζανή, Εύα. 2013. *Γεράνι. Κοινότητες, συγκρούσεις, πολιτικές*. Μεταπτυχιακή εργασία, ΔΠΜΣ ΕΜΠ «Πολεοδομία-Χωροταξία».

Παπατζανή, Εύα. 2015. «Κρίση και χωρο-κοινωνικές ταυτότητες των μεταναστών. Εμπειρικές διερευνήσεις στην Αθήνα». Στο Κώστας Αθανασίου κ.ά. (επιμ.), *Urban Conflicts*. Θεσσαλονίκη. Online στη διεύθυνση: <https://urbanconflicts.files.wordpress.com/2015/06/urban-conflicts3.pdf>

Περπινιά, Σοφία. 2014. *Κυρίαρχες πολιτικές και μετασχηματισμοί στο κέντρο της Αθήνας. Η περίπτωση του Γερανίου*. Μεταπτυχιακή εργασία, ΔΠΜΣ ΕΜΠ «Αρχιτεκτονική – Σχεδιασμός του χώρου».

ΥΠΕΚΑ και SARCHA. 2010. *Πilotική έρευνα σε εξέλιξη. Πόλη Κοινός Πόρος, City Common Resource*. ΑΘΗΝΑ-ΓΕΡΑΝΙ, CCR-ΠΚΠ. Online στη διεύθυνση: <http://www.ypeka.gr/LinkClick.aspx?fileticket=t1pdNBl40wg%3D&tabid=367&language=el-GR>

Vlachou, Athina και Vaughan, Laura. 2015. «Successional segregation

in Gerani, Athens. Unpacking the spatial structure of an immigrant quarter». *Proceedings of the 10th International Space Syntax Symposium*. 13-17/7/2015 UCL London. Online στη διεύθυνση: https://www.researchgate.net/publication/321379615_Successional_segregation_in_Gerani_Athens_Unpacking_the_spatial_structure_of_an_immigrant_quarter

10. Το Επταπύργιο στην προφορική ιστορία: αναδεικνύοντας τις αποσιωπημένες φωνές του μνημείου¹

Ελένη Στεφάνου, Ιωάννα Αντωνιάδου

Περίληψη

Μελετώντας τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος, ερχόμαστε αντιμέτωποι με το δύσκολο ερώτημα πότε ξεκινά και πότε ολοκληρώνεται η βιογραφία τους. Το ερώτημα αυτό περιπλέκεται ακόμα περισσότερο, όταν τα υλικά κατάλοιπα συνδέονται με ζώσες εμπειρίες και βιωμένες μνήμες. Μία τέτοια περίπτωση είναι το Επταπύργιο Θεσσαλονίκης (Γεντί Κουλέ), βυζαντινό φρούριο, πρώην φυλακή (1890-1989), νυν επισκέψιμος αρχαιολογικός χώρος και Μνημείο Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Στα πλαίσια της αρχαιολογίας της μνήμης και της αρχαιολογίας του πρόσφατου παρελθόντος, αφορμώμενες από τη μέχρι τώρα εθνογραφική έρευνά μας (2013-2017)² με πρώην πολιτικούς κρατούμενους του Επταπυργίου κατά τη Δικτατορία (1967-1974), εξετάζουμε τι συμβαίνει, όταν η ανάδειξη ενός αρχαίου μνημείου αποκλείει σύγχρονες ιστορικές περιόδους, οι οποίες περιλαμβάνουν περιπτώσεις «δύσκολης» κληρονομιάς, τραυματικής και ζώσας μνήμης που αποζητά επίσημη ανάδειξη, πλαisiώση και αναγνώριση. Επιχειρούμε, επίσης, να φωτίσουμε τις ιδεολογικοπολιτικές παραμέτρους που ενθαρρύνουν και συντηρούν τον εν λόγω αποκλεισμό, καθώς και πώς αυτός επηρεάζει την αρχαιολο-

1 Το παρόν κείμενο αποτελεί συντομότερη εκδοχή του κεφαλαίου με τίτλο «Eptapyrgio, a Modern Prison inside a World Heritage Monument: Raw Memories in the Margins of Archaeology» που βρίσκεται υπό έκδοση στον συλλογικό τόμο της E. Solomon (επιμ.), *Contested Antiquity*. Bloomington: Indiana University Press.

2 Στα τρία περίπου χρόνια που μεσολάβησαν από την περίοδο συγγραφής του παρόντος άρθρου μέχρι και την τελική δημοσίευσή του παρατηρούμε σημαντικές αλλαγές στην ανάδειξη και τη διαχείριση του μνημείου από τους θεσμικούς διαχειριστές του, τόσο σε επίπεδο διοργάνωσης εκδηλώσεων, όσο και στην προσέγγιση πολλαπλών ομάδων κοινού. Τα στοιχεία αυτά αναπόφευκτα δεν συμπεριλαμβάνονται στο παρόν κείμενο, ωστόσο για μία πιο πρόσφατη ανάλυση βλ. Stefanou, E. και Antoniadou, I. 2019. «Monumentality in denial, authoritative archaeology and memory as resistance at the heritage site of Eptapyrgio in Thessaloniki, Greece». Στο F. Iacono και F. Bartolini (επιμ.) (υπό δημοσίευση 2020). *Heritage and Authoritarianism*.

γική πρακτική, τη διαχείριση του παρελθόντος και τη διαμόρφωση του λόγου περί πολιτιστικής κληρονομιάς.

Εισαγωγή

Το δύσκολο ερώτημα «πού ξεκινά και πού τελειώνει η βιογραφία ενός μνημείου» απασχολεί πολύ συχνά τους αρχαιολόγους που μελετούν τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος. Αυτό το επιστημολογικό δίλημμα περιπλέκεται ακόμα περισσότερο, όταν κανείς έχει να διαχειριστεί υλικά κατάλοιπα που εκτείνονται στη σύγχρονη εποχή και βρίσκονται εντός αρχαιολογικών μνημείων και χώρων.

Μία τέτοια χαρακτηριστική περίπτωση είναι το Επταπύργιο της Θεσσαλονίκης. Η τοποθεσία του βρίσκεται στο βορειοανατολικό άκρο της Ακρόπολης της Θεσσαλονίκης, η οποία αποτελεί μία «εναλλαγή ορθογώνιων πύργων και αμυντικών τριγωνικών προβόλων και προσκολλάται εξωτερικά της βορειοανατολικής πλευράς του περιβόλου των τειχών της πόλης» (Αθανασίου κ.ά. 2009: 163-164). Παρόλο που τμήματα των τειχών χρονολογούνται πριν από τη ρωμαϊκή περίοδο, το φρούριο του Επταπυργίου αποτελεί «μετασκευή προϋπάρχοντος βυζαντινού φρουρίου, η οποία έγινε το 1431 αμέσως μετά την οθωμανική κατάληψη της πόλης» (ό.π.), στην οποία άλλωστε οφείλεται και η γνωστή ονομασία του ως *Γεντί Κουλέ*, ως μίμηση, κατά μία άποψη, του Επταπυργίου της Κωνσταντινούπολης (9η Εφορεία 2001). Έπειτα, από τα τέλη του 19ου αι. και για εκατό περίπου χρόνια, το Επταπύργιο αποτέλεσε φυλακή για ποινικούς και πολιτικούς κρατούμενους, ώσπου με το κλείσιμό της το 1989 πέρασε από το Υπουργείο Δικαιοσύνης στην αρμοδιότητα του Υπουργείου Πολιτισμού. Ήδη, έναν χρόνο νωρίτερα το Επταπύργιο κηρύχθηκε μνημείο Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO ως μέρος του συνόλου των παλαιοχριστιανικών και βυζαντινών μνημείων της πόλης.³ Σήμερα το Επταπύργιο αποτελεί την έδρα της Διεύθυνσης Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Αρχαιοτήτων της Θεσσαλονίκης.

Με το τέλος της περιόδου που λειτουργούσε ως φυλακή, παρατηρούμε ότι δεν υπήρξαν προσπάθειες ουσιαστικής διαχείρισης του «δύσκο-

3 <http://whc.unesco.org/en/list/456> (ημερομηνία προσπέλασης 30/3/2019).

λου» μνημείου, που χαρακτηρίζεται από ένα ευρύ φάσμα χρονικοτήτων και υλικών καταλοίπων, καθώς οι θεσμικοί διαχειριστές επεδίωκαν κυρίως την ανάδειξη της αρχαιολογικής του αξίας ως μνημείου βυζαντινού πολιτισμού.⁴ Η επιλεκτικότητα της αρχαιολογικής διαχείρισης οφείλεται εν μέρει στη σχέση της επιστήμης της Αρχαιολογίας με τη συγκρότηση της ελληνικής εθνικής ταυτότητας (Hamilakis και Yalouri 1996, 1999, Χαμηλάκης 2012) μέσω της οποίας εδραιώνεται η αξία του βυζαντινού παρελθόντος ως συνέχειας του κλασικού παρελθόντος, επισκιάζοντας εντέλει τις ενδιάμεσες αλλά και μετέπειτα χρονικές περιόδους και χρήσεις του Επταπυργίου.

Ενώ, λοιπόν, το Επταπύργιο αποτελεί επισκέψιμο αρχαιολογικό χώρο, έχει παρ' όλα αυτά περιορισμένες αναφορές στο πρόσφατο παρελθόν του μνημείου και εξίσου περιορισμένη επίδραση στις άμεσα εμπλεκόμενες κοινωνικές ομάδες, που, όπως αναδεικνύεται από την εθνογραφική μας έρευνα και τις υπάρχουσες προφορικές μαρτυρίες, θεωρούν ότι στερούνται αντιπροσώπευσης και αποκλείονται από τις ίδιες τους τις ιστορίες:

Το Επταπύργιο ήταν ένα φρούριο το οποίο κτίστηκε στο Μεσαίωνα και μετατράπηκε σε φυλακή. [...] Είναι η φυλακή με τους πιο ψηλούς τοίχους. Πάνω στους τοίχους, φάρδους ενός μέτρου, είναι οι σκοπιές της φρουράς (χωροφυλάκων). [...] Είναι μία απ' τις φυλακές με πολύ αυστηρό καθεστώς πειθαρχικής διαβίωσης. [...] Μέχρι το 1953-54 στους θαλάμους του Επταπυργίου υπήρχε μεγάλος συνωστισμός. Σε θαλάμους για 40-50 κρατούμενους ήταν στοιβαγμένοι 100-200 κρατούμενοι. Κοιμόνταν σε τριώροφα στενά κρεβάτια. Κάτω απ' τον αγώνα των κρατούμενων αφαιρέθηκε το μεσαίο κρεβάτι. Μετά από το 1960, κάτω από την πίεσή μας, έγινε κάποια αραίωση και οι κρατούμενοι έβαλαν και δικά τους ατομικά ράντσα, κρεβάτια εκστρατείας. Στο Επταπύργιο έχει πολύ κρύο, χιόνια και παγωνιές, σε σχέση με άλλες φυλακές, π.χ. Κέρκυρα. Γενικά σε καμιά φυλακή δεν υπήρχε καμία θέρμανση, οπότε ήμασταν αναγκασμένοι το χειμώνα όλη τη μέρα

4 Εξαίρεση αποτελεί μία μικρή έκθεση φωτογραφίας και αντικειμένων των πρώην κρατούμενων που συγκεντρώθηκαν κατά το κλείσιμο των φυλακών Επταπυργίου και τη μεταφορά τους στις φυλακές Διαβατών Θεσσαλονίκης. Η έκθεση στήθηκε την περίοδο 1999-2001 σε χώρο της πρώην φυλακής εντός του μνημείου. Ωστόσο, η έκθεση δεν ήταν προσβάσιμη στο κοινό κατά την περίοδο της εθνογραφικής μας έρευνας, όπως πληροφορηθήκαμε, λόγω έλλειψης προσωπικού φύλαξης.

και τη νύχτα, να σκεπαζόμαστε με τις κουβέρτες μας κουκουλωμένοι και καθόμαστε στα κρεβάτια μας με ό,τι είχε ο καθένας μας. (Σπυρόπουλος 2013: 215-216)⁵

Τι συμβαίνει, λοιπόν, όταν μία σύγχρονη φυλακή εντός ενός αρχαίου μνημείου αποσιωπάται χάριν της αρχαιότητάς του; Από τη στιγμή που η ζώσα εμπειρία τοποθετείται στο περιθώριο της πολιτιστικής αναπαράστασης, οφείλουμε να διερωτηθούμε το γιατί. Ειδικότερα, οφείλουμε να αναγνωρίσουμε την ανάγκη ερμηνείας και προβολής των αποσιωπημένων αυτών πτυχών της βιογραφίας του μνημείου, λαμβάνοντας παράλληλα υπόψη την πολυπλοκότητα της διαχείρισης των δύσκολων, τραυματικών και επίμαχων παρελθόντων.

Στόχος του παρόντος κεφαλαίου είναι να φωτίσουμε την ιδιαίτερη δυναμική που αποκτά το μνημείο μέσω της προφορικής ιστορίας και της εθνογραφικής έρευνας. Συνίσταται σε ένα δίπολο, όπου η έμφαση στα υλικά κατάλοιπα από πλευράς της θεσμικής Αρχαιολογίας έρχεται σε αντιδιαστολή με τα σύγχρονα βιώματα της φυλακής. Μέσω της προφορικής ιστορίας επιχειρείται αυτές οι εμπειρίες να αποκτήσουν ενός είδους αναγνώριση και «υλική» υπόσταση στον χώρο του Επταπυργίου. Στην προκειμένη περίπτωση η προφορική έρευνα συμβάλλει στο να αναλυθεί το παρελθόν με σχήματα που διαμεσολαβούνται από προφορικές μαρτυρίες και τοπικές ιστορίες, οι οποίες αξιοποιούνται ως μέσα για την κατανόηση του παρόντος, καθώς και για το πώς διαχειριζόμαστε, όχι μόνο ως αρχαιολόγοι αλλά και ως κοινωνία, στον δημόσιο λόγο και στη δημόσια σφαίρα, τα ζητήματα αυτά. Έτσι, μέσα από την ανθρώπινη πληροφορία και τον ανθρώπινο παράγοντα, αφενός το παρελθόν γίνεται πιο οικείο και αφετέρου η έννοια της πολιτιστικής κληρονομιάς αποκτά βαρύνουσα σημασία στο παρόν, καθώς μπορεί να συνδεθεί με τη σημερινή κοινωνική, πολιτική και οικονομική συγκυρία. Στο πλαίσιο αυτό, η προφορική ιστορία έχει βαρύνουσα σημασία, καθώς συμβάλλει στην προσέγγιση του παρελθόντος τόσο «από τα κάτω» (Thompson 2002) όσο και στο θεσμικό επίπεδο της διαχείρισής του (βλ. ενδεικτικά τη χρήση προφορικών μαρτυριών σε μουσειακές εκθέσεις, στο μουσείο για τη

5 Αντίστοιχες διαπιστώσεις υπάρχουν και στο Βόγλης 2004: 148, όπου σημειώνονται οι άθλιες συνθήκες ζωής και υγιεινής στις φυλακές του Επταπυργίου κατά την περίοδο 1945-1947.

μετανάστευση στο Ellis Island⁶ και στο Μουσείο του Ολοκαυτώματος στην Ουάσιγκτον – U.S. Holocaust Memorial Museum 2019⁷).

Ο Αργύρης Μαλτσίδης,⁸ πολιτικός κρατούμενος στις φυλακές Επταπυργίου την περίοδο της Δικτατορίας, αναφέρει σχετικά:

Σε κάθε περίπτωση, ένας αρχαιολόγος θα το δει [εννοεί το Επταπύργιο] διαφορετικά, και θα έχει δίκιο. Ένας πολιτικός κρατούμενος θα το δει διαφορετικά και θα έχει επίσης δίκιο. Όταν πολλές πλευρές έχουν δίκιο, τότε πρέπει να θέσει κανείς προτεραιότητες ανάλογα με τον στόχο που θέλει να πετύχει. Την τελευταία φορά που το επισκέφτηκα [εννοεί το Επταπύργιο], είδα ότι οι χώροι που προαυλιζόμασταν ήταν γεμάτοι αρχαιότητες και οι άνθρωποι σαν κι εμάς που ήρθαν επίσκεψη αντίκρισαν μία αποθήκη. Και το έγραψα στο βιβλίο των επισκεπτών «αυτό δεν είναι χώρος αποθήκευσης, είναι κόλαση» και ήμουν τόσο εκνευρισμένος. Ήμουν εκνευρισμένος, γιατί εδώ σβήνεις μία ολόκληρη ιστορία για να δείξεις τι; Ότι ήταν, ας πούμε, ένα κιονόκρανο εκεί κι ένα κιονόκρανο εδώ και το χρησιμοποιείς ως αποθηκευτικό χώρο; Και μετά αναρωτιούνται «τι να κάνουμε με αυτά, πού να τα βάλουμε, πώς να τα ταξινομήσουμε;» κι έχουν επίσης δίκιο. Παρ' όλα αυτά, οι προτεραιότητες πρέπει να τεθούν. Και οι προτεραιότητες είναι πάντα συνυφασμένες με τις πολιτικές επιλογές αυτών που παίρνουν τις αποφάσεις.

Η επιλογή, λοιπόν, της αρχαιολογικής εθνογραφίας ως μεθοδολογικού εργαλείου έρευνας αποτελεί μια διέξοδο επικοινωνίας ανάμεσα στις προφορικές μαρτυρίες και τον υλικό πολιτισμό, ενάντια στο παγιωμένο δίπολο που προτάσσει την απογύμνωση της αρχαιολογικής πράξης από τη βιωμένη της διάσταση. Σύμφωνα με τους Hamilakis και Anagnostopoulos (2013), η αρχαιολογική εθνογραφία αποτελεί ένα διεπιστημονικό και διαπολιτισμικό πεδίο έρευνας, που προτάσσει τη ριζική επανεξέταση της οντολογικής και επιστημολογικής βάσης της αρχαιολογίας και που αναδεικνύει την ύπαρξη άλλων πρακτικών εμπλοκής

6 The Statue of Liberty – Ellis Island Foundation, Inc. <https://libertyellisfoundation.org/immigration-museum> (ημερομηνία προσπέλασης 17/4/2019).

7 U.S. Holocaust Memorial Museum <https://www.ushmm.org/information/exhibitions/online-exhibitions/special-focus/armenia/testimonies> (ημερομηνία προσπέλασης 17/04/2019).

8 Συνέντευξη του Αργύρη Μαλτσίδη στις Ιωάννα Αντωνιάδου και Ελένη Στεφάνου, 13/02/2015.

ατόμων και συλλογικοτήτων με το υλικό παρελθόν, οι οποίες μπορούν να οριστούν ως «εναλλακτικές αρχαιολογίες». Δημιουργείται, έτσι, μέσω της αρχαιολογικής εθνογραφίας, το πλαίσιο για μία σχέση διαρκούς αναδιαπραγμάτευσης ανάμεσα στην υλικότητα και την προφορικότητα, ανάμεσα στον επίσημο αρχαιολογικό λόγο και τις ανεπίσημες φωνές.

Το Επταπύργιο μέσα από τις «απουσίες» του

Το ζήτημα της διαχείρισης της ιστορικής μνήμης και της «ιδιοκτησίας» του παρελθόντος ανακύπτει διαρκώς στον λόγο των πρώην πολιτικών κρατουμένων της περιόδου της Δικτατορίας στις φυλακές του Επταπυργίου.

Ερωτήματα όπως «πώς μπορεί κανείς να προσεγγίσει και να αναδείξει τις τραυματικές μνήμες σε ερμηνευτικό επίπεδο», «ποιες είναι οι συνέπειες της απουσίας των προσωπικών και συλλογικών μνημών από τις θεσμικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις του μνημείου», «πώς μπορούν να ενταχτούν οι προφορικές μαρτυρίες στη θεσμική αφήγηση περί Επταπυργίου» επανέρχονται συχνά στις συνεντεύξεις για να καταδείξουν αφενός την ανάγκη αντιπροσώπευσης των πρώην πολιτικών κρατουμένων, μέσω της ένταξης των προσωπικών τους βιωμάτων στη σύγχρονη βιογραφία του μνημείου, και αφετέρου την ανάγκη συγκρότησης ενός διαφορετικού διαχειριστικού πλαισίου όσον αφορά τη θεσμική διαχείριση του μνημείου.

Ο Νώντας Όχουνος,⁹ πολιτικός κρατούμενος στο Επταπύργιο την περίοδο της Δικτατορίας, θέτει έναν πολύ ενδιαφέροντα και δύσκολο προβληματισμό σχετικά με το ζήτημα αυτό:

‘Όχι στα χέρια αυτών [των αρχαιολόγων] που το πήραν! Γιατί; Γιατί; Αυτοί είναι κάποια καβαλικεμένα καλάμια, έτσι; Ρίξαν αυτές τις πέτρες [ευρήματα αρχαιολογικών ανασκαφών και ερευνών]. Εδώ αυτές οι πέτρες μπορεί να μείνουν 500 χρόνια. Είναι υπεράνω νόμου. Αποφασίζουν οι ίδιοι. Αυτό έπρεπε να πάει στον Δήμο Θεσσαλονίκης και να γινόταν το αντίθετο. Από εδώ έχουν βγει χιλιάδες αχ και βαχ. Από δω. Έπρεπε να γινόταν ένα κέντρο πολιτισμού. Ενεργό. Που ο λαός εδώ να έμπαινε εδώ. Τι είναι αυτή η εγκατάλειψη; Εδώ εγκαταλείφθηκαν τα πάντα!

9 Συνέντευξη του Νώντα Όχουνου στις Ιωάννα Αντωνιάδου και Ελένη Στεφάνου, 18/11/2015.

Στο τέλος θα το κατεδαφίσουν [τα κτίρια των φυλακών]. [...] Αλλά τι περιμένεις από το ελληνικό κράτος. Τι να λέμε τώρα. Τι αντιπροσώπευση [των κρατουμένων]; Τι δουλειά είχαν αυτοί [οι αρχαιολόγοι] εδώ μέσα; Αυτοί θα μπορούσαν να το επιβλέπουν όχι να το κάνουν ιδιοκτησία τους.

Το ζήτημα της αντιπροσώπευσης, ενδεχομένως και της συν-διαχείρισης της προφορικής μνήμης, στο Επταπύργιο είναι μείζονος σημασίας, καθώς αφορά στη δημιουργία μίας σχεδόν μετωνυμικής σχέσης των υποκειμένων (πρώην πολιτικών κρατούμενων) με το μνημείο: αφενός δεν υπάρχει άμεση αλληλεπίδραση των υποκειμένων με τον χώρο (εκτός από το μνημειακό κέλυφος, απουσιάζει οποιαδήποτε άλλη ένδειξη της παρουσίας τους και οποιαδήποτε απόπειρα ερμηνείας που να πλαισιώνει την εμπειρία τους) και αφετέρου το βίωμα είναι τόσο έντονο, όπως και η εγγύτητα αυτού του βιώματος, ώστε αναπόφευκτα δημιουργείται μία μετωνυμική σχέση με αυτό που λείπει.



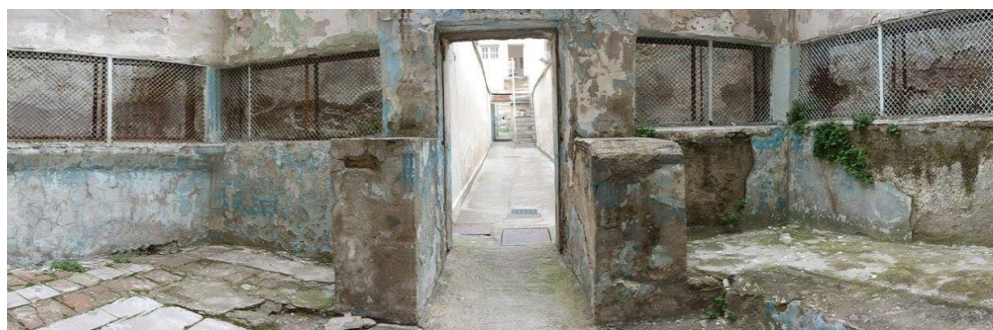
Εικ. 1: Το φρούριο του Επταπυργίου, νοτιοανατολική όψη (φωτ. συγγραφέων).

Έτσι, με δεδομένο ότι η μελέτη του σύγχρονου παρελθόντος συνδέεται με ζώντα υποκειμένα, θεωρούμε ηθική υποχρέωση της αρχαιολογικής κοινότητας να συμπεριληφθεί στην αρχαιολογική έρευνα το αφήγημα «από τα κάτω», το οποίο με την άυλη διάστασή του συμπληρώνει την υλικότητα των καταλοίπων του Επταπυργίου.

Βαριές μεταλλικές πόρτες, σύρτες, σκουριασμένες σιδερένιες σκάλες, το φυλάκιο, οι θάλαμοι των κρατουμένων χωρισμένοι σε ακτίνες με διώροφα κτίρια, το τιμιεντένιο προαύλιο, πινακίδες που υποδεικνύουν την ενδεδειγμένη ώρα παραμονής στο λουτρό, πινακίδες που απαγορεύουν την είσοδο, τα σύρματα του χώρου του επισκεπτηρίου που χώριζαν τους κρατούμενους από τον έξω κόσμο.



Δεξιόστροφα από αριστερά: Εικ. 2: Η σιδερένια πόρτα εισόδου στην «Απομόνωση», Εικ. 3: Πινακίδα κανονισμού χρήσης λουτρού (φωτ. συγγραφέων).



Εικ. 4: Το Επισκεπτήριο (φωτ. συγγραφέων).



Εικ. 5: Είσοδος προαύλιου χώρου πτέρυγας των φυλακών (φωτ. συγγραφέων).

Οι υλικές αυτές εκφάνσεις του μνημείου-φυλακή, που δεν ξεφεύγουν από το ανθρώπινο μάτι και που όμως παραμένουν εκτός ερμηνευτικού πλαισίου, χαρακτηρίζονται από μια βαθιά απουσία: απουσία νοηματικού περιεχομένου, απουσία σύνδεσης με το ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο της δημιουργίας τους, απουσία ανθρώπινων βιωμάτων, απουσία διαχείρισης του πρόσφατου παρελθόντος του μνημείου. Ο Αργύρης Μαλτσίδης¹⁰ επισημαίνει σχετικά:

Όλα [αναφερόμενος στην ερμηνευτική προσέγγιση στους χώρους του Επταπυργίου] απορρέουν από μία πολιτική επιλογή. Πώς μπορεί να ξεχαστεί το Επταπύργιο; Δεν θέλουμε να θυμόμαστε ότι άνθρωποι στάλθηκαν εδώ και εκτελέστηκαν για τις ιδέες τους; Έγραψα σκληρά λόγια [αναφέρεται στο βιβλίο των επισκεπτών]. Τώρα το Επταπύργιο είναι γκαλερί. Και πριν το καταλάβουμε, ο χώρος του επισκεπτηρίου, που ήταν κόλαση για όσους έρχονταν να μας δουν, θα χαθεί. Τα σύρματα θα αφαιρεθούν. Σκεφτείτε απλώς μία πόρνη και δίπλα της τη γυναίκα

10 Συνέντευξη του Αργύρη Μαλτσίδα στις Ιωάννα Αντωνιάδου και Ελένη Στεφάνου, 13/02/2015.

μου να προσπαθεί να μου μιλήσει. Σκεφτείτε τον γιο που ήρθε να επισκεφτεί τον πατέρα του. Το σκηνικό κατευθείαν αλλάζει.

Είναι πολύ χαρακτηριστική η αίσθηση της «αποστείρωσης» και της «εξυγίανσης» που αποπνέει σήμερα ο χώρος στους πρώην πολιτικούς κρατούμενους λόγω του υπάρχοντος, ή του ανύπαρκτου, θα μπορούσε να πει κανείς, αφηγηματικού πλαισίου, το οποίο δομείται ως μία κλασική στρωματογραφική προσέγγιση του αρχαίου παρελθόντος. Αυτή η προσέγγιση αποτελεί μεν τον καθιερωμένο, επιστημονικό, τρόπο έρευνας των αρχαιολογικών καταλοίπων από τους αρχαιολόγους αλλά παράλληλα ενέχει μια στατικότητα και μια απολυτότητα. Έρχεται έτσι σε πλήρη αντίθεση με τη δυναμική επίδραση του παρελθόντος στο τοπίο και στους ανθρώπους, επίδραση διαρκώς διαμορφούμενη, ρευστή και σίγουρα όχι γραμμική, όπως αναδεικνύεται μέσω των προφορικών μαρτυριών. Μοιάζει σχεδόν με ένα κρυμμένο παρόν, το οποίο είναι εκεί, έχει μια έντονη μνημειακή υλικότητα και δεκάδες άυλες αφηγήσεις συνδεδεμένες με αυτό, και του οποίου την παρουσία αντιλαμβανόμαστε μα δεν μιλάμε γι' αυτό.

Στην ερώτησή μας για το αν η υλικότητα και η ιστορικότητα του χώρου ενδεχομένως προβλημάτισε ή απασχόλησε τους πρώην πολιτικούς κρατούμενους κατά τη διάρκεια του εγκλεισμού τους, ενώ φαινομενικά οι απαντήσεις τους ήταν αρνητικές, ενώ υποστήριξαν ότι δεν υπήρχε καμία διαφορά ανάμεσα στο να κρατείται κάποιος σε μία σύγχρονη φυλακή και σε ένα μνημειακό φρούριο, με μία δεύτερη ανάγνωση διακρίνουμε πόσο έντονα ο χώρος εγγράφεται στο σώμα αυτών των ανθρώπων και πώς η αρχιτεκτονική του κτιρίου επηρεάζει τις αισθήσεις τους, την υγεία τους και την επαφή τους με τον έξω κόσμο.

Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Νέστορας Χατζούδης,¹¹ πολιτικός κρατούμενος την περίοδο της Δικτατορίας:

Θυμάμαι δύο πράγματα πολύ χαρακτηριστικά, όπως ήταν ο χώρος, η ακτίνα αυτή των πολιτικών κρατουμένων, να το φανταστείτε σαν... όπως ήταν οι πύργοι [κοιτάζει επάνω και σηκώνει και τα δύο χέρια προς τα επάνω], να το φανταστείτε σαν ένα πηγάδι. Εμείς ήμασταν στον πάτο του πηγαδιού. Και θυμάμαι δύο χαρακτη-

11 Συνέντευξη του Νέστορα Χατζούδη στην Ελένη Στεφάνου, 12/04/2016.

ριστικά: το χειμώνα υπήρχαν συγκεκριμένες μέρες που έφτανε ο ήλιος [σηκώνει το αριστερό χέρι και με τον δείκτη δείχνει προς τον ήλιο] για πολύ λίγη ώρα στον πάτο του πηγαδιού [το χέρι κατεβαίνει και δείχνει προς τα κάτω]. Ε, και μαζευτόμασταν και ήταν μια ελπίδα. Ένα αυτό, ε, και την άνοιξη, θυμάμαι, ότι ερχόταν στην κορυφή του πύργου [πάλι δείχνει με τον δείκτη του αριστερού χεριού προς τα επάνω] ένας τσαλαπετεινός και κελαηδούσε [χαμογελώντας μελαγχολικά δακρύζει ελαφρώς αλλά το «κρύβει» προσεκτικά].

Η αισθητηριακή προσέγγιση της βιωμένης εμπειρίας στους χώρους των φυλακών του Επταπυργίου είναι άλλη μια σημαντική απουσία, έκδηλη στον απογυμνωμένο από την ανθρώπινη παρουσία μνημειακό χώρο. Το σκοτάδι που πέφτει νωρίς, το παγερό κρύο, η χωρική και οπτική απομόνωση από τον έξω κόσμο, η υγρασία που φωλιάζει στους πέτρινους τοίχους χιλιάδων ετών και αναγεννάται μέσα τους, οι ελάχιστες ώρες ηλιακού φωτός, η απουσία ορίζοντα του βλέμματος, είναι στοιχεία που επικοινωνούνται από τους πρώην πολιτικούς κρατούμενους στις συνεντεύξεις και δίνουν την αίσθηση του χώρου, όπως αυτός δεν μπορεί να βιωθεί σήμερα.

Στην απουσία ήχων, και άρα στην άμβλυνση ως έναν βαθμό των ανθρώπινων αισθήσεων, αναφέρεται χαρακτηριστικά ο Νώντας Όχουνος.¹²

Δεν άκουγες τίποτα εκεί τότε. Άκουγες μόνο το τρένο των 12.00! Έφευγε; Ερχόταν; Μόνο ακούγαμε αυτό τον ήχο και τον αναγνωρίζαμε. Τίποτα άλλο! Τίποτα! Δεν υπήρχαν τότε αυτοκίνητα, όπως σήμερα. Δεν άκουγες τίποτα! Τίποτα! Αυτό ήταν! Και πάνω ψηλά έβλεπες τους φύλακες με τα όπλα. Φυσικά και μας περνούσε από το μυαλό να δραπετεύσουμε. Αλλά πώς δραπετεύεις από εδώ;

Ο παρατεταμένος εγκλεισμός εντός των αρχαίων τειχών, η εκκωφαντική απουσία ήχων του έξω κόσμου, η αδυναμία έκτασης του βλέμματος μακρύτερα των τειχών, καθώς ο μόνος τρόπος να κοιτάξει κανείς μακριά ήταν να στρέψει το βλέμμα στον ουρανό, φέρνουν πολύ συχνά στον λόγο των πρώην πολιτικών κρατουμένων τις λέξεις «κόλαση» και «κολαστήριο» στην προσπάθεια περιγραφής του Επταπυργίου, κατ' άλλους «φά-

12 Συνέντευξη του Νώντα Όχουνου στις Ιωάννα Αντωνιάδου και Ελένη Στεφάνου, 18/11/2015.

μπρικά ν' αχρηστεύει ανθρώπους, μέσα σ' ένα χρόνο να τους κάνει φυματικούς» (Γκριτζώνας 2011: 66). Ο Νέστορας Χατζούδης¹³ λέει σχετικά:

Ήτανε κολαστήριο διότι η απομόνωση ήταν πολύ έντονη. Σας λέω δεν ακουγότανε ήχοι [βάζει τα χέρια εκατέρωθεν του κεφαλιού] από τον έξω κόσμο. Ήχους δεν ακούγαμε. Εκτός από τα αεροπλάνα, τα ντουβάρια του Επταπυργίου είναι χοντρά [προσπαθεί να δείξει το πάχος των τοίχων με τα δύο χέρια], δεν έφταναν οι ήχοι του έξω κόσμου μέσα εκεί. Υπήρχε αυτό το θέμα του πηγαδιού [τα χέρια παράλληλα, τα κουνάει από πάνω προς τα κάτω]. Υπήρχε η υγρασία μέσα στον χώρο αυτόν. Θυμάμαι τις πολύ κρύες μέρες που αισθανόμασταν το κρύο και λόγω της υγρασίας. Ήταν δύσκολη η επικοινωνία των κρατουμένων με τους δικούς τους. Ποιος/Πώς θα 'ρθει στη Θεσσαλονίκη ας πούμε; Ενώ εδώ στην Αθήνα ήταν πολύ πιο εύκολα και λοιπά. Γενικά ήταν πιο σκληρές οι συνθήκες διαβίωσης.

Από αντίστοιχα συναισθήματα διαπνέεται και ο λόγος του Αργύρη Μαλτσίδη.¹⁴

Το Επταπύργιο ήταν αρχαίο φρούριο αλλά ήταν και κολαστήριο. Άνθρωποι πέθαιναν. Άνθρωποι έγιναν ανάπηροι από την υγρασία και τους ρευματισμούς. Άνθρωποι τρελάθηκαν μέσα εκεί. Είδατε τα κελιά της απομόνωσης, είναι τάφοι. Και ακόμα και σήμερα δεν υπάρχουν πληροφοριακές πινακίδες. Είναι μία άθλια συνθήκη το να μην μπορείς να έρθεις σε επαφή με τους συνανθρώπους σου. Είναι άλλο να λες «σήμερα δεν έχω διάθεση, δεν θα βγω», ενώ ξέρεις ότι μπορείς να βγεις όποτε το επιλέξεις, και είναι εντελώς διαφορετικό πράγμα να είσαι στο κελί σου ενώ σε βασανίζουν οι σκέψεις σου. Και κάθε άνθρωπος έχει τις σκέψεις του. «Τι έκανα;» «Πώς θα ζήσω με αυτό;» Και αυτές λειτουργούν σαν γρανάζι στο κεφάλι σου.

Οι δύσκολα διαχειρίσιμες και τραυματικές πτυχές του εγκλεισμού, παρ' όλα αυτά, δεν συνεπάγονται την αίσθηση της παραίτησης και της πνευματικής και σωματικής αδράνειας κατά την περίοδο φυλάκισης. Όλοι οι πρώην πολιτικοί κρατούμενοι εμφανίζονται ως δρώντα υποκείμενα, καθώς αναφέρονται πολύ έντονα στη μεταξύ τους αλληλεγγύη,

13 Συνέντευξη του Νέστορα Χατζούδη στην Ελένη Στεφάνου, 12/04/2016.

14 Συνέντευξη του Αργύρη Μαλτσίδη στις Ιωάννα Αντωνιάδου και Ελένη Στεφάνου, 13/02/2015.

στην καθημερινότητα της φυλακής και στις δραστηριότητες που έκαναν. Διάβασμα, με επιτρεπόμενα ή εισηγμένα παράνομα βιβλία, ανταλλαγή γνώσεων συγκεκριμένων ειδικοτήτων, όπως εκμάθηση ξένων γλωσσών, μαθηματικών, φιλοσοφίας, κινηματογράφου, ζωγραφικής, κατασκευών κ.λπ., μουσική, αγώνες βόλεϊ. Οι μικρές αυτές συνήθειες αναδεικνύουν τη συλλογική οργάνωση μέσα στη φυλακή, και καθιστούν τους πρώην πολιτικούς κρατούμενους ενεργά υποκείμενα σε έναν αγώνα ενάντια στην απραξία, με πλήρη συνείδηση των αιτιών της κράτησής τους και με μάχιμη διάθεση παρά τις συνθήκες του εγκλεισμού.

Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ανάγκη των πολιτικών κρατούμενων για έκφραση της δημιουργικότητάς τους. Κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων, μας επιδεικνύουν τις χειροτεχνίες που έφτιαχναν κατά την περίοδο του εγκλεισμού, δημιουργώντας μια μεταφορά, καθώς ο χώρος του Επταπυργίου γεμίζει συμβολικά με αντικείμενα, επενδύεται με ήχους εργαλείων και κατασκευών, αποκτά χρώμα με προσωπικές πιναελιές μέσα στο απρόσωπο περιβάλλον της φυλακής. Η ανάγκη αυτή σημασιοδοτείται στον λόγο των πρώην πολιτικών κρατούμενων ως μια προσπάθεια απόκτησης μιας κανονικότητας μέσα στη φυλακή, ως ο μοναδικός τρόπος προσφοράς σε μια στιγμή που οι ζωές τους ήταν στάσιμες, ως ένα μέσο επαφής τους με τον έξω κόσμο και υλικής παρουσίας τους σε αυτόν.

Συγκεκριμένα, ο Νέστορας Χατζούδης¹⁵ μάς έδειξε ένα τάβλι, το οποίο ο ίδιος είχε φτιάξει στη φυλακή:

Στο Επταπύργιο κάναμε χειροτεχνήματα. Ένα από αυτά είναι το τάβλι. Θα σας το δείξω μετά. Και διάφορα άλλα που κάναμε. Ο καθένας, ανάλογα με την κλίση του και λοιπά, έκανε... Άλλοι δουλεύανε με χάντρες και κάνανε έτσι στολίδια και τέτοια πράγματα. Καταρχήν ήτανε το να κάνω εγώ κάτι και νά 'ρθει η κοπέλα μου να της το δώσω στο επισκεπτήριο ή η μάνα μου και λοιπά ήταν μεγάλη υπόθεση [βλέμμα συγκίνησης]. Τα χαρίζαμε, τα κάναμε δώρο.

Οι αναφορές στην καλλιτεχνική δημιουργία, στα τραγούδια, στις αναγνώσεις βιβλίων, στα γράμματα στα αγαπημένα πρόσωπα, στην αίσθηση της προσφοράς στην οικογένεια, στο επισκεπτήριο κ.λπ., ως υλι-

15 Συνέντευξη του Νέστορα Χατζούδη στην Ελένη Στεφάνου, 12/04/2016.

κές και άυλες συνιστώσες της εμπειρίας του εγκλεισμού, αναδεικνύονται έντονα μέσα από τις προφορικές μαρτυρίες, αλλά είναι ολοκληρωτικά απύσυχες από το επίσημο ερμηνευτικό πλαίσιο του μνημείου. Το ίδιο ισχύει και για έννοιες όπως η αλληλεγγύη, ακόμα και η χαρά, παρά τις αντιξοές συνθήκες του εγκλεισμού. Όπως περιγράφει ο Νώντας Όχουνος.¹⁶

Η ημερομηνία ήταν... Πρέπει να 'ταν, αν δεν κάνω λάθος, 22 Φεβρουαρίου πρέπει να 'ταν. Το '72 λοιπόν. Και η παράταξη όλων των πολιτικών κρατούμενων [στην αυλή]. Και γινόταν γιορτή. Δηλαδή γιορτή! Αντιχουντικά τραγούδια. Ποιος υπολόγιζε [τους φύλακες]; Τι θα μας κάνανε; Ήμασταν δύναμη. Άλλο να 'σαι μόνος και άλλο να 'σαι τριάντα άτομα. Τι θα κάνανε [οι αρχές]; Δεν πλησιάζανε. Λοιπόν. Ο αποχαιρετισμός [...] Το πρώτο τραγούδι ήταν το πότε θα κάνει ξαστεριά και δε θυμάμαι τώρα τα υπόλοιπα. Εν πάση περιπτώσει. Ήταν μια γιορτούλα τέτοια ας πούμε. Ναι. Αυτά. Ε, συγκίνηση. Αφήναμε παιδιά και φίλους τώρα. Ε, πώς νιώθαμε. Τώρα όταν αφήνεις [ανθρώπους πίσω]. Συγκινητικές στιγμές.

Αυτοί οι κοινοί, συλλογικοί τρόποι επιβίωσης αποτελούν δομικά στοιχεία της προσωπικότητας των πρώην πολιτικών κρατούμενων, οι οποίοι στις προφορικές συνεντεύξεις εστιάζουν σε έννοιες όπως η τιμή και η προσπάθεια διαφύλαξής της, το σώμα, ως μορφή ατομικότητας μέσα στην ομοιογένεια των φυλακών αλλά και ως συλλογικό όργανο, καθώς δεν ελέγχεται από τον ίδιο τον κρατούμενο αλλά υπόκειται σε λειτουργίες καθορισμένες από τους κανόνες της φυλακής (βλ. Φουκώ 2011), η αγωνιστικότητα, η συλλογικότητα, η αξιοπρέπεια.

Περί αξιοπρέπειας γράφει χαρακτηριστικά ο Παύλος Ζάννας (2000: 93), πρώην πολιτικός κρατούμενος στις φυλακές του Επταπυργίου κατά την περίοδο της Δικτατορίας στο βιβλίο του *Ημερολόγιο Φυλακής*:

Γράμμα σου έφτασε χτες – δικό μου έφυγε σήμερα (ύστερ' από σχετικό καβγά: είμαι λέει κακογράφος!! – κι έτσι χρειάστηκε να διαβάσω το γράμμα μου στον υποδιευθυντή. Παράξενη, δυσάρεστη αίσθηση: λες και είναι πιο διαφορετικό να σε διαβάζουν κρυφά παρά όταν είσαι και συ μπροστά – κι αυτό με φέρνει στην έννοια της... αξιοπρέπειας). Γράφει ο Μ[ανόλης Αναγνωστάκης] για την αξιοπρέπεια – κι έχει δίκιο. Όμως κι αυτή η λέξη έχει τόσες έννοιες, κι υπάρχουν «αξιο-

16 Συνέντευξη του Νώντα Όχουνου στις Ιωάννα Αντωνιάδου και Ελένη Στεφάνου, 18/11/2015.

πρέπειες» που την έλλειψή τους δεν τη νιώθω – ή καλύτερα δεν εντοπίζω εκεί, όπως άλλοι, την αξιοπρέπεια. Δεν μπορώ ν' ακολουθήσω τον [...]: γι' αυτόν αξιοπρέπεια είναι το ευπρεπές επισκεπτήριο, χωρίς τις πόρνες των ποινικών, και η μεταγωγή χωρίς χειροπέδες!... Ίσως και το «ζεστό φαγητό»... «η θέρμανση στο κελί» και ποιος ξέρει πόσα άλλα... Τι αλλεργία που μου προκαλούν αυτά!...

Αντί επιλόγου

Με βάση όλα τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό πώς η προφορική ιστορία και η αρχαιολογική εθνογραφία μπορούν να συμβάλουν τόσο στην εξωτερίκευση της μνήμης και των τραυματικών παρελθόντων, όσο και στη διαμόρφωση νέων πλάνων διαχείρισης μνημονικών και μνημειακών τόπων, με τη συμπερίληψη φωνών από τα κάτω, με την ενσωμάτωση του ανθρώπινου βιώματος στον επίσημο αρχαιολογικό λόγο και με την ένταξη των προφορικών μαρτυριών στο ερμηνευτικό πλαίσιο του Επταφυργίου. Εστιάζοντας στο πώς οι άνθρωποι βιώνουν το παρελθόν και στο πώς η αρχαιολογική πράξη επηρεάζει τον σύγχρονο κόσμο, εξελίσσεται η συζήτηση για –και η εξοικείωση με– την πρόσφατη βιογραφία του μνημείου, η οποία μπορεί να διευρύνει τον ορισμό της Αρχαιολογίας αλλά και τις ίδιες της πρακτικές της: η Αρχαιολογία κάνει τη νεωτερικότητα αντικείμενό της και η αρχαιολογική έρευνα γίνεται ένας πιο διαλογικός χώρος, καθώς διαρρηγνύεται το ήδη υπάρχον πλαίσιο της προς αναζήτηση άλλων. Διευρύνεται, έτσι, ο ορισμός «τι είναι αρχαιολογικό», που εμείς σε ένα ευρύ νοηματικό πλαίσιο το ορίζουμε ως οτιδήποτε συνιστά την ανθρώπινη επαφή με το παρελθόν. Περνάμε, συνεπώς, από την Αρχαιολογία στις αρχαιολογίες (Simandiraki-Grimshaw και Stefanou 2012), από την πολιτιστική κληρονομιά στις πολιτιστικές κληρονομίες, από τις διαδοχικές χρονικότητες στην έννοια της πολυχρονικότητας (Hamilakis και Yfantidis 2013, Hamilakis και Theou 2013) που εγκιβωτίζεται στο μνημείο και αναδεικνύεται μέσα από τις προφορικές μαρτυρίες.

Η προφορική ιστορία στην περίπτωση του Επταφυργίου αναδεικνύει ζητήματα (α) θεσμικά, όπως η προσήλωση στην αυστηρή αρχαιολογική χρονολόγηση του μνημείου, η οποία δεν αφήνει το περιθώριο ανάδειξης άλλων υλικοτήτων και χρονικοτήτων πέραν της βυζαντινής περιόδου, σε συμφωνία και με τον τίτλο του Μνημείου Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO, (β) ιδεολογικά, όπως η ιδεολογική περιχα-

ράκωση της Αρχαιολογίας στο εθνικό αφήγημα και η τεράστια αμηχανία και αδυναμία προσέγγισης των δύσκολων, τραυματικών και επίμαχων κεφαλαίων της σύγχρονης ιστορίας, και (γ) οικονομικά, καθώς η περιορισμένη χρηματοδότηση, που συνεπάγεται τη μακροχρόνια καθυστέρηση της πλήρους αποκατάστασης του μνημείου, καθώς και την έλλειψη προσωπικού φύλαξης, δυσχεραίνει την πρόσβαση των επισκεπτών σε όλους τους χώρους του Επταπύργιου, με συνέπεια να αποτρέπεται η μόνη πιο ουσιαστική επαφή τους με την περίοδο της φυλακής.

Παρ' όλα αυτά, στη δημόσια σφαίρα παρατηρούμε ότι το Επταπύργιο γίνεται κατά καιρούς το επίκεντρο διαφόρων δράσεων που αφορούν από το παρελθόν της φυλακής, καθώς το «δύσκολο» κομμάτι της βιογραφίας του φαίνεται να εμπνέει αφηγήσεις και δράσεις από τα κάτω. Ακόμα κι αν οι δράσεις αυτές δεν σχετίζονται άμεσα με την προβολή της περιόδου του μνημείου-φυλακής, αναδεικνύουν μια διαφορετική ιεράρχηση των νοσηματοδοτήσεων και των σημασιοδοτήσεων που αποδίδουν οι διοργανώτριες ομάδες στο μνημείο.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο αγώνας «Yedi Kule Runway» ή «Απόδραση από το Γεντί Κουλέ» με ποδήλατα BMX, κατά τον οποίο «οι ποδηλάτες ορμούν από τις φυλακές του Γεντί Κουλέ οδηγώντας τα ειδικά τους ποδήλατα σε έναν αγώνα με τον χρόνο» με την υποστήριξη της Εφορείας Αρχαιοτήτων. Μια άλλη δράση είναι αυτή της τοπικής θεατρικής ομάδας «Μπρίκια Κολλάμε», η οποία ανέβασε την παράσταση *Γεντί Κουλέ: ο Νόμος της Σιωπής* το 2016.

Το Επταπύργιο έχει αποτελέσει και θέμα ντοκιμαντέρ, όπως αυτό της εκπομπής «Μηχανή του Χρόνου» που προβλήθηκε στην ΕΡΤ2 τον Ιανουάριο του 2017,¹⁷ και αυτό της Ομάδας Ντοκιμαντέρ του Δήμου Νεάπολης Θεσσαλονίκης με τίτλο *Το συρματοπλέγμα. Γεντί Κουλέ, Τόπος Μνήμης*, που προβλήθηκε τον Μάρτιο του 2017 στο 19ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ

17 Βασιλόπουλος, Χρίστος. 2017. «Γεντί Κουλέ: Το φρούριο της Θεσσαλονίκης που έγινε κάτεργο και τόπος εκτελέσεων. Η απομόνωση, τα κελιά, τα βασανιστήρια και οι αποδράσεις που έγραψαν ιστορία στη “Μηχανή του Χρόνου” (βίντεο)». <http://www.mixanitouxronou.gr/genti-koule-to-frourio-tis-thessalonikis-pou-egine-katergo-ke-topos-ekteleseon-i-apomonosi-ta-kelia-ta-vasanistiria-ke-i-apodrasis-pou-egrapsan-istoria-sti-michani-tou-chronou-nea-ekpompi/> (ημερομηνία προσπέλασης 10/10/2017)

Θεσσαλονίκης¹⁸ (Δήμος Νεάπολης 2009). Ενίοτε, κατά τον εορτασμό της επετείου της πτώσης της Δικτατορίας διοργανώνονται περιηγήσεις στον χώρο από ομάδα πρώην πολιτικών κρατούμενων, με επικεφαλής τον κ. Τριαντάφυλλο Μηταφίδη.¹⁹

Το Επταπύργιο είναι πολυτραγουδισμένο, ως Γεντί Κουλέ,²⁰ σε τραγούδια όπως το πολύ γνωστό «Πέντε χρόνια δικασμένος μέσα στο Γεντί Κουλέ»²¹ ή και το «Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι»,²² που γράφτηκε για τις συλλήψεις αριστερών κατά τον Εμφύλιο πόλεμο και που οι στίχοι του κατά καιρούς λογοκρίθηκαν.

Εδώ δεν γίνεται να παραλείψουμε την αποτύπωση της εμπειρίας της φυλακής στην ποίηση, όπως για παράδειγμα στο ποίημα «Μιλώ...» (1949) του Μανόλη Αναγνωστάκη, που κρατήθηκε ως μελλοθάνατος στο Γεντί Κουλέ (1949-1950)²³ ή και το ποίημά του με τίτλο «Στον Νίκο Ε... 1949».²⁴

Αυτοβιογραφικές ή λογοτεχνικές αποτυπώσεις βιωμάτων από το Γεντί Κουλέ έχουν γίνει από τον Χρόνη Μίσσιο (2015), τον Γιώργο Ιωάννου

18 Δήμος Νεάπολης. 2009. *Το συρματόπλεγμα. Γεντί Κουλέ, τόπος μνήμης*. <https://www.youtube.com/watch?v=XG8H7-rixvI>

19 Πουλημένη, Σταυρούλα. 2013. «Σαράντα Χρόνια Μετά τον Νοέμβρη: Στο Γεντί Κουλέ με τον Τριαντάφυλλο Μηταφίδη». <http://www.alterthess.gr/content/40-hronia-meta-ton-noemvri-sto-genti-koyle-me-ton-tr-mitafidi-vinteo> (ημερομηνία προσπέλασης 10/10/2017)

20 Όπως το «Δραπέτης του Γεντί Κουλέ» (λέγεται και «Τα Κάστρα του Γεντί Κουλέ», 1960, του Γιώργου Μητσάκη, το τραγούδησε ο Νίκος Γιουλάκης με μπουζούκι τον Γιάννη Παλαιολόγο), το «Αναστενάζει ο Γεντί Κουλέ» (του Σαράντη Κοτομάτη, τραγουδούν ο Στέφανος Κιουπρούλης ή Χοντρονάκος και η Μαριώ).

21 1934, στίχοι και μουσική Βαγγέλης Παπάζογλου, τραγούδι Στελλάκης Περπινιάδης και άλλοι.

22 1947, Απόστολος Καλδάρας, τραγούδι Στέλλα Χασκίλ, και έπειτα Γιάννης Πουλόπουλος, Γιώργος Νταλάρας, Τζένη Βάνου, Μαρινέλα, Γιώτα Λύδια και άλλοι.

23 «Μιλώ για τις ξυπόλυτες μάνες που σέρνονται στα χαλάσματα/ Για τις φλεγόμενες πόλεις τα σωριασμένα κουφάρια στους δρόμους/ Τους μαστροπούς ποιητές που τρέμουνε τις νύχτες στα κατώφλια/ Μιλώ για τις ατέλειωτες νύχτες όταν το φως λιγοστεύει τα ξημερώματα/ Για τα φορτωμένα καμιόνια και τους βηματισμούς στις υγρές πλάκες/ Για τα προαύλια των φυλακών και για το δάκρυ των μελλοθανάτων.»

24 «Φίλοι/ Που φεύγουν/ Που χάνονται μια μέρα/ Φωνές/ Τη νύχτα/ Μακρινές φωνές/ Μάνας τρελής στους έρημους δρόμους/ Κλάμα παιδιού χωρίς απάντηση/ Ερείπια/ Σαν τρυπημένες σάπιες σημαίες./ Εφιάλτες,/ Στα σιδερένια κρεβάτια/ Όταν το φως λιγοστεύει/ Τα ξημερώματα./ (Μα ποιος με πόνο θα μιλήσει για όλα αυτά;).»

(2006),²⁵ τον Μάνο Καραγιάννη (2011),²⁶ τον Χρήστο Σαμουηλίδη (1983), τον Γεώργιο Μόδη (1984), τον Ντίνο Χριστιανόπουλο (2012).

Όλα τα παραπάνω αποτελούν εν δυνάμει εξαιρετικό υλικό στην προσέγγιση και την επικοινωνία αυτής της πτυχής του μνημείου, μαζί με όσα καταγράφονται σε απομνημονεύματα, ημερολόγια και τετράδια φυλακής γραμμένα από πρώην πολιτικούς κρατούμενους. Γράφει, για παράδειγμα, ο Παύλος Ζάννας:

Οι ποινικοί φοράνε τα καλά τους κάθε Κυριακή και γιορτή: σακάκι, γραβάτα, κλπ... Για μένα γιορτή είναι μόνο η κάθε σου επίσκεψη – και προετοιμάζομαι να σε δεχτώ: όχι μόνο ψυχικά αλλά και ξεχωριστό πλύσιμο, ξύρισμα, ντύσιμο. Έτσι και σήμερα μικρή προετοιμασία για τη μητέρα, αφού θα συνδυαζόταν με τη γιορτή του Στέλιου [Νέστορα].²⁷ Όμως πέρασε πολλά μποφόρ. Κι όμως ένα θαυμάσιο δώρο: η φωτογραφία σου που πήρα [...] στίγμα μιας εποχής, μιας ομορφιάς, μιας επαφής μας. Ένα σημάδι που μένει. (Ζάννας 2000: 90)

Με βάση όλα τα παραπάνω, οι πληροφορητές μας ανέφεραν ότι οραματίζονται το άνοιγμα του Επταπυργίου στο κοινό, όχι μόνο ως τόπου μνήμης αλλά ως χώρου διεξαγωγής πολιτιστικών δραστηριοτήτων, με στόχο να σπάσει η σιωπή γύρω από το μνημείο, να ανοίξει η συζήτηση γύρω από την περίοδο του Εμφυλίου και της Δικτατορίας, να επέλθει η συμφιλίωση με το τραύμα, να ακουστούν οι φωνές όσων φέρουν προσωπικά βιώματα

25 «Πού είναι οι τόσο εκτελεσμένοι μας, τα ονόματά τους, τα σημειώματά τους, οι τελευταίες τους στιγμές; [...] Δεν ξέρουμε σχεδόν τίποτε για το στρατόπεδο Παύλου Μελά, το Γεντί-Κουλέ, που θα έπρεπε να γίνει μουσείο φρίκης, τις εκτελέσεις στο Κόκκινο Σπίτι, τις εκτελέσεις στο Χατζή-Μπαχτσέ, το κάψιμο του Χορτιάτη... Ποιος θα τα καταγράψει αυτά και πότε επιτέλους θα το κάνει; [...]» (σελ. 93-94).

26 «Τι σκεφτόταν ο Δενδρινός τις είκοσι επτά μέρες που έμεινε έγκλειστος στις φυλακές του Επταπυργίου τον Νοέμβρη του '73; Το φρούριο κτίστηκε από τους Βυζαντινούς. Μετατράπηκε σε φυλακές από τους Οθωμανούς στα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα. Από τότε είναι τόπος μαρτυρίου και εκτελέσεων για ποινικούς και πολιτικούς κρατούμενους. Το δείχνουν οι σιδερένιοι κρίκοι και τα σημάδια στους τοίχους. Ο αέρας, ακόμη και σήμερα, κουβαλάει κάτι από τον συσσωρευμένο πόνο αυτών των ανθρώπων. Τι σημαίνει να είσαι φυλακισμένος για τις πολιτικές σου απόψεις; Είναι ένα είδος λύπης άγνωστο στην εποχή της πλήξης» (σελ. 314-315).

27 Ο Στέλιος Νέστορας ήταν συγκρατούμενος του Παύλου Ζάννα στις φυλακές Επταπυργίου την περίοδο της Δικτατορίας.

του ίδιου του μνημείου, και να απαλυνθούν οι μνήμες τόσο των χώρων όσο και των ανθρώπων. Όπως επισημαίνει ο Νέστορας Χατζούδης:²⁸

Το Επταπύργιο να γίνει χώρος για πολιτιστική δραστηριότητα με την ευρύτερη έννοια. Παραδείγματος χάρη θα μπορούσε να γίνει μουσείο. Να διαμορφωθούν χώροι εκθέσεων. Βιβλιοθήκη. Αν υπάρχουν δυνατότητες από άποψη εσωτερικής χωροταξίας να γίνουν αίθουσες προβολής, θέατρο, χώροι για μικρές συναυλίες, για περιορισμένες, ποιοτικές συναυλίες. Νομίζω ότι θα ήταν το καλύτερο και θα απάλυνε, αν θέλετε, και τη μνήμη των χώρων. Και των ανθρώπων, βέβαια. Δεν έχουν γίνει πάρα πολλά πράγματα [για να απαλυνθεί η μνήμη των ανθρώπων].

Στα πλαίσια της προφορικής ιστορίας και της αρχαιολογικής εθνογραφίας, θεωρούμε αναγκαία τη συνδιαλλαγή με αυτό το παρελθόν, καθώς αυτή μπορεί να οδηγήσει σε μορφές κοινωνικοπολιτικής δράσης στο παρόν, διαμορφώνοντας στάσεις, συμπεριφορές και αντιλήψεις. Επομένως, η προσέγγιση ή όχι αυτών των παρελθόντων αναδεικνύει το κατά πόσο ως αρχαιολόγοι αλλά και ως πολιτικά υποκείμενα επικοινωνούμε και υποστηρίζουμε τις αξίες μας. Στην περίπτωση του Επταπυργίου έχουμε να κάνουμε τόσο με ζώντα υποκείμενα όσο και με ζωντανά ερείπια (Χαμηλάκης 2012). Όμως με την υπάρχουσα ερμηνευτική προσέγγιση δεν γίνεται αντιληπτό πώς το μνημειακό τοπίο επηρεάζεται από –και επηρεάζει– την ανθρώπινη παρουσία, κάτι που αναδεικνύεται μέσω των προφορικών μαρτυριών. Κατά συνέπεια, μπορεί το Επταπύργιο για τους θεσμικούς διαχειριστές του να έχει έντονη υλικότητα και ιστορικότητα, στοιχεία τα οποία από μόνα τους του προσδίδουν σημαντική πολιτισμική, ιστορική και αρχαιολογική αξία για να είναι επισκέψιμο, όμως με την απουσία αναφορών στις ετερότητες του παρελθόντος του Επταπυργίου το ίδιο το μνημείο είναι ατελές σε επίπεδο χωρικής και χρονικής προσέγγισης.

Εδώ θα ήταν απαραίτητη περισσότερη ιστορική ενσυναίσθηση, τόσο προς ό,τι συντελέστηκε στο Επταπύργιο όσο και προς τα υποκείμενα που σχετίζονται με αυτό, καθώς θα μπορούσε να συμβάλει στο να αμβλυνθεί η έννοια της ιστορικής ετερότητας. Αυτό θα είχε ως αποτέλεσμα τη σύνδεση της μνήμης με τον χώρο, καθώς άλλους μνημονικούς

28 Συνέντευξη του Νέστορα Χατζούδη στην Ελένη Στεφάνου, 12/04/2016.

τόπους επιλέγει η επίσημη μνήμη να αναδείξει και άλλους η μνήμη «από τα κάτω», η ανεπίσημη μνήμη. Διαμορφώνεται, έτσι, η σχέση μας με το μνημείο ως καθαρά πολιτική, καθώς για μία μερίδα του κοινού ο χώρος αυτός αποτελεί απότιση φόρου τιμής στους αγώνες του παρελθόντος. Στην περίπτωση μας, λοιπόν, η προσέγγιση και νοηματοδότηση του μνημείου μέσα από τις προφορικές μαρτυρίες θα λειτουργούσε ενδεχομένως ως δικαίωση για τους πρώην πολιτικούς κρατούμενους, και η ατομική μνήμη θα λειτουργούσε εν δυνάμει και συλλογικά.

Βιβλιογραφία

9η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων. 2001. *Επταπύργιο. Η Ακρόπολη της Θεσσαλονίκης*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού.

Αθανασίου, Φανή, Δημήτρης Ζυγομαλάς, Βασίλης Κονιόρδος, Ευτέρπη Μαρκή και Ιωάννα Στεριώτου. 2009. «Η Ακρόπολη και το Επταπύργιο». Στο Ιωάννα Στεριώτου, Βασίλης Κονιόρδος, Δημήτρης Ζυγομαλάς, Ευγενία Δραγούμη και Ανέστης Στεφανίδης (επιμ.), *Περίπατοι Κληρονομιάς στη Θεσσαλονίκη*. Θεσσαλονίκη: Ελληνική Εταιρεία Περιβάλλοντος και Πολιτισμού.

Βόγλης, Πολυμέρης. 2004. *Η εμπειρία της φυλακής και της εξορίας*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Γκριτζώνας, Κώστας. 2001. *Ομάδες συμβίωσης: η συντροφική απάντηση στη βία και τον εγκλεισμό*. Αθήνα: Φιλίστωρ.

Ζάννας, Α. Παύλος. 2000. *Ημερολόγιο Φυλακής*. Αθήνα: Ερμής.

Hamilakis, Yannis και Aris Anagnostopoulos. 2013. «What is Archaeological Ethnography?». *Public Archaeology* 8/2-3: 65-87.

Hamilakis, Yannis και Efthimis Theou. 2013. «Enacted Multi-temporality: the Archaeological Site as a Shared, Performative Space». Στο Alfredo Gonzalez-Ruibal (επιμ.), *Reclaiming Archaeology: Beyond the Tropes of Modernity*. London: Routledge, 181-194.

Hamilakis, Yannis και Eleana Yalouri. 1996. «Antiquities as Symbolic Capital in Modern Greek Society». *Antiquity* 70: 117-129.

Hamilakis, Yannis και Eleana Yalouri. 1999. «Sacralising the Past». *Archaeological Dialogues* 2: 115-160.

Hamilakis, Yannis και Fotis Ifantidis. 2013. «The Other Acropolises: Multi-temporality and the persistence of the past». Στο Paul Graves-Brown, Robert Harrison και Alessandra Piccini (επιμ.), *The Oxford Handbook on the Archaeology of the Contemporary World*. Oxford: OUP, 758-781.

Ιωάννου, Γιώργος. 2006. *Το δικό μας αίμα*. Αθήνα: Κέδρος.

Καραγιάννης, Μάνος. 2011. *Το όνειρο του Οδυσσέα*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Μίσσιος, Χρόνης. 2015. *Καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς*. Αθήνα: Γράμματα.

Μόδης, Γεώργιος. 1984. «Ντόκτορ Γιάννη». Στο Γεώργιος Μόδης, *Ιππότες του Σταυρού. Εκλεκτά Διηγήματα*. Αθήνα: Εστία, 160-167.

Σαμουηλίδης, Χρήστος. 1983. *Εφταπύργιο*. Αθήνα: Δίφρος.

Simandiraki-Grimshaw, Anna Stefanou και Eleni Stefanou (επιμ.). 2012. *From Archaeology to Archaeologies: The 'Other' Past*. Oxford: Archaeopress. British Archaeological Reports.

Σπυρόπουλος, Λάζαρος. 2013. *Τετράδια φυλακής*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Thompson, Paul. 2002. *Φωνές από το παρελθόν. Προφορική ιστορία*. Αθήνα: Πλέθρον.

Φουκώ, Μισέλ. 2011. *Επιτήρηση και τιμωρία: Η γέννηση της φυλακής*. Αθήνα: Πλέθρον.

Χαμηλάκης, Γιάννης. 2012. *Το έθνος και τα ερείπιά του: αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.

Χριστιανόπουλος, Ντίνος. 2012. *Θεσσαλονίκη ου μ' εθέσπισεν. Θεσσαλονίκη: Ιανός*.

Οι συγγραφείς του τόμου

Η **Ιωάννα Αντωνιάδου** είναι αρχαιολόγος. Συνεργάζεται με πανεπιστημιακά ιδρύματα στο πλαίσιο εκπόνησης αρχαιολογικών προγραμμάτων, διεξάγοντας εθνογραφική έρευνα πάνω σε θέματα δημόσιας αρχαιολογίας σε αστικά και αγροτικά περιβάλλοντα. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα επικεντρώνονται σε ζητήματα διαμόρφωσης της ταυτότητας και του καθημερινού βίου, όπως αυτά προκύπτουν από τη μελέτη των τοπικών κοινοτήτων και της υλικότητας του παρελθόντος, προάγοντας αντιλήψεις «από τα κάτω» και αναδεικνύοντας θέματα διαχείρισης της μνήμης και της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Η **Αλίκη Αρούχ** είναι επικεφαλής του Ιστορικού Αρχείου της Ισραηλιτικής Κοινότητας Θεσσαλονίκης. Από το 2009 έχει αναλάβει το έργο της αναδιοργάνωσης του ΙΑΙΚΘ, όπου συνεχίζει να εργάζεται, ενώ παράλληλα ασχολείται με την έρευνα και την τεκμηρίωση των ονομάτων των θυμάτων και των επιζώντων του Ολοκαυτώματος και με τη δημιουργία διαδικαστικών εργαλείων (μεταδεδομένων) που στοχεύουν στη διευκόλυνση της γενεαλογικής και αρχειακής έρευνας. (e-mail: alikiarouh@yahoo.com)

Η **Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν** δίδαξε Κοινωνική Ανθρωπολογία και Προφορική Ιστορία στο Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, όπου δημιούργησε και Αρχείο Οπτικοακουστικών Μαρτυριών. Το 2012 συνέβαλε, ως ιδρυτικό μέλος, στη δημιουργία της Ένωσης Προφορικής Ιστορίας. Είναι συγγραφέας των βιβλίων *Ανάποδα χρόνια. Συλλογική Μνήμη και Ιστορία στο Ζιάκα Γρεβενών (1900-1950)* (Πλέθρον, 1997) και *Παιδιά του ελληνικού εμφυλίου. Πρόσφυγες και πολιτική της μνήμης* (με τον Loring Danforth, Αλεξάνδρεια, 2015).

Η **Μαρία Βλαχάκη** είναι παιδαγωγός και ιστορικός με μεταπτυχιακές σπουδές στη Μουσειολογία-Διαχείριση Πολιτισμού και στη Διαπολιτισμική Παιδαγωγική. Η διατριβή της αφορά την Προφορική Ιστορία στην Εκπαίδευση. Εργάζεται στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση και είναι συμβασιού-

χος διδάσκουσα στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. (e-mail: mariavlachaki@yahoo.gr, mariavlachaki@nured.auth.gr)

Η **Ανδρομάχη Γκαζή** είναι αναπληρώτρια καθηγήτρια Μουσειολογίας στο Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου. Τα ερευνητικά και επαγγελματικά της ενδιαφέροντα περιλαμβάνουν –μεταξύ άλλων– τον σχεδιασμό και την οργάνωση μουσείων και εκθέσεων, τη διαχείριση της πολιτισμικής κληρονομιάς, τη διάχυση των πολιτιστικών δράσεων σε ευρύτερες ομάδες κοινού και την επιμέλεια ψηφιακών εφαρμογών πολιτιστικού περιεχομένου. Έχει συνεργαστεί με πλήθος μουσείων και πολιτιστικών φορέων για τη διοργάνωση/επιμέλεια εκθέσεων και πολιτιστικών δράσεων.

Ο **Βασίλης Δαλκαβούκης** είναι αναπληρωτής καθηγητής Εθνογραφίας του ελλαδικού χώρου στο τμήμα Ιστορίας και Εθνολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης. Έχει συγγράψει τα βιβλία *Μετοικεσίες Ζαγορισίων (1750-1922)* (εκδ. Ριζαρείου Σχολής, Θεσσαλονίκη 1999), *Η πένα και η γκλίτσα. Εθνοτική και εθνοτοπική ταυτότητα στο Ζαγόρι τον 20ό αιώνα* (Οδυσσέας, 2005) και *Γράφοντας ανάμεσα. Εθνογραφικές δοκιμές με αφορμή το Ζαγόρι* (Επίκεντρο, 2015). Είναι μέλος του ΔΣ της Ένωσης Προφορικής Ιστορίας και ιδρυτικό της μέλος.

Η **Έλενα Εφέογλου** είναι διδάκτορας (PhD) του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας, κατέχει μεταπτυχιακό τίτλο (MFA) στη Φωτογραφία από το University of Arts, Faculty of Applied Arts, Βελιγράδι, Σερβία, και είναι πτυχιούχος του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών, της Σχολής Καλών Τεχνών, του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης με κατεύθυνση Ζωγραφική. Διδάσκει στο Τμήμα Κινηματογράφου της Σχολής Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου ως μέλος Εργαστηριακού Διδακτικού Προσωπικού (ΕΔΙΠ) στα μαθήματα Διεύθυνση Φωτογραφίας Κινηματογράφου.

Η **Ελένη Ιωαννίδου** είναι ιστορικός και εργάζεται από το 1994 στο Ιστορικό Αρχείο Προσφυγικού Ελληνισμού του Δήμου Καλαμαριάς στη Θεσσαλονίκη. Είναι απόφοιτη του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας στο

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Στο παρελθόν έχει εργαστεί στο Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα στη Θεσσαλονίκη και στο Ιστορικό Αρχείο του Δημοτικού Μουσείου Καβάλας. Τα επιστημονικά της ενδιαφέροντα αφορούν τον Μεσοπόλεμο, τους Έλληνες πρόσφυγες του 20ού αιώνα, την προσφυγική εγκατάσταση στην Ελλάδα, την κοινωνική ιστορία και την προφορική ιστορία. Είναι μέλος της Ένωσης Προφορικής Ιστορίας.

Η **Μαρία Καβάλα** σπούδασε ιστορία στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο και ολοκλήρωσε μεταπτυχιακές σπουδές και διδακτορική διατριβή στην ιστορία, στο Α.Π.Θ. και στο Πανεπιστήμιο Κρήτης αντίστοιχα. Είναι επίκουρη καθηγήτρια στην ιστορία των αποκλεισμών και των διακρίσεων, στο Τμήμα Πολιτικών Επιστημών του Α.Π.Θ., ενώ διδάσκει Ιστορία και Πηγές στο Μεταπτυχιακό πρόγραμμα Δημόσια Ιστορία, στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο. Είναι μέλος του ΔΣ της Ένωσης Προφορικής Ιστορίας. Στη διάρκεια της ερευνητικής της πορείας έχει λάβει Αριστεία Α.Π.Θ., υποτροφίες IKY, «Αλμπέρτο Ναρ», Κοινωφελούς Ιδρύματος Λάτση, Yad Vashem, Rothschild και Fulbright στο UCSB (University of California, Santa Barbara).

Η **Ελένη Καλλιμοπούλου** είναι επίκουρη καθηγήτρια εθνομουσικολογίας στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας. Είναι συγγραφέας των βιβλίων *Paradosiaka: Music, Meaning and Identity in Modern Greece* (Ashgate, 2009) και *Learning Culture through City Soundscapes – A Teacher Handbook* (με τους Π. Κ. Πούλο και Κ. Κορνέτη, ηλεκτρονική έκδοση, Παν/μιο Μακεδονίας, 2013), και συνεπιμελήτρια των τόμων *Εισαγωγή στην εθνομουσικολογία* (Ασίνη, 2014) και *Μουσικές κοινότητες στην Ελλάδα του 21ου αιώνα* (Πεδίο, 2020). Είναι ιδρυτικό μέλος της ερευνητικής ομάδας *sonorCities*, η οποία επικεντρώνεται στην ιστορία και εθνογραφία του ήχου και των αισθήσεων, και μέλος του ΔΣ της Ένωσης Προφορικής Ιστορίας.

Η **Μαριλένα Κουκούλη** σπούδασε Ιστορία στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών και έλαβε μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών στην Πολιτιστική Διαχείριση από το Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου. Σήμερα εργάζεται ως συντονίστρια

καλλιτεχνικών προγραμμάτων, με ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην προφορική και στην ψηφιακή ιστορία, καθώς και στην τέχνη ατόμων με και χωρίς αναπηρία.

Η **Βασιλική Λάζου** είναι ιστορικός, διδάκτορας του Παντείου Πανεπιστημίου. Ως μεταδιδακτορική ερευνήτρια του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας (2012-2015) εργάστηκε με αντικείμενο τη συλλογή προφορικών μαρτυριών και τη δημιουργία ηχητικών περιπάτων για τη διάχυση της επιστημονικής γνώσης για το Μουσείο της Πόλης του Βόλου. Έχει δημοσιεύσει άρθρα για τις κοινωνικές και πολιτικές πτυχές της δεκαετίας του 1940. Είναι συγγραφέας της μονογραφίας *Η επιβολή του κράτους. Ο εμφύλιος πόλεμος στη Λαμία, 1945-1949* (Ταξιδευτής, 2016). Διδάσκει από το 2017 θέματα σύγχρονης ελληνικής και παγκόσμιας ιστορίας στο Τμήμα Πολιτικών Επιστημών του ΑΠΘ. Συμμετέχει ενεργά και διοργανώνει δράσεις δημόσιας ιστορίας.

Η **Αρετή Μακρή** είναι ταξινόμος στα ΓΑΚ-ΙΑΜ. Έχει σπουδάσει Αγγλική Γλώσσα και Λογοτεχνία στο Αμερικάνικο Κολέγιο Θεσσαλονίκης και Ελληνικό Πολιτισμό στο Ανοικτό Πανεπιστήμιο Ελλάδος. Από το 2008 είναι υπεύθυνη του Αναγνωστηρίου και της Βιβλιοθήκης του Ιστορικού Αρχείου Μακεδονίας. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα σχετίζονται με την τεκμηρίωση πρωτογενών πηγών της περιόδου του Ολοκαυτώματος και με την τοπική ιστορία. (e-mail: aretimakri@gmail.com)

Η **Μαρία Μπαρέλη-Γαγλία** είναι διδάκτορας στο Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, όπου εκπόνησε τη διδακτορική της διατριβή, με θέμα *Τα Πανηγύρια της Ικαρίας: Όψεις του Δώρου, Πρακτικές των Κοινών, Διαδικασίες Κοινωνικής Αναπαραγωγής και Μετασχηματισμού*. Έχει συνεπιμεληθεί τον συλλογικό τόμο *Διάλογοι ενάντια στην Κρίση, για τα Κοινά*, και είναι ιδρυτικό μέλος του Κέντρου Τεκμηρίωσης Έρευνας & Δράσης Ικαρίας.

Η **Αίγλη Μπούσκου** είναι κοινωνική ανθρωπολόγος. Είναι συντονίστρια των εκπαιδευτικών προγραμμάτων του Συλλόγου Μέριμνας Παιδιού και Εφήβου στη Θεσσαλονίκη. Εργάστηκε ως καθηγήτρια ανθρωπολογίας και λαογραφίας στο Αμερικανικό Κολέγιο Θεσσαλονίκης και στη Σχολή

Ξεναγών του ΕΟΤ Θεσσαλονίκης. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα και οι δημοσιεύσεις της αφορούν τους θεσμούς κοινωνικής πρόνοιας και τη διακίνηση των παιδιών, τα λαϊκά παραμύθια, την ιστορία των Εβραίων της Θεσσαλονίκης. (e-mail: aiglibrouskou@gmail.com)

Η **Maria Pohn-Lauggas** είναι κοινωνιολόγος και εργάζεται ως επίκουρη καθηγήτρια στο Κέντρο Μεθόδων Κοινωνικών Επιστημών (Methodenzentrum Sozialwissenschaften) στο Πανεπιστήμιο του Göttingen της Γερμανίας. Η τρέχουσα έρευνά της αφορά τις βιογραφικές διαδικασίες δράσης και τη διαγενεακή και οικογενειακή μεταβίβαση της μνήμης στο πλαίσιο συλλογικών βίαιων παρελθόντων. Στα ερευνητικά της πεδία εντάσσονται επίσης η πολιτική κοινωνιολογία, οι πρακτικές οπτικής μνήμης, η μεθοδολογία της ερμηνευτικής έρευνας, καθώς και η ανάλυση εικόνας και λόγου.

Ο **Alessandro Portelli** είναι ομότιμος καθηγητής Αγγλο-Αμερικανικής Λογοτεχνίας του Πανεπιστημίου La Sapienza της Ρώμης. Το πολυβραβευμένο και καινοτόμο έργο του άνοιξε νέους δρόμους στη μελέτη της προφορικής μνήμης και καθιέρωσε την παγκόσμια φήμη του ως ενός από τους κύριους θεωρητικούς της προφορικής ιστορίας. Το έργο του εστιάζει ιδίως στα γερμανικά αντίποινα (*The Order has been Carried Out*, 2003) και στην αποβιομηχάνιση (*They Say in Harlan County*, 2010).

Η **Ελένη Στεφάνου** είναι αρχαιολόγος-μουσειολόγος. Συνεργάζεται με πολιτιστικούς και εκπαιδευτικούς φορείς στη διοργάνωση προγραμμάτων αρχαιολογίας της κοινότητας και διαχείρισης πολιτιστικής κληρονομιάς, καθώς και με μουσειακούς φορείς στα πλαίσια του μουσειολογικού και εκπαιδευτικού τους σχεδιασμού. Η έρευνά της αφορά την πρόσληψη της πολιτιστικής κληρονομιάς και τις χρήσεις του παρελθόντος στο παρόν, όπως αυτές διαμορφώνονται μέσω των μουσειακών και πολιτιστικών αναπαραστάσεων, της διαχείρισης της ιστορικής μνήμης, της εκπαίδευσης και της ενεργοποίησης των τοπικών κοινοτήτων.

Abstracts

The interface between official archives and oral testimonies. The story of Dario, a baby Shoah survivor from Salonica

Aliki Arouch, Aigli Brouskou and Areti Makri

This chapter presents a joint research in the various “official” archives of Thessaloniki (The Jewish Community Archives, the General State Archives, archives Foundling Home of Thessaloniki “Agios Stylianos”). Our research relates to the Jewish infants who survived the Shoah, and focuses on the fate of a baby, born in March 1943, who was secretly entrusted to the city’s foundling home. Our archival research crossed with the USC Shoah Foundation Visual History Archive, where we found the audiovisual testimony of the person we were looking for. Later on we located and met the person himself. Documents located through our research have enabled him to revisit and reconstruct his autobiography. On the other hand we realized that the interface between the archival material and the oral testimonies creates a fruitful space for reflection. It allows us to comprehend the ways in which “official” archives can also be constructed from below, as their content often depends on strategic choices of those who are registered in them, providing thus important evidence of agency.

***The Touch*: An Oral History Documentation Project of Refugee Memories from the Island of Ikaria**

Maria Bareli-Ganglia

The Touch is a short documentation/art project about the displacement and movement of people from the island of Ikaria during 1941-1946, a time of Greek history not adequately documented. It combines oral history and visual art to tell a story about the past in the present. The narratives voice memories of the refugee experience, shared by eight people who were children growing up in Ikaria when World War II broke out. The oral accounts are polyphonic and dialogic, overlapping

in specific chronotopes –to use Bakhtin’s expression for a drama– around which the pace, rhythm and structure of this film was shaped: the “Great Famine”, the journey through Turkey into the Middle East and North Africa, the ending of the war and the return to Ikaria. They are also reflective, a dimension expressed not only by the tone or the silences of the narrating voices, but also by the images of the film, the visual epicentre of which are the narrators’ hands in the present, photographed during the narrations.

The film is experimental in two senses; it experiments with the expressive forms of ethnography and art in order to produce an archive of oral local histories, counter to the written history of WWII, in collaboration with a group of artists based or connected to the island of Ikaria. Also, it combines orality with visualisation in an experimental way, largely drawn from the cultural and linguistic context of Ikaria. In such a context, the phrase “γιά δε(ς)... (have a look...)” is an appeal to one’s visual capacity in order to listen, to actively engage in the narration.

Hear my Voice, Read my Voice, See my Voice. Using Oral Histories in Visual Arts. A Case Study

Elena Efeoglou

Contemporary art has adopted artistic practices, which include the use of public and private archives, documentaries, oral testimonies and interviews. These practices are developed both as a creative process and as a way of communicating the artwork’s identity. Among them, oral history contributes to the critical approach of the past, gives voice to the work of art and emphasizes the role of the participants. Oral history highlights, supports and promotes conceptually the artworks. Narratives are used as the artists’ tools, which help the audience to overcome possible interpretative obstacles that may exist, by creating bridges for the wider artistic comprehension of the artwork. This chapter examines the relationship between oral history and visual arts, focusing on the work of Korean visual artist Chang-Jin Lee entitled *Comfort Women Wanted*. The artwork refers to the trafficking and exploitation of women as sex slaves in Asia, during the Second

World War. The methodology includes the study of this artwork, and the way in which the artist includes multimedia practices such as oral stories, sounds, objects and videos, in its public installations.

**“Yerani Talks”. Oral Testimonies in an Invisible
Neighbourhood of Athens**

Andromachi Gazi and Marilena Koukouli

This chapter describes a short oral history project carried out in 2016 in the Yerani neighbourhood, a downgraded neighbourhood in central Athens. The project was part of the MA program in “Cultural Management” at Panteion University of Social and Political Sciences. The neighbourhood has repeatedly been the object of debates, discussion, without anyone ever having really listened to the voice of people living there. Our aim was to “give voice” to all those who live or work in Yerani. Our research has revealed Yerani as an idiosyncratic neighbourhood in which the lives of people of different origin intersect without ever touching each other. Different nationalities form their own enclaves in the area; sometimes there is mistrust, if not overt dislike, among them. Nevertheless, various multicultural groups along with locals create new conditions of everyday life in the area, thereby reestablishing the concept of “neighbourhood” as a place of ever-changing –albeit accidental– interaction and coexistence.

**“... I Was Just Ten Years Old and I Went to Work...”
Child Labour among Asia Minor Refugees in Thessaloniki
during the First Decade of Settlement (1922-1932)
through Oral Testimonies**

Eleni Ioannidou and Maria Kavala

After the defeat of the Greek army in the Greek-Turkish war in Asia Minor (1919 - 1922) and the mass exodus of 1.5 million Christians from Turkey, about 120.000 refugees settled in Thessaloniki. This chapter examines the recorded memories of Asia Minor refugees preserved in

the Oral History Collection of the Historical Archive for Greek Refugees (Municipality of Kalamaria, Thessaloniki) concerning refugee child labour in Thessaloniki during 1922-1932. The refugee narratives reveal the extremely difficult living conditions of a significant number of refugee children and the ways in which they remember the experience of work during their childhood. These testimonies can be considered as a counter-archive, as they give voice to people forgotten by official records and offer us an opportunity to rethink dominant narratives about the integration of the refugee population during the 1930s.

Memory Traces of the 1940s in Urban Space. Conception and Materialization of a Soundwalk

Vasiliki Lazou

Museums, and particularly City Museums, seek ways to break through the isolation of their four walls and to engage more actively with the lives of their citizens. Oral history offers museums the possibility to export part of the city's history "beyond the walls" and to give back to the community the story of the city and its inhabitants through innovating actions. Using mobile technology, memoryscapes or sound walks allows the exploration of a place in new ways by providing what Toby Butler (2006) called "a multi-sensory experience of place". Oral history based soundwalks are a straightforward way to place historical information in situ, so that it can make sense in that specific context. This is a much more active and interactive process than listening to the sound recordings within the Museum. The chapter explores the relationship between memory and urban space and examines the ways in which soundwalks based on oral testimonies can be created. Furthermore it presents the additional advantages they offer compared to more "traditional" museum practices. Oral testimonies with reference to places that marked the history of the city of Volos in the 1940s are used as a case study.

Resistance and Loss: Telling the Biographical through Photographs of Private Archives

Maria Pohn-Lauggas

The process of showing, looking at and talking about photographs –if it is evoked in a biographical research context– is connected to narrative contexts which are structured by biographical, inter-generational, historical-social and discursive horizons of experiences. This does not mean that photographs necessarily trigger oral narrations of lived experiences and events. Because of their indexical relationship to the so-called “that is how it was” (Barthes) they show that social relationships and events had happened even if they are not remembered in oral narrations. I discuss the potential of photographs as a private archive to “tell” a different story. Based on a biographical case reconstruction by an Austrian woman whose grandparents were executed during the Nazi-regime because of their acts of resistance and who showed me a collection of photographs from her private and unsorted archive, I wish to outline her use of photographs to create certain biographical themes which are not part of her biographical account. By following her biographical course and account I wish to discuss this difference and raise the following questions: in which way do photographs themselves and by being shown and looked at offer access to lived experiences and knowledge of subjects? In which way do photographs and visual practices create additional, perhaps even new, counter-narratives?

We are not going back. Migrant music as the new folk music of Italy

Alessandro Portelli

A popular Roman song from the 1940s complained that there is no music to be heard in the streets of the town, because traditional singing has been silenced by “foreign” music. Over the last twenty years or so, music has come back to Rome’s street, and it was brought back precisely by the “foreigners”, the new immigrants who bring their

own heritage and develop new forms of expression in the process of migration. The paper discusses this new urban folk music of Italy focusing on the case of two migrant singers, respectively from Somalia and India, whose compositions reflect contrasting experiences, either remaining in the in-between status of a “guest” –that is, someone who is merely allowed to stay for a while but can never claim Italy as his new home– or achieving citizenship and some degree of integration.

The Eptapyrgion Prison of Thessaloniki in Oral History: Revealing the Silenced Voices of a Monument

Eleni Stefanou and Ioanna Antoniadou

The biography of the material past constitutes a challenging pursuit amongst those who study it. This venture is further complicated when ancient materiality is entangled with recent and difficult life-events, raw experiences, first-hand memories. Such is the case of the Eptapyrgio of Thessaloniki (Yedi Kule), a Byzantine fort, former prison (1890-1989) and, at present, a UNESCO monument, Ephorate of Antiquities of Thessaloniki City and an archaeological site.

In the context of a politically aware archaeology and archaeological ethnography (2013-2017) with former political prisoners of Eptapyrgio (from the Junta period between 1967-1974), this paper throws light upon the interpretative and representational gap regarding the recent and difficult past of this ancient monument. It attempts to contextualise archaeological practice, while exploring its ideological and epistemological grounds, as well as the social connotations that link to it. This allows the discussion to go beyond the confines of local idiosyncrasy, as it widens the meaning of the past and it problematizes the larger issue of the politics of the past and the complexity of cultural representation.

The Archive and the Counter-archive of a School: Discovering a Different History

Maria Vlachaki

Oral history encourages active involvement of many different people and it makes them participants in the construction process of the past. Their experiences constitute important historical evidence, that reveals hidden aspects of historical events or periods of time and introduce new interpretations. This research comprises both the study of a school archive and the collection of oral testimonies and school memorabilia, involving former students of a school and members of the local community during the military dictatorship 1967-1974. As this research has shown, collecting oral testimonies can enrich the written and official history, which is usually kept in a school archive. A collection of former pupils' oral histories can reveal the historical and political context in which the school operated. It describes the effect of implementing specific educational decisions to pupils. It also highlights the impact of school activities on the school and the local community. Collecting oral histories from former pupils can reveal different identities from the students' profile described in the school register. A collection of oral histories allows for a different reading of a school archive, by promoting new topics and provoking critical reflection on school practices followed both in the past and today.



ΕΝΩΣΗ ΠΡΟΦΟΡΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

2021