

Γιούλη (Αγγελική) Χρονοπούλου, Σχολική Σύμβουλος Φιλολόγων Δ' ΔΔΕ
Αθήνας (ychrono@otenet.gr)

**«Η αξιοποίηση των μνημείων του Β' παγκοσμίου πολέμου στη
διδασκαλία της σχετικής ενότητας στην Ιστορία – Ο ρόλος τους στη
διαχείριση της μνήμης»**

Η παρούσα εισήγηση προτείνει την αξιοποίηση των μνημείων του β' παγκοσμίου πολέμου στη διδασκαλία της Ιστορίας, αφενός στο πλαίσιο των δυνατοτήτων, αλλά και των αποτελεσμάτων που προσφέρει η τέχνη και ειδικά η χρήση των εικαστικών έργων στην εκπαιδευτική διαδικασία (μετασχηματίζουσα μάθηση, κριτικός στοχασμός, κλπ.), αφετέρου στο πλαίσιο της ιστορικής συζήτησης για τη μνήμη και την πρόσληψη του παρελθόντος. Το υλικό που προσφέρεται είναι ευρύτατο, ωστόσο παραμένει σχετικά αναξιοποίητο στο σχολείο. Δεδομένου ότι τα μνημεία του β' παγκοσμίου πολέμου αγγίζουν όλες τις πτυχές του φαινομένου τόσο σε επίπεδο γεγονότων (πολεμικά γεγονότα, συνέπειες στους αμάχους, αντίσταση, αντίποινα, εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας) όσο και στάσεων της κοινότητας (εξύμνηση του ηρωισμού και της θυσίας, πόνος και τιμή για τα θύματα, το τίμημα και η προσφορά των αμάχων, το μεγαλείο της Αντίστασης, το αίτημα για ειρήνη, η ανάγκη για διδασχή), μπορούμε να ανιχνεύσουμε και να αποτιμήσουμε αφενός τα ίδια τα γεγονότα αφετέρου την κατοπινή τους διαχείριση, ταυτόχρονα με την εικαστική τους διάσταση και το πεδίο της τέχνης. Το εύρος των εκθεμάτων, η ποικιλία των θεμάτων και των τεχνολογιών λειτουργούν δυναμικά στην εκπαιδευτική πράξη και συντελούν στην αναστοχαστική διαδικασία και στη βιωματική εμπλοκή των μαθητών.

Εισαγωγικά

Η πρόταση για αξιοποίηση της εικαστικής παραγωγής και εν προκειμένω της δημόσιας γλυπτικής στη μελέτη της Ιστορίας, εδράζεται στη μετασχηματιστική δύναμη της τέχνης τόσο σε γνωστικό όσο και σε συγκινησιακό αλλά και στοχαστικό επίπεδο.¹ Ταυτόχρονα, αντιμετωπίζει τα έργα αφενός ως πηγές αφετέρου ως καθαυτά στοιχεία τέχνης, εφόσον, από τη μια, προσφέρουν πληροφορίες για τα γεγονότα και τις περιστάσεις της εποχής και βέβαια για την πρόσληψή τους, υποστηρίζοντας την

¹ (Κόκκος 2011 για θεωρία μετασχηματίζουσας μάθησης των Mezirow, Freire)

ιστορική αφήγηση, ενώ, από την άλλη, προκαλούν αισθητική συγκίνηση και επηρεάζουν πολλαπλώς συναισθηματικά και διανοητικά.

Η λειτουργία της τέχνης στη διδασκαλία της Ιστορίας

Η «ανάγνωση» της τέχνης επιφέρει ποικίλα οφέλη στους μαθητές: ευαισθητοποιεί, διεγείρει τη στοχαστική διάθεση, οξύνει τη δημιουργική φαντασία και ενδυναμώνει την ολιστική ανάπτυξη της προσωπικότητας. Ταυτόχρονα, οι μαθητές αντιλαμβάνονται τις αισθητικές και κοινωνικές λειτουργίες της, καθώς και τη σημασία της ως έκφρασης της συλλογικής συνείδησης, στοιχείο που προκύπτει εμφαντικά στο παράδειγμά μας. Σε κάθε περίπτωση, η χρήση τέτοιων μέσων στη διδασκαλία γενικά (και στην Ιστορία εν προκειμένω) την καθιστά πιο ελκυστική αυξάνοντας την αφομοιωτική της δύναμη, αλλά και ποικιλοτρόπως προσοδοφόρα, εφόσον πέραν του αισθητικού στοιχείου λειτουργεί και το συγκινησιακό² αλλά και το γνωστικό, ταυτόχρονα με την ανάπτυξη της ενσυναίσθησης και την καλλιέργεια στάσεων και αξιών. Η δυνατότητα, άλλωστε, των πολλαπλών ερμηνειών που ένα έργο τέχνης μπορεί να δεχτεί διαμορφώνει μια δύναμη διαλεκτική σχέση με τον εκάστοτε δέκτη (εδώ μαθητή) για ανακάλυψη του «προσωπικού» του νοήματος. Επιπλέον, η αξιοποίηση της τέχνης αποτελεί στοιχείο πολυτροπικής και ενεργού διδασκαλίας, άσκηση στην αισθητηριακή και βιωματική πρόσληψη, ενώ στοχεύει στην πολλαπλή νοημοσύνη και τη διεύρυνση των συμβόλων, εντάσσοντας αποδεδειγμένα αδιάφορους ή διαφορετικούς μαθητές.

Η επεξεργασία των έργων πρέπει να γίνεται με τη (φθίνουσα) καθοδήγηση του διδάσκοντος με χρήση κατάλληλων ερωτήσεων, αλλά και με τρόπον ώστε ο μαθητής να εκπαιδεύεται για να διατυπώνει με τη σειρά του τις ανάλογες ερωτήσεις προς τα έργα. Στο βαθμό που τα έργα αντιμετωπίζονται ως πηγές, όπως και σε κάθε άλλη περίπτωση πηγών, αποτελούν ένα σώμα το οποίο ανατέμνουμε, το οποίο ανακρίνουμε, στο οποίο απευθύνουμε ερωτήσεις, για να λάβουμε (ανάλογες) απαντήσεις (Αβδελά 1998, σ. 90).

Αλλά και στο βαθμό που αντιμετωπίζονται ως έργα τέχνης, οι ερωτήσεις προς αυτά αποτελούν βασικό διερευνητικό εργαλείο, όπως προκύπτει και από τα μοντέλα παρατήρησης έργων τέχνης. Αναφέρουμε ενδεικτικά το μοντέλο Πέρκινς (Perkins, 1994), που αναπτύσσεται σε τέσσερα στάδια (αυθόρμητη παρατήρηση, ανοιχτή και περιπετειώδης παρατήρηση, αναλυτική και βαθιά παρατήρηση, ολιστική ανασκόπηση

² Για τον Βόρο (1993) μια σημαντική πλην παραγνωρισμένη πλευρά της διδασκαλίας της Ιστορίας.

της διεργασίας) και το μοντέλο Πανόφσκι (Panofsky, 1939 [1991]) με τρία στάδια (προεικονογραφικό ή εμπειρικό: σύλληψη της απλής μορφής, εικονογραφικό: ανιχνεύονται στοιχεία τέχνης, τεχνικής, μπαίνουν στοιχεία πολιτισμού και ιστορικά, εικονολογικό: μήνυμα, περιεχόμενο, η τέχνη ως προϊόν συγκεκριμένης κοινωνίας), που, όπως και τα υπόλοιπα (Μέγα Γ. 2011: 44-5), χαρακτηρίζονται από τη σταδιακή αποκρυπτογράφηση των βαθύτερων συστάδων του έργου, εκκινώντας από την επιφάνεια, και λειτουργούν διεγερτικά για τον «αναγνώστη» τους. Οι ερωτήσεις, ωστόσο, της κριτικής παρατήρησης μπορούν να είναι πιο σύντομες και περιορισμένες (σύμφωνα με τις τεχνικές Visible & Artful Thinking), όπως: «Τι συμβαίνει εδώ;» «Τι σε κάνει να πιστεύεις ότι συμβαίνει αυτό;» (τεχνική «what makes you say that?») ή «Τι βλέπεις;», «τι νιώθεις;», «Τι σκέφτεσαι γι' αυτό;», «Τι ερωτήματα σου δημιουργεί;» (τεχνική «See, Think, Wonder»)³, τις οποίες προτείνουμε στο βαθμό που ο διδάσκων θα αξιοποιήσει αρκετά έργα.

Φυσικά, χρειάζεται να εντάσσεται το υλικό στα γενικότερα ιστορικά συμφραζόμενα,⁴ καθότι το έργο δεν μπορεί να αποκοπεί από τις ιστορικές συνθήκες στις οποίες αφενός αναφέρεται αφετέρου γεννήθηκε, μολονότι, την ίδια ώρα, διατηρεί την αυτονομία του. Μ' αυτήν την έννοια, το εικαστικό έργο έχει και καθαυτό ιστορική αξία (πλην αυτής του ντοκουμέντου και του έργου τέχνης), από την άποψη ότι τοποθετείται σε ένα ιστορικό συγκείμενο (Russell). Ταυτόχρονα, είναι σκόπιμο να γίνονται αναφορές και σε στυλιστικές διατυπώσεις, όπως και σε τεχνοτροπίες, ρεύματα τέχνης και στοιχεία εξέλιξης της καλλιτεχνικής έκφρασης (Ρηγόπουλος, 1988).

Τα μνημεία και η μνήμη

Η όλη προσέγγιση αποκτά ιδιαίτερο βάρος στην περίπτωση της μνημειακής γλυπτικής, που εκ των πραγμάτων αποτυπώνει και ενσωματώνει μεταγενέστερες αντιλήψεις, αποτελώντας ένδειξη επίσημης διαχείρισης της μνήμης, καθώς πρόκειται για κατοπινή πρόσληψη των γεγονότων και των καταστάσεων (χωρίς να αποκλείεται ένας καλλιτέχνης να έζησε τα γεγονότα), αλλά και για δημόσια παρέμβαση, που συνδέεται με επιλογές της κοινότητας, σχετικά με το τι αξίζει και με ποιον τρόπο να το θυμόμαστε (αλλά και ενδεχομένως με το τι πρέπει να ξεχνάμε). Με τον τρόπο της καταδεικνύει το ενδιαφέρον του κράτους ή της αυτοδιοίκησης για τη διασφάλιση της επίσημης

³ Οι τεχνικές αυτές προέρχονται επίσης από τον κύκλο του Πέρκινς και το Παν/μιο Χάρβαρντ.

⁴ Δίνονται (όχι κατ' ανάγκην εξαρχής) ο δημιουργός, η χώρα, η ιστορική στιγμή, οι συνθήκες δημιουργίας, τα γεγονότα της εποχής ή της απεικόνισης, ο τρόπος πρόσληψης, κλπ.).

ερμηνείας του παρελθόντος κάποτε σε αντίστιξη με εναλλακτικές εκδοχές της δημόσιας μνήμης.⁵ Εντέλει, πρόκειται για διαχείριση της συλλογικής μνήμης, για δημιουργία δημόσιας ιστορίας.⁶ Ο ρόλος αυτός μάλιστα ενισχύεται ολοένα, αφενός γιατί σήμερα γίνεται μια «εκρηκτική χρήση» της δημόσιας Ιστορίας, που ασφαλώς περιλαμβάνει και τα μνημεία, αφετέρου γιατί αυτά απομακρύνονται πια από τον αλλοτινό ιερό χαρακτήρα τους και «τείνουν να ενσωματώνονται στη ζώσα κοινωνία ως μεστά νοήματος σημεία επαφής με την παρελθούσα πραγματικότητα» (Φλάισερ, 2008: 24).

Αλλά, ας δούμε προσεκτικότερα την όλη λειτουργία τους. Το μνημείο εξ ορισμού συνδέεται με τη μνήμη και τη λειτουργία της σε δημόσιο και συλλογικό επίπεδο.⁷ Σήμερα η έννοια της μνήμης (ιδίως της δημόσιας και συλλογικής⁸) επανέρχεται με ένταση στον δημόσιο διάλογο⁹. Από την άλλη, η μνήμη δεν αφορά μόνο το παρελθόν,

⁵ Η αφομοιωτική δύναμη της επίσημης επιλογής επισκιάζει στοιχεία τοπικής, ταξικής ή πολιτισμικής διαφοράς που επιβιώνουν. (Σίδερης, 2003)

⁶ Ο όρος «δημόσια ιστορία» είναι σχετικά πρόσφατος και, σύμφωνα με τον Φλάισερ (2008: 22-23), «δεν περιλαμβάνει το ... ακαδημαϊκό κομμάτι της ιστορικής κουλτούρας ... αλλά διεκδικεί περίπου όλα τα υπόλοιπα. Αποσκοπεί στην ιστορική αφύπνιση, την ενημέρωση και ενδεχομένως την επιμόρφωση του κοινού αυτού, του «ανεπίδημου» συνολικού πληθυσμού, του «λαού» Μαζί με τους κατά παράδοση ιστορικούς, στη Δημόσια Ιστορία συνεισφέρουν επίσης δημοσιογράφοι, υπεύθυνοι αρχείων και μουσείων, αλλά και σκηνοθέτες ... και ξεναγοί του διαρκώς επεκτεινόμενου ιστορικού τουρισμού. Όπως, όμως προσθέτει σε συνέντευξή του (tvxs, 30/4/2011), επιπροσθέτως, ανακατεύονται και ταχυδακτυλουργοί, τσαρλατάνοι ή αρνητές. ... Εν ολίγοις, Δημόσια Ιστορία είναι ό,τι τριγύρω μας φιλοδοξεί να αφηγηθεί κάτι για το παρελθόν – και σε μας τους παραλήπτες μένει να κρίνουμε την «ορθότητα» των αφηγήσεων...».

⁷ Φυσικά, εκτός από τα μνημεία, υπάρχουν και οι τόποι μνήμης, που έχουν ευρύτερη σημασία, καθότι και αυτοί μ' έναν τρόπο αποτελούν μνημεία και επιτελούν παρόμοιες λειτουργίες με αυτά.

⁸ Ο Μωρίς Χώλμπραχ, που εισήγαγε τον όρο «συλλογική» μνήμη στο εμβληματικό ομώνυμο έργο του (1950), εκτίμησε ότι οι κοινωνικές ομάδες κατασκευάζουν συμφωνημένες εικόνες του παρελθόντος, που καθιερώνονται και γίνονται αποδεκτές μέσα από συλλογικές πρακτικές επικοινωνίας και όχι ατομικές αναμνήσεις. Από την άλλη, ο Χάγκεν Φλάισερ προτιμά τον όρο «δημόσια μνήμη», λόγω του ότι η δημόσια μνήμη είναι εντέλει ατομική. Σ' αυτή τη λογική έχει προταθεί η αντικατάσταση του όρου «συλλογική μνήμη» από τον όρο «συλλεγμένη μνήμη», που υπογραμμίζει την ατομική προσπάθεια. Η δημόσια μνήμη, κατά τον John Bodnar (στο Σίδερης, 2003), συνιστά προϊόν συμβιβασμού ανάμεσα στην επίσημη, κρατική εκδοχή της μνήμης και στις ανεπίσημες, καθημερινές εκφάνσεις της. Κατ' άλλους, σχετίζεται κυρίως με τις παραδοχές της πολιτικής και πνευματικής ηγεσίας.

⁹ Τις τελευταίες δεκαετίες συντελείται μια έκρηξη της μνήμης τόσο ως βιβλιογραφική και ερευνητική αναζήτηση όσο και ως πανταχού παρουσία της μνήμης (Μπάδα – Ματσούκη). Η μνήμη, μάλιστα, εκτός

όχι μόνο γιατί αυτό εισβάλλει στο παρόν ως αμφιλεγόμενο θέμα, ως πεδίο διαμάχης, αλλά και επειδή το παρόν εισβάλλει στο παρελθόν, για να αναμοχλεύσει, να ξαναδεί, να μετασηματίσει, να προσθαφαιρέσει στοιχεία προσαρμόζοντας το αρχικό υλικό στις σύγχρονες ανάγκες.

Τα μνημεία αποτελούν μέρος των «οχημάτων μνήμης» με τα οποία μεταβιβάζεται, και μεταγράφεται η συλλογική μνήμη στις επόμενες γενιές (Χασάπης, 2010). Και ασφαλώς «δεν είναι ένας στατικός αποθηκευτικός χώρος αλλά μια ενεργή διαδικασία δημιουργίας νοημάτων» (Δρουμπούκη, 2014). Μ' έναν τρόπο, μέσω αυτής της μνήμης προσλαμβάνεται η Ιστορία.¹⁰ Τα μνημεία αποκτούν συμβολική σημασία για την κοινότητα, ενώ από την άλλη, υφίστανται όχι απλώς ως αποτυπώματα αλλά και ως συντελεστές στη διαχείριση της μνήμης.

Από τη μια, δηλαδή, συγκρατούν, συντηρούν, από την άλλη συγκροτούν, κατασκευάζουν μνημονικές διαδρομές. Ταυτόχρονα, έχουν ισχυρή σχέση με το παρόν, αφού συνιστούν ερμηνεία του παρελθόντος τη στιγμή της δημιουργίας τους ή της ανέγερσής τους. Περισσότερο μάλιστα μιλούν γι' αυτήν παρά για την εποχή στην οποία αναφέρονται. Είναι ένα μέσον με το οποίο το παρόν διαβάζει τα περασμένα, αποφασίζει και επιλέγει για το παρελθόν,¹¹ ώστε να συντηρεί στο παρόν αυτό που πρέπει ή αξίζει (ή είναι ωφέλιμο, διδακτικό) να διατηρηθεί. Γι' αυτό συναντούμε συχνά κατοπινές (και όχι μόνο) συμπεριφορές βεβήλωσης, καταστροφής ή και επίσημης απόφασης απομάκρυνσης μνημείων.¹² Από την άλλη, οφείλουμε να πούμε ότι και στο

από αντικείμενο συζήτησης η μνήμη αποτελεί πλέον και αντικείμενο νομοθεσίας (βλ. νόμους για άρνηση Ολοκαυτώματος ή άλλων γενοκτονιών). Η ίδια η πολλαπλότητα των όρων για τη μνήμη (συλλογική, ιστορική, δημόσια, βιωμένη, πολιτισμική, κυρίαρχη, διαιρεμένη, τραυματική, κλπ.), όπως και η ύπαρξη μνημονικών κοινοτήτων, αλλά και οι διαρκείς αναθεωρήσεις της παρελθοντικής – πολλαπλής εικόνας, καθώς και οι περιπτώσεις όπου οι μνήμες μιας κοινότητας είναι άρατες από άλλους, αποδεικνύουν τη συνθετότητα του φαινομένου και την υποκειμενικότητα της προσέγγισής του.

¹⁰ Κατά τον Σίδηρη, η μνήμη του παρελθόντος υποχρεωτικά αποτελεί μια δευτερογενή αφαίρεση, εφόσον και η αντίληψη του παρόντος είναι μια πρωτογενής αφαίρεση.

¹¹ Έτσι κι αλλιώς η ανάμνηση, σύμφωνα με τον Halbwachs, είναι μια ανακατασκευή του παρελθόντος με τη βοήθεια δεδομένων που δανειζόμαστε στο παρόν, που μάλιστα ακολουθεί παρελθούσες ανακατασκευές.

¹² Χαρακτηριστική εδώ η περίπτωση των έργων του υπαρκτού σοσιαλισμού, που απομακρύνθηκαν (ή και καταστράφηκαν) μετά την αλλαγή των καθεστώτων, όπως και το γκρέμισμα των ανδριάντων του Σαντάμ κ.ά., αλλά και τις διαμάχες για το άγαλμα του Τρούμαν, του Σερπιέρι στο Λαύριο, κλπ.

παρόν η στάση της κοινότητας δεν είναι πάντοτε ενιαία και δεν λείπουν οι διαμάχες (ιδεολογικές, αισθητικές) για μνημεία την ώρα της ανέγερσής τους.

Φυσικά, τα μνημεία παραμένουν και έργα τέχνης και πρέπει να ιδωθούν και ως τέτοια, καθώς μάλιστα αποτυπώνεται σ' αυτά ως ένα βαθμό η εξέλιξη των εικαστικών τεχνών, παρότι ως είδος ακολουθούν πιο αργούς ρυθμούς εξέλιξης και είναι πιο συντηρητικά.

Τα μνημεία, σχετίζονται οργανικά με τη γλυπτική και μάλιστα αυτήν του δημόσιου και του ανοιχτού χώρου. Η δημόσια γλυπτική συμπεριλαμβάνει ανδριάντες,¹³ αγάλματα,¹⁴ προτομές,¹⁵ στήλες,¹⁶ ηρώα,¹⁷ γλυπτικά συμπλέγματα κάθε είδους. Τα δημόσια μνημεία κατάγονται από την αρχαία Ελλάδα και επεκτάθηκαν μέχρι τους νεότερους χρόνους, ιδίως δε τα ηρώα με όλες τις μορφές τους διαδόθηκαν ιδιαίτερα με την επικράτηση εθνικών κινημάτων από τον 19^ο αιώνα και μετέπειτα, με αποκορύφωμα τους δύο παγκόσμιους πολέμους, οπότε παρουσιάστηκε «μνημειομανία».

Η έννοια του δημόσιου χώρου, από την άλλη, έννοια που ορίζεται από όρους επικοινωνίας, καθιστά το μνημείο αναγνωρίσιμο και, λογικά, αναγνώσιμο από όλους. Τα δημόσια γλυπτά συγκροτούν και τον εξωτερικό, δημόσιο χώρο, αποτελούν δομικά και, συχνά, εμβληματικά του στοιχεία, οργανώνοντας τη ταυτότητά του (αν και η ιστορία τους δεν ολοκληρώνεται κατ' ανάγκη με την εγκατάστασή του). Ένα μνημείο, εξάλλου, ενσωματώνει πολλαπλά μηνύματα και επιδέχεται ποικίλες ερμηνείες από τους επισκέπτες του, λόγω αφενός της υποκειμενικότητας πρόσληψης αφετέρου της

¹³ Ανδριάντας ονομάζεται το ολόσωμο άγαλμα ενός συγκεκριμένου άνδρα.

¹⁴ Το άγαλμα παριστάνει ολόσωμη μορφή πραγματική ή συμβολική είτε άνδρα είτε γυναίκας είτε ζώου. Σχετικά με το τελευταίο αξίζει να αναφέρουμε ότι σχετικά με τον β' παγκόσμιο έχει αναφερθεί (1994) Το πρώτο μνημείο στρατιωτικών σκύλων στον κόσμο για τα ντόπερμαν που έχασαν τη ζωή τους στη διάρκεια του πολέμου βοηθώντας στις μάχες ως σκοποί, αγγελιοφόροι και ανιχνευτές, στα νησιά Γκουάμι του Ειρηνικού, καθώς εκεί θάφτηκαν 25. Φυσικά το μνημείο απεικονίζει ένα ντόπερμαν.

¹⁵ Πρόκειται για πολύ διαδεδομένο είδος. Η αρχαία χρήση της προτομής (τμήμα του ανθρώπινου σώματος, το κεφάλι – αφού αυτό συγκεφαλαιώνει την πνευματικότητα, κάποτε και μέχρι τη μέση) διαδόθηκε πολύ από τα χρόνια του διαφωτισμού.

¹⁶ Η μεγάλη διάδοση του είδους ήδη από την αρχαιότητα οφείλεται στο ότι προσφέρεται για χάραξη επιγραφών και άλλων θεμάτων.

¹⁷ Τα ηρώα, που μπορεί να περιλαμβάνουν οποιαδήποτε γλυπτική κατασκευή, ανεγείρονται προς τιμήν των νεκρών για την πατρίδα ή για την ανθρωπότητα. Συναντώνται με ονομασίες όπως: Εθνικό Μνημείο, Στήλη Πεσόντων, Πάνθεον, Πολυάνδριο, Κενοτάφιο, Μνημείο Αγνώστου Στρατιώτη ή Άταφου Αγωνιστή και καθίστανται «ιεροί τόποι», που υπηρετούν την «πολιτική λατρεία» των νεκρών των πολέμων (Μαρκάτου, 2015: 19).

επίδρασης των συστημάτων αξιών, αλλά και εξαιτίας του «θορύβου» που παρεμβάλλεται στην επικοινωνία και που προκαλείται από πλήθος παραμέτρων (π.χ. περιβάλλον χώρος). Ωστόσο, συνήθως επιδιώκεται να είναι όσο το δυνατόν πιο εύληπτα, αφού απευθύνονται στο σύνολο του πληθυσμού, δηλαδή σ' ένα κοινό πλατύ και ανομοιογενές (σε αντίθεση με το κοινό που επισκέπτεται ένα μουσείο). Η αποκρυπτογράφηση της μορφής συνεπικουρείται και από επιγραφές και άλλες σημάνσεις.

Τα μνημεία του β' παγκοσμίου πολέμου

Η περίπτωση του β' παγκοσμίου αποτελεί την κεντρική εμπειρία του 20ού αιώνα (Φλάισερ, 2008). Εξακολουθεί να επιδρά στο συλλογικό ασυνείδητο και να διαμορφώνει ταυτότητες σε άτομα και κοινωνίες σε ολόκληρη τη γη. Αποδείχθηκε έτσι κι αλλιώς ο πιο αιματοβαμμένος πόλεμος.¹⁸ Τα γλυπτικά μνημειακά έργα που αναφέρονται σ' αυτό το κορυφαίο γεγονός φωτίζουν τις διάφορες όψεις του τόσο σε επίπεδο γεγονότων (μάχες, συνέπειες στους αμάχους, αντίσταση, αντίποινα, εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας) όσο και σε επίπεδο στάσεων της κοινότητας (εξύμνηση του ηρωισμού και της θυσίας, πόνος και τιμή για τα θύματα, το τίμημα και η προσφορά των αμάχων, το μεγαλείο της Αντίστασης, το αίτημα για ειρήνη και συμφιλίωση, η ανάγκη για διδαχή).¹⁹

Υπ' αυτήν την έννοια, η συζήτηση για το είδος των μνημείων που έχουν επιλεγεί για να μνημονεύσουν στιγμές αυτού του πολέμου ή το συνολικό βίωμα τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό διανοίγουν δυνατότητες για ένα είδος μεταγνωστικού ή μεταμνημονικού ή ακόμη και αυτογνωστικού μαθήματος.

Βεβαίως, τα σχετικά μνημεία είναι αναρίθμητα ανά τον κόσμο. Εμείς θα σταθούμε σε λίγα απ' αυτά είτε γιατί είναι εμβληματικά είτε γιατί αξίζει για άλλους λόγους να συζητηθούν, καλύπτοντας, ωστόσο, τις διάφορες πτυχές του θέματος.

Στην εξέτασή τους παρουσιάζει ενδιαφέρον η συζήτηση που διεξάγει η κοινωνία γύρω από τα μνημεία, η επιλογή των παραστάσεων, ο χρόνος ανέγερσης, η διαδρομή της αποδοχής τους στο χρόνο.

¹⁸ Ενδεικτικό των πολέμων γύρω από τον πόλεμο είναι και η διαφορά στην εκτίμηση των αριθμητικών δεδομένων σχετικά με τους νεκρούς (συνολικά, ανά κατηγορία, έθνος, κλπ.). Πάντως, είναι ο πρώτος πόλεμος, στον οποίον ο αριθμός των νεκρών αμάχων ξεπέρασε τον αριθμό των νεκρών ενόπλων.

¹⁹ Για τις διάφορες κατηγορίες των εικαστικών έργων του β' παγκοσμίου βλ. Χρονοπούλου (2016)

Στο πλαίσιο αυτό ιδιαίτερη σημασία αποκτά και η διερεύνηση της διαχείρισης μνήμης από την πλευρά του θύτη, κυρίως της Γερμανίας,²⁰ καθώς μάλιστα για πολλά χρόνια η Γερμανία δεν είχε συμφιλιωθεί με το παρελθόν της.²¹ Είχε επιλέξει τη σιωπή και τη λήθη, αλλά και την αντιμετώπιση των αντιστασιακών ως προδοτών. Σήμερα πια η επίσημη Γερμανία δεν αποκρύπτει το ναζιστικό παρελθόν της (παντού μνημεία για τα εγκλήματα του Γ' Ράιχ²², ένα είδος μνήμης των λαθών), από το οποίο, βέβαια, επιθυμεί να αποκοπεί. Πλέον επιλέγει την λεγόμενη μετα-ηρωική αφήγηση,²³ που συγκροτείται στην αντίληψη ότι η ήττα του 1945 αποτελεί την αρχή της απελευθέρωσης και της ίδιας της Γερμανίας από τη ναζιστική δικτατορία.²⁴ Τα στρατόπεδα συγκέντρωσης έχουν γίνει επισκέψιμοι τόποι μνήμης, ενώ έχουν στηθεί και τιμητικά μνημεία για τους λιποτάκτες της Βέρμαχτ (30 στη Γερμανία και 1 στην Αυστρία).²⁵

Στη Γερμανία τα μνημεία του εβραϊκού ολοκαυτώματος λειτούργησαν ως αρνητική μνημειακή κληρονομιά, ως μέσο εξορκισμού και απόθησης ενός ανεπιθύμητου παρελθόντος, ως πεδίο καλλιέργειας μιας εθνικής ταυτότητας στη βάση της απόρριψης: Η αρνητική, απωθημένη μνήμη ή η λήθη, αποτελούν κι αυτές πολύτιμες βάσεις εθνικής συνοχής.

Εμβληματικό εδώ το εξαιρετικά εκτεταμένο (20.000 τ.μ.) μνημείο Ολοκαυτώματος στο Βερολίνο του Πέτερ Άινσμαν (αποτελούμενο από 2711 πέτρινους πλίνθους χωρίς επιγραφές), το οποίο εγκαινιάστηκε το 2005, στην επέτειο των 60 χρόνων από το τέλος

²⁰ Η Ιταλία είχε ευκολότερο έργο σ' αυτήν την περίπτωση, καθώς εναγκαλίστηκε το «μύθο» του καλού Ιταλού, που μάλλον εμφανίστηκε ως θύμα του Χίτλερ παρά ως συνεργάτης του.

²¹ Βλ. σχετικά την πρόσφατη γερμανική ταινία «Ο λαβύρινθος της σιωπής» του Τζούλιο Ρικιαρέλι, που αναφέρεται ακριβώς σ' αυτό: Η προσπάθεια αποκάλυψης εγκληματιών ναζιστών στη Φρανκφούρτη του 1958 προσκρούει στην κυρίαρχη αντίληψη ότι πρόκειται για αντεθνική προπαγάνδα.

²² Για να υπάρξει αυτός ο μεγάλος αριθμός μνημείων, κέντρων τεκμηρίωσης κ.λπ. χρειάστηκε αγώνας, προκειμένου ν' αποτραπεί η χρήση των συγκεκριμένων χώρων για γκαράζ ή σούπερ μάρκετ.

²³ Θεωρείται ότι, μεταξύ άλλων, στη διαδικασία του αναστοχασμού συνέβαλε και η προβολή της αμερικανικής τηλεοπτικής σειράς «Ολοκαύτωμα» το 1978 - η πρώτη φορά που η εξολόθρευση των Εβραίων τέθηκε στο επίκεντρο της δημόσιας συζήτησης.

²⁴ Περισσότερα στο Κωστόπουλος κ.ά. (2015).

²⁵ Μόλις το 2002 αποκαταστάθηκαν στη Γερμανία οι αυτόμολοι/λιποτάκτες του πολέμου στο Κοινοβούλιο ως αγωνιστές. Περίπου 30.000 εκτελέστηκαν για λιποταξία στη διάρκεια του πολέμου. Βλ. αναλυτικά στο Δρουμπούκη (2014).

του πολέμου. Είναι ένα από τα λίγα μοντερνιστικά και υπαινικτικά²⁶ και θεωρείται δομικός συμβολισμός για το αδιανόητο του Ολοκαυτώματος. Γύρω από το μνημείο δημιουργήθηκαν πολλές διαμάχες στο πλαίσιο των «πολέμων μνήμης»,²⁷ στις οποίες οφείλεται εν μέρει και η καθυστέρηση της δημιουργίας του. Μάλιστα, προέκυψε και ένα εβραϊκής αφετηρίας κίνημα που αντιτίθετο στη χρήση ενός αντι-γκράφιτι υλικού, αφού το προμήθευε μια θυγατρική της εταιρείας που παρήγε το διαβόητο αέριο Τσικλόν Β, που χρησιμοποιήθηκε στους θαλάμους αερίων, του οποίου, ωστόσο, έγινε εντέλει χρήση.

Ο βαθμός, πάντως, στον οποίο διαφοροποιείται το νόημα των μνημείων από την τοπικότητά τους γίνεται εμφανής στο ρόλο των εβραϊκών μνημείων στις διάφορες χώρες, όπου ο ρόλος τους αποκτά διαφορετικό νόημα.

Αξίζει, λοιπόν, να αναφερθούμε σε ένα συγκλονιστικό σύμπλεγμα (που αγγίζει πολύ τους μαθητές), «Τα παιδιά του Λίντιτσε», στο ομώνυμο χωρίο της Τσεχίας (Μαρία Ουχτίλοβα, 1969)²⁸, αλλά και στο αφαιρετικά συγκινητικό γλυπτό μνημείο «Τα παπούτσια στον Δούναβη» (Βουδαπέστη, 2005),²⁹ και, φυσικά, το μνημείο Ολοκαυτώματος στο Ισραήλ (Γιαντ Βασσέμ).³⁰ Στην περίπτωση του Ισραήλ τα σχετικά μνημεία λειτουργούν ως υπενθύμιση ενός ιστορικού τραύματος, που καλλιεργείται συστηματικά και καθορίζει την εβραϊκή εθνική συνείδηση, καθώς η εμπειρία του

²⁶ Τέτοιου είδους μνημεία ο James Young τα ονομάζει «αντι-μνημεία» αφενός λόγω της άμεσης επαφής με το κοινό αφετέρου λόγω του ότι η αφηρημένη μορφή δεν επιβάλλει την ανάπλαση συγκεκριμένων εικόνων του παρελθόντος.

²⁷ Αναλυτικά στο Φλάισερ (2008).

²⁸ Αφιερωμένο στη μνήμη των 82 παιδιών του χωριού, που οδηγήθηκαν στο θάνατο με δηλητηριώδη αέρια στο στρατόπεδο Χέλμιν από τους Ναζί το 1942.

²⁹ 60 ζεύγη μπρούτζινα παπούτσια στην όχθη του Δούναβη, αφιερωμένα στους 550.000 Ούγγρους Εβραίους που έχασαν τη ζωή τους το 1944 – 45, στη διάρκεια της φιλοναζιστικής διακυβέρνησης της χώρας, τους οποίους πυροβολούσαν στην όχθη, αφού τους ανάγκαζαν να βγάλουν τα παπούτσια τους. Η ποικιλία των παπουτσιών (παιδιά, γυναίκες, αθλητές, κλπ.) υπογραμμίζει γεγονός ότι κανείς δεν ξέφυγε.

³⁰ Πρόκειται για ένα ολόκληρο σύμπλεγμα οικημάτων με μουσείο, πολλά μνημεία αλλά και εκπαιδευτικό και ερευνητικό κέντρο στην υπηρεσία της μνήμης. Εκτός από την περίφημη «Αίθουσα των ονομάτων», όπου μνημονεύονται με φωτογραφίες και ονόματα τα εκατομμύρια των εξοντωμένων Εβραίων, ξεχωρίζουμε και το γλυπτικό σύμπλεγμα «Ο Γιάνους Κόρτσικ και τα παιδιά του γκέτο», όπου ο σπουδαίος παιδαγωγός και γιατρός προστατεύει τα παιδιά του ορφανοτροφείου και παραμένει θυσιαζόμενος μαζί τους, παρά τη δυνατότητά του να διαφύγει.

ολοκαυτώματος στη συλλογική μνήμη συνιστά αποφασιστικό σταθμό στην πορεία συγκρότησης εθνικού κράτους.

Περαιτέρω, αξίζει να γίνει αντικείμενο επεξεργασίας το Μνημείο Ειρήνης στο Ναγκασάκι, το Πάρκο ειρήνης στη Χιροσίμα, καθώς μάλιστα στην περίπτωση των Ιαπωνικών μνημείων είναι αξιοσημείωτο ότι δίνεται βάρος στο στοιχείο της ειρήνης. Τούτο μπορεί να εξηγηθεί, εκτός από την πιθανή διαφορά προσέγγισης των λαών της Ανατολής, από την ανάγκη να τονιστεί το στοιχείο του θύματος ελλείψει ηρωικής πλευράς. Την ίδια ώρα, ωστόσο, αποσιωπάται η πλευρά του θύτη, η Ιαπωνία στις δυνάμεις του Άξονα.³¹ Από την άλλη, οι ΗΠΑ δεν έχουν ακόμη επίσημα παραδεχτεί ως λανθασμένη ή εγκληματική τη ρίψη της ατομικής βόμβας.

Σχετικά με τα μνημεία μαχών, από τα πιο ενδιαφέροντα (μινιμαλιστικά και αφαιρετικά) είναι το μνημείο για την απόβαση στη Νορμανδία στη νορμανδική ακτή Ομάχα με τίτλο «Οι γενναίοι» (Anilore Banon, 2004, 60ή επέτειος απόβασης), τοποθετημένο στην ακτή έτσι ώστε ανάλογα με την κίνηση των νερών να βρίσκεται άλλοτε μέσα και άλλοτε έξω από αυτά).³² Δεν μπορούμε να παραλείψουμε το περίφημο μνημείο του Στάλιγκραντ, σε άλλη κατεύθυνση (όγκος, μεγαλοπρέπεια, ευκρίνεια νοήματος).

³¹ Μάλιστα, το μνημείο Γιασουκούνι, προς τιμήν των πεσόντων Ιαπώνων προκαλεί την οργή της Κίνας και της Κορέας, θυμάτων της Ιαπωνικής κατοχής, καθότι το μνημείο αποδίδει φόρο τιμής και στους 14 Ιάπωνες καταδικασμένους για εγκλήματα πολέμου. Η Κίνα αντιπαραβάλλει την Ιαπωνία με τη Γερμανία ως προς τη δημόσια μεταμέλεια για τον πόλεμο, θεωρώντας ότι οι δημόσιες συγγνώμες της Ιαπωνίας υπονομεύονται από τις αντιφατικές δηλώσεις αξιωματούχων της. Αναφορά στις καταδικαστέες πρακτικές του Ιαπωνικού στρατού αποτελεί και το κορεατικό μνημείο προς τιμήν των «γυναικών αναψυχής», δηλαδή των γυναικών από τις κατεχόμενες χώρες (Κίνα, Κορέα) που ο ιαπωνικός στρατός άρπαζε και υποχρέωνε σε σεξουαλική σκλαβιά.

³² Τα μεταλλικά φτερά στέκονται απέναντι στα κύματα καλώντας τους περαστικούς να θυμηθούν τη θυσία των στρατιωτών, που έπεσαν για την απελευθέρωση της Γαλλίας, αρχικά νικημένοι σε μια εφήμερη εγκατάσταση, τελικά νικητές, όρθιοι. 3 συμπλέγματα γλυπτικά αφιερωμένα στο θάρρος.

Ως προς την προσφορά των γυναικών, στο εξωτερικό ξεχωρίζει το μνημείο για τις γυναίκες του Β΄ παγκοσμίου στο Λονδίνο (2005).³³ Και αυτό ωστόσο προκάλεσε αντιδράσεις ιδίως από κάποιες φεμινίστριες.³⁴

Ας περάσουμε στην Ελλάδα.

Εδώ υπογραμμίζουμε την καθυστερημένη αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης (1982), που καθυστέρησε και το στήσιμο αντίστοιχων μνημείων. Βεβαίως, στη συνέχεια υπήρξε καταγιστική ανέγερση σχεδόν σε κάθε πόλη και συνοικία. Από την άλλη, οι κατοχικοί μνημονικοί τόποι είναι ελάχιστα διερευνημένοι, γεγονός που σε μεγάλο βαθμό οφείλεται στον εμφύλιο πόλεμο που ακολούθησε την Κατοχή. Η συλλογική ιστορική μνήμη, λοιπόν, δημιουργήθηκε και στα καθ' ημάς με βάση τα άλυτα εθνικά τραύματα και βασίζεται εν μέρει στη λήθη και στην αποσιώπηση.

Για την αντίσταση, αλλά και τα μαρτύρια του αντιστεκόμενου λαού υπάρχουν εκατοντάδες μνημεία. Εδώ σημειώνουμε μόνο το μνημείο της οδού Μέρλιν στην Αθήνα στο πρώην κολαστήριο της Γκεστάπο («Δεσμώτης» με χρήση και μιας πόρτας από κελί), Θανάσης Απάρτης, 1948) και το μνημείο της Κοκκινιάς για το μπλόκο («Πεσόντες», Ζογγολόπουλος, 1956).³⁵

Ως προς τα πολεμικά γεγονότα ξεχωρίζει το «Μνημείο της Μάχης της Πίνδου» του Χρήστου Καπράλου (έργο αναπτυγμένο σε 7 ενότητες και σε ζωφόρο 40 μέτρων, κατασκευασμένο από πωρόλιθο της Αίγινας, βρίσκεται σήμερα στο περιστύλιο της Βουλής³⁶), αποτελεί την «εικαστική συγκεφαλαίωση των αγώνων».³⁷ Οι επτά ενότητες (Ειρηνική ζωή, Αρχίζει ο πόλεμος, Ο πόλεμος, Η επιστροφή από τον πόλεμο, Κατοχή, Η Αντίσταση, Η λατέρνα/ συμφιλίωση) αναπτύσσονται ως αρχαία τραγωδία.³⁸

³³ Περιμετρικά μιας στήλης διαστάσεων κρέμονται 17 ρούχα γυναικών (παλτά, καπέλα, τσάντες). Οι 17 κενές ενδυμασίες και στολές υπενθυμίζουν τα διαφορετικά επαγγέλματα που ανέλαβαν οι γυναίκες στο πόλεμο (από πολεμικές μέχρι βοηθητικές εργασίες).

³⁴ Όπως γράφτηκε χαρακτηριστικά, «το μόνο μνημείο για τη συμβολή των γυναικών στον πόλεμο αποτελείται από άδεια ρούχα», ένα είδος σβησίματος της εικόνας των γυναικών, που αποδίδει εσκεμμένη αποφυγή απεικόνισης μιας πραγματικής, δρώσας γυναίκας (Carolyn Dougherty).

³⁵ Από τα πρώτα μνημεία, με χαρακτήρα, ωστόσο, αποσυνδεδεμένο από την τοπική μνήμη και τη δράση του ΕΑΜ, αλλά και την προδοτική στάση των ταγματασφαλιτών.

³⁶ Κι αυτό άργησε πολύ να βρει τη θέση του. Στη Βουλή μεταφέρθηκε το 2002, ενώ είχε κατασκευαστεί από το 1956 (1952-56). Αντίγραφό του υπάρχει στο Μουσείο Καπράλου στην Αίγινα

³⁷ Δημ. Παυλόπουλος (1997)

³⁸ Αναλυτικά για το έργο στο Κωνσταντινίδης (1996)

Στη δημόσια ελληνική γλυπτική αποδόθηκε σχετικά συχνά η προσφορά των γυναικών κυρίως στην τυπική εικόνα της γυναίκας της Πίνδου που κουβαλά πολεμοφόδια και στηρίζει τον στρατό.³⁹ Σχόλιο για την τύχη των αμάχων στον πόλεμο αποτελεί το μνημείο «Η μάνα της Κατοχής» (Κ. Βαλσάμης, 1951) στο Α΄ Νεκροταφείο.⁴⁰

Η τελευταία ευρωπαϊκή πρωτεύουσα, πάντως, που απέκτησε μνημείο Ολοκαυτώματος ήταν η Αθήνα (Ντιάννα Μαγκανιά, 2010), που παριστάνει ένα σπασμένο άστρο του Δαβίδ, είχε, ωστόσο, προηγηθεί η Θεσσαλονίκη.

Τα περισσότερα από τα μνημεία σε Ελλάδα και εξωτερικό (όχι μόνον αυτά που μνημονεύσαμε) είναι αφηγηματικά – περιγραφικά – ρεαλιστικά. Υπάρχουν και οι τύποι των στηλών και των ηρώων, που δεν υπάγονται ακριβώς σ' αυτήν την κατηγορία, αλλά σε έναν παραδεδομένο τύπο αναγνωρίσιμο και αποδεκτό. Τα αφαιρετικά ή συμβολικά μνημεία δεν λείπουν, αλλά είναι ασφαλώς σπανιότερα, παρότι όλο και περισσότερο πληθαίνουν στις μέρες μας με τη επικράτηση του μοντερνισμού. Παρά ταύτα, διαπιστώνουμε ότι στον τομέα της δημόσιας μνημειακής αφιερωματικής γλυπτικής ιδίως για το θέμα του β' παγκοσμίου κυριαρχούν τα παραστατικά απεικασματα. Προφανώς, θεωρείται ότι επικοινωνούν αποτελεσματικότερα με τον κόσμο. Ίσως ανταποκρίνονται πράγματι στην ανάγκη του κοινού να εισπράττει άμεσα ένα μήνυμα.

Δυνατότητες αξιοποίησης στην τάξη

Από άποψη μεθοδολογίας, συνιστάται να υπάρξει επεξεργασία σε ομάδες, π.χ. ομάδες όσες και οι κατηγορίες των έργων ή και περισσότερες (υποκατηγορίες), ώστε να καλυφθούν οι διάφορες πτυχές του πολέμου. Σε κάθε περίπτωση θα επιλεγούν από τον διδάσκοντα περισσότερα έργα, θα δοθούν στις ομάδες, ώστε εκείνες να επιλέξουν ποιο ή ποια θα αναλύσουν και θα παρουσιάσουν.

Εξίσου αποτελεσματικά, ωστόσο, μπορεί να γίνει μάθημα και με την ολομέλεια και συμμετοχή του συνόλου της τάξης σε ένα δίωρο συλλογικής επεξεργασίας και

³⁹ Στο πλαίσιο της συζήτησης για τη μνήμη αναφέρω εδώ και το έργο «Οι γυναίκες της Πίνδου. 28^η Οκτωβρίου 1940» του γλύπτη Νικόλα (Παυλόπουλου), που δεν τοποθετήθηκε ποτέ σε δημόσιο χώρο, αφού ο καλλιτέχνης είχε στιγματιστεί από τη συμμετοχή του σε διαγωνισμό της κατοχής για προτομή του Χίτλερ και ίσως προέβη σ' αυτή τη δημιουργία για εξιλέωση (όπως και σε σειρά άλλες, που βρίσκονται στο προσωπικό του μουσείο στο χωριό του).

⁴⁰ Στηρίζεται σε αληθινή σκηνή που ο γλύπτης αντίκρισε στον Πειραιά μια μέρα του 1941 - ένα βρέφος να προσπαθεί να θηλάσει από τη νεκρή μάνα του - και την απέδωσε γλυπτικά 10 χρόνια αργότερα (1951).

στοχασμού. Ο διδάσκων μπορεί να επιδείξει πολλά έργα και να επιλέξει από κοινού με την τάξη σε ποια θα δώσουν μεγαλύτερο βάρος.

Από άποψη ουσίας, υπάρχουν πολλά θέματα που μπορούν να συζητηθούν. Ενδιαφέρουν τόσο οι κατασκευασμένες ή παρεξηγημένες εικόνες, τα παραμορφωτικά ή εξιδανικευτικά φίλτρα όσο και η γεγονοτολογική πλευρά, αλλά και οι διαμάχες γύρω από τα μνημεία, οι συζητήσεις που προέκυψαν σε σχέση με αυτά, οι καθυστερημένες ή όχι αναθέσεις για την κατασκευή τους, η επιλογή της παράστασης, αλλά ακόμη και η έλλειψη μνημείων, η λογική της επιβεβλημένης λήθης, κλπ.

Η όλη δραστηριότητα και στις δυο εκδοχές θα πρέπει να ακολουθηθεί από κάποια ερώτηση στοχασμού, από κάποια ατομική επεξεργασία, π.χ. ποιο γλυπτό σας άγγιξε περισσότερο και γιατί, ποιες σκέψεις σας δημιούργησε, ποια συναισθήματα σας προκάλεσε η θέαση των έργων, τι σκέφτεστε για τον συγκεκριμένο πόλεμο, τι για τον πόλεμο γενικά, αλλά και για την ίδια τη διαχείριση της μνήμης, κλπ.

Οι στόχοι, πέραν του γνωστικού, σχετίζονται τόσο με την καλλιέργεια της ιστορικής συνείδησης και της κριτικής σκέψης όσο και με την ενεργητική μάθηση, αλλά και με την κινητοποίηση συναισθημάτων και σκέψεων πάνω στο σήμερα και το αύριο.

Φυσικά, μπορούν στο τέλος να προκύψουν πολλές δραστηριότητες με αφορμή την προσπέλαση στα έργα τέχνης από παιχνίδια ρόλων μέχρι δική τους καλλιτεχνική παραγωγή.

Προτείνεται επίσης να συνδέεται το εικαστικό έργο και με άλλες πηγές, π.χ. μαρτυρίες που συνομιλούν μαζί του, κι ακόμη λογοτεχνικά κείμενα (και από το βιβλίο της Λογοτεχνίας Γυμνασίου ή Λυκείου), αφού τα δυο μαθήματα συμπορεύονται.

Ένα ερώτημα που θα μπορούσε να γεννηθεί είναι κατά πόσον απαιτείται από τον διδάσκοντα να γνωρίζει ιστορία της τέχνης και να έχει ιδιαίτερες γνώσεις για τα έργα που θα χρησιμοποιήσει. Η γνώμη μου είναι πως, ενώ είναι χρήσιμη μια εξοικείωση, είναι, ωστόσο, δυνατή η χρήση τέτοιων μέσων χωρίς άγχος για το βάθος των γνώσεων. Χρειάζεται, όμως, να γνωρίζει τα στάδια της ερμηνευτικής διαδικασίας και να μην αφήσει τα έργα στην τύχη τους. Όπως και σε κάθε άλλη περίπτωση, εξάλλου, οφείλει ο εκπαιδευτικός να είναι προετοιμασμένος.

Επιλογικά

Η επαφή των μαθητών με τα μνημεία του Β' παγκοσμίου πολέμου είναι γι' αυτούς μια εμπειρία συγκλονιστική. Η επίδραση είναι έντονη, καθότι οι εικόνες των μνημείων τους σημαδεύουν και λειτουργούν μέσα τους για διάστημα μετά την επεξεργασία τους.

Ταυτόχρονα, διανοίγουν λαμπρά πεδία συζήτησης, σκέψης και στοχασμού, που αξίζει τον κόπο να δοκιμαστούν στην τάξη.

Βιβλιογραφία

- Αβδελά, Έ. (1998). *Ιστορία και σχολείο*. Αθήνα: Νήσος.
- Βώρος, Φ. (1993). *Η διδασκαλία της ιστορίας με αξιοποίηση της εικόνας*. Αθήνα: Παπαδήμας.
- Gardner, H. (1987). On assessment of the arts. (συνέντευξη διαθέσιμη στο διαδίκτυο <http://www.noteaccess.com/APPROACHES/ArtEd/History/Gardner.htm>)
- Δρουμπούκη, Α.Μ. (2014). *Μνημεία της λήθης. Ίχνη του Β΄ παγκοσμίου πολέμου στην Ελλάδα και στην Ευρώπη*. Αθήνα: Πόλις.
- Halbwachs, M. (2013) [1950]. *Η συλλογική μνήμη*. (μτφρ. Μ. Πλυτά, Πρόλογος – Επιμέλεια Α. Μαντόγλου) Αθήνα: Παπαζήσης
- Κωστόπουλος, Τ. Ψαρρά, Α. Ψαρράς, Δ. (2015). Γερμανία 1945-2015: Τα όρια της μνήμης. Στο *Εφημερίδα των Συντακτών* (Ιός, 24/5).
- Κόκκος, Α. (2011). Μετασχηματίζουσα μάθηση – Μέσα από την αισθητική εμπειρία: η διαμόρφωση μιας μεθόδου. Στο Κόκκος, Α. & συν. (2011). *Εκπαίδευση μέσα από τις τέχνες*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Κωνσταντινίδης, Θ. (1996). *Από την Εθνική Αντίσταση. Το μνημείο της Πίνδου του Καπράλου – Η Συμφωνία της Αντίστασης του Ξένου*. Αθήνα.
- Μαρκάτου, Δ. (2015). Η Δημόσια Γλυπτική στα Επτάνησα και η Δημόσια Γλυπτική από τις αρχές του 19^{ου} αι. έως τις μέρες μας. Στο Μαρκάτου, Δ. (επιμ.). *Δημόσια Γλυπτική στα Επτάνησα* (σσ. 15-46). Αργοστόλι: ΤΕΙ Ιονίων Νήσων.
- Μέγα, Γ. (2011). «Η τέχνη στο σχολικό σύστημα ως στοχαστική διεργασία». Στο Κόκκος, Α. & συν. (2011). *Εκπαίδευση μέσα από τις τέχνες*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Ματσούκη, Ε. (). Τα μνημεία στον αστικό χώρο. Η περίπτωση της Ηλιούπολης Αττικής.
- Μπάλα, Κ. & Ματσούκη, Ε. Προσεγγίσεις στην υλική μνήμη και στους μνημονικούς τόπους. http://users.uoi.gr/gramisar/prosopiko/bada/Mnimeia_Agalmata.pdf
- Ranofsky, E. (1939) [1991]. *Μελέτες εικονολογίας*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Παπαθανασοπούλου, Κ. (2014). Μνημονικοί τόποι Αντίστασης στη Νίκαια. Στο http://www.halkidona.gr/2014/09/mnemonic_resistance_places_at_nikaia/
- Παυλόπουλος, Δ. (1997). Το Έπος του 40 εμπνέει. Αφίσες, ζωγραφικά και γλυπτά έργα για τον Αλβανικό Πόλεμο. *Επτά Ημέρες*, Καθημερινή, Αφιέρωμα (26/10): Πόλεμος του 40. Εικαστικά και σκιτσογραφία, 12-19.
- Perkins, D. (1994). *The intelligent eye: Learning to think by looking at art*. L.A: The Getty E.I. for Arts. (Διαθέσιμο και στο διαδίκτυο <http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED375069.pdf>)

- Ρηγόπουλος, Γ. (1988). Η διδασκαλία των εικαστικών έργων στο πλαίσιο του μαθήματος της Ιστορίας του Γυμνασίου και του Λυκείου. Στο: Σεμινάριο 9 της ΠΕΦ
- Russell, M. (2000). Using the eye to reach the mind: Art as a tool in teaching world history (διαθέσιμο στο διαδίκτυο προσπελάστηκε 11/5/16 http://www.phschool.com/eteach/social_studies/2000_10/essay.html)
- Σίδερης, Θ. (2003). Θεωρία και μεθοδολογία της δημόσιας γλυπτικής. Στο *Μνήμη της πέτρας* Αθήνα Κλειδάριθμος
- Φλάισερ, Χ. (2008). *Οι πόλεμοι της μνήμης*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Φλάισερ, Χ. (2011) (συνέντευξη , 30/4/2011 με τίτλο «Δημόσια ιστορία, μνήμη και στιγμές», διαθέσιμο στο διαδίκτυο στο <http://tvxs.gr/news/>
- Χασάπης, Δ. (2010). Η πολιτική διαχείριση της συλλογικής μνήμης: Με αφορμή μια εκδήλωση στα Καλάβρυτα. Στο *Αυγή* (Ενθέματα, 11/7).
- Χρονοπούλου, Γ.(Α). (2016). Η διδασκαλία της Ιστορίας μέσα από τα εικαστικά. Η περίπτωση του β' παγκοσμίου πολέμου. Στο *Πρακτικά 2^{ου} Συνεδρίου Νέου Παιδαγωγού*.
- Μείζον Πρόγραμμα Επιμόρφωσης (2011). Αξιοποίηση των τεχνών στην Εκπαίδευση. Παιδαγωγικό Ινστιτούτο.