



Η Αξία της Μνήμης για μια Κοινωνία

Σκοπός της μελέτης είναι η ανάδειξη της αξίας της συλλογικής μνήμης για την διαμόρφωση ταυτότητας σε μια κοινωνία. Από την αχανή θεματική περιοχή της επιλέγεται η «κοινωνική μνήμη». Ξεχωρίζει ως σημαντικό εργαλείο της η φωτογραφία. Συνδέονται τα μνημονικά ίχνη με τη λήθη και την επιστήμη της ιστορίας, ως αναπαράσταση του παρελθόντος. Η μελέτη δεν διατυπώνει συμπεράσματα, αλλά παραμένει ανοικτή σε διεπιστημονικούς εμβολιασμούς. [σελ. 53-69]

Προοίμιο: Ατομική και συλλογική μνήμη

Η Μνημοσύνη είναι προγεννήτορας όλων των τεχνών και των επιστημών, μεταξύ των οποίων και της ιστορίας· η Κλειώ ήταν μία από τις θυγατέρες της. Η επιστήμη της θύμησης, η μνημονική, που αποδίδεται στον Σιμωνίδη τον Κείο, αποτέλεσε τη βάση της μαθησιακής διαδικασίας.¹ Ο Αριστοτέλης

του Κώστα Θεολόγου*

* Μεταδιδακτορικός
ερευνητής του Εθνικού
Μετσόβιου Πολυτεχνείου

Η απόπειρα να ορίσουμε το ρόλο της κοινωνικής μνήμης συνιστά μια επίπονη ενασχόληση, παρόμοια με τη ματαιοπονία να ζωγραφίσει κανείς την αυτοπροσωπογραφία του σε μια αίθουσα που περιβάλλεται με κάτοπτρα σε όλα τα επίπεδά της

τής έδωσε προνομιούχο θέση στους κλάδους της σκέψης. Διέκρινε τη συνειδητή (μνήμη) από την ασυνείδητη μνήμη (ανάμνηση). Η μνήμη για τους αρχαίους Έλληνες αποτελούσε, εξάλλου, προϋπόθεση της ανθρώπινης σκέψης.²

Για τον μελετητή μιας κοινωνίας, τωρινής ή παρελθούσας, η μνήμη αποτελεί εργαλείο και πεδίο έρευνας, μέσον δηλαδή, και στόχο της μελέτης του. Ακόμη και η ατομική μνήμη δεν είναι απλώς μια μνήμη προσωπική.³ Οι μήμες που συγκροτούν την ταυτότητά μας και μας παρέχουν ένα πλαίσιο για τη σκέψη και τη δράση μας δεν είναι μονάχα δικές μας· τις έχουμε μάθει, τις έχουμε δανειστεί και τις έχουμε, κατά κάποιον τρόπο, κληρονομήσει μέσα από τις οικογένειες, τις κοινότητες και τις πολιτισμικές παραδόσεις μας.

Η ιστορία καθεαυτήν αποτελεί προϊόν και πηγή κοινωνικής μνήμης. Η απόπειρα να ορίσουμε τον ρόλο της κοινωνικής μνήμης αναφορικά με την ανάπλαση του παρελθόντος και την κατανόησή του συνιστά μια επίπονη ενασχόληση, παρόμοια με τη ματαιοπονία να αποδώσει κάποιος μια μορφή, χρησιμοποιώντας υδράργυρο ή να ζωγραφίσει την αυτοπροσωπογραφία του σε μια αίθουσα που περιβάλλεται με κάτοπτρα σε όλα τα επίπεδά της.⁴

Πρώτος θεωρητικός της «συλλογικής» μνήμης θεωρείται ο Μωρίς Χάλμπωχ (Maurice Halbwachs),⁵ ο οποίος, ως οπαδός της σχολής του Εμίλ Ντυρκέμ (Emile Durkheim), απέδωσε μεγάλη σημασία στη συλλογική φύση της κοινωνικής συνείδησης. Παρέβλεψε, ωστόσο, το ζήτημα του τρόπου με τον οποίο οι ατομικές συνειδήσεις μπορούν να συσχετισθούν με τις συλλογικότητες, από τις οποίες απαρτίζονται τα άτομα.⁶ Αυτό είχε ως συνέπεια να διατυπωθεί μια σύλληψη της συλλογικής συνείδησης περιέργως αποκομμένης από τις πραγματικές διαδικασίες σκέψης κάθε ξεχωριστού ατόμου. Γι' αυτό, όποτε αναφερόμαστε στον όρο «κοινωνική μνήμη», θα εννοούμε «συλλογική μνήμη».

Η συλλογική μνήμη έχει υποστεί σπουδαίες

μεταβολές με τη συγκρότηση των κοινωνικών επιστημών και είναι καταλυτική για τη διεπιστημονικότητα που αναπτύσσεται δυναμικά σ' αυτές.⁷

Τα είδη από κοινές μνήμες που έχει κάποιος με τους άλλους είναι όσες σχετίζονται με όλους εκείνους στο πλαίσιο κάποιας κοινωνικής ομάδας, είτε πρόκειται για ανθεκτικές στον χρόνο δομές μνήμης (οικογένεια, κοινότητα ενός χωριού, ομάδα καπνεργατών κτλ.) είτε για άτυπες και πιθανόν πρόσκαιρες δομές (ομάδα συνδαιτυμόνων σε ένα γεύμα, ομάδα θαμώνων στο ίδιο καφενείο).

Ο Χάλμπραχ υποστήριξε, ορθώς, ότι οι κοινωνικές ομάδες συνθέτουν τις δικές τους εικόνες για τον κόσμο, καταστρώνοντας μια συμπεφωνημένη εκδοχή του παρελθόντος, και επέμεινε στο ότι αυτές οι εκδοχές αποκρυσταλλώνονται μέσω της επικοινωνίας και όχι μέσω της ιδιωτικής ανάμνησης. Μάλιστα, οι κατ' ιδίαν αναμνήσεις ενός ατόμου, αλλά και η γνωσιακή διαδικασία της ανάμνησης, περιλαμβάνουν σε ένα μεγάλο ποσοστό τους στοιχεία που έχουν κοινωνική προέλευση, όπως είναι π.χ. η στρατιωτική θητεία ή ο προσκοπισμός, η παρακολούθηση των μαθημάτων στο σχολείο.⁸

1. Η μνήμη ως γνωσιακό αντικείμενο

Η μνήμη είναι μια αχανής θεματική περιοχή και η σφαιρική μελέτη της θα κάλυπτε ένα φάσμα από την ψυχολογία μέχρι τη φιλοσοφία, και από τη νευρολογία μέχρι τη νεότερη ιστορία και θα διανθίζονταν οπωσδήποτε από ποικίλες άλλες εξεζητημένες, ίσως, αναφορές. Οι συλλογικές ιδέες, οι ιδέες δηλαδή τις οποίες ασπάζονται πολλά άτομα από κοινού, αποτελούν «κοινωνικά γεγονότα», και ως τέτοια προκύπτουν ως συνέπεια κοινωνικών και ιστορικών δυνάμεων. Και η μνήμη συνιστά ένα κοινωνιακό γεγονός.⁹

Άλλωστε, η μνήμη δεν αποτελεί κάτι που μπορεί κάποιος να καταγράψει βάσει ερωτηματολογίου, ούτε να κυνηγήσει με μια απόχη σαν πεταλούδιτσα.¹⁰ Η διαχείριση της μνήμης με τρόπο αντικειμενικό συ-



Μπορεί κάποιος να χρησιμοποιήσει τη φωτογραφία ως ένα «επιθετικό» μέσο επικοινωνίας

Η μνήμη δεν αποτελεί κάτι που μπορεί κάποιος να καταγράψει βάσει ερωτηματολογίου, ούτε να κυνηγήσει με μια απόχη σαν πεταλούδιτσα

Οι συλλογικές
ιδέες, οι ιδέες
δηλαδή τις οποίες
ασπάζονται πολλά
άτομα από κοινού,
αποτελούν «κοινωνικά
γεγονότα»,
και ως τέτοια
προκύπτουν ως
συνέπεια κοινωνικών
και ιστορικών
δυνάμεων

νεπάγεται τον ορισμό της ως «αντικειμένου».

Εμείς, δεν αναφερόμαστε στο κατά πόσον η μνήμη διαθέτει έναν τέτοιο «αντικειμενικό» χαρακτήρα, αλλά στο ότι υπάρχουν υλικά σημεία αναφοράς σ' έναν αστικό χώρο, στην ιστορία και στην παράδοσή του, που «αντικειμενοποιούν» με ποικίλους τρόπους αυτά τα μνημονικά ίχνη. Αυτό, λόγω χάρη, συμβαίνει με την προτίμηση των ερευνητών της προφορικής ιστορίας να αναφέρονται στη μνήμη με όρους «αρχείων» και «προφορικών τεκμηρίων», γεγονός που δηλώνει έναν τρόπο αναφοράς στη μνήμη, ο οποίος αφενός την αντικειμενοποιεί και αφετέρου την μεταγράφει σε κείμενο.

Αυτό το «κειμενικό μοντέλο» μνήμης από μόνο του αποτυπώνει την ευρεία προδιάθεση της σύγχρονης και λόγιας παιδείας να ορίσει τη γνώση υπό όρους γλωσσικούς ή ως προτάσεις σε κάποια λογική ή επιστημονική κωδικοποίηση.¹¹ Η σημασία αυτής της διαχείρισης της γνώσης είναι ότι την καθιστά ένα είδος «αντικειμένου»: ένα νοερό κατιτίς στο μυαλό μας. Η φιλοσοφική ορθοδοξία υποστηρίζει ότι η γνώση δεν είναι μια κατάσταση νοητική. Όταν ισχυρίζεται κάποιος πως γνωρίζει κάτι, αυτό δεν είναι μια αναφορά σε μια εσωτερική εμπειρία. Το να λέγει κάποιος πως γνωρίζει ισοδυναμεί με το να διεκδικεί την αλήθεια του ισχυρισμού του.¹²

Σε αντίθεση με τη γνώση, η ενθύμηση φαίνεται αυταπόδεικτα ως μια κατάσταση του μυαλού. Αν αναλογιστούμε το «γνωρίζω» ως πρωτίστως αναφερόμενο σε γνώση γεγονότων που είναι αντικειμενικώς αληθή, τότε, εφόσον μεγάλο μέρος όσων θυμόμαστε βρίσκεται υπό μορφή αναμνήσεων από συναισθήματα, αισθήσεις και φαντασιώσεις ή από αισθητηριακές εικόνες, είναι όντως δυνατό να μπορούμε να θυμηθούμε χωρίς να έχουμε αντικειμενική γνώση των όσων θυμούμαστε.¹³

2. Η μετάδοση της κοινωνικής μνήμης

Η ικανότητα μιας κοινωνίας να μεταδώσει την κοινωνική μνήμη της σε λογική και έναρθη,

δηλαδή εκφρασμένη, μορφή δεν εξαρτάται μονάχα από τα γραπτά μνημεία της. Το ζήτημα είναι πολύ περισσότερο περίπλοκο. Η μετάδοση της έλλογης μνήμης εξαρτάται, με μια ευρύτερη αντίληψη, από τον τρόπο με τον οποίο ένας πολιτισμός εκπροσωπεί τη γλώσσα στον εαυτό του. Εξαρτάται από το μέτρο στο οποίο μια κοινωνία μπορεί να συλλάβει τη γλώσσα ως όχημα έκφρασης και επικοινωνίας που είναι ανεξάρτητη από το άμεσο κοινωνικό περιεχόμενό της.

Εξαρτάται επίσης από τον τρόπο που η ομάδα προσλαμβάνει τη γνώση που θυμάται: την εκλαμβάνει ως εικόνες, ως κείμενα προς ανάλυση ή απλώς ως διαδοχικά ηχητικά σχήματα που θα προσχωρήσουν στη σφαίρα της μνήμης; Όλες αυτές οι δυνατότητες ποικίλλουν σημαντικά από τη μια κοινωνική ομάδα στην άλλη (και από τον ένα άνθρωπο στον άλλο, άλλωστε).¹⁴

Μια μνήμη θεωρείται κοινωνική μόνον εάν μπορεί να μεταδοθεί και για να μεταδοθεί πρέπει πρώτα να μπορεί να καταστεί «έναρθρη». Μεταδίδουμε δεξιότητες (π.χ. επαγγελματικές), δείχνοντας σε κάποιον τον τρόπο που κάνουμε κάτι, παρά εξηγώντας του με λόγια. Εντούτοις, η σημασία της έκφρασης με λόγια αποδίδει μια προνομιακή θέση στο λόγο.¹⁵

Η σημασία της επικοινωνίας πιθανόν να σημαίνει ότι η κοινωνική μνήμη είναι σημαντικότερη από την προσωπική, την ατομική, μνήμη. Είναι, άλλωστε, ευκολότερο να «επικοινωνήσεις» ένα σημειολογικό μήνυμα απ' ό,τι μια αισθητηριακή εικόνα.¹⁶ Δεν περιορίζουμε, λοιπόν, την κοινωνική μνήμη στο πλαίσιο του λόγου. Απαιτείται, πάντως, ένα υψηλότερο επίπεδο σημειολογίας για την κοινωνική μνήμη, που καθιστά απαραίτητη τη χρήση εννοιών.¹⁷ Οι εικόνες μπορούν να μεταδοθούν κοινωνικώς μόνον εάν γίνουν συμβατικές και απλοποιηθούν.¹⁸

3. Εργαλείο μετάδοσης της μνήμης: η φωτογραφία
Ο Γάλλος μυθιστοριογράφος Ονόρε ντε Μπαλ-

Όταν ισχυρίζεται κάποιος πως γνωρίζει κάτι, αυτό δεν είναι μια αναφορά σε μια εσωτερική εμπειρία. Το να λέγει κάποιος πως γνωρίζει ισοδυναμεί με το να διεκδικεί την αλήθεια του ισχυρισμού του.

Το πνεύμα ενός ολόκληρου κοινωνικού περιβάλλοντος μπορεί να φανερωθεί από μια μεμονωμένη υλική λεπτομέρεια, όσο μηδαμινή και αυθαίρετη κι αν είναι

ζάκ (Honoré de Balzac, 1799-1850) αντλούσε τη δύναμη των περιγραφών του από την πεποίθησή του ότι το πνεύμα ενός ολόκληρου κοινωνικού περιβάλλοντος μπορεί να φανερωθεί από μια μεμονωμένη υλική λεπτομέρεια, όσο μηδαμινή και αυθαίρετη κι αν είναι. Όταν, τον επόμενο αιώνα, η επικοινωνία άρχισε να μας απασχολεί επιστημονικά, ο Καναδός επικοινωνιολόγος Μάρσαλ Μακ Λούαν (Marshal Mac Luhan, 1911-1980) έγραψε ότι τα μέσα επικοινωνίας υποκατέστησαν από μόνα τους τον παλιότερο κόσμο, τον κόσμο του παρελθόντος.¹⁹

Ακόμη κι αν επιθυμούσαμε να ανακτήσουμε αυτόν τον παλιότερο κόσμο, αυτό θα ήταν δυνατόν μόνο μέσω μιας εντατικής μελέτης των τρόπων με τους οποίους τα μέσα τον έχουν καταβροχθίσει. Μπορεί κάποιος να χρησιμοποιήσει τη φωτογραφία ως ένα «επιθετικό» μέσο επικοινωνίας. Σε κοινωνικές μελέτες (π.χ αστικών χώρων) μπορεί κάποιος να αξιοποιεί πολλές φωτογραφίες που προέρχονται από παλαιές καρτ-ποστάλ και από λευκώματα που τις έχουν δημοσιεύσει σε σχετικές εκδόσεις.²⁰

Ας μην επιλέξει εικόνες που εξιδανικεύουν. Τα εικονογραφικά στοιχεία αποτελούν κάτι περισσότερο από φωτογραφίες ενός χώρου ή από την απαθανάτιση ενός επαγγέλματος της εποχής ή της αβεβαιότητας στο βλέμμα ενός π.χ. κατοίκου μιας βαλκανικής πόλης στην ύστερη Οθωμανική κυριαρχία· δίνουν μορφή (ενίοτε και χρώμα) στο χρόνο ή τουλάχιστον σε κάποιες υποκειμενικές εκδοχές του, όπως αχνοφαίνονται, διαβαίνουν ραχατλίδικα και ξεθωριάζουν στην αχλύ μιας σκληρής εποχής.²¹

Οι παλιές φωτογραφίες και τα οπτικά τεκμήρια συνιστούν ιστορικές πηγές, όπως τα αρχεία και οι προφορικές μαρτυρίες.²² Η ιστοριογραφική αξία των φωτογραφιών ποικίλλει ανάλογα με τη δυνατότητα που μας δίνεται να συνδυάσουμε τις διαθέσιμες πηγές ως προς το συγκεκριμένο αντικείμενο.

Στην περίπτωση π.χ. της ιστορίας των Βαλκανίων, ενώ η έρευνα πιθανόν να παρουσιάζει υστέρηση, η πληθώρα οπτικών τεκμηρίων σε ιδιωτικές,



κυρίως, συλλογές και αλλού (σε καταστήματα κτλ) συντέλεσε σε μια μαζική δημοσιοποίηση, μολονότι έλειπαν οι «άλλες» πηγές, οι επιστημονικές, που θα συνέβαλαν δομικά στην αναγνώριση του «κάδρου».²³

Συλλέγοντας φωτογραφίες συλλέγεις τον κόσμο, ισχυρίστηκε η Σούζαν Σόνταγκ (Susan Sontag, 1933-2004).²⁴ Η ανθρωπότητα λιμνάζει στη σπηλιά του Πλάτωνα, διασκεδάζοντας ακόμα με απλές εικόνες της αλήθειας. Το να μορφώνεσαι από φωτογραφίες δεν είναι σαν να μορφώνεσαι από αρχαιότερες εικόνες, διότι υπάρχουν τριγύρω πολλές περισσότερες στιγμές που αξίζουν της προσοχής μας. Η φωτογραφική «καταγραφή» ξεκίνησε το 1839 και από τότε έχουν φωτογραφηθεί σχεδόν τα πάντα.²⁵ Η απληστία του φωτογραφικού ματιού μεταβάλλει του όρους περιορισμού του πλατωνικού σπηλαίου, του κόσμου μας. Οι φωτογραφίες μάς διδάσκουν ένα νέο οπτικό κώδικα, μεταβάλλουν και μεγεθύνουν τη γνώμη μας για το τι αξίζει να βλέπουμε και τι έχουμε δικαίωμα να παρατηρούμε. Η φωτογραφία ως καλή τέχνη ή ως τεχνικό εργαλείο, αν προτιμάει κάποιος, συνιστά έναν κώδικα, μια γραμματική και μια ηθική της όρασης. Μας δίνει την εντύπωση ότι μπορούμε να χωρέσουμε ολόκληρο τον κόσμο στο

κεφάλι μας σαν μια ανθολογία από εικόνες.²⁶

Η φωτογραφία αποτελεί κομμάτι της καθημερινής ζωής, έχει ενσωματωθεί πλήρως στην κοινωνική ζωή, και ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της είναι ότι γίνεται αποδεκτή από όλα τα κοινωνικά στρώματα.²⁷ Η δύναμή της να αναπαράγει με ακρίβεια την εξωτερική πραγματικότητα, μια δύναμη συμφυής με την τεχνική της, της προσδίδει αποδεικτικό χαρακτήρα και την αναδεικνύει ως το πιο πιστό και αντικειμενικό μέσο αναπαράστασης (τεκμηρίωσης) της κοινωνικής ζωής. Αυτή είναι και η μείζων πολιτική σημασία της. Αποτελεί το τυπικό μέσο έκφρασης και το όργανο μιας εκλογικευμένης κοινωνίας που έχει οικοδομηθεί στον τεχνοκρατικό πολιτισμό και έχει δομηθεί στην ιεραρχία των επαγγελματιών.²⁸ Η σημασία της, λοιπόν, έγκειται στο γεγονός ότι αποτελεί ένα από τα πλέον αποτελεσματικά μέσα μορφοποίησης των ιδεών μας και επηρεασμού της συμπεριφοράς μας.



Οι φιλόσοφοι από την εποχή του Πλάτωνα κατέβαλαν προσπάθειες να διαρρήξουν την εξάρτησή μας από τις εικόνες, προτείνοντας ένα τρόπο κατανόησης του πραγματικού που δεν θα περιείχε εικόνες. Η ερμηνεία της πραγματικότητας, δηλαδή, γινόταν μέσα από αναφορές που φτιάχνονταν με εικόνες. Όταν η προσπάθεια των φιλοσόφων στα μέσα του 19ου αιώνα καρποφόρησε, η υπαναχώρηση των παλαιών θρησκευτικών και πολιτικών ψευδαισθήσεων ενώπιον της ανόδου της ουμανιστικής και επιστημονικής σκέψης δεν δημιούργησε μεγάλες ρωγμές στο πραγματικό. Τουναντίον, η νέα εποχή δυσπιστίας ενδυνάμωσε την πίστη στις εικόνες.²⁹ Οι εικόνες είναι σε θέση να σφετεριστούν την πραγματικότητα, διότι μια φωτογραφία πρώτα απ' όλα συνιστά μιαν ερμηνεία του πραγματικού και δεν είναι απλώς μια εικόνα. Εξάλλου, είναι και ένα αποτύπωμα, ένα ίχνος που έχει αποκοπεί από το «πραγματικό».³⁰ Τούτο δεν σημαίνει ότι παραποιεί την πραγματικότητα, αλλά ότι έχει συλλάβει μια μοναδική στιγμή του παρελθόντος της, ότι έχει

φανερώσει στον παρατηρητή μια υλική λεπτομέρεια στην οποία συμπυκνώνεται ενίοτε το πνεύμα ενός ολόκληρου κοινωνικού περιβάλλοντος.³¹

4. Η φωτογραφία ως εργαλείο ενάντια στη λήθη

Δεν πρέπει καθόλου να παραβλέπουμε ότι μια εξίσου φυσιολογική λειτουργία με τη μνήμη είναι και η λήθη, και ότι το να ξεχνάμε είναι εξίσου φυσικό. Το να ξεχνάμε μας φέρνει μερικές φορές σε δύσκολη θέση κοινωνικά, αλλά, αντιθέτως, το να μην ξεχνάμε ποτέ συνιστά μέγα πρόβλημα και εξασθενεί τον άνθρωπο.³² Αν κάποια στιγμή απροσδόκητα μας δείξουν κάποια παλιά φωτογραφία, μάλλον θα ξαφνιαστούμε, διαπιστώνοντας τις αλλαγές που ο χρόνος έχει επιφέρει όχι μόνο σε μας τους ανθρώπους, αλλά και στο δομημένο περιβάλλον του αστικού χώρου μας.

Αδυνατούμε να αντιληφθούμε τις μεταβολές που επέρχονται γενικώς, όχι απλώς επειδή από μέρα σε μέρα είναι ανεπαίσθητες ή πολύ μικρές ώστε να καταγραφούν συνειδητά από κάποιον παρατηρητή. Οι καθημερινές μικρής κλίμακας μεταβολές αποτελούν κομμάτι μιας συνηθισμένης διαδικασίας, που καλύπτει τις «μηνήμες» της προηγούμενης. Αν δεν μεσολαβήσει ή δεν αναδυθεί κάποια ειδική περίπτωση ή σχέση που θα προκαλέσει την εστίαση της μνήμης μας σε κάτι, ίσως και να μην μπορούμε να ανακαλέσουμε, να θυμηθούμε δηλαδή, τον εαυτό μας να κοιτάζει σ' έναν καθρέφτη προ μηνός, προ έτους ή προ μιας δεκαετίας.³³

Ό, τι ισχύει για τη μνήμη των ατόμων, ισχύει και για την κοινωνική μνήμη. Υπάρχουν παραδείγματα αλλοίωσης των παραμυθιών, που καθώς διασώζονται ως προφορική παράδοση από τη μια γενιά στην άλλη, υπόκεινται και σε αλλεπάλληλες τροποποιήσεις.³⁴ Ωστόσο, αυτή η διαδικασία μπορεί να περάσει απαρατήρητη στην προφορική κοινωνία καθεαυτήν. Χωρίς γραπτά αρχεία που θα αποκρυστάλλωναν μια εκδοχή της αφήγησης σε κάποια φάση της μετάδοσής της δεν διαθέτουμε μια βάση

Συλλέγοντας
φωτογραφίες συλ-
λέγεις τον κόσμο,
ισχυρίστηκε η
Σούζαν Σόνταγκ.
Η ανθρωπότητα
λιμνάζει στη σπηλιά
του Πλάτωνα,
διασκεδάζοντας
ακόμα με απλές
εικόνες της
αλήθειας.



σύγκρισης. Κοντολογίς, δεν αντιλαμβανόμαστε τη διαδικασία της μεταβολής, διότι αυτή η διαδικασία σβήνει στο πέρασμά της τα ίδια τα ίχνη της.³⁵

Η φωτογραφία, όμως, αποτελεί το συνδυαστικό κρίκο ανάμεσα στη μνήμη και στη λήθη και οι αρχές του 20ου αιώνα που ήθελαν μια φωτογραφία να «εκμοντερνίζεται» (εκσυγχρονίζεται) μέσω της εικόνας, κατέλιπαν στον Καιρό αρκετά μνημονικά ίχνη. Δείγματα αυτών εντοπίζουμε σε αστικά τοπία διάφορων πόλεων ανά τον κόσμο.

5. Μνήμη και Ιστορία: σχέση διαλεκτική

Έτσι, λοιπόν, μέσω της φωτογραφίας, και άλλων, βέβαια, ιχνών της μνήμης, όπως είναι τα λεγόμενα «ιστορικά μνημεία», μπορούμε να διαισθανθούμε ότι η μνήμη έχει άμεση σχέση με τον τρόπο που αναφερόμαστε στην ιστορία, με τον τρόπο που ασχολούμαστε με την ιστορία. Η ιστορική διάσταση της κοινωνικής πραγματικότητας, συνδιαμορφώνει το περιεχόμενό της και συμπληρώνει την άποψη ή την κρίση μας σχετικά μ' αυτήν.

Ο Πιέρ Νόρα (Pierre Nora) σημειώνει ότι η συλλογική μνήμη, ορισμένη ως «αυτό που μένει από το παρελθόν στο πλαίσιο του βιώματος των ομάδων» ή «ως αυτό που οι ομάδες δημιουργούν με

το παρελθόν τους», μπορεί εκ πρώτης απόψεως να αντιτίθεται προς την ιστορική μνήμη, όπως παλαιότερα η συναισθηματική μνήμη αντιπαραβαλλόταν προς τη διανοητική. Ιστορία και μνήμη συγχέονται και η ιστορία φαίνεται σαν να αναπτύχθηκε πάνω στο υπόδειγμα της ενθύμησης, της ανάμνησης και της απομνημόνευσης.³⁶

Η μνήμη αναφέρεται στο παρελθόν και στην ιστορία. Το παρελθόν του δομημένου χώρου συνιστά μια «υλική αναφορά», που μας φανερώνεται ως έμμεση γνώση, με τα μνημεία που διατρέχουν τον χρόνο. Σ' ένα πολυεθνικό αστικό περιβάλλον μπορούμε να μελετήσουμε τον τρόπο που αναπτύσσονται κουλτούρες και παραδόσεις, διερευνώντας την υλική διάσταση αυτού του αστικού πολιτισμού.³⁷

Αν δεχτούμε μάλιστα ότι η ιστορία συνιστά έναν επιλεκτικό μηχανισμό γνώσης, θα προεκτείνουμε αυτή την αποδοχή μας και στο ότι αυτός ο μηχανισμός έχει λειτουργική σχέση με τη μνήμη. Η ιστορία, όμως, δεν είναι συνώνυμο της μνήμης· μάλλον μοιάζουν να βρίσκονται σε θεμελιακή αντίθεση. Η αντιπαράθεση, λόγω χάρη, για το βιβλίο της νεότερης ιστορίας της στ' τάξης του Δημοτικού μεταξύ επιστημόνων, δημοσιογράφων, διανοουμένων και απλού κόσμου αποτελεί ένα ζωηρότατο παράδειγμα αυτής της διατύπωσης. Ίσως, επειδή η ιστορία εν πολλοίς κατασκευάζεται. Η μνήμη, όμως, είναι ζωή, γέννημα ζωντανών κοινωνιών, που συγκροτούνται εν ονόματι της μνήμης.³⁸

Η μνήμη τελεί σε διαρκή εξέλιξη· ένα σύστημα ανοικτό στη διαλεκτική της θύμησης και της λήθης, που δεν έχει συνείδηση των αλληπάλλληλων παραμορφώσεων, που οφείλονται στην ευπάθειά της απέναντι σε σφετερισμούς και καταχρήσεις ή σε φάσεις μακροπερίοδης νάρκης ή περιοδικής αναγέννησης. Η ιστορία συνιστά την, ανέκαθεν προβληματική και ημιτελή, ανασυγκρότηση εκείνου που δεν υπάρχει πια.

Μια ιστορία, όπως πρεσβεύει και ο Πιερ Νορά, μπορεί να πραγματοποιείται στη βάση της μελέτης

Η μνήμη αναφέρεται στο παρελθόν και στην ιστορία. Το παρελθόν του δομημένου χώρου συνιστά μια «υλική αναφορά», που φανερώνεται έμμεσα. Σ' ένα πολυεθνικό αστικό περιβάλλον μελετάμε τον τρόπο που αναπτύσσονται κουλτούρες και παραδόσεις, διερευνώντας την υλική διάσταση του.

των τόπων της συλλογικής μνήμης: τόποι τοπογραφικοί, όπως τα αρχαία, οι βιβλιοθήκες και τα μουσεία· τόποι μνημειακοί, όπως τα νεκροταφεία ή οι αρχιτεκτονικές· τόποι συμβολικοί, όπως οι εορτές στην ανάμνηση γεγονότων, τα προσκηνύματα, οι επέτειοι, τα εμβλήματα· τόποι λειτουργικοί, όπως τα εγχειρίδια, οι αυτοβιογραφίες ή οι σύλλογοι: αυτά τα μνημεία έχουν την ιστορία τους.³⁹

Η μνήμη αποτελεί ένα αενάως επίκαιρο φαινόμενο· συνιστά έναν δεσμό, που μας συνέχει με το αιώνιο παρόν· η ιστορία αποτελεί μια αναπαράσταση του παρελθόντος. Η μνήμη, πάλι, στον βαθμό που είναι συγκινησιακή και σαγηνευτική, προσαρμόζει στο δικό της πλαίσιο όσα γεγονότα της ταιριάζουν.⁴⁰

Η ιστορία όμως απαιτεί ανάλυση και κριτική θεώρηση, εφόσον συνιστά ένα παράγωγο της νόησης και της εκκοσμίκευσης. Έτσι, ενώ η μνήμη εγκαθιστά τη θύμηση στη σφαίρα του σεβασμού, η, ανέκαθεν κοινότοπη και πεζή, ιστορία την αποσπά από εκείνη την εγκατάσταση.

Κοντολογίς, η μνήμη ως νεοτερικός μηχανισμός εξακολουθεί να αφήνει τα ίχνη της και στις σύγχρονες κοινωνίες της μετανεοτερικότητας. Θεωρούμε αυτή τη συμβολή μας ενδεικτική και επιδεκτική εμβολιασμών,⁴¹ ώστε να εμπλουτίζεται και να εξακολουθεί να υπομνηματίζει τη σημασία των μνημονικών μηχανισμών και ιχνών στις κοινωνίες σε όλες τις φάσεις της ανθρώπινης ιστορίας.

Υποσημειώσεις

1. Η Μνημοσύνη, θεά της μνήμης, ήταν συνάμα και θεά της σοφίας, μητέρα των Μουσών, που τις γέννησε με τον Δία όταν εκείνος διανυκτέρευε στον Ελικώνα.

2. Βλ. τον πρόλογο του Ράφαελ Σάμιουελ στο: Raphael Samuel, 1994, *Theatres of Memory*, vol. 1, *Past and Present in Contemporary Culture*, London-New York: Verso, σελ. vii.

3. Βλ. R.I. Moore, (ed.) "Editor's Preface" στο Fentress J. and Wickham Chris, 1992, *Social Memory*, Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell, σελ. viii.

4. Βλ. R.I. Moore, 1992, *όπ. παρ.* σελ. viii.

5. Τα κλασικά κείμενα που αναφέρονται στην κοινωνική μνήμη είναι τα βιβλία του Maurice Halbwachs: *Les cadres sociaux de*

la mémoire (Paris PUF, 1925) και *La Mémoire Collective* (Paris PUF, 1950). Κάποια από τα φιλοσοφικά ερείσματα για την ανάπτυξη της σύγχρονης θεωρίας περί μνήμης μπορούν να εντοπισθούν στα εξής βιβλία: Sorabji R., 1972, *Aristotle on Memory*, London, Warnock Mary, 1987, *Memory*, London και Connerton P, 1989, *How Societies Remember*, Cambridge.

6. “Much memory is attached to membership of social groups [...]” στο Fentress J. and Wickham C., 1992, όπ. παρ. σελ. ix.

7. Η κοινωνιολογία, όπως και στην περίπτωση του χρόνου, αποτέλεσε ένα ερέθισμα για την εξερεύνηση αυτής της καινούργιας έννοιας. Το 1950 ο Maurice Halbwachs δημοσίευσε το *Οι συλλογικές μνήμες*. Η κοινωνική ψυχολογία συμβάλλει ως επιστήμη στο βιβλίο αυτό. Η ανθρωπολογία, στο μέτρο που ο όρος μνήμη προσφέρει ένα νοητικό εργαλείο καλύτερα προσαρμοσμένο στις πραγματικότητες των «άγριων» κοινωνιών που μελετάει από ό,τι ο όρος ιστορία, δεξιώθηκε την έννοια και τη μελετά μαζί με την ιστορία, στους κόλπους κυρίως της εθνο-ιστορίας, ή αλλιώς ιστορικής ανθρωπολογίας, που συνιστά μια από τις πιο ενδιαφέρουσες εξελίξεις στην κοινωνική ιστορία. Βλ. Ζακ Λε Γκοφ, 1998, *Ιστορία και Μνήμη*, μτφρ. Γ. Κουμπουρλής, Αθήνα: Νεφέλη, σελ 139. Στη Μαρξιστική φιλοσοφία κοινωνική συνείδηση είναι το σύνολο των παραστάσεων, των νοοτροπιών, των ιδεών, των γνώσεων και των δοξασιών των ανθρώπων στο οποίο ανακλάται το κοινωνικό τους Είναι, η πνευματική ζωή της κοινωνίας ως ανάκλαση της υλικής ζωής. Κατά τον Ντυρκέμ συλλογική συνείδηση είναι το σύνολο των πεποιθήσεων και συναισθημάτων που έχουν τα μέλη μιας κοινότητας, η συνείδηση του κοινωνικού συνόλου, όπως εκφράζεται διά μέσου της συνείδησης των μελών του, την οποία και διαμορφώνει.

8. Βλ. Fentress J. and Wickham C., 1992, όπ. παρ. σελ. x.

9. Αυτό είναι το βασικό επιχείρημα των Fentress J. and Wickham C., 1992, κεφ. 1. “Remembering”, στο ίδιο, σελ. 1-40, που εκκινούν από το σχετικό δόγμα του Εμίλ Ντυρκέμ.

10. Βλ. Fentress J. and Wickham C., 1992, όπ. παρ., σελ. 2-3.

11. Η κλασική διατύπωση της σύλληψης περί γνώσης, που αναφέραμε, είναι του J. L. Austin, 1946, “Other Minds”, στο *Proceedings of the Aristotelian Society*, *supp. XX*, σελ. 148-187. Για την τυπολόγηση κατηγοριών γνώσης πρβλ. R. Rorty, 1980, κεφ. 3, στο *Philosophy and the Mirror of Nature*, Oxford: Oxford University Press. Προτιμούμε να διακρίνουμε τη γνώση σε τρεις ευρείες κατηγορίες: την περιφραστική γνώση (ή τη γνώση γύρω από τα πράγματα), την αισθητηριακή και εμπειρική γνώση (ή τη γνώση απευθείας από τα πράγματα) και τη γνώση ικανότητας (ή τη γνώση της δεξιότητας να κά-νουμε πράγματα). Από αυτές συνήθως μόνο η πρώτη κατηγορία εκλαμβάνεται ως γνώση με την πλήρη σημασία της.

12. Η γνώση, λοιπόν, είναι κάτι που μοιάζει μάλλον με ένα κομμάτι περιουσιακό επί του οποίου μπορούμε να διεκδικήσουμε κυριότητα (σωστά ή εσφαλμένα) παρά με μια αίσθηση την οποία



νώθουμε και προσπαθούμε να την περιγράψουμε. Πρβλ. Mary Warnock, 1987, *Memory*, London, σελ. 39.

13. Βλ. Fentress J. and Wickham C., 1992, στο ίδιο, ιδ. κεφ. 2.: "Ordering and Transmission of Social Memory", σελ. 45.

14. Ορισμένες προφορικές κοινωνίες, όπως οι κοινωνίες των Ελλήνων και των φυλών της Πολυνησίας πριν από την εποχή της γραφής, ή κάποιες κέλτικες φυλές της βορειοδυτικής Ευρώπης την εποχή της Ρωμαϊκής κατάκτησής τους, διέθεταν μια υψηλής ανάπτυξης ακουστική διαίσθηση. Αυτές οι κοινωνίες ήσαν σε θέση να πραγματοποιήσουν αξιόλογα «μνημονικής» φύσεως επιτεύγματα. Δεν ήταν λοιπόν συμπτωματική η υψηλού επιπέδου ανάπτυξη ποιητικών παραδόσεων στο πλαίσιο αυτών των κοινωνιών. Πρβλ. Βλ. Fentress J. and Wickham C., 1992, όπ. παρ., σελ. 45, αλλά και ολόκληρο το 2ο κεφ. "Ordering and Transmission of Social Memory", σελ. 41-86.

15. Το να καταστεί «ένανθρη» μια κοινωνική μνήμη δεν σημαίνει αποκλειστικά να καταστεί «λόγος». Πρβλ. Fentress J. and Wickham C., 1992, όπ. παρ., σελ. 47.

16. Η ανάγκη για επικοινωνία καθόλου δεν μειώνει την αισθητηριακή ιδιότητα της κοινωνικής μνήμης. Η μνήμη που έχει ένας προφορικός ποιητής για ένα ποίημα ως αίσθηση, καθώς δηλαδή αφηγείται μια συγκεκριμένη ιστορία, δεν αποχωρίζεται από τη μνήμη που έχει ο ποιητής για το ποίημα ως ήχο. Πρβλ. Fentress J. and Wickham C., 1992, όπ. παρ., σελ. 47-51.

17. Το υψηλότερο επίπεδο διάρθρωσης που είναι απαραίτητο για την κοινωνική μνήμη δεν την καθιστά σημαντικότερη συγκριτικά με την ατομική. Την καθιστά, εντούτοις, περισσότερο εννοιολογική. Πρβλ. Fentress J. and Wickham C., 1992, όπ. παρ., σελ. 47.

18. Συμβατικές, επειδή η εικόνα πρέπει να έχει νόημα για ένα ολόκληρο κοινωνικό σύνολο, και απλο-ποιημένες επειδή, για να έχουν νόημα και να μπορούν να μεταδοθούν, η περιπλοκότητα της εικόνας πρέπει να περιοριστεί όσο αυτό είναι δυνατόν. Οι ατομικές μνήμες περιέχουν ενθυμήσεις προσωπικών βιωμάτων, από τα οποία πολλά είναι δύσκολο να εκφραστούν με λόγια. Έτσι, οι εικόνες σε οποιαδήποτε ατομική μνήμη θα είναι περισσότερο εμπλουτισμένες σε σχέση με τις συλλογικές εικόνες, οι οποίες συγκριτικά θα είναι περισσότερο σχηματικές. Πρβλ. Fentress J. and Wickham C., 1992, όπ. παρ., σελ. 48.

19. Εδώ ως παρελθόν ο αναγνώστης κατανοήσει την έννοια της παράδοσης. Πρβλ. Marshall McLuhan, 1964 *Understanding Media: The Extensions of Man*; 1st ed. McGraw Hill, NY; reissued by Gingko Press, 2003.

20. Οι φωτογραφίες προσφέρουν αποδείξεις. Κάτι για το οποίο αμφιβάλλουμε ή δεν έχουμε σαφή εικόνα φαίνεται αποδεδειγμένο όταν μας επιδειχθεί μια φωτογραφία του. Πρβλ. Susan Sontag, 1973, «Στη Σπηλιά του Πλάτωνα» στο: *On Photography*, [ελληνική έκδοση *Περί Φωτογραφίας*, 1993, μτφρ. Ηρακλής Παπαϊωάννου], Αθήνα: Εκδόσεις Περιοδικού ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ, σ. 17.

21. Βλ. Αλεξάνδρα Γερόλυμπου, 2000, «Η Θεσσαλονίκη στα

1913 και στα 1918, βαλκανικές συγκυρί-ες» στο: Θεσσαλονίκη, οι πρώτες έγχρωμες φωτογραφίες, Αθήνα: Ολκός & Boulogne: Musée Albert-Kahn, σελ. 89.

22. Οι ιστορικές πηγές, εξάλλου, δεν συναγωνίζονται ως προς την αξία τους, αλλά αλληλοσυμπληρώνο-νται, συμβάλλουν στη διασταύρωση των δεδομένων. Για την αξία των εικόνων πρβλ. Ε. Χεκίμογλου-Ε. Δανάσιογλου, 1998, «Εισαγωγή: Εικόνες και Πηγές» στο: Η Θεσσαλονίκη πριν από 100 χρόνια, όπ. παρ., σελ. 11.

23. Πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι οι εικόνες από μόνες τους είναι ανεπαρκείς. Ε. Χεκίμογλου-Ε. Δανάσιογλου, 1998, όπ. παρ., σελ.

12. Μια φωτογραφία, ωστόσο, δημιουργεί συναισθηματικές αντιδράσεις και γεννά απορίες.

24. Στο βιβλίο της *On Photography*. Βλ. σχετική παρουσίαση στο: William H. Gass, 1977, στην ηλε-κτρονική ιστοθέση: <http://www.nytimes.com/1977/12/18/books/booksspecial/sontag-photo.html>

25. Τη Δευτέρα 19 Αυγούστου 1839 σε μια πανηγυρική συνεδρίαση της Γαλλικής Ακαδημίας Επιστη-μών ο βουλευτής Πυρηνάϊων, λόγιος και φιλότεχνος François Arago, ενεργώντας για λογαριασμό του φίλου του Louis J. M. Daguerre, παρουσίασε την εφεύρεση της φωτογραφίας. Η νταγκεροτυπία, πρώτη μορφή φωτογραφίας υπήρξε η ολοκλήρωση των πολύχρονων ερευνών του Γάλλου φυσικού Joseph Nicéphore Niepce (1765-1833). Δεν άργησε η νταγκεροτυπία να φτάσει και στην ελεύθερη Ελλάδα. Δυο μήνες μετά από την πρώτη δημόσια παρουσίαση της νέας εφεύρεσης αλλοδαποί περιηγητές «έ-γραφαν» τις πρώτες πλάκες στην Αθήνα. Πρβλ. Δημήτρης Τζίμας, «Φωτογραφία αυτή η νέα εφεύρε-ση», στο: Άλκης Ξανθάκης, 1990, Φίλιππος Μαργαρίτης, Ο πρώτος Έλληνας φωτογράφος, Αθήνα: Εκ-δόσεις Περιοδικού ΦΩΤΟγράφος, χ.α.σ.

26. Πρβλ. Susan Sontag, 1973/1993, στο ίδιο, σ. 13-33.

27. Η φωτογραφία παίζει σήμερα κυρίαρχο ρόλο. Δεν υπάρχει ανθρώπινη δραστηριότητα που να μην τη χρησιμοποιεί με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο. Είναι απαραίτητο στοιχείο της επιστήμης και της βιομη-χανίας. Πρβλ. Gisèle Freund, 1996, «Πρόλογος» στο Φωτογραφία και Κοινωνία, μτφρ. Εύα Μαυροει-δή, Αθήνα: Εκδόσεις περιοδικού ΦΩΤΟγράφος, σελ. 9-11.

28. Βλ. Gisèle Freund, 1996, όπ. παρ., σελ. 10.

29. Ο Γερμανός φιλόσοφος Λουδοβίκος Φόνερμπαχ (1804-1872) στον πρόλογο του έργου του Η Ουσία του Χριστιανισμού (το 1840, λίγο καιρό αφού ανακαλύφθηκε η κάμερα), στο οποίο πραγματεύεται την αληθινή γνώση περί Θεού ως ενότητα συνείδησης και ουσίας του ανθρώπου, σημειώνει ότι η εποχή μας (ενν. ο 19ος αιώνας) προτιμά την εικόνα από το αντικείμενο, το αντίγραφο από το πρωτότυπο, την αναπαράσταση από την πραγματικότητα, την εμφάνιση από την ύπαρξη. Στον 20ο αιώνα μάλιστα, επι-κράτησε μια ευρεία συναίνεση, ότι δηλαδή μια κοινωνία γίνεται «μοντέρνα» όταν μια από τις κύριες δραστηριότητες της είναι η παραγωγή και η κατανάλωση εικόνων, όταν οι εικόνες έχουν την υπερβο-λική δύναμη να καθορίζουν τις απαι-

τήσεις μας από την πραγματικότητα και να γίνουν απαραίτητες για την υγεία της οικονομίας, τη σταθερότητα του καθεστώτος και για την επιδίωξη της προσωπικής ευτυχίας. Τότε οι εικόνες οι ίδιες καθίστανται αδηφάγα υποκατάστατα της άμεσης εμπειρίας. Πρβλ. επίσης Susan Sontag, 1973/1993, «Ο κόσμος-εικόνα», στο ίδιο, σελ. 143-167.

30. Η αντίληψη της πραγματικότητας ως ατελείωτης σειράς από καταστάσεις που καθρεφτίζουν η μία την άλλη, η άντληση αναλογιών από τα πιο ανόμοια πράγματα, σημαίνει την προσδοκία της χαρακτηριστικής μορφής αντίληψης η οποία κεντρίζεται από τις φωτογραφικές εικόνες. Η πραγματικότητα η ίδια έχει αρχίσει να γίνεται αντιληπτή ως ένα είδος γραφής που πρέπει να αποκωδικοποιηθεί. Ο Nierce είχε ονομάσει «ηλιογραφία» την επεξεργασία με την οποία εμφανιζόταν η εικόνα πάνω στην πλάκα. Βλ. Susan Sontag, 1973/1993, στο ίδιο, σελ. 150.

31. Ωστόσο, ο Ράφαελ Σάμιουελ εύστοχα υπογραμμίζει ότι μια αρνητική διαλεκτική μπορεί να διατυπωθεί για τη σχέση της φωτογραφίας «όψεων» με το πνεύμα μιας περιοχής. Μοιάζουν ενίοτε σαν να εκτιμώνται με περισσή προτίμηση τα μνημόσυνα για τους αποβιώσαντες παρά οι ζωντανοί δεσμοί με το παρόν. Γι' αυτό οι «τοπογραφικές» καρτ - ποστάλ στα πανέρια ή στις ανταλλαγές μεταξύ συλλεκτών (αληθινές φωτογραφίες τις λένε στην πιάτσα του Λονδίνου) αυξάνουν την τιμή τους ανάλογα με το πόσο πολύ έχει αλλάξει το τοπίο που έχει αποτυπωθεί στο δελτάριο. Βλ. R. Samuel, 1994, *Thetares of Memory*, vol. 1, στο ίδιο, σελ. 355.

32. Επί παραδείγματι, ο Ρώσος ψυχολόγος A.R. Luria, στο βιβλίο του "The Mind of a Mnemonist" (London, 1975) μας παρουσιάζει ανάγλυφα πόσο πιο επώδυνο και εξαντλητικό για τον ανθρώπινο ορ-γανισμό είναι η διαδικασία του να μην ξεχνά ποτέ.

33. Βλ. Fentress J. and Wickham C., 1992, στο ίδιο., σελ. 39.

34. Έχει αναπτυχθεί ολόκληρη επιστήμη, που μελετάει αυτή την προφορικότητα (orality), καταγράφει τις αλλοιώσεις, μετράει και ερμηνεύει τις αποκλίσεις κτλ. Δεν περιορίζεται στα παραμύθια, αλλά ε-στιάζει στο μεσαιωνικό έπος, στους τροβαδούρους κτλ.

35. Βλ. Fentress J. and Wickham C., 1992, όπ. παρ., σελ. 40

36. «Η αποκαλούμενη νέα ιστορία που πασχίζει να δημιουργήσει μια επιστημονική ιστορία στη βάση της συλλογικής μνήμης μπορεί να ερμηνευθεί ως μια επανάσταση της μνήμης που αναγκάζει την ιστορία να ολοκληρώσει έναν ελιγμό γύρω από θεμελιώδεις άξονες: μια «ανοικτά σύγχρονη προβληματική... και ένα διάβημα αποφασιστικά παλινδρομικό, "την αποκήρυξη μιας γραμμικής χρονικότητας [temporalité]" προς όφελος των πολλαπλών βιωμένων χρόνων "στα επίπεδα όπου το ατομικό ριζώνει μέσα στο κοινω-νικό και στο συλλογικό" (γλωσσολογία, δημογραφία, οικονομία, βιολογία, πνευματικός πολιτισμός)»». Βλ. Ζακ Λε Γκοφ, 1998, όπ. παρ., σελ 140.

37. Οδηγός σε αυτή την διερεύνηση ο ιστορικός Φερνάν Μπρω-ντέλ (Fernand Braudel, 1902-1985), στέλεχος των Annales της

Ecole Pratique des Hautes Etudes, που εδραίωσε μια νέα σύλληψη της Ιστορίας με το τρίτομο έργο «Η Μεσόγειος και ο Μεσογειακός κόσμος την εποχή του Φιλίππου Β' της Ισπανίας», Παρίσι, 1949-1979, (Αθήνα: ΜΙΕΤ, 1997). Οπαδός του, καθ' ημάς, ο θεσσαλονικός ιστορικός Κωστής Μοσχάφ.

38. Nora, Pierre, 1989, *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire* [πρωτ. Έκδ. 1984]. *Representations* 26, Spring 1989, 7-25. Ένα «καλλιτεχνικό» παράδειγμα της αντίθεσης ιστορίας και μνήμης αποτελεί και η έκθεση, που έγινε στο Παρίσι (*Jeux de Rommes*, 2007) με τίτλο «Το γεγονός, οι εικόνες ως παράγοντες της ιστορίας» (*L'Événement, les images comme acteurs de l'histoire*). Επ' ευκαιρία της έκθεσης εκδόθηκε ομώνυμος κατάλογος-βιβλίο (ed. Hazan, Paris, Ιανουάριο 2007) που αποτελεί προ-έκταση των αξιολογών στοχασμών, οι οποίοι τροφοδότησαν την ιδέα της έκθεσης. Επιμελητής της έκθεσης και της έκδοσης ο Γάλλος ιστορικός της σύγχρονης τέχνης Michel Poivert (1965-).

39. «Δεν θα πρέπει να λησμονούμε, ωστόσο, τους πραγματικούς τόπους της ιστορίας, εκεί όπου πρέπει να αναζητούμε όχι την επεξεργασία, την παραγωγή, αλλά τους δημιουργούς και τους κυρίαρχους της συλλογικής μνήμης: Κράτη, κοινωνικά και πολιτικά περιβάλλοντα, κοινότητες ιστορικών εμπειριών ή γενιές που έφτασαν να συστήσουν τα αρχεία τους σε συνάρτηση προς τις διαφορετικές χρήσεις της μνήμης», βλ. Ζακ Λε Γκοφ, 1998, όπ. παρ., σελ. 140 που παραπέμπει στο εγχείρημα του Pierre Nora, 1984, *Les Lieux de mémoire*, Paris: Gallimard [σε τρεις τόμους 1. *La République*, 2. *La nation*, 3. *La France*], το οποίο συνιστά ορόσημο της γαλλικής ιστοριογραφίας.

40. Επαναλαμβάνουμε την αντίληψη του Νορά για την μνήμη και την ιστορία, στο: Pierre Nora, 1989, *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, στο περ. *Representations*, Spring 1989, nr. 26, Berkeley: University of California Press, σελ. 7-25.

41. Οι σκέψεις του άρθρου αυτού γεννήθηκαν στο πλαίσιο μιας μάλλον εκτενούς μελέτης μου, που α-φορά στον αστικό χώρο της Θεσσαλονίκης, η οποία βρίσκεται υπό έκδοση από τον εκδοτικό οίκο Uni-versity Studio Press με τίτλο «Χώρος και Μνήμη. Κοινότητα-Ταυτότητα-Αστική Υφή: Θεσσαλονίκη 15ος-20ος αι.». Για την δημοσίευση του άρθρου έγιναν εκ μέρους μου ορισμένες χρήσιμες επεμβάσεις, οι οποίες προέκυψαν από την επιμελή συντακτική ομάδα του περιοδικού. Την ευχαριστώ, διότι θεωρώ ότι το βελτίωσαν στα σχετικά σημεία.