



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ «ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ»

ΑΝΤΑΝΑΚΛΑΣΕΙΣ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΚΟΜΙΚΣ
1991 – 2000

ΜΠΟΚΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
ΚΩΣΤΑΣ ΓΚΟΥΝΗΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΖΑΪΜΑΚΗΣ
ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ



ΡΕΘΥΜΝΟ

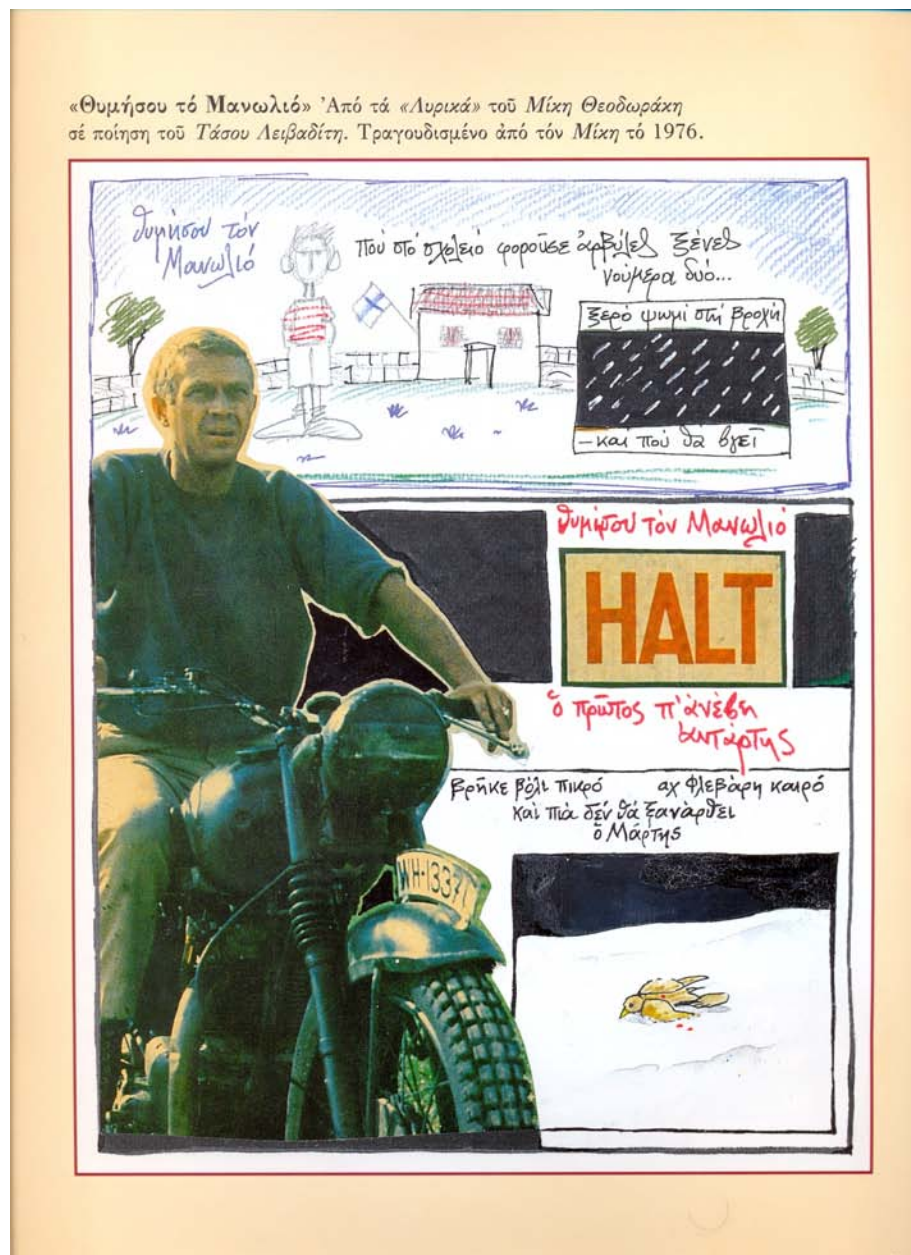
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2011

«Για τον πολιτικό άνθρωπο κάθε στερεοποιημένη εικόνα είναι a priori αντιδραστική: ο πολιτικός εξετάζει όλο το κίνημα στην εξέλιξη του».

Αντόνιο Γκράμισι, *Λογοτεχνία και εθνική ζωή*, Αθήνα: Στοχαστής, 1981

«Όποιος επιθυμεί να αναλύσει τα κόμικς πρέπει, προφανώς, πρώτα να τα διαβάσει και μάλιστα τόσο περισσότερο και διεξοδικότερα, όσο πιο κατηγορηματικά θέλει να αναφερθεί σε αυτά. Έτσι πέφτει κανείς σε ένα διαρκές δίλημμα: όσο συχνότερα διαβάζει τόσο πιο σαφές γίνεται ότι πολλά κόμικς, παρά την αποστασιοποίηση που δημιουργεί η ανάλυση τους, δεν χάνουν ποτέ πλήρως την γοητεία τους.»

Wiltrud. U Drechsel. – Jörg Fühhoff. – Michael Hoffmann., *Massenzeichenware. Die gesellschaftliche und ideologische Funktion der Comics*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975



Εικόνα 1. Εικονογράφηση τραγουδιού από τον Στάθη.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τα κόμικς αποτελούν από την στιγμή της εμφάνισης τους αναπόσπαστο κομμάτι του συνόλου των μορφών έκφρασης και των τρόπων παραγωγής και κατανάλωσης που ονομάζουμε μαζικό πολιτισμό. Τα βασικά τους χαρακτηριστικά είναι παρόντα, και μάλιστα έντονα θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί, από την πρώτη στιγμή της εμφάνισης τους. Σχεδιασμένα εξαρχής για μαζική παραγωγή και κατανάλωση, τα κόμικς αποτέλεσαν σημαντικό μέρος της «βιομηχανίας του θεάματος». Παράλληλα με την εμπορική τους επιτυχία μπήκαν πολύ γρήγορα σε μια ταχύτατη τροχιά αναζητήσεων και πειραματισμών γύρω από τις αισθητικές και λογοτεχνικές δυνατότητές τους. Στην πορεία τους αυτή πολύ συχνά συναντήθηκαν με άλλες μορφές τέχνης τόσο τις συνομήλικες τους, όπως ο κινηματογράφος, όσο και τις πιο καθιερωμένες όπως η ζωγραφική και η λογοτεχνία. Πολύ γρήγορα έγινε αντιληπτή και η ικανότητα που προσέφεραν στην διάδοση μηνυμάτων και χρησιμοποιήθηκαν ευρέως τόσο στην διαφήμιση όσο και στην κάθε μορφής προπαγάνδα. Φυσικά αναπτύχθηκε παράλληλα και ένας λόγος γύρω από αυτά τόσο με την μορφή του δημόσιου διαλόγου όσο και μέσω της επιστημονικής έρευνας. Στα περισσότερα από εκατό χρόνια από την πρώτη επίσημη εμφάνισή τους πέρασαν μέσα από τα κόμικς όλες οι κοινωνικές διαδικασίες που χαρακτήρισαν κάθε εποχή, έτσι που, υπό το κατάλληλο πρίσμα, να μπορεί κανείς να τα διαβάσει ως μάρτυρες της εκάστοτε εποχής τους.

Η αλματώδης ανάπτυξη του διαδικτύου τα τελευταία χρόνια και η αντίστοιχη ανάπτυξη της πολιτιστικής βιομηχανίας έχουν σαν αποτέλεσμα την δημιουργία ενός νέου αμαλγάματος, ενός παγκόσμιου πολιτισμού που κυκλοφορεί ταυτόχρονα παντού, αναμιγνύει εκφραστικά μέσα και είδη και καθίσταται όλο και περισσότερο κτήμα ευρύτατων στρωμάτων του παγκόσμιου πληθυσμού. Τα κόμικς συμμετέχουν δυναμικά στο νέο αυτό μόρφωμα διαθέτοντας τόσο την δυναμική τους ως μορφή έκφρασης όσο και μια σειρά στερεότυπων – σημείων καθολικά αναγνωρίσιμων.

Μέσα στο ευρύτερο αυτό πλαίσιο η παρούσα έρευνα επιδιώκει να μελετήσει την περιγραφή της ελληνικής κοινωνίας στα ελληνικά κόμικς της δεκαετίας 1991 – 2000. Τα κόμικς, ελληνικά αλλά κυρίως εισαγωγές, εμφανίζονται στη δεκαετία του '50 αλλά μόλις στη δεκαετία του '80 με την έκδοση περιοδικών μαζικής κυκλοφορίας θα διεκδικήσουν διακριτό ρόλο και θέση στη μαζική κουλτούρα της χώρας. Η ευρύτερη διάδοσή τους και μάλιστα με έργα που απευθύνονταν σε ένα διαφορετικό από το καθιερωμένο παιδικό κοινό, εφήβους και ενήλικες, ήρθε σε μια εποχή γενικότερων κοινωνικοπολιτικών ανακατατάξεων στην ελληνική κοινωνία, ανακατατάξεις που με διάφορους τρόπους και μορφές εξακολουθούν να σημαδεύουν τη ζωή του τόπου. Σκοπός μου είναι,

μελετώντας τα κόμικς που δημιουργήθηκαν στη χώρα στη δεκαετία του '90, να προσπαθήσω να δώσω απαντήσεις σε μια σειρά ερωτήματα.

Πιο συγκεκριμένα τα ερωτήματα που θέτω είναι:

- Ο λόγος γύρω από τα κόμικς. Τόσο από τον ίδιο τον χώρο όσο και από την μεριά της πολιτείας με αφορμή τα κόμικς.

- Το περιεχόμενο των ελληνικών κόμικς. Σε ποιο βαθμό η θεματολογία τους αντλείται από τις ιδιαιτερότητες της ελληνικής κοινωνίας και κατά πόσο στα ίδια τα έργα γίνεται αναφορά σε αυτές.

- Ποια θέση παίρνουν τα ελληνικά κόμικς στο δίλημμα, που σε μεγάλο βαθμό καθορίζει και περιγράφει τις κοινωνικές εξελίξεις στη χώρα, ανάμεσα σε ένα ισοπεδωτικό εκσυγχρονισμό και την προσκόλληση στην παράδοση.

Ελπίζω ότι τα συμπεράσματα θα είναι δυνατόν να γενικευτούν καλύπτοντας τον χώρο της μαζικής κουλτούρας και την σύνδεση του με κοινωνικές ομάδες, υποπολιτιστικά φαινόμενα και γενικότερα αξίες, αιτήματα, τάσεις που εκφράζονται μέσω αυτών, και που αφορούν διαδικασίες που διαμορφώνουν μια νέα πραγματικότητα για την ελληνική κοινωνία.

Οφείλω εξ αρχής να ξεκαθαρίσω δύο πράγματα. Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας τα κόμικς είναι μορφή τέχνης Έχουν δική τους γλώσσα και κανόνες όπως κάθε τέχνη και όπως σε κάθε τέχνη, μερικά από τα καλύτερα δείγματα τους δεν τους τηρούν πλήρως. Έχουν τα αριστουργήματα τους, τα έργα ορόσημα, ένα μεγάλο αριθμό ενδιαφερόντων έργων και φυσικά ένα ακόμα μεγαλύτερο αριθμό ασήμαντων και ευτελών. Δεύτερον τα κόμικς δεν απευθύνονται αποκλειστικά σε παιδιά και έφηβους, αυτό δεν ίσχυσε ποτέ στην ιστορία τους. Υπάρχουν κόμικς κατάλληλα για αυτές τις ηλικίες αλλά το να επικεντρωθεί κανείς σε αυτά θα ισοδυναμούσε με το να γράψει την ιστορία του κινηματογράφου αντλώντας υλικό αποκλειστικά από τα κινούμενα σχέδια. Η παρούσα έρευνα επικεντρώνεται στο ενήλικο κοινό των κόμικς και τα αντίστοιχα αναγνώσματά του.

Η εργασία χωρίζεται σε τρία μέρη. Στο πρώτο επιχειρείται να διατυπωθεί ένας ορισμός των κόμικς, να διατυπωθούν βασικά δομικά τους στοιχεία και μέσω μιας αναδρομής σε κομβικά σημεία της ιστορίας τους να παρουσιαστούν θεωρητικές θέσεις γι' αυτά. Γίνεται επίσης μια προσπάθεια παρουσίασης της ιστορίας των ελληνικών κόμικς. Στο δεύτερο μέρος παρουσιάζονται οι βασικές μεθοδολογικές επιλογές της έρευνας και δικαιολογείται η επιλογή του συγκεκριμένου χρονικού διαστήματος ως πλαισίου της. Τέλος στο τρίτο μέρος παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της έρευνας.

Η πραγματοποίηση αυτής της εργασίας οφείλεται:

- Στους γονείς μου για την ανεξάντλητη αγάπη και υπομονή τους.
- Στη σύζυγο μου Άννα. Χωρίς αυτή τίποτα δεν θα ήταν ίδιο.

- Σε όλους τους καθηγητές του Τμήματος Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης. Όταν μπήκα στο τμήμα πριν οκτώ χρόνια ήμουν διστακτικός για την θέση μου σε αυτό, κυρίως λόγω της ηλικίας μου. Μου φέρθηκαν πάντα σαν ένα φοιτητή μεταξύ των άλλων. Γι' αυτό, και για τον θαυμαστό κόσμο που μου έδειξαν θα έχουν πάντα την ευγνωμοσύνη μου. Οφείλω ένα ιδιαίτερο ευχαριστώ σε όσους δεν με άφησαν να εγκαταλείψω την προσπάθεια και ειδικά στα μέλη της τριμελούς επιτροπής.

- Η συγκέντρωση του υλικού για αυτή την έρευνα θα ήταν αδύνατη χωρίς τη βοήθεια της ιστοσελίδας www.greekcomics.gr. Ιδιαίτερα θέλω να ευχαριστήσω τους: Σταματία Αντωνάτου, Μέλανδρο Γκανά, Χριστόνικο Ζονάφο, Παναγιώτη Μεσίρη, Αριάδνη Παπαδάκη, Παναγιώτη Τουρλή. Ξόδεψαν κομμάτι του πολύτιμου ελεύθερου χρόνου τους απλά για να βοηθήσουν έναν άγνωστο που χρειαζόταν βοήθεια και τους ευγνωμονώ γι' αυτό.

- Σε δυο παιδιά. Την κόρη μου Αδαμαντία, το καλύτερο επίτευγμά μου, και στο μικρό Δημήτρη που οι γονείς του, του έσκιζαν τα κόμικς, για να διαβάσει τα μαθήματά του. Η εργασία αυτή είναι η από μακρόν οφειλούμενη δικαίωση του.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<u>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</u>	1
<u>1. ΟΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ «ΕΝΑΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ»</u>	
1.1 Ορισμοί: από την προϊστορία ως σήμερα	5
1.2 Οι πηγές: βίωμα και αισθητική του μοντέρνου.....	7
1.3 Αισθήσεις του σύγχρονου κόσμου.....	9
1.4 Κοινωνικά χαρακτηριστικά των κόμικς: ένα προϊόν της εποχής.	
1.4.1 Οι αναγνώστες	11
1.4.2 Το περιεχόμενο. Ενσωμάτωση και αμφισβήτηση.....	13
1.4.3 Η κοινότητα: οπαδοί και συλλέκτες.....	16
1.4.4 Μαζικό προϊόν: η οικονομική διάσταση.....	17
1.5 Κόμικς στην Ελλάδα: στοιχεία και ερωτήματα	
1.5.1 Η προϊστορία.....	19
1.5.2 Τα πρώτα κόμικς	22
1.5.3 Η ενηλικίωση των κόμικς	24
1.5.4 Οι μεγάλες επιτυχίες. Μια απόπειρα ερμηνείας.....	26
1.5.5 Η σημερινή κατάσταση. Από την ύφεση στην έκρηξη...	27
1.5.6 Το αναγνωστικό κοινό	29
<u>2. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ</u>	
2.1 Η επιλογή της δεκαετίας του '90. Μια μεταβατική εποχή.....	33
2.2 Επιλογή του υλικού.....	36
2.3 Εισαγωγή μεταβλητών	37
<u>3. ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ</u>	
3.1 Γενικά στατιστικά στοιχεία	37
3.2 Τα θέματα	39
3.3 Για ποιόν μιλάνε οι ιστορίες: πηγές έμπνευσης και κοινωνικοπολιτικές αναφορές.....	41
3.4 Μεταμοντέρνες τάσεις: το πρόσωπο του άλλου.....	45
3.5 Συμπεράσματα της ποσοτικής έρευνας.....	49
3.6 Μια απόπειρα μελέτης του λόγου περί κόμικς.....	50
3.6.1 Ο Αντίλογος.....	50
3.6.2 Επίσημος λόγος: το νέο πρόσωπο της Ελλάδας.....	52
3.6.3 Βαβέλ: μια κωλοπαρέα είμαστε!.....	55
3.6.4 Παρατηρήσεις στα ελληνικά κόμικς.....	57
<u>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ</u>	59
<u>Βιβλιογραφία</u>	63

1. ΟΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ «ΕΝΑΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ»

1.1 Ορισμοί: από την προϊστορία ως σήμερα

Υπάρχουν δυο βασικές σχολές σχετικά με την προέλευση και τις ρίζες των κόμικς. Η μία θεωρεί τα κόμικς ως τον τελευταίο κρίκο σε μια αλυσίδα «αφήγησης μέσω εικόνων» που ξεκινά από τις προϊστορικές τοιχογραφίες της Αλταμίρα και μέσω των αιώνων την συναντάμε σε καλλιτεχνήματα όπως τα αιγυπτιακά ιερογλυφικά, η ζωοφόρος του Παρθενώνα και οι ξυλόγλυπτες πόρτες των εκκλησιών του Δυτικού Μεσαίωνα¹. Ο δεύτερος ορισμός, περισσότερο κοινωνιολογικός συνδέει αυτή την τέχνη με την διάδοση της ανάγνωσης και την ανάπτυξη της λαϊκής κουλτούρας ή του «εκδημοκρατισμού της κουλτούρας», μια προσέγγιση που αναπτύσσεται ήδη το 1947 σε ένα από τα πλέον πρώιμα βιβλία για τα κόμικς: “The Comics” του C. Waugh². Σε μια πιο κριτική τοποθέτηση, ακολουθώντας την σχολή της Φρανκφούρτης οι Drechsel



Εικόνα 2 William Hogarth, A Rake's Progress, 1755

κ.α. χαρακτηρίζουν ως «κεντρικό γεγονός» για την κριτική προσέγγιση των κόμικς ότι αυτά: «... μπορούν να υπάρχουν μόνο επειδή υπάρχουν παραγωγοί που τα παράγουν σε τεράστιες ποσότητες και αγοραστές που

¹ Ενδεικτικά βλ. Πέτρος Μαρτινίδης, «Κόμικς». *Τέχνη και τεχνικές της Εικονογραφημένης Θεσσαλονίκη*: Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, 1990, σελ. 91-94, Scott Mc Cloud, *Understanding Comics. The Invisible Art*, New York: HarperPerennial, 1994, σελ. 10-19, Roger Sabin, *Κόμικς ή κόμιξ; Η ιστορία μιας «σχεδόν» τέχνης*, Αθήνα: Terzo Books, 1997, σελ. 11-19.

² Αναφορά για το βιβλίο υπάρχει στο Λόβενταλ Λ., «Ιστορικές προοπτικές της προοριζόμενης για το πλατύ κοινό κουλτούρας», στο Σαρίκας Ζ. (επιμ.), *Τέχνη και μαζική κουλτούρα*, Αθήνα: Ύψιλον, 1984, σελ. 143

τα καταναλώνουν μαζί»³. Η αντιπαράθεση των δυο ορισμών έχει το δικό της ενδιαφέρον καθώς αναδεικνύει δυο διαφορετικές οπτικές για την μαζική κουλτούρα. Μια οπτική εξευγενισμού όπου το βάρος πέφτει στην ανάδειξη των προϊόντων της μαζικής κουλτούρας ως «τέχνης» και μία οπτική που επικεντρώνεται στο νεωτερικό της χαρακτήρα και την λειτουργία της στην διαδικασία της πολιτιστικής ολοκλήρωσης του αστικού συστήματος.

Όσον αφορά τους αισθητικούς κανόνες που τα διέπουν η παρατήρηση του Carrier πως : «Στα κόμικς ήδη από την εποχή του Τζιότο όλη η απαραίτητη οπτική τεχνολογία ήταν διαθέσιμη αλλά η ανάπτυξή τους έγινε δυνατή μόνο όταν έγινε αισθητή η ανάγκη για μια εύκολα προσβάσιμη λαϊκή (popular) τέχνη»⁴ αποδίδει πιστά τη σχέση τους με προγενέστερες μορφές αφήγησης μέσω διαδοχικών εικόνων. Ο David Kunzle στο βιβλίο του για τα κόμικς πριν από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα θέτει τέσσερα κριτήρια⁵: να αποτελούν «μια ακολουθία εικόνων», η εικόνα να επικρατεί του λόγου, να είναι «μαζικά μέσα» και να αναφέρονται σε τρέχοντα θέματα μέσω μιας «ηθικής αφήγησης». Από τα δείγματα που παραθέτει πάντως προκύπτει ότι πολλές από τις



Εικόνα 3. H. Heath, Kissing Hands, 1827

«καινοτομίες» των κόμικς, όπως τα συννεφάκια και ο διαχωρισμός των σκηνών εφαρμόστηκαν σποραδικά ήδη από τον 18^ο αιώνα και παλαιότερα.

Κλείνω αυτό το κεφάλαιο με δυο ακόμα ορισμούς. Ο Πέτρος Μαρτινίδης ορίζει ως κόμικς την «τέχνη της αφήγησης ιστοριών με

³ Drechsel *Massenzeichenware. Die gesellschaftliche und ideologische Funktion der Comics*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975. σελ.11

⁴ David Carrier, *The aesthetics of comics*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2000, σ.5

⁵ David Kunzle, *History of the Comic Strip*, Berkeley: University of California Press, 1973, σελ.2-4

διαδοχή σχεδιασμένων εικόνων στην τυπογραφική επιφάνεια»⁶ και ο Scott Mc Cloud ως «παρατιθέμενες εικονικές και άλλες απεικονίσεις, σε προκαθορισμένη σειρά, προορισμένες να μεταφέρουν πληροφορίες και/ή να παράγουν την αισθητική ανταπόκριση του θεατή»⁷. Στην πραγματικότητα η προσπάθεια διατύπωσης ενός αισθητικού ορισμού έχει ενδιαφέρον περισσότερο για τους ιστορικούς του είδους. Τα κόμικς αποτελούν πλέον αναπόσπαστο κομμάτι του μαζικού πολιτισμού της εποχής μας. Κάθε πολίτης που έχει μια μικρή εξοικείωση με το είδος μπορεί να το αναγνωρίσει και να το διαβάσει – καταναλώσει στη συντριπτική πλειοψηφία των έργων.

1.2 Οι πηγές: βίωμα και αισθητική του μοντέρνου

Είναι σαφές ότι πρέπει να εντάξουμε τα κόμικς στο πλαίσιο της αλματώδους αύξησης του αναγνωστικού κοινού που προκύπτει με την ανάπτυξη της τεχνολογίας της τυπογραφίας⁸. Το νέο κοινό αποτελείται όχι μόνο από τα παραδοσιακά στρώματα που είχαν μέχρι τότε την



Εικ. 3. Erhard Schön (1491-1542), «Ο Λουθηρός και ο διάβολος», (λεπτομέρεια).

Εικόνα 4. Εικόνα του Λουθήρου από φυλλάδιο της Καθολικής Εκκλησίας.

ικανότητα να διαβάζουν και να κατέχουν τα χειρόγραφα βιβλία αλλά και από νέα όπως οι έμποροι και οι γυναίκες⁹. Και επειδή το ζητούμενο είναι πλέον η αύξηση των πωλήσεων, η εικονογράφηση επιτρέπει την πρόσβαση σε λαϊκά στρώματα που διψούν για ενημέρωση. Η ταραγμένη εποχή των θρησκευτικών ταραχών και η ανάγκη των αντιμαχόμενων μερών, της καθολικής εκκλησίας και του νέου δόγματος του Προτεσταντισμού, να απευθυνθούν στο ευρύ κοινό επιτείνουν αυτή την διαδικασία εξάπλωσης της έντυπης εικόνας. Κατά τα τέλη του 18^{ου} αιώνα και εντονότερα από τις αρχές του 19^{ου} θα εκδοθούν στην Αγγλία πλήθος φτηνών φυλλαδίων που απευθύνονται στα μεσαία και χαμηλά στρώματα και με περιεχόμενο που αντανακλούσε τις εμπειρίες και τα βιώματά τους¹⁰ και το 1896 οι New York Times θα

⁶ Μαρτινίδης, ο.π. σελ.14

⁷ Mc Cloud, ο.π. σελ. 4-9. Δυο παρατηρήσεις στον ορισμό αυτό: δεν γίνεται και σωστά πιστεύω λόγος πλέον για έντυπο καθώς ένα μεγάλο, και ενδιαφέρον κομμάτι της παγκόσμιας παραγωγής κόμικς διακινείται μέσω του διαδικτύου. Ο Mc Cloud κάνει λάθος μιλώντας για «θεατή» των κόμικς, τα κόμικς είναι ανάγνωσμα, και σε καμιά γλώσσα από όσο μπορώ να γνωρίζω δεν τα «βλέπει» ή «παρακολουθεί» κανείς.

⁸ Τα στοιχεία για την επιρροή της τυπογραφίας προέρχονται από το Μπένεντικτ Άντερσον, *Φαντασιακές κοινότητες – Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*, Αθήνα: Νεφέλη, 1997

⁹ Ο.π. σελ.75. για τις συνέπειες της διεύρυνσης του αναγνωστικού κοινού στη διατύπωση νέων ιδεών και τάσεων αμφισβήτησης του κατεστημένου λόγου βλ. Carlo Ginzburg, *Το τυρί και τα σκουλήκια*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1994

¹⁰ Roger Sabin, *Κόμικς ή κόμιξ; Η ιστορία μιας «σχεδόν» τέχνης*, Αθήνα: Terzo Books, 1997, σελ.11-25

δημοσιεύσουν αυτό που θεωρείται σήμερα το πρώτο κόμικς, το Yellow Kid του Richard Outcault.

Πάνω σε ποιες διαδικασίες ανθίζει η νέα αυτή τέχνη; Σημαντικότερη από την ύπαρξη ενός νέου αναγνωστικού κοινού είναι η εμπειρία της νέας αστικής εποχής. Η ανάγνωση των κόμικς και η αποδοχή τους από το πλατύ κοινό έχει μια προϋπόθεση: την ύπαρξη μιας νέου τύπου κοινότητας, μιας «φαντασιακής κοινότητας» που συγκεντρώνει τα μέλη του νέου κοινωνικού μορφώματος, του έθνους που εκφράζεται «...στην κίνηση ενός μοναχικού ήρωα μέσα σε ένα σταθερό κοινωνικό τοπίο που συγχωνεύει τον κόσμο μέσα... (στην ιστορία) με τον κόσμο έξω απ' αυτό»¹¹. Χωρίς αυτή την γενικευμένη αίσθηση μιας κοινότητας ανθρώπων που ενώνονται μέσα σε μια σταθερή κοινωνία του τώρα, παρά και ενάντια στις διαφορές τους, που βρίσκουν στην απεικόνιση της ίδιας της ζωής τους την έκφραση των προσδοκιών τους, πώς θα έβρισκε απήχηση η διήγηση των περιπετειών μιας



Εικόνα 5. R. Outcault, Yellow Kid



Εικόνα.6 R. Outcault, Yellow Kid (1896)

πολυεθνικής παρέας παιδιών στους πίσω δρόμους των εργατικών περιοχών της νέας μεγαλούπολης;

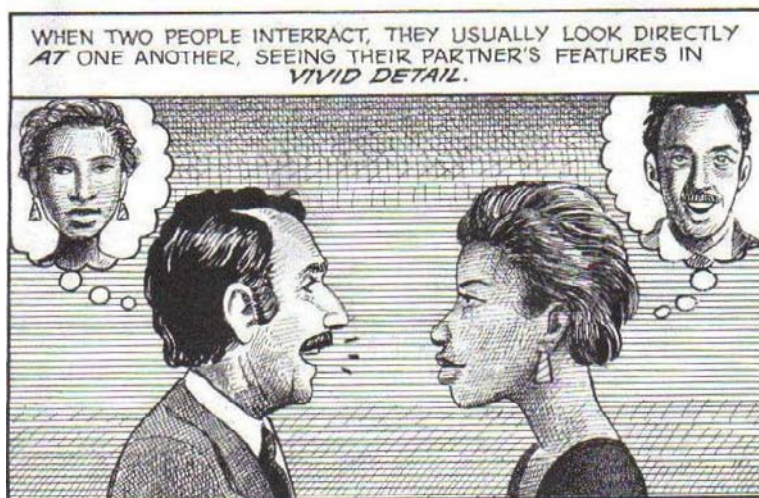
Τα κόμικς συμμετέχουν μαζί με κάθε άλλο μέσο της μαζικής κουλτούρας στην απαίτηση του νέου μορφώματος, του έθνους – κράτους,

¹¹ Μπένεντικτ Άντερσον, *Φαντασιακές κοινότητες – Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*, Αθήνα: Νεφέλη, 1997, σελ.55

για «συνειδητή κατεύθυνση μεγάλων εθνικών μαζών»¹². Και βέβαια κατακτώντας την θέση τους ως μέσο έκφρασης θα εκφράσουν τις κύριες τάσεις της εποχής τους¹³.

1.3 Αισθήσεις του σύγχρονου κόσμου

Σύμφωνα με τον Scott Mc Cloud η καρικατούρα παραπέμπει ευθέως στην εικόνα του εαυτού (εικόνα 7,8). Ενώ για τον «άλλο» διαθέτουμε μια «φωτογραφικού» τύπου εικόνα, για τον εαυτό μας διαθέτουμε «...μια αίσθηση σχήματος ... μια αίσθηση γενικής τοποθέτησης. Κάτι απλό και βασικό όπως ένα σκίτσο»¹⁴. Ακριβώς οι μηχανισμοί της αφαίρεσης επιτρέπουν την μετατροπή των σχεδιασμένων χαρακτήρων σε ένα είδος χαλασμένου καθρέφτη: γνωρίζουμε ότι πρόκειται για κάποιον άλλο, για τον οποίο κατά πάσα πιθανότητα έχουμε μια προσχηματισμένη εικόνα, ο κώδικας της αναπαραγωγής του εαυτού μας. Ξαναθυμίζω ότι το πρώτο κοινό που «μαθαίνει» αυτή την γλώσσα είναι εσωτερικοί ή οικονομικοί μετανάστες που συσσωρεύονται στις νέες μεγαλουπόλεις, σε ένα περιβάλλον όπου οι παλιοί κώδικες αναγνώρισης είναι άχρηστοι και οι νέοι αντικαταστάτες τους είναι υπό διαμόρφωση.

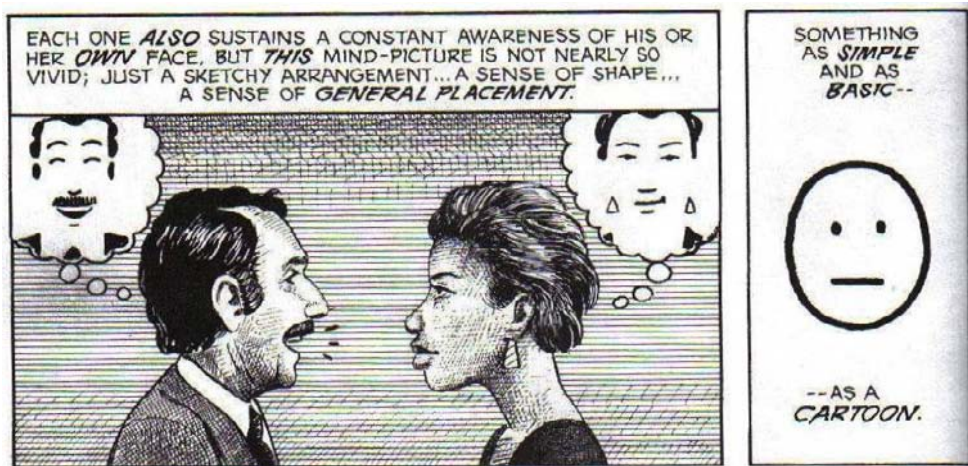


Εικόνα 7. Η πρόσληψη του άλλου. Understanding Comics. The Invisible Art του Scott Mc Cloud

¹² Αντόνιο Γκράμισι, *Λογοτεχνία και εθνική ζωή*, Αθήνα: Στοχαστής, 1981, σελ. 33

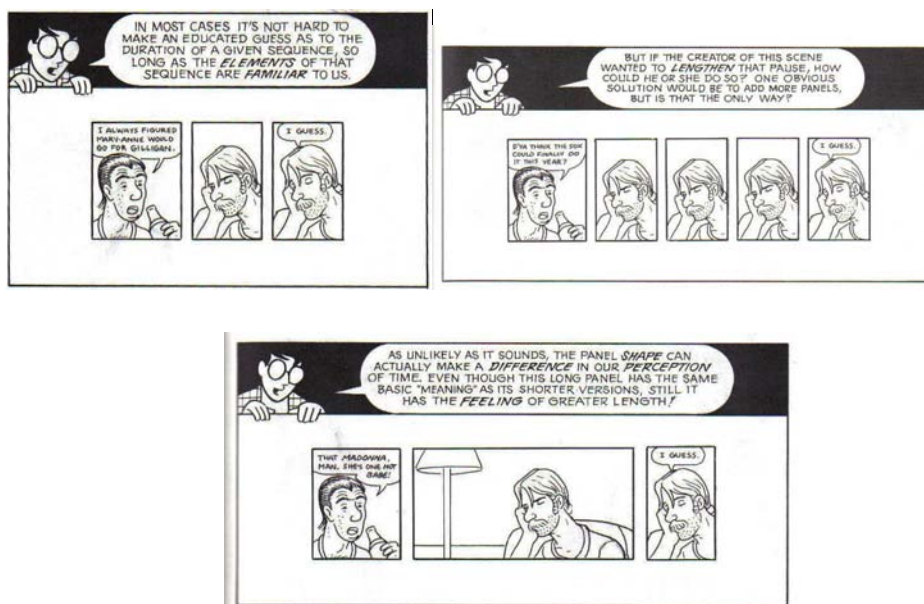
¹³ Βλ. παρακάτω για το περιεχόμενο των κόμικς.

¹⁴ Mc Cloud, ο.π. σελ. 35-51



Εικόνα 8. η εικόνα του εαυτού ως καρικατούρα. Understanding Comics. The Invisible Art του Scott Mc Cloud

Ας δούμε λίγο τα «συννεφάκια» που περιλαμβάνουν τον λόγο στο εσωτερικό μέρος ενός πάνελ, μια «μεγάλη φιλοσοφική ανακάλυψη» κατά τον Carrier¹⁵. Τα συννεφάκια χαρίζουν στον αναγνώστη θεϊκές ικανότητες ως προς την πρόσληψη του έργου. Δεν παρακολουθεί μόνο τους διαλόγους αλλά διαβάζει και την σκέψη των ηρώων. Είναι ο μόνος που έχει την πραγματική εποπτεία αυτού του περιέργου κόσμου, όπου οι εμπειρίες του αναπαράγονται με δυο σημαντικές διαφορές: ο ίδιος βρίσκεται στην μόνη θέση ισχύος και επιτέλους οι πράξεις των άλλων είναι πλήρως κατανοητές.



Εικόνα 9. Σχέση χώρου και χρόνου. Understanding Comics. The Invisible Art του Scott Mc Cloud

¹⁵ David Carrier, The aesthetics of comics, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2000, σελ.4

Το νέο αστικό σκηνικό θα επηρεάσει αποφασιστικά την νέα τέχνη. Στη μεταχείριση σαφών ορίων που διαχωρίζουν τις επιμέρους εικόνες, αφήνοντας την πλοκή να συμβαίνει σε εκείνη την στενή άσπρη λωρίδα ξαναβρίσκουμε την αστική πολεοδομία, την οργάνωση ενός τύπου χώρου όπου όλα συμβαίνουν σε ένα διαρκές τώρα, όπου ο χώρος είναι χρόνος και αντίστροφα. Όπως παρατηρεί ο Scott Mc Cloud¹⁶ (εικόνα 9) η διαχείριση του χώρου καθορίζει την αίσθηση χρόνου του αναγνώστη, όχι διαφορετικά θα πρόσθετα από την καταλυτική επίδραση της οργάνωσης του αστικού χώρου στις κοινωνικές σχέσεις των πρώτων αναγνωστών κόμικς. Και ακόμα πιστεύω ότι η ευκολία με την οποία το νέο μέσο γίνεται αποδεκτό έχει να κάνει με το νέο βίωμα του κατακερματισμένου τοπίου όπως προβάλλει στα παράθυρα των νέων συγκοινωνιακών μέσων, του σιδηρόδρομου και του αυτοκινήτου.

Η αστική εποχή, το μεγαλείο και ο τρόμος που φέρνει μαζί της βρίσκει και στα κόμικς το είδωλό της, την απεικόνιση και την παραμόρφωσή της. Οι εμπειρίες προϋπήρξαν του μέσου που τις αναπαρήγαγε ώστε να γίνει δυνατό το νέο μέσο έκφρασης να ολοκληρώσει τις τεχνικές του σχεδόν αμέσως μόλις εμφανίστηκε¹⁷.

1.4 Κοινωνικά χαρακτηριστικά των κόμικς: ένα προϊόν της εποχής.

1.4.1 Οι αναγνώστες

Για την παρούσα έρευνα έχει πολύ μεγαλύτερο ενδιαφέρον μια αναδρομή στα χαρακτηριστικά των κόμικς όπως διαμορφώθηκαν στην ιστορική τους διαδρομή. Ο Edward Said παρατηρεί¹⁸: «Τα κόμικς είναι ένα παγκόσμιο φαινόμενο που συνδέεται με την εφηβεία. Φαίνεται ότι υπάρχουν σε όλες τις γλώσσες και κουλτούρες, από την Ανατολή ως την Δύση. Όσον αφορά το θέμα καλύπτουν όλο το φάσμα, από εμπνευσμένα και φανταστικά ως συναισθηματικά και ανόητα. Όλα τους όμως είναι εύκολο να διαβαστούν, να ανταλλαχθούν, να αποθηκευτούν και να πεταχτούν». Πέρα από το ότι ένας διανοητής σαν τον Said γράφει τον πρόλογο ενός άλμπουμ κόμικς είναι ενδεικτικό της αναγνώρισης την οποία αυτά απολαμβάνουν τα τελευταία χρόνια, στην παραπάνω φράση συμπυκνώνονται όλες οι κοινωνιολογικά σημαντικές παράμετροι των κόμικς με την τελευταία, τον λόγο γύρω από αυτά να υπονοείται.

Ποιοι διαβάζουν κόμικς; Η απάντηση είναι οι πάντες. Τα στοιχεία για την απήχηση τους στο αναγνωστικό κοινό είναι πάρα πολλά. Αρκεί για να τονιστεί η απήχηση και η σημασία τους να αναφέρω ότι το πρώτο

¹⁶ Scott Mc Cloud, *Understanding Comics. The Invisible Art*, New York: HarperPerennial, 1994, σελ. 100-102

¹⁷ David Carrier, *The aesthetics of comics*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2000, σελ. 5

¹⁸ Edward Said, «Homage to Joe Sacco», πρόλογος στο: Joe Sacco. *Palestine*, London: Jonathan Cape, 2003, σελ. i

κόμικς θα δώσει το όνομά του στον όρο «κίτρινος τύπος», λόγω του πολέμου που θα ξεσπάσει μεταξύ των δύο μεγαλύτερων εκδοτών της Νέας Υόρκης του Joseph Pulitzer William και του Randolph Hearst για τα δικαιώματα έκδοσής του¹⁹. Οικονομικά τα κόμικς αποδίδουν εξαιρετικά. Οι εφημερίδες τα αναζητούν προκειμένου να διευρύνουν το αναγνωστικό τους κοινό και να δημιουργήσουν πιστούς αναγνώστες. Αυτό το κοινό δεν διαβάζει απλώς τις εφημερίδες αλλά είναι και πρόθυμο να καταναλώσει τα άλμπουμ με τις συγκεντρωμένες ιστορίες των αγαπημένων του ηρώων και κάθε άλλο αντικείμενο όπου αυτοί απεικονίζονται. Το επόμενο βήμα είναι η αλληλεπίδραση με τα άλλα τμήματα της μαζικής κουλτούρας. Κόμικς, κινηματογράφος, ραδιόφωνο, θέατρο, η τηλεόραση αργότερα θα συναντηθούν και θα ανταλλάξουν θέματα, τεχνικές και πρωταγωνιστές συγκροτώντας τον ενιαίο χώρο της βιομηχανίας του θεάματος.

Πόσοι διαβάζουν κόμικς; Το 1944 πωλούνται 20.000.000 τεύχη²⁰ το μήνα, 95% των αγοριών και 91% των κοριτσιών στις Η.Π.Α τα διαβάζουν²¹. Όμως είναι κοινό μυστικό πως δεν διαβάζονται μόνο από παιδιά. Το 1955, ενώ διαρκούν οι ακροάσεις της αμερικάνικης Γερουσίας για τις επιπτώσεις των κόμικς στην παιδική εγκληματικότητα, η Constance Carr παρατηρεί: «Ναι, η Αμερική διαβάζει κόμικς, 80.000.000 δημοσιεύονται κάθε μήνα. Τουλάχιστον αυτόν τον αριθμό αποδέχεται η επιτροπή της Γερουσίας (Senate Judiciary Committee) που ερευνά την νεανική εγκληματικότητα... Κανείς δεν είναι τόσο αφελής να πιστεύει ότι μόνο οι νέοι καταναλώνουν κόμικς»²², και ο Leo Bogart²³ μελετά τα κόμικς ως θέμα συζήτησης μεταξύ των ενήλικων κατοίκων των προαστίων. Η συγκρότηση του αναγνωστικού κοινού έχει έντονα τοπικά χαρακτηριστικά, ανάλογα με την αναγνώριση του είδους σε κάθε χώρα, στην Ιαπωνία για παράδειγμα διαβάζονται μανιωδώς από κάθε ηλικία²⁴ ενώ στη Γαλλία τα κόμικς χαιρούν της επίσημης αναγνώρισης από την πολιτεία και τους κριτικούς²⁵.

¹⁹ Βλ. R. Sabin, ο.π. σελ. 19-20 και Horst Schröder., *Die ersten Comics. Zeitungs-Comics in den USA von der Jahrhundertwende bis zu den dreißiger Jahren*, Reinbek bei Hamburg: Carlsen, 1982

²⁰ Harvey Zorbaugh, "The comics There they stand", *Journal of Educational Sociology*, Vol.18, No.4, The comics as an Educational Medium, (Dec., 1944), pp.196-203, Πρόσβαση μέσω <http://bul.sagepub.com> (9/2/2007)

²¹ Zack Smith, *Ccomics: Just not for kids anymore*, στο <http://www.ninthart.com/display.php?article=1250> (τελευταία πρόσβαση 25/02/2007)

²² Constance Carr, *America Reads, But What: The Significance of Non-Literary Reading Materials*, 1955; 39; 15 *NASSP Bulletin*, Πρόσβαση μέσω <http://bul.sagepub.com> (9/2/2007)

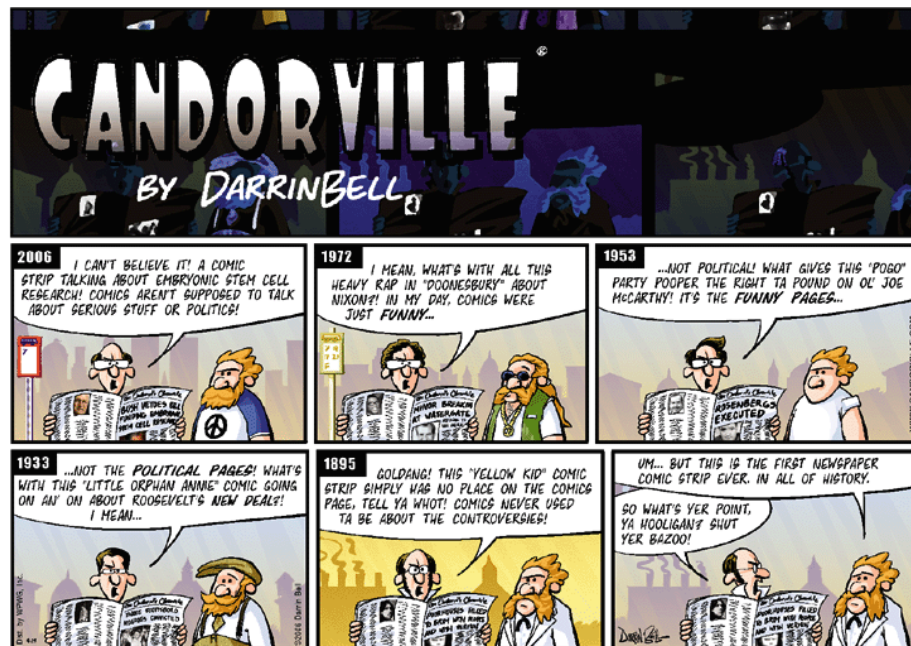
²³ Leo Bogart, *Adult Talk about Newspaper Comics*, *The American Journal of Sociology*, Vol. 61, No. 1. (Jul., 1955), pp. 26-30. Πρόσβαση μέσω <http://bul.sagepub.com> (30/5/2007)

²⁴ Μυρτώ Τσελέντη, *Manga: Φαντασία και Πραγματικότητα*, Αθήνα: Αιγόκερως, 2007, σελ. 13-16

²⁵ Χαρακτηριστικό παράδειγμα βλ. Jean-Paul Morel, *Eine europäische Comic-Schule schaffen*, *Comic Jahrbuch 1990*, Hamburg Carlsen, 1990, σελ. 132-133. Γερμανική μετάφραση συνέντευξης του προέδρου της Γαλλίας Φρανσουά Μιτεράν με θέμα τα κόμικς.

1.4.2 Το περιεχόμενο. Ενσωμάτωση και αμφισβήτηση.

Τα κόμικς είναι ένα εμπορικό προϊόν και οφείλουν να ακολουθούν τους κανόνες της αναζήτησης κέρδους. Πολυάριθμοι κριτικοί τα έχουν κατηγορήσει ως «κοινότυπα», φορείς της κυρίαρχης ιδεολογίας²⁶ ή ως αφηγητές του ιμπεριαλισμού στα παιδιά του τρίτου κόσμου. Και φυσικά οι κατηγορίες δεν είναι αστήρικτες, οι γενικεύσεις είναι. Τα κόμικς για να έχουν ανταπόκριση στους αναγνώστες τους πρέπει να μιλήσουν για πράγματα οικεία, και ως εκ τούτου δεν μπορούν να αποφύγουν να πάρουν θέση πάνω στα κεντρικά ζητήματα της εποχής τους.



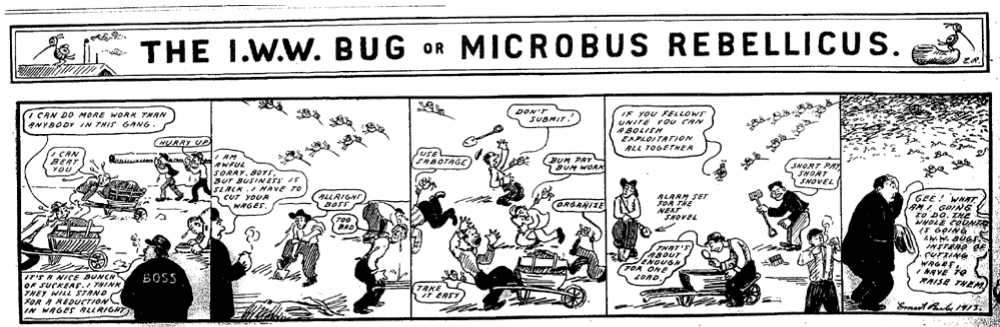
Εικόνα 10. Κόμικς και κοινωνική κριτική. Candorville του Darrin Bell

Θα μπορούσε κανείς να φτιάξει τεράστιους καταλόγους κατάταξης των κόμικς ως προς την πολιτική και κοινωνική τους τοποθέτηση. Αυτό που θα ήθελα εδώ να τονίσω είναι ότι σχεδόν από την εμφάνιση τους τα κόμικς χρησιμοποιήθηκαν ως μέσο αναπαραγωγής της πραγματικότητας και διάδοσης ιδεών από κάθε πλευρά. Η εποχή της μαζικής αναπαραγωγής, διάδοσης και κατανάλωσης των πολιτιστικών αγαθών δεν μπορεί να σημαίνει μόνο την μεταφορά της κυρίαρχης ιδεολογίας, αντίθετα εναλλακτικές απόψεις βρίσκουν σε αυτή ένα μοναδικό τρόπο να αγγίζουν ευρύτερα κοινωνικά στρώματα²⁷. Στην περίπτωση των κόμικς, το 1896 εμφανίζεται το πρώτο δείγμα του είδους και το 1904 θα εκδοθεί το πρώτο άλμπουμ, ενταγμένα πλήρως στο εμπορικό κύκλωμα, και το

²⁶ Βλέπε ενδεικτικά: Ματλάρ Α.- Ντορφμάν Α., *Ντόναλντ ο απατεώνας ή η διήγηση του ιμπεριαλισμού στα παιδιά*, Αθήνα: Ύψιλον, 1982, Drechsel W.U – Funhoff J. – Hoffmann M., *Massenzeichenware. Die gesellschaftliche und ideologische Funktion der Comics*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975, Λαμπρού Α., *Στη γροθιά του Σούπερμαν*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 2003

²⁷ Βλ. και Γιάννης Σκαρπέλος, *Ιστορική μνήμη και ελληνικότητα στα κόμικς*, Αθήνα: Κριτική, 2000, σελ. 55-61

1905 θα εκδοθούν τα πρώτα κόμικς με σαφή κατεύθυνση κοινωνικής αμφισβήτησης. Το μαχητικότερο συνδικάτο των ΗΠΑ της εποχής Industrial Workers of the World (IWW), θα διεξάγει συστηματικές προπαγανδιστικές εκστρατείες χρησιμοποιώντας όλα τα διαθέσιμα μέσα της μαζικής κουλτούρας, δίσκους γραμμοφώνου και βιβλία με στίχους τραγουδιών και περιοδικά με άρθρα και κόμικς²⁸.



Εικόνα 11. Σκίτσο του Ernest Riebe για την IWW (1913)

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το γεγονός πως η IWW δεν θα χρησιμοποιήσει μόνο την τεχνολογία και τις μορφές της μαζικής κουλτούρας, αλλά θα αξιοποιήσει και τις μεθόδους της για να εξασφαλίσει μεγαλύτερη αποτελεσματικότητα. Ο Mr. Block, φιγούρα που εκπροσωπεί τον εργάτη χωρίς ταξική συνείδηση θα εμφανιστεί παράλληλα σε κόμικς, σατιρικά ποιήματα και τραγούδια παραπέμποντας στην τακτική των εμπορικών κυκλωμάτων να εξασφαλίζουν την πίστη του κοινού μέσω της χρήσης οικείων «ηρώων» σε διάφορα μέσα²⁹.

Πέρα όμως από την προπαγανδιστική της χρήση η πολιτιστική δημιουργία είναι από την φύση της αμφίσημη, εμπεριέχει αντιφάσεις, ενσωματώνει στάσεις και αντιλήψεις της εποχής της και είναι ικανή να τα κάνει όλα αυτά με τρόπο μη άμεσα ορατό. Ο τρόπος που θα γίνει αντιληπτή από το κοινό και θα ενσωματωθεί στο βιωματικό του κόσμο εξαρτάται από πολλούς παράγοντες που δεν περιορίζονται στις προθέσεις των δημιουργών και των διακινητών του πολιτιστικού προϊόντος. Και στην ιστορία των κόμικς αναφέρονται πολλές περιπτώσεις φαινομενικά «αθώων» τίτλων που λειτούργησαν ως υπέρμαχοι της μιας ή της άλλης άποψης.

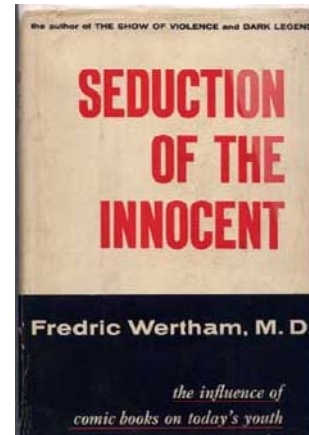
Ίσως ακριβώς η ιστορική συγκυρία μπορεί να φωτίσει καλύτερα και την πιο χαρακτηριστική περίπτωση «ηθικού πανικού» με αφορμή τα κόμικς. Την εποχή του αντικομμουνιστικού πανικού στις ΗΠΑ που έγινε γνωστή ως Μακαρθισμός, ο ψυχολόγος Frederic Wertham θα εκδόσει το βιβλίο του «Η αποπλάνηση των αθώων»³⁰.

²⁸ Ουμπέρτο Φιόρι, Μπομπ Ντόλαν, Τζο Χιλλ, Γούντο Γκάθρυ. *Ιστορία του Αμερικάνικου Λαϊκού τραγουδιού*, Αθήνα: Νεφέλη, 198, σελ. 12-13 και Paul Buhle – Nicole Schulman, *Wobblies. Μια εικονογραφημένη ιστορία των Βιομηχανικών Εργατών του Κόσμου IWW*, Αθήνα: ΚΨΜ, 2007, σελ. 23-25

²⁹ Ουμπέρτο Φιόρι, ο.π.

³⁰ Πέτρος Μαρτινίδης ο.π. σελ. 166-167 και Roger Sabin, ο.π. σελ.68

Σε αυτό ο συγγραφέας θα περιλάβει όλα τα επιχειρήματα της εκστρατείας που διεξήγαγε τα προηγούμενα πέντε χρόνια κατά των κόμικς. Το βασικό του επιχειρήμα μπορεί να συμπυκνωθεί ως εξής: τα κόμικς φταίνε για κάθε συμπεριφορά των παιδιών και των εφήβων που δεν εγκρίνεται από τους δασκάλους και τους κηδεμόνες τους³¹. Από την απλή ανυπακοή μέχρι την ομοφυλοφιλία και την νεανική εγκληματικότητα υπεύθυνα ήταν τα κόμικς ή τουλάχιστον αυτά που δεν ακολουθούσαν βασικούς κανόνες της σωστής κοινωνικής συμπεριφοράς. Η επιτυχία του βιβλίου είχε σαν αποτέλεσμα την δημιουργία μιας εξεταστικής επιτροπής της Γερουσίας που εξέτασε δημιουργούς, εκδότες και πολέμιους των κόμικς. Το αποτέλεσμα ήταν το οριστικό κλείσιμο των πιο τολμηρών, θεματικά και αισθητικά, περιοδικών και η υπαγωγή των υπόλοιπων σε ένα κώδικα αυτολογοκρισίας (Comics Code), που απαγόρευε όχι μόνο κάθε ηθικά επιλήψιμη αναφορά αλλά και κάθε αμφισβήτηση του κοινωνικού κατεστημένου³². Όμως η συζήτηση ανάδειξε τα κόμικς ως μέσο με κοινωνικές αναφορές. Το 1958 εκδίδεται το περιοδικό «Mad», ένα σατιρικό περιοδικό που δημιούργησε σχολή και εξακολουθεί να εκδίδεται ως σήμερα. Από την επιρροή του και τον απόηχο των απαγορευμένων περιοδικών θα πηγάζει το πιο χαρακτηριστικό δείγμα της έκφρασης της κοινωνικής αμφισβήτησης μέσω των κόμικς, τα underground comix της δεκαετίας του '60³³. Νέοι δημιουργοί, ενταγμένοι στο ρεύμα αμφισβήτησης που χαρακτήρισε την εποχή θα δημιουργήσουν ένα νέο είδος κόμικς που ως «εναλλακτικό» επιζεί ως τις μέρες μας. Το νέο είδος διαφέρει αισθητά ως προς την μορφή και το περιεχόμενο καθώς τολμά να αναφερθεί σε θέματα ταμπού όπως το σεξ, τα ναρκωτικά και τα κοινωνικά κινήματα της εποχής. Όμως υπάρχει και ένας άλλος λόγος για την εμφάνιση των comix, η θέληση των παραγωγών να ξεφύγουν από τον ασφυκτικό έλεγχο και την οικονομική εκμετάλλευση των μεγάλων εκδοτών³⁴. Οι δημιουργοί θα πειραματιστούν εκδίδοντας μόνοι τα κόμικς



Εικόνα 12. Seduction of the innocent του F. Wertham

³¹ Σύμφωνα με τους Νίκο Πλατή, Άρη Μαλανδράκη. *Χάρτινοι Θρόνοι*, Αθήνα: Ars Longa, 1987, σελ.21 ανάλογα κρούσματα εμφανιστήκαν και στην Αθήνα την ίδια εποχή.

³² Για παράδειγμα δεν επιτρέπονταν καμιά υπόνοια ότι μπορεί να ξεφύγει ένας εγκληματίας αλλά και ότι οι κρατικές αρχές δεν κάνουν την δουλειά τους άπογα. Το πλήρες κείμενο υπάρχει στις ιστοσελίδες http://en.wikipedia.org/wiki/Comics_Code_Authority και <http://lambiek.net/comics/code.htm>

³³ Dez Skin, *Comix. The underground revolution*, London: Collins & Brown, 2004

³⁴ Denis Kitchen εισαγωγή στο Dez Skin, ο.π. σελ.6-9



Εικόνα 13. Η πρώτη αναφορά στο πρόβλημα των ναρκωτικών στο περιοδικό “Green Lantern” (1969)

τους, διακινώντας τα μέσω του κυκλώματος της εναλλακτικής κουλτούρας της εποχής, και τέλος δημιουργώντας νέους εκδοτικούς οίκους που επιχειρούν να εξασφαλίσουν καλύτερους οικονομικούς όρους για αυτούς. Στα τέλη της δεκαετίας του '60 και οι εμπορικοί οίκοι ακολουθώντας το πνεύμα της εποχής θα εκδώσουν μεμονωμένα τεύχη χωρίς την έγκριση του Comics Code προκειμένου να μιλήσουν για αμφιλεγόμενα θέματα αλλά και για να αναφερθούν στη δική τους στάση πάνω στα κοινωνικά ζητήματα της εποχής τους.

Η παρουσίαση αμφιλεγόμενων κοινωνικών θεμάτων και απόψεων και η αναζήτηση της οικονομικής και καλλιτεχνικής αυτονομίας είναι τα κύρια χαρακτηριστικά των εναλλακτικών κόμικς ως σήμερα. Στο χώρο όμως των εμπορικών κόμικς το θέμα των δικαιωμάτων των δημιουργών θα γίνει επίκαιρο μόλις τη δεκαετία του '90.

1.4.3 Η κοινότητα: οπαδοί και συλλέκτες.

Τα κόμικς είναι δημοφιλή, η κοινοτοπία αυτή δεν λείπει από καμία μελέτη γι' αυτά. Παρότι παράγονται για την εφήμερη κατανάλωση πολύ γρήγορα θα συσπειρωθεί γύρω τους ένας αριθμός ανθρώπων που δεν επιθυμούν να τα πετάξουν. Το φαινόμενο δεν εμφανίζεται αποκλειστικά στα κόμικς αφορά κάθε μέρος της μαζικής κουλτούρας. Κάθε σταθερός καταναλωτής της μαζικής κουλτούρας είναι κατά βάθος ένας οπαδός υποστηρίζει η Joli Jenson³⁵. Η ίδια η μαζική κουλτούρα χρειάζεται τους οπαδούς: είναι αυτοί που θα καταναλώσουν πιστά τα προϊόντα της εξασφαλίζοντας μια σταθερή βάση εσόδων που στην αγορά των πολιτιστικών αγαθών, κατεξοχήν ασταθή και ριψοκίνδυνη, είναι ιδιαίτερα σημαντικό³⁶.

Ο Bourdieu παρατηρεί ότι η πρακτική της συστηματικής ενασχόλησης με προϊόντα της μέσης ή λαϊκής κουλτούρας μπορεί να ενταχθεί σε μια τακτική συγκέντρωσης κοινωνικού κεφαλαίου νέου τύπου που απευθύνεται σε όλες τις κοινωνικές τάξεις.

³⁵ Joli Jenson, “Fandom as pathology: The Consequences of Characterization”, στο Lisa A. Lewis (επιμ.), *The Adoring audience: fan culture and popular media*, London: Routledge, 1992, σελ. 9-29. Η συγγραφέας μιλά για την προσωπική της εμπειρία για να επισημάνει πως η εικόνα του κοινωνικά δυσπροσάρμοστου οπαδού δεν ανταποκρίνεται στη συντριπτική πλειοψηφία των περιπτώσεων.

³⁶ Π.χ. «Τα είδη (genres) χρησιμεύουν για να σταθεροποιούν την κατά τα άλλα ασταθή κινηματογραφική βιομηχανία». John Belton, *American Cinema /American culture*, New York, Mc Graw-Hill, 1994, σελ. 115 Βλ. και John Fiske, *The cultural economy of Fandom*, στο Lisa A. Lewis (επιμ.), *The Adoring audience: fan culture and popular media*, London: Routledge, 1992, σελ. 30-49.

Έτσι για μέρη της ανώτερης τάξης με ιδιαίτερα μεγάλο πολιτιστικό κεφάλαιο τα κόμικς αποτελούν προνομιακό χώρο όπου επιδεικνύουν την ικανότητα τους να προσδιορίζουν την νομιμότητα μιας τέχνης ασκώντας έτσι την ύψιστη εξουσία να υπερίπτανται των συνήθων πρακτικών³⁷ απόδοσης ταυτοτήτων μέσω του κοινωνικού αυτοματισμού, να επιδεικνύουν δηλ. «τόλμη και ελευθερία» απέναντι στον μέσο όρο της τάξης τους³⁸. Για την μεσαία τάξη η ενασχόληση με μη νομίμους τομείς της τέχνης συνδέεται με δυο φαινομενικά αντίθετες στάσεις: αυτή της αποστασιοποίησης από τα ασφυκτικά δεσμά της νόμιμης τέχνης των κυρίαρχων τάξεων³⁹ και της αναζήτησης καταξίωσης σε τομείς μέχρι τότε παραμελημένους αλλά και της επίδειξης αντίστασης απέναντι σε κατεστημένες πρακτικές και αντιλήψεις⁴⁰.

Οι συνηθέστερες πρακτικές γύρω από τις οποίες συσπειρώνονται είναι η συλλογή και η δημιουργία ομάδων ενδιαφερόντων (Fan Clubs). Η συλλογή λειτουργεί με δυο τρόπους: αφενός νομιμοποιεί την μορφή τέχνης εισάγοντάς την στους μηχανισμούς της «υψηλής» τέχνης (γκαλερί, δημοπρασίες, εκθέσεις), αφετέρου δίνει την ευκαιρία μιας προσιτής, οικονομικά και πρακτικά, υλικής μορφής ενός άτυπου πολιτιστικού κεφαλαίου κατ' εικόνα και μίμηση αντίστοιχων συλλογών της ανώτερης τάξης⁴¹. Σημαντικός επίσης είναι και ο ανταγωνιστικός χαρακτήρας μιας συλλογής, η αξία της οποίας συχνά κρίνεται συγκρινόμενη με άλλες αντίστοιχες⁴². Μέσα στις ομάδες ενδιαφερόντων νέες ιεραρχήσεις δίνουν ευκαιρίες διάκρισης σε ηγετικές φιγούρες του χώρου, συχνά λειτουργούν και ως χώροι συνάντησης των δημιουργών με το κοινό και ταυτόχρονα επιτρέπουν την ομαδική προσπάθεια διεκδίκησης επαναξιολόγησης της συγκεκριμένης μορφής τέχνης. Τέτοιες ομάδες πολύ συχνά λειτουργούν και ως «φυτώρια» των μελλοντικών επαγγελματιών του είδους, όπως συμβαίνει και στην ελληνική περίπτωση.

1.4.4 Μαζικό προϊόν: η οικονομική διάσταση

³⁷ Pierre Bourdieu. *Η Διάκριση*, Αθήνα: Πατάκης, 2002, σελ. 69-71, 127 κ.α

³⁸ Προφανώς οι χαρακτηρισμοί αυτοί ισχύουν στο ακέραιο και για μέλη της ακαδημαϊκής κοινότητας που ασχολούνται με παρόμοια θέματα! Pierre Bourdieu. *Η Διάκριση*, Αθήνα: Πατάκης, 2002, σελ.105 κ.α

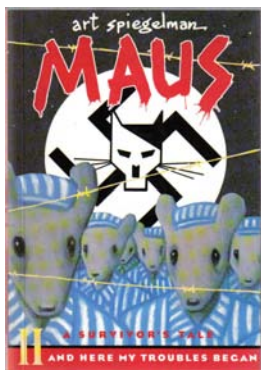
³⁹ Ο.π σελ.82

⁴⁰ Ο.π. σελ.125-139 κ.α

⁴¹ Ο.π. σελ.115

⁴² Για παράδειγμα βλ. Patrick Gaumer., *La BD. Η Γαλλική ματιά στα κόμικς*, Αθήνα: Μαιμούθοκομιξ, 2004, σελ.19-25. οι συγκεκριμένες σελίδες αφιερώνονται στην αναγνώριση των πρώτων εκδόσεων του «Αστερίξ».

«Τα κόμικς μπορούν να υπάρχουν μόνο γιατί υπάρχουν παραγωγοί που τα παράγουν σε τεράστιες ποσότητες και αγοραστές που τα αγοράζουν μαζικά»⁴³. Είναι αδύνατον να μιλήσει κανείς για τα κόμικς αγνοώντας την ιδιότητα ως εμπόρευμα αλλά και ως εμπορικό σήμα. Αλλά η οικονομική τους πλευρά συνδέεται με όλες τις άλλες αλληλένδετα. Θα χρησιμοποιήσω τα παράδειγμα της δεκαετίας του '90 για να δείξω αυτή την σχέση.



Εικόνα 14. «Maus» κόμικς αυτό το διάστημα. Η πρώτη αφορά την ευρύτερη αναγνώριση τους. Αφορμή στάθηκε η έκδοση δυο άλμπουμ: το «Maus» του Art

Spiegelman και «Batman the Dark Knight Returns» του Frank Miller. Το «Maus» είναι μια ιστορία για το Ολοκαύτωμα, τους επιζήσαντες και τους απογόνους τους. Στο «Batman the Dark Knight Returns» αναδιατυπώνεται ο μύθος του Batman με πολύ πιο σκληρό, ωμό τρόπο. Και τα δυο απευθύνονταν σε ενήλικους, και τα δύο έτυχαν ενθουσιώδους προβολής από τον τύπο και την κριτική⁴⁴. Στην πραγματικότητα η καινοτομία τους δεν ήταν και τόσο νέα, ώριμα έργα κόμικς για ώριμο κοινό προϋπήρχαν. Στη συγκεκριμένη συγκυρία όμως, μιας οικονομικής κρίσης που χτυπούσε την αγορά κόμικς των ΗΠΑ, η ανακάλυψη ότι υπήρχε ένα μαζικό ενήλικο κοινό που θα αγόραζε κόμικς αν φτιάχνονταν γι' αυτό φάνηκε ως διέξοδος από τα οικονομικά προβλήματα. Και ένας άλλος παράγοντας βοηθούσε την δημιουργία τέτοιων κόμικς. Ξεκινώντας από δικαστικούς αγώνες των παλιών δημιουργών για την απόδοση των δικαιωμάτων τους πάνω στα δημιουργήματά τους⁴⁵, νέοι αναγνωρισμένοι καλλιτέχνες άρχισαν να ζητούν καλύτερη εξασφάλιση των δικαιωμάτων τους που αφορούσαν όχι μόνο τα κόμικς με τους ήρωες που δημιουργούσαν αλλά



Εικόνα 15. «Batman the Dark Knight Returns» του Frank Miller.

⁴³ Wiltrud. U Drechsel. – Jörg Fühnhoff. – Michael Hoffmann., *Massenzeichenware. Die gesellschaftliche und ideologische Funktion der Comics*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975, σελ. 11

⁴⁴ Το «Maus» κέρδισε το 1993 το βραβείο Pulitzer.

⁴⁵ Jeet Heer, *The injustice of Superman*, στο http://commentisfree.guardian.co.uk/jeet_heer/2008/04/the_injustice_of_superman.html, (πρόσβαση 13/04/2008)

και κάθε τομέα όπου αυτοί εμφανίζονταν, κινηματογραφικές ταινίες, ηλεκτρονικά παιχνίδια ακόμα και τις πρωτότυπες σελίδες των έργων που πουλιόνταν πλέον σε γκαλερί. Η πίεση προς τις μεγάλες εταιρίες αυξήθηκε όταν έγινε αντιληπτό ότι οι οπαδοί (Fans) ακολουθούσαν πλέον όχι μόνο τους αγαπημένους τους ήρωες αλλά και συγκεκριμένους καλλιτέχνες σε κάθε τι που έφτιαχναν. Και πολλοί καλλιτέχνες το αποδείκνυαν εκδίδοντας με μεγάλη επιτυχία τα δικά τους κόμικς. Ο τελευταίος καθοριστικός παράγοντας αφορούσε τις νέες εμπορικές δυνατότητες που ανοίγονταν μέσω της ραγδαίας εισαγωγής νέων τεχνολογιών στη βιομηχανία μαζικής διασκέδασης⁴⁶. Οι βελτιώσεις στην τεχνολογία των ειδικών εφέ, η ανάπτυξη της αγοράς των ηλεκτρονικών παιχνιδιών, η εξάπλωση των παιχνιδιών ρόλων (role playing games), σε κάθε εξέλιξη τα κόμικς είχαν να προσφέρουν κάτι μοναδικό: αγαπημένες φιγούρες ενός κοινού πρόθυμου να καταναλώσει οτιδήποτε τις περιείχε⁴⁷.

Το παράδειγμα αποδεικνύει ότι στη μαζική κουλτούρα, και στα κόμικς, «...το κείμενο, το υπερκείμενο (intertext) και το κοινό, είναι ταυτόχρονα αγαθό, γραμμή παραγωγής και καταναλωτής»⁴⁸. Θέλω να κλείσω την περιγραφή με μια παρατήρηση πάνω στη διττή φύση ακόμα και της πιο εμπορικής τέχνης. Η διαδικασία που περιέγραψα είχε σαν αποτέλεσμα την μεγαλύτερη πρόσδεση των κόμικς στην εμπορευματική μαζική κουλτούρα, ταυτόχρονα όμως άνοιξε την αγορά του ευρέως κοινού σε ένα άλλο είδος κόμικς, με αισθητικές αναζητήσεις, κοινωνικές αναφορές και πολιτικό προβληματισμό. Χωρίς την διαδικασία εμπορευματοποίησης είναι μάλλον αμφίβολο ότι τέτοια κόμικς θα έβρισκαν κοινό.

1.5 Κόμικς στην Ελλάδα: στοιχεία και ερωτήματα⁴⁹

1.5.1 Η προϊστορία

⁴⁶ Eileen Meehan, «“Holy Commodity Fetish, Batman!”: the political Economy of a Commercial Intertext», στο Roberta E. Pearson. and William Uricchio (edit.), *The Many lives of the Batman: critical approaches to a superhero and his media*, New York: Routledge, 1991, σελ. 47-65

⁴⁷ Η ευρεία αποδοχή θεμάτων της φανταστικής λογοτεχνίας στη μαζική κουλτούρα συνδέεται από κάποιους ερευνητές και με το διεθνές κλίμα πολιτικής αστάθειας που επικρατούσε την περίοδο μετά την κατάρρευση του ανατολικού μπλοκ. Βλ. Serge Tisseron, *Η επιθυμία του φανταστικού*, *Ελευθεροτυπία* 19/05/2002 και του ίδιου, *Κάτι τρέχει με τον Χάρι*, *Ελευθεροτυπία* 23/06/2002

⁴⁸ Eileen Meehan, «“Holy Commodity Fetish, Batman!”: the political Economy of a Commercial Intertext», στο Pearson R.E. and William Uricchio (edit.), *The Many lives of the Batman: critical approaches to a superhero and his media*, New York: Routledge, 1991, σελ. 61

⁴⁹ Τα στοιχεία για την ιστορία των Ελληνικών κόμικς προέρχονται από: Πάνος Κρητικός., *Εύη Σαμπανίκου. Ιχνηλατώντας το φανταστικό: τα Ελληνικά κόμικς του φανταστικού 1978-2004*, Αθήνα: futura, 2005 – Νίκος Πλατής., Άρης Μαλανδράκης. *Χάρτινοι Θρόνοι*, Αθήνα: Ars Longa, 1987 - Ηλίας Ταμπακάς., «Ελληνικά Κόμικς 1900-1980», κατάλογος της Πανελληνίας έκθεσης Κόμικς, Θεσσαλονίκη Σεπτ.-Οκτ. 1989 και Άγγελος Μαστοράκης., *1974 – 2004 τριάντα χρόνια κόμικς*, <http://www.pyxida.gr/modules.php?name=News&file=article&sid=1378> (τελευταία πρόσβαση 16/3/08)

Σύμφωνα με τον μοναδικό ιστορικό κατάλογο ελληνικών κόμικς⁵⁰ το πρώτο εμφανίζεται το 1904 ενώ το πρώτο άλμπουμ αποκλειστικά με κόμικς γύρω στα 1930. Θεωρώ όμως σημαντικό να διακρίνουμε μεταξύ της χρήσης τεχνικών των κόμικς όπως συμβαίνει μέχρι το 1950 όπου αυτά συναντώνται αποκλειστικά σε παιδικά περιοδικά ή σε μεμονωμένες περιπτώσεις στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο λειτουργώντας ως γελοιογραφίες ή επιφυλλίδες και της συστηματικής παρουσίας τους στην εκδοτική και καλλιτεχνική αγορά.

Για τον λόγο αυτό θεωρώ ότι η ημερομηνία εμφάνισης των κόμικς στην Ελλάδα θα πρέπει να αναζητηθεί με δυο βασικά κριτήρια. Το πρώτο κριτήριο αφορά την αναγνώριση τους ως αυτόνομη μορφή, αν όχι τέχνης τουλάχιστον έκφρασης. Το δεύτερο κριτήριο, άμεσα συνδεδεμένο με το πρώτο είναι η κυκλοφορία περιοδικών που περιλαμβάνουν αποκλειστικά έργα του είδους, διακρίνοντας τα έτσι από την «εικονογράφηση ιστοριών». Θα πρέπει λοιπόν να αμφισβητηθεί η ύπαρξη ελληνικού κόμικς πριν το 1950 ή καλύτερα να μιλήσει κανείς για την προϊστορία του είδους στην Ελλάδα. Πρώτον γιατί μέχρι τότε τα αναφερόμενα δείγματα λειτουργούν ως «εικονογράφηση» παιδικών κυρίως ιστοριών και σε κάποιες περιπτώσεις υποκαθιστώντας τις επιφυλλίδες των ημερήσιων εφημερίδων.



Οι κλασικές αισθητικές συμβάσεις του είδους, όπως η χρήση των «μπαλονιών» για την απόδοση της ομιλίας, απουσιάζουν ή εμφανίζονται σπάνια πράγμα που δείχνει την έλλειψη εξοικείωσης δημιουργών και κοινού με αυτές. Χαρακτηριστική της σύγχυσης που επικρατούσε για το είδος είναι ή άρνηση δημιουργών όπως ο Μποστ και ο Αρχέλαος ότι



Εικόνα 17. Ανώνυμου. Τάκης ο Κουκουές (1946-1947)

⁵⁰ Ηλίας Ταμπακάς., «Ελληνικά Κόμικς 1900-1980», κατάλογος της Πανελλήνιας έκθεσης Κόμικς, Θεσσαλονίκη Σεπτ.-Οκτ. 1989

έκαναν ποτέ κόμικς⁵¹! Απουσιάζει τέλος η οικονομική επένδυση στο είδος, δεν εμφανίζεται δηλαδή κάποια προσπάθεια περιοδικού ή έκδοσης που να στηρίζεται σε αυτό όπως συμβαίνει για την γελοιογραφία. Νομίζω ότι η ύπαρξη των κόμικς συναρτάται με τον βαθμό της αναγνώρισης τους, δεν υπάρχουν αν δεν ονοματισθούν ως τέτοια, και αυτό για την ελληνική περίπτωση θα συμβεί στη δεκαετία του '50.



Εικόνα 18. Σταμάτη Πολενάκη. Πίπης ο Πάπιας (1947-1952)

Πριν περάσω στην επίσημη εμφάνιση των κόμικς στην Ελλάδα θεωρώ απαραίτητο να απαντηθεί ένα βασανιστικό για τον ερευνητή ερώτημα. Η Ελλάδα διαθέτει μια πολύ πλούσια παράδοση στην πολιτική και κοινωνική γελοιογραφία ήδη από τον 19^ο αιώνα⁵². Παράλληλα οι Έλληνες γελοιογράφοι είναι στην συντριπτική τους πλειοψηφία μορφωμένοι κοσμοπολίτες⁵³, εύλογα λοιπόν θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι γνωρίζουν από τον ξένο τύπο την ύπαρξη των κόμικς τουλάχιστον με την μορφή των comic strips. Η παραλογοτεχνία με κάθε μορφής εκδόσεις γνωρίζει άνθηση. Επιπλέον ήδη από την δεκαετία του '30 προσωπικότητες όπως ο Γρ. Ξενόπουλος (το 1932), ο Οδ. Ελύτης (το

⁵¹ Ο Μποστ σε συνέντευξη του λέει: «Κοιτάζτε, εγώ έκανα σχέδια μεμονωμένα που εάν τώρα τα ένωνες κι όλα αυτά αποτελούσανε μια σειρά κόμικς αυτό ήτανε δικαίωμα του καθενός να τα ονομάσει έτσι...», στο Γιάννης Στεφανάκης, Ελένη Τζιρτζιλάκη. «Ο Μποστ μιλάει στο Νέο Επίπεδο: Το σύγχρονο κόμικ είναι ωμό, σκληρό, αθυρόστομο», *Νέο Επίπεδο*, τ.8 (Β' περίοδος), Αυγ. –Οκτ. 1990, σελ. 196

⁵² Το πρώτο άλμπουμ με γελοιογραφίες κυκλοφορεί το 1872, Κωστή Λιοντή, «Με την πένα του Θέμου Άννινου» στο Δημήτρης Παυλόπουλος, *Ελληνική Γελοιογραφία. Δυο αιώνες σάτιρας*, Αθήνα: Καθημερινή, 2001, σελ.7 ενώ στα τέλη του 18^{ου} αιώνα «... η Αθήνα και δυο τρία πνευματικά κέντρα της επικράτειας συντηρούσαν 30 περίπου σατιρικά περιοδικά και εφημερίδες», Δημήτρης Σαπρανίδης, *Ιστορία της Πολιτικής Γελοιογραφίας στην Ελλάδα*, Αθήνα: Παπαζήσης, 1975, σελ.54. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. επίσης Δημήτρης Σαπρανίδης, *Ιστορία της Ελληνικής Γελοιογραφίας. Α' τόμος*, Αθήνα: Ποταμός 2001.

⁵³ Σχετικά στοιχεία υπάρχουν άφθονα στο Δημήτρης Παυλόπουλος (επιμ.), *Ελληνική Γελοιογραφία. Δυο αιώνες σάτιρας*, Αθήνα: Καθημερινή, 2001

1938) και ο Γ. Σεφέρης (το 1941)⁵⁴ έχουν μιλήσει με θερμά λόγια για την καλλιτεχνική αξία των έργων του Disney. Η απάντηση για την έλλειψη μιας ελληνικής παράδοσης στα κόμικς λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω θα πρέπει να αναζητηθεί στις ιδιαιτερότητες της ελληνικής κοινωνίας και κυρίως στην ελλιπή ή ισχνή αστικοποίηση.

Η Ελλάδα δεν διαθέτει τα μεγάλα αστικά κέντρα της Δύσης όπου οι στρατιές των εσωτερικών ή εξωτερικών μεταναστών θα συρρεύσουν και μεταξύ άλλων, θα αναζητήσουν νέες μορφές για να εκφράσουν τις καινούργιες εμπειρίες τους. Το Ελληνικό αστικό δομημένο περιβάλλον δεν διαθέτει την πυκνότητα που θα γεννήσει αισθήματα αποξένωσης, αποκοπής από την παράδοση⁵⁵. Οικονομικά δεν θα προκύψει για τα πλατιά λαϊκά στρώματα η ανάπτυξη που θα επιτρέψει την επένδυση στην βιομηχανία της ψυχαγωγίας, και η ελληνική εκδοτική «βιοτεχνία» δεν διαθέτει την τεχνολογία που απαιτείται. Τέλος, οι ταραχώδεις πολιτικές εξελίξεις δεν επιτρέπουν την ανάπτυξη μιας τέχνης που στηρίζεται στην αναπαραγωγή μιας λίγο ή πολύ ομαλής κοινωνικής ζωής ή των τάσεων φανταστικής φυγής που αυτή γεννά. Η Ελληνική κοινωνία δεν χρειάζεται τα κόμικς. Οι λαϊκές φυλλάδες με τα ρομαντικής έμπνευσης κατορθώματα πραγματικών ή φανταστικών προσώπων όχι μόνο αρκούν αλλά και της εξασφαλίζουν την αίσθηση της συνέχειας με αυτό που προσλαμβάνεται ως παραδοσιακό ή λαϊκό. Αντίθετα τα κόμικς άνησαν σε κοινωνίες όπου η οικονομική, πολιτική και κοινωνική ανάπτυξη δημιούργησαν τρεις παράγοντες: την αίσθηση μιας ομαλότητας, την συμβίωση ετερογενών πληθυσμών με προσδοκίες ένταξης και κοινωνικής ανόδου και την συνακόλουθη έλλειψη μιας συνεκτικής λαϊκής κουλτούρας και τέλος την οικονομική και προσωπική επένδυση σε δραστηριότητες του ελεύθερου χρόνου.

1.5.2 Τα πρώτα κόμικς

Το 1950 κυκλοφορεί το περιοδικό «Ταμ-Ταμ», το πρώτο περιοδικό με αποκλειστικό περιεχόμενο κόμικς, αν και στον τίτλο αναφέρονταν ως «Αυτοτελής κινηματογραφική περιπέτεια»⁵⁶, και σχεδόν ταυτόχρονα τα «Κλασσικά Εικονογραφημένα», στην αρχή με μεταφράσεις των αντίστοιχων αμερικάνικων τίτλων και από το 1951 με Ελληνικά κόμικς σε σενάρια, μεταξύ άλλων, του Βασίλη Ρώτα και της Σοφίας Μαυροειδή Παπαδάκη και σκίτσα των Μποστ, Γραμματόπουλου, Ζήση και



Από το εσώφυλλο του πρώτου τεύχους των «Κλασσικών Εικονογραφημένων».

Βολανάκη.

⁵⁴ Κωνσταντίνος Μαλαφάντης., «Συνηγορία των κόμικς», στο Ε. Αυδίκος, *Από το παραμύθι στα κόμικς*, Αθήνα: Οδυσσέας, 1996, σ.745

⁵⁵ Βλ. Παναγιώτη Κονδύλη, *Η παρακμή του Αστικού Πολιτισμού*, Θεμέλιο, 2007, σελ. 9-47

⁵⁶ Νίκος Πλατής., Άρης Μαλανδράκης. *Χάρτινοι Θρύλοι*, Αθήνα: Ars Longa, σελ. 21

Την ίδια περίπου εποχή γίνονται και οι πρώτες εισαγωγές ξένων κόμικς στην Ελλάδα⁵⁷. Το γεγονός δεν είναι τυχαίο. Η διάδοση του νέου είδους εξαρτάται καθοριστικά από την εξάπλωση των «προηγμένων» εισαγόμενων δειγμάτων του και η εξάρτηση αυτή θα χαρακτηρίσει όλη την πορεία του στην Ελλάδα. Τα Κλασσικά Εικονογραφημένα ουσιαστικά εισάγουν το είδος στην Ελλάδα. Διαδίδονται ευρέως και αποτελούν αδιαμφισβήτητα την μεγαλύτερη εμπορική επιτυχία στον χώρο καθώς με ανατυπώσεις εξακολουθούν να κυκλοφορούν έως και σήμερα. Παράλληλα επισημοποιούν την ύπαρξη των κόμικς ως αυτόνομη μορφή τέχνης. Από τις σελίδες τους θα χρησιμοποιηθεί ο όρος «κόμικς» για πρώτη φορά ενώ η αναγνώριση τους από την επίσημη πολιτεία θα λειτουργήσει νομιμοποιητικά στους ανησυχούντες γονείς.

Δυο είναι τα βασικά επιχειρήματα υπέρ τους: φέρνουν τα παιδιά σε επαφή με κλασσικά έργα της λογοτεχνίας, και άρα έχουν εκπαιδευτική λειτουργία και έρχονται από την πολιτισμένη Δύση, σοβαρό επιχειρήμα στην μετεμφυλιακή Ελλάδα⁵⁸. Τα επόμενα χρόνια θα εισαχθούν στην Ελληνική εκδοτική αγορά πολλοί ξένοι τίτλοι από τις ΗΠΑ και την Ευρώπη αλλά το πείραμα των ελληνικών Κλασσικών εποχής.

Εικονογραφημένων δεν θα έχει συνέχεια. Ένας πολύ σημαντικός λόγος γι' αυτό είναι το ίδιο το μέγεθος της ελληνικής αγοράς που καθιστούσε ασύμφορη, οικονομικά την δημιουργία ελληνικού κόμικς σε αντίθεση με την αγορά των δικαιωμάτων έκδοσης από το εξωτερικό. Ουσιαστικά η ποιοτική διαφορά των «Κλασσικών Εικονογραφημένων» από τις δυνατότητες των υπόλοιπων εκδοτικών οίκων αποθάρρυνε κάθε άλλη προσπάθεια⁵⁹. Αυτός είναι και ένας βασικός λόγος που η ελληνική παραλογοτεχνία στηρίζεται σε κείμενα με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τον «Μικρό Ήρωα» ο οποίος θα μεταφερθεί σε κόμικς μόλις στα τέλη της Δεκαετίας του '60, λίγο πριν σταματήσει οριστικά την έκδοσή του.



Εικόνα 20. Διαφήμιση των Κλασσικών Εικονογραφημένων σε εφημερίδα της Κλασσικών εποχής.

⁵⁷ Τουλάχιστον σύμφωνα με την δική μου έρευνα. Μια τέτοια αναφορά για τα τέλη της δεκαετίας του '40 υπάρχει στο Θανάσης Μουτσόπουλος., *Τι τρέχει; Οι εικόνες του Πάνου Κουτρομπουση*, Αθήνα: futura, 2000

⁵⁸ Η σύζυγος του Αμερικάνου πρέσβη τα μοιράζει κατά τις επισκέψεις της σε «...ορφανοτροφεία και άλλα ευαγή ιδρύματα, Νίκος Πλατής., Άρης Μαλανδράκης, *Χάρτινοι Θρόνοι*, Αθήνα: Ars Longa, σελ. 23

⁵⁹ Τάσος Αποστολίδης, «Μια ιστορική αναδρομή στα ελληνικά κόμικς και τους δημιουργούς τους», στο Γιάννης Στεφανάκης, *Νέο Επίπεδο*, τ.17 (Β' περίοδος), Χειμώνας '93-'94, σελ. 5-8

Είναι σημαντικό να τονιστεί ότι όλο αυτό το διάστημα τα κόμικς εγκαθίστανται στον ελληνικό εκδοτικό χώρο. Στην δεκαετία του '60 και '70 είναι πολλές οι εκδόσεις ξένων τίτλων και παρά την έλλειψη σχετικών στοιχείων, θα πρέπει και οι πωλήσεις να ήταν ικανοποιητικές. Η αδιάκοπη παρουσία των τίτλων της εταιρείας Disney από τα μέσα του '60 ως σήμερα και μάλιστα με πληθώρα τίτλων είναι ενδεικτική. Μια άλλη σημαντική ένδειξη είναι ο βαθμός με τον οποίο τα κόμικς εμφανίζονται στις αναπολήσεις της παιδικής ηλικίας της εποχής από τους σημερινούς ενήλικες. Στα τέλη της δεκαετίας γνωστοί γελοιογράφοι όπως



ο Κυρ και ο Κώστας Μητρόπουλος θα σατιρίσουν την χούντα με κόμικς, πού μάλιστα ονομάζονται έτσι. Στη μεταπολίτευση θα παρουσιαστεί ένα κύμα πολιτικού κόμικς με προεξάρχοντα τον Γιάννη Ιωάννου. Στις μεμονωμένες προσπάθειες θα πρέπει να αναφερθεί και η έκδοση σε τόμους το 1978 του καθημερινού strip της εφημερίδας «Ελευθεροτυπία «Μήτσος και Κατινάκι» του Διογένη Καμένου μια και πρόκειται για το πρώτο δείγμα που ακολουθούσε τους κανόνες αυτού του τρόπου έκδοσης, του καθημερινού «strip» σε εφημερίδα. Η συγκεκριμένη σειρά αποτελεί ένα σημαντικό τεκμήριο του γενικότερου κλίματος των πρώτων μεταπολιτευτικών χρόνων.

1.5.3 Η ενηλικίωση των κόμικς

Αυτό που σήμερα ονομάζεται η «άνοιξη» των κόμικς στην Ελλάδα αρχίζει ουσιαστικά το 1978 με την έκδοση του περιοδικού «Κολούμπρα»⁶⁰ που θα την ακολουθήσει το 1980 το «Μαμούθ Comix»⁶¹ και το περιοδικό που ταυτίζεται με το ενήλικο, και ελληνικό κόμικς, η «Βαβέλ», από το 1981 μέχρι σήμερα. Το νέο που φέρνουν αυτά τα περιοδικά είναι καταρχήν η επαφή με κόμικς που απευθύνονται σε ενήλικους τόσο ως προς την μορφή όσο και ως προς την θεματολογία. Υπάρχει όμως και κάτι σημαντικότερο που συνοψίζεται σε τρεις λέξεις της επικεφαλίδας της Βαβέλ: περιοδικό κόμικς και όχι μόνο. Η Βαβέλ θα αποτελέσει χαρακτηριστικό παράδειγμα μιας νέας τάσης. Μέσα από άρθρα για διάφορα κοινωνικά και πολιτικά θέματα, από τακτικές στήλες για άλλες μορφές τέχνης, όπως ο κινηματογράφος και η μουσική και φυσικά μέσα από τα κόμικς του το περιοδικό θα αρθρώσει ένα νέο τύπο λόγου με δύο αιχμές: την γενική αμφισβήτηση των κυρίαρχων πολιτικών

⁶⁰ 16 τεύχη μέχρι το 1979

⁶¹ 15 τεύχη μέχρι το 1982

και κοινωνικών ιδεολογημάτων και έναν ευδαιμονικό ατομικισμό μεταμφιεσμένο σε εναλλακτική πρόταση.

Το 1986 ο Λουκιανός Κηλαηδόνης στο τραγούδι του με τίτλο «Ο ύμνος των μαύρων σκυλιών» θα συμπυκνώσει αυτή την τάση⁶²:

*Στα κοκτέιλς λέμε ναι,
και στα κόμικς λέμε ναι
Στις μπανάνες λέμε ναι,
στις κουκλάρες λέμε ναι
Στις πισίνες λέμε ναι,
στις αιώρες λέμε ναι
Όχι λέμε στους βλάκες,
όχι γαμώ τους άσχετους
Όχι λέμε στους βλάκες,
όχι στους χαζούς*

Παραθέτω τους στίχους του τραγουδιού για δυο λόγους: γιατί γίνεται άμεση αναφορά στα κόμικς ως συστατικό μέρος αυτής της αντίληψης αλλά και γιατί τα ζητήματα που αναφέρονται σε αυτούς αποτελούν και τον κύριο κορμό της αρθρογραφίας της Βαβέλ σε όλη την διάρκεια της κυκλοφορίας της.

Θα αναφερθώ και στο μέρος της ανάλυσης στα χαρακτηριστικά της Βαβέλ θέλω όμως να επισημάνω ότι με αφορμή το περιοδικό τα κόμικς κατέστησαν οργανικό μέρος μιας νεανικής κουλτούρας που περιελάμβανε αφενός νέες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης όπως τα γκράφιτι, διάφορα μουσικά ρεύματα όπως το hip-hop και αφετέρου μια γενική αμφισβήτηση του κατεστημένου λόγου της εξουσίας αλλά και της επίσημης κοινοβουλευτικής αριστεράς. Η έμφαση στη δημιουργία που εκπορεύεται από «παρέες» δημιουργικών ανθρώπων έξω από τα επίσημα κυκλώματα και η προβολή επιμέρους αιτημάτων όπως η νομιμοποίηση της χρήσης των «μαλακών» ναρκωτικών ή η αντιμετώπιση του Aids με σεβασμό στο δικαίωμα του σεξουαλικού αυτοπροσδιορισμού είναι συχνά επαναλαμβανόμενα θέματα.

Την επιτυχία της Βαβέλ θα ακολουθήσουν διάφορες εκδόσεις με σημαντικότερη το περιοδικό «Παρά Πέντε» το 1985 που όμως θα αναστείλει ουσιαστικά την λειτουργία του το 1989, και θα περιοριστεί σε σποραδικές εκδόσεις για όλη την δεκαετία του '90.

Το νέο ρεύμα των κόμικς για ενηλίκους θα φέρει και την έκδοση αυτοτελών άλμπουμ. Ιδιαίτερα πρέπει να αναφερθεί ο Γιάννης Καλαϊτζής, η «Τσιγγάνικη Ορχήστρα»⁶³ του οποίου είναι και το πρώτο ελληνικό κόμικς η υπόθεση του οποίου διαδραματίζεται στη σύγχρονη Ελλάδα και αποτελεί ουσιαστικά μια απόπειρα καταγραφής και σχολιασμού του κοινωνικού πολιτικού κλίματος της εποχής. Με τα δυο

⁶² Βλ. Παράρτημα για όλους τους στίχους του τραγουδιού.

⁶³ Καλαϊτζής Γ., «ΤΣΙΓΓΑΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ», Πολύτυπο, Αθήνα 1984

επόμενα Άλμπουμ του ο Καλαϊτζής θα ενταχθεί στην μικρή ομάδα Ελλήνων δημιουργών κόμικς που το έργο τους διέπεται από την προσπάθεια απόδοσης της «Ελληνικής ιδιαιτερότητας».

1.5.4 Οι μεγάλες επιτυχίες. Μια απόπειρα ερμηνείας.

Την ίδια δεκαετία θα εκδοθούν και δυο σειρές που μαζί με τα «Κλασσικά Εικονογραφημένα» σχηματίζουν την τριάδα των μεγάλων εμπορικών επιτυχιών στο χώρο. Πρόκειται για τις «Κωμωδίες του Αριστοφάνη σε κόμικς»⁶⁴, και τα κόμικς του Αρκά. Αξίζει μια ιδιαίτερη μνεία στις τρεις μεγάλες επιτυχίες των ελληνικών κόμικς. Δεν είναι εξάλλου τυχαίο ότι είναι και τα μόνα για τα οποία διαθέτουμε μια κριτική βιβλιογραφία. Ο Γιάννης Σκαρπέλος⁶⁵ εξετάζει τα «Κλασσικά Εικονογραφημένα» ως προς τη συμβολή τους στο «κανονιστικό παρελθόν» συστατικό στοιχείο της κυρίαρχης εκδοχής της νεοελληνικής ταυτότητας. Επισημαίνει την ικανότητα τους να μιλούν «για το παρελθόν σε πολλές γενιές, εξοικειώνοντας τες με μια εκδοχή του η οποία μπορούσε να συμβαδίζει ταυτόχρονα με τις αριστερές πεποιθήσεις των δημιουργών και με τις δεξιές αντιλήψεις που επιβάλλονταν στην κοινωνία»⁶⁶, μια διαπίστωση σημαντική για την πορεία της παραλογοτεχνίας στην Ελλάδα⁶⁷. Διαπιστώνει την λειτουργία τους ως συνδέσμων μεταξύ του «Κλασσικού» που παραπέμπει στο παρελθόν και τις αναλλοίωτες αξίες του και το «αίτημα του νεοτερίζειν», ως μορφή και λειτουργία των έργων. Η ανάλυση του Σκαρπέλου εξετάζει και άλλα ελληνικά κόμικς που αναφέρονται στην ιστορία φθάνοντας σε παρεμφερή συμπεράσματα. Ο Χρήστος Αντωνίου⁶⁸ μελετά την μεταφορά των κωμωδιών του Αριστοφάνη σε κόμικς, από φιλολογική σκοπιά για να καταλήξει στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για μια πετυχημένη απόδοση του Αριστοφανικού πνεύματος, παρά τις επιφυλάξεις ως προς την απώλεια της «γλωσσικής ομορφιάς» του⁶⁹. Ενδεικτική της σύγχυσης που εξακολουθεί να υπάρχει σχετικά με το σε ποιον απευθύνονται τα κόμικς πάντως είναι η διαπίστωση του συγγραφέα ότι «Οι διασκευαστές πετυχαίνουν να πραγματοποιήσουν τους επιδιωκόμενους στόχους τους που είναι, αναντίρρητα, ο προβληματισμός, η πληροφόρηση και η ψυχαγωγία του αναγνώστη *κάθε ηλικίας*»⁷⁰, και δύο σελίδες παρακάτω να

⁶⁴ Αποστολίδης Τ. (κείμενα) – Ακοκαλίδης Γ. (σκίτσα), «Οι Κωμωδίες του Αριστοφάνη σε κόμικς», 12 τόμοι, Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, Θεσσαλονίκη 1983

⁶⁵ Γιάννης Σκαρπέλος, *Ιστορική μνήμη και ελληνικότητα στα κόμικς*, Αθήνα: Κριτική, 2000

⁶⁶ Ο.π. σελ.21

⁶⁷ Ο Στέλιος Ανεμοδούρας, δημιουργός του «Μικρού Ήρωα» αναφέρει πως την ίδια περίπου εποχή βάλλονταν γι' αυτόν και από την δεξιά και την αγγλική πρεσβεία που δεν ήταν ικανοποιημένη με το περιεχόμενο του και από την αριστερά, στην οποία συμμετείχε, γιατί δεν έλεγε πως ο ήρωας του ήταν στην ΕΠΟΝ, στο Στέλιος Ανεμοδούρας, «Αν συνέχιζα τον Μικρό Ήρωα θα ήταν μελαγχολικός!», *Αντί*, τ.577 (Αφιέρωμα στον Μικρό Ήρωα), Μάιος – Ιούνιος 1995, σελ. 15-24

⁶⁸ Χρήστος Αντωνίου, *Η μεταφορά των κωμωδιών του Αριστοφάνη σε κόμικς*, Αθήνα: Ύψιλον, 1989

⁶⁹ Ο.π. σελ.67

⁷⁰ Ο.π. σελ. 66. Η υπογράμμιση δική μου.

καταλήγει ότι το έργο συμβάλλει «στην αναβάθμιση και τον εμπλουτισμό του χώρου αυτού της παιδικής λογοτεχνίας»⁷¹. Ο Πέτρος Μαρτινίδης τέλος εξετάζει το έργο του Αρκά σε δύο βιβλία του⁷². Εστιάζει στους μηχανισμούς του χιούμορ του Αρκά καταλήγοντας σε ένα σχήμα: «έκθλιψη (με τους συνειρμούς της συμπύκνωσης και της αποστράγγισης χυμών), έκπληξη (εξαιτίας της αιφνιδιαστικής ή ανατρεπτικής της συνιστώσας) και έκλαμψη (από την μεταφορική παραπομπή της σε πνευματική διαύγεια)»⁷³.

Νομίζω ότι μπορούμε να ορίσουμε ως κοινό στοιχείο των τριών έργων το αίτημα της αυτογνωσίας. Η ενασχόληση με το παρελθόν, ως συστατικό στοιχείο του παρόντος, η προβολή μιας «διαχρονικής φύσης του Έλληνα» που παραμένει αναλλοίωτη ανά τους αιώνες και τον διαχωρίζει από τους υπόλοιπους βρίσκονται στον πυρήνα και των τριών έργων. Ίσως δε περισσότερο από τα τρία στο λιγότερο ύποπτο για κάτι τέτοιο, στο έργο του Αρκά. Το επαναλαμβανόμενο μοτίβο των comic strips του Αρκά όπου ένας αφελής ιδεολόγος προσκολλημένος στις αξίες ενός παρελθόντος οριστικά ξεπερασμένου ηττάται επανειλημμένα και χωρίς επιλογή από ένα κυνικό εκπρόσωπο της επελαύνουσας νέας εποχής, ενώ το πλήθος των δευτερευόντων χαρακτήρων (ο Λαός;) του παραδίνεται αμαχητί, εκφράζει την βαθύτερη αγωνία μιας μεταβατικής εποχής: μήπως η κοινωνία γίνεται «όπως οι άλλες;»⁷⁴. Από την προσκόλληση στο παρελθόν των «Κλασικών Εικονογραφημένων», στη σύγχρονη απόδοση των «Κωμωδιών του Αριστοφάνη» και την μεταμοντέρνα απελπισία του Αρκά το κοινό ερώτημα είναι το κόστος των ονείρων του πλούτου, της ανάπτυξης, της «Αλλαγής» και του «Εκσυγχρονισμού», η απώλεια της συνέχειας του παρελθόντος που όρισε την Νεοελληνική ταυτότητα με την ζεστασιά και την σκληράδα ενός αυστηρού προγόνου.

1.5.5 Η σημερινή κατάσταση. Από την ύφεση στην έκρηξη.

Η δεκαετία του '90 χαρακτηρίζεται από την εκδοτική ύφεση⁷⁵, αλλά και την έξοδο των κόμικς στο μαζικό κοινό μέσω των εκθέσεων και της αλληλεπίδρασης τους με άλλες μορφές τέχνης. Ενδεικτικά το 1987 τα κόμικς εμφανίζονται στο θέατρο με την παράσταση της «Ομάδας Θέαμα» σε σκηνοθεσία Γιάννη Κακλέα «Στο βάθος Μύθος», πείραμα που θα συνεχιστεί δυο χρόνια μετά με την παράσταση «Στο βάθος

⁷¹ Ο.π. σελ. 67. Η υπογράμμιση δική μου

⁷² Πέτρος Μαρτινίδης, *Η υψηλή τέχνη της απελπισίας*, Αθήνα: Ύψιλον, 1992 και *Πως πάνε στον Παράδεισο του Αρκά*, Αθήνα: Ύψιλον, 2007

⁷³ Πέτρος Μαρτινίδης, *Πως πάνε στον Παράδεισο του Αρκά*, Αθήνα: Ύψιλον, 2007, σελ.27 και πιο αναλυτικά σελ. 77-94

⁷⁴ Νικόλας Σεβαστάκης, *Κοινότοπη χώρα. Όψεις του δημόσιου χώρου και αντινομίες αξιών στη σημερινή Ελλάδα*, Αθήνα: Σαββάλας 2004

⁷⁵ Την ίδια διαπίστωση κάνει και ο Άγγελος Μαστοράκης, *1974 – 2004 τριάντα χρόνια κόμικς*, ο.π.

Κτήνος»⁷⁶. Το 1993 ο «Ισοβίτης» του Αρκά θα μεταφερθεί σε τηλεοπτική σειρά⁷⁷ και το 1996 η σειρά «Μετά την καταστροφή» του ίδιου θα μεταφερθεί στην όπερα⁷⁸. Παράλληλα ξεκινά μια σειρά εκθέσεων και φεστιβάλ με σημαντικότερο αυτό της Βαβέλ που ξεκινά το 1996 και συνεχίζεται αδιάλειπτα ως σήμερα. Έχει την σημασία του να παρατηρήσουμε πως οι εκδηλώσεις αυτές γίνονται σε στενή συνεργασία και με την χρηματοδότηση κρατικών φορέων όπως το Υπουργείο Πολιτισμού, ο Δήμος Αθηναίων κ.ά. Το ίδιο διάστημα τα περιοδικά του χώρου αντιμετωπίζουν τεράστια οικονομικά προβλήματα. Το Παρά Πέντε έχει ουσιαστικά αναστείλει την λειτουργία του και οι μεμονωμένες προσπάθειες να επανεκδοθεί με διάφορα ονόματα δεν έχουν αποτέλεσμα⁷⁹. Η Βαβέλ τα καταφέρνει κάπως καλύτερα χωρίς να μπορεί να κρατήσει την μηνιαία κυκλοφορία της, σε διάστημα δέκα χρόνων εκδίδει 80 τεύχη. Τα οικονομικά προβλήματα αποτελούν και κύρια αναφορά στην αρθρογραφία της. Όπως σημειώνει στην τακτική της στήλη «αεροπλανάκι» τον Μάρτιο του 1994, παραθέτοντας αναλυτικά στοιχεία για την συμπεριφορά των τραπεζών και των κρατικών υπηρεσιών «Τη Βαβέλ την κλείνουν... (αν και) είναι ένα από τα υγιέστερα έντυπα σ' αυτή τη χώρα»⁸⁰. Παράλληλα με την δημοσιοποίηση των προβλημάτων του το περιοδικό απευθύνεται στους αναγνώστες του με την έκδοση συλλεκτικών αφισών και την διοργάνωση συναυλιών και εκθέσεων για την ενίσχυση του.

Ας μου επιτραπεί μια προσωπική εκτίμηση. Προανέφερα ότι η κατάσταση των ελληνικών κόμικς εξαρτάται σε πολύ μεγάλο βαθμό από τις εκδόσεις των ξένων, εισαγόμενων. Οι οικονομικές δυνατότητες τόσο ως προς την ποιότητα εκτύπωσης όσο και ως προς τις διόδους διανομής επιτρέπουν σε αυτές τις εκδόσεις να φθάσουν σε πολύ μεγαλύτερο κοινό το οποίο «εκπαιδεύουν» και «εθίζουν» ώστε να αναζητήσει και την ελληνική παραγωγή. Η ύφεση της δεκαετίας θα πρέπει λοιπόν να εξετασθεί σε σχέση με την συνολική κατάσταση στον χώρο των εκδόσεων κόμικς. Συμπερασματικά πάντως επισημαίνω την αντίφαση που χαρακτηρίζει αυτήν την περίοδο μεταξύ της ευρύτερης αποδοχής και αναγνώρισης της τέχνης των κόμικς από την κριτική και την πολιτεία και της εκδοτικής – εμπορικής ύφεσης.

Τον Ιούνιο του 2000 η εφημερίδα «Ελευθεροτυπία» εκδίδει το πρώτο τεύχος του εβδομαδιαίου ένθετου «Εννέα» με θέμα τα κόμικς. Γύρω από το περιοδικό θα συγκεντρωθούν οι σημαντικότεροι καθιερωμένοι και αναδυόμενοι Έλληνες δημιουργοί και με αφορμή την

⁷⁶ Έφη Ξηρού, «Τα κόμικς μιλάνε όλες τις γλώσσες» (συνέντευξη του Γιάννη Κακλέα) στο *Νέο Επίπεδο*, τ.8 (Β' περίοδος), Αυγ. –Οκτ. 1990, σελ. 208

⁷⁷ Με μαριονέτες σε σκηνοθεσία Μάνθου Σαντορινιάου, Πέτρος Μαρτινίδης, *Πως πάνε στον Παράδεισο του Αρκά*, Αθήνα: Ύψιλον, 2007, σελ.48

⁷⁸ Η όπερα είχε τίτλο «Το Τανγκό των σκουπιδιών» σε μουσική Δημήτρη Μαραγκόπουλου και παρουσιάστηκε στο Μέγαρο Μουσικής της Αθήνας τον Ιανουάριο του 1996, ο.π. σελ. 45

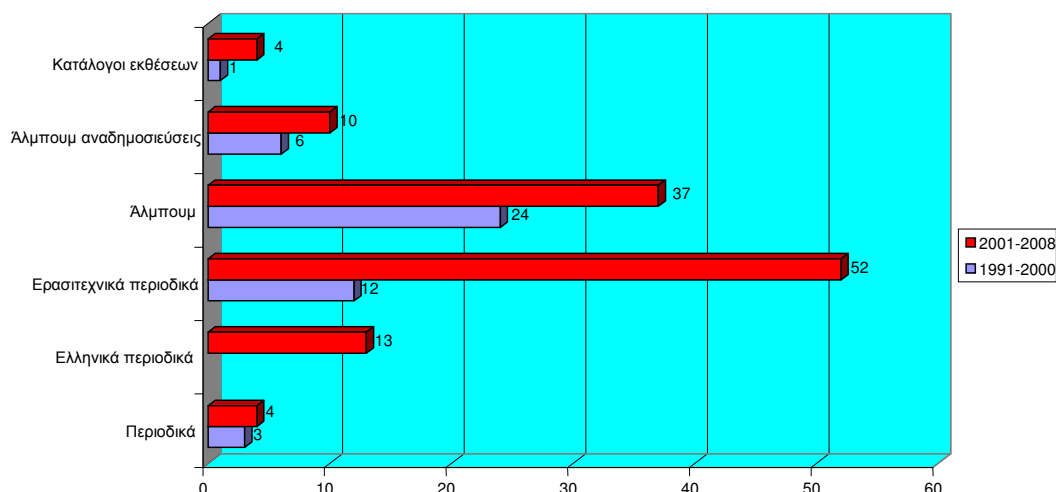
⁷⁹ Βλ. παράρτημα στο τέλος.

⁸⁰ *Βαβέλ*, τ.153 (Μάρτιος 1994), σελ. 5. Υπογραμμισμένο από το περιοδικό.

επιτυχία του θα πραγματοποιηθεί μια έκρηξη στο χώρο των εκδόσεων ελληνικών κόμικς. Ο Πίνακας 1 αποδίδει αυτή την έκρηξη, συγκρίνοντας την δεκαετία του '90 και την επταετία 2000-2007⁸¹. Χαρακτηριστική είναι η εμφάνιση μιας νέας κατηγορίας περιοδικών εκδόσεων με αποκλειστικά ελληνικό περιεχόμενο με 13 δείγματα μέσα σε επτά χρόνια. Αλλά η μελέτη αυτής της εποχής είναι έργο μιας μελλοντικής έρευνας.

Πίνακας 1

Εκδόσεις Ελληνικών κόμικς 1991-2000 και 2001-2007



1.5.6 Το αναγνωστικό κοινό

Η επικέντρωση αυτής της έρευνας στο ενήλικο αναγνωστικό κοινό των κόμικς δημιουργεί την ανάγκη να αποδείξω την ύπαρξή του. Τα στοιχεία που έχω στη διάθεση μου δεν είναι πολλά αλλά αποδεικνύουν ότι το κοινό αυτό όχι μόνο υπάρχει αλλά έχει και συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Η συνεχής παρουσία εκδόσεων κόμικς στον περιοδικό τύπο αλλά και η έκδοση άλμπουμ από γνωστούς εκδοτικούς οίκους που διακινούνται μέσω των βιβλιοπωλείων είναι μια σαφής ένδειξη. Ακόμα μια ένδειξη είναι ο βαθμός με τον οποίο μορφές, καταστάσεις και στερεότυπα των κόμικς παρεισφρέουν στον καθημερινό λόγο, ακόμα και στον πολιτικό σχολιασμό των εφημερίδων.

⁸¹ Ενδεικτική καταγραφή με βάση την συλλογή του γράφοντος.

Το 1984 η Μ. Παντελίδου – Μαλούτα⁸² δίνει για τα περιοδικά κόμικς που απευθύνονται σε παιδιά αριθμούς πωλήσεων στην Αθήνα από 600 μέχρι 35.000 αντίτυπα και στην επαρχία από 450 μέχρι 56.500 αντίτυπα με στοιχεία του Ιανουαρίου 1984. Στην επαρχία οι πωλήσεις είναι αισθητά μεγαλύτερες, πράγμα που μπορεί ίσως να ερμηνευθεί με την απουσία άλλων διεξόδων διασκέδασης για την συγκεκριμένη εποχή. Τα ενήλικα κόμικς, ή όπως τα χαρακτηρίζει η συγγραφέας τα «ποιοτικά ανώτερα, όπως αυτά που η γλώσσα στην οποία γράφονται είναι τα γαλλικά»⁸³, για την περίοδο αυτή μάλλον αναφέρεται στη Βαβέλ, που λούν 6.000 αντίτυπα στην Αθήνα και λιγότερα στην επαρχία.

Δέκα χρόνια μετά η Βαβέλ⁸⁴ κάνει λόγο για 11.000 πωλήσεις συνολικά, με τιράζ 14.500 για κάθε τεύχος, 35.000 τακτικούς αναγνώστες και 50.000 περιστασιακούς, καθώς και για σταθερή ζήτηση παλαιότερων τευχών.

Όσον αφορά τα χαρακτηριστικά αυτού του αναγνωστικού κοινού διαθέτουμε δυο έρευνες για τους αναγνώστες, του Εθνικού Κέντρου Βιβλίου⁸⁵ (ΕΚΕΒΙ) και των αναγνωστών του περιοδικού Εννέα⁸⁶, εβδομαδιαίου ένθετου της εφημερίδας Ελευθεροτυπία. Παρόλο που οι δύο έρευνες απέχουν χρονικά από το χρονικό διάστημα της παρούσας έρευνας θεωρώ χρήσιμη την παράθεση στοιχείων τους, με την επιφύλαξη ότι η εποχή μετά το 2000 είναι ποιοτικά διαφορετική ως προς την κυκλοφορία ελληνικών κόμικς.

Συνολικά το 12,4% του αναγνωστικού κοινού διαβάζει κόμικς⁸⁷, το 5,9% τουλάχιστον μια – δυο φορές το μήνα⁸⁸. Οι άντρες διαβάζουν περισσότερο από τις γυναίκες, 14,1% έναντι 10,6% και είναι τακτικοί αναγνώστες σε ποσοστό 6,9% έναντι 4,7% των γυναικών⁸⁹. Η αναλογία είναι παρόμοια για τους αναγνώστες του Εννέα, 55,1% άνδρες έναντι 44,9% γυναίκες. Το φαινόμενο της κυριαρχίας του ανδρικού φύλου είναι διεθνές και θα έλεγα ότι μάλλον τα νούμερα του γυναικείου αναγνωστικού κοινού είναι υψηλά⁹⁰. Ως προς την ηλικία τα ποσοστά της έρευνας του ΕΚΕΒΙ δίνουν τα μεγαλύτερα νούμερα στις ηλικίες 15-17 με 36,8% για τους άνδρες και 18,5% για τις γυναίκες τακτικούς αναγνώστες και φθίνουσα πορεία.

⁸² Μ. Παντελίδου – Μαλούτα, η συμβολή των κόμικς στην πολιτική κοινωνικοποίηση των παιδιών, *Διαβάζω*, τ. 94 (16/5/1984), σελ. 43-44

⁸³ Ο.π. σελ. 44

⁸⁴ Βαβέλ τ.153 (03/94). Έρευνα της εταιρείας Focus.

⁸⁵ Β' Πανελλήνια Έρευνα Αναγνωστικής Συμπεριφοράς και Πολιτιστικών Πρακτικών 2004, στο <http://book.culture.gr/erevnes/anagn04/index.htm>

⁸⁶ Προφίλ Αναγνωστικού Κοινού στο http://www.enet.gr/mediaguide/CO_profile.html, (Μάρτιος – Σεπτέμβριος 2007)

⁸⁷ Τα στοιχεία, αν δεν αναφέρεται αλλιώς προέρχονται από την έρευνα του ΕΚΕΒΙ

⁸⁸ Το ποσοστό των αναγνωστών που διαβάζουν τουλάχιστον μια-δυο φορές το μήνα θα αναφέρεται ως «τακτικοί αναγνώστες».

⁸⁹ Τα ποσοστά της έρευνας του ΕΚΕΒΙ αναφέρονται στο σύνολο του πληθυσμού της χώρας ενώ του Εννέα στους αναγνώστες του περιοδικού.

Ο Πίνακας μας επιτρέπει να δούμε την εξέλιξη των ποσοστών επί του συνολικού αναγνωστικού κοινού και την τεράστια διαφορά στη συμπεριφορά του κοινού όταν τα κόμικς του προσφέρονται σε προσιτή πρόσβαση, στο πλαίσιο μιας καθημερινής εφημερίδας⁹¹. Ας σημειωθεί ότι τα κόμικς του Εννέα απευθύνονται σε ενήλικο κοινό. Οι ηλικίες 25-34 και 35-44 εμφανίζουν την πιο ομοιόμορφη συμπεριφορά, υπενθυμίζω ότι πρόκειται για τις ηλικίες που βίωσαν τα κόμικς ως αυτονόητο μέρος της πολιτιστικής παραγωγής, ενώ η διαφορά στα ποσοστά των μεγάλων ηλικιών είναι δυσεξήγητη, μάλλον θα πρέπει να αποδοθεί στην τάση συστηματικής ανάγνωσης της εφημερίδας.

Πίνακας 2
Ηλικιακή Κατανομή Αναγνωστικού Κοινού

ΗΛΙΚΙΑ	Σύνολο αναγνωστών	Τακτικοί αναγνώστες	Αναγνώστες Εννέα
15-17	36,8	18,5	6,6
18-24	27	10,4	15,5
25-34	20,8	11	22,3
35-44	12,7	6,9	15,4
45-54	6,5	3,2	25,4
55 και άνω	3,5	1	15,2

Όσον αφορά το επίπεδο μόρφωσης παρά την διαφορά των ποσοστών είναι σαφής η τάση η ανάγνωση των κόμικς να αυξάνεται ανάλογα με το μορφωτικό επίπεδο, σε αντίθεση με την τρέχουσα αντίληψη που τα θεωρεί ανάγνωσμα κατάλληλο για αμόρφωτους.

Πίνακας 3
Κατανομή του αναγνωστικού κοινού κατά επίπεδο εκπαίδευσης

Επίπεδο μόρφωσης	Σύνολο Αναγνωστών	Τακτικοί Αναγνώστες	Αναγνώστες Εννέα
Ανώτερη	18,2	10,4	65,5
Μέση	16,2	6,9	22,7
Κατώτερη	1,8	1,1	11,7

Και στην κατανομή του αναγνωστικού κοινού κατά κοινωνικό – οικονομική κατηγορία εμφανίζεται σαφώς η τάση η πλειοψηφία των αναγνωστών να ανήκει στις ανώτερες κλίμακες.

⁹¹ Οι πίνακες αυτού του κεφαλαίου έχουν προσαρμοστεί ώστε να γίνεται εφικτή η σύγκριση. Οι μεταβλητές «σύνολο αναγνωστών» και «τακτικοί αναγνώστες», αφορούν την έρευνα του ΕΚΕΒΙ και αναφέρονται στο σύνολο του πληθυσμού.

Πίνακας 4
Κατανομή του αναγνωστικού κοινού κατά κοινωνικό – οικονομική
κατηγορία

Κατηγορία	Σύνολο Αναγνωστών	Τακτικοί Αναγνώστες	Αναγνώστες Εννέα
A/B	38	20,2	52,5
C1	15,7	8,4	8,3
C2	12,2	5,5	20,6
D/E	22,3	7,6	19,1

Υπάρχει κοινό για τα κόμικς λοιπόν, και μάλιστα συγκεντρώνεται στις ανώτερες κλίμακες εκπαίδευσης και εισοδήματος. Μάλιστα «οι μέτριοι και συστηματικοί αναγνώστες βιβλίων διαβάζουν κόμικς συχνότερα από τους υπόλοιπους»⁹². Κατά την ερμηνεία του Bourdieu⁹³ θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για μια προσπάθεια οικειοποίησης περιθωριακών – εναλλακτικών μορφών τέχνης από κοινωνικά στρώματα που στοχεύουν στην αύξηση του κοινωνικού τους κεφαλαίου. Ή θα μπορούσαμε να αποδώσουμε τους παραπάνω αριθμούς στην καθιέρωση των κόμικς στην Ελλάδα και στην ενηλικίωση γενεών που αυτά, μαζί με άλλες μορφές μαζικής κουλτούρας, εγγράφονται έντονα στην προσωπική τους βιογραφία.

Υπάρχει ένα ακόμα στοιχείο που συνηγορεί υπέρ ενός συγκερασμού των δύο αυτών απόψεων. Πρόκειται για μαρτυρίες σχετικά με την ύπαρξη συλλεκτών κόμικς. Σε τέσσερα από τα ερασιτεχνικά τεύχη του υλικού της έρευνας δημοσιεύονται αναφορές σε αυτή την πρακτική⁹⁴, κυρίως με την μορφή τιμοκαταλόγων προσφερόμενων τευχών. Δύο άρθρα προειδοποιούν για φαινόμενα κερδοσκοπίας στο χώρο και επισημαίνουν την ύπαρξη «επιτήδειων» που «αποκομίζουν σεβαστά κέρδη, που ξεπερνούν το ένα εκατομμύριο ετησίως»⁹⁵. Γεγονός είναι πως η ύπαρξη ανθρώπων διατεθειμένων να επενδύσουν σημαντικά ποσά σε μια τέτοια δραστηριότητα ενισχύει την άποψη για ένα χώρο όπου τμήματα των μεσαίων και υψηλών στρωμάτων δραστηριοποιούνται προκειμένου να αντλήσουν κυρίως πολιτισμικό και κοινωνικό κεφάλαιο.

⁹² Σύμφωνα με την έρευνα του ΕΚΕΒΙ, ο.π.

⁹³ Pierre Bourdieu. *Η Διάκριση*, Αθήνα: Πατάκης, 2002, σελ.

⁹⁴ Βλ. Comicζιν, τ.01, Αθήνα 1998, έκδοση του «American Comics non Club», Comicζιν, τ.02, Αθήνα (01/1999), έκδοση του «American Comics non Club», Comicmania, Αθήνα 1994, έκδοση του «American Comics non Club», Comicfan, Αθήνα 1994, έκδοση του «American Comics Club». Ο γράφων συμμετείχε ενεργά στο «American Comics non Club» μέχρι το 1995. Η βασική διαφωνία των δύο ομάδων αφορούσε κερδοσκοπικές πρακτικές στο χώρο των συλλεκτών αμερικάνικων κόμικς. Το φαινόμενο πάντως θα πρέπει να συνδεθεί με τις τότε εξελίξεις στην αμερικάνικη αγορά όπου κερδοσκοπικές τακτικές των εκδοτών με επίκεντρο την έκδοση «συλλεκτικών» τευχών οδήγησαν σε οικονομική κρίση κυρίως τον τομέα της διανομής μέσω ειδικευμένων καταστημάτων.

⁹⁵ Χρήστος Ξανθάκης, «Κόμικς και χρηματιστήριο», στη *Βαβέλ*, τ.144, σελ. 8-9. βλ. και Κώστας Ιμπλικιάν, «Αλήθειες που τσουζούν», στο *Comicmania*, Αθήνα 1994, έκδοση του «American Comics non Club», όπου γίνεται λόγος για ανθρώπους που διαθέτουν συλλογές αμερικάνικων εκδόσεων από 1.000 – 1.500 τεύχη μέχρι 5.000 και άνω.

2. Μεθοδολογία της έρευνας

2.1 Η επιλογή της δεκαετίας του '90. Μια μεταβατική εποχή

Η επιλογή της δεκαετίας 1991-2000 ως χρονικό πλαίσιο της έρευνας έχει δύο αφετηρίες. Όσον αφορά καθαυτή την ιστορία των ελληνικών κόμικς προαναφέρθηκε ότι η συγκεκριμένη εποχή βρίσκεται ανάμεσα στις σημαντικότερες περιόδους, την εμφάνιση και την εποχή της εκδοτικής έκρηξης. Όμως αυτή η έρευνα δεν είναι ιστορική. Σκοπός της είναι να μελετήσει το ελληνικό κόμικς ως μέσο έκφρασης ενός κοινωνικού χώρου που συσπειρώνεται γύρω του και εκφράζεται (και) μέσα από αυτό. Ο δεύτερος σκοπός έχει να κάνει με την μελέτη του βαθμού και των τρόπων με τους οποίους οι κοινωνικές διαδικασίες μιας συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου αντανακλούνται μέσα στα έργα, υπό την ιδιαίτερη οπτική του χώρου. Αφορμή για την επιλογή της συγκεκριμένης περιόδου στάθηκε το βιβλίο του Νικόλα Σεβαστάκη «Κοινότοπη Χώρα»⁹⁶. Θυμίζω ότι πρόκειται για μια εποχή που χαρακτηρίστηκε από ένα αίσθημα μετάβασης. Μια σειρά σταθερές της μεταπολιτευτικής πολιτικής και κοινωνικής ζωής του τόπου τέθηκαν δραματικά υπό αμφισβήτηση. Στο διεθνές πεδίο η κατάρρευση του «σοσιαλιστικού» στρατοπέδου και η επακόλουθη διάλυση της ΕΣΣΔ πέρα από την λήξη του «ψυχρού πολέμου», του διπολικού συστήματος στις διεθνείς σχέσεις, εγκαινίασαν μια νέα εποχή αβεβαιότητας καθώς δεν υπήρχαν πια οι σταθερές που κυριάρχησαν στο μεταπολεμικό διεθνές πεδίο. Η επιθετική προώθηση του νεοφιλελεύθερου πρότυπου είχε σημαντικό κοινωνικό και οικονομικό αντίκτυπο. Το σημαντικότερο όμως για την ελληνική κοινωνία ήταν η ανάδυση μιας σειράς νέων απειλών, πολλές από τις οποίες έβαλαν ευθέως κατά κεκτημένων εθνικών μύθων. Ο διαμελισμός της Γιουγκοσλαβίας και η στρατιωτική επέμβαση του ΝΑΤΟ οδήγησαν σε μια μετατόπιση των αισθημάτων της συντριπτικής πλειοψηφίας των Ελλήνων απέναντι στον παραδοσιακό σύμμαχο, τις ΗΠΑ. Στα βόρεια σύνορα της χώρας ένα νέο κράτος διεκδικούσε, ή τουλάχιστον έτσι έγινε κατανοητό, το αδιανόητο: ένα κομμάτι της αρχαίας ιστορίας. Την ίδια εποχή η Ελλάδα ταυτόχρονα με την είσοδο της στις αναπτυγμένες χώρες του πλανήτη αποκτά και μετανάστες, σε σχετικά σύντομο διάστημα και σε μεγάλους αριθμούς. Οι εξελίξεις αυτές εκφράστηκαν πολιτικά στη μετατόπιση του κεντρικού πολιτικού προτάγματος από το αίτημα της «αλλαγής» σε αυτό του «εκσυγχρονισμού». Η «αλλαγή» ως κεντρικό ζητούμενο της μεταπολιτευτικής περιόδου έκφρασε την ανάγκη μιας δικαίωσης

⁹⁶ Νικόλας Σεβαστάκης, *Κοινότοπη χώρα. Όψεις του δημόσιου χώρου και αντινομίες αξιών στη σημερινή Ελλάδα*, Αθήνα: Σαββάλας 2004. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί ως ερευνητικό υλικό τα περιοδικά ΚΛΙΚ εκείνης της περιόδου.

περιθωριοποιημένων κοινωνικών μερίδων, μέσω μιας συνέχειας του ιστορικού χρόνου. Αντίθετα ο «εκσυγχρονισμός» προϋπόθετε μια τομή στο χρόνο, η χώρα έπρεπε να αφήσει πίσω της το παρελθόν και να προχωρήσει τολμηρά σε ένα μέλλον ριζικά διαφορετικό. Αν αναζητήσουμε σε αυτά τα γεγονότα ένα κοινό στοιχείο θα μπορούσαμε πιστεύω να το εντοπίσουμε στην μετατόπιση της εικόνας του «άλλου» πιο κοντά, πιο άμεσα και πιο εσωτερικευμένα. Τα παλιά ρητορικά σχήματα αποδείχθηκαν ανεπαρκή για την νέα εποχή. Η αναγνώριση νέων απειλών στο πρόσωπο «παραδοσιακών συμμάχων» όπως οι ΗΠΑ ή νεοπαγών κρατών όπως η «Δημοκρατία της Μακεδονίας» βιώθηκε με άμεσο τρόπο στην ξαφνική παρουσία ενός πολύ μεγάλου αριθμού μεταναστών σε μια χώρα που παραδοσιακά εξήγαγε εργατικό δυναμικό. Από τη μια μεριά η εικόνα της «μικρής φτωχής πλην τίμιας χώρας», και αντίστοιχα των κατοίκων της φαινόταν να επιβεβαιώνεται μέσα σε ένα ασταθή διεθνή περίγυρο, από την άλλη η παρουσία των μεταναστών αλλά και η ένταση των καταναλωτικών τάσεων μαρτυρούσαν την ανεπάρκειά της. Η αντίφαση μεταξύ μιας εθνοκεντρικής «λαϊκής» ρητορικής, και ενός μεταμοντέρνου εκσυγχρονιστικού λόγου διαπέρασε τον δημόσιο λόγο καθ' όλη την δεκαετία.

Το νέο πρόταγμα υλοποιήθηκε κατά τον Σεβαστάκη ιδιαίτερα στο χώρο του μαζικού πολιτισμού και των καταναλωτικών πρακτικών δημιουργώντας μια αντίφαση: «στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1990 μια ορισμένη μετανεωτερική παραλλαγή καθίσταται κυρίαρχη σε μεγάλο τμήμα των κοινωνικών πρακτικών της ιδιωτικής κατανάλωσης και του πολιτισμού των μαζών. Αυτό όμως δεν φαίνεται να ισχύει - ή ισχύει ασθενώς - στις κοινωνικές πρακτικές της παραγωγής ή σε άλλες πτυχώσεις της συλλογικής ζωής»⁹⁷. Τρεις διαστάσεις διαμορφώνουν τα χαρακτηριστικά της νέας αυτής εποχής⁹⁸: η συνέχιση της αναπαραγωγής των μεσοαστικών στρωμάτων με νέα χαρακτηριστικά που αφορούν κυρίως την δημιουργία νέων διευθυντικών και διαχειριστικών ομάδων, η μετατόπιση της πολιτικής ζωής προς ένα φιλελεύθερο κέντρο με ταυτόχρονη εγκατάλειψη τόσο των οραματικών - ουτοπικών εξαγγελιών όσο και των παραδοσιακών πρακτικών αντίστασης και τέλος η επικέντρωση της πολιτισμικής έκφρασης σε ένα ευδαιμονικό ατομικισμό με έντονα μεταμοντέρνα χαρακτηριστικά. Ο Σεβαστάκης τονίζει τον ρόλο των αναδυόμενων κέντρων διαχείρισης της μαζικής κουλτούρας και των ΜΜΕ: «οι νέες σηματοδοτήσεις της ελληνικής ζωής ... ανταποκρίνονται, κατά τρόπο ουσιώδη, σε στρατηγικά ορθολογικά συμφέροντα συγκεκριμένων ταξικών μερίδων οι οποίες επιχειρούν να ανακαινίσουν την κοινωνική εξουσία τους με την αρωγή νέων δικτύων ισχύος στην αγορά του μαζικού πολιτισμού»⁹⁹.

⁹⁷ Νικόλας Σεβαστάκης, ο.π. σελ. 27

⁹⁸ Νικόλας Σεβαστάκης, ο.π. σελ. 11 κ.α.

⁹⁹ Νικόλας Σεβαστάκης, ο.π. σελ.17

Πιο ειδικά μπορούμε να εντοπίσουμε αυτά τα χαρακτηριστικά:

- στην «εμφάνιση και διάχυση αναπαραστάσεων της κοινωνίας αποδεδειγμένων από το ιστορικό – νοηματικό πεδίο της λαϊκότητας»¹⁰⁰. Μια τέτοια ρήξη απαιτεί την απόλειψη της ιστορίας ως παράγοντα διαμόρφωσης νοήματος, ακόμα δε περισσότερο την απαξίωση της. Στο δημόσιο λόγο αυτό εκφράστηκε με μια τάση εξύμνησης του μαζικού καταναλωτικού νεοφιλελευθερισμού ως πρότυπο και την καταδίκη κάθε αντίρρησης ως οπισθοδρόμησης από ένα, σαφώς ιδεολογικό μονόδρομο¹⁰¹.

- την θέση της μεταπολιτευτικής «κομματικής» δημοκρατίας πήρε η «δημοκρατία των κοινών και των ατομικών επιλογών»¹⁰². Η αντικατάσταση της αναζήτησης συλλογικών απαντήσεων από ατομικές «ορθολογικές επιλογές με περιορισμένο, χρηστικό, καιροσκοπικό και προσωρινό χαρακτήρα»¹⁰³, ήταν το επακόλουθο της εγκατάλειψης των οραματικών θέσεων της αριστεράς αλλά και της συνειδητής προσωπικής – βιωματικής συμμετοχής στις πολιτικές διαδικασίες.

- η συστηματική προβολή κοινωνικών προτύπων με βάση τον καταναλωτικό ευδαιμονισμό και ειδικά τον «πολιτισμικό συγκρητισμό»¹⁰⁴ που διαπερνούσε την «εμπορευματοποιημένη νεολαϊκή κουλτούρα»¹⁰⁵. Ο πιο πρόσφορος χώρος μιας τέτοιας τακτικής ήταν ο χώρος της νεολαίας όπου η καταγραφή αυτών των πολιτιστικών πρακτικών πήρε βιωματικό χαρακτήρα¹⁰⁶.

- τέλος ο αντίλογος επικεντρώθηκε στη «μυθοποίηση ενός χαμένου μικροαστικού ήθους ή στη νοσταλγία μιας ρωμαλέας ελληνικής ταυτότητας»¹⁰⁷. Λόγος και αντίλογος μοιράζονταν συχνά ένα κοινό χαρακτηριστικό: την μοναδικότητα της ελληνικής περίπτωσης. Μοιράζονταν ακόμα την προέλευση τους από τα νέα επιτελεία διαχείρισης εξουσίας και εκφοράς δημόσιου λόγου¹⁰⁸, λειτουργώντας αλληλοσυμπληρωματικά.

Το αποτέλεσμα ήταν μια εκδοχή «εγχώριου μεταμοντερνισμού» που «θα αναμείξει από την πλευρά του το αναπτυξιακό με το ηδονιστικό, το project του έθνους – επιχείρηση με την ήπια αποδοχή και ενσωμάτωση του ελληνικού χάους»¹⁰⁹. Η δεκαετία του '90 προβάλλει ως μια εποχή μετάβασης σε ένα τύπο

¹⁰⁰ Νικόλας Σεβαστάκης, ο.π. σελ. 13

¹⁰¹ Νικόλας Σεβαστάκης, ο.π. σελ. 157-159

¹⁰² Νικόλας Σεβαστάκης, ο.π. σελ. 14

¹⁰³ Νικόλας Σεβαστάκης, ο.π. σελ. 166

¹⁰⁴ Νίκος Μουζέλης, *Από την αλλαγή στον Εκσυγχρονισμό*, Αθήνα: Θεμέλιο, 2003, σελ. 214-217. η αναφορά εδώ από Νικόλας Σεβαστάκης, ο.π. σελ. 30

¹⁰⁵ Νικόλας Σεβαστάκης, ο.π. σελ. 30

¹⁰⁶ Νικόλας Σεβαστάκης, ο.π. σελ. 166-168

¹⁰⁷ Νικόλας Σεβαστάκης, ο.π. σελ. 21

¹⁰⁸ Νικόλας Σεβαστάκης, ο.π. σελ. 79-98

¹⁰⁹ Νικόλας Σεβαστάκης, ο.π. σελ. 96

κοινωνίας που, κατά περίεργο τρόπο καταφέρνει να διατηρεί έστω και μουσειακά τους παλιούς της μύθους τυλιγμένους στο προστατευτικό περιτύλιγμα της μιντιακής αφασίας.

2.2 Επιλογή του υλικού

Στην έρευνα περιλήφθηκαν κόμικς Ελλήνων δημιουργών που δημοσιεύτηκαν το διάστημα μεταξύ 1991 και 2000. Ο τύπος έκδοσης επιλέχθηκε με κριτήριο ότι θα πρέπει να απευθύνεται σε ένα κοινό που ενδιαφέρεται να διαβάσει κόμικς και αγοράζει - καταναλώνει αντίστοιχα έντυπα. Έτσι δεν περιλαμβάνονται κόμικς που δημοσιεύθηκαν σε διάφορα έντυπα ποικίλης ύλης και εφημερίδες, εφόσον δεν αναδημοσιεύθηκαν σε αυτοτελείς εκδόσεις (άλμπουμ)¹¹⁰, μέσα σε αυτό το διάστημα. Δεν περιλαμβάνονται επίσης κόμικς που ασχολήθηκαν με την τρέχουσα επικαιρότητα της εποχής λειτουργώντας ουσιαστικά ως γελοιογραφίες παρόλο που στην περίπτωση π.χ. του Γ. Ιωάννου υπακούουν σε όλους τους αισθητικούς κανόνες του είδους. Η επιλογή αυτή έχει να κάνει με το γεγονός ότι αφενός θεωρώ πως κάθε έργο τέχνης αποτελεί μεν μια μαρτυρία για την εποχή που δημιουργήθηκε, εξ' ορισμού όμως θα πρέπει να διεκδικεί αφ' εαυτού την διαχρονικότητα του και αφετέρου ότι μιλώντας για τα κόμικς η παρούσα έρευνα μιλά και για ένα συγκεκριμένο χώρο ανθρώπων που τα δημιουργεί, τα διαβάζει και ενίοτε μιλά γι' αυτά και προσπαθεί να τα μελετήσει.

Το υλικό της έρευνας αντλήθηκε από την προσωπική συλλογή του γράφοντος και συμπληρώθηκε με τη βοήθεια του καταλόγου και μελών της διαδικτυακής ιστοσελίδας www.greekcomiks.gr¹¹¹. Φυσικά δεν καλύπτει κάθε έκδοση, πολύ δε περισσότερο όσο αφορά τα ερασιτεχνικά περιοδικά (Fanzine) που εκδίδονται σε μικρό αριθμό αντιτύπων και κυκλοφορούν εκτός των επίσημων και καθιερωμένων διόδων κυκλοφορίας των εντύπων. Περιλαμβάνονται σίγουρα όλες οι εκδόσεις μεγάλης κυκλοφορίας της εποχής και πλήθος ερασιτεχνικών εκδόσεων¹¹². Συνολικά αποθησαυρίστηκαν 127 Περιοδικά, 50 άλμπουμ, από τα οποία 30 με αυτοτελές υλικό και 20 με αναδημοσιεύσεις, 23 ερασιτεχνικά περιοδικά καθώς και δύο κατάλογοι εκθέσεων με πρωτότυπα έργα¹¹³.

¹¹⁰ Πρακτικά εξάλλου θα ήταν και πολύ δύσκολη, έως αδύνατη, η ανακάλυψη κάθε τέτοιας δημοσίευσης.

¹¹¹ Η συγκεκριμένη ιστοσελίδα που συγκεντρώνει φίλους αυτής της τέχνης περιλαμβάνει κατάλογο όλων των ελληνικών εκδόσεων κόμικς που διαμορφώνεται με την βοήθεια των μελών της και αποτελεί την εγκυρότερη αυτή τη στιγμή πηγή στη χώρα. Ο γράφων είναι μέλος της από το 2008 και μέλος της διοικητικής ομάδας της από το 2009.

¹¹² Πρέπει να αναφερθεί χαρακτηριστικά το γεγονός πως ο κατάλογος της ιστοσελίδας αν και συμμετέχουν στη δημιουργία του εκατοντάδες συλλέκτες από το 2007 δεν έχει σταματήσει να εμπλουτίζεται συνεχώς, πράγμα που φυσικά οφείλεται στην πληθώρα εκδόσεων, πολλές από τις οποίες είχαν εξαιρετικά μικρή κυκλοφορία.

2.3 Εισαγωγή μεταβλητών

Ως μονάδα παρατήρησης επιλέχθηκε η «αφηγηματική ενότητα»¹¹⁴. Με αυτόν τον όρο εννοείται τόσο μια μεμονωμένη ιστορία – «αφήγηση» όσο και μια σειρά ιστοριών που συνδέονται είτε με ένα κεντρικό πρόσωπο είτε με μια κοινή θεματική. Π.χ. οι «ιστορίες του Μήτσου Κυκλάμινου» του Solour (Νικολόπουλος Α.), αν και δημοσιεύονται κατά διαφορετικές περιόδους σε διαφορετικά περιοδικά, λόγω της χρήσης ενός κεντρικού ήρωα θεωρούνται μια «αφηγηματική ενότητα» στην οποία εντάσσεται και το άλμπουμ στο οποίο δημοσιεύτηκαν συγκεντρωμένες όλες οι ιστορίες. Αντίστοιχα τα «33 Τραγούδια εικονογραφημένα»¹¹⁵ του Στάθη αποτελούν μια «αφηγηματική ενότητα» γιατί διέπονται από την ίδια προβληματική, την προσπάθεια απόδοσης γνωστών τραγουδιών μέσω των κόμικς¹¹⁶.

Επίσης θα πρέπει να επισημανθεί ότι κάθε ομάδα δημιουργών μιας «αφηγηματικής ενότητας» καταγράφηκε χωριστά και ως εκ τούτου το ίδιο όνομα μπορεί να εμφανίζεται περισσότερες από μία φορές.

Η επεξεργασία έγινε με το πρόγραμμα SPSS 17.0.

3. Περιγραφή των αποτελεσμάτων.

3.1 Γενικά στατιστικά στοιχεία

Εισήχθησαν 374 «αφηγηματικές ενότητες», προερχόμενες από 176 δημιουργούς ή ομάδες δημιουργών. Από αυτούς οι 123 έχουν από μια δημοσίευση γεγονός που καταδεικνύει τον ερασιτεχνικό χαρακτήρα της ενασχόλησης τους με το είδος. Οι 55 δημιουργοί που καταχωρούνται πάνω από μία φορά είναι στην πλειοψηφία τους άνθρωποι που ασχολούνται επαγγελματικά είτε ως σκιτσογράφοι σε εφημερίδες και περιοδικά είτε στον ευρύτερο χώρο των γραφικών τεχνών¹¹⁷.

Οι 374 «αφηγηματικές ενότητες» κατανέμονται ως προς τη μορφή της έκδοσης ως εξής:

¹¹⁴ Ο όρος πάρθηκε από το Πέτρος Μαρτινίδης, «Κόμικς» *Τέχνη και τεχνικές της Εικονογραφήγησης*, Θεσσαλονίκη: Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, 1990, σελ. 13.

¹¹⁵ Στάθης (Σταυρόπουλος), «33 Τραγούδια εικονογραφημένα», Κέδρος, Αθήνα 2000

¹¹⁶ Καθώς δεν υπήρχε δυνατότητα διάκρισης ο αναγνώστης θα πρέπει να λάβει υπόψη του ότι κάποιες από τις ερασιτεχνικές εκδόσεις και τα άλμπουμ είχαν πολύ μικρή διανομή και κυκλοφορία. Στην ανάλυση δεν ήταν εφικτό να συμπεριληφθεί αυτός ο παράγων.

¹¹⁷ Ας σημειωθεί πάντως ότι ανάμεσα στους δημιουργούς με λίγες καταχωρήσεις κάποιοι θα αναδειχτούν στην δεκαετία του 2000. Γενικότερα ο συγκεκριμένος αριθμός δείχνει μάλλον μια σαφή, πιστεύω, τάση αλλά δεν είναι απολύτως ακριβής καθώς στην κατηγορία των ερασιτεχνών θα έπρεπε να περιληφθούν και δημιουργοί με δυο ή τρεις δημοσιεύσεις μέσα στη δεκαετία ενώ άλλοι δημιουργοί με παρόμοιο αριθμό δημοσιεύσεων περιλαμβάνονται στους επαγγελματικά απασχολούμενους αν συνυπολογιστεί το μέγεθος και η ποιότητα του έργου τους.

Πίνακας 5
 Δημοσιευμένες ιστορίες ανά τύπο έκδοσης

	ΑΡΙΘΜΟΣ	ΠΟΣΟΣΤΟ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	180	48,5%
ΑΛΜΠΟΥΜ	33	8,8%
ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΙΚΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	95	25,4%
ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ ΕΚΘΕΣΕΩΝ	66	17,6%
ΣΥΝΟΛΟ	374	100%

Η διάκριση ανά τύπο έκδοσης είναι ιδιαίτερα σημαντική καθώς μαρτυρά διαφορετικές οικονομικές επιλογές των εκδοτών με αντίστοιχες επιπτώσεις στο περιεχόμενο, τους τρόπους κυκλοφορίας και το κοινό – αποδέκτη. Τα περιοδικά ευρείας κυκλοφορίας διανέμονται μέσω των πρακτορείων τύπου και η λογική της έκδοσης τους κυμαίνεται μεταξύ της ερασιτεχνικής αγάπης για το είδος¹¹⁸ και της ανάγκης για κέρδη που να επιτρέπουν την συνέχιση της έκδοσης. Τα άλμπουμ εκδίδονται από γνωστούς εκδοτικούς οίκους, διανέμονται μέσω βιβλιοπωλείων και στοχεύουν τόσο στο κέρδος όσο και στην αναβάθμιση της εικόνας του εκδότη. Τα ερασιτεχνικά περιοδικά τέλος κυκλοφορούν με πρωτοβουλία μεμονωμένων ατόμων, δημιουργών ή οπαδών, στοχεύουν στο να κάνουν γνωστό το έργο τους, διανέμονται σε χώρους σχετικούς με το κοινό στο οποίο απευθύνονται¹¹⁹, σε πολλές περιπτώσεις δωρεάν.

Στα περιοδικά ευρείας κυκλοφορίας δημοσιεύονται συνολικά 180 «αφηγηματικές ενότητες», εκ των οποίων οι 8 συνεχίζονται σε περισσότερα του ενός τεύχη και οι υπόλοιπες είναι μεμονωμένες ιστορίες. Από τα 50 άλμπουμ τα 30 περιέχουν πρωτότυπο υλικό και τα 20 είναι αναδημοσιεύσεις. Στις ερασιτεχνικές εκδόσεις (fanzines) δημοσιεύονται 95 ιστορίες, αριθμός σχετικά μεγάλος αν υπολογιστεί ότι πρόκειται για μόλις 23 έντυπα τέσσερα από τα οποία ρίχνουν το βάρος τους στην αρθρογραφία. Γίνεται φανερό ότι τα περιοδικά ευρείας κυκλοφορίας υπό το βάρος της ανάγκης για πωλήσεις που θα εξασφαλίσουν την επιβίωση τους ρίχνουν μεγαλύτερο βάρος στις δημοσιεύσεις γνωστών ξένων δημιουργών παρά στην προώθηση των αγνώστων Ελλήνων¹²⁰. Ανάμεσα στις δύο τάσεις, των εμπορικών και των ερασιτεχνικών εκδόσεων βρίσκονται οι δυο κατάλογοι: του περιοδικού

¹¹⁸ Βλ. Βαβέλ, τ.153 (03/1994). (Η Βαβέλ) «βγαίνει ουσιαστικά από τρεις ανθρώπους, οι οποίοι κάνουν όλες τις δουλειές και κάνουν και άλλες δουλειές για να τη στηρίξουν οικονομικά». Σελ. 5

¹¹⁹ Στην περίπτωση των κόμικς στα ειδικευμένα καταστήματα καθώς και σε καταστήματα που πουλάνε διάφορα προϊόντα σε κοινό στο οποίο στοχεύουν (δίσκους, ρούχα ακόμα και σε καφετέριες), σε αυτό δηλαδή που μπορούμε να αποκαλέσουμε εναλλακτικό κύκλωμα διακίνησης.

¹²⁰ Οι οικονομικές πιέσεις αποτελούν ένα από τα κύρια θέματα της αρθρογραφίας στη Βαβέλ και θα αναφερθούμε εκτενέστερα παρακάτω.

Νέο Επίπεδο¹²¹, που δημοσιεύει 52 ιστορίες επαγγελματιών και ερασιτεχνών δημιουργών με κοινό θέμα την νύχτα, και το «κόμικς λεύκωμα «Πράξις» από έκθεση που έγινε στα πλαίσια του "Πολιτιστική Πρωτεύουσα Θεσσαλονίκη 1997 και περιλαμβάνει 14 ιστορίες. Είναι η μόνη περίπτωση όπου συναντώνται οι δημιουργοί αφού δεν παρουσιάζεται ούτε μια περίπτωση δημιουργού που να δημοσιεύει σε έντυπα και των δυο τάσεων. Η περίπτωση του καταλόγου παρουσιάζει ενδιαφέρον και θα εξεταστεί χωριστά και για τον λόγο ότι παρουσιάζει πρωτότυπα κόμικς δημιουργημένα με σκοπό να εκτεθούν στο ευρύ κοινό σε μια σχετικά επίσημη περίσταση. Η εικόνα όμως δυο χωριστών τάσεων στα Ελληνικά κόμικς είναι μάλλον απατηλή και οφείλεται περισσότερο στην εκδοτική ύφεση της δεκαετίας. Τόσο όσον αφορά τη θεματική όσο και τις αισθητικές και πολιτικές τάσεις που διαφαίνονται μέσα από αυτά, τα κόμικς των δύο τάσεων δεν διαφέρουν αισθητά όπως θα φανεί και παρακάτω. Είναι σημαντικό να επισημανθεί πως μόλις 3 άλμπουμ απευθύνονται σαφώς σε παιδιά σχολικής ηλικίας, ενώ πολλά περισσότερα, και ιστορίες δημοσιευμένες σε περιοδικά, απευθύνονται σε ενήλικο κοινό λόγω της θεματικής και του ύφους τους.

Θα πρέπει να αναφερθούμε τέλος στον παράγοντα του μεγέθους των «αφηγηματικών ενοτήτων» αφού τέτοια παράμετρος δεν τέθηκε στην στατιστική επεξεργασία τους. Σε γενικές γραμμές οι ιστορίες είναι μάλλον μικρές, καταλαμβάνουν μέχρι έξι, σε λίγες περιπτώσεις, σελίδες ενώ τα άλμπουμ κυμαίνονται μεταξύ 40 και 60 σελίδων.

3.2 Τα θέματα

Οι αφηγηματικές ενότητες κατατάχθηκαν με βάση το είδος (genre), στοιχεία του οποίου περιέχουν. Η κατάταξη αυτή είναι σημαντική γιατί το είδος είναι βασικός παράγων που συνδέει τα κόμικς με άλλες μορφές της μαζικής κουλτούρας, συντελώντας έτσι στη διαμόρφωση ευρύτερων «χώρων» που ανοίγουν διεξόδους και για μεγαλύτερη και πιο πλήρη – ολοκληρωμένη εμπορική εκμετάλλευση εξασφαλίζοντας ένα σταθερό καταναλωτικό κοινό και παράλληλα αυτή η πληρότητα είναι κύριο χαρακτηριστικό μιας υποκουλτούρας που ευνοεί την δημιουργία και την εξάπλωσή της. Η φανταστική λογοτεχνία είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα των παραπάνω. Εκτός από τα κόμικς περιλαμβάνει λογοτεχνικά έργα, συγκεκριμένη μουσική, ιδιαίτερο ντυσίματος και ακόμα διάφορες δραστηριότητες που έχουν να κάνουν με την συνεύρεση της κοινότητας των οπαδών (fans) και την εμπορική εκμετάλλευση, κινηματογραφικές ταινίες, μαγαζιά – στέκια του

¹²¹ Νέο Επίπεδο, τ.17 (β' περίοδος, χειμ. '93-'94). Κατάλογος του Α' Πανελληνίου Φεστιβάλ Κόμικς, 12-30 Ιαν. 1994, Πάρκο Ελευθερίας.

«χώρου», φεστιβάλ κ.λ.π¹²². Οι αφηγηματικές ενότητες¹²³ κατατάχθηκαν με βάση το αν περιείχαν στοιχεία ενός είδους, κατά συνέπεια μια ιστορία μπορεί να κατατάσσεται σε περισσότερα του ενός είδη. 14 ιστορίες δεν κατατάχθηκαν σε κανένα είδος. Στο είδος της επιστημονικής φαντασίας κατατάχθηκαν 37 ιστορίες, 9,9% του συνόλου, γραμμένες από 25 δημιουργούς, στη συντριπτική τους πλειοψηφία δημοσιευμένες σε περιοδικά. Ο αριθμός είναι μικρός και για να γίνει πιο εμφανής η σημασία του πρέπει να συγκριθεί με δύο άλλα είδη, την φανταστική λογοτεχνία και το στοιχείο του τρόμου. Στη φανταστική λογοτεχνία ανήκουν 106 ιστορίες 62 δημιουργών, 28,3% του συνόλου.

Πίνακας 6
ΕΙΔΟΣ ΑΝΑ ΤΥΠΟ ΕΚΔΟΣΗΣ

ΤΥΠΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΦΑΝΤΑΣΙΑ	ΦΑΝΤΑΣΙΑ	ΤΡΟΜΟΥ	ΧΙΟΥΜΟΡ	ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	29 16,1%	55 30,6%	21 11,7%	53 29,4%	54 30,0%
ΑΛΜΠΟΥΜ	3 9,1%	8 24,2%	2 6,1%	16 48,5%	7 21,2%
ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΙΚΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	2 2,1%	22 23,2%	20 21,1%	38 40%	35 36,8%
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΚΘΕΣΗΣ	3 4,5%	21 31,8%	6 9,1%	20 30,3%	22 33,3%
ΣΥΝΟΛΟ	37 9,9%	106 28,3%	49 13,1%	127 34%	118 31,6%

Όπως φαίνεται και στον πίνακα η φανταστική λογοτεχνία εκπροσωπείται σε όλους τους τύπους εκδόσεων με σχετικά μεγάλα μεγέθη.

Αντίστοιχα η λογοτεχνία τρόμου εκπροσωπείται με 49 ιστορίες 33 δημιουργών, 13,1% του συνόλου, με παρουσία κυρίως σε ερασιτεχνικά και λιγότερο σε περιοδικά ευρείας κυκλοφορίας.

Η σύγκριση των τριών ειδών είναι σημαντική γιατί αποτελούν διαφορετικές απαντήσεις στο ίδιο ερώτημα: πως αντιμετωπίζεται αυτό το τρομακτικό σύνολο διεργασιών που αποκαλούμε νεωτερικότητα;

Η Επιστημονική Φαντασία αποτελεί την αισιόδοξη απάντηση: έχοντας ξεφύγει από τον απλοϊκό ενθουσιασμό για το μέλλον που την χαρακτήριζε στα πρώτα της βήματα προϋποθέτει την βασική παραδοχή ότι η κοινωνική εξέλιξη δεν μπορεί και δεν πρόκειται να σταματήσει.

¹²² Dick Hebdige., *Υποκουλτούρα: το νόημα του στυλ*, Αθήνα: Γνώση, 1981 (ειδικά για την εμπορευματοποίηση σ.126-135)

¹²³ Για λόγους οικονομίας του κειμένου θα χρησιμοποιήσω αντί του όρου «αφηγηματική ενότητα» τον όρο ιστορία.

Στον αντίποδα η φανταστική λογοτεχνία και η λογοτεχνία τρόμου, είδη ας σημειωθεί με μεγάλη παράδοση στον ελληνικό χώρο¹²⁴, χαρακτηρίζονται από την εμμονή σε μια αδιατάρακτη φύση της ανθρωπότητας, την κυριαρχία των ενστίκτων και τον υπερφυσικό ανορθολογισμό.

Στο είδος με την μεγαλύτερη παράδοση στον ελληνικό εκδοτικό χώρο, το χιούμορ ανήκουν 127 ιστορίες 75 δημιουργών, 34% του συνόλου, ποσοστό μάλλον μικρό αν λάβει κανείς υπόψη την προϊστορία του είδους στην Ελλάδα αλλά και την απήχηση που θεωρητικά θα πρέπει να έχει σε ένα κοινό εθισμένο στην γελοιογραφία των καθημερινών εφημερίδων. Παρατηρούμε πάντως πώς το χιούμορ είναι το δεύτερο, μετά την φανταστική λογοτεχνία είδος με σχετικά ομοιόμορφη κατανομή σε όλους τους τύπους εκδόσεων.

Το τρίτο είδος με έντονη παρουσία ονομάστηκε «κοινωνικές σχέσεις» και αναφέρεται στην παρουσίαση διαπροσωπικών σχέσεων μεταξύ των δρώντων των ιστοριών. Το είδος έχει την μεγαλύτερη εκπροσώπηση με 118 ιστορίες 76 δημιουργών, 31,6% του συνόλου και επίσης με παρουσία σε όλους τους τύπους εκδόσεων. Θα πρέπει πάντως να σημειωθεί πως στο είδος περιλαμβάνονται δυο μεγάλες κατηγορίες, οι αστυνομικές ιστορίες και οι ερωτικές – αισθηματικές, οι οποίες σε μια μελλοντική διερεύνηση θα έπρεπε ίσως να καταγραφούν ξεχωριστά.

Τα κυρίαρχα είδη, κοινωνικές σχέσεις, χιούμορ και φανταστική λογοτεχνία παραπέμπουν τόσο στην παράδοση του ελληνικού χώρου όσο και στην κύρια θεματολογία της μαζικής κουλτούρας της εποχής, ενώ δεν υπάρχει κάποιο από αυτά που να μην εμφανίζεται επαρκώς σε κάποιον από τους τρεις τύπους εκδόσεων.

Παρακάτω θα περιγράψω τα αποτελέσματα μιας ανάλυσης πιο ποιοτικών χαρακτηριστικών των ιστοριών.

3.3 Για ποιον μιλάνε οι ιστορίες: πηγές έμπνευσης και κοινωνικοπολιτικές αναφορές.

Ένα θέμα που απασχόλησε την έρευνα είναι η σχέση των έργων με την κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα, ιδιαίτερα στην Ελληνική της εκδοχή. Με τον όρο κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα εννοείται εδώ το σύνολο των διεργασιών που χαρακτηρίζουν την σύγχρονη κοινωνία αλλά και του διαλόγου που αναπτύσσεται γύρω από αυτές. Για τον σκοπό αυτό οι ιστορίες κατατάχθηκαν με κριτήριο την αναφορά τους και τον βαθμό αυτής της αναφοράς σε τρεις κλίμακες: πλήρης αναφορά σημαίνει ότι η υπόθεση της ιστορίας αντλείται από κάποια κοινωνικοπολιτική αναφορά, μέτρια σημαίνει την παρουσία τέτοιων αναφορών στην ιστορία

¹²⁴ Παναγιώτης Μουλλάς., *Ο χώρος του εφήμερου. Στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19^{ου} αιώνα*, Αθήνα: Σοκόλης, 2007

χωρίς αυτές να αποτελούν το κεντρικό της θέμα και καμιά δηλώνει την απουσία τέτοιων αναφορών.

Πίνακας 7
ΒΑΘΜΟΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΑΝΑΦΟΡΩΝ ΑΝΑ ΤΥΠΟ ΕΚΔΟΣΗΣ

	ΠΛΗΡΕΙΣ	ΜΕΤΡΙΑ	ΚΑΜΙΑ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	38 21,1%	75 41,7%	67 37,2%
ΑΛΜΠΟΥΜ	12 36,4%	15 45,5%	6 18,2%
ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΙΚΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	6 6,3%	34 35,8%	55 57,9%
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΚΘΕΣΗΣ	9 13,6%	21 31,8%	36 54,5%
ΣΥΝΟΛΟ	65 17,4%	145 38,8%	164 43,9%

Όπως φαίνεται στον πίνακα περίπου οι μισές ιστορίες, 43,9%, δεν περιλαμβάνουν τέτοιου τύπου αναφορές, χωρίς αυτό βέβαια να σημαίνει ότι μια ανάλυση τους δεν θα μπορούσε να αναδείξει σχέσεις με αυτή. Από τις υπόλοιπες το 38,8% κάνει κάποιες αναφορές και το 17,4% αντλεί από αυτές το θέμα του. Θεωρώ το ποσοστό μάλλον μεγάλο λαμβάνοντας υπόψη το διεθνή χώρο των κόμικς αλλά και αντιπροσωπευτικό της σχολής των underground κόμικς της δεκαετίας του '60 και των εναλλακτικών κόμικς που εμφανίστηκαν στην δεκαετία του '70 και γνώρισαν μεγάλη άνθηση από τις αρχές της δεκαετίας του '90 ως σήμερα.

Τα Ελληνικά κόμικς, όπως θα δούμε και παρακάτω αυτό-εντάσσονται σε ένα γενικότερο πολιτιστικό και κοινωνικό ρεύμα αμφισβήτησης των κυρίαρχων πολιτικών και κοινωνικών επιλογών. Η κριτική με κάθε τρόπο αυτών των επιλογών εμφανίζεται σε ποσοστό 44,4% του συνόλου των ιστοριών ποσοστό μικρότερο των ιστοριών που αναφέρονται σε αυτές, 56,2%.

Πίνακας 8
ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑ ΤΥΠΟ ΕΚΔΟΣΗΣ

	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	98
ΑΛΜΠΟΥΜ	23
ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΙΚΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	24
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΚΘΕΣΗΣ	15
ΣΥΝΟΛΟ	163 44,4%

Θα πρέπει επίσης να επισημανθεί ότι μιλώντας για ένα μέσο που συνδυάζει την εικόνα με τον λόγο αυτή η κριτική μπορεί να ασκηθεί με διάφορους τρόπους λιγότερο εμφανείς από την ανοιχτή καταγγελία, ζωγραφίζοντας π.χ. τους εκπροσώπους της εξουσίας με άσχημα ή άλλα συμβολικά χαρακτηριστικά. Θα πρέπει λοιπόν να θεωρήσουμε αυτό το

ποσοστό ενδεικτικό μιας τάσης καθώς αντιστοιχεί στο 76% των κοινωνικών αναφορών.

Πίνακας 9
ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΣΤΟΝ ΚΑΤΑΝΑΛΩΤΙΣΜΟ ΑΝΑ ΤΥΠΟ ΕΚΔΟΣΗΣ

	ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΣΤΟΝ ΚΑΤΑΝΑΛΩΤΙΣΜΟ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	26
ΑΛΜΠΟΥΜ	11
ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΙΚΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	9
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΚΘΕΣΗΣ	6
ΣΥΝΟΛΟ	52 (14%)

Τέλος καταγράφηκαν και οι αναφορές στον καταναλωτισμό, μια κεντρική διάσταση των εξελίξεων στην Ελληνική κοινωνία της δεκαετίας του '90. 52 ιστορίες, 14%, αναφέρονται ευθέως σε αυτόν. Όλες οι αναφορές περιέχουν κριτική διάθεση απέναντι στο φαινόμενο.

Παρατηρώντας την κατανομή ως προς τον τύπο των εκδόσεων παρατηρείται η σαφής τάση των άλμπουμ προς εντονότερη σχέση με την κοινωνική πραγματικότητα και την ελληνική εκδοχή της. Το γεγονός είναι αξιοπερίεργο. Θα περίμενε κανείς μια τέτοια τάση από τον χώρο των ερασιτεχνικών εκδόσεων, ένα χώρο κατεξοχήν αντιεμπορικό και ανοιχτό σε εναλλακτικές πολιτικές και κοινωνικές θεωρήσεις. Τα άλμπουμ είναι το είδος με τις μεγαλύτερες εμπορικές προσδοκίες, μόνο ένα από τα εξεταζόμενα είναι αυτοέκδοση των δημιουργών τα υπόλοιπα εκδίδονται από εκδοτικούς οίκους τα περισσότερα μάλιστα από γνωστούς. Η επένδυση σε ένα είδος που παραδοσιακά δεν πουλάει προϋποθέτει κάποιου τύπου βεβαιότητα για την εμπορική του επιτυχία. Έτσι μπορεί να εξηγηθεί η επανάληψη θεματικών στις προσπάθειες έκδοσης εμπορικού ελληνικού κόμικς. «Ιστορία και σάτιρα» φαίνεται ως οι επιλογές που πουλάνε, όπως εξάλλου είδαμε ότι μαρτυρούν και οι τρεις μεγάλες επιτυχίες στο χώρο. Η ιστορία προσφέρεται ειδικά σε μια εποχή που κυριαρχεί ένα αίσθημα αμφισβήτησης συστατικών δεδομένων του ελληνικού εθνικού μύθου και η σάτιρα παρά την φαινομενική ανατρεπτικότητα της δεν μπορεί από μόνη της να αμφισβητήσει ουσιαστικά τις κυρίαρχες πολιτικές αν απουσιάζουν οι πολιτικοί όροι που μπορούν να κάνουν δυνατή μια τέτοια ανατροπή.

Άλλος παράγοντας που ενδιαφέρει την παρούσα έρευνα είναι ο βαθμός στον οποίο η Ελληνική κοινωνική πραγματικότητα αποτελεί πηγή έμπνευσης και αναφοράς στα Ελληνικά κόμικς. Θέσαμε μια παράμετρο που απαντούσε στο ερώτημα: κατά πόσο η ιστορία μπορεί να γίνει κατανοητή από κάποιον που δεν είναι εξοικειωμένος με την Ελληνική πραγματικότητα; Μόλις το 4,5% των ιστοριών θα ήταν ακατανόητες σε ένα μη γνώστη αυτής της πραγματικότητας και ένα άλλο 9,9% περιέχουν στοιχεία που δεν θα γίνονταν κατανοητά χωρίς αυτό όμως να επηρεάσει την συνολική ανάγνωση της ιστορίας. Το άθροισμα του 14,4% είναι ιδιαίτερα μικρό αν συγκριθεί με το 56.2% των ευρύτερων κοινωνικών αναφορών. Ας θυμηθούμε στο σημείο αυτό ότι η εποχή για την οποία μιλάμε είναι και η εποχή που η Ελλάδα προσχωρεί

Πίνακας 10
ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΑΝΑ ΤΥΠΟ ΕΚΔΟΣΗΣ

	ΠΛΗΡΕΙΣ	ΜΕΤΡΙΑ	ΚΑΜΙΑ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	6 (3,3%)	19 (10,6%)	155 (86,1%)
ΑΛΜΠΟΥΜ	6 (18,2%)	9 (27,3%)	18 (54,5%)
ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΙΚΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	2 (2,1)	5 (5,3%)	88 (92,6%)
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΚΘΕΣΗΣ	3 (4,5%)	4 (6,1%)	59 (89,4)
ΣΥΝΟΛΟ	17 (4,5%)	37 (9,9%)	320 (85,6%)

τουλάχιστον όσον αφορά τους οικονομικούς και κοινωνικούς δείκτες, στην ομάδα των αναπτυγμένων κρατών. Τα ευρήματα αυτά θέτουν και το ερώτημα κατά πόσο μπορούμε πλέον να μιλάμε για Ελληνική ιδιαιτερότητα. Στην περίπτωση των κόμικς μάλλον δεν μπορούμε να μιλάμε, τουλάχιστον όχι για την αντίληψη των δημιουργών ως προς μια τέτοια ιδιαιτερότητα. Η διαπίστωση αυτή έχει ιδιαίτερη σημασία αν λάβουμε υπόψη ότι ο κυρίαρχος λόγος της δεκαετίας μιλά για «ανάδελφο έθνος» ή για μια απειλή προερχόμενη από κάθε δυνατή πηγή.

Όσον αφορά την απεικόνιση του Ελληνικού χώρου στις ιστορίες. 95 από αυτές, 25,4% του συνόλου, διαδραματίζονται στην Ελλάδα χωρίς ειδικότερες αναφορές, 29 ιστορίες, 7,8%, διαδραματίζονται στην Αθήνα και 2, 0,5%, στην Θεσσαλονίκη. Συνολικά 126 ιστορίες, 33,7%, χρησιμοποιούν ως σκηνικό τον Ελληνικό χώρο, έναντι 22 ιστοριών, 5,9%, που διαδραματίζονται σε κάποια άλλη χώρα και 207, 55,3%, που δεν αναφέρουν συγκεκριμένο τόπο.

Γενικότερα η πλειοψηφία των ιστοριών διαδραματίζεται σε αυτό που μπορούμε να αποκαλέσουμε ένα «διαρκές παρόν». 184 ιστορίες, 49,2% δεν αναφέρουν συγκεκριμένο χρόνο και αντίστοιχα 194 ιστορίες, 51,9% δεν αναφέρουν κάποιο είδος σκηνικού. Όταν υπάρχει αναφορά το αστικό τοπίο, 145 ιστορίες 38,8% στο σήμερα, 154 ιστορίες 41,2%, κυριαρχεί. Υπάρχει μια οικονομική εξήγηση: στα κόμικς η δημιουργία ενός σκηνικού που να παραπέμπει σε συγκεκριμένο τόπο και χώρο, είναι ιδιαίτερα επίπονη διαδικασία, όταν μάλιστα δεν υπάρχει η προοπτική οικονομικής επιτυχίας, ή έστω ανταπόδοσης, και δεν απαιτείται από το σενάριο, είναι και ασύμφορη. Μπορεί όμως να αποδώσουμε τα αποτελέσματα σε ηθελημένη επιλογή των δημιουργών να εστιάσουν περισσότερο στην καθαρή πλοκή και τις αντιδράσεις των προσώπων εμβάλλοντας στα έργα τους μια οικουμενικότητα η αίσθηση της οποίας είναι ούτως ή άλλως διάχυτη σε αυτά.

Τέλος εξετάστηκαν δυο άλλοι παράγοντες που θα μπορούσαν να καθορίσουν τον χαρακτηρισμό ενός κόμικς ως Ελληνικού. Μόλις 17 ιστορίες, ποσοστό 4,5% αναφέρονται σε γεγονότα της Ελληνικής ιστορίας, με 12 αναφορές στην αρχαία Ελλάδα, δυο στην επανάσταση

του 1821 και από μια στο Βυζάντιο και τον Εμφύλιο πόλεμο¹²⁵. 8 ιστορίες, 2,1%, κάνουν αναφορά στη λαϊκή παράδοση. Στις μισές περιπτώσεις πρόκειται για προσπάθειες με σαφή εμπορική στόχευση. Η επιτυχία των «Κλασικών Εικονογραφημένων» και των «Κωμωδιών του Αριστοφάνη» και τα αντίστοιχα παραδείγματα από το εξωτερικό με χαρακτηριστικότερο τον «Asterix» λειτουργούν προφανώς ως πρότυπα για προσπάθειες που στοχεύουν στην εμπορική επιτυχία.

Πίνακας 11
ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΑΝΑ ΤΥΠΟ ΕΚΔΟΣΗΣ

	ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ	ΒΥΖΑΝΤΙΟ	1821	ΕΜΦΥΛΙΟΣ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	3	0	0	1
ΑΛΜΠΟΥΜ	6	0	1	0
ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΙΚΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	1	0	1	0
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΚΘΕΣΗΣ	2	1	0	0
ΣΥΝΟΛΟ	12	1	2	1

3.4 Μεταμοντέρνες τάσεις: το πρόσωπο του άλλου.

Ο Αβραάμ Κάουα¹²⁶ αναφέρεται σε τρεις διαφορετικές εκδοχές των προδιαγραφών που χαρακτηρίζουν ένα έργο ως μεταμοντέρνο. Την «προσπάθεια να προβάλλουν έντονα την έννοια του απερίγραπτου» (Lyotard), την κυριαρχία «αφηγηματικών ανακριβειών» και εσωτερικοτήτων (Hassan) και την έκφραση ενός «κυρίαρχου πολιτισμικού ιδεώδους, το οποίο επιτρέπει την παρουσία και συνύπαρξη πολλών αρκετά διαφορετικών υφιστάμενων χαρακτηριστικών» (Jameson). Ανεξάρτητα από την εκτίμηση για την χρησιμότητα και την σημασία του όρου «μεταμοντέρνο» οι ιδιότητες που περιγράφονται παραπάνω εμφανίζονται εμφανικά στα έργα της σύγχρονης μαζικής κουλτούρας και σχετίζονται άμεσα με οικονομικές και ιδεολογικές διεργασίες στο εσωτερικό της. Έτσι θεώρησα χρήσιμο να εξετάσω τρεις σχετικές παραμέτρους.

Η πρώτη παράμετρος αφορά την αναφορά σε άλλα είδη τέχνης αλλά και την αυτό-αναφορικότητα, το «παιχνίδι» με τους κανόνες και τις συμβάσεις του ίδιου είδους. Έτσι αναφορές στη μουσική συναντάμε σε 33 ιστορίες, 8,8%, στις οποίες περιλαμβάνονται και τρεις εικονογραφήσεις τραγουδιών. Στον κινηματογράφο και την τηλεόραση αναφέρονται 29 ιστορίες, 7,8%, και στην λογοτεχνία 26 ιστορίες, 7%. Οι αριθμοί είναι μόνο ενδεικτικοί καθώς περιλαμβάνουν μόνο τις άμεσες αναφορές, ως μετρήσιμες. Σε αυτές θα πρέπει να προστεθεί ένας μεγάλος

¹²⁵ Δεν συμπεριλαμβάνεται η περίπτωση του άλμπουμ «33 Τραγούδια εικονογραφημένα» του Στάθη που αναφέρεται στη ιστορική διαχρονικότητα του Ελληνισμού και θα εξεταστεί διεξοδικά παρακάτω.

¹²⁶ Αβραάμ Κάουα ., *Εικονικά βλέμματα. Μεταμοντέρνα αφήγηση στον κινηματογράφο, τα κόμικς και τη λογοτεχνία*, Αθήνα: futura, 2002

αριθμός εμμέσων αναφορών μέσω της χρήσης π.χ. κινηματογραφικών πλάνων, ή της αναφοράς σε μουσικές υποκουλτούρες, αναφορές που δεν είναι πάντα ορατές αλλά διαπερνούν το σύνολο θα μπορούσαμε να πούμε των έργων τόσο στο αισθητικό όσο και στο θεματικό επίπεδο. Επιπλέον τέτοιες αναφορές είναι δύσκολο να εκτιμηθούν στο σύνολό τους καθώς απαιτούν γνώση ενός μεγάλου αριθμού διαφορετικών μορφών τέχνης, και μάλιστα των περιθωριακών τάσεων τους. Είναι έτσι πιο εύκολο για κάποιον να επιλέξει την μορφή τέχνης της οποίας είναι καλύτερος γνώστης, στην περίπτωση μου των ίδιων των κόμικς.

Πίνακας 12

ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΣΕ ΑΛΛΕΣ ΤΕΧΝΕΣ ΑΝΑ ΤΥΠΟ ΕΚΔΟΣΗΣ

	ΜΟΥΣΙΚΗ	ΚΙΝΗΜΑΤ ΟΓΡΑΦΟΣ	ΚΟΜΙΚΣ	ΛΟΓΟΤΕΧ ΝΙΑ	4η ΔΙΑΣΤΑΣΗ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	23	14	16	15	6
ΑΛΜΠΟΥΜ	7	3	8	5	4
ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΙΚΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	2	10	14	3	6
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΚΘΕΣΗΣ	1	2	0	3	3
ΣΥΝΟΛΟ	33	29	38	26	19

Οι αναφορές στην ιστορία, τις αισθητικές και αφηγηματικές συμβάσεις του είδους αλλά και στις σύγχρονες διεθνείς τάσεις που το διέπουν είναι σημαντικές, γιατί αναδεικνύουν την επαφή των δημιουργών με τις διεθνείς εξελίξεις, αλλά και, στο βαθμό που αυτές λειτουργούν, της εξοικείωσης του κοινού τους με αυτές. Επιπλέον η άνεση στη χρήση τους επιτρέπει ένα είδος κριτικού αναστοχασμού πάνω στο ίδιο το μέσο, τα όρια και τις δυνατότητες του. Τέτοιες αναφορές συναντάμε σε 38 ιστορίες, 10%. Σε αυτό τον αριθμό πρέπει να προστεθούν και 19 ιστορίες, 5% όπου γίνεται χρήση αυτού που στα κόμικς ονομάζεται «τέταρτος τοίχος» (4th wall). Πρόκειται για την παραβίαση της αρχικής σύμβασης του έργου. Οι χαρακτήρες της ιστορίας αποκτούν αντίληψη της πραγματικής τους φύσης και απευθύνονται στον ίδιο τον δημιουργό ή τον αναγνώστη τους.



Εικόνα 22. Εξώφυλλο ερασιτεχνικής έκδοσης του Γ. Τσούκη.

Μια δεύτερη διάσταση του μεταμοντέρνου στα κόμικς είναι η παρουσία του «άλλου», ως αποκλίνοντος από ένα κυρίαρχο πρότυπο πολίτη – υπηκόου – μέλους του Έθνους. Να υπενθυμίσω στο σημείο αυτό ότι τα κόμικς και ειδικότερα τα κόμικς για ενήλικους κατηγορία στην οποία εντάσσεται το σύνολο σχεδόν των ελληνικών κόμικς βρίσκονται εξ ορισμού στην αντίθετη πλευρά αυτού του κυρίαρχου προτύπου. Στιγματισμένα ως παιδικό ανάγνωσμα και χαμηλή τέχνη τα κόμικς χαρακτηρίζουν σχεδόν αυτομάτως τον ενήλικα που τα διαβάζει ως αποκλίνοντα¹²⁷. Ακόμα και οι κοινωνικοί χώροι όπου βρίσκουν αναγνώριση ως τέχνη ανήκουν σε αυτή τη γενική κατηγορία της απόκλισης: νέοι, καλλιτεχνικές πρωτοπορίες, κοινωνικά κινήματα.

Ως προς την επιλογή των πρωταγωνιστών τα ελληνικά κόμικς δείχνουν μια σαφή προτίμηση στο ανδρικό φύλο σε ποσοστό 52% και 196 ιστορίες, ακολουθεί το γυναικείο φύλο με 11% και 40 ιστορίες, διάφορα άλλα όντα με 8% και 31 ιστορίες και τα ζευγάρια με 8% και 29 ιστορίες. Το ποσοστό των ανθρωπόμορφων ζώων είναι ιδιαίτερα χαμηλό, αν λάβει κανείς υπόψη του την παράδοση του είδους¹²⁸, σε κάποιες μάλιστα περιπτώσεις πρόκειται για παρωδίες γνωστών ηρώων. Πρέπει να ομολογήσω ότι αδυνατώ να βγάλω συμπέρασμα από την κυριαρχία του ανδρικού φύλου σε αυτή την μεταβλητή. Ίσως θα πρέπει να γίνει λόγος για μηχανιστική απόδοση της κυρίαρχης πραγματικότητας που θέλει τις γυναίκες εκτός της κεντρικής κοινωνικής σκηνής. Ίσως πάλι να πρέπει να αναφερθεί ο παραδοσιακός μισογυνισμός των κόμικς¹²⁹. Θεωρώ όμως ότι η απόδοση της κατηγορίας του σωβινισμού θα ήταν μάλλον άδικη και ανακριβής.

Πίνακας 13
ΦΥΛΟ ΗΡΩΑ ΑΝΑ ΤΥΠΟ ΕΚΔΟΣΗΣ

	ΑΝΔΡΑΣ	ΓΥΝΑΙΚΑ	ΖΕΥΓΑΡΙ	ΑΛΛΟ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	84	24	21	15
ΑΛΜΠΟΥΜ	19	3	1	3
ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΙΚΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	57	6	4	12
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΚΘΕΣΗΣ	36	7	3	1
ΣΥΝΟΛΟ	196	40	29	31

Η επόμενη παράμετρος αφορά την παρουσία κοινωνικών παρεκβάσεων στις ιστορίες. Επιλέχθηκαν 3 μεταβλητές που αποτελούν τις χαρακτηριστικότερες περιπτώσεις: η ομοφυλοφιλία, η χρήση ναρκωτικών και η παρουσία των μεταναστών καθώς μιλάμε για την

¹²⁷ Η διαπίστωση αυτή αφορά βεβαίως την ελληνική πραγματικότητα. Σε άλλες χώρες τα πράγματα είναι διαφορετικά.

¹²⁸ Για τον ανθρωπομορφισμό στη μαζική κουλτούρα βλ. Θανάσης Μουτσόπουλος, *Μοιάζει με άνθρωπος; Ανθρωπομορφισμός, Αφαίρεση και Σχηματοποίηση στη μαζική κουλτούρα*, Αθήνα: futura, 1997

¹²⁹ Για τον ρόλο των γυναικών στα κόμικς βλ. Γιάννης Κουκουλάς, *Γυναίκες στα κόμικς. Ηρωίδες για κάθε χρήση*, Αθήνα: futura, 2005

εποχή που αυτή έγινε έντονα αισθητή ως κοινωνικό πρόβλημα. Η χρήση ναρκωτικών εμφανίζεται συχνότερα σε 52 ιστορίες, 14%, ακολουθεί η ομοφυλοφιλία σε 17 ιστορίες, 5%, και η παρουσία μεταναστών με 19 ιστορίες, 4%. Θα πρέπει εδώ να τονιστεί ότι οι εμφανίσεις αυτές είναι στην συντριπτική τους πλειοψηφία ουδέτερες, ο καταγγελλτικός λόγος απουσιάζει πράγμα που τελικά λειτουργεί ως συνηγορία υπέρ μιας διαφορετικής αντιμετώπισης αυτών των κοινωνικών κατηγοριών. Εξάλλου στα περιοδικά, ειδικά στη Βαβέλ δημοσιεύονται πολύ συχνά κείμενα κατά του κοινωνικού στιγματισμού και του ρατσισμού.

Πίνακας 14
ΑΠΟΚΛΙΣΕΙΣ ΑΝΑ ΤΥΠΟ ΕΚΔΟΣΗΣ

	ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΣ	ΟΜΟΦΥΛΟΦΙΛΟΙ	ΝΑΡΚΩΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	13	10	36
ΑΛΜΠΟΥΜ	1	2	5
ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΙΚΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	2	4	8
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΚΘΕΣΗΣ	3	1	3
ΣΥΝΟΛΟ	19	17	52

Τελευταία παράμετρος είναι η παρουσία της βίας. Θεώρησα απαραίτητο να βάλω αυτή την παράμετρο καθώς το ζήτημα της βίας ήταν κεντρικό στην ειδησεογραφία της δεκαετίας τόσο στο εθνικό επίπεδο όσο και στην παγκόσμια πολιτική σκηνή. Καταγράφηκαν τρία είδη βίας: η κοινωνική διαπροσωπική βία, η βία της εξουσίας και η αντισυστημική βία.

Πίνακας 15
ΜΟΡΦΕΣ ΒΙΑΣ ΑΝΑ ΤΥΠΟ ΕΚΔΟΣΗΣ

	ΔΙΑΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΒΙΑ	ΣΥΣΤΗΜΙΚΗ ΒΙΑ	ΑΝΤΙΣΥΣΤΗΜΙΚΗ ΒΙΑ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	99	50	23
ΑΛΜΠΟΥΜ	17	15	9
ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΙΚΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	43	8	5
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΚΘΕΣΗΣ	16	7	2
ΣΥΝΟΛΟ	175	80	39

Η διαπροσωπική βία καταγράφηκε συχνότερα με 175 εμφανίσεις, 47%, ακολουθεί η βία της εξουσίας με 80 εμφανίσεις, 27%, και η αντισυστημική βία με 39 εμφανίσεις, 10%. Ο πρώτος τύπος βίας είναι και ο μόνος που εμφανίζεται με την ίδια συχνότητα στα ερασιτεχνικά

περιοδικά και στα περιοδικά ευρείας κυκλοφορίας, με ποσοστό 45% έναντι 55% αντίστοιχα, ενώ σε ότι αφορά τη βία της εξουσίας η διαφορά είναι σημαντική με 50 εμφανίσεις στα περιοδικά έναντι 8 στα ερασιτεχνικά έντυπα και στην αντισυστημική βία 23 και 5 εμφανίσεις αντίστοιχα. Είναι εμφανής η προτίμηση των δημιουργών στην απεικόνιση του μικρόκοσμου των κοινωνικών σχέσεων σε σχέση με πιο κοινωνικές μορφές έκφρασης βίας.

Σε ποιο βαθμό είναι τα ελληνικά κόμικς «μεταμοντέρνα»; Η απάντηση δεν μπορεί να είναι ποσοτική, από τα αποτελέσματα διαφαίνεται όμως μια σχέση με το μεταμοντέρνο ως συνάρτηση των τριών εκδοχών που αναφέρονται στην αρχή του κεφαλαίου. Η απάντηση θα πρέπει να περιλαμβάνει την συνολική κοινωνική κατάσταση και τους τρόπους που αυτή αντανακλάται στη μαζική κουλτούρα της εποχής.

3.5 Συμπεράσματα της ποσοτικής έρευνας.

Καταρχήν θέλω να πω ότι πιστεύω πως τα αποτελέσματα της έρευνας δικαίωσαν την επιλογή μου να αναλύσω ποσοτικά το σύνολο των έργων. Μου επέτρεψαν να σχηματίσω μια συνολική εικόνα, να έχω στοιχεία πάνω στα οποία μπορώ να στηρίξω το ποιοτικό κομμάτι της έρευνας και τέλος με ανάγκασαν να ξαναδιαβάσω προσεκτικά 374 ιστορίες.

Το τελικό συμπέρασμα είναι πιστεύω ότι τα ελληνικά κόμικς είναι οικουμενικά με την έννοια ότι εντάσσονται σε αυτή την τέχνη ισότιμα ως προς το περιεχόμενο, και θα πρέπει να σημειώσω, και την αισθητική τους. Η υπόθεση ότι η ιστορία του ελληνικού κόμικς συναρτάται άμεσα με την παρουσία των ξένων κόμικς στην Ελλάδα φαίνεται να επιβεβαιώνεται. Οι δημιουργοί και οι αναγνώστες των κόμικς συμμετέχουν σε ένα ευρύτερο πεδίο αυτό της μαζικής κουλτούρας τοπικής και διεθνούς. Αν κάτι είναι εντυπωσιακό από τα αποτελέσματα της έρευνας είναι μάλλον η έλλειψη εντυπωσιακών ευρημάτων, πλην ενός. Τα ελληνικά κόμικς περιέχουν τα πάντα, γι' αυτό ίσως και κινδυνεύουν να είναι κενά. Οι Έλληνες δημιουργοί στην πλειοψηφία τους ερασιτέχνες¹³⁰, χρησιμοποιούν κάθε υλικό της τέχνης τους αλλά και της εποχής τους σε «προσεκτικές δόσεις». Το εντυπωσιακό στοιχείο έγκειται στο ότι αποφεύγουν να μιλήσουν για την άμεση εμπειρία τους. Το ερώτημα, που δεν μπορεί να απαντηθεί στα πλαίσια αυτής της έρευνας είναι οι λόγοι αυτής της απουσίας. Η «ελληνική ιδιαιτερότητα» είναι μη ορατή στον χώρο των κόμικς ή απλά φθίνει στον βαθμό που η οικονομική, πολιτική και κοινωνική ζωή της χώρας συγκλίνει με την αναπτυσσόμενη Δύση;

¹³⁰ Ο χαρακτηρισμός «ερασιτέχνες» αφορά τον τρόπο ενασχόλησης με την τέχνη των κόμικς. Ο αναγνώστης θα πρέπει να λάβει υπόψη του, τόσο ως προς την ποιότητα των έργων όσο και, κυρίως ως προς τις επαγγελματικές προσδοκίες, ότι μετά το 2000 πολλοί από τους δημιουργούς θα βελτιωθούν τεχνικά και θα ασχοληθούν επαγγελματικά στο χώρο.

Τα ελληνικά κόμικς δεν είναι διεθνή στο βαθμό που δεν συμμετέχουν ενεργά στην παγκόσμια σκηνή της τέχνης τους, όχι γιατί δεν θα μπορούσαν αλλά γιατί αυτό επιτάσσει ο ρόλος της χώρας στην παγκόσμια πολιτιστική βιομηχανία. Δεν είναι υβρίδια¹³¹ γιατί έχουν χάσει την επαφή με ότι έχει απομείνει, αν έχει απομείνει κάτι, από την ελληνική λαϊκή κουλτούρα. Τελικά εμφανίζονται ως τυπικό προϊόν μιας χώρας στην περιφέρεια της ανάπτυξης που συμμετέχει χωρίς να έχει επίγνωση σε μια παγκόσμια ενοποιημένη βιομηχανία του ελεύθερου χρόνου.

Στα ελληνικά κόμικς υπάρχει αμφισβήτηση και προβληματισμός, είναι όμως περισσότερο ένα δομικό στοιχείο του ίδιου του μέσου παρά ένα παράγωγο κοινωνικών διαδικασιών. Με άλλα λόγια τα ελληνικά κόμικς αποτελούν μέρος ενός χώρου που «παράγει» και «πουλάει» αμφισβήτηση προς κάθε είδος κυρίαρχου λόγου. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι το αποτέλεσμα δεν είναι ποιοτικό ή ότι ο λόγος αυτός δεν έχει ενίοτε ουσιαστικές διαστάσεις. Σημαίνει όμως την ενσωμάτωση του σε μια αγορά εναλλακτικής κουλτούρας που ανθεί σε συγκεκριμένα στρώματα με συγκεκριμένες επιδιώξεις.

3.6 Μια απόπειρα μελέτης του λόγου περί κόμικς

Σε αυτό το μέρος της έρευνας θα προσπαθήσω να μελετήσω το λόγο που αναπτύσσεται γύρω από τα κόμικς. Θα αναλυθούν τέσσερις πηγές αυτού του λόγου: ο αντίλογος, ο επίσημος λόγος της πολιτείας όπως διαφαίνεται από τους καταλόγους εκθέσεων της εποχής, ο λόγος του περιοδικού Βαβέλ και τέλος θα γίνουν ορισμένες επισημάνσεις πάνω στα ελληνικά κόμικς που δεν καλύφθηκαν από την στατιστική έρευνα.

3.6.1 Ο Αντίλογος.

Μια ιστορική αναδρομή στα ελληνικά κόμικς δεν θα μπορούσε να είναι πλήρης χωρίς αναφορά στον αντίλογο που έχει διατυπωθεί. Όχι τυχαία η πρώτη μελέτη γι' αυτά που εκδόθηκε στην Ελλάδα είναι το βιβλίο των A. Dorfman και A. Mattelart «Ντόναλντ ο απατεώνας»¹³² όπου τα κόμικς της εταιρίας Disney παρουσιάζονται, όχι αδικαιολόγητα, ως φορείς του καπιταλιστικού δυτικού τρόπου ζωής. Η πρώτη κατηγορία κατά των κόμικς αφορά ακριβώς τον «ξένο», «Δυτικό» χαρακτήρα τους. Στο πνεύμα μιας τάσης διαμόρφωσης ενός ελληνικού λαϊκού

¹³¹ Ο Θανάσης Μουτσόπουλος ορίζει τα πολιτιστικά υβρίδια ως το προϊόν μιας διαδικασίας «εισαγωγής πολιτισμού (και όχι μόνον) από τη Δύση» όπου «η Περιφέρεια παράγει μια δική της οικοτεχνία/ βιοτεχνία/ μικρή βιομηχανία, όπου «οι μητροπολιτικές επιρροές αναμιγνύονται με στοιχεία εντοπιότητας και τοπικές ιδιαιτερότητες» στο: Θανάσης Μουτσόπουλος., *Τα υβρίδια της παγκοσμιοποίησης. Πόλη και μαζική κουλτούρα στην περιφέρεια*, Αθήνα, futura, 2001, σελ. 13

¹³² Άρμαν Ματλάρ - Αριέλ Ντορφμάν, *Ντόναλντ ο απατεώνας ή η διήγηση του ιμπεριαλισμού στα παιδιά*, Αθήνα: Ύψιλον, 1982

πολιτιστικού προτύπου τα κόμικς αντιπαρατίθενται στον παραδοσιακό πολιτισμό και απορρίπτονται ως «ξένο είδος»¹³³, ως «...άλλης μορφής ιμπεριαλιστική πολιτισμική διείσδυση και στρατηγική που ενεργεί υπονομευτικά, εξομοιωτικά, ισοπεδωτικά και απονευρωτικά για τις μικρές κοινωνίες που καθίστανται ανίσχυρες να διασώσουν την ιδιαιτερότητά τους και την πολιτιστική τους ταυτότητα»¹³⁴. Έχει ενδιαφέρον ότι παρόμοιες κατηγορίες εκπορεύονται από δυο αντίθετους πόλους του πολιτικού φάσματος. Ο Κ. Γ. Παπαδημητρακόπουλος¹³⁵ από τις εκδόσεις της Αποστολικής Διακονίας και ο Αστέριος Λαμπρού¹³⁶ στις προσκείμενες στο ΚΚΕ εκδόσεις της Σύγχρονης Εποχής συγκλίνουν ως την ύπαρξη μιας ελληνικής πολιτιστικής παράδοσης που απειλείται από τα κόμικς ως φορείς ξένων πολιτιστικών προτύπων.

Ως προς το περιεχόμενο τα κόμικς αντιπαρατίθενται με τα παραδοσιακά παραμύθια, προϊόντα του παραδοσιακού πολιτισμού και παιδαγωγικά κατάλληλα αναγνώσματα. Σε αντίθεση με αυτά τα κόμικς εκθειάζουν την βία σε όλες της τις μορφές¹³⁷ και «περιθωριοποιούν τις δοκιμασμένες κοινωνικές αξίες»¹³⁸. Έχει ενδιαφέρον η ευκολία με την οποία ο «αντί-ιμπεριαλιστικός» λόγος συναντιέται και με τον λόγο υπέρ του «παραδοσιακού», υπερασπίζοντας μια λαϊκή πολιτισμική παράδοση¹³⁹, πλήρη νοημάτων και αρμόζουσα στην διαπαιδαγώγηση των παιδιών της.

Κατηγορία τρίτη: η ανάγνωση των κόμικς έχει σοβαρές συνέπειες στο λεξιλόγιο των αναγνωστών. Τα κόμικς «απονευρώνουν την γλώσσα και κατ' επέκταση την σκέψη» αφού ο διάλογος σε αυτά είναι «ισχνότατος, περιορισμένος σε φωνήματα και γρυλισμούς, ενώ ο πλάγιος λόγος της αφήγησης ...είναι από ασήμαντος έως ανύπαρκτος»¹⁴⁰. Η κατηγορία τεκμηριώνεται αφού τα κόμικς «στηρίζονται σχεδόν αποκλειστικά στην ύπαρξη των εικόνων»¹⁴¹. Ο Αστέριος Λάμπρου¹⁴² επιχειρεί να ερευνήσει την επιχειρηματολογία του Πέτρου Μαρτινίδη¹⁴³ υπέρ του λεξιλογίου των κόμικς. Συγκρίνοντας τεύχη του περιοδικού «Σπρίντερμαν» με τον «Μικρό Πρίγκιπα» του Σ. Εξιπερί δεν διαπιστώνει σημαντικές διαφορές ως προς την ποσότητα των λέξεων, μετρώντας όμως την «ποιότητα» των λέξεων καταλήγει επιγραμματικά ότι: «Το

¹³³ Αθανάσιος Γκοτοβός, «Παραμύθι και κόμικς, μια παράλληλη θεώρηση», στο Ε. Αυδίκος, *Από το παραμύθι στα κόμικς*, Αθήνα: Οδυσσέας, 1996, σελ.669

¹³⁴ Ο.π. σελ. 672

¹³⁵ Κ. Γ. Παπαδημητρακόπουλος, *Τα κόμικς*, Αθήνα: Αποστολική Διακονία, 1986

¹³⁶ Αστέριος Λαμπρού, *Στη γροθιά του Σούπερμαν*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 2003

¹³⁷ Κ. Γ. Παπαδημητρακόπουλος, ο.π, σελ. 30-31, Αστέριος Λαμπρού, ο.π, σελ. 32-33 κ.α., Αθανάσιος Γκοτοβός, ο.π, σελ. 670-674

¹³⁸ Αθανάσιος Γκοτοβός, ο.π, σελ. 672

¹³⁹ Οι έννοιες συναντώνται, έστω περιγραφικά και στα τρία προαναφερόμενα κείμενα.

¹⁴⁰ Αθανάσιος Γκοτοβός, ο.π, σελ. 674

¹⁴¹ Κ. Γ. Παπαδημητρακόπουλος, ο.π, σελ. 14

¹⁴² Αστέριος Λαμπρού, σελ. 227-250

¹⁴³ Πέτρος Μαρτινίδης, «Κόμικς». *Τέχνη και τεχνικές της Εικονογραφώγησης*, Θεσσαλονίκη: Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, 1990, σελ. 122-124

λεξιλόγιο των κόμιξ είναι πλούσιο σε αρνητικές λέξεις που τραβούν την προσοχή με την ωμότητά τους. ... η μελέτη του αποδεικνύει τον προσανατολισμό του κειμένου προς τη βία, την επιβολή, τον καταναγκασμό, τον πόλεμο και τον μυστικισμό»¹⁴⁴.

«Δημιουργούν ένα είδος εξάρτησης, για να μην πω και αποχαύνωσης, στους χρήστες και στους καταναλωτές τους»¹⁴⁵ αφού κανείς «θέλει να το αγοράζει συνέχεια σαν ναρκομανής»¹⁴⁶. Οι παραπάνω αποφάνσεις δεν αφορούν κάποια ουσία αλλά... τα κόμικς. Προφανώς αποτελεί μια προσπάθεια εξήγησης της δημοφιλίας τους που μαρτυρά και τον απόλυτο χαρακτήρα της κριτικής εναντίον τους. Είναι ίσως η φυσική συνέπεια μιας λογικής προσκολλημένης σε ένα ακίνητο εξιδανικευμένο παρελθόν όπου τα πρέπει καθορίζονται αυστηρά και οι παραβάτες τιμωρούνται με δημόσια διαπόμπευση.

Και τα τρία κείμενα με τα οποία ασχοληθήκαμε παραπάνω έχουν μελαγχολικούς τόνους. Ο Παπαδημητρακόπουλος επισημαίνει ότι πολλοί γονείς δεν αντιλαμβάνονται τους κινδύνους¹⁴⁷, ο Αστέριος Λάμπρου παρατηρεί ότι: «οι περισσότεροι Έλληνες μαθητές είναι πρόθυμοι να μεταφέρουν ξένα πολιτιστικά πρότυπα, είτε για λόγους μιας κακώς εννοούμενης επίδειξης εθνικών ικανοτήτων είτε για λόγους θαυμασμού προς τις ΗΠΑ είτε για άλλους»¹⁴⁸. Και ο Αθανάσιος Γκοτοβός αφού διαπιστώσει την εξάλειψη των κοινωνικών όρων που γέννησαν το παραμύθι καταλήγει επιγραμματικά: «στο νέο πολιτισμικό οικοσύστημα φαίνεται πως ευδοκίμει μόνο το μεταλλαγμένο είδος του παραμυθιού, που διαθέτει τα χαρακτηριστικά, την προσαρμοστικότητα, αλλά και τη στειρότητα του υβριδίου, τα κόμικς»¹⁴⁹.

Ένας τέτοιου τύπου αντίλογος είναι καταδικασμένος να αποτύχει όχι γιατί δεν έχει επιχειρήματα, όσο γιατί στον πυρήνα του είναι ανιστορικός, αρνείται τις αλλαγές στο επίπεδο της πραγματικής ζωής, και επιχειρεί μια ανάλυση βασισμένη σε μη υπάρχουσες βάσεις.

3.6.2 Επίσημος λόγος: το νέο πρόσωπο της Ελλάδας.

Το πρώτο φεστιβάλ της Βαβέλ έγινε το 1996 και έκτοτε γίνεται κάθε χρόνο συνήθως στο πολιτιστικό κέντρο του Δήμου Αθηναίων «Τεχνόπολις» στο Γκάζι. Το φεστιβάλ συνδιοργανώνεται από τον Δήμο και τελεί υπό την αιγίδα επίσημων φορέων, συνήθως του Υπουργείου Πολιτισμού, στην περίπτωση του 2^{ου} φεστιβάλ με θέμα «Πόλεις» και του ΥΠΕΧΩΔΕ, και μέχρι το 3^ο φεστιβάλ και της ελληνικής Εθνικής

¹⁴⁴ Αστέριος Λάμπρου, ο.π σελ. 250

¹⁴⁵ Αθανάσιος Γκοτοβός, ο.π, σελ. 670

¹⁴⁶ Κ. Γ. Παπαδημητρακόπουλος, ο.π, σελ. 5

¹⁴⁷ Κ. Γ. Παπαδημητρακόπουλος, ο.π, σελ. 17-20

¹⁴⁸ Αστέριος Λάμπρου, ο.π σελ. 297

¹⁴⁹ Αθανάσιος Γκοτοβός, ο.π, σελ. 677

Επιτροπής της UNESCO. Έτσι στους καταλόγους του φεστιβάλ περιλαμβάνονται και οι χαιρετισμοί των επικεφαλής των φορέων αυτών.

Μέσα από τους χαιρετισμούς αυτούς προκύπτουν και οι στοχεύσεις τους καθώς και η αντίληψη τους όχι μόνο για τα κόμικς αλλά για όλο το σύνολο της «νεανικής δημιουργίας», καθώς το φεστιβάλ περιλαμβάνει και άλλες μορφές τέχνης, αισθητικά συναφείς με αυτά. Στο υλικό περιλαμβάνονται οι πέντε κατάλογοι των ετών 1996 – 2000, στους οποίους περιέχονται πέντε χαιρετισμοί του Δημάρχου Αθηναίων, δυο του υπουργού πολιτισμού και δυο της UNESCO. Αν επιλέξουμε λέξεις κλειδιά, κοινές σε όλους τους χαιρετισμούς¹⁵⁰ αυτές είναι: διεθνής, νεολαία, σάτιρα, αιχμές.

Η διεθνής διάσταση των κόμικς επιτρέπει την ενίσχυση του εκσυγχρονιστικού εγχειρήματος για το οποίο η σύγκριση με το διεθνές περιβάλλον δίνει το μέτρο επιτυχίας της προσαρμογής στη νέα εποχή. Η παράθεση των νέων Ελλήνων δημιουργών δίπλα στους καθιερωμένους συναδέλφους τους από το εξωτερικό οπτικοποιεί το επιχείρημα ότι αν απαγκιστρωθεί από τις αγκυλώσεις του παρελθόντος η Ελλάδα μπορεί να σταθεί ισότιμα στο διεθνές περιβάλλον¹⁵¹. Εξάλλου όπως διαπιστώνει ο δήμαρχος στο 4^ο φεστιβάλ «έχουμε την τύχη να έχουμε πολλούς αξιόλογους καλλιτέχνες»¹⁵². Ο δήμαρχος δεν θα χάσει ευκαιρία, όταν μπορέσει, να τονίσει την Ελληνική διάσταση των θεματικών, με αναφορές στην Αρχαία Ελλάδα. Στο 1^ο φεστιβάλ θα μιλήσει για την συμβολή των κόμικς στην εκμάθηση των Αρχαίων Ελληνικών, μια «μέθοδος που καλλιεργείται στη Γαλλία»¹⁵³, και στο 2^ο θα τονίσει την προέλευση της έννοιας της πόλης από τον δήμο του¹⁵⁴. Και βέβαια τα κόμικς παραπέμπουν στην παιδική ηλικία καθενός όπως μας βεβαιώνουν ο δήμαρχος και ο υπουργός πολιτισμού από δική τους εμπειρία.

Έτσι σε ένα κλίμα γιορτής, σε αυτό άλλωστε επικεντρώνονται και οι χαιρετισμοί της Βαβέλ, νέοι άνθρωποι, συναντιούνται και συμμετέχουν σε μια μίξη διάφορων τεχνών. Είναι δύσκολο να ορίσει κανείς το κοινό στοιχείο. Πιστεύω ότι ο καλύτερος τρόπος είναι ξεκινώντας από την περιγραφή των κόμικς, να επιχειρήσουμε μια συνολικότερη άποψη των σημείων συνάντησης. Το πρώτο χαρακτηριστικό των κόμικς είναι η φαντασία και η δημιουργικότητα. «Τέχνη ευφάνταστη, ανήσυχη, αιρετική»¹⁵⁵ κατά τον υπουργό

¹⁵⁰ Δεν έχουμε εξάλλου λόγο να υποθέσουμε ότι το γράψιμο αυτών των χαιρετισμών είναι κάτι περισσότερο από μια τυπική διαδικασία, προβολής των φορέων.

¹⁵¹ Βλ. Νικόλας Σεβαστάκης, *Κοινότητα χώρα. Όψεις του δημόσιου χώρου και αντινομίες αξιών στη σημερινή Ελλάδα*, Αθήνα: Σαββάλας 2004, σελ. 79-86

¹⁵² Σιούνας Γιώργος, Φωτοπούλου Βιβή, *Η μνήμη του μέλλοντος*, Αθήνα: Βαβέλ, 1999

¹⁵³ Γιάννης Περδικολιάννης (επιμ.), *100 χρόνια κόμικς. Τα γήινα και φλογερά χρώματα της Μεσογείου*, Αθήνα: Βαβέλ, 1996, Κατάλογος 1ου Διεθνούς Φεστιβάλ κόμικς (27/09 - 04/10 1996)

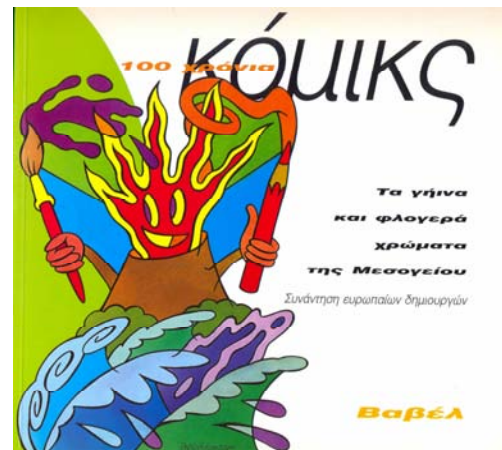
¹⁵⁴ Νίκος Καρακώστας (επιμ.), *Πόλεις*, Αθήνα: Βαβέλ, 1997 (Κατάλογος του 2^{ου} Διεθνούς Φεστιβάλ Κόμικς, Γκάτσι, 11-18 Σεπτεμβρίου 1997)

¹⁵⁵ Βιβή Φωτοπούλου (επιμ.), *Από τη σιωπή στην έκρηξη. Ο ήχος στα κόμικς*, Αθήνα: Βαβέλ, 1998, Κατάλογος 3ου Διεθνούς Φεστιβάλ κόμικς (08/09 - 14/09 1998)

πολιτισμού, «διαπεραστική υπερβατική ματιά στην καθημερινότητα»¹⁵⁶ κατά τον δήμαρχο τα κόμικς συνδέονται με την ικανότητα της φαντασίας μέσω της δικής τους πρωτοποριακής αισθητικής. Τα κόμικς εμφανίζονται ως πρωτοπορία, χωρίς να διευκρινίζεται σε ποιο τομέα, ακόμα δε περισσότερο η νεότητα ως στερεότυπο περιλαμβάνει και τα ίδια και το κοινό τους. Η δημιουργικότητα αποτελεί και τον σύνδεσμο τόσο μεταξύ της εγχώριας και της διεθνούς παραγωγής που παρουσιάζεται στα φεστιβάλ, όσο και μεταξύ των διαφόρων μορφών τέχνης που περιλαμβάνονται σε αυτά.

Το τελευταίο χαρακτηριστικό έχει να κάνει με το «οξύ – συχνά ασεβές αλλά κατά κανόνα εύστοχο χιούμορ»¹⁵⁷ των κόμικς. Αιρετικά με καυστικό χιούμορ τα αποκαλούν οι επίσημοι ενώ οι αναφορές στον κοινωνικό «προβληματισμό», την αποκάλυψη της «πραγματικής πραγματικότητας»¹⁵⁸ συναντώνται μόνο στους χαιρετισμούς της Βαβέλ και της UNESCO. Η τελευταία στον χαιρετισμό της στο 1^ο φεστιβάλ θέτει το θέμα της ανεκτικότητας η οποία «...εκλαμβάνεται σε μεταφορικό επίπεδο, ως επιβράβευση των ρήξεων που δημιουργεί η διαπολιτιστική γλώσσα των κόμικς...»¹⁵⁹ επικυρώνοντας μια οπτική των κόμικς ως ανατρεπτικής τέχνης.

Αν θεωρήσουμε όχι τυχαίο το γεγονός της παράλειψης της λέξης «προβληματισμός»¹⁶⁰ πώς να εξηγήσουμε τη απέχθεια απέναντί της, όταν μάλιστα οι άλλοι χαρακτηρισμοί για τα κόμικς επισημαίνουν την θέση τους στο περιθώριο ή σε μια ειδική θέση των επίσημων μορφών τέχνης, ακριβώς γιατί περιέχουν ένα στοιχείο



ανεξέλεγκτο; Η συμμετοχή των επίσημων φορέων στα φεστιβάλ της Βαβέλ τους προσφέρει πρόσβαση σε ένα κοινό όπου αυτή δεν είναι αυτονόητη, ακόμα περισσότερο τους δίνει το άλλοθι της ενασχόλησης με την καλλιτεχνική πρωτοπορία. Δεν έχουν να φοβηθούν τίποτα από τα κοινωνικά μηνύματα των κόμικς, στο κάτω – κάτω είναι μόνο τέχνη, την επόμενη μέρα οι επισκέπτες θα συνεχίζουν τη ζωή τους όπως πριν. Μήπως τελικά κάτω από την σιγουριά των μηχανισμών ενσωμάτωσης κάθε τάσης κοινωνικής αμφισβήτησης υποβόσκει ένας αταβιστικός φόβος για το άπιαστο εξεγερσιακό δυναμικό;

¹⁵⁶ Νίκος Καρακώστας, ο.π.

¹⁵⁷ Βιβή Φωτοπούλου, ο.π

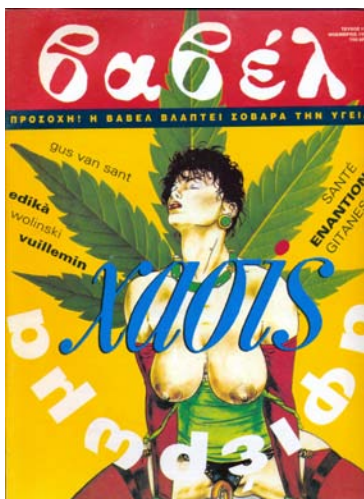
¹⁵⁸ Σιούνας Γιώργος, *Χα! Χιούμορ στο μεταίχμιο των δύο χιλιετιών*. Αθήνα Βαβέλ, 2000, σελ. 17

¹⁵⁹ Γιάννης Περδικογιάννης, ο.π

¹⁶⁰ Δεν εμφανίζεται σε κανένα επίσημο χαιρετισμό των 11 χρόνων 1996-2006.

3.6.3 Βαβέλ: μια κωλοπαρέα είμαστε¹⁶¹!

Ο τίτλος δεν επιλέχθηκε για να σοκάρει, αλλά γιατί αντιπροσωπεύει τον λόγο της Βαβέλ για τον εαυτό της. Σε τέσσερις διαφορετικές ευκαιρίες¹⁶² το ανώνυμο επετειακό άρθρο επαναλαμβάνει το ίδιο πράγμα, η Βαβέλ είναι μια κοινότητα ανθρώπων που μοιράζονται περισσότερα από την αγάπη τους για την συγκεκριμένη μορφή τέχνης βιώματα, εμπειρίες, στάση ζωής. Όχι πολιτικές πεποιθήσεις, αλλά πολιτική στάση. Η αρθρογραφία της αφορά την ελευθερία και την αυτοδιάθεση. Μόνιμο θέμα της είναι η νομιμοποίηση των μαλακών ναρκωτικών με πληθώρα αφιερωμάτων. Έχει πολιτικό πρόγραμμα: «σε ένα επίπεδο πνευματικό, πολιτιστικό,



Εικόνα 24. Βαβέλ 150

και αισθητικό, η επιβίωσή σου προκαλεί κάποια ρωγή στην “εποχή των δολοφόνων”»¹⁶³. Έχει τακτική: αγάπη και αφοσίωση στο αντικείμενο, πίστη στους φίλους αδιαφορία για την κριτική των άσχετων¹⁶⁴. Αυτή η εμμονή σε μια κλειστή ομάδα καλλιτεχνών ή δημιουργικών ανθρώπων που επιδιώκουν να αλλάξουν «την

αισθητική μας αντίληψη»¹⁶⁵ ανοίγοντας ένα παράθυρο σε άλλες παράξενες εικόνες»¹⁶⁶ συνδέει την Βαβέλ με ένα ρεύμα

εναλλακτικής δημιουργίας στο οποίο αναφέρεται πολλαπλά. Οι παρουσιάσεις μουσικής και κινηματογραφικών ταινιών από τις σελίδες της υπακούουν σε μια τέτοια αντίληψη ενός αισθητικού – καλλιτεχνικού κινήματος.



Εικόνα 25. Βαβέλ 137, (10/1992)

¹⁶¹ Βαβέλ τ.118 (02/1991), αφιέρωμα στα Δέκα χρόνια έκδοσης. Το πλήρες κείμενο: Μια κωλοπαρέα είμαστε. Ε ναι κωλοπαρέα! Με τις πλάκες της, τους φόβους της, τις χαρές της, τις λύπες της! Αυτό είναι η μεγαλύτερη επιτυχία της Βαβέλ. Ξένοι και Έλληνες σχεδιαστές σεναριογράφοι, κειμενογράφοι, γραφίστες, όλοι μια κωλοπαρέα!

¹⁶² Βαβέλ τ.118 (02/1991) αφιέρωμα στα Δέκα χρόνια έκδοσης, Βαβέλ τ.141 (02/93) 12 χρόνια. Βαβέλ τ.152 (02/94) 13 χρόνια. Βαβέλ τ.186 (03/99) 18 χρόνια

¹⁶³ Άρθρο του Vincenzo Sparagna για τα δώδεκα χρόνια του ιταλικού περιοδικού «Frigidaire», στο Βαβέλ τ.141 (02/93)

¹⁶⁴ Βαβέλ τ.186 (03/99)

¹⁶⁵ Βαβέλ τ.118 (02/1991) αφιέρωμα στα Δέκα χρόνια έκδοσης

¹⁶⁶ Βαβέλ τ.118 (02/1991) αφιέρωμα στα Δέκα χρόνια έκδοσης

Μια παρέμβαση που αφορά τις επιλογές των εξωφύλλων. Προαναφέρθηκε ότι η Βαβέλ, όπως και κάθε περιοδικό του χώρου αντιμετώπιζε έντονα οικονομικά προβλήματα. Προσωπική εκτίμηση του γράφοντος είναι ότι ο διχασμός μεταξύ της εμμονής σε συγκεκριμένες αισθητικές προδιαγραφές και η ανάγκη για εμπορική επιτυχία αντικατοπτρίζεται εμφανώς στην επιλογή των εξωφύλλων, σημαντικός παράγοντας για την προσέλκυση νέου αναγνωστικού κοινού. Στα 54 από τα 80 τεύχη της Βαβέλ που περιλαμβάνονται στο υλικό της έρευνας τα εξώφυλλα απεικονίζουν ημίγυμνες γυναίκες σε λιγότερο ή περισσότερο σαηνευτικές πόζες¹⁶⁷.

Η επιλογή αυτή ακολουθείται και στο περιεχόμενο σχεδόν κάθε τεύχους όπου απαραίτητως περιλαμβάνεται τουλάχιστον μια τολμηρή ερωτική ιστορία ξένων κυρίως σχεδιαστών. Βεβαίως οι επιλογές αυτές μπορούν να δικαιολογηθούν από την όλη «ελευθεριακή» τοποθέτηση του περιοδικού, και κατά κάποιο τρόπο την συμπληρώνουν. Είναι αυτή η «ολική» νοοτροπία του περιοδικού που του επιτρέπει να συνδυάζει την κοινωνική κριτική με κάθε είδους εικόνα.



Εικόνα 26.

Η Βαβέλ αφιερώνει σχεδόν σε κάθε τεύχος ένα μικρό σχόλιο στην πολιτική επικαιρότητα, κυρίως για να χλευάσει την κάθε λογής εξουσία. Εξάλλου από το 1981 που πρωτοβγήκε στάθηκε κριτικά στον «προοδευτισμό» της εποχής. Και στο τεύχος 11 (01/1982) με το αφιέρωμα στην επέμβαση των Σοβιετικών στην Πολωνία διάρρηξε τις σχέσεις της με ένα κομμάτι της αριστεράς. Τα σημαντικότερα πολιτικά γεγονότα της εποχής αναφέρονται είτε με μικρά σχόλια είτε πιο εκτεταμένα¹⁶⁸. Η κριτική περιορίζεται ωστόσο σε ένα γενικό καταγγελτικό λόγο. Κατά καιρούς εμφανίζονται όμως ρήγματα σε αυτή την στάση. Στο τεύχος 126 (11/1991) στο τακτικό πολιτικό σχόλιο του περιοδικού γίνεται κάλεσμα για στράτευση σε «ένα όραμα κοινής ανθρώπινης ζωής, βασισμένης στην αλληλεγγύη σ' αυτούς ... που η κοινωνία σπρώχνει στο περιθώριο, σπρώχνοντας τον εαυτό της στην καταστροφή». Στο τεύχος 149 (10/1993) αφού διαπιστώνει αδιέξοδο στις επιλογές των επικείμενων εκλογών καταλήγει μιλώντας για πολιτικούς: «Υπάρχουν και εξαιρέσεις. Ελάχιστες αλλά υπάρχουν. Τους ξεχωρίζεις από τον τρόπο που μιλάνε, από τον τρόπο που συμπεριφέρονται από μια στιγμιαία απόγνωση στα μάτια τους ... Να ψηφίσω τις εξαιρέσεις ή να πάρω την απόγνωσή μου και να πάμε εκδρομή;». Ακόμα και όταν

¹⁶⁷ Ανάλογες επιλογές κάνει και το περιοδικό Παρά Πέντε, το οποίο σε κάποια τεύχη χρησιμοποιεί και επίκαιρα θέματα ή και γνωστές φιγούρες της τηλεόρασης, βλ. εικόνα

¹⁶⁸ Π.χ. συνέντευξη του Νόαμ Τσόμσκι για τους βομβαρδισμούς του Ιράκ από τις ΗΠΑ, Βαβέλ τα.186, (03/1999)

επιχειρεί να προτείνει κάτι η Βαβέλ μένει πιστή στη ματιά, στο «άτομο» που μπορεί να κάνει την διαφορά.

Το πρόβλημα είναι σε ποιον απευθύνεται; Θα μπορούσαμε να ορίσουμε τα χαρακτηριστικά της ως έκφραση συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων; Πιστεύω ότι η απάντηση είναι θετική. Αν δούμε τις αναλύσεις του ενήλικου αναγνωστικού κοινού των κόμικς σε συνδυασμό με την εικόνα της Βαβέλ όπως παρουσιάστηκε παραπάνω μπορούμε να μιλήσουμε για κοινωνικές ομάδες μεσαίου ή ανώτερου μορφωτικού κοινωνικού και οικονομικού επιπέδου που μοιράζονται μια δυσπιστία για τον κατεστημένο λόγο της πολιτικής, μια τάση προς πρωτοποριακές – πειραματικές μορφές έκφρασης, καθώς και την αναζήτηση βιωμάτων ατομικότητας και επιλεκτικών συλλογικοτήτων έξω από την εμπορική διαχείριση της μαζικής κουλτούρας. Το γεγονός πως μια τέτοια στάση δεν βρίσκει πολιτική έκφραση στη δεκαετία της έρευνας, έχει να κάνει και με την ικανότητα ενσωμάτωσης ενός τέτοιου λόγου από τα κυρίαρχα πολιτιστικά ρεύματα και ιδεολογίες, αλλά και με την ενσωματωμένη σε αυτόν τάση επιλεκτικού ελιτισμού, με την απουσία κάθε αναφοράς στη λαϊκότητα.



Εικόνα 27. Βαβέλ 186.

3.6.4 Παρατηρήσεις στα ελληνικά κόμικς



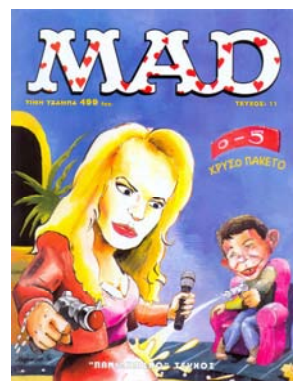
Εικόνα 28.

Έκρινα σκόπιμο να περιλάβω μερικές παρατηρήσεις σε αυτό το σημείο που δεν προέκυπταν από την ποσοτική ανάλυση τους. Η πρώτη αφορά τις επιρροές των Ελλήνων δημιουργών. Στη συντριπτική πλειοψηφία των έργων είναι σαφής η μελέτη και η ενσωμάτωση κωδίκων κανόνων και αισθητικής από την διεθνή σκηνή των κόμικς. Ακόμα περισσότερο έχει κανείς την αίσθηση ότι οι δημιουργοί συνομιλούν με ένα κοινό που έχει γνώση αυτού του ειδικού λεξιλογίου και μπορεί να αντιληφθεί κρυμμένες αναφορές και νύξεις.

Βέβαια ως ένα βαθμό η τάση αυτή τροφοδοτείται από την ανάγκη αύξησης του αναγνωστικού κοινού μέσω αντιγραφής ή προσαρμογής γνωστών και επιτυχημένων προτύπων στην ελληνική πραγματικότητα.

Οι επιρροές αυτές ξεφεύγουν από το στενό χώρο της συγκεκριμένης τέχνης και αναφέρονται στο συνολικό χώρο της μαζικής κουλτούρας. Μελετώντας τα ελληνικά κόμικς υπό αυτή την οπτική μπορεί κανείς να τα θεωρήσει μια ένδειξη, αν όχι απόδειξη, του βαθμού ενσωμάτωσης της ελληνικής στην παγκόσμια αγορά πολιτιστικών αγαθών.

Τα ελληνικά κόμικς τηρούν σε γενικές γραμμές αυτή την κριτική στάση απέναντι στον κυρίαρχο λόγο όπως την είδαμε στην περίπτωση της Βαβέλ. Παρότι αποφεύγουν γενικά τις σαφείς τοποθετήσεις είναι π.χ. εύγλωττη η απουσία σε αυτά του εθνικιστικού πνεύματος που έκανε έντονη την παρουσία του σε όλη την δεκαετία¹⁶⁹.



Εικόνα 30.



Εικόνα 31.

Υπάρχει μια μικρή, αλλά ποιοτικά σημαντική, τάση διατύπωσης εκδοχών της «ελληνικότητας». Οφείλεται κυρίως σε καταξιωμένους δημιουργούς μεγαλύτερης ηλικίας¹⁷⁰. Παρά τα διαφορετικά χρονικά πλαίσια της πλοκής κάθε έργου κοινό στοιχείο και των τριών είναι η τάση «αναστοχασμού» της σύγχρονης πραγματικότητας μέσω της αναφοράς στο παρελθόν και της αποκατάστασης ενός είδους ιστορικής συνέχειας με αυτό. Δεν πρόκειται όμως για ιστορικές αναδρομές, και στα

¹⁶⁹ Για την ακρίβεια υπάρχει μόνο μια αναφορά τέτοιου τύπου και αυτή δεν περιλαμβάνεται σε κόμικς αλλά σε ένα άρθρο δημοσιευμένο σε ερασιτεχνικό περιοδικό. Βασιλή Χειλά, «Ανθελληνική προπαγάνδα στην ELEKTRA», *Comiczine*, τ.02, Αθήνα (01/1999), έκδοση του «American Comics non Club». Στο ίδιο πνεύμα, χωρίς σαφείς αναφορές, θα πρέπει να σημειώσουμε και το άλμπουμ του Βαγγέλη Παππά, *Ο Παπαφλέσσας Ανγερινός και η θυσία ως ελευθερία*, Νέμεσις, Αθήνα, 1999

¹⁷⁰ Τάσος Αποστολίδης – Μαρία Ζογλοπίτου, *Χαμένο φάσμα*, Κώμος, Θεσσαλονίκη 1995. Στάθης (Σταυρόπουλος), *33 Τραγούδια εικονογραφημένα*, Κέδρος, Αθήνα 2000. Γιάννης Καλαϊτζής, *Ο Τυφών*, ΚώΜΟΣ, Θεσσαλονίκη 1999

τρία παραδείγματα οι αναφορές σε βιώματα και επιρροές προερχόμενες από το διεθνές περιβάλλον είναι έντονες και δένουν αρμονικά με τις αναφορές στον λαϊκό πολιτισμό¹⁷¹. Ειδικά στο έργο του Στάθη η μίξη των στοιχείων είναι έντονη. Ο συνδυασμός στοιχείων που παραπέμπουν στην ιστορική συνέχεια του ελληνισμού με αναγνωρίσιμες φιγούρες της μαζικής κουλτούρας, και τα αντίστοιχα νοηματικά τους φορτία υποδεικνύουν την βιωματική σχέση της μεταπολεμικής γενιάς με την μαζική κουλτούρα αλλά και την δυνατότητα ανασηματοδότησης της με περιεχόμενο που περικλείει τοπικές τάσεις αμφισβήτησης του πολιτιστικού



Εικόνα 32

ιμπεριαλισμού.

Συμπεράσματα: ένα χάρτινο καράβι. Η ελληνική κοινωνία της δεκαετίας του '90.

Ανατρέχοντας στα αποτελέσματα της έρευνας δεν μπορώ να αποφύγω να επανέλθω σε ορισμούς του μεταμοντέρνου, ως πολιτιστική τάση που εκφράζει υπαρκτά κοινωνικά ρεύματα του παρόντος ιστορικού χρόνου, και τις καλλιτεχνικές τους εκφράσεις. Υπενθυμίζω τα κυριότερα συμπεράσματα.

- Τα ελληνικά κόμικς αναφέρονται κυρίως στο σήμερα, ένα σήμερα άχρονο, χωρίς παρελθόν και χωρίς πηγές. Το περιβάλλον τους είναι η σύγχρονη απρόσωπη πόλη.
- Αφορούν κυρίως εσωτερικές καταστάσεις των ηρώων τους. Οι κοινωνικές αναφορές στην συντριπτική τους πλειοψηφία χρησιμεύουν ως σκηνικό.
- Δεν φαίνεται κάποια τάση άντλησης εμπειριών από τις ιδιαιτερότητες της ελληνικής κοινωνίας, οι περισσότερες ιστορίες θα μπορούσαν να συμβαίνουν οπουδήποτε χωρίς να χάνουν κάτι από την ουσία τους.
- Γενικά υπάρχει μια κριτική στάση στον κυρίαρχο πολιτικό λόγο που εκφράζεται μάλλον συγκεκριμένα, παράδειγμα οι αρνητικές – περιπαικτικές αναφορές στον καταναλωτισμό. Η τάση αυτή ενισχύεται από μια προτίμηση προς ατομικές τακτικές αναζήτησης εμπειρίας και ηδονής, και την αντίστοιχη αποστροφή για τακτικές παρεμποδισμού.
- Τα ελληνικά κόμικς εμφανίζονται «καλοί αγωγοί» όχι μόνο της διεθνούς σκηνης της τέχνης τους αλλά γενικότερα της παγκόσμιας

¹⁷¹ Ο.π

πολιτισμικής παραγωγής, ειδικά της εναλλακτικής σκηνης, αυτής που κινείται εκτός των μεγάλων εμπορικών κυκλωμάτων.

- Απουσιάζουν οι αναφορές στη λαϊκή και λόγια παράδοση της χώρας. Θα μπορούσαμε όμως να θεωρήσουμε την κυριαρχία οικείων θεμάτων όπως το χιούμορ και η σάτιρα, η φανταστική λογοτεχνία και τα κοινωνικά θέματα (αστυνομικά και αισθηματικά), κατάλοιπο μιας τέτοιας σχέσης.
- Εμφανίζεται και μέσα στα κόμικς αλλά και στο λόγο γύρω από αυτά μια βιωματική σχέση με μορφές και έργα της μαζικής κουλτούρας. Ο απών λαϊκός λόγος φαίνεται σταδιακά για τις γενιές που ενηλικιώθηκαν μεταπολεμικά να αντικαθίσταται από σχήματα και στερεότυπα του μαζικού πολιτισμού.
- Υπάρχει ένας κοινωνικός χώρος απ' όπου προέρχονται οι αναγνώστες των κόμικς, όσοι ασχολούνται με αυτά, ίσως και οι δημιουργοί. Ο χώρος αυτός μπορεί να οριστεί ως τμήμα των μεσαίων και υψηλών κοινωνικών στρωμάτων που επενδύει, με σκοπό την απόκτηση κοινωνικού κεφαλαίου, σε μορφές εναλλακτικής – περιθωριακής κουλτούρας, που ταυτίζονται με έννοιες όπως πρωτοτυπία, δημιουργικότητα και τόλμη.
- Η παραγωγή, διακίνηση και κατανάλωση κόμικς υπόκειται σε εξίσου αυστηρούς οικονομικούς περιορισμούς με κάθε άλλης τέχνης. Οι όποιες διαφοροποιήσεις οφείλονται κυρίως στο μικρό μέγεθος της ελληνικής αγοράς.
- Ο αντίλογος για τα κόμικς τέλος θεωρεί δεδομένη την ύπαρξη μιας «ελληνικότητας», που διαφοροποιεί τον εγχώριο πολιτισμό και μπορεί, και πρέπει, να αποτελέσει ανάχωμα στις προσπάθειες «επιβολής ξένων πολιτιστικών προτύπων». Η παραδοχή αυτή καθιστά τον διάλογο με τον χώρο των υποστηρικτών των κόμικς αδύνατο καθώς μια τέτοια προβληματική απουσιάζει τελείως από αυτόν.

Υπό το φως των παραπάνω η εκτίμηση του Νικόλα Σεβαστάκη ότι: «οι κώδικες ιδεών και αξιών της όψιμης Ελλάδας αποτελούν, σαφώς, περιοχές μιας κοινωνικής και πολιτικής μακρο – εξέλιξης στην οποία το ενδογενές και το εξωγενές, το εθνικό και το διεθνικό, το ενδεχόμενο και το δομικά προσδιορισμένο συμπλέκονται όλο και συχνότερα και δραστηκότερα»¹⁷² φαίνεται να βρίσκει μια επιβεβαίωση.

Μια έρευνα με θέμα τα κόμικς θα πρέπει να τελειώνει με ένα σκίτσο όπως και άρχισε. Επέλεξα για την πρώτη σελίδα μια σελίδα που παραπέμπει στην αριστερή εκδοχή, μυθολογία αν προτιμάτε της ελληνικότητας. Θα κλείσω με μία εικόνα ενός δημιουργού κόμικς που παραπέμπει σε μια πιο αστική εκδοχή του ίδιου μύθου. Ο Δημήτρης Παπαϊωάννου ασχολήθηκε με τα κόμικς με επιτυχία πριν γίνει

¹⁷² Νικόλας Σεβαστάκης, *Κοινότητα χώρα. Όψεις του δημόσιου χώρου και αντινομίες αξιών στη σημερινή Ελλάδα*, Αθήνα: Σαββάλας 2004, σελ. 20

χορογράφος και σκηνοθέτης. Το 2004 οργάνωσε τις τελετές έναρξης και λήξης των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας. Η φωτογραφία προέρχεται από την τελετή λήξης. Πολλά συνδέουν τις δυο φωτογραφίες: η αναφορά στην παιδικότητα, όχι μόνο σαν ατομικό βίωμα αλλά και σαν αντικατοπτρισμός μιας Ελλάδας, αθάνας, αγνής, ευγενούς με τον μοναδικό τρόπο των παιδιών. Και ακόμα οι δυο εικόνες παραπέμπουν και σε πιο πολύπλοκες μυθολογίες, την αντίσταση ως τρόπο ζωής, τον αστικό πολιτισμό των μεταπολεμικών χρόνων, το βουνό και τη θάλασσα, τόπους καθοριστικούς. Και οι δυο απευθύνονται στο θυμικό του θεατή αναγνώστη, με επιτυχία θα έλεγα κρίνοντας από τον εαυτό μου. Μόνο που... η εικόνα των Ολυμπιακών ήταν μέρος ενός παγκόσμιου θεάματος, στηρίχθηκε στην υψηλή τεχνολογία, και προορίζονταν για κατανάλωση από εκατομμύρια θεατές σε όλο τον κόσμο. Και στο σκίτσο του Στάθη η φωτογραφία του Στηβ Μακ Κουήν από την «Μεγάλη Απόδραση» είναι σαν ειρωνικό σχόλιο κάτω από τους στίχους του Τάσου Λειβαδίτη. Και οι δύο λειτουργούν, προφανώς. Στη δεύτερη ανάγνωση όμως όχι πια ως εικόνες μιας «εθνικής» μυθολογίας αλλά ως μάρτυρες μιας άλλης



Εικόνα 33. Σκηνή από την τελετή έναρξης των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004 στην Αθήνα.

αλήθειας. Είμαστε μέρος μιας παγκόσμιας κουλτούρας, εδώ και καιρό μάλιστα, ως καταναλωτές αλλά και, ενίοτε, ως παραγωγοί. Και καμιά ρητορεία δεν μπορεί να αποκρύψει την πραγματικότητα αυτή ούτε να αμβλύνει τις συνέπειές της.

Ξεκινώντας αυτή την έρευνα είχα σκοπό να μιλήσω για μια μορφή τέχνης, σχετικά παρεξηγημένη και περιθωριακή στον τόπο μας. Η πορεία

της έρευνας ανάδειξε μια προβληματική, την όποια σαφώς δεν κατάφερα να εξαντλήσω, που δείχνει ότι η μελέτη των ελληνικών κόμικς δεν μπορεί να είναι επαρκής χωρίς την αναφορά σε μια σειρά θεμάτων που αφορούν την εγχώρια παραγωγή και τις εισαγωγές πολιτισμού σε μια χώρα που σχετικά πρόσφατα βρέθηκε στην περιφέρεια των αναπτυγμένων κρατών. Μια πιο ενδελεχής και λεπτομερειακή έρευνα στο μέλλον θα αποκαλύψει πιστεύω σημαντικά στοιχεία πάνω στη θεματική αυτή που άπτεται ερωτημάτων ταυτότητας, αξιών και διαδικασιών κρίσιμων για το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον της ελληνικής κοινωνίας. Εύχομαι ο ερευνητής του μέλλοντος να ανακαλύψει σε αυτό το κείμενο χρήσιμες υποδείξεις και στοιχεία.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ανεμοδούρας Σ., «Αν συνέχιζα τον Μικρό Ήρωα θα ήταν μελαγχολικός!», *Αντί*, τ.577 (Αφιέρωμα στον Μικρό Ήρωα), Μάιος – Ιούνιος 1995, σελ. 15-24
- Άντερσον Μπ., *Φαντασιακές κοινότητες – Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*, Αθήνα: Νεφέλη, 1997
- Αντωνίου Χ., *Η μεταφορά των κωμωδιών του Αριστοφάνη σε κόμικς*, Αθήνα: Ύψιλον, 1989
- Belton J., *American Cinema /American culture*, New York, Mc Graw-Hill, 1994
- Bogart L., Adult Talk About Newspaper Comics, *The American Journal of Sociology*, Vol. 61, No. 1. (Jul., 1955), pp. 26-30. Πρόσβαση μέσω <http://bul.sagepub.com> (30/5/2007)
- Γκοτοβός Α., «Παραμύθι και κόμικς, μια παράλληλη θεώρηση», στο Ε. Αυδίκος, *Από το παραμύθι στα κόμικς*, Αθήνα: Οδυσσέας, 1996
- Γκράμσι Α., *Λογοτεχνία και εθνική ζωή*, Αθήνα: Στοχαστής, 1981
- Carr C., America Reads, But What: The Significance of Non-Literary Reading Materials, 1955; 39; 15 *NASSP Bulletin*, Πρόσβαση μέσω <http://bul.sagepub.com> (9/2/2007)
- Carrier D., *The aesthetics of comics*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2000
- Drechsel W.U – Funhoff J. – Hoffmann M., *Massenzeichenware. Die gesellschaftliche und ideologische Funktion der Comics*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975
- Έκο Ου. *Κήνσορες και θεράποντες*, Αθήνα: Γνώση, 1987
- Φιόρι Ου., *Μπομπ Ντύλαν, Τζο Χιλλ, Γούντν Γκάθρυ. Ιστορία του Αμερικάνικου Λαϊκού τραγουδιού*, Αθήνα: Νεφέλη, 1981
- Zorbaugh H., “The comics There they stand”, *Journal of Educational Sociology*, Vol.18, No.4, The comics as an Educational Medium, (Dec., 1944), pp.196-203
- Gaumer P., *La BD. Η Γαλλική ματιά στα κόμικς*, Αθήνα: Μαμούθκομιξ, 2004
- Ginzburg C., *Το τυρί και τα σκουλήκια*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1994

- Hebdige D., *Υποκουλτούρα: το νόημα του στυλ*, Αθήνα: Γνώση, 1981
- Ιμπλικιάν Κ., «Αλήθειες που τσούζουν», *Comicmania*, Αθήνα 1994, έκδοση του «American Comics non Club»
- Jenson J., “Fandom as pathology: The Consequences of Characterization”, στο Lewis A. L. (επιμ.), *The Adoring audience: fan culture and popular media*, London: Routledge, 1992
- Κάουα Α., *Εικονικά βλέμματα. Μεταμοντέρνα αφήγηση στον κινηματογράφο, τα κόμικς και τη λογοτεχνία*, Αθήνα: futura, 2002
- Καρακώστας Ν. (επιμ.), *Πόλεις*, Αθήνα: Βαβέλ, 1997 (Κατάλογος του 2^{ου} Διεθνούς Φεστιβάλ Κόμικς, Γκάζι, 11-18 Σεπτεμβρίου 1997)
- Κονδύλη Π., *Η παρακμή του Αστικού Πολιτισμού*, Θεμέλιο, 2007
- Κουκουλάς Γ., *Γυναίκες στα κόμικς. Ηρωίδες για κάθε χρήση*, Αθήνα: futura, 2005
- Κρητικός Π., Σαμπανίκου Ε. *Ιχνηλατώντας το φανταστικό: τα Ελληνικά κόμικς του φανταστικού 1978-2004*, Αθήνα: futura, 2005
- Kunzle Δ., *History of the Comic Strip*, Berkeley: University of California Press, 1973
- Λαμπρού Α., *Στη γροθιά του Σούπερμαν*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 2003
- Lewis L.A.(επιμ.), *The Adoring audience: fan culture and popular media*, London: Routledge, 1992
- Λιοντής Κ., «Με την πένα του Θέμου Άννινου» στο Παυλοπουλος Δ., *Ελληνική Γελοιογραφία. Δυο αιώνες σάτιρας*, Αθήνα: Καθημερινή, 2001
- Λόβενταλ Λ., «Ιστορικές προοπτικές της προοριζόμενης για το πλατύ κοινό κουλτούρας», στο Σαρίκας Ζ. (επιμ.), *Τέχνη και μαζική κουλτούρα*, Αθήνα: Ύψιλον, 1984, σελ. 139-157
- Mc Cloud S., *Understanding Comics. The Invisible Art*, New York: HarperPerennial, 1994
- Μαλαφάντης Κ., «Συνηγορία των κόμικς», στο Ε. Αυδίκος, *Από το παραμύθι στα κόμικς*, Αθήνα: Οδυσσέας, 1996, σελ.743 – 766

- Μαρτινίδης Π., «Κόμικς». *Τέχνη και τεχνικές της Εικονογραφήγησης*, Θεσσαλονίκη: Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, 1990
- Μαρτινίδης Π., *Η υψηλή τέχνη της απελπισίας*, Αθήνα: Ύψιλον, 1992
- Μαρτινίδης Π., *Πως πάνε στον Παράδεισο του Αρκά*, Αθήνα: Ύψιλον, 2007
- Μαστοράκης Α., *1974 – 2004 τριάντα χρόνια κόμικς*, <http://www.pyxida.gr/modules.php?name=News&file=article&sid=1378> (τελευταία πρόσβαση 16/3/08)
- Ματλάρ Ά.- Ντορφμάν Α., *Ντόναλντ ο απατεώνας ή η διήγηση του ιμπεριαλισμού στα παιδιά*, Αθήνα: Ύψιλον, 1982
- Morel J-P., *Eine europäische Comic-Schule schaffen*, *Comic Jahrbuch 1990*, Hamburg Carlsen, 1990
- Μουλλάς Π., *Ο χώρος του εφήμερου. Στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19^{ου} αιώνα*, Αθήνα: Σοκόλης, 2007
- Μουτσόπουλος Θ., *Μοιάζει με άνθρωπος; Ανθρωπομορφισμός, Αφαίρεση και Σχηματοποίηση στη μαζική κουλτούρα*, Αθήνα: futura, 1997
- Μουτσόπουλος Θ., *Τι τρέχει; Οι εικόνες του Πάνου Κουτρομπούση*, Αθήνα: futura, 2000
- Μουτσόπουλος Θ., *Τα υβρίδια της παγκοσμιοποίησης. Πόλη και μαζική κουλτούρα στην περιφέρεια*, Αθήνα: futura, 2001
- Ξανθάκης Χ., «Κόμικς και χρηματιστήριο», *Βαβέλ*, τ.144, σελ. 8-9
- Ξηρού Ε., «Τα κόμικς μιλάνε όλες τις γλώσσες» (συνέντευξη του Γιάννη Κακλέα) στο *Νέο Επίπεδο*, τ.8 (Β' περίοδος), Αυγ. –Οκτ. 1990, σελ. 208
- Παντελίδου – Μαλούτα Μ., *Η συμβολή των κόμικς στην πολιτική κοινωνικοποίηση των παιδιών*, *Διαβάζω*, τ. 94 (16/5/1984)
- Παπαδημητρακόπουλος Κ. Γ., *Τα κόμικς*, Αθήνα: Αποστολική Διακονία, 1986
- Pearson R.E. and Uricchio W. (edit.), *The Many lives of the Batman: critical approaches to a superhero and his media*, New York: Routledge, 1991
- Περδικογιάννης Γ.(επιμ.), *100 χρόνια κόμικς. Τα γήινα και φλογερά χρώματα της Μεσογείου*, Αθήνα: Βαβέλ, 1996,

- Κατάλογος 1ου Διεθνούς Φεστιβάλ κόμικς (27/09 - 04/10 1996)
- Πλατής Ν., Μαλανδράκης Α. *Χάρτινοι Θρύλοι*, Αθήνα: Ars Longa, 1987
- Sabin R., *Κόμικς ή κόμιζ; Η ιστορία μιας «σχεδόν» τέχνης*, Αθήνα: Terzo Books, 1997
- Said E., «Homage to Joe Sacco», πρόλογος στο: Joe Sacco. *Palestine*, London: Jonathan Cape, 2003
- Σαπρανίδης Δ., *Ιστορία της Πολιτικής Γελοιογραφίας στην Ελλάδα*, Αθήνα: Παπαζήσης, 1975
- Σαπρανίδης Δ., *Ιστορία της Ελληνικής Γελοιογραφίας. Α' τόμος*, Αθήνα: Ποταμός, 2001.
- Schröder H., *Die ersten Comics. Zeitungs-Comics in den USA von der Jahrhundertwende bis zu den dreißiger Jahren*, Reinbek bei Hamburg: Carlsen, 1982
- Σεβαστάκης Ν., *Κοινότοπη χώρα. Όψεις του δημόσιου χώρου και αντινομίες αξιών στη σημερινή Ελλάδα*, Αθήνα: Σαββάλας 2004
- Σιούνας Γιώργος, Φωτοπούλου Βιβή, *Η μνήμη του μέλλοντος*, Αθήνα: Βαβέλ, 1999, Κατάλογος 4ου Διεθνούς Φεστιβάλ κόμικς (1999)
- Σιούνας Γιώργος, *Χα! Χιούμορ στο μεταίχμιο των δύο χιλιετιών*, Αθήνα: Βαβέλ, 2000, Κατάλογος 5ου Διεθνούς Φεστιβάλ κόμικς (06-12/09 2000)
- Σκαρπέλος Γ., *Ιστορική μνήμη και ελληνικότητα στα κόμικς*, Αθήνα: Κριτική, 2000
- Skin D., *Comix. The underground revolution*, London: Collins & Brown, 2004
- Smith Z., *Comics: Just not for kids anymore*, στο <http://www.ninthart.com/display.php?article=1250> (τελευταία πρόσβαση 25/02/2007)
- Στεφανάκης Γ., Τζιρτζιλιάκη Ε. «Ο Μποστ μιλάει στο Νέο Επίπεδο: Το σύγχρονο κόμικ είναι ωμό, σκληρό, αθυρόστομο», *Νέο Επίπεδο*, τ.8 (Β' περίοδος), Αυγ. -Οκτ. 1990, σελ. 196
- Ταμπακέας Η., *Ελληνικά Κόμικς 1900-1980*, κατάλογος της Πανελλήνιας έκθεσης Κόμικς, Θεσσαλονίκη, Σεπτ.-Οκτ. 1989
- Tisseron S., *Η επιθυμία του φανταστικού*, Ελευθεροτυπία 19/05/2002
- Tisseron S., *Κάτι τρέχει με τον Χάρι*, Ελευθεροτυπία 23/06/2002

Τσελέντη Μ., *Manga: Φαντασία και Πραγματικότητα*, Αθήνα: Αιγόκερως, 2007

Φωτοπούλου Βιβή (επιμ.), *Από τη σιωπή στην έκρηξη. Ο ήχος στα κόμικς*, Αθήνα: Βαβέλ, 1998, Κατάλογος 3ου Διεθνούς Φεστιβάλ κόμικς (08/09 - 14/09 1998)

Κατάλογος περιοδικών

Βαβέλ, Βαβέλ, Αθήνα 1991-2000, τ.117(1991), 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140,141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152 ,153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 194, 195,196

Ερωτικό Παρά Πέντε, Παρά Πέντε, Vita Brevis, Αθήνα, Χειμ. 1995-1996

Mad, Δέλτα Γκράφ, Μάρτιος 1997 – Απρίλιος 1998, τ. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10,11,12,13,14, 15,16,17, 18, 19, 20, 21, 22

Παρά Πέντε, Αθήνα, Καλοκ. 1991 – 12/1995, τ. 53,54,55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62,63,64, 65, 66

Πρώτες βοήθειες για πεσμένο ηθικό, Παρά Πέντε, Αθήνα Φεβρ. – Μάιος 1994, τ.1, 2, 3,4

Special Χιουμορ Παρά Πέντε, 1996, τ. 1, 2, 3

Χιούμορ Παρά Πέντε, Vita Brevis, Αθήνα, Απρ.- Ιούλιος 1998, τ. 0,1,2

Κατάλογος Άλμπουμ

Αποστολίδης Τ.- Αδαμτζιλόγλου Μ., *Οι άθλοι του Βούγδουπου*, Τομ.1 «Οι πονηροί τύποι των Μυκηνών», Νέα Σύνορα Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα 1991

- Αποστολίδης Τ.- Αδαμτζιλόγλου Μ., Οι άθλοι του Βούγδουπου, Τομ.2 «Οι προβληματικές επιχειρήσεις», Νέα Σύνορα Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα 1991
- Αποστολίδης Τ. – Ζογλοπίτου Μ., *Χαμένο φάσμα*, Κώμος, Θεσσαλονίκη 1995
- Αρκάς, *ΧΑΜΗΛΕΣ ΠΤΗΣΕΙΣ-Μπαμπά πετάω*, Γράμματα, Αθήνα 1992
- Αρκάς, *ΧΑΜΗΛΕΣ ΠΤΗΣΕΙΣ- Σπουργίτι είσαι και φαίνεσαι..*, Γράμματα, Αθήνα 1993
- Αρκάς, *ΧΑΜΗΛΕΣ ΠΤΗΣΕΙΣ- Τίμα τον πατέρα σου*, Γράμματα, Αθήνα 1994
- Αρκάς, *ΧΑΜΗΛΕΣ ΠΤΗΣΕΙΣ- Κάνε πουλί να δεις καλό*, Γράμματα, Αθήνα 1995
- Αρκάς, *ΧΑΜΗΛΕΣ ΠΤΗΣΕΙΣ- Αν πετάξει το πουλί*, Γράμματα, Αθήνα 1996
- Αρκάς, *ΚΑΣΤΡΑΤΟ-Απρέπειες*, Γράμματα, Αθήνα 1996
- Αρκάς, *ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟΙ ΕΡΩΤΕΣ*, ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ-ΛΙΒΑΝΗ, Αθήνα 1997
- Αρκάς, *ΧΑΜΗΛΕΣ ΠΤΗΣΕΙΣ- Με τον κηδεμόνα σου*, Γράμματα, Αθήνα 1997
- Αρκάς, *ΚΑΣΤΡΑΤΟ- Όσο πατάει η γάτα*, Γράμματα, Αθήνα 1997
- Αρκάς, *ΚΑΣΤΡΑΤΟ- Εκτός ελέγχου*, Γράμματα, Αθήνα 1998
- Αρκάς, *ΚΑΣΤΡΑΤΟ- Περί ορέξεως*, Γράμματα, Αθήνα 1999
- Αρκάς, *ΧΑΜΗΛΕΣ ΠΤΗΣΕΙΣ- Το έξυπνο πουλί*, Γράμματα, Αθήνα 1999
- Αρκάς, *Ο ΚΑΛΟΣ ΛΥΚΟΣ*, Γράμματα, Αθήνα 1999
- Αρκάς, *ΚΑΣΤΡΑΤΟ- Γάτα είναι και γυρίζει*, Γράμματα, Αθήνα 2000
- Βανέλης Δ. – Δερβενιώτης Σ. – Καλαϊτζής Δ., *Φανούρης Άπλας. Μέρρες εκτελωνισμού*, Μαμουθοκομιξ, Αθήνα 1991
- Βανέλης Δ. – Δερβενιώτης Σ. – Καλαϊτζής Δ., *Φανούρης Άπλας. Μέρρες άγριου κέτερινγκ*, Μαμουθοκομιξ, Αθήνα 1992
- Βανέλης Δ. – Δερβενιώτης Σ. – Καλαϊτζής Δ. *Φανούρης Άπλας. Μέρρες τυριών και μοναστηριών*, Μαμουθοκομιξ, Αθήνα 1994

- Βανέλης Δ. – Δερβενιώτης Σ. – Καλαϊτζής Δ. Φανούρης Άπλας. Μέρες ύπνου εργασίας, Μαμουθοκομιξ, Αθήνα 1998
- Βερύκιος Σπύρος, «Δεν θέλω να ξυπνήσω δεν θέλω να ονειρεύομαι», Βαβέλ, Αθήνα 1999
- Βιτάλης Δ.- Πλατής Ν., *Στηβ Το χαρούμενο κάθαρμα*, Direction, Αθήνα 1996
- Βρανού Ιωάννου-Χαράλαμπου, *Van Gogh Και ο μεγάλος γέροντας Βαρσανούφιος*, Εκδοτικός Οίκος Αδερφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1991
- Γιαμαλάκης Ν., *Μήδεια*, Ιάμβλιχος, Αθήνα, 1998
- Γκίοκας Παναγιώτης, *Η Οδύσσεια του Οδυσσέα σε κόμικς, με σύντροφο τον Καραγκιόζη*, 4 τόμοι, Αθήνα 1999
- Ζερβός Π. – Κακίσης Σ., *Οι ξανθές το γλεντάνε*, Οι εκδόσεις του Ρόδου, Αθήνα 1991
- Καλαμαράς Γ. *Τα ραπανάκια*, Δελφίνι, Αθήνα 1993
- Καλαϊτζής Γ. *Ο Τυφών*, ΚΩΜΟΣ, Θεσσαλονίκη 1999
- Κούβακας Γιώργος - Μηλιάς Τζώρτζης, *Οργανική Χημεία με κόμικς*, ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗΣ, Αθήνα 1991
- Κούβακας Γιώργος - Μηλιάς Τζώρτζης, *Οικολογία με κόμικς*, ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗΣ, Αθήνα 1994
- Λαναράς Γ. – Κόκκινος Μ., *Ο εχθρός του κ. Humanτη*, Όμβρος, Αθήνα 1995
- Λέανδρος Κ., *Ο Παρίας*, Βαβέλ, Αθήνα 1999
- Μηλιώρης Ν., *TENTYΜΠΕΡ*, future, Αθήνα 1999
- Μητρόπουλος Κ. *Τα άγρια μωρά*, Gutenberg, Αθήνα 1991
- Ναβροζίδου Ε. – Βιτάλης Κ. *Ανοιξιιάτικη νύχτα*, Selector, Αθήνα 1997
- Ναβροζίδου Ε. – Βιτάλης Κ. *Ο πειρασμός του Αγίου Αντωνίου*, Selector, Αθήνα 1997
- Παπαγεωργίου Β. *Εθελούσια έξοδος*, Καστανιώτης, Αθήνα 1998
- Παπαμιχαλόπουλος Κ., *Ο Γιάπωνας*, Futura, Αθήνα 2000

- Παπούλιας Δ. – Αννούσης Τ. *Συνπτώσεις*, Αυτοέκδοση, Αθήνα 1991
- Παππάς Β., *Ο Παπαφλέσσας Αυγερινός και η θυσία ως ελευθερία*, Νέμεσις, Αθήνα, 1999
- Solour, *Μήτσος Κυκλάμιнос*, Τόμος 2: *Ηθικόν Ακμαιότατον*, Εναλλακτικές Εκδόσεις, Αθήνα 1992
- Solour (Νικολόπουλος Α.), *Ο βασιλιάς Μύγας*, Κοαν, Αθήνα 2000
- Σούλη Σ. – Σιγάλας Μ., *Ένα φανταστικό ταξίδι στην ελληνική μυθολογία*, Εκδόσεις Μιχάλης Τούμπης ΑΕ, Αθήνα, 1998
- Στάθης (Σταυρόπουλος), *33 Τραγούδια εικονογραφημένα*, Κέδρος, Αθήνα 2000
- Σώλου Γ., *Μίκα*, Πατάκης, Αθήνα 1990
- Τσαρουχά Ν. – Χατζηβασιλείου Β., Καραγκιόζης τ.1 *„Σκυλίσια Ζωή*, Πατάκης, Αθήνα 1991
- Τσαρουχά Ν. – Χατζηβασιλείου Β., Καραγκιόζης τ.2 *Το μεγάλο φαγοπότι*, Πατάκης, Αθήνα 1991
- Τσαρουχά Ν. – Χατζηβασιλείου Β., Καραγκιόζης τ.3 *Ο Λήσταρχος Αρπάχτρας*, Πατάκης, Αθήνα 1992
- Tchibemba, *Τάτζο: Τα μυστήρια της νίκης*, Μαμούθκομιξ, Αθήνα 1994

Ερασιτεχνικά Περιοδικά (Fanzines)

- Ανόργανη Ύλη (Fanzine της ομάδας Ένατη Διάσταση), τ.1(04/2000), Θεσσαλονίκη
- Ανόργανη Ύλη (Fanzine της ομάδας Ένατη Διάσταση), τ.2(07/2000), Θεσσαλονίκη
- Ανόργανη Ύλη (Fanzine της ομάδας Ένατη Διάσταση), τ.3(11/2000), Θεσσαλονίκη
- Αρμένης Σ.Ε. «Ζωολογικός Zipro», (Fanzine), Αθήνα 1998
- Βίδος Δ. – Plumtree, KA-BOOM (Fanzine), τ.1, Αθήνα 1992

Zepelin, τ.0 (06/97), Θεσσαλονίκη, Ομάδα κόμικς του πολιτιστικού Κέντρου Νεολαίας Δήμου Νεάπολης
Κιφ, Μπάρμαν, νο.1, Αθήνα 1996
Κιφ, Μπάρμαν, νο.2, Αθήνα 1997
Comicdom, τ.1, Αθήνα (03/1996)
Comicdom, τ.2, Αθήνα (04/1996)
Comicdom, τ.8, Αθήνα 1997
Comicdom, τ.9, Αθήνα (05/1997)
Comicζειν, τ.01, Αθήνα 1998, έκδοση του «American Comics non Club»
Comicζειν, τ.02, Αθήνα (01/1999), έκδοση του «American Comics non Club»
Comicmania, Αθήνα 1994, έκδοση του «American Comics non Club»
Comicfan, τ.1 Αθήνα 1994, έκδοση του «American Comics Club»
Comicfan, τ.2 Αθήνα 1994, έκδοση του «American Comics Club»
Μπούμερανγκ, Θεσσαλονίκη 1993
Παπαντωνίου Ζ., «Νοσηροί Χωροχρόνοι», Αθήνα 1999
Ροντογιάννης Β.Χ., Γεννήτωρ Ιδεών, τ.1, Θεσσαλονίκη 1996
Τσούκης Γ. (Trashman), «Trash-can», νο.1, Θεσσαλονίκη 1995
Τσούκης Γ. (Trashman), «Trash-can», (Fanzine), νο.2, Θεσσαλονίκη 1996
Χωματερή, Θεσσαλονίκη 1998, έκδοση του εργαστηρίου κόμικς (Εντευκτήριο Νέων, Δήμος Αγ. Παύλου)

Άλλα έντυπα

Νέο Επίπεδο, τ.17 (β' περίοδος, χειμ. '93-'94)
Πράξις, Κόμικς Λεύκωμα, Από έκθεση που έγινε στα πλαίσια του "Πολιτιστική Πρωτεύουσα Θεσσαλονίκη 1997"