

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ**  
**ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ**  
**ΤΕΧΝΩΝ**



**Η φωτογραφική απεικόνιση μη γραφικών τόπων: Η**  
**κωμόπολη Σκούταρι ως μελέτη περίπτωσης**

Πτυχιακή Εργασία

Γεωργία Ίτσκου

16023

Επιβλέπων: Βασίλειος Κάντας, Ακαδημαϊκός Υπότροφος

**Ιούνιος 2022**

Επιβλέπων καθηγητής και μέλος της εξεταστικής επιτροπής: Β. Κάντας

Μέλος της εξεταστικής επιτροπής: Α. Μαρκίδου

Μέλος της εξεταστικής επιτροπής: Η. Πάσχου

Η κάτωθι υπογεγραμμένη Ίσκου Γεωργία του Δημητρίου με αριθμό μητρωου 16023, φοιτήτρια του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος. Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

Η Δηλούσα (υπογραφή)

2

Ψηφιακή Βεβαίωση Εγγράφου

Μπορείτε να ελέγξετε την ισχύ του εγγράφου  
σκανάροντας το QR code ή εισάγοντας τον κωδικό  
στο [docs.gov.gr/validate](https://docs.gov.gr/validate)



Επιβεβαιώνεται το γνήσιο. Υπουργείο  
Ψηφιακής Διακυβέρνησης / Verified by the Ministry  
of Digital Governance, Hellenic Republic  
20220710013834+03'00'

Κωδικός εγγράφου: \_iE3EC6iD4A1RvQE3jLYzQ

: 1/1

Υπογραφή:  
ΓΕΩΡΓΙΑ ΙΤΣΚΟΥ  
Πατρώνυμο: ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ  
ΑΦΜ: 141981099  
Ημ. Υπογραφής: 10/07/2022 01:38:30

## **Ευχαριστίες**

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τους δασκάλους και τους μέντορες μου που με ενέπνευσαν να αγαπήσω ακόμη περισσότερο τη φωτογραφία.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τους αγαπημένους μου φίλους, συντρόφους και επιλεγμένη μου οικογένεια· τον Γρηγόρη, τη Χριστίνα, τη Σοφία, τον Θάνο, τη Μιχαέλλα, την Κατερίνα Τ., την Κατερίνα Γ., την Όλγα, την Ελευθερία, τον Αργύρη και τη Ναταλία. Τις συμφοιτήτριες μου και οι νέες φίλες που μοιραστήκαμε μαζί αυτό το ταξίδι, τη Δήμητρα, τη Ξάνθη και την Ελπίδα. Θα ήθελα να ευχαριστήσω τους παππούδες μου, Αναστασία, Κωνσταντίνο, Διονύση και Γεωργία που συμμετείχαν στην ανατροφή μου και μου έμαθαν όλα όσα ξέρουν, μέχρι σήμερα. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τη Μαρία και τον Γρηγόρη, που με ενέπνευσαν να ακολουθήσω τα όνειρά μου και να πιστεύω πάντα στον εαυτό μου. Τον θείο μου Βασίλη, την ξαδέρφη μου Αναστασία και την αδερφή μου, Χριστίνα που είναι οι πιο κοντινοί στην καρδιά μου. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον πατέρα μου, Δημήτρη, για την αμέριστη υποστήριξή του και την παρουσία του στις πιο δύσκολες συνθήκες.

## Περίληψη

Η παρούσα πτυχιακή εργασία εξετάζει τις ιδιότητες ενός τόπου που μπορεί να θεωρηθεί ως μη γραφικός. Η, ως επί το πλείστον αόρατη από ξένους, κωμόπολη του Σκουτάρεως, χρησιμοποιείται ως περίπτωση μελέτης, ενώ παράλληλα ένα φωτογραφικό έργο αυτού του τόπου περιλαμβάνεται επίσης ως μέρος αυτής της προσπάθειας αναπαράστασης αυτής της ιδέας. Ωστόσο, όπως θα εξηγηθεί περαιτέρω, η σχέση της συγγραφέως με αυτήν την πόλη, καθώς είναι ο τόπος καταγωγής της, καταλήγει να μεταβάλλει την αφορμή και να επεκτείνει τον σκοπό των εικόνων που παράγονται, σε μία πιο οικεία ημερολογιακή καταγραφή του τοπίου.

Στο γραπτό μέρος αυτής της διπλωματικής εργασίας γίνεται μία προσπάθεια ορισμού του μη γραφικού και μία αναφορά στον τρόπο με τον οποίο η ελληνική ύπαιθρος απεικονίζεται μέσα στα χρόνια και αποτυπώνεται στο κυρίαρχο ρεύμα. Στη συνέχεια, θα αναφερθεί η εντύπωση της συγγραφέως για το Σκούταρι και η προσωπική σχέση και το ιστορικό με το τοπίο που πραγματεύεται. Θα αναφερθεί επίσης η μεταστροφή του σκοπού και της φωτογραφικής πρακτικής, όπως και το έργο σύγχρονων φωτογράφων που επηρέασαν μία τέτοια προσέγγιση.

## **Abstract**

This thesis is examining the properties of a place that can be considered as non picturesque. The, mostly unseen by foreigners, town of Skoutari is utilised as a case study, and a photographic project of this place is also included as part of this effort to represent this idea. However, as it will be explained further, the author's engagement with this town, as it is her place of origin, ends up catalysing the initial cause and expands the purpose of the images produced, to a more intimate diaristic record of the townscape.

In the written part of this thesis there is an effort to define the non picturesque, and a reference to the way the greek countryside is depicted through the years and is imprinted to the mainstream. Following this, the author's view of the town of Skoutari, and her impression of the scenery that is discussed, will be cited. The shift of purpose and photographic practice will be set under scrutiny, as will be the work of contemporary photographers that influenced this approach.

## Περιεχόμενα

Εισαγωγή	7
1. Το Μη Γραφικό και η φωτογραφική αναπαράσταση της Ελληνικής επαρχίας	8
1.1 Το Μη Γραφικό	8
1.2 Η φωτογραφική απεικόνιση της Ελληνικής επαρχίας	9
2. Η κωμόπολη Σκούταρι ως περίπτωση μελέτης μη γραφικού τόπου	12
2.2 Η αντίληψη μου για την Ελληνική επαρχία	14
2.3 Η εντύπωση μου για το Σκούταρι	16
3. Η φωτογραφική πρακτική	18
3.1 Οι επισκέψεις και η πρακτική μου	18
3.2 Η μεταστροφή του θέματος	18
3.3 Μέθοδος εργασίας, τεχνικές πτυχές, στυλ αναπαράστασης, παράμετροι προσέγγισης του θέματος	19
4. Φωτογράφοι που έχουν ακολουθήσει παρόμοιες προσεγγίσεις	21
4.1 Stephen Shore (1947-)	21
4.2 Robert Adams(1937-)	25
4.3 Todd Hido(1968-)	28
4.4 Maxi Magnano(1989-)	32
5. Σκέψεις για το σύνολο των εικόνων που παράχθηκαν	34
5.1 Ανασκόπηση της πρακτικής στο τελικό αποτέλεσμα	34
5.3 Προβλήματα και αστοχίες, προτεινόμενη μέθοδος εργασίας	37
5.4 Ο τίτλος του φωτογραφικού πρότζεκτ	38
6. Εργασία προς παρουσίαση	39
Βιβλιογραφία	59
Ιστοσελίδες	60

## Εισαγωγή

Το αντικείμενο της πτυχιακής εργασίας μου εντοπίζεται στη περιοχή της κωμόπολης Σκουτάρι, 9 χιλιόμετρα νοτιοδυτικά των Σερρών. Η κωμόπολη αποτελεί τυπικό δείγμα των οικισμών που βρίσκονται στην περιοχή, η οποία γεωγραφικά χαρακτηρίζεται από την εντελώς επίπεδη και πλήρως καλλιεργούμενη γη της και οικονομικά από την ενασχόληση των κατοίκων της με τη γεωργία ως κύρια πηγή εισοδήματος. Άλλα χαρακτηριστικά αναδεικνύονται καθώς εξετάζουμε τις συνήθειες και την κουλτούρα αυτής της μικρής κοινωνίας που καταλήγει να σχηματίζει ένα βαρετό μέρος, αδιαφορώντας πλήρως για τη σύνδεση με «υψηλές αξίες» ομορφιάς, καλλωπισμού και σύνδεσης με τη φύση. Περιγράφει ένα ακατέργαστο, αλλά, ειλικρινές τοπίο. Σε αυτή την εργασία, θα αναλύσω την αντίληψη μου για αυτό το μη γραφικό αστικό τοπίο και τον τρόπο που το απαθανάτισα φωτογραφικά, ενώ θα εξετάσω και την σχέση μου με τον τόπο αυτό.

# 1. Το Μη Γραφικό και η φωτογραφική αναπαράσταση της Ελληνικής επαρχίας

## 1.1 Το Μη Γραφικό

Η ταυτότητα ενός γραφικού σκηνικού είναι αυτή που κυριάρχησε στην εικονογραφία του ελληνικού αστικού τοπίου όλα αυτά τα χρόνια και έτσι, έχει καλλιεργήσει μια συγκεκριμένη εικόνα στο συλλογικό ασυνείδητο. Ο εγγενής λυρισμός των αρχαιοτήτων και η φθορά τους στο πέρασμα του χρόνου, ο νοσταλγικός έπαινος της παράδοσης ως ένδειξη ενός πιο απλού, αδιάφθορου τρόπου ζωής και μιας ειδυλλιακής οπτικής που λατρεύει τη φύση, θα διαμόρφωναν αυτή τη χαρακτηριστική ταυτότητα που θα αποτύχει να αντιπροσωπεύσει το πραγματικό εύρος, ειδικά στην περίπτωση μιας ως επί το πλείστον αόρατης, ήσυχης κωμόπολης της βόρειας Ελλάδας.

Πρώτα από όλα, για να μιλήσουμε για τις ιδιότητες του Σκουτάρεως που το κάνουν μη γραφικό, θα χρειαστεί να ορίσουμε το γραφικό και να μελετήσουμε τη σημασία του. Η απεικόνιση του γραφικού χαρακτηρίζεται από την προσπάθεια της να διατηρήσει την αίσθηση της συνέχειας μεταξύ του ανθρωπογενούς και της φύσης. Μια αρμονική συνοχή που έθρεψε τον ρομαντισμό και μια στροφή στις κλασικές αξίες της ομορφιάς. Ωστόσο, αυτή η συνοχή δεν σημαίνει ισορροπία, καθώς το γραφικό αναδεικνύει τη φθαρτότητα του κατασκευασμένου, και τον αιώνιο θρίαμβο της δύναμης της φύσης. Η ιδέα αυτής της ακατανίκητης φύσης δικαιολογείται σχεδόν ως ένδειξη θεϊκής παρουσίας· μπορεί να υπάρχει κάτι καταπραϋντικό στην άποψη της επανάκτησης και του εξαγνισμού ή ακόμη και μια εκδήλωση θεϊκού ελέγχου αφού οι ανθρώπινες δομές ολοκληρώσουν το σκοπό τους και προχωρήσουν σε φθορά. Όλα έχουν θετικό αποτέλεσμα. Το ειδυλλιακό τοπίο χρησιμεύει για μακροσκελή περισυλλογή και ευχαριστεί τον παρατηρητή. Δεν υπάρχει τίποτα ανησυχητικό, ακόμη και η καταστροφή αντιλαμβάνεται ως θεάρετη. Αυτή η προσέγγιση αποδίδει μια μάλλον απολιτική θέση που κυριάρχησε τον δέκατο



όγδοο αιώνα. Το γραφικό ύφος ήταν αποκλειστικά οπτικό και τόσο αδιάφορο για πολιτικά, κοινωνικά και ηθικά ζητήματα.<sup>1</sup>

Το μη γραφικό εκλαμβάνεται ως αντιδραστικό. Σε αυτή την περίπτωση, η ανάγκη για μια ευχάριστη βολική απεικόνιση που ηρεμεί τον θεατή γίνεται ξεπερασμένη και το νόημα μετατοπίζεται. Ο σκοπός είναι να μεταφερθεί ο θεατής σε θέση να δει, να επαναξιολογήσει τα σκηνικά τα οποία συνήθως θα προσπερνούσε ώστε να αποκτήσει μία κριτική θέση απέναντι σε αυτά. Το μη γραφικό είναι αυτό που απλά δεν μας ενδιαφέρει να δούμε, το δυσδιάκριτο, το πεζό.

## 1.2 Η φωτογραφική απεικόνιση της Ελληνικής επαρχίας

Η λειτουργία του γραφικού βρήκε θέση κατά την έναρξη του ελληνικού σύγχρονου κράτους στα τέλη του δεκάτου ένατου αιώνα.

Οι προσπάθειες συγκρότησης μίας στέρεης εθνικής ταυτότητας και



Καμπάνιες του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού 1960-1970

προπαγάνδισης της ομορφιάς της Ελλάδας στον κόσμο, ξεκίνησαν την αναζήτηση μιας εικαστικής αισθητικής που θα αντικατόπτριζε το πνεύμα της εποχής. Ο ενθουσιασμός με τις αρχαιότητες μαίνονταν, όπως και οι μεγάλες ανασκαφές, ενώ, η *Μεγάλη Ιδέα*<sup>2</sup> ήταν ακόμα στο

<sup>1</sup> Ackerman, J. S. (2003). The Photographic Picturesque. *Artibus et Historiae*, 24(48), 73–94. <https://doi.org/10.2307/1483732>

<sup>2</sup> Η *Μεγάλη Ιδέα* ήταν αλυτρωτικό κίνημα και η κύρια πολιτική του ελληνικού κράτους μέχρι και τη Μικρασιατική καταστροφή, η οποία είχε στόχο το ελληνικό κράτος να απελευθερώσει όλες τις περιοχές της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας στις οποίες ζούσαν μεγάλοι Ελληνικοί πληθυσμοί, και όλες τις περιοχές που παραδοσιακά ανήκαν σε Έλληνες την αρχαία εποχή (Νότια Βαλκάνια, Μικρά Ασία)

προσκήνιο. Η στροφή προς το ελληνικό τοπίο και την ανωτερότητα του αναδείχθηκε, καθώς και η ιδεολογία ενός ρομαντικού εθνικισμού που θα υμνούσε το ελληνικό τοπίο ως απαρχή του μεγαλείου του. Αυτές οι προσπάθειες σύνδεσης του αρχαίου με το σύγχρονο, θα καταλήξουν να στοιχειώνουν την εικονογραφία της ελληνικής υπαίθρου ακόμα και σήμερα.

Στην αργά εξελισσόμενη ελληνική διάνοηση της εποχής, το γραφικό παρείχε αυτή την επιθυμητή συνέχεια της ιστορίας. Η ιδεαλιστική συνύπαρξη των ερειπίων και της ελληνικής γης, συχνά φορτισμένη με συμβολισμούς, συνέθεσε αυτή την εικόνα ενός καθαρού, βουκολικού, ευθυγραμμισμένου με την ιστορία του και μακριά από την εκβιομηχάνιση, σκηνικού. Τέτοιες φωτογραφικές εικόνες είτε παράγονταν από φιλέλληνες -ξένους- φωτογράφους, είτε ανατέθηκαν με σκοπό τη διάδοση της ομορφιάς και της κληρονομιάς της Ελλάδας στον κόσμο. Αυτή η γραφική προσέγγιση αναπαράστασης, εκτός των άλλων, ενσωματώνει την ομορφιά των αρχαιοτήτων ή του τοπίου, που συνυπάρχει με το στερεότυπο του «ασυμβίβαστου», «εύθυμου» ελληνικού λαού. Η φωτογραφία την εποχή της ίδρυσης του ελληνικού κράτους θα κατασκεύαζε μια ταυτότητα που θα προσπαθούσε να συμμορφωθεί με τα δυτικά πρότυπα. Αυτό το «εισαγόμενο» βλέμμα θα εξακολουθήσει, μέχρι σήμερα, να κυριαρχεί στην απεικόνιση της ελληνικής υπαίθρου και να σχηματίζει το συλλογικό ασυνείδητο.

Στο σύγχρονο, ένα παράδειγμα εικονογραφίας της ελληνικής υπαίθρου βρίσκεται σε έργα που παρουσιάζονται στην πλατφόρμα *The Provinces*<sup>3</sup>. Το *The Provinces*, όπως αναφέρεται στην ιστοσελίδα του, στοχεύει να προωθήσει μία μη στερεότυπη απεικόνιση της ελληνικής περιφέρειας, να δημιουργήσει μία πλατφόρμα για φωτογράφους και να επιδιώξει να δημιουργήσει γέφυρες από τις περιφέρειες προς τα κέντρα. Τα έργα που μπορούν να βρεθούν ποικίλλουν ως προς την προσέγγιση και τη σχέση του καλλιτέχνη με το σκηνικό. Μερικά από αυτά είναι πολύ προσωπικά για τον καλλιτέχνη, παρουσιάζοντας διαφορετικές εμπειρίες από τον τόπο καταγωγής ή κατοικίας κάποιου, ενώ άλλα σκοπεύουν να δημιουργήσουν ένα πορτρέτο ενός μέρους

---

<sup>3</sup> <sup>3</sup> The provinces. <https://www.the-provinces.com/>. Accessed June 16, 2022.

της ζωής των ελληνικών επαρχιών. Αναδεικνύονται οι μη γραφικές ιδιότητες αυτών των τόπων, και η ελκυστικότητα τέτοιων εικόνων διαφαίνεται στη προσωπική ενασχόληση με το τοπίο, καθώς και στην ανάδειξη του άορατου και πολλές φορές του παρακμιακού. Έργα όπως τα *Monuments*, *The Red Island*, *Λακώνις*, *Εκεί Που Το Ποτάμι Κυλάει Βουβά*, κάθε φωτογράφος προσπάθησε να απεικονίσει την κουλτούρα ή τον τρόπο ζωής μιας συγκεκριμένης ομάδας ή ακόμα και μία συνήθεια ή αισθητική που εμφανίζεται ως κοινωνικό φαινόμενο. Οι εικόνες που παράγονται σε αυτές τις περιπτώσεις λειτουργούν ως οπτική απόδειξη της πολιτιστικής εμπειρίας του φωτογράφου. Σε αυτή τη περίπτωση, δεν υπάρχει προσωπική σχέση με το θέμα αλλά η συμφωνία μιας υποκειμενικής καταγραφής των παρατηρήσεων του φωτογράφου. Αυτός ακριβώς ήταν ο αρχικός στόχος του φωτογραφικού μου έργου.



From *Λακώνις*, Γεράσιμος Κοιλιάκος.



Από το *Εκεί Που Το Ποτάμι Κυλάει Βουβά*, Σάκης Δαζάνης.



Από το *The Red Island*, Ορέστης Σεφερόγλου.



Από το *Monuments*, Γιάννης Αντωνόπουλος.

## 2. Η κωμόπολη Σκούταρι ως περίπτωση μελέτης μη γραφικού τόπου

### 2.1 Σχετικά με το Σκούταρι

Η επιλογή του τόπου ενδιαφέροντος αυτής της εργασίας φάνηκε αρχικά να αγγίζει μία ανάγκη παρατήρησης για χαρτογράφηση του χαρακτήρα ενός μη γραφικού τόπου ή ακόμα και να αποτυπώσει την οριακότητα<sup>4</sup> μίας συνηθισμένης, αδιάφορης πόλης. Η συγκεκριμένη κωμόπολη, το Σκούταρι, βρέθηκε ως κατάλληλη για εξερεύνηση λόγω εύκολης πρόσβασης και της εξοικείωσης μου με τις εικόνες που θα μπορούσαν ενδεχομένως να παραχθούν μέσω αυτού του εγχειρήματος. Αυτό οδήγησε σε μια υποτίμηση του τόπου ως απλώς μία μελέτη περίπτωσης ενός πολιτιστικού φαινομένου και παρείχε μία βολική εξήγηση για την κλίση μου να φωτογραφίσω εκεί, ως ενδιαφέρον να εκθέσω αυτήν, την ως επί το πλείστον, αόρατη και αλλοτριωμένη στάση ζωής, που παρουσιάζει αυτή η κωμόπολη.

Από νωρίς, έχοντας ζήσει σε διαφορετικές περιοχές της Ελλάδας κατά τη διάρκεια τελείως διαφορετικών περιόδων της ζωής μου, είχα την ευκαιρία να γνωρίσω πολλούς τρόπους ζωής και σύντομα να ξεχωρίσω πώς η κουλτούρα και η ηθική των ανθρώπων εξαρτάται, όχι μόνο από την τάξη και την εθνικότητα τους, αλλά και από χαρακτηριστικά της γης και τον τρόπο με τον οποίο ασχολούνται με αυτήν. Η γεωγραφία μπορεί να είναι καθοριστική. Μπορεί να υπαγορεύσει τα μέσα διαβίωσης των ανθρώπων, τη σχέση τους με τη φύση, τις δυσκολίες που θα πρέπει να αντιμετωπίσουν για να επιβιώσουν.

Πλησιάζοντας κάτω από αυτή την οπτική το Σκούταρι, συναντάμε μία εντελώς ισοπεδωμένη επιφάνεια καλλιεργήσιμης γης που διαμεσολαβείται από πόλεις και χωριά που κατοικούνται από τους ανθρώπους εργατικής τάξης, οι οποίοι συντηρούν και καλλιεργούν αυτό το περιβάλλον. Στρέμματα μη δασικής,

---

<sup>4</sup> *Liminality* (from the Latin *limen*, “threshold”), an in-between state characterised by ambiguity, openness, and indeterminacy; a period of transition, during which normal limits to thought, self-understanding, and behaviour are relaxed, opening the way to something new.

κατακερματισμένης γης που περιστοιχίζεται από κανάλια νερού που υδροδοτούν τις καλλιέργειες. Η οριζόντια όψη φαίνεται να είναι εντελώς αδιάκοπη. Το βλέμμα μπορεί να χαθεί προσπαθώντας να βρει την άκρη αυτού του εντελώς επίπεδου εδάφους, ίσως μόνο στα βουνά βορειοανατολικά που απέχουν χιλιόμετρα, ενώ το ενδιάμεσο παραμένει επίπεδο και δυσδιάκριτο.

Οι κατοικήσιμες περιοχές αυτού του σκηνικού, όπως η μελέτη περίπτωσης μας, το Σκουτάρι, χαρακτηρίζονται από επαναλαμβανόμενες κατασκευές, αποθήκες που χρησιμοποιούνται για σιτηρά και χόρτο, υπερυψωμένες μονοκατοικίες σε μεγάλα οικόπεδα, θερμοκήπια, γεωργικά μηχανήματα. Αυτή η επανάληψη των σπιτιών και των λειτουργικών κατασκευών διαταράσσεται μερικές φορές από ιδιωτικούς περιορισμένους διακοσμητικούς κήπους που συνήθως φέρουν παρόμοια φυτά ανα μεταξύ τους, δίνοντας την αίσθηση μιας μιμούμενης συμπεριφοράς.

Υπάρχει κάτι δελεαστικό στην πλήρη αδιαφορία της κοινότητας για τη συντήρηση ή τη φροντίδα των δημόσιων υποδομών. Πάρκα, παιδικές χαρές, αθλητικές εγκαταστάσεις σε σχολεία, διοικητικά κτίρια, όλα είτε δεν φροντίζονται, είτε καταστρέφονται, πιθανότατα από αγανακτισμένους εφήβους. Ωστόσο, η πλειονότητα του κόσμου δεν φαίνεται να ενοχλείται ή να ανησυχεί. Ξεχωρίζει μια ισχυρή αντίθεση. Αυτή της καθαρής, καλοσυντηρημένης, ή και μερικές φορές λιγότερο τακτοποιημένης, εμφάνισης των νοικοκυριών που φαίνεται να κρατούν εντός των ορίων τους όσο το δυνατόν περισσότερες δραστηριότητες. Είναι ζωντανά αλλά με ασφάλεια διαχωρισμένα από τον δημόσιο χώρο. Μεγάλα οικόπεδα με πολλαπλές κατασκευές (σπίτια, κήποι, αχυρώνες, θερμοκήπια) που ικανοποιούν τις περισσότερες ανάγκες εντός των ορίων του νοικοκυριού και μακριά από την κοινότητα.

Η περιοχή αυτή δεν έχει πολλά να προσφέρει σε έναν επισκέπτη που περιμένει να παρατηρήσει μία γραφική, αργή ζωή μιας επαρχίας. Η προσοχή στον εξωραϊσμό είναι μια αξία μακριά από τις ανάγκες αυτής της κοινότητας, που προσπαθεί να είναι παραγωγική και να διατηρεί την υπεροχή της πάνω

στο τοπίο. Όπως και η ανάγκη για εγγύτητα και επαφή με τη φύση. Η φύση σε αυτό το περιβάλλον προορίζεται ώστε να εξημερωθεί και να περιοριστεί για σκοπούς παραγωγής. Ως αποτέλεσμα, το τοπίο γίνεται ένα ζοφερό μνημείο φθαρτότητας που αναπόφευκτα βρίσκει αυτό το σύστημα ανθρώπινων δομών.

## 2.2 Η αντίληψη μου για την Ελληνική επαρχία

Το παρωχημένο γούστο του γραφικού απείχε πολύ από την ιδέα μου για την ελληνική ύπαιθρο όπως την έχω βιώσει μεγαλώνοντας. Το σκηνικό των παιδικών μου χρόνων ήταν οι βόρειες επαρχίες της ηπειρωτικής Ελλάδας, μία περιοχή παραγωγής κυρίως πρωτογενούς τομέα που επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από την ελληνική οικονομική κρίση του 2007–2008 και τα επακόλουθα της. Οι πρώτες μου εικόνες, μιας σύντομης εποχής ευημερίας που έλαβε χώρα μετά την είσοδο της Ελλάδας στην Ευρωζώνη, και τις ένδοξες μέρες των Θερινών Ολυμπιακών Αγώνων του 2004 είχαν ακόμη δημιουργήσει μία -μάλλον αυτοαποκαλούμενα- εκλεπτυσμένη και μαξιμαλιστική αισθητική με επίκεντρο την αφθονία, τον πλούτο και την αρχαία ελληνική κληρονομιά.

Η κατάρρευση αυτών των μεγάλων αφηγήσεων και της ευημερίας έχουν χαρακτηρίσει την εποχή που μεγάλωσα. Τα στρέμματα των χωραφιών, οι αγροτικές πόλεις της παιδικής μου ηλικίας άλλαζαν, όχι μόνο με τις εποχές· έγιναν ο δείκτης μιας διαρκούς κοινωνικοοικονομικής μεταστροφής. Οι επιχειρήσεις σύντομα θα έκλειναν, τα σπίτια θα σταματούσαν να χτίζονται, η επαρχία θα πλήττονταν, οι άνθρωποι θα μεταναστεύουν ξαφνικά και θα άφηναν τα πάντα. Εμείς, μείναμε αόρατοι και σιωπηλοί, καθώς παρατηρούσαμε τον κόσμο στη μακρινή πρωτεύουσα της Αθήνας να βρίσκεται σε αναταραχή, και ενδεχομένως να επηρεάζεται ακόμη χειρότερα από εμάς.

Κατά συνέπεια, η δική μου εντύπωση για την ύπαιθρο θα γίνονταν τα ατελείωτα χωράφια, αυτά με το οργωμένο χώμα, αυτά με τα ψηλά καλαμπόκια, τα γεμάτα νερό, όπου αναπτύσσεται ρύζι, τα χωράφια με

ροδάκινα και κερασιά που θα ήταν τα πιο όμορφα με τα ανοιξιιάτικα τους άνθη. Οι αχυρώνες και οι αποθήκες, τα τυχαία μικρά χωριά στη μέση του πουθενά, που θα έμοιαζαν όλα ίδια, τα φθηνά νυχτερινά κέντρα, οι γέφυρες, η Εγνατία Οδός, τα βενζινάδικα και οποιαδήποτε σιωπηλή και μυστηριώδης κατασκευή θα παρατηρούσα σε διαδρομή.

Ως παιδί, το ταξίδι από το σπίτι των παππούδων μου στο Σκούταρι στο σπίτι της οικογένειας μου στον Νέο Μυλότοπο Πέλλας ήταν ένα από τα πιο ενδιαφέροντα. Σπάνια θα με έπαιρνε ο ύπνος κατά τη διάρκεια του, μου άρεσε να παρατηρώ τις αλλαγές, τις λεπτομέρειες, να χαιρετώ τα αγαπημένα μέρη. Ακόμα και οι αρχαιότητες ήταν εκεί, περνούσαμε λίγο έξω από τον αρχαιολογικό χώρο της Αρχαίας Πέλλας. Στα μάτια μου, ήταν μια μοναδική ακολουθία στην οποία βρήκα νόημα. Ήμουν συναισθηματικά δεμένη με αυτό το τοπίο που χώριζε την οικογένεια μου στη μέση. Μέχρι σήμερα μπορώ να πω ότι αυτή η διαδρομή καθόρισε την αντίληψη μου για το τοπίο και τον ορισμό μου για την ομορφιά.

Σήμερα, αυτή η διαδρομή έχει αλλάξει στο μεγαλύτερο μέρος της, αλλά εξακολουθώ να βρίσκω αυτού του είδους τη γοητεία στις περισσότερες διαδρομές της αγροτικής ηπειρωτικής Ελλάδας. Ίσως δεν υπήρχε τίποτα μοναδικό σε αυτό παρά το γεγονός ότι ήταν μια δική μου ιεροτελεστία.

Η σύγκρουση της βιωμένης μου εμπειρίας και της κύριας αφήγησης για το τοπίο, σύντομα καθόρισε την τάση μου να αναδεικνύω το μη γραφικό ως αντίδραση. Κάπως έτσι, θα προέκυπτε το μη γραφικό ως αποκλίνουσα συμπεριφορά. Ρίχνοντας φως σε κάτι άλλο από τον προσπονητό ιπποτισμό και την υψηλή αξία των αρχαιοτήτων και της ειδυλλιακής φύσης. Το μη γραφικό θα εντόπιζε το νόημα μέσα από την παρατήρηση του κοινότοπου, του ασήμαντου, μέσα από την κατανόηση του και αμφισβητώντας την κανονικότητα. Δεν θα έλεγα ότι υπάρχει απαραίτητα κάτι επαναστατικό σε αυτό, αλλά πιθανότατα κάποια χαρά στην ανακάλυψη και τον επαναπροσδιορισμό του ασήμαντου σε κάτι το θαυμαστό.

Η επιλογή του Σκουτάρεως προέκυψε ως περίπτωση ενός μη γραφικού τόπου, αλλά και ως τόπος που σχετίζεται με τις ρίζες μου, θέλησα να αποτυπώσω τους προβληματισμούς μου σχετικά με αυτό, χωρίς όμως να το αισθητικοποιήσω.

### 2.3 Η εντύπωση μου για το Σκούταρι

Περιπλανώμενη στο Σκούταρι, πάντα είχα την αίσθηση ότι γίνομαι μάρτυρας κάποιου είδους επαναλαμβανόμενου παραλογισμού. Κάθε σπίτι μου φαινόταν σαν μια αυτόνομη μονάδα παραγωγής, όπου κάθε πτυχή της ζωής πρέπει να στοιβάζεται σε αυτόν τον ιδιωτικό χώρο, η δουλειά, η ευχαρίστηση, η ψυχαγωγία, κάθε ένα από τα προσωπικά αντικείμενα. Αυτό ενισχύεται από την πλήρη περιφρόνηση της κοινότητας και της τοπικής αυτοδιοίκησης για τις δημόσιες υποδομές που είναι ως επί το πλείστον κατεστραμμένες εδώ και χρόνια και υπάρχουν έτσι, όπως μνημεία καταστροφής και αμέλειας. Η αντίθεση που προκύπτει, για μένα, κάνει μια ισχυρή δήλωση για τους κατοίκους αυτής της πόλης. Είναι ένα περιβάλλον όπου οι άνθρωποι έχουν δημιουργήσει όποιον πλούτο τους από ελάχιστους πόρους και σκληρή σωματική εργασία, ενώ συχνά έχουν έντονες συγκρούσεις μεταξύ τους λόγω της φύσης της εργασίας τους (με το να εξαρτώνται ο ένας με τον άλλον για πολλαπλά καθήκοντα, προστριβές ιδιοκτησίας, αναδιανομή γης για πρακτικούς λόγους). Για αυτούς, αυτή η ατομικιστική προσέγγιση, της διαφύλαξης των ορίων τους από το κοινό, έχει προκύψει ως ανάγκη να ελέγχουν τη ζωή τους και να κυριαρχούν πάνω στις δυσκολίες που έπρεπε να αντιμετωπίσουν. Αυτό που ήταν παράλογο για μένα, είναι κανονικότητα και προσαρμοστικότητα για τους ανθρώπους εκεί.

Μια τέτοια θεώρηση θα μπορούσε να εκληφθεί ως πολιτική στάση. Πρόκειται για έναν πληθυσμό που αποτελείται από ανθρώπους της εργατικής τάξης, κυρίως αγρότες που αδυνατούν συνεχώς να προσδιορίσουν τους κοινούς τους στόχους για τη βελτίωση των συνθηκών ζωής τους. Αντίθετα, έχουν δημιουργήσει μια αίσθηση κοινότητας γύρω από τη θρησκεία και την



εκκλησία, συχνά απευθύνονται σε εξτρεμιστικές και μισαλλόδοξες απόψεις, ενώ έχουν αναφερθεί περιστατικά ξενοφοβίας<sup>5</sup>.

Η υποτίμηση της ομορφιάς και της γραφικότητας, ιδιότητες που κατά τα άλλα συναντώνται συχνά σε κοινότητες των ελληνικών επαρχιών ακόμη και στις μέρες μας που συνήθως διατηρούν αυτόν το λαογραφικό ενδιαφέρον οπτικά, σε συνδυασμό με αυτό το εξαιρετικά προβληματικό σύνολο απόψεων, φάνηκε να προσελκύει το ενδιαφέρον μου να οικοδομήσω μια αποστασιοποιημένη καταγραφή αυτού του σκηνικού.

---

<sup>5</sup> Voria.gr. (2018, October 19). Αποχή 105 μαθητών σε Δημοτικό των Σερρών λόγω 10 προσφυγόπουλων (vid). Retrieved June 16, 2022, from <https://www.voria.gr/article/apochi-mathiton-se-dimotiko-stis-serres-logo-10-prosfigopoulon-vid>

### 3. Η φωτογραφική πρακτική

#### 3.1 Οι επισκέψεις και η πρακτική μου

Αυτό που είχα αποφασίσει να κάνω ξεκινώντας αυτό το εγχείρημα ήταν -όπως αναφέρθηκε προηγουμένως- να ακολουθήσω τη φωτογραφική πρακτική του *flaneur*<sup>6</sup>· να επισκεφτώ ξανά ουσιαστικά τη γενέτειρά μου σαν να ήμουν περιπλανώμενη, ξένη σε αυτόν το τόπο. Σκεπτόμενη ότι, με τη βοήθεια της ανανεωμένης, πλέον, ματιάς μου, θα αναδείκνυα την ιδιόμορφη ομορφιά αυτού του άορατου τόπου. Θα προσπαθούσα να αφαιρέσω από ιδεολογικά φορτία και ρομαντικές αφηγήσεις το τοπίο, ωστόσο θα έκανα παρατηρήσεις σχετικά με τις ανησυχίες μου σχετικά με αυτό. Ανησυχίες που στην πραγματικότητα είχαν ελάχιστη σχέση με την οπτική κάποιου εξωτερικού θεατή. Αντιμετώπιζα και υπονόμωα το Σκουτάρι μόνο ως περίπτωση μελέτης.

Έχοντας όλα αυτά κατά νου, ξεκίνησα γρήγορα μετά το πρώτο lockdown του 2020 και έχοντας άφθονο χρόνο για να οραματιστώ τις εικόνες μου και την πορεία του έργου. Έκανα αρκετά ταξίδια στο Σκουτάρι από τότε, με ένα μεγάλο διάλειμμα έξι μηνών κατά το δεύτερο lockdown του 2020-2021, που έτυχε να γίνει μια από τις πιο δύσκολες περιόδους της ενήλικης ζωής μου. Κατά τη διάρκεια αυτού του διαλείμματος αυτού, είχα χρόνο να σκεφτώ τους αρχικούς μου στόχους και την προσέγγιση αυτού του έργου. Κάτι δε φαινόταν σωστό. Μόνο όταν επέστρεψα στο Σκουτάρι και συνέχισα να φωτογραφίζω κατάλαβα τα κίνητρά μου. Αυτή θα ήταν μια ιστορία ενηλικίωσης.

#### 3.2 Η μεταστροφή του θέματος

Όπως ανέφερα, ξεκινώντας να φωτογραφίζω την κωμόπολη και επεξεργαζόμενη το αρχικό υλικό, συνειδητοποίησα ότι το έργο θα ήταν μια πιο

---

<sup>6</sup> Sontag, S. (1993). Αντικείμενα Μελαγχολίας. In *Περί Φωτογραφίας* (pp. 62–63). Αθήνα. Εκδόσεις Περιοδικού Φωτογράφος.

προσωπική αφήγηση. Μου έλειπε η σαφήνεια και η αντικειμενικότητα για να αντιμετωπίσω τον τόπο με πιο ολοκληρωμένο τρόπο, ενώ η διαδικασία γινόταν συναισθηματικά φορτισμένη αλλά και ταυτόχρονα ανταποδοτική. Εκείνη τη στιγμή αποφάσισα να αφήσω τον εαυτό μου να ξεφορτωθεί οποιαδήποτε αντίσταση είχα αρχικά και να πλοηγηθώ διαισθητικά σε αυτό το φωτογραφικό εγχείρημα. Σύντομα βρήκα τις απαντήσεις. Η ανάδειξη των μη γραφικών ιδιοτήτων αυτής της πόλης και τα προβλήματα μου μαζί της ήταν οι αρχικοί μου στόχοι, ενώ η προσωπική σύνδεση με το τοπίο και η αυτοανακάλυψη μέσω αυτής της διαδικασίας εμφανίστηκαν ως κάτι απροσδόκητο, αλλά ευπρόσδεκτο.

### 3.3 Μέθοδος εργασίας, τεχνικές πτυχές, στυλ αναπαράστασης, παράμετροι προσέγγισης του θέματος

Από την αρχή της διαδικασίας παραγωγής των εικόνων, ακολούθησα την ίδια πρακτική· σχεδόν κυνηγούσα τις εικόνες που είχα οραματιστεί, περπατούσα για ώρες σε επαναλαμβανόμενες πορείες (το Σκουτάρι είναι μία μικρή κωμόπολη) ελπίζοντας είτε να πετύχαινα το ιδανικό φως είτε να προσέξω κάτι νέο κάθε φορά. Συνήθως προτιμούσα τις ώρες της ημέρας που ο ήλιος άρχιζε σιγά σιγά να δύει, καθώς ένιωθα ότι δημιουργούσε έναν διάλογο με τις ανθρώπινες κατασκευές. Προτιμούσα τις ατμοσφαιρικές νυχτερινές λήψεις, όλα ζωντανεύαν τη νύχτα όταν οι λάμπες του δρόμου θα έριχναν θεατρικά τα φώτα τους. Αργότερα, μετά από λίγο ενσωμάτωσα ένα μικρό φλας κάμερας, που θα χρησιμοποιούσα κυρίως στις καθημερινές μου λήψεις. Ένιωθα ότι ταίριαζε στον χαρακτήρα του εγχειρήματος, ειδικά σε κοντινές λήψεις, μιας και ήμουν περιπλανώμενη, δημιουργώντας στιγμιότυπα από τα ευρήματά μου.

Χρησιμοποίησα μια ψηφιακή φωτογραφική μηχανή full format που ήταν πάντα σε τρίποδο και προτιμούσα μεγάλους χρόνους έκθεσης. Στόχος μου ήταν η ευκρίνεια και μια τακτοποιημένη, επιμελημένη σύνθεση.

Προσέγγισα το θέμα μου με την ιδέα ότι οι εικόνες θα κατασκεύαζαν μια αφήγηση μέσα από τη μορφή ενός φωτογραφικού λευκώματος. Έχω φανταστεί ακόμη και τη μορφή του, ως επί το πλείστον· τη χρήση μιας γενικά συμβατικής παράθεσης εικόνων που καθορίζει την αφήγηση, ίσως εμπλουτισμένη με στοιχεία (ευρήματα όπως σημειώσεις, τιμολόγια, περιτυλίγματα, χειρόγραφες συνταγές, παλιές οικογενειακές φωτογραφίες) που σχηματίζουν τις εικόνες και τις αναμνήσεις από αυτόν τον τόπο.

#### 4. Φωτογράφοι που έχουν ακολουθήσει παρόμοιες προσεγγίσεις

Οι φωτογράφοι, των οποίων η δουλειά έχει επηρεάσει τον τρόπο που αντιμετωπίζω το θέμα μου, εκδηλώνουν μια στροφή από τις μεγάλες αφηγήσεις και την ιδεολογική οικειοποίηση του τοπίου σε μία πιο ημερολογιακή, καθώς και μία διαφορούμενη προσέγγιση που βρίσκει ενδιαφέρον στο κοινό, το καθημερινό, το κατασκευασμένο και πιθανώς σε σκηνικά που βασίζονται στο *punctum*<sup>7</sup>.

##### 4.1 Stephen Shore (1947-)



Από το *Uncommon Places*(1982), Stephen Shore.

Ο Stephen Shore υπήρξε πρωτοπόρος στην απεικόνιση του κοινότυπου. Το εξαιρετικά αναγνωρισμένο έργο του περιέχει μια ημερολογιακή εξερεύνηση

---

<sup>7</sup> Barthes, R., & Howard, R. (2000). *Camera lucida: Reflections on Photography*. Vintage Books.

της αμερικανικής pop κουλτούρας τη δεκαετία του 1970 κατά τη διάρκεια των road trip του. Γοητευμένος με την καθημερινότητα, περιπλανώμενος στο τοπίο σαν να ήταν κάτι το ανεξερεύνητο, ο Shore μετέτρεπε ό,τι ήταν οικείο σε άγνωστο, εφευρίσκοντας και εισάγοντας νέες αναγνώσεις της πραγματικότητας. Στο *Uncommon Places* (1982), συναντάμε το αλλοιωμένο από τον άνθρωπο τοπίο και μια άμεση εμπειρία του πολιτισμού. Παρουσιάζει την αίσθηση ενός road trip με ημερολογιακή προσέγγιση, τις βαρετές και μέτριες στιγμές. Ο στόχος των εικόνων του ήταν να μεταφέρει “την αίσθηση του να βλέπεις”<sup>8</sup>.

«Αυτή η σειρά ξεκίνησε ως ένα road trip. Η ιδέα μου ήταν να κρατήσω ένα οπτικό ημερολόγιο και ήθελα φωτογραφίες που να είναι τόσο φυσικές όσο η ομιλία.»



Από το *Uncommon Places*(1982), Stephen Shore.

<sup>8</sup> San Francisco Museum of Modern Art. (2019). *Stephen Shore: Taking photographs that "feel like seeing"*. YouTube. Retrieved June 17, 2022, from <https://www.youtube.com/watch?v=Y5xAxqbtz9o>.

Το στοιχείο της εμπειρίας του τοπίου μέσα από το δρόμο, συμβάλλει ως αλλοτριωτικός παράγοντας· η εισροή εικόνων μπορεί να γίνει μία διαδικασία διαλογισμού. Είναι μια αδιάκοπη αλληλεπίδραση που απομακρύνεται από τα φίλτρα των οπτικών συμβάσεων και την εξιδανίκευση της φύσης. Το τεχνητό, το μη γραφικό και το συνηθισμένος μπορούν να απομονωθούν ως μία οξυδερκής κριτική που αμφισβητεί για την κανονικότητα και επανεξετάζει τις αλληλεπιδράσεις μας με τον δημόσιο χώρο.



Από το *Uncommon Places*(1982), Stephen Shore.

«Στο *American Surfaces* όταν φωτογραφίζω τα γεύματα που έφαγα, τα κρεβάτια στα οποία κοιμόμουν, το έκανα, χρησιμοποιώντας μια μορφή ημερολογίου, δημιουργώντας μια σειρά από εικόνες που μέσω της παραλλαγής δίνουν το πορτρέτο μιας κουλτούρας.»<sup>9</sup>



Από το *American Surfaces*(1999), Stephen Shore.

---

<sup>9</sup> Yale MFA Photography. (2020). Q&A with Stephen Shore and Gregory Crewdson. YouTube. Retrieved June 16, 2022, from <https://www.youtube.com/watch?v=LXpQ1wCH7mU>.



#### 4.2 Robert Adams(1937-)



Από το *The New West*(1974), Robert Adams.

Ο Robert Adams έχει αγκαλιάσει την ασάφεια των τοπίων του. Το έργο του *The New West*(1974), έχει επηρεάσει τη σύγχρονη απεικόνιση του αμερικανικού τοπίου. Οι ασπρόμαυρες φωτογραφίες σε τετράγωνο σχήμα παρουσιάζονται σε αυτό το άλμπουμ φωτογραφιών μέσα από πέντε κεφάλαια: *Prairie, Tracts and Mobile Homes, The City, Foothills and Mountains*. Κυρίως ήρεμες, αλλά όμως ανησυχητικές συνθέσεις, παρουσιάζουν αντιπαραθέσεις του φυσικού και του ανθρώπογενούς. Οι έντονες φόρμες και η μονοτονία, δημιουργούν ένα μεταβατικό σκηνικό, ενώ κάθε τόσο μας εκπλήσσει με έντονες αντιθέσεις ώστε να δώσει έμφαση. Αντιμετωπίζει ευθέως με έναν

απόκοσμο ρεαλισμό και αναδεικνύει τη φθορά και την «απανθρωπιά» των ανθρώπινων δομών.



Από το *The New West* (1974), Robert Adams.

Έχει παραδεχθεί ότι στην αρχή είχε πλησιάσει το τρόπο προσέγγισης του Ansel Adams, φωτογραφίζοντας εθνικά πάρκα, αλλά γρήγορα στράφηκε σε δρόμους και κατοικίες που οικοδομούνταν εκείνη την εποχή.

*«Άρχισα να βγάζω φωτογραφίες που δεν καταλάβαινα· υπήρχαν τα άσχημα πράγματα, αλλά κάθε τόσο υπήρχε ένα είδος φωτεινής ακτινοβολίας πάνω από αυτό το τοπίο από λάθη»<sup>10</sup>*

---

<sup>10</sup> San Francisco Museum of Modern Art. (2019). *Robert Adams: Photographing a "landscape of mistakes"*. YouTube. Retrieved June 16, 2022, from [https://www.youtube.com/watch?v=XuhxlLv\\_f2k](https://www.youtube.com/watch?v=XuhxlLv_f2k).

Οι εικόνες του, για μένα, αποδίδουν μια κριτική και υποκειμενική στάση απέναντι στο τοπίο, ενώ επικοινωνούν κάποιου είδους εσωτερικότητα. Είναι κάπως σαν αυτή η ατμοσφαιρική ηρεμία να συνεργάζεται με τη ανιαρότητα των θεμάτων του και να εφιστά την προσοχή στη κενότητα τους.



Από το *The New West*(1974), Robert Adams.

#### 4.3 Todd Hido(1968-)



Από το *House Hunting*(2001), Todd Hido.

Η εικονογραφία του Hido είναι χαρακτηριστική της απεικόνισης της οριακότητας στη σύγχρονη φωτογραφία. Τα monographs του *House Hunting* (2001) και *Outskirts*(2002) περιγράφουν μια ανακατασκευή του οικείου σε ανοικτό. Οι φωτογραφίες του αποκαλύπτουν ένα ηρεμό οικείο τοπίο που κάποτε εμοιάζε με σπίτι, και μεταφέρει τον θεατή σε στιγμές που έχουν πλέον περάσει. Νοσταλγικές, αλλά μοναχικές και απόκοσμες, οι ιστορίες που διατυπώνει αφορούν ανθρώπους, με την αρχιτεκτονική και το τοπίο να συνεισφέρουν ως σκηνικό.

«Μερικές φορές αυτό που φωτογραφίζεις δεν είναι το θέμα το ίδιο, είναι απλώς ένα όχημα για να κάνεις τους ανθρώπους να σκεφτούν το θέμα που σε ενδιαφέρει. Δεν είναι τα σπίτια, είναι οι άνθρωποι.»<sup>11</sup>

Ο Hido φωτογραφίζει επίσης αυτές τις σειρές κοντά στο σπίτι του στο Κεντ του Οχάιο. Ελκύεται από μέρη που μοιάζουν με το σπίτι του, ψάχνοντας να δημιουργήσει παραλληλισμούς και να ανακατασκευάσει αυτό που βλέπει. Συχνά οδηγείται από τη διαίσθηση, οι φωτογραφίες του είναι μη σκηνοθετημένες, με υπάρχον φως, ως αποτέλεσμα περιήγησης στα προάστια.



Από το *House Hunting*(2001), Todd Hido.

<sup>11</sup> Christie's. (2020). *Studio Visit with Photographer Todd Hido* | Christie's. YouTube. Retrieved June 16, 2022, from <https://www.youtube.com/watch?v=6DdjQBdJ8Q4>.

«Δεν υπάρχει ένα νόημα σε καμία φωτογραφία. Δεν θέλω να τους πω κάτι συγκεκριμένα, αλλά υπάρχουν πράγματα που θέλω να προτείνω.»<sup>12</sup>



Από το *Outskirts*(2001), Todd Hido.

---

<sup>12</sup> School of Visual Arts. (2014). *Working in the Vicinity of Narrative: Todd Hido and Darius Himes*. YouTube. Retrieved June 16, 2022, from [https://www.youtube.com/watch?v=embdo2Er19A&list=PL7U4AtrbXnVc9JUWIkQANzemRI\\_5a2SDC&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=embdo2Er19A&list=PL7U4AtrbXnVc9JUWIkQANzemRI_5a2SDC&index=2).



Από το *House Hunting*(2001), Todd Hido.

#### 4.4 Maxi Magnano(1989-)

Το έργο του Maxi Magnano παρουσιάζει κάτι μελαγχολικό· έναν μοναχικό κόσμο χωρίς ανθρώπους, αλλά ακόμα έντονα παρόντες μέσα από τα ίχνη τους. Οι οπτικές του παρατηρήσεις φαίνεται να στοχεύουν στο «μετά», σε αυτό που έρχεται όταν το άτομο έχει ολοκληρώσει τη δράση. Εστιάζοντας σε καθημερινά είδη μιας χρήσης όπως μπουκάλια κόλα, ακατάστατα κλειστά καταστήματα, αποσύνθεση και άδειους δημόσιους χώρους, μας δημιουργείται μια άβολη κενότητα. Αυτή η αποξένωση ενισχύεται από τα κατακερματισμένα κάδρα του. Ο Magnano φωτογραφίζει ως επί το πλείστον κάθετα, υπονοώντας στοιχεία εκτός σύνθεσης, με χαμηλό βάθος πεδίου, καθοδηγώντας την προσοχή μας.



Maxi Magnano.

*«Είμαι πολύ στοργικός με αυτό που επιλέγω να φωτογραφίσω γιατί όλα αυτά τα μέρη δείχνουν πώς εμείς ως ανθρώπινα όντα καλλιεργούμε τους χώρους μας, τους χώρους εργασίας μας, είναι παραδείγματα του πώς κατοικούμε και*



*δίνουμε ζεστασιά σε έναν κόσμο που μπορεί επίσης να φαίνεται τόσο κρύος ή ακόμα και δυσοίωνος ανά στιγμές.”<sup>13</sup>*



Maxi Magnano.



Maxi Magnano.

Το έργο όπως τα παραπάνω δεν επηρέασαν μόνο το φωτογραφικό μου στυλ, αλλά και τον τρόπο που συνομιλώ και βιώνω το περιβάλλον μου. Οι ιδιότητες ενός σκηνικού είναι σχεδόν υπερφυσικές, φαίνεται παθητικό και σταθερό, αλλά βρίσκεται σε μια διαρκώς μεταβαλλόμενη πορεία. Είναι κάπως παραπλανητικό, αλλά μας παρέχει μια υλική σύνδεση με τη μνήμη μας, *είναι ο τόπος, η μόνη φυσική παράμετρος στην οποία μπορούμε να επιστρέψουμε.*

Η διορατικότητα αυτού του είδους των εικόνων είναι ότι προσφέρουν μια ανθρώπινη εμπειρία του περιβάλλοντος. Αποτυπώνουν την εγγύτητα μας και τους συσχετισμούς μας με το τοπίο, τη συνύπαρξη φυσικού και ανθρωπογενούς, *επανεξετάζουν τη σειρά του πώς πρέπει να είναι τα πράγματα. Έχουν μια αίσθηση, έναν λόγο.*

---

<sup>13</sup> Idiartegaray, R. (2022, January 2). *Lomography - on how we shape places - an interview with Maxi Magnano*. Lomography. Retrieved June 26, 2022, from <https://www.lomography.com/magazine/345671-interview-with-maxi-magnano>

## 5. Σκέψεις για το σύνολο των εικόνων που παράχθηκαν

### 5.1 Ανασκόπηση της πρακτικής στο τελικό αποτέλεσμα

Οι αρχικοί προβληματισμοί σχετικά με τη λειτουργία των εικόνων που παράχθηκαν μετατοπίστηκε οργανικά. Η ανθρωπολογική τύπου έρευνα που ξεκίνησα η ίδια να διεξάγω μέσω των εικόνων μου πολύ σύντομα υποβαθμίστηκε από τη συναισθηματική μου φόρτιση προς τον τόπο. Αυτό που αγνοούσα, είναι ότι οι προβληματισμοί και η κριτική μου προς αυτήν την κοινότητα ήταν απλώς ένα κίνητρο για μένα να τολμήσω να φωτογραφίσω ένα θέμα που η συνείδηση και η ομιλία μου ήταν ανεπαρκείς να εκφράσουν με σαφή, επικοινωνιακό τρόπο. Η αποτυχία ξεκινά από την προσπάθεια να εμφυσήσω στις εικόνες μου την αίσθηση μιας αποστασιοποιημένης και αδιαμεσολάβητης καταγραφής αυτού του περιέργου, αλλά και συνηθισμένου, τόπου. Στην πραγματικότητα, το Σκουτάρι είναι μία πόλη όπου παρόλο που δεν υπήρξα ποτέ πραγματικός κάτοικος της, έχω περάσει όλη μου τη ζωή επισκεπτόμενη το αρκετά συχνά και έχω πληθώρα αναμνήσεων και εμπειριών εκεί. Είναι το σπίτι της εκλειπούσας μητέρας μου, ενώ οι παππούδες κατοικούν ακόμα εκεί. Ωστόσο, κατά καιρούς, είτε δεν κατάφερα ή αδιαφόρησα να ασχοληθώ με τους ανθρώπους εκεί, εκτός από τους πολύ στενούς μου συγγενείς. Ποτέ δεν φαινόταν να συσχετίζομαι με τη νοοτροπία τους ή να είμαι σαν αυτούς, λες κι εγώ και οι άνθρωποι εκεί, προερχόμαστε από εντελώς διαφορετικά υπόβαθρα. Για αυτούς, συνήθως ταυτιζόμουν και καθοριζόμουν από την ιστορία της απώλειας της μητέρας μου. Επιπλέον, οι διαφωνίες και οι προστριβές μεταξύ των παππούδων μου και των συγγενών μας για περιουσιακές υποθέσεις με απέτρεψαν από το να επιχειρήσω καλύτερους όρους και δημιούργησαν μια αίσθηση δυσπιστίας. Έχοντας αυτό το παρασκήνιο τραύματος, απώλειας και ασυμφωνίας με το μέρος αυτό, ήταν αδύνατο για μένα να είμαι σε θέση να υποστηρίξω αυτή την ερευνητική αφήγηση.

Αν και δεν ήταν πλέον αυτή η αποστολή, να αναφέρω και να κάνω κριτική, οι εικόνες μου εξακολουθούσαν να είναι αρκετά σκληρές και κυνικές. Έδιναν μία

αίσθηση αγριότητας. Συχνά επέλεγα να φέρω φως σε μονοπάτια, ογκώδεις δομές, αντιπαραθέσεις μεταξύ μορφών, φύσης, κτιρίων και συμβολικών στοιχείων που θα τύχαινε να βρω στην αναζήτησή μου. Μία αναζήτηση, πολύ περισσότερο από βόλτα, περπατάω στους ίδιους δρόμους όλη μου τη ζωή και παρόλο που μπορούσα να αναγνωρίσω κάθε στενό, δε τους είχα αντιμετωπίσει ποτέ με τον ίδιο τρόπο όπως τώρα. Αυτό που ένιωθα ότι έψαχνα, ήταν να προσδώσω το δικό μου νόημα, να διεκδικήσω τον δικό μου χώρο και να έρθω σε ειρήνη με αυτό που μου έχει επιβληθεί σε όλη μου τη ζωή. Προσπαθούσα να απελευθερωθώ από μια ταυτότητα απώλειας που με κρατούσε πίσω. **Αυτή τη φορά, εγώ θα έλεγα την αφήγηση.**

Σε όλη μου τη ζωή, έψαχνα για όποια κομμάτια της παρουσίας της μητέρας μου μπορούσα να βρω, για να αντιμετωπίσω τη θλίψη. Αυτές οι εικόνες για μένα περιέχουν απουσία. Σχεδόν αισθάνομαι ότι στο σκηνικό αυτού του έργου, ο χρόνος σταμάτησε, έμεινα ελεύθερη από οποιαδήποτε ανθρώπινη παρέμβαση και οι δομές και το περιβάλλον έχουν καταλάβει και έχουν δώσει ένα ολοκαίνουργιο νόημα. Μπορούσα να βρω όλα όσα χρειαζόμουν στους παλιούς αχυρώνες, στα σχήματα που δημιουργούσαν οι λάμπες του δρόμου, στις πύλες, στα σκοτεινά σοκάκια, στη φθορά και στη σκουριά. Δεν χρειαζόμουν πλέον καμία εξωτερική επιβεβαίωση, αποδέχτηκα τη σιωπή και το κενό που έμεινε και αντ' αυτού έφτιαξα μια αντικατάσταση του, φωτογραφίζοντας αυτήν την κωμόπολη που για χρόνια δεν μπορούσα να αναμετρηθώ μαζί της.

Στην πραγματικότητα, στις βόλτες μου φοβόμουν μήπως χρειαστεί να συναντήσω άλλους ανθρώπους και με προσέξουν. Αν και η παρουσία μου, εμφανιζόμενη με μια μεγάλη κάμερα και ένα τρίποδο, συνήθως είτε ήταν καλοδεχούμενη είτε στη χειρότερη των περιπτώσεων αντιμετωπιζόταν με σύγχυση, προσπάθησα να είμαι όσο πιο απόμακρη μπορούσα απέναντι τους. Ήθελα να περιπλανηθώ στην πόλη σε ένα διαισθητικά επιλεγμένο μονοπάτι που βασιζόταν απλώς στο ασυνείδητο μου και να αποφύγω να δημιουργήσω δεσμούς με τους κατοίκους που θα συναντούσα κατά τη διάρκεια της πορείας μου, ή ακόμα και να επιτρέψω στον εαυτό μου να περιοριστώ από το βλέμμα

τους. Δεν ήθελα να διαρρεύσω κανένα στοιχείο της αντίληψής τους για το περιβάλλον αυτό στις φωτογραφίες μου. Τα μέρη και τα τοπία εξυπηρετούσαν σωστά τον σκοπό μου, ήταν παθητικά και μου επέτρεψαν να συναναστραφώ μαζί τους όπως χρειαζόμουν. Η διαδικασία της φωτογράφισης εκεί αποδείχθηκε ένα έντονο, αλλά θεραπευτικό εγχείρημα.

## 5.2 Το πεδίο έρευνας στο οποίο μπορεί να ταιριάζει αυτή η πρακτική

Το φωτογραφικό είδος που υπηρετώ κατά ένα τρόπο σε αυτή την περίπτωση είναι, τελικά, αυτό του ημερολογίου. Αυτό το είδος χαρακτηρίζεται από την ανάγκη, είτε για προσωπική ενδοσκόπηση, είτε για περιγραφή μιας κατάστασης ή μετάβασης την οποία βιώνει το θέμα του έργου ή ο ίδιος ο καλλιτέχνης. Το ημερολόγιο λοιπόν, αναδύεται ως μια υποκειμενική μελέτη που σκοπό έχει να περιγράψει προσωπικές εμπειρίες, όντας αποσυνδεδεμένο από την επίφαση της πραγματικότητας. Χαρακτηριστικό αυτού του φωτογραφικού είδους δεν είναι η τήρηση αυστηρών στυλιστικών κωδίκων, αλλά αντίθετα η ρήξη αυτών. Η ανάγκη για υποκειμενικότητα προκύπτει επομένως, ως ένας τρόπος εισαγωγής στον εσωτερικό κόσμο του καλλιτέχνη που διαφορετικά δε θα μπορούσαμε να είμαστε θεατές. Στόχος του ημερολογίου είναι η επαφή με το εσωτερικό, το αόρατο, και συχνά το περιθωριοποιημένο.

Οι εικόνες που αποτελούν ένα σύνολο έργων αυτού του είδους μπορεί να ποικίλλουν· συχνά βλέπουμε νεκρές φύσεις, πορτρέτα, αυτοπροσωπογραφίες, τοπία, όλα να συνυπάρχουν. Η έμφαση δεν δίνεται τόσο στη συνοχή ή την τελειότητα των φωτογραφικών εικόνων αλλά στην παράθεση τους, με απώτερο στόχο τη δημιουργία μιας αφήγησης που να μεταφέρει την προσωπική ματιά του καλλιτέχνη.

Συνειδητοποιώντας ότι έφτιαχνα ένα ημερολόγιο, ήρθε η αποδοχή του δεσίματος μου με το μέρος. Ότι είναι πραγματικά ένα κομμάτι του εαυτού μου. Ήταν μια ιστορία για τον εαυτό μου που προσπαθούσα να μεταφέρω, δεν

βρισκόμουν στο Σκούταρι μόνο από λόγω εγγύτητας, υπάρχει ένα έντονο προσωπικό πλαίσιο με το σκηνικό αυτό που θα υπερίσχυε στην αφήγηση.

*Μετατρέπομαι, από παρατηρητής, σε δημιουργό ενός ημερολογίου, το κέντρο της αφήγησης.*

### 5.3 Προβλήματα και αστοχίες, προτεινόμενη μέθοδος εργασίας

Μια πτυχή που μπορεί να με μπέρδεψε μπορεί να ήταν το φωτογραφικό στυλ που χρησιμοποίησα για αυτή τη σειρά. Η ρεαλιστική και περιγραφική άποψη του τόπου που κράτησα, υποδηλώνει ως επί το πλείστον μία πιο αυστηρή περιγραφή που είχε τον χαρακτήρα μιας ανθρωπολογικής έρευνας για το αστικό τοπίο. Η προσκόλληση στο *πρόγραμμα της μηχανής*<sup>14</sup> δε θα αποτελούσε απλώς μία αναφορά στο συνηθισμένο ή μία απεικόνιση του μη γραφικού. Για μένα, υπάρχει ακόμα κάποια εχθρότητα στις εικόνες που αναδύεται μέσα από τον ρεαλισμό και την ωμότητα. Η αλήθεια είναι ότι κάνω παρατηρήσεις για την πολιτική και τη ζωή της κοινότητας μέσα από τις φωτογραφίες μου, αλλά κυρίως όσον αφορά τη δυσκολία μου να δεχτώ ότι όλα αυτά έχουν διαμορφώσει την ταυτότητα μου. Στις φωτογραφίες μου *λείπει η ανθρώπινη παρουσία ή η οικειότητα μιας αυθόρμητης στιγμής*. Είναι τεχνικά σωστές και συνεπείς. Η αποδοχή της εμφύσησης της υποκειμενικότητας είναι το βασικό στοιχείο του ημερολογίου και αυτό έγινε το σημείο καμπής για την κατανόηση αυτού του έργου.

Ένα άλλο πρόβλημα που αντιμετώπισα ήταν σχετικά με τον υψηλό *βαθμό απεικόνισης*<sup>15</sup> της ψηφιακής φωτογραφίας. Στα μέσα του έργου, πέρασα αρκετό χρόνο δυσαρεστημένη με το υλικό, γιατί ένιωθα ότι ήταν *πολύ πραγματικό, όχι αρκετά ατμοσφαιρικό*, ή ίσως ότι η ψηφιακή εικόνα είχε μια ποιότητα *«μαζικής παραγωγής»* που αποτύγχανε να αποδώσει αυτό που είχα

---

<sup>14</sup> Αντωνιάδης, Κ. (2014). 11. ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΜΗΧΑΝΗΣ. In *Λανθάνουσα Εικόνα: Δοκίμιο για τη Φωτογραφία* (pp. 190–211). Αθήνα. Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας.

<sup>15</sup> Αντωνιάδης, Κ. (2014). Ο βαθμός απεικόνισης. In *Λανθάνουσα Εικόνα: Δοκίμιο για τη Φωτογραφία* (pp. 190–211). Αθήνα. Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας.

οραματιστεί. Σκέφτηκα ότι η στροφή σε μια φωτογραφική μηχανή μεσαίου φορμά φιλμ θα μπορούσε να το λύσει, αλλά γρήγορα κατάλαβα ότι αυτό θα σήμαινε ότι θα έπαιρνα πολλά τεχνικά ρίσκα για τα οποία απλά δεν άξιζε να απορρίψω το προηγούμενο υλικό. Ωστόσο, ενώ εκτιμώ τη μοναδική αίσθηση και διαδικασία πίσω από την αναλογική φωτογραφία, πολλές φορές τείνω να πιστεύω ότι μπορεί να γίνει ένα μέσο του οποίου το τελικό προϊόν δηλώνει μία ετερότητα στην καθημερινή ψηφιακή εικόνα στην οποία όλοι εκτιθέμεθα και παράγουμε. Αυτό το είδος αναλογικής απόδρασης μας κάνει να εκτιμούμε και να απολαμβάνουμε το φιλμ, με τέτοιο τρόπο ώστε οι οπτικές της ιδιότητες και η ιδιαιτερότητα του μπορούν να υπερισχύσουν της ουσίας των ίδιων των εικόνων. Ως εκ τούτου, τελικά δεν μετάνιωσα για την επιλογή της ψηφιακής φωτογραφίας ως μέσο.

Ένα άλλο ζήτημα που αντιμετώπισα είναι το ερώτημα σχετικά με το αν πρέπει να ενσωματώσω κοντινά πλάνα σε στυλ στιγμιότυπου. Συχνά θα έβρισκα ενδιαφέρουσες οπτικές παρατηρήσεις μικρότερης κλίμακας και επέλεγα να τις φωτογραφίσω με έναν ως επί το πλείστον θεαματικό τρόπο, σαν να είναι κάποιου είδους ευρήματα. Νιώθω ότι μπορεί να λειτουργήσουν ως συμπληρωματική σειρά, ωστόσο εξακολουθώ να ανησυχώ ότι μπορεί να αποπροσανατολίσουν τον θεατή.

#### 5.4 Ο τίτλος του φωτογραφικού πρότζεκτ

Ο τίτλος του εικαστικού μέρους της παρούσας διπλωματικής εργασίας, *Tributaries*, έχει πολλαπλές ερμηνείες.

Όσον αφορά τη γη, η λέξη αναφέρεται στην ακαλλιέργητη και ελώδη περιοχή που ήταν οι εκτάσεις του Σκουτάρεως, πριν από την εγκατάσταση των προσφύγων το 1922 και τα μεγάλα αρδευτικά έργα (όπως η λίμνη Κερκίνη και το φράγμα του Αχίνου) που έλεγχαν το νερό και δημιούργησαν την καλλιεργήσιμη γη που είναι τώρα.

Εκτός από αυτό, ο τίτλος ενσωματώνει τη λέξη *tribute*, καθώς για μένα αυτό το έργο είναι ένας φόρος τιμής στη μητέρα μου και τη πρόωρη της απώλεια που ξεκίνησε αυτή την ανάγκη για έκφραση μέσω της φωτογραφίας.

## 6. Εργασία προς παρουσίαση

### Tributaries

Το Tributaries είναι ένα φωτογραφικό εγχείρημα που λαμβάνει χώρα στο τόπο καταγωγής της εκλειπούσας μητέρας μου, το Σκουτάρι, 9 χιλιόμετρα νοτιοδυτικά των Σερρών. Η κωμόπολη αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα των οικισμών που βρίσκονται στην περιοχή που γεωγραφικά χαρακτηρίζεται από την εντελώς επίπεδη και πλήρως καλλιεργούμενη γη της και από οικονομική άποψη από την ενασχόληση των ανθρώπων ως κύρια πηγή εισοδήματος με τη γεωργία. Καθώς παρατηρούμε την όψη αυτής της μικρής κωμόπολης, η αγριότητα της αγροτικής γης και οι -κυρίως- ανεξέλεγκτες λειτουργικές κατασκευές καταλήγουν να σχηματίζουν ένα επαναλαμβανόμενο σκηνικό, γαλουχώντας μία κοινότητα ποτισμένη από μισαλλοδοξία. Για μένα, είναι ένα οικείο, αλλά παράξενο και σκληρό μέρος. Η ενασχόληση μου με το θέμα έχει προκύψει ως ενηλικίωση, ως ανάγκη διεκδίκησης της δικής μου άποψης, ως προσπάθεια επιβολής της αφήγησης μου στην αγεφύρωτη σχέση με αυτόν τον τόπο, που διατηρούσα, μέχρι στιγμής, αποστάσεις ασφαλείας. Αυτό το έργο έχει χρησιμεύσει ως ένας τρόπος να αναετρηθώ με την απώλεια και να αναζητήσω μία ταυτότητα πέρα από τη πένθος. Ο ίδιος ο τίτλος, Tributaries, περιλαμβάνει πολλαπλές αναγνώσεις των χαρακτηριστικών του έργου, μία που συνδέεται με το σκηνικό, τη μορφολογία και την ιστορία της γης, ενώ άλλες, μεταφορικές, όσον αφορά την καταγωγή μου και την λειτουργία του ως φόρο τιμής στην απώλεια μου.













































**Σημείωση:** Όλες οι φράσεις στα πλάγια γράμματα μπορεί να περιλάμβαναν έναν τύπο γραφής που ονομάζεται αυτόματη και έγιναν αντιληπτές ως τέτοιες μετά την ολοκλήρωση αυτής της πτυχιακής εργασίας.

## Βιβλιογραφία

- Eco, U. and McEwen, A. (2010). *History of beauty*. New York. Rizzoli.
- Παπαιωάννου, Η. (2014). *Η φωτογραφία του ελληνικού τοπίου*. Αθήνα. Εκδόσεις Άγρα Α.Ε.
- Cotton, C. (2004). *The photograph as contemporary art*. London: Thames & Hudson Ltd.
- Μαρκίδου, Ν. (2015). *Φωτογραφία: Κριτικές Αναγνώσεις*. Αθήνα. Γραφικές Τέχνες Χ. Ε. Δούκας.
- Αντωνιάδης, Κ. (2014). *Λανθάνουσα Εικόνα: Δοκίμιο για τη φωτογραφία*. Αθήνα. Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας.
- Hido, T. (2001). *House Hunting*. Portland, Oregon. Nazraeli.
- Hido, T. (2001). *Outskirts*. Portland, Oregon. Nazraeli.
- Shore, S. (1982). *Uncommon Places: The Complete Works*. New York. Aperture.
- Shore, S. (1999). *American Surfaces*. Phaidon Press.
- Adams, R. (1974). *The New West: Landscapes Along the Colorado Front Range*. Boulder, Colorado. Colorado Associated University Press.
- Barthes, R., & Howard, R. (2000). *Camera lucida: Reflections on Photography*. Vintage Books.
- Huemer W. & Vendrell Ferran, I. (2019). *Beauty: New Essays in Aesthetics and the Philosophy of Art Edited by Wolfgang Huemer and Ingrid Vendrell Ferran*. Munich.
- Papafilippou-Pennou, E. (2004). *Dynamic Evolution and Recent Exogenic Processes of River Network in Serres* (thesis).
- Mutlu N.T. (2015). *Redefining the Common: Stephen Shore and Uncommon Places*. Istanbul. 60

## Ιστοσελίδες

Wikimedia Foundation. (2022, May 23). *Liminality*. Wikipedia. Retrieved June 16, 2022, from <https://en.wikipedia.org/wiki/Liminality>

Wikimedia Foundation. (2021, November 25). *Σκούταρι Σερρών*. Wikipedia. Retrieved June 30, 2022, from [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CE%BA%CE%BF%CF%8D%CF%84%CE%B1%CF%81%CE%B9\\_%CE%A3%CE%B5%CF%81%CF%81%CF%8E%CE%BD](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CE%BA%CE%BF%CF%8D%CF%84%CE%B1%CF%81%CE%B9_%CE%A3%CE%B5%CF%81%CF%81%CF%8E%CE%BD)

Contemphoto '15 Contemporary Photography Conference. Ackerman, J. S. (2003). *The Photographic Picturesque. Artibus et Historiae*, 24(48), 73–94. <https://doi.org/10.2307/1483732> The provinces. <https://www.the-provinces.com/>. Accessed June 16, 2022.

Wikimedia Foundation. (2022, June 17). *Megali idea*. Wikipedia. Retrieved June 26, 2022, from [https://en.wikipedia.org/wiki/Megali\\_Idea](https://en.wikipedia.org/wiki/Megali_Idea)

Locals, M. (2022, June 24). *Αφίσεις του Ε.Ο.Τ. από τις Κυκλάδες, 1940 – 1990*. Mykonos Locals. Retrieved June 26, 2022, from <https://mykonoslocals.gr/culture/afises-eot/>.

Idiartegaray, R. (2022, January 2). *Lomography - on how we shape places - an interview with Maxi Magnano*. Lomography. Retrieved June 26, 2022, from <https://www.lomography.com/magazine/345671-interview-with-maxi-magnano>