

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ**

**ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ**

**ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ**



**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**“ΠΑΡΑΛΛΗΛΕΣ ΖΩΕΣ: ΟΙ ΔΥΟ ΓΙΑΓΙΑΔΕΣ ”**

ΑΡΙΑΔΝΗ ΠΡΑΠΑ (ΑΜ 1861715010 )

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Αναστασία Μαρκίδου

**Αθήνα, Ιανουάριος 2023**

Επιβλέπουσα καθηγήτρια και μέλος της εξεταστικής επιτροπής: Αναστασία  
Μαρκίδου

Μέλος της εξεταστικής επιτροπής: Πάσχου Ηώ , Ακαδημαϊκός υπότροφός

Μέλος της εξεταστικής επιτροπής: Πάρις Πετρίδης, Ακαδημαϊκός υπότροφός

## ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η κάτωθι υπογεγραμμένη Πράπα Αριάδνη του Κωνσταντίνου με αριθμό μητρώου 1861715010 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/διπλωματικής 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)



## Περίληψη

Η παρούσα πτυχιακή εργασία πραγματεύεται το θέμα του οικείου χώρου, των οικείων προσώπων και της οικογένειας και τον τρόπο που συνδέεται με τις αναμνήσεις και τα συναισθήματα μέσα από την απεικόνιση και την αποτύπωση του με τη βοήθεια του φωτογραφικού μέσου. Πιο συγκεκριμένα, εξετάζει τον ρόλο της οικογένειας και το πως αυτή διαμορφώνει την άποψη του κάθε ανθρώπου για τον οικείο χώρο. Ακόμα, αναλύει τη σημασία της φωτογραφίας όσον αφορά την αποτύπωση των ιδιωτικών στιγμών και αγαπημένων προσώπων και το πως αυτή ενεργοποιεί τη μνήμη και το συναίσθημα. Τέλος, μελετάει το έργο φωτογράφων πάνω στο οικείο περιβάλλον και τους διαφορετικούς τρόπους προσέγγισής του.

## Summury

In this dissertation, the themes of familiar people and places are represented via the medium of photography, in relation to the memories and feelings they evoke. More specifically, the study's focus lies on the family's role in the formation of each of its members' view of the familiar space. Furthermore, the dissertation includes an examination of the role of photography in depicting private life and loved ones and of the manner in which the photography of the familiar evokes emotions and memories. Lastly, a series of various photographers' approaches of the familiar environment is presented.

## Περιεχόμενα

Περίληψη .....	4
Εισαγωγή .....	7
Κεφάλαιο 1: Ο οικείος χώρος, τα οικεία πρόσωπα και η οικογένεια.....	8
Κεφάλαιο 2: Μνήμη, αναμνήσεις και συναίσθημα σε σχέση με τη φωτογραφία.....	13
Κεφάλαιο 3: Ο οικείος χώρος και τα οικεία πρόσωπα μέσα από το έργο Ελλήνων και ξένων φωτογράφων .....	17
Κεφάλαιο 4: Παράλληλες ζωές: Οι δυο γιαγιάδες .....	31
Συμπέρασμα .....	36
Βιβλιογραφία .....	37

## Εισαγωγή

Ο οικείος χώρος είναι μια έννοια που εξετάζει πώς οι χώροι και τα αντικείμενα με τα οποία περιβάλλουμε τον εαυτό μας όπως και οι σχέσεις που χτίζουμε, λένε ιστορίες για τη ζωή μας. Συνήθως περιλαμβάνει τους χώρους που συνδέονται με την οικογένεια, τα συγγενικά πρόσωπα, τα παιδικά χρόνια, τις αναμνήσεις, τις στενές σχέσεις και γενικότερα με ανθρώπους με τους οποίους υπάρχει συχνή επαφή και τριβή. Στην παρούσα εργασία, ο οικείος χώρος λειτουργεί ως εργαλείο αναπαράστασης της ζωής ενός ατόμου. Παρουσιάζει την καθημερινότητά του και μαρτυράει στοιχεία για το χαρακτήρα του, κάτι στο οποίο συμβάλει η καταγραφή των αντικειμένων και των χώρων ως έχουν.

Η καταγραφή αυτή ξεκίνησε ως ένας τρόπος διερεύνησης της διαφορετικότητας και της ιδιαιτερότητας των χαρακτήρων και συνηθειών των δύο γιαγιάδων μου έτσι όπως εγώ τις γνωρίζω και τις έχω ζήσει καθ'όλη τη διάρκεια των παιδικών μου χρόνων έως σήμερα. Στην πορεία όμως, απέκτησε συναισθηματική βαρύτητα και σημασία και πήρε τη μορφή ενός ημερολογίου-άλμπουμ, το οποίο θα διατηρεί τη μνήμη και θα βοηθάει τις στιγμές και τα πρόσωπα να παραμείνουν ζωντανά στο πέρασμα του χρόνου.

Πιο συγκεκριμένα, έχουν φωτογραφηθεί χώροι και λεπτομέρειες στα σπίτια των δυο γιαγιάδων μου. Δυο άτομα τα οποία, ενώ ακούν στο ίδιο όνομα-τίτλο ( “γιαγιά”), μεταξύ τους είναι εντελώς διαφορετικά, όσον αφορά τους χαρακτήρες τους και τις καθημερινές τους συνήθειες. Σκοπός είναι να γίνει αισθητή αυτή η ιδιαιτερότητα μέσα από μια σύγκριση όμοιων χώρων και αντικειμένων, τα οποία βρίσκονται στα σπίτια τους, στον οικείο τους χώρο. Οι δύο γιαγιάδες αφήνουν τους χώρους και τα αντικείμενα του σπιτιού τους να μιλήσουν για αυτές. Υπάρχουν φωτογραφίες μόνο των χώρων, χωρίς την παρουσία ανθρώπων παρά μόνο σημείων του σώματός τους, καθώς σκοπός είναι ο αναγνώστης να δημιουργήσει μια εικόνα για τις δύο πρωταγωνίστριες μέσα από τον τρόπο ζωής τους, το πώς κινούνται στο χώρο και το στίγμα που αφήνουν σε αυτόν μέσα από τις συνήθειές τους.

Στο πρώτο κεφάλαιο αναφέρεται ο ρόλος της οικογένειας και η σημασία του οικείου χώρου και οι διαφορετικές οπτικές σχετικά με αυτόν. Στο δεύτερο κεφάλαιο αναλύεται η σημασία του φωτογραφικού μέσου ως μέσο διατήρησης της μνήμης και έκφρασης συναισθημάτων, ενώ στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στο έργο φωτογράφων που έχουν ως θέμα τον οικείο χώρο. Τέλος, παρουσιάζεται το θέμα της εργασίας “Παράλληλες ζωές: Οι δύο γιαγιάδες”.

## Κεφάλαιο 1

### Ο οικείος χώρος, τα οικεία πρόσωπα και η οικογένεια

#### 1.1 Το θέμα του οικείου χώρου σε σχέση με την οικογένεια - Ο θεσμός της οικογένειας

Η οικογένεια, από τα αρχαία χρόνια έως τη μορφή που έχει σήμερα παίζει τον σημαντικότερο ρόλο στη νοητική, σωματική, συναισθηματική, ηθική και ψυχολογική ανάπτυξη του ατόμου όπως και στη διαπαιδαγώγηση και την ώθηση του στην κοινωνία. Από τα πρώτα δευτερόλεπτα της ζωής του ανθρώπου αυτή είναι που επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο θα αρχίσει να αντιλαμβάνεται τον κόσμο γύρω του, να αλληλοεπιδρά με αυτόν, να αναπτύσσει και να ανακαλύπτει το ρόλο του και την ταυτότητα του. Το οικογενειακό περιβάλλον αποτελεί το πρώτο ασφαλές περιβάλλον από τα πρώιμα χρόνια της ζωής του μέχρι τη στιγμή που ανεξαρτητοποιείται και δημιουργεί το δικό του περιβάλλον.

Το οικείο διαμορφώνει την προσωπική μνήμη, την ατομική ταυτότητα και γενικότερα τον τρόπο που βλέπουμε τον εαυτό μας σε σχέση με τους άλλους. Το πλαίσιο που επηρεάζει αμεσότερα την ανάπτυξη των μικρών παιδιών είναι το οικογενειακό περιβάλλον. Οι γονείς επηρεάζουν την ανάπτυξη των παιδιών τους με δυο συμπληρωματικούς τρόπους. Πρώτον, διαμορφώνουν τις γνωστικές δεξιότητες και την προσωπικότητα των παιδιών με τα καθήκοντα που αναθέτουν, με τους τρόπους με τους οποίους αντιδρούν σε συγκεκριμένες συμπεριφορές, με τις αξίες που προωθούν και τα μοντέλα συμπεριφοράς που διαπλάθουν. Επίσης, όπως παρατήρησε η ανθρωπολόγος Beatrice Whiting (1980) οι γονείς επηρεάζουν επίσης την ανάπτυξη των παιδιών τους επιλέγοντας πολλά από τα άλλα πλαίσια στα οποία εκτίθενται τα παιδιά, συμπεριλαμβανομένων των χώρων που επισκέπτονται, των τηλεοπτικών προγραμμάτων που παρακολουθούν και των άλλων παιδιών που παίζουν μαζί τους.

Η οικογένεια διαφέρει σημαντικά από τη μία κοινωνία στην άλλη. Ο πολιτισμός παίζει μεγάλο ρόλο στη διαμόρφωση της προσωπικότητας. Οικογένειες που ζουν σε διαφορετικά μέρη του κόσμου, διαφέρουν ως προς την κοινωνική σύνθεση, τις κυρίαρχες οικονομικές δραστηριότητες, το σύστημα των πολιτισμικών πεποιθήσεων και τη διευθέτηση της οικογενειακής ζωής. Όλοι αυτοί οι παράγοντες επηρεάζουν τον τρόπο που αντιμετωπίζουν οι γονείς τα παιδιά τους και επιδρούν στην κοινωνικοποίηση τους και στην ανάπτυξη της προσωπικότητάς τους. (Cole, 2002)

Σε κάποιες περιπτώσεις το οικογενειακό περιβάλλον ευθύνεται για ψυχολογικά τραύματα και μπορεί να συνδέεται με αρνητικά συναισθήματα και άσχημες αναμνήσεις. Δεν λειτουργεί λοιπόν ως ασφαλές περιβάλλον αλλά το αντίθετο.



Στην περίπτωση στην οποία ο οικείος χώρος συνδέεται με θετικά συναισθήματα, η φωτογράφιση γίνεται με σκοπό να αναδειχθεί η στοργή, η ευαισθησία και η αγάπη την οποία νιώθει το άτομο προς την οικογένειά του. Στην περίπτωση όμως που συνδέεται με αρνητικά συναισθήματα, η φωτογραφική διαδικασία μετατρέπεται σε μέσο “διάσωσης” από τον πόνο και το τραύμα, γίνεται τρόπος αντιμετώπισης της επώδυνης πραγματικότητας. Μέσω της δημιουργίας, η σκληρή πραγματικότητα μπορεί να γίνει αποδεκτή, καθώς ο δημιουργός υιοθετεί μια διαφορετική στάση απέναντι στα γεγονότα και γίνεται παρατηρητής. Ένα πολύ αντιπροσωπευτικό παράδειγμα είναι το έργο του Richard Billingham, το *Ray’s a laugh*, όπως και του Περικλή Αλκίδη με τα οικογενειακά πορτραίτα.

Περιπτώσεις όπως αυτή αποδεικνύουν πως η φωτογραφική διαδικασία μπορεί να λειτουργήσει και θεραπευτικά. Η θεραπευτική φωτογραφία μέσω της καλλιτεχνικής ανάπτυξης οδηγεί στην επίγνωση της πραγματικότητας και τη βελτίωση των σχέσεων και του περιβάλλοντος του ανθρώπου.

Ακόμα, σύμφωνα με τον δρ Φώτη Καγγελάρη, η επαφή με τα γεγονότα του παρελθόντος μέσω της φωτογραφικής πράξης (περίπτωση Περικλή Αλκίδη), μπορεί να θεωρηθεί ως ψυχοθεραπευτική διαδικασία. «Το να ξανα-φωτογραφίσει κανείς σημαίνει να ξανα-κοιτάξει τα γεγονότα, τις φαντασιώσεις, τα συναισθήματα. Συναισθήματα όπως ο θυμός και η θλίψη είναι πάντα εμφανή σε μια ψυχοθεραπευτική διαδικασία».<sup>1</sup>

## **1.2 Το παράδειγμα του Περικλή Αλκίδη: Το οικείο ως μέσο μιας φωτογραφικής ψυχοθεραπευτικής διαδικασίας**

Το αντιπροσωπευτικό παράδειγμα του Περικλή Αλκίδη είναι η σειρά «Οικογενειακά πορτραίτα». Στη σειρά αυτή συνδυάζει στιγμιότυπα από την παιδική του ηλικία, γράμματα και δικές του φωτογραφίες, επαναπροσεγγίσεις παλαιών φωτογραφιών, στις οποίες έχει δώσει θεατρικό ύφος. Πολλές από τις εικόνες συνοδεύονται από κείμενα, προσωπικές αναμνήσεις, σχόλια για τα γεγονότα και τα πρόσωπα που απεικονίζονται. Στην προσέγγισή του χρησιμοποιεί συχνά το χιούμορ, το σαρκασμό και την ειρωνεία κάτι που κάνει τις εικόνες του να είναι αστείες αλλά ταυτόχρονα και θλιβερές. Αντιμετωπίζει τα άτομα που συμμετέχουν σαν ηθοποιούς που υιοθετούν συγκεκριμένους ρόλους. Το κύριο ζήτημα που προβάλλει μέσω αυτής της προσέγγισης είναι η κατασκευή της ατομικής ταυτότητας, δηλαδή της υποκειμενικής αίσθησης που δημιουργεί κάποιος για την κατάσταση στην οποία βρίσκεται -για τον χαρακτήρα του. Όπως ο ίδιος έχει αναφέρει, η σειρά ξεκίνησε από τους στοχασμούς του σχετικά

---

<sup>1</sup> Πηνελόπη Πετσίνη, *Μνήμη, ταυτότητα, εαυτός: Η φωτογραφία και το οικείο μέσα από την περίπτωση του Περικλή Αλκίδη* (2013)  
<https://www.photoencounters.gr/sites/default/files/lectures/2011/177-lecture.mnimi-taytotita-eaytos-i-fotografia-kai-oikeio-mesa-apo-tin-periptosi-toy-perikli-alkidi.pdf>

με τη μνήμη και τον χρόνο, για να εξελιχθεί ως ένα ισχυρό μέσο για τη διαμόρφωση της προσωπικής μνήμης και της αυτοαντίληψης.<sup>2</sup>

Στην περίπτωση του Αλκίδη φαίνεται πως αυτό το έργο του, αποτελεί μια διαδικασία αυτοανακάλυψης και μια προσπάθεια διαχείρισης των συναισθημάτων ανεπάρκειας, απομόνωσης και φόβου, που προέρχονται από τις εμπειρίες της παιδικής του ηλικίας. Ο ίδιος περιγράφει την παιδική του ηλικία ως δύσκολη, κυρίως λόγω του πατέρα του, ενός ανθρώπου βάνουσου και σκληρού ως προς την ανατροφή και τη διαπαιδαγώγηση των παιδιών του. Η παρουσία του είχε συνδεθεί με την απειλή και το φόβο της τιμωρίας που σχεδόν πάντα ήταν βίαιη. Σε αντίθεση με αυτά τα αρνητικά συναισθήματα, στην οικογενειακή φωτογραφική συλλογή που κληρονόμησε από τον πατέρα του, στην οποία βασίστηκε για τη δική του φωτογραφική σειρά, καμία από τις επώδυνες αναμνήσεις δεν είναι εμφανής. Αποτελεί ένα μεγάλο αρχείο με φωτογραφίες και αρνητικά που αναπαριστούν μια τυπική ευτυχισμένη οικογένεια, παρουσιάζουν δηλαδή μια εξιδανικευμένη εικόνα που έχει η οικογένεια για τον εαυτό της. Η ψεύτικη αυτή εικόνα ερχόταν σε σύγκρουση με την πραγματική οδυνηρή ανάμνηση ωθώντας τον Αλκίδη να μελετήσει και να δημιουργήσει ξανά αυτές τις εικόνες ώστε να ανταποκρίνονται στη δική του πραγματικότητα.

Το έργο του αυτό είναι αυτοβιογραφικό με αναδρομές στο παρελθόν και το παρόν και αφορά την αναπαράσταση. Η επαναπροσέγγιση δεν αφορά μόνο το παρελθόν, αποτελεί μια προβολή προς το μέλλον, προς ένα διαφορετικό αποτέλεσμα από αυτό που θυμόταν. Αυτό που μας παρουσιάζει δεν είναι μια απλή επαναδημιουργία του παιδικού του κόσμου ή των παιδικών αναμνήσεων αλλά μπορεί να θεωρηθεί ως μια επώδυνη εξερεύνηση της παιδικής μνήμης μέσα από το μυαλό ενός ενήλικου. Προσπαθεί να διαχειριστεί αυτές τις μνήμες αποδίδοντας τους μυθιστορηματικό, δραματουργικό χαρακτήρα επιθυμώντας να διηγηθεί αυτές τις ιστορίες από τη δική του πλευρά. Ξεκινά από το θυμό του προς τον πατέρα του και την ψεύτικη εικόνα των αναμνηστικών φωτογραφιών που του παρέδωσε και επιδιώκει να την αποδομήσει και να την καταστρέψει για να δημιουργήσει μια νέα, ένα νέο εαυτό.

Τα οικογενειακά πορτραίτα αποτέλεσαν μια μορφή ψυχοθεραπείας για τον ίδιο, η οποία επικεντρωνόταν στη σχέση του με τον πατέρα του με τον οποίο ήταν ακόμα θυμωμένος, θεωρώντας τον ως τον βασικό υπεύθυνο για την άσχημη παιδική του ηλικία και την άσχημη ψυχολογική κατάσταση του ως επακόλουθο αυτής. Ήρθε αντιμέτωπος με τα άσχημα συναισθήματα που τον δυσκόλευαν και τον επηρέαζαν ακόμα και στην ενήλικη ζωή του, τα επεξεργάστηκε και δημιούργησε ένα έργο που

---

<sup>2</sup> Πηνελόπη Πετσινή, *Μνήμη, ταυτότητα, εαυτός: Η φωτογραφία και το οικείο μέσα από την περίπτωση του Περικλή Αλκίδη* (2013)

<https://www.photoencounters.gr/sites/default/files/lectures/2011/177-lecture.mnimi-taytotita-eaytos-i-fotografia-kai-oikeio-mesa-apo-tin-periptosi-toy-perikli-alkidi.pdf>

ανταποκρινόταν στην πραγματικότητα, στην πραγματική του ζωή, έτσι όπως πραγματικά συνέβη.<sup>3</sup>



Περικλής Αλκίδης, από τη σειρά *Οικογενειακά Πορτρέτα*, 1987-1994.

### 1.3 Διαφορετικές προσεγγίσεις του οικείου χώρου

Το θέμα του θεσμού της οικογένειας ήρθε στο προσκήνιο της φωτογραφίας κατά τη δεκαετία του 1980, τότε που η οικογένεια έγινε ένα πολύ σημαντικό θέμα στη Δύση. Την περίοδο αυτή, θέματα όπως η οικονομική ύφεση που αντιμετώπισαν οι ανεπτυγμένες χώρες αλλά και θέματα κοινωνικά όπως η παιδική κακοποίηση, η ενδοοικογενειακή βία και οι μονογονεϊκές οικογένειες απασχολούσαν πολύ την κοινωνιολογία. Έτσι, ο θεσμός της οικογένειας που μέχρι τότε αποτελούσε ακλόνητη και αδιαμφισβήτητη βάση της κοινωνίας, αμφισβητείται και χρησιμοποιείται ως μέσο παρατήρησης και αντικείμενο μελέτης και δημιουργίας. Πολλοί φωτογράφοι-καλλιτέχνες χρησιμοποιούν την έννοια του ιδιωτικού-οικείου χώρου της οικογένειας και των προσωπικών ιστοριών ως μέσο έμπνευσης, με εφευρετικούς τρόπους, επηρεασμένοι από το φεμινισμό, την ψυχανάλυση, το μαρξισμό και τη σημειολογία. Αυτό το πετυχαίνουν είτε κάνοντας κριτική στο θεσμό και στα στερεότυπα που επικρατούν γύρω από αυτόν είτε μέσω της προβολής των παραδοσιακών αξιών και μύθων γύρω από την οικογένεια αλλά και της ανάλυσης προσωπικών ιστοριών με σκοπό την εσωτερική ανασκόπηση και αναζήτηση.

Υπάρχουν δυο προσεγγίσεις στο θέμα αυτό, η μια αναφέρεται στην οικογένεια ως κοινωνικό φαινόμενο και η άλλη τη συνδέει με τις προσωπικές ιστορίες ζωής, τη

---

<sup>3</sup> Πηνελόπη Πετσινή, *Μνήμη, ταυτότητα, εαυτός: Η φωτογραφία και το οικείο μέσα από την περίπτωση του Περικλή Αλκίδη* (2013)

<https://www.photoencounters.gr/sites/default/files/lectures/2011/177-lecture.mnimi-taytotita-eaytos-i-fotografia-kai-oikeio-mesa-apo-tin-periptosi-toy-perikli-alkidi.pdf>

μνήμη και το συναίσθημα. Στην πρώτη περίπτωση παρατηρούμε πως οι εργασίες χρειάζονται κοινωνική ανάλυση ενώ στη δεύτερη μια πιο προσωπική, συναισθηματική προσέγγιση. Οι δύο αυτές προσεγγίσεις χρησιμοποιούν είτε τον οικείο χώρο του σπιτιού είτε τα άτομα-μέλη της οικογένειας.

Η εργασία του Άρι Γεωργίου ( *ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 6, Παν δέκα χρόνια*) αναφέρεται στο χώρο του σπιτιού με μια νοσταλγική και συναισθηματική βαρύτητα. Ο χώρος από μόνος του δεν θα είχε καμία σημασία, η ύπαρξη ενός ατόμου τον 'ζωντανεύει' και του δίνει συναισθηματική βαρύτητα και νόημα, δηλαδή νόημα εδώ έχει ο συσχετισμός ανθρώπου και χώρου. Σε αυτή την εργασία ο φωτογράφος επιθυμεί να διατηρήσει τη μνήμη ενός αγαπημένου προσώπου που πεθαίνει και χρησιμοποιεί τη φωτογραφία ως το πιο ικανό μέσο διατήρησης. Καθώς είναι αδύνατο να φωτογραφίσει το ίδιο το άτομο, το αντικαθιστά με το περιβάλλον του, το χώρο και τα αντικείμενα που "κουβαλούν" τις αναφορές του. Στην περίπτωση αυτή, η διαδικασία της φωτογράφισης έχει να κάνει λιγότερο με τη διαχείριση του χώρου και περισσότερο με τη διαχείριση των συναισθημάτων, ήταν η αντίδρασή του στον πόνο και την οδύνη, τα οποία δυσκολευόταν να αντέξει. Οι φωτογραφίες του είναι προσωπικές και ενεργοποιούν τη μνήμη και τη νοσταλγία.

Μια διαφορετική προσέγγιση του οικείου χώρου παρατηρούμε στην εργασία του Κωστή Αντωνιάδη "Εσωτερικά". Η προσέγγισή του δεν αποσκοπεί στην ενεργοποίηση της μνήμης και της νοσταλγίας. Παρουσιάζονται εσωτερικοί χώροι μικροαστικών σπιτιών, έπιπλα, αντικείμενα, διακοσμητικά που θυμίζουν την παλιομοδίτικη επίπλωση και διακόσμηση που ήταν δημοφιλής στις δεκαετίες του '50 και του '60. Μια τέτοια απεικόνιση του σπιτιού το παρουσιάζει ως ένα ψυχρό, ουδέτερο χώρο, του αφαιρεί την έννοια του ιδιωτικού και δεν αντιμετωπίζεται σαν πηγή άνεσης και ζεστασιάς, καταφύγιο από τον γεμάτο ένταση εξωτερικό κόσμο, όπως είναι η συνηθισμένη άποψη για το σπίτι. Δίνεται έμφαση στο κοινότοπο και το συνηθισμένο, τετριμμένο της καθημερινότητας, των καθημερινών αντικειμένων. Φωτογραφήθηκαν πολλαπλοί χώροι μικροαστικών σπιτιών, ατόμων μεγαλύτερης ηλικίας και πιο συγκεκριμένα, αντικείμενα της καθημερινότητας που από την καθημερινή τριβή που έχουν με τον άνθρωπο, περνούν πια απαρατήρητα. Αντικείμενα που παλαιότερα ο ίδιος ο άνθρωπος αγόρασε με χαρά και τοποθέτησε σαν διακοσμητικά για να γεμίσει τους χώρους, δεν τραβούν πια την προσοχή. Με τη βοήθεια αυτής της αίσθησης του κοινότοπου, συνηθισμένου και απογυμνωμένου από συναισθηματικό περιεχόμενο, σπιτιού, αποδεικνύεται πως ο προσωπικός χώρος έχει πολλά πρόσωπα και μπορεί να πάρει διαφορετικές μορφές ανάλογα με τον τρόπο που προσεγγίζεται και το τι θέλει να εκφράσει ο φωτογράφος.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Πηνελόπη Πετσίνη, *Αναπαριστώντας το οικείο: Ιδιωτικές εικόνες στη Νέα Ελληνική φωτογραφία* (2003) <https://www.ifocus.gr/inspirations/art-in-photography/2765-anaparistontas-to-oikeio-idiotikes-eikones-sti-nea-elliniki-fotografia-pinelopi-petsini>

## Κεφάλαιο 2

### Μνήμη, αναμνήσεις και συναίσθημα στη φωτογραφία

Στο πέρασμα των χρόνων, οι άνθρωποι εφηύραν μηχανισμούς με σκοπό να καταγράφουν την ιστορία. Ήδη από τα αρχαία χρόνια υπήρχε η ανάγκη του ανθρώπου να καταγράψει και να διατηρήσει στη μνήμη του ιστορικά γεγονότα, σημαντικές προσωπικές στιγμές, συναισθήματα και αγαπημένα πρόσωπα. Η αποτύπωση αυτή, που έως τότε γινόταν με τη χρήση του γραπτού και προφορικού λόγου αλλά και μέσω της ζωγραφικής, άλλαξε μορφή μετά την εφεύρεση της φωτογραφίας στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα.

“Η φωτογραφία ξεκίνησε σαν ένα φαινομενικά ακριβές αποτύπωμα τής πραγματικότητας. Πολύ γρήγορα όμως οι ευφυέστεροι από τους οπαδούς της κατάλαβαν ότι το «φαινομενικά» είχε μεγαλύτερη σημασία από το «ακριβές». Κατάλαβαν ότι αυτό που στην ουσία αποτυπώνεται στη φωτογραφία είναι ένα αυθαίρετο κομμάτι τού ευρύτερου χώρου αυτής τής πραγματικότητας και ένα εξίσου αυθαίρετο κομμάτι τού χρόνου της. Κατάλαβαν ότι απόλυτος κύριος αυτής τής επιλογής δεν είναι άλλος από τον φωτογράφο, τον δημιουργό δηλαδή ενός νέου (φωτογραφικού πλέον) γεγονότος, που ορίζεται από αυτόν που βρίσκεται πίσω από τη μηχανή. Κατάλαβαν ότι η φωτογραφία δεν είναι ένα ακλόνητο αντικειμενικό ντοκουμέντο, αλλά ένα εργαλείο αποτύπωσης μνήμης και μάλιστα με όλη την υποκειμενική, επιλεκτική και αυθαίρετη μονομέρεια που έχει η προσωπική μνήμη των ανθρώπων. Κατάλαβαν, τέλος, ότι ο αποτυπωμένος φωτογραφικός χρόνος αποκτά τη δική του ζωή και συνεχίζει να τρέχει παράλληλα με τον υπαρκτό, ζωντανό, χρόνο. Το παιδί που ήμασταν και ο καθρέφτης που είμαστε συνυπάρχουν σε μια γοητευτική και ανεξήγητη αντιπαράθεση της ακινησίας απέναντι στην κίνηση.”<sup>5</sup>

#### 2.1 Η ενεργοποίηση της μνήμης

Το άτομο δεν αποζητά τη ρεαλιστική απεικόνιση της κινούμενης, κινηματογραφικής εικόνας ούτε την ζωγραφική απεικόνιση αλλά προτιμά να βασίζεται στη δική του ανάμνηση σε συνδυασμό με την υποστήριξη της φωτογραφικής εικόνας. Η φωτογραφία ενισχύει τη συνείδηση της απουσίας και κάνει έντονη την επιθυμία της εμφάνισης ενός συγκεκριμένου προσώπου που απουσιάζει. Αυτή η αίσθηση της απουσίας που προκαλείται, αφήνει στο άτομο το περιθώριο να σκεφτεί, να νιώσει και να ζήσει (νοητά) ξανά στιγμές και γεγονότα που σχετίζονται με το φωτογραφισμένο θέμα, που έχουν αποτυπωθεί στην εικόνα. Αυτή η εσωτερική

---

<sup>5</sup> iFocus, *Αναμνηστική φωτογραφία: Μνήμη και Τέχνη*  
<https://www.ifocus.gr/inspirations/art-in-photography/1493-anamnistiki-fotografia-mnimi-kai-texni>

διεργασία, δηλαδή η προσπάθεια να ξαναζήσει τις εικονιζόμενες στιγμές, σε συνδυασμό με την υπάρχουσα αποτυπωμένη εικόνα βοηθούν την ανάμνηση να ενισχυθεί και να μιλήσει από μόνη της. (Αντωνιάδης, 2014)

Η φωτογραφία στέκεται καθηλωμένη σε μια παρελθοντική στιγμή, δεν εμφανίζει το εικονιζόμενο άτομο συνολικά, δεν μπορούμε να παρατηρήσουμε τον τρόπο που κινείται στο χώρο ή τον τρόπο ομιλίας του παρά μόνο τη στάση του σώματός του τη χρονική στιγμή της φωτογράφισης. Έτσι, κατά κάποιο τρόπο αναγκάζει τον παρατηρητή να προσπαθήσει ο ίδιος να ξεκλειδώσει τη μνήμη του και να αναπαραστήσει στο μυαλό του την εικονιζόμενη στιγμή όπως συνέβη και το εικονιζόμενο άτομο όπως το γνώριζε.

Ο παράγοντας που ενισχύει τη θέση της φωτογραφικής εικόνας ως μέσο απεικόνισης και βοηθάει τον παρατηρητή να θυμάται, είναι το γεγονός πως το τοπίο, το πρόσωπο, η στιγμή ή οτιδήποτε άλλο απεικονίζεται, φαίνεται τόσο καθαρό και ζωντανό, σχεδόν αληθινό. Η διαδικασία και ο τρόπος παραγωγής της φωτογραφίας δίνει τη δυνατότητα της μέγιστης ρεαλιστικής απεικόνισης.

## 2.2 Φωτογραφία και ανάμνηση

Η φωτογραφία εκμηδενίζει το χρόνο και ανοίγει μπροστά μας ένα κενό. Κοιτώντας φωτογραφίες αγαπημένων προσώπων (ειδικά ηλικιωμένων), συνειδητοποιεί κανείς το σημαντικό ρόλο της αποτύπωσης της στιγμής. Η συνειδητοποίηση αυτή, ο φόβος του θανάτου και της απώλειας δημιουργεί την ερώτηση: «η φωτογραφία είναι πιστοποιητικό ύπαρξης ή θανάτου; Έντυπη ανάμνηση των ευτυχισμένων γεγονότων της ζωής μας ή θλιβερή υπενθύμιση της απώλειας;»<sup>6</sup>

Στο πλαίσιο της αναμνηστικής φωτογραφίας κάθε φωτογραφική πράξη είναι σαν χειρονομία αποχαιρετισμού, όχι γιατί παγώνει το χρόνο αλλά γιατί τη στιγμή που ανοίγει το κλείστρο, το παρόν παύει να υπάρχει, γίνεται η ενδιαμέση στιγμή του παρελθόντος και του μέλλοντος. Η αποτύπωση στο φωτογραφικό χαρτί κλέβει κατά κάποιο τρόπο από το παρόν την πραγματική του διάσταση γιατί από άυλη κατάσταση το μετατρέπει σε υλικό αντικείμενο. Ο άνθρωπος είναι αυτός που επιλέγει να αιχμαλωτίσει το παρόν, ορμώμενος από την ανάγκη του να φωτογραφίσει εκείνη τη συγκεκριμένη στιγμή, αυτό το “τώρα” το τόσο σημαντικό που ποτέ δεν θα επαναληφθεί και δεν θα ξαναζήσουμε.

Ταυτοχρόνως, η φωτογραφία θεωρείται ένα πιστοποιητικό παρουσίας για κάτι που κάποτε υπήρχε ή συνεχίζει ακόμα να υπάρχει. Μια επιβεβαίωση για τις στιγμές που έχουμε ζήσει, με δικά μας κοντινά πρόσωπα. Ακόμα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως πιστοποιητικό εξέλιξης και συνέχισης της ζωής, που μας επιβεβαιώνει την ύπαρξη μας από την αρχή της ζωής μας και την αλλαγή και την ανάπτυξη που μας

---

<sup>6</sup> Κωστής Αντωνιάδης, *Λανθάνουσα εικόνα* (2014), σελ.16

συμβαίνει στο πέρασμα των χρόνων. Είναι μια απόδειξη του αναπόφευκτου, του περάσματος του χρόνου και της εξέλιξης της ζωής. (Αντωνιάδης , 2014)

### **2.3 Η φωτογραφία ως ενθύμιο**

Οι φωτογραφίες όταν αντιμετωπίζονται ως αντικείμενα, αποκτούν μια πρόσθετη σημασία. Η υλική υπόσταση που παίρνουν όταν τοποθετούνται σε κάδρα, πορτοφόλια, αναμνηστικά λευκώματα ή σε διακριτά σημεία του σπιτιού που βρίσκονται συνεχώς στο οπτικό μας πεδίο, τις μετατρέπει σε ενθύμιο. Σε αυτή τη μορφή, η φωτογραφία υποκινεί το άτομο να θυμηθεί τη συγκεκριμένη περίσταση, τα γεγονότα όπως ακριβώς διαδραματίστηκαν τη δεδομένη στιγμή της φωτογράφισης.

Η έκθεση των εικόνων αυτών σε ορατά σημεία, η τοποθέτηση τους σε κάδρα, σε διαφορετικά σημεία μέσα στο σπίτι, αφηγείται την ιστορία των μελών μιας οικογένειας και των οικογενειακών σχέσεων, την οικογενειακή και ψυχολογική κατάσταση στην οποία βρίσκονται. Ο τρόπος, τα σημεία και η σειρά που είναι τοποθετημένες είναι ανθρώπινη επιλογή, με βάση την ιστορία που θέλει κάποιος να παρουσιάσει. Αντίστοιχα, αφαιρώντας ή καταστρέφοντας κάποιες από αυτές, είναι σαν να διορθώνεται συμβολικά η ιστορία της οικογένειας απομακρύνοντας από τη μνήμη δυσάρεστα γεγονότα και ανεπιθύμητα πρόσωπα. (Αντωνιάδης,2014)

Ακόμα, μια φωτογραφία μπορεί να πάρει το ρόλο μνημείου και ενθύμιου. Για παράδειγμα, ο χαμός ενός αγαπημένου ανθρώπου στην αρχή καθιστά αδύνατη την παρατήρησή του σε φωτογραφίες. Ο πόνος και η οδύνη είναι πιο έντονα από την όμορφη ανάμνηση που κάποια στιγμή αντιπροσώπευαν. Ο χρόνος όμως είναι αυτός που απαλύνει τον πόνο και με το πέρασμά του οι φωτογραφίες αποκτούν συμβολικό χαρακτήρα, γίνονται ενθύμια, έργα μνήμης και σεβασμού προς το άτομο που χάθηκε και έτσι, η παρουσία του σε εικόνες γίνεται πάλι ανεκτή χωρίς να προκαλεί τον ίδιο πόνο.

Στην περίπτωση αυτή, ο ρόλος μιας αναμνηστικής φωτογραφίας αλλάζει με συνιστώσα το χρόνο που έχει περάσει από το συμβάν. Από αντικείμενο που προκαλεί πόνο, όπως είναι στην αρχή, γίνεται μέσο που απαλύνει τον πόνο και προσφέρει παρηγοριά, παίρνει τη μορφή του ανθρώπου που χάθηκε.

Στην περίπτωση της απώλειας, μια εικόνα μετατρέπεται σε φυλαχτό. Το άτομο που χάθηκε παίρνει ξανά τη μορφή του μέσα σε αυτή την εικόνα. Η εικόνα γίνεται η αντικατάσταση της ανθρώπινης υπόστασης, όχι ίσης βαρύτητας και σημασίας, όμως τόσης όσης είναι επαρκής για να απαλύνει τον πόνο του χαμού. Η εικόνα αυτή γίνεται το μόνο σημείο σύνδεσης του χαμένου ατόμου με τα αγαπημένα του πρόσωπα μέσω των αναμνήσεων και των εμπειριών του παρελθόντος όσο το άτομο ήταν ακόμα υπαρκτό. Ίδιο συναίσθημα προκαλούν τα υπάρχοντα του χαμένου ατόμου, αντικείμενα που χρησιμοποιούσε στην καθημερινότητα του και αποτελούσαν σήμα κατατεθέν του. Αυτά τα αντικείμενα, ενώ παλαιότερα πιθανά να περνούσαν

απαρατήρητα, μετά την απώλεια αποκτούν βαρύτητα και παίρνουν το ρόλο ενός ενθυμίου, ιερού πια αντικειμένου που αντιπροσωπεύει τις συνήθειες και τις πράξεις που είχε ως άτομο. Η αδράνεια που απόκτησε μετά το θάνατο, το γεγονός δηλαδή πως δεν θα χρησιμοποιηθεί ξανά από κανέναν, του δίνουν σημασία κειμηλίου. Γενικότερα, μια απώλεια, μετατρέπει τα αντικείμενα του χαμένου ανθρώπου σε πολύτιμα ενθύμια για τα αγαπημένα του πρόσωπα. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και στη φωτογραφία, με ακόμη μεγαλύτερη αμεσότητα, καθώς αυτή απεικονίζει το πρόσωπο και το σώμα, στοιχεία που αποδεικνύουν πως κάποιος υπήρξε αληθινά. Σε αυτήν συγκεντρώνονται όλα τα συναισθήματα και οι αναμνήσεις, σε αυτήν βρίσκουν παρηγοριά τα αγαπημένα πρόσωπα.

Στο βιβλίο *Φωτεινός θάλαμος* του Roland Barthes, παρατηρείται παρόμοια συναισθηματική διαδικασία στον τρόπο που αντιμετωπίζει το θάνατο της μητέρας του. Παρατηρείται μια προσπάθεια επεξεργασίας του πένθους. Είναι εμφανές πως το μέγεθος της απώλειας ήταν τεράστιο. Η απώλεια αυτή στάθηκε αφορμή να συνειδητοποιήσει το αναπόφευκτο του δικού του θανάτου: “Δεν μπορούσα παρά να προσμένω τον ολικό, μη διαλεκτικό θάνατό μου” (Roland Barthes). Σε αυτή τη διαπίστωση φαίνεται πως τον οδήγησε η παρατήρηση των φωτογραφιών της μητέρας του. Ξεκινά να παρατηρεί τις φωτογραφίες της “ γυρεύοντας την αλήθεια του προσώπου που είχα αγαπήσει” όπως γράφει. Βλέπει αρχικά εικόνες από την παιδική ηλικία της μητέρας του. Αυτή η αθώα παιδική μορφή της του φέρνει στο μυαλό την πραότητα και την καλοσύνη που την χαρακτήριζε όσα χρόνια τη γνώριζε αυτός. Αναπολεί στοιχεία, χαρακτηριστικά του χαρακτήρα της, θυμάται στιγμές από την περίοδο της αρρώστιας της, λίγο πριν πεθάνει, τη φροντίδα που της προσέφερε σαν να ήταν αυτή το παιδί και αυτός ο κηδεμόνας. Δυσκολεύεται να διαχειριστεί το χαμό της, νιώθει πως μαζί με τον θάνατό της πλησιάζει και ο δικός του ως φυσικό επακόλουθο. Με αφορμή αυτή τη σκέψη, ωθείται να εξετάσει το ρόλο και τη μαρτυρία της φωτογραφίας.



### Κεφάλαιο 3

## Ο οικείος χώρος και τα οικεία πρόσωπα μέσα από το έργο Ελλήνων και ξένων φωτογράφων

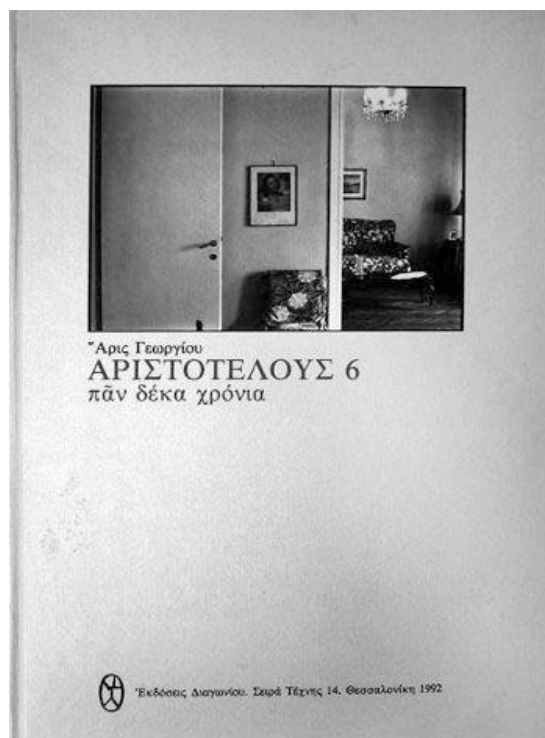
Άρις Γεωργίου

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 6, Παν δέκα χρόνια

Ο Άρις Γεωργίου ξεκίνησε να φωτογραφίζει το σπίτι της γιαγιάς του το Νοέμβριο του 1980. Είχε επισκεφτεί το σπίτι της όταν η ίδια βρισκόταν στο νοσοκομείο και αυτή η απουσία της, που είχε αποτυπωθεί στο σπίτι το οποίο ήταν λιγότερο φροντισμένο και του έλειπε η ενέργεια, τον έκανε να συνειδητοποιήσει πως θα ήταν κατάσταση όταν η γιαγιά του δεν θα είναι πια στη ζωή. Όλοι οι χώροι, τα αντικείμενα και ό,τι είχε καθημερινή επαφή μαζί της, θα μετατρέπóταν σε έναν απλό όγκο ύλης, θα χανόταν η αύρα της ανθρώπινης ύπαρξης από πάνω τους. Έτσι χρησιμοποίησε τη φωτογραφία ως ένα μέσο για να συγκρατήσει και διατηρήσει τη ζωή, να παγώσει το χρόνο και να κάνει μόνιμες τις στιγμές της ζωής της γιαγιάς του. Όπως ο ίδιος έχει αναφέρει “Η προοπτική αυτής της συρρίκνωσης της μνήμης με κινητοποίησε. Θα συγκρατούσα ό,τι μπορούσα τώρα που φαινόταν να έχω την ευχέρεια.

Θα ακινητοποιούσα φωτογραφίζοντας το περιβάλλον της, και στο μέλλον θα μπορούσα να ανατρέξω, να θυμηθώ τις συσχετίσεις, να αναπαραστήσω τις κινήσεις της.”<sup>7</sup>

Φωτογράφησε το σπίτι της γιαγιάς του δύο φορές. Την πρώτη φορά στα τέλη του 1980 όταν αυτή ήταν άρρωστη και τη δεύτερη όταν είχε πεθάνει. Μετά από δέκα χρόνια τις εκτύπωσε και έφτιαξε ένα βιβλίο. Αντικρύζοντας τις εικόνες μετά από τόσα χρόνια, ενεργοποιήθηκε η μνήμη του και ήρθαν στην επιφάνεια αναμνήσεις και στιγμιότυπα από την εποχή που ζούσε η γιαγιά του. «Η μνήμη ενεργοποιήθηκε και ο στόχος της λήψης των φωτογραφιών επετεύχθη» (Γεωργίου, 1994).



<sup>7</sup> Άρις Γεωργίου, ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 6, Παν δέκα χρόνια

[https://www.arisgeorgiou.gr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=112%3Apan-dekaxronia&catid=38%3Awriting&Itemid=74&lang=el](https://www.arisgeorgiou.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=112%3Apan-dekaxronia&catid=38%3Awriting&Itemid=74&lang=el)

Στο βιβλίο του, ο τρόπος που διαχειρίζεται τις εικόνες και το κείμενο, δείχνει πως επιδιώκει να επιστρέψει πίσω στο χρόνο και να διερευνήσει την αρρώστια και την απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου. Κάθε δωμάτιο ή αντικείμενο συνοδεύεται από μια σύντομη ιστορία που εξηγεί πώς και γιατί είναι σημαντικό, και κάθε σχόλιο ανακαλεί ένα περιστατικό, μια χειρονομία, μια μνήμη του αγαπημένου προσώπου.

Το κείμενο που χωρίζεται σε τρία μέρη, μαζί με τον ποιητικό λόγο του φωτογράφου-συγγραφέα περιγράφει και ξεδιπλώνει μια προσωπική ιστορία, εκείνη του σπιτιού της γιαγιάς του. Η ιστορία εκτυλίσσεται αργά και η εικόνα της γιαγιάς ανασυντίθεται μέσα από τα αντικείμενα που η ίδια άγγιξε και μέσα από τους χώρους στους οποίους η ίδια έδωσε πνοή. Η γραφή του είναι ισορροπημένη, ταυτόχρονα τρυφερή και ψυχρή. Γράφει με μια εμμονή για τις ασήμαντες λεπτομέρειες, τις κινήσεις και τις μνήμες, με αποστασιοποιημένο ύφος που δεν εκφράζει πόνο και θλίψη αλλά ,μια συγκρατημένη νοσταλγία.<sup>8</sup>



Άρις Γεωργίου από τη σειρά *ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 6*, Παν δέκα χρόνια

---

<sup>8</sup> Ιωάννης Επαμεινώνδας , «Μια παρούσα απουσία» , *Εντευκτήριο* Αρ. 19. Θεσσαλονίκη, Ιούνιος 1992.

[http://www.arisgeorgiou.gr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=40%3Aioannidis-epaminindas-mia-parousa-apousia&catid=12%3Aaristotelous-6&Itemid=97&lang=el](http://www.arisgeorgiou.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=40%3Aioannidis-epaminindas-mia-parousa-apousia&catid=12%3Aaristotelous-6&Itemid=97&lang=el)

Κωστής Αντωνιάδης

Εσωτερικά



Ο Κωστής Αντωνιάδης το 1981 ξεκίνησε να φωτογραφίζει μια σειρά από διαμερίσματα και σπίτια φίλων και συγγενών, συμπεριλαμβανομένου και του πατρικού του σπιτιού. Τον ενδιέφερε να αναπαραστήσει το σπίτι ως ένα χώρο κοινότυπο και συνηθισμένο και γι' αυτό το λόγο η προσέγγισή του είναι ουδέτερη. Στις εικόνες του πρωταγωνιστούν τακτοποιημένοι χώροι, σχεδόν αποπνικτικοί και οι άνθρωποι που τους κατοικούν, χωρίς να αποκαλύπτονται τα πρόσωπά τους. Είναι μια απρόσωπη προβολή. Οι απρόσωποι άνθρωποι, παρουσιάζονται να βρίσκονται παθητικά μέσα στο χώρο χωρίς να αλληλεπιδρούν με το περιβάλλον και τα έπιπλα στα οποία κάθονται. Η παρουσία ανθρώπων στις φωτογραφίες μέσα στα κάδρα που εμφανίζονται σε κάποιες εικόνες, βοηθάει να αντιληφθούμε πως τα σπίτια κατοικούνται από κανονικούς ανθρώπους και έρχεται σε αντίθεση με την απρόσωπη προβολή των πραγματικών ανθρώπων.

Ο φωτογράφος δεν συνδέεται συναισθηματικά με τις εικόνες με τον τρόπο που συμβαίνει στη δουλειά του Άρι Γεωργίου στο ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 6, Παν δέκα χρόνια. Το σπίτι δεν παρουσιάζεται ως χώρος που συνδέεται με μνήμες και περιγράφει προσωπικές ιστορίες. Αναπαριστά το σπίτι απογυμνωμένο από το συναισθηματικό του περιεχόμενο. Αποτυπώνει το χώρο, ως χώρο που κατοικείται πραγματικά, με όλες τις ιδιαιτερότητες και τις ατέλειες του, δεν δείχνει εξιδανικευμένες εκδοχές του. Επιλέγει να παρουσιάσει χώρους που φαίνονται εξαιρετικά οικείοι στο ανθρώπινο

μάτι ώστε να φαίνονται σχεδόν αδιάφοροι. Παρουσιάζει το εσωτερικό του σπιτιού όπως είναι χωρίς να το ωραιοποιεί .

Μέσω της ουδέτερης απεικόνισης φαίνεται πως προσπαθεί να διερευνήσει την έννοια του οικείου χώρου με άλλο τρόπο, δίνοντας στο θέμα κοινωνικές διαστάσεις. Στρέφει την προσοχή στη λειτουργία της ίδιας της φωτογραφίας: «πως μπορεί ένας φωτογράφος να προσεγγίσει το κοινότυπο;». <sup>9</sup>



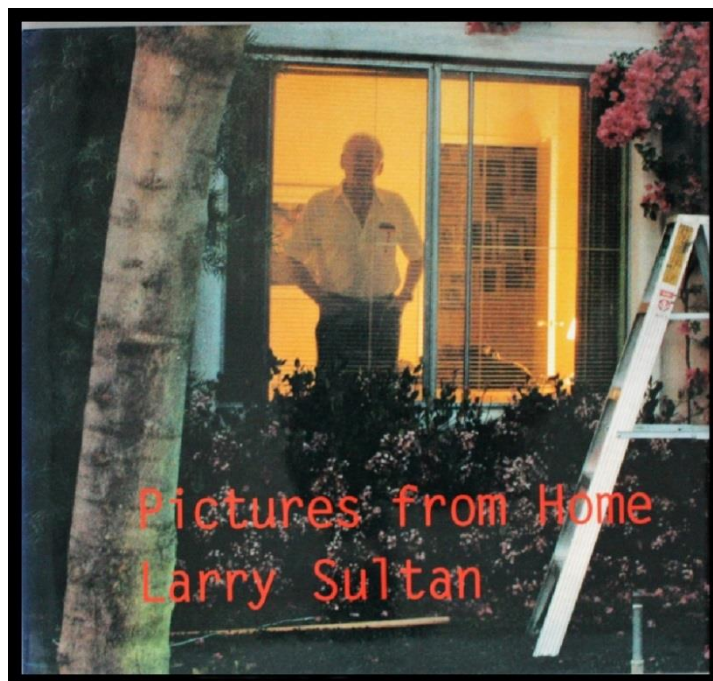
Κωστής Αντωνιάδης, από τη σειρά *Εσωτερικά*

---

<sup>9</sup> , Πηνελόπη Πετσίνη , *Αναπαριστώντας το οικείο:Ιδιωτικές εικόνες στη νέα ελληνική φωτογραφία*, <https://www.ifocus.gr/inspirations/art-in-photography/2765-anaparistontas-to-oikeio-idiotikes-eikones-sti-nea-elliniki-fotografia-pinelopi-petsini>

Larry Sultan

Pictures from Home



Ο Larry Sultan μεγάλωσε στο San Fernando Valley της California, μέρος το οποίο αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για πολλά από τα έργα του. Δημιουργεί εικόνες που αποτυπώνουν την ψυχολογία και τον τρόπο ζωής της οικογένειας των προαστίων. Ένα από αυτά τα έργα είναι και το *Pictures from Home* το οποίο ήταν ένα έργο διάρκειας μιας δεκαετίας με θέματα τη μητέρα του, τον πατέρα του και το σπίτι που κατοικούν.

Ξεκίνησε παρατηρώντας αναμνηστικές οικογενειακές φωτογραφίες σε μια προσπάθεια να βρει τον εαυτό του, να βρει αποδείξεις για τη ζωή του. Στην πορεία συνειδητοποίησε πως θα μπορούσε να τις αναδημιουργήσει, να ξαναεισάγει ένα κομμάτι του εαυτού του μέσα στη ζωή της οικογένειας. Οι φωτογραφίες του ήταν αποτέλεσμα σκηνοθεσίας αλλά και ντοκουμέντου. Ήταν σαν ένα είδος συνεργασίας με τους γονείς του καθώς συζητούσαν μαζί τον τρόπο που θα τους φωτογραφίσει, πως θα ποζάρουν και ακόμα, αυτοί έγραψαν και κάποια από τα κείμενα που συνόδεψαν τις εικόνες όταν παρουσιάστηκαν στο photobook . Το βιβλίο του χωρίζεται σε κεφάλαια τα οποία πλαισιώνουν κείμενα που παίζουν καθοριστικό ρόλο στην εννοιολόγηση των εικόνων. Τα κείμενα αυτά περιλαμβάνουν δικές του σκέψεις, παλιότερες συζητήσεις και στιγμές από το παρελθόν με τον πατέρα του και τη μητέρα του όπως και βιογραφικές αφηγήσεις του ίδιου αλλά και των γονιών του. Εκτός από τις δικές του εικόνες , υπάρχουν εικόνες από το παρελθόν, αποσπάσματα από κάμερα super8 και αναμνηστικές φωτογραφίες.

Αρχικά ξεκίνησε δημιουργώντας το “πορτραίτο” του πατέρα του, αποτυπώνοντας το τι συμβαίνει όταν ένας άνθρωπος αποχωρεί από τον χώρο εργασίας του λόγω

προχωρημένης ηλικίας και πως η αγωνία και το αίσθημα της αδυναμίας που προκαλεί αυτό, επιδρούν στο οικογενειακό περιβάλλον.<sup>10</sup>

Φωτογράφιζε στιγμές καθημερινές, τις ασχολίες των γονιών του μέσα στο σπίτι, τα αντικείμενά τους και χώρους του σπιτιού. Ήθελε να αποτυπώσει τον τρόπο ζωής ενός ζευγαριού ηλικιωμένων που προσπαθούν να ζήσουν τη δική τους εκδοχή του “αμερικανικού ονείρου”. Όπως ο ίδιος έχει δηλώσει, αυτή η δουλειά τον βοήθησε να λύσει διάφορα προβλήματα που είχε με την οικογένειά του και τους γονείς του και ήρθαν πιο κοντά. Ο πατέρας του αρχικά τον κατέκρινε που ήταν καλλιτέχνης, ενώ στη διάρκεια του έργου, η συμμετοχή του σε αυτό, τον έκανε να αλλάξει γνώμη.

Την περίοδο που ξεκίνησε τη φωτογραφική δουλειά (επί προεδρίας του Ronald Reagan) ο θεσμός της οικογένειας θεωρούνταν ως ιερό σύμβολο από τους συντηρητικούς. Ο ίδιος ήθελε να καταρρίψει αυτή τη μυθολογία γύρω από την οικογένεια. Όπως έχει αναφέρει, ήταν πρόθυμος να χρησιμοποιήσει και να “εκθέσει” την ίδια του την οικογένεια για να αποδείξει – υποστηρίξει την θέση του. Μέσα από τη δουλειά του, καταρρίπτεται η ιδέα του “Αμερικανικού ονείρου ” και γίνονται αισθητές η πλήξη, η ανία και τα χαρακτηριστικά της ζωής των ανθρώπων της τρίτης ηλικίας. Παρ’όλο που αυτό ήταν το αρχικό του κίνητρο, το βιβλίο αυτό δεν είναι παρά ένα πολύ προσωπικό έργο, έργο αγάπης, ο τρόπος με τον οποίο βλέπει και νιώθει τους γονείς του και τον εαυτό του μέσω της οικογένειάς του.

Όπως έχει πει ο ίδιος: “Συνειδητοποιώ ότι πέρα από τα ρολά του φιλμ και τις μερικές καλές φωτογραφίες, οι απαιτήσεις του έργου μου και η σύγχυση μου για το νόημά του, πηγάζουν από την επιθυμία να χρησιμοποιήσω τη φωτογραφία με τρόπο κυριολεκτικό. Να σταματήσω το χρόνο. Θέλω οι γονείς μου να ζήσουν για πάντα ». <sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Billie Muraben, *Larry Sultan’s Iconic Pictures From Home, 25 Years On*, <https://www.anothermag.com/art-photography/9809/larry-sultans-iconic-pictures-from-home-25-years-on>

<sup>11</sup> Sean Hagan, *The Guardian: Pictures from Home by Larry Sultan review – when Mom and Dad lived the dream*, <https://www.theguardian.com/books/2017/may/02/larry-sultan-pictures-from-home-review>



Larry Sultan από τη σειρά *Pictures from Home*



Larry Sultan από τη σειρά *Pictures from Home*

Richard Billingham

Ray's a laugh

Ο Richard Billingham είναι πιο γνωστός για το φωτογραφικό βιβλίο *Ray's a Laugh* (1996), το οποίο τεκμηριώνει τη ζωή του αλκοολικού πατέρα του, Ray και της παχύσαρκης, γεμάτης τατουάζ μητέρας του, Liz.

Το *Ray's a Laugh* είναι μια απεικόνιση της φτώχειας και της στέρησης στην οποία μεγάλωσε. Ο Ρέι, ο πατέρας του, και η μητέρα του Λίζ, εμφανίζονται σαν αλλόκοτες φιγούρες, με τον αλκοολικό πατέρα

του συνεχώς μεθυσμένο και τη μητέρα του, μια παχύσαρκτη καπνίστρια με μια προφανή εμμονή για τα παζλ. Σε κάποιες εικόνες απεικονίζεται και ο αδερφός του Jason. Ωστόσο, υπάρχει τέτοια ειλικρίνεια σε αυτό το έργο που οι Ray και Liz τελικά ξεχωρίζουν ως προβληματικές αλλά βαθιά ανθρώπινες και συγκινητικές φιγούρες.



Αρχικά, ο Billingham άρχισε να φωτογραφίζει για να χρησιμοποιήσει τις φωτογραφίες του ως εικόνες αναφοράς για τα έργα ζωγραφικής του καθώς, όπως έλεγε, ήταν δύσκολο να βρει κάποιον να ποζάρει. Εκείνη την εποχή ζούσε ακόμα με τον πατέρα του. Ο Ray περνούσε όλο το χρόνο του στο δωμάτιό του με μόνες ασχολίες του να πίνει και να κοιμάται. Η Liz, η μητέρα του, δεν κατοικούσε μαζί τους, είχε φύγει εξαιτίας της κατάστασης του Ray. Τους επισκεπτόταν σπάνια. Όλη αυτή η κατάσταση του ήταν πολύ λυπηρή και ήθελε να το αποτυπώσει για να εκφράσει την τραγωδία αυτή. Ο ίδιος ντρεπόταν για το περιβάλλον στο οποίο μεγάλωνε και την κατάσταση των γονιών του. Παρ' όλα αυτά στην πορεία συνειδητοποίησε πως αφήνοντας τον κόσμο (τους συμφοιτητές και καθηγητές του) να δει και να γνωρίσει την ιστορία πίσω από το έργο του, θα κατάφερνε να ξεφύγει από αυτή τη κατάσταση και να αποκτήσει τη δική του ταυτότητα. Έτσι, συνέχισε να φωτογραφίζει τις καθημερινές στιγμές των γονιών του στην προσπάθεια να κατανοήσει αυτούς αλλά και τον ίδιο του τον εαυτό,



βαθύτερα. Συνέχισε να δουλεύει πάνω σε αυτό το έργο και αργότερα εκδόθηκε σαν βιβλίο με τον τίτλο *Ray's a Laugh*.<sup>12</sup>

Ο ίδιος έχει αναφέρει πως ούτε αυτός ούτε η οικογένειά του συγκλονίζονται από την αμεσότητά του και την ωμή πραγματικότητα που παρουσιάζει καθώς είναι όλοι πολύ εξοικειωμένοι με την κατάσταση και τον τρόπο ζωής που απεικονίζεται (τη φτώχεια). Μέσα από αυτή τη δουλειά του δεν είχε σκοπό να σοκάρει, να προσβάλει, να εντυπωσιάσει ή να περάσει πολιτικά μηνύματα, αλλά να δώσει στο έργο συναισθηματική και πνευματική σημασία στον μεγαλύτερο βαθμό που μπορεί.

Το βιβλίο δημοσιεύθηκε το 1996 και έγινε σύμβολο του πόσο σημαντική είναι η φωτογραφία για την αφήγηση της πραγματικότητας.



Richard Billingham από τη σειρά *Ray's a Laugh*

---

<sup>12</sup> Tim Adams *The Guardian*: Richard Billingham: 'I just hated growing up in that tower block', <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/13/richard-billingham-tower-block-white-dee-rays-a-laugh-liz>



Richard Billingham από τη σειρά *Ray's a Laugh*

Anna Fox

*My Mother's Cupboards and my Father's Words*



Anna Fox από τη σειρά *My Mother's Cupboards and my Father's Words* (εξώφυλλο)

Η δουλειά της Anna Fox στο *My Mother's Cupboards and my Father's Words* αφηγείται μια ασυνήθιστη ιστορία για τις οικογενειακές σχέσεις, είναι μια

αυτοβιογραφία από τότε που ο πατέρας της ήταν άρρωστος και καθηλωμένος σε μια αναπηρική καρέκλα. Η μητέρα της ήταν η κύρια φροντιστής του. Η Fox δούλευε τη σειρά κρυφά, κρατώντας ένα σημειωματάριο μαζί της και σημείωνε τα παράλογα, προσβλητικά, σκληρά λόγια του πατέρα της, ιδίως αυτά που αφορούσαν τη μητέρα, τη γιαγιά και τον εαυτό της. Αυτά τα λόγια περιείχαν πολλές φορές απειλές για την ίδια τους τη ζωή.

Σε αντίθεση με τα άγρια λόγια του πατέρα της, φωτογράφιζε τα ντουλάπια της μητέρας της που ήταν πάντα τακτοποιημένα .

Τα λόγια αυτά σε συνδυασμό με τη σειρά των κλειστοφοβικών εικόνων των τακτοποιημένων ντουλαπιών της μητέρας της αποκαλύπτουν τη ζωή ενός ζευγαριού που αγωνίζεται να διατηρήσει μια ρουτίνα σε συνδυασμό με την ύπαρξη μιας εξουθενωτικής ασθένειας. Η παράλληλη παράθεση δημιουργεί μια αντίθεση.

Η δουλειά της περιστρέφεται γύρω από το οικιακό της περιβάλλον. Η διαδικασία της ακρόασης του πατέρα της να κάνει σχόλια για τη μητέρα της και η καταγραφή τους, αποδεικνύει ότι το έργο της είναι η απεικόνιση μιας καθημερινής, σκληρής πραγματικότητας.

Το βιβλίο της, έχει το σχήμα και το μέγεθος ενός μικρού βιβλίου προσευχής, με ανοιχτόχρωμες σελίδες και απαλό ροζ εξώφυλλο. Τα κείμενα παρουσιάζονται δομημένα σαν ποιήματα και γραμμένα με καλλιγραφικά γράμματα, κάτι που έρχεται σε αντίθεση με το περιεχόμενό τους, πάνω σε ημιδιάφανες σελίδες. Οι εικόνες εμφανίζονται μέσα από τις ημιδιαφανείς σελίδες. Το μπροστινό μέρος του βιβλίου φέρει τον τίτλο «My Mother's Cupboards» και ο υπόλοιπος τίτλος του «and my Father's Words» βρίσκεται στο πίσω μέρος του.

Είναι ένα παράδειγμα δουλειάς στο οποίο το κείμενο και οι εικόνες δεν φαίνεται να συνδέονται και θα μπορούσαν να λειτουργούν αυτόνομα. Ωστόσο, αντιπαρατιθέμενα όπως είναι και με τον κομψό τρόπο που παρουσιάζονται, το κείμενο και οι εικόνες γίνονται αλληλένδετα.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Lynda Kuit, *Anna Fox – My Mother's Cupboards*

<https://lyndakuitphotographyiap.wordpress.com/2017/04/17/anna-fox-my-mothers-cupboards/>

*Beasty bitches  
Filthy cows*



Anna Fox από τη σειρά *My Mother's Cupboards and my Father's Word*

*I'll cut  
your bum off  
and serve it  
in slices,  
like raw ham*



Elinor Carucci

Closer



Elinor Carucci από τη σειρά *Closer*

Η Elinor Carucci άρχισε να φωτογραφίζει την οικογένειά της σε μια προσπάθειά της να μιλήσει για τις ανθρώπινες σχέσεις.

Η μητέρα της, ήταν το επίκεντρο της πρώιμης δουλειάς της. Σε μια διάλεξη της είχε αναφέρει ότι αυτό το γεγονός της έδωσε την ευκαιρία να χρησιμοποιήσει τη φωτογραφία ως τρόπο επικοινωνίας με τη μητέρα της. Πολλές φωτογραφίες αυτής της δουλειάς περιλαμβάνονται στη δουλειά της *Closer*. Δούλεψε περιστασιακά, χωρίς πολλή προετοιμασία και γι' αυτό το λόγο κυριαρχεί το στοιχείο του αυθορμητισμού.

Αυτή η σειρά, εκτός από τη μητέρα της περιλαμβάνει επίσης φωτογραφίες άλλων μελών της οικογένειας, του πατέρα της, του παππού και της γιαγιάς της, του συντρόφου της και του εαυτού της. Χρησιμοποίησε διαφορετική προσέγγιση στο κάθε άτομο λόγω της διαφορετικότητας του χαρακτήρα τους, έτσι προσπάθησε να “πλησιάσει” τον καθένα με τρόπο που θα ήταν πιο οικείος προς αυτούς.<sup>14</sup>

Η δουλειά της μπορεί να προβληματίσει, όχι λόγω του γυμνού ή των εικόνων που δείχνουν τις πραγματικές στιγμές οικογενειακής ζωής με όλες τις δυσκολίες και τα

---

<sup>14</sup>Blas Gonzalez, *Elinor Carucci: Closer*

<https://blascontextnarrative.wordpress.com/2016/03/10/617/>

προβλήματά της (που συνήθως αποκρύπτονται για σκοπούς ωραιοποίησης της πραγματικότητας), αλλά λόγω της αυθεντικότητας που εμφανίζεται στις φωτογραφίες της και της προθυμίας της να κοιτάξει απρόσκοπτα ακόμη και τις πιο οδυνηρές πτυχές της ζωής, ο τρόπος που κοιτάζει τόσο βαθιά και με τόση στοργή την “ακαταστασία” της ζωής. Η έντονη σημασία που δίνει σε καθημερινές καταστάσεις και η αμεσότητα με την οποία τις παρουσιάζει δίνουν στο έργο της μια ιδιαίτερη διάσταση.

Όπως η ίδια έχει αναφέρει η ενασχόληση με τη δική της ζωή και τη ζωή των κοντινών αγαπημένων προσώπων της, όπως και με τα οικεία αντικείμενα της δίνει τη δυνατότητα να δημιουργεί, αντλώντας έμπνευση χωρίς όρια.

Στη σειρά υπάρχουν γενικά πλάνα, πορτραίτα και close ups. Τα close ups προέκυψαν την περίοδο που έμενε μόνη της στη Νέα Υόρκη και δεν είχε κανέναν να φωτογραφίσει οπότε φωτογράφιζε τον εαυτό της με διαφορετικούς τρόπους.

Οι φωτογραφίες της έχουν μια συγκεκριμένη παλέτα χρωμάτων. Οι έντονες αποχρώσεις των περιβαλλόντων στοιχείων έρχονται σε αντίθεση με τους απαλούς τόνους του δέρματος και ταυτόχρονα αναμειγνύονται ομοιόμορφα. ο έργο της αυτό αποτελεί μια ωδή στο ανθρώπινο σώμα, τις ανθρώπινες σχέσεις και τις καθημερινές στιγμές.<sup>15</sup>



Elinor Carucci από τη σειρά *Closer*

---

<sup>15</sup>Meg Ryan ,*Elinor Carucci On How to Get Close*

<https://www.pophoto.com/american-photo/elinor-carucci-on-how-to-get-close/>

## Κεφάλαιο 4

### Παράλληλες ζωές: Οι δύο γιαγιάδες

«Μια από τις πιο γνωστές θεωρίες στον χώρο της κοινωνικής ψυχολογίας, η θεωρία των ρόλων, υποστηρίζει πως οι άνθρωποι τείνουν να αντιμετωπίζουν τους υπόλοιπους γύρω τους με βάση την «εντύπωση» που αυτή προκαλούν, και έτσι κάποια στιγμή οι παρατηρούμενοι μετατρέπονται σε ομάδα που παίζει μια «παράσταση» και οι παρατηρητές γίνονται το ακροατήριο. Η ανθρώπινη συμπεριφορά δραματοποιείται, θεατροποιείται, και το άτομο διαιρείται μεταφορικά σε δύο κομμάτια: στον 'ηθοποιό' και στον 'ρόλο'. Η πράξη της φωτογράφισης με τη σειρά της ενδυναμώνει το δραματουργικό αποτέλεσμα. Στημένες ή αυθόρμητες, οι φωτογραφίες ορίζουν, περικλείουν μια παρουσίαση του εαυτού μας, αναπαριστώντας μια προκαθορισμένη ιδέα του πως θέλουμε να δείχνουμε.»<sup>16</sup>

Στην παρούσα εργασία η πράξη της φωτογράφισης ξεκίνησε ως μια έρευνα πάνω στη διαφορετικότητα των χαρακτήρων δυο ανθρώπων, συγκεκριμένα των δύο γιαγιάδων μου. Ο σκοπός ήταν να μελετηθεί και να παρατηρηθεί το πως ο ιδιωτικός χώρος ενός ανθρώπου μπορεί να αποκαλύψει και να εξηγήσει στοιχεία του χαρακτήρα του. Τα καθημερινά αντικείμενα, ο τρόπος που τοποθετούνται στο χώρο, η διαρρύθμιση των επίπλων μαρτυρούν τις συνήθειες και τον τρόπο που οργανώνει τη ζωή του ο κάθε άνθρωπος. Επίσης αποκαλύπτει πληροφορίες για τον τρόπο που έχει μεγαλώσει κάποιος, για το παρελθόν του και πως διαμορφώθηκε η ζωή τους στη διάρκεια των χρόνων.

Ξεκίνησα παρατηρώντας τους χώρους μέσα στους οποίους μεγάλωσα από παιδί. Οι χώροι μου ήταν οικείοι, τόσο που μου περνούσαν απαρατήρητοι, δε μου κινούσαν το ενδιαφέρον, από φωτογραφική άποψη. Το ενδιαφέρον αυτό άρχισε να μεγαλώνει και να αναπτύσσεται όταν ως ενήλικη πια άρχισα να βλέπω τους χώρους σαν παρατηρητής και όχι σαν άτομο που κατοικεί εκεί. Τα αντικείμενα στα μάτια μου πήραν άλλη μορφή από αυτή που είχα συνηθίσει, ο τρόπος που ήταν τοποθετημένα, το πως οι γιαγιάδες μου τα διακοσμούσαν ή ακόμα και τι αντικείμενα είχαν επιλέξει, που φανέρωναν το προσωπικό τους γούστο όπως και τις τάσεις που επικρατούσαν στη διακόσμηση παλαιότερα και έχουν αφήσει το στίγμα τους μέχρι τώρα. Άρχισα να

---

<sup>16</sup>Πηνελόπη Πετσίνη, *Μνήμη, ταυτότητα, εαυτός: Η φωτογραφία και το οικείο μέσα από την περίπτωση του Περικλή Αλκίδη* (2013)

<https://www.photoencounters.gr/sites/default/files/lectures/2011/177-lecture.mnimi-taytotita-eytos-i-fotografia-kai-oikeio-mesa-apo-tin-periptosi-toy-perikli-alkidi.pdf>

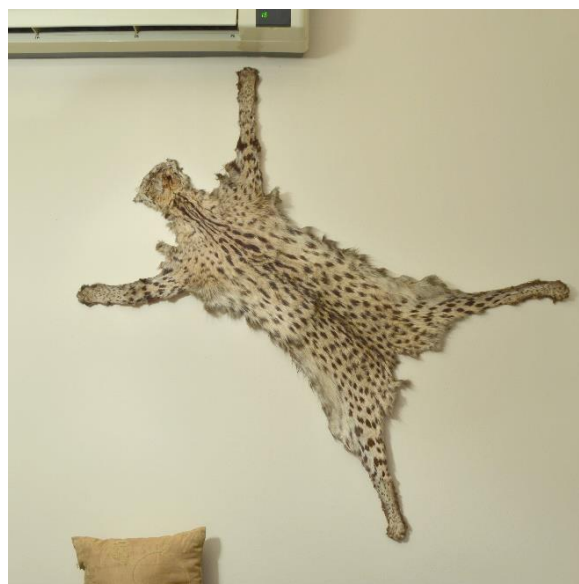
συνειδητοποιώ τον ιδιαίτερο τρόπο ζωής των δύο αυτών γυναικών μιας διαφορετικής εποχής, με άλλα βιώματα, διαφορετικές συνήθειες, άλλο τρόπο σκέψης. Παρατήρησα πως όλα αυτά τα βιώματα τους, έδιναν χαρακτήρα στον τρόπο που λειτουργούσαν μέσα στο σπίτι τους, έναν τρόπο διαφορετικό από αυτόν που έχουμε συνηθίσει εμείς ως άτομα άλλης γενιάς. Ως εξωτερικός παρατηρητής κατάφερα να αντιληφθώ πως ένας ξένος θα έβλεπε αυτούς τους χώρους, απογυμνωμένους από τις αναμνήσεις και τα συναισθήματα, δίνοντας έμφαση στα αντικείμενα και τα χαρακτηριστικά του σπιτιού. Έτσι κατάφερα να εντοπίσω το πως αντανακλάται η ψυχοσύνθεση και ο χαρακτήρας τους μέσα στα σπίτια τους. Σκοπός μου ήταν να δοθεί έμφαση στο οπτικό, στις συνθέσεις που δημιουργούνταν και όχι στο συναισθηματικό κομμάτι, το οπτικό ενδιαφέρον των καθημερινών αντικειμένων που συχνά δεν παρατηρούμε που όμως μπροστά στο φωτογραφικό φακό μεταμορφώνονται και αποκτούν αξία. Γίνονται η “νεκρή φύση” της φωτογραφίας. Παρ’ όλα αυτά πρόκειται για μια καταγραφή των συνηθειών δύο ατόμων με τα οποία συνδέομαι συναισθηματικά οπότε δεν θα μπορούσε να λείπει η συναισθηματική βαρύτητα.

Η επαφή με τους χώρους των γιαγιάδων μου εξελίχθηκε σαν μια προσπάθεια σύνδεσης με το παρελθόν, με το «παλιό» που έχει αρχίσει να εκλείπει. Το συναίσθημα όταν επισκέπτεσαι το χωριό και νιώθεις ότι ανακαλύπτεις και συνδέεσαι με τις ρίζες σου, μαθαίνεις από που προέρχεσαι, από που ξεκίνησαν όλα τα ήθη και τα έθιμα που μαθαίναμε από μικροί στο σχολείο. Η επαφή με έναν πιο απλό τρόπο ζωής, μα ταυτόχρονα σκληρό και δύσκολο, με τη φύση και με τα ζώα που παλιότερα αποτελούσαν μέρος της καθημερινότητας και της επιβίωσης των ανθρώπων. Η καταγραφή αυτή αποτελεί μια προσπάθεια διατήρησης όσων χάνονται μαζί με τη γενιά των παππούδων μας. Ο κόσμος αλλάζει και μαζί του αλλάζουμε και εμείς, υιοθετούμε νέες συνήθειες και σιγά-σιγά αφήνουμε άλλες που διατηρήθηκαν στους αιώνες. Η παρατήρηση αυτών των συνηθειών μέσα από τα σπίτια των γιαγιάδων μου, μου έδωσε την ευκαιρία να ανακαλύψω ξανά εικόνες ενός παρελθόντος που δεν παρατηρούσα κατά τη διάρκεια των παιδικών μου χρόνων. Το παρελθόν αυτό, πολύ πριν τη γέννηση μου που διαμόρφωσε τη ζωή των γονιών μου και ως επακόλουθο και τη δική μου. Η σύνδεση μου με τις συνήθειες των γιαγιάδων μου, τις κρατάει ζωντανές και βοηθάει να μην ξεχαστούν και να διατηρηθούν ως ένα κομμάτι του τωρινού εαυτού μου.

Πιο συγκεκριμένα, έχουν φωτογραφηθεί χώροι και λεπτομέρειες στα σπίτια των δυο γιαγιάδων μου. Δυο άτομα τα οποία, ενώ ακούν στο ίδιο όνομα-τίτλο ( “γιαγιά”), μεταξύ τους είναι εντελώς διαφορετικά, όσον αφορά τους χαρακτήρες τους και τις καθημερινές τους συνήθειες. Η αντίθεση αυτή ήταν που με ώθησε αρχικά σε αυτού του είδους την παρατήρηση και ύστερα την αποτύπωση. Μου έκανε εντύπωση πως δυο άτομα, που στο μυαλό μου έχουν όμοια θέση, μπορούν να διαφέρουν σε τόσο μεγάλο βαθμό.



Η μια γιαγιά ακολουθεί το κλασικό, συνηθισμένο “μοτίβο” της Ελληνίδας γιαγιάς. Μια γυναίκα με στενή σχέση με την θρησκεία και την εκκλησία, κάτι που είναι εμφανές από τις χριστιανικές εικόνες με τις οποίες έχει ντύσει πολλά σημεία του σπιτιού της. Είναι πάντα πρόθυμη να “φιλέψει” όποιον την επισκεφτεί και έτοιμη να μαγειρέψει κάτι επιτόπου αν δεν έχει ήδη κάτι έτοιμο. Παρατηρώντας το περιποιημένο σπίτι της, μπορεί κανείς να αντιληφθεί την σχέση της με την καθαριότητα και την τακτοποίηση, παρ’όλα αυτά υπάρχουν διάφορα εκκεντρικά στοιχεία στη γενική διακόσμηση, όπως για παράδειγμα ένα αυτοσχέδιο χριστουγεννιάτικο δέντρο, η παράξενη διάταξη των τροφίμων στην κουζίνα, το δέρμα μιας λεοπάρδαλης κρεμασμένο στον τοίχο, τα οποία δίνουν μια ασυνήθιστη αύρα στο χώρο. Επίσης, η τηλεόραση, τα σίριαλ και τα σταυρόλεξα είναι η κύρια συντροφιά της, για να περνάει τις ώρες της μοναξιάς της και για την καθημερινή της ενημέρωση. Ακόμα, ο τραγουδιστός τρόπος που μιλάει, με προφορά της Ζακύνθου από όπου είναι η καταγωγή της, όπως και ο τρόπος που εκφράζεται, με υβριστικές λέξεις πολλές φορές, όταν αστειεύεται, έρχονται σε αντίθεση με την εικόνα που έχει κανείς για τις γιαγιάδες. Τέλος, η υγεία της έχει γίνει πολύ ευαίσθητη τα τελευταία χρόνια, κάτι που την έχει επηρεάσει σημαντικά στην καθημερινότητά της . Οι πολλές και συχνές εισαγωγές στο νοσοκομείο, οι φαρμακευτικές αγωγές που πρέπει να ακολουθεί και οι καθημερινές δυσκολίες που έχουν προκαλέσει έχουν μεταβάλλει τη ζωή της και έχουν γίνει μέρος αυτής.



Αριάδνη Πράπα, από τη σειρά *Παράλληλες ζωές: Οι δυο γιαγιάδες*

Η δεύτερη γιαγιά αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση και δεν ακολουθεί τα χαρακτηριστικά μια συνηθισμένης γιαγιάς. Όπως η ίδια έχει αναφέρει ήταν αντιδραστικό πνεύμα από μικρή και αυτό είναι εμφανές από τις συνήθειές της. Ακόμα και σε μεγάλη ηλικία, αφού μεγάλωσε τρία παιδιά, δεν ήξερε να μαγειρεύει καθώς δεν της άρεσε σαν ασχολία. Αν παρατηρήσει κανείς το σπίτι της, είναι ακατάστατο, τα αντικείμενα με άναρχο τρόπο αφημένα σε όλους τους χώρους και όχι τακτοποιημένα, υπάρχουν όμως μεμονωμένα σημεία του σπιτιού που μπορεί κανείς να παρατηρήσει μια αρμονική, τακτοποιημένη διάταξη, για παράδειγμα το διακοσμημένο χριστουγεννιάτικο δέντρο, τα ράφια με τα βιβλία και τα μαξιλάρια του καναπέ. Τα βιβλία αποτελούν πολύ σημαντικό στοιχείο, είναι αμέτρητα και βρίσκονται παντού μέσα στο σπίτι καθώς είναι η αγαπημένη της ασχολία από πολύ μικρή ηλικία, της κρατούν συντροφιά όλες τις ώρες της ημέρας και τα διαβάζει με μεγάλο μένος και προσήλωση. Ένα ακόμα αντικείμενο που δεν αποχωρίζεται ποτέ είναι το tablet της το οποίο χρησιμοποιεί για να ενημερώνεται, αντί για τηλεόραση. Όσον αφορά τη θρησκεία, δεν ασχολείται καθόλου και αποκαλεί τον εαυτό της ως άθεη, ως αποτέλεσμα στους τοίχους δεν υπάρχουν χριστιανικές εικόνες, παρά μόνο φωτογραφίες των παιδιών και εγγονιών της και μια εικόνα του Che Guevara σε κορνίζα την οποία έχει τοποθετήσει σε ευδιάκριτο σημείο.



Αριάδνη Πράπα, από τη σειρά *Παράλληλες ζωές: Οι δυο γιαγιάδες*

Σκοπός είναι να γίνει αισθητή αυτή η διαφορετικότητα και ιδιαιτερότητα των δύο αυτών ατόμων μέσα από μια σύγκριση όμοιων χώρων και αντικείμενων. Υπάρχουν φωτογραφίες κυρίως των χώρων, χωρίς παρουσία ανθρώπων, καθώς σκοπός είναι ο αναγνώστης να δημιουργήσει μια εικόνα για τις δύο πρωταγωνίστριες μέσα από τον τρόπο ζωής τους, το πώς κινούνται στο χώρο και το στίγμα που αφήνουν σε αυτόν

μέσα από τις συνήθειές τους, οι οποίες προκύπτουν μέσα από τον τρόπο που έχουν μεγαλώσει.

Η εργασία αυτή είναι μια μίξη ντοκουμέντου και σκηνοθετημένης φωτογραφίας. Τα αντικείμενα έχουν φωτογραφηθεί στο σημείο που βρίσκονταν, έτσι όπως τα άφησαν οι ίδιες οι γιαγιάδες αλλά υπήρξαν και μικρές παρεμβάσεις από μέρους μου για να εξυπηρετείται η σύνθεση και για λόγους τεχνικής.

Στο βιβλίο παρουσιάζονται φωτογραφίες όμοιων χώρων ή αντικειμένων οι οποίες παραθέτονται παράλληλα η μια στην άλλη ώστε να γίνονται εμφανείς οι χαρακτηριστικές διαφορές που υπάρχουν μεταξύ τους. Στην αριστερή πλευρά βρίσκονται οι φωτογραφίες από το σπίτι της μιας γιαγιάς και στη δεξιά της άλλης και αυτή η σειρά ακολουθείται σε όλη την έκταση του photobook. Επίσης υπάρχουν εικόνες που παρουσιάζονται μόνες τους ( είτε από τη μια είτε από την άλλη πλευρά) με σκοπό να δίνεται μια γενική αίσθηση των χώρων , της διακόσμησης και των χαρακτηριστικών των δύο σπιτιών. Μέσω της παράλληλης παρουσίασης μπορεί κανείς να παρατηρήσει τον τρόπο που η καθεμιά οργανώνει το περιβάλλον της, το πως λειτουργεί στην καθημερινότητά της αλλά και το πως διαχειρίζεται κρίσιμες καταστάσεις. Την περσινή χρονιά οι δυο γιαγιάδες έχασαν ένα γιο τους γεγονός που μου έδωσε την ευκαιρία, καθώς δούλευα αυτή την εργασία, να παρατηρήσω πως διαχειρίζονται το πένθος όχι μόνο από τις αντιδράσεις τους αλλά μέσω της στάσης ζωής τους και το πως αυτή αποτυπώθηκε και στο χώρο τους.



Αριάδνη Πράπα, από τη σειρά *Παράλληλες ζωές: Οι δυο γιαγιάδες*

## Συμπέρασμα

Η μελέτη του θέματος του οικείου χώρου και των οικείων προσώπων με βοήθησε να αντιληφθώ το οικείο ως μια έννοια που εξετάζει πως οι χώροι και τα αντικείμενα με τα οποία περιβάλλουμε τον εαυτό μας και έχουμε καθημερινή επαφή, μπορούν να πουν ιστορίες για τη ζωή μας. Οι χώροι αυτοί και οι αναμνήσεις που τους πλαισιώνουν σκιαγραφούν το πορτραίτο ενός ατόμου που κατοικεί και κινείται σε αυτούς και μπορούν να αποκαλύψουν πολλές πληροφορίες για το χαρακτήρα και τον τρόπο ζωής του. Η χρήση της φωτογραφίας ως μέσο αποτύπωσης και διατήρησης της στιγμής, ενεργοποιεί τη μνήμη και το συναίσθημα και αποκτά υλική υπόσταση, μετατρέπεται σε ενθύμιο. Το φωτογραφικό μέσο έχει χρησιμοποιηθεί πολλές φορές για την απεικόνιση του οικείου, την έκφραση των συναισθημάτων, την προσπάθεια αντιμετώπισης της απώλειας και τη μελέτη κοινωνικών θεμάτων. Το “Παράλληλες ζωές: Οι δύο γιαγιάδες” αποτελεί μια προσπάθεια μελέτης δυο διαφορετικών ανθρώπων, μέσω της παρατήρησης των χώρων τους και των προσωπικών τους αντικειμένων. Μέσω της φωτογράφισης όμως, όχι μόνο γίνεται αισθητή αυτή η διαφορετικότητα αλλά δίνεται συναισθηματική βαρύτητα στα αντικείμενα και μας βοηθάει να αντιληφθούμε πως ένας χώρος μπορεί να συνδεθεί τόσο άμεσα με το συναίσθημα, με το φόβο της απώλειας και τη νοσταλγία για τις στιγμές του παρελθόντος.

## Βιβλιογραφία

### Βιβλία

Michael Cole, Sheila R., (2002): Η ανάπτυξη των παιδιών Β' Τόμος .  
ΤΥΠΩΘΗΤΩ / ΔΑΡΔΑΝΟΣ.

Αντωνιάδης Κ., (2014): Λανθάνουσα εικόνα. Αθήνα. Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας.

Roland Barthes, (2008): Ο φωτεινός θάλαμος, Σημειώσεις για τη φωτογραφία .  
ΚΕΔΡΟΣ.

### Διαδίκτυο

Πηνελόπη Πετσινή, *Αναπαριστώντας το οικείο: Ιδιωτικές εικόνες στη Νέα Ελληνική φωτογραφία* (2003) <https://www.ifocus.gr/inspirations/art-in-photography/2765-anaparistontas-to-oikeio-idiotikes-eikones-sti-nea-elliniki-fotografia-pinelopi-petsini>

Πηνελόπη Πετσινή, *Μνήμη, ταυτότητα, εαυτός: Η φωτογραφία και το οικείο μέσα από την περίπτωση του Περικλή Αλκίδη* (2013)  
<https://www.photoencounters.gr/sites/default/files/lectures/2011/177-lecture.mnimi-taytotita-eaytos-i-fotografia-kai-oikeio-mesa-apo-tin-periptosi-toy-perikli-alkidi.pdf>

Όλγα Λασκαρίδου, *Λογοτεχνία και φωτογραφία: Ο φωτεινός θάλαμος του Roland Barthes*, <https://www.academia.edu>

iFocus, *Αναμνηστική φωτογραφία: Μνήμη και τέχνη*  
<https://www.ifocus.gr/inspirations/art-in-photography/1493-anamnistiki-fotografia-mnimi-kai-texni>

Ιωάννης Επαμεινώνδας, «Μια παρούσα απουσία». Περιοδικό *Εντευκτήριο* Αρ. 19. Θεσσαλονίκη, Ιούνιος 1992.  
[http://www.arisgeorgiou.gr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=40%3Aioannidis-epaminindas-mia-parousa-apousia&catid=12%3Aaristotelous-6&Itemid=97&lang=el](http://www.arisgeorgiou.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=40%3Aioannidis-epaminindas-mia-parousa-apousia&catid=12%3Aaristotelous-6&Itemid=97&lang=el)

Billie Muraben, *Larry Sultan's Iconic Pictures From Home, 25 Years On*, <https://www.anothermag.com/art-photography/9809/larry-sultans-iconic-pictures-from-home-25-years-on>

Chris Wiley, *How Larry Sultan Made His Father a Metaphor for Dashed American Dreams*, *The New Yorker* By <https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/how-larry-sultan-made-his-father-a-metaphor-for-dashed-american-dreams>

Sean Hagan , Pictures from Home by Larry Sultan review – when Mom and Dad lived the dream, *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/books/2017/may/02/larry-sultan-pictures-from-home-review>

Sarah Press, *Larry Sultan's Pictures From Home* ,  
<https://www.ignant.com/2017/08/15/larry-sultans-pictures-from-home/>

Άρις Γεωργίου, *ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 6, Παν δέκα χρόνια*  
[https://www.arisgeorgiou.gr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=112%3Apandekaxronia&catid=38%3Awriting&Itemid=74&lang=el](https://www.arisgeorgiou.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=112%3Apandekaxronia&catid=38%3Awriting&Itemid=74&lang=el)

Κωστής Αντωνιάδης, *Εσωτερικά*  
<http://www.costisantoniadis.gr/el/interiors>

Tim Adams, Richard Billingham: 'I just hated growing up in that tower block', *The Guardian*  
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/13/richard-billingham-tower-block-white-dee-rays-a-laugh-liz>

Richard Billingham  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Richard\\_Billingham](https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Billingham)

Siani Warner, *Anna Fox: My Mother's Cupboards and My Father's Words*  
<https://sianiwarnar.wordpress.com/2014/05/13/anna-fox-my-mothers-cupboards-and-my-fathers-words/>

Lynda Kuit , *Anna Fox – My Mother's Cupboards*  
<https://lyndakuitphotographyiap.wordpress.com/2017/04/17/anna-fox-my-mothers-cupboards/>

Meg Ryan, *Elinor Carucci On How to Get Close*,  
<https://www.popphoto.com/american-photo/elinor-carucci-on-how-to-get-close/>

Blas Gonzalez, *Elinor Carucci: Closer, Context and Narrative*  
<https://blascontextnarrative.wordpress.com/2016/03/10/617/>

## Εικονογράφηση

Περικλής Αλκίδης, Οικογενειακά πορτραίτα

<https://www.lifo.gr/culture/photography/i-istoria-tis-ellinikis-fotografias-se-mia-nea-ekdosi>

Άρις Γεωργίου, ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 6 ,Παν δέκα χρόνια

<https://parallaximag.gr/thessaloniki-news/o-polytalantos-aris-georgiou>

Larry Sultan, Pictures from home

<https://www.larrysultan.com/gallery/pictures-from-home/>

Richard Billingham, Ray's a Laugh

<https://janestep.com/rays-a-laugh>

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/13/richard-billingham-tower-block-white-dee-rays-a-laugh-liz>

Anna Fox, My mother's cupboards and my father's words

<http://caraellisworkbook.weebly.com/individual-practice/anna-fox>

Elinor Carucci, Closer

<https://quantum.art/collection/closer>