

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ
ΤΕΧΝΩΝ

Οικείος χώρος: Φωτογραφική αναπαράσταση και ανάμνηση

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Βασιλική Ζαρρή

17113

Επιβλέπουσα: Αναστασία Μαρκίδου Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Ιούλιος, 2023

Υπεύθυνη Δήλωση:

Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην πτυχιακή εργασία. Επίσης έχω αναφέρει τις όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες. Επίσης βεβαιώνω ότι αυτή η πτυχιακή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά ειδικά για τις απαιτήσεις του προγράμματος σπουδών του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής.

Βασιλική Ζαρρή

Υπογραφή

A handwritten signature in blue ink, consisting of several loops and curves, likely representing the name Βασιλική Ζαρρή.

Περίληψη

Τον 19^ο αιώνα η φωτογραφία στην Ελλάδα εισβάλλει στον ιδιωτικό χώρο του σπιτιού αποτυπώνοντας στιγμές που μέχρι τότε παρέμεναν απαρατήρητες. Αυτές αιχμαλωτισμένες στο χρόνο μετατρέπονται σε ενθύμια. Η παρούσα εργασία εστιάζει στον τρόπο με τον οποίο η φωτογραφία ως διακόσμηση στον οικείο χώρο αποτελεί ένα μέσο για τη διατήρηση της μνήμης μέσα στον χρόνο. Επιπρόσθετα, μελετά την ενεργοποίηση της συναισθηματικής απόκρισης στο φωτογραφικό ερέθισμα ως τεκμήριο της ύπαρξης, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο πολλές φορές πραγματικότητα, χρόνος και μνήμη περιπλέκονται, καθιστώντας τη φωτογραφία ένα απτό εργαλείο για τον επανακαθορισμό της μνήμης και την αναπόφευκτη εξιδανίκευσή της.

Λέξεις κλειδιά:

Φωτογραφία, οικείο, ενθύμιο, μνήμη, συναίσθημα, εξιδανίκευση

Abstract

In the 19th century, photography in Greece invaded the private space of the home, capturing moments that until then remained unnoticed and capturing them in time, making them a souvenir. This paper will focus on the way in which the decoration of photography in urban homes in Greece is a means of preserving memory through time, of activating the emotional response to the photographic stimulus as evidence of existence, but also on the way in which reality, time and memory are often intertwined, making photography a tangible tool for the redefinition of memory and its inevitable idealization.

Keywords:

Photography, intimate, souvenir, memory, emotion, idealization

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	
Abstract	
Περιεχόμενα	
Εισαγωγή.....	1
1. Η αναπαράσταση του οικείου χώρου	3
1.1. Η φωτογραφία ως ένα μέσο κριτικής της οικογένειας: Η δουλειά του Richard Billingham (Ray's A laugh)	4
1.2. Η φωτογραφία ως ένα μέσο κριτικής της οικογένειας: Η δουλειά της Anna Fox (My Mother's Cupboard and my Father's Words).....	7
1.3. Οικογενειακή φωτογραφία: Το ελληνικό παράδειγμα	10
2. Η φωτογραφία ως ενθύμιο.....	12
2.1. Η αναμνηστική φωτογραφία	14
2.2. Φωτογραφία και συναίσθημα.....	18
2.3. Η φωτογραφία ως αντι-ανάμνηση.....	20
3. Η αποτύπωση του οικείου χώρου σε έργα Ελλήνων και Ξένων καλλιτεχνών	21
4. Συμπέρασμα	27
Βιβλιογραφία.....	28
Παράρτημα.....	30
Εικονογράφηση.....	35

Εισαγωγή

Με την είσοδο της φωτογραφίας τόσο στον δυτικό όσο και στον ελληνικό κόσμο, η οικογένεια και η προσωπική ζωή αποτυπώθηκε με έναν διαφορετικό τρόπο. Η φωτογραφία εκτόπισε και εν συνεχεία αντικατέστησε τη ζωγραφική που έως τότε χρησιμοποιούνταν για τη ρεαλιστική απεικόνιση. Το ζωγραφικό πορτρέτο της οικογένειας αποτελούσε έως τότε προνόμιο της αριστοκρατίας, και λειτουργούσε ως ένδειξη οικονομικής και κοινωνικής δύναμης.¹ Η είσοδος της φωτογραφίας ήρθε να ανατρέψει αυτήν την αντίληψη, δημιουργώντας πρόσβαση σε ένα ευρύτερο κοινό.

Η αναμνηστική φωτογραφία από τις απαρχές του μέσου αποτέλεσε ένα ιδιαίτερα δημοφιλές είδος και ως εκ τούτου ένα σημαντικό γεγονός. Από αυτό απορρέει τόσο η επισημότητα όσο και η αρτιότητα της αναμνηστικής οικογενειακής φωτογραφίας στις αρχές του 19^{ου} αιώνα. Ο Roland Barthes επισημαίνει ότι η φωτογραφία αποτελεί ένα μεταίχμιο, την ενδιάμεση κατάσταση κατά την οποία ο άνθρωπος μεταμορφώνεται από υποκείμενο σε ένα σχεδόν μουσειακό αντικείμενο². Οι εργάτες συχνά αποκτούσαν τα πορτραίτα τους, όχι για να μιμηθούν τους αστούς «ανωτέρους» τους, αλλά για να δείξουν την υπερηφάνεια τους για τα δικά τους επιτεύγματα καθώς και αυτά και των παιδιών τους. Οι οικογενειακές συλλογές των μέσων του δέκατου ένατου και των αρχών του εικοστού αιώνα μπορούν να ανοίξουν έναν κόσμο ζωής, θανάτου, προσδοκιών και θλίψεων³. Έτσι, οι απλοί άνθρωποι χρησιμοποιούσαν τη φωτογραφία για να κατασκευάσουν τη δική τους ιστορία.

Στην αναμνηστική φωτογραφία, το πεδίο επιλογής των καταστάσεων που απεικονίζονται φωτογραφικά είναι προκαθορισμένο⁴. Το υποκείμενο που τραβάει τη φωτογραφία, το κάνει επειδή επιθυμεί να συγκρατήσει τις ευτυχισμένες στιγμές. Η φωτογραφία δίνει την ψευδαίσθηση ότι αποτυπώνει την ίδια την πραγματικότητα, με τον τρόπο που τη βίωσε το υποκείμενο εκείνη τη στιγμή. Έτσι ο κάτοχος της φωτογραφίας πιστεύει ότι μέσω των φωτογραφιών έχει μία λεπτομερή και καθαρή

¹ Jay Soriano *A Brief History of Portrait Photography*: <https://jaysoriano.com/>

² Barthes, R. (2008). *Ο φωτεινός θάλαμος. Σημειώσεις για τη φωτογραφία*. Αθήνα: Κέδρος σελ.25

³ Hudgins, N. (2010). *A Historical Approach to Family Photography: Class and Individuality in Manchester And Lille, 1850-1914*. *Journal of Social History*, 43(3), <http://www.jstor.org/stable/20685425>

⁴ Αντωνιάδης, Κ. *Λανθάνουσα εικόνα: Δοκίμιο για τη Φωτογραφία*. Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας Αθήνα 2014. σελ.8

περιγραφή του βιώματός του, αλλά και ότι μπορεί να χρησιμοποιήσει τη φωτογραφία ως εργαλείο για να αποκτήσει πρόσβαση σε αυτές τις μνήμες όποτε θελήσει.

Ο Roland Barthes εντοπίζει τέσσερα φαντασιακά στοιχεία του πορτρέτου, τα οποία προσδίδουν και μία αόριστη αίσθηση αναυθεντικότητας στο φωτογραφιζόμενο υποκείμενο: 1. Αυτός που πιστεύω πως είμαι. 2. Αυτός που θα ήθελα να πιστεύουν πως είμαι. 3. Αυτός που ο φωτογράφος πιστεύει πως είμαι. 4. Αυτός που ο φωτογράφος μεταχειρίζεται για να επιδείξει την τέχνη του⁵. Συνεπώς οι όποιες μετέπειτα ερμηνείες της φωτογραφίας εδράζονται στην υποκειμενική αντίληψη του ατόμου που ερμηνεύει. Αυτή η παραδοχή αποτελεί και τη βάση της ερμηνείας της αναμνηστικής φωτογραφίας, η οποία δεν έχει στόχο να δώσει ιστορικές ή άλλες πληροφορίες, αλλά να παράσχει ένα πλαίσιο για πολλαπλές ερμηνείες της παρελθούσας πραγματικότητας, οι οποίες δεν είναι αποκομμένες από το συναίσθημα.

Για τη διερεύνηση των παραπάνω ζητημάτων, στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας θα περιγραφεί η έννοια του οικείου χώρου της οικογένειας και θα παρατεθούν παραδείγματα του τρόπου με τον οποίο καλλιτέχνες έχουν χρησιμοποιήσει τη φωτογραφία για να προσεγγίσουν, να ερμηνεύσουν και να αποτυπώσουν τη ζωή τους στο χώρο αυτό. Ως παραδείγματα θα παρατεθούν τα έργα των Billingham και Fox, τα οποία δείχνουν τη διάθεση άσκησης κριτικής στον θεσμό της οικογένειας, αλλά και του Αλκίδη, του οποίου το έργο αντικατοπτρίζει την προσπάθειά του να αναζητήσει τη θέση του μέσα στον οικογενειακό θεσμό.

Στο δεύτερο κεφάλαιο θα εξεταστεί ο ρόλος της αναμνηστικής φωτογραφίας και ο τρόπος με τον οποίο ενεργοποιεί τη μνήμη και το συναίσθημα. Επίσης θα συζητηθεί η δύναμη της φωτογραφίας να επανα-διηγηθεί και να ανακατασκευάσει μία πραγματικότητα η οποία έχει παρέλθει. Θα αναλυθεί ο ρόλος της φωτογραφίας ως ενθύμιο και ως αντικείμενο διακόσμησης σε ελληνικά σπίτια αλλά και ως αντι-ανάμνηση. Στο τρίτο κεφάλαιο θα παρουσιαστούν εργασίες Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών, οι οποίες δίνουν διαφορετικές ερμηνείες στην πρόσληψη του οικείου χώρου. Μετά τη ολοκλήρωση της έρευνας με θέμα τις διαφορετικές λειτουργίες της φωτογραφικής απεικόνισης του οικείου χώρου, το τελευταίο κεφάλαιο θα αφιερωθεί στη διατύπωση των συμπερασμάτων της εργασίας.

⁵ Barthes, R. (2008). *Ο φωτεινός θάλαμος. Σημειώσεις για τη φωτογραφία*. Αθήνα: Κέδρος σελ.26

1. Η αναπαράσταση του οικείου χώρου

Ο θεσμός της οικογένειας διατηρεί ηγεμονική θέση στον δυτικό πολιτισμό ως η θεμελιώδης μονάδα της κοινωνίας. Η οικογένεια γίνεται αντιληπτή ως ένας ιερός θεσμός, ο οποίος όχι μόνο προετοιμάζει το νέο άτομο για την ένταξή του στην κοινωνία, αλλά προσφέρει επίσης αγάπη, τρυφερότητα και συναισθηματική υποστήριξη. Ο ρόλος της οικογένειας είναι καθοριστικός όσον αφορά τη δημιουργία της ταυτότητας του ατόμου, της προσωπικής μνήμης του αλλά και του τρόπου με τον οποίο αντιλαμβάνεται τον εαυτό του και τον κόσμο.

Η οικογένεια δεν είναι ένας απλός κοινωνικός θεσμός: υπάρχουν συναισθηματικοί δεσμοί που συνδέουν τα μέλη της. Η οικογενειακή φωτογραφία εξιδανικεύει, τις οικογενειακές σχέσεις, άρα δεν θα μπορούσε να γίνει κατανοητή μόνο ως πολιτιστικός ή κοινωνικός θεσμός. Η φωτογραφία μοιάζει με ένα σιωπηλό μέσο, αλλά όταν οι φωτογραφίες επιδεικνύονται και όταν προκαλούνται να ανακληθούν, μπορούν να παράγουν νοήματα. Δηλαδή μπορούν να αναγεννήσουν νοήματα μέσα σε ένα οικογενειακό κατασκεύασμα ξανά και ξανά⁶.

Οι οικογενειακές φωτογραφίες δεν μας επιτρέπουν μόνο να παρατηρήσουμε τα αρχεία του παρελθόντος και τις εικόνες των ανθρώπων που εμπλέκονται σε αυτό το παρελθόν, αλλά μας επιτρέπουν επίσης να ρίξουμε μια πιο προσεκτική ματιά στην συγκρότηση αυτών των συγκεκριμένων οικογενειών και των ιστοριών τους. Σύμφωνα με τη Marianne Hirsch, «καθώς η φωτογραφία ακινητοποιεί τη ροή της οικογενειακής ζωής σε μια σειρά από στιγμιότυπα, διαιωνίζει οικογενειακούς μύθους, ενώ φαίνεται απλώς να καταγράφει πραγματικές στιγμές της οικογενειακής ιστορίας»⁷. Η ίδια υποστηρίζει ότι από την εφεύρεση της Kodak, η φωτογραφική μηχανή έγινε το κύριο όργανο της οικογένειας για την αυτογνωσία και την αυτό-αναπαράστασή της⁸.

Στη δύση της δεκαετίας του '70, ο φωτογραφικός λόγος έχει ήδη απομακρυνθεί από μία «ρητορική της αλήθειας» και έχει ενταχθεί σε μία ευρύτερη κριτική των σύγχρονων πολιτισμικών και κοινωνικών συστημάτων. Μια σειρά από ζητήματα - όπως το ότι οι φωτογραφίες δεν είναι απλές απεικονίσεις αλλά κατασκευές που

⁶ Erkonan, Ş. (2016). Photography and the construction of family and memory. *Politics, Civil Society and Participation: Media and Communications*.σελ.258

⁷ Ο.π. σελ.264

⁸ Ο.π. σελ.272

αναπαριστούν ιδεολογίες ή ότι ορισμένοι βασικοί θεσμοί διαμορφώνουν τη φύση του μέσου— εισήγαγαν νέες αντιλήψεις και τρόπους ανάλυσης επιτρέποντας την παραγωγή αντίστοιχων εργασιών. Αυτές οι κριτικές αναζητήσεις εμφανίζονται στην ελληνική φωτογραφία μόλις στα τέλη της δεκαετίας. Έως τότε, η φωτογραφία θεωρούνταν ακόμη ένας μηχανισμός πιστής αντιγραφής της πραγματικότητας.

Σε πολλές δυτικές χώρες, η φωτογραφία ήρθε ως μέσο, προκειμένου να διεισδύσει στον αρραγή θεσμό της οικογένειας και να του ασκήσει κριτική, ξεσκεπάζοντας σκοτεινές πλευρές, όπως ο αλκοολισμός, η βία και η γενικότερη αποσύνθεση της οικογένειας. Ωστόσο στην Ελλάδα δεν υπήρχε καμία πρόθεση για ψυχαναλυτικές προσεγγίσεις και εμφάνιση τάσεων εκδίκησης μέσα από τον φωτογραφικό φακό, ούτε πρόθεση για σπάσιμο της σιωπής ή της καταπίεσης, όχι επειδή τέτοια φαινόμενα ήταν σπάνια, αλλά επειδή η κριτική στον θεσμό της οικογένειας είχε προχωρήσει πολύ λιγότερο⁹.

Παρακάτω παρουσιάζονται οι δουλειές των καλλιτεχνών Richard Billingham και Anna Fox, που ξεσκεπάζουν την αθέατη νοσηρότητα της οικογένειας.

1.1. Η φωτογραφία ως ένα μέσο κριτική της οικογένειας: Το έργο του Richard Billingham (Ray's A laugh)

Το βιβλίο «Ray's a Laugh» του Βρετανού καλλιτέχνη Richard Billingham, προσφέρει μια οικεία ματιά στο οικογενειακό σπίτι του καλλιτέχνη και ασχολείται με τα προβλήματα του αλκοολισμού και της φτώχειας. Στα στιγμιότυπα σε έγχρωμο φιλμ 35mm, ένα μέσο που συνδέεται με την παραδοσιακή οικογενειακή φωτογραφία, ο Billingham απεικονίζει το χάος και τις δυσκολίες του πατρικού του σπιτιού, διατηρώντας παράλληλα μια οικεία και τρυφερή ματιά προς την οικογένειά του¹⁰.

Ο Billingham επέλεξε να χρησιμοποιήσει το φθηνότερο φιλμ που μπορούσε να βρει. Ο πατέρας του Ρέι και η μητέρα του Λιζ, εμφανίζονται με την πρώτη ματιά ως γκροτέσκες φιγούρες, με τον αλκοολικό πατέρα να είναι μεθυσμένος από το σπιτικό του μύρα και τη μητέρα, να καπνίζει φορώντας ρούχα με έντονα μοτίβα και

⁹ Πετσίνη, Π. (2003). *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>

¹⁰Richard Billingham.(2023,February23).Wikipwdia.https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Billingham

λύνοντας παζλ¹¹. Ωστόσο, υπάρχει τέτοια ακεραιότητα σε αυτό το έργο που ο Ρέι και η Λιζ τελικά λάμπουν ως προβληματικές αλλά βαθιά ανθρώπινες και συγκινητικές προσωπικότητες¹².



Richard Billingham, από τη σειρά *Ray's a Laugh*, 1995

«Η Liz [η μητέρα του Billingham] είχε μετακομίσει ένα χρόνο νωρίτερα από το σπίτι τους. Ο Ray δεν έβγαινε ποτέ από το δωμάτιό του, εκτός από το να πάει στην τουαλέτα. Περνούσε όλη την ημέρα κοιτάζοντας έξω από το παράθυρο ή ακούγοντας ραδιόφωνο. Και έπινε.»¹³ Κάθε μέρα, ο πατέρας του βρισκόταν στην κρεβατοκάμαρά του, ξαπλωμένος στο στρώμα ή καθισμένος στην άκρη του κρεβατιού, καταναλώνοντας αλκοόλ και κοιτάζοντας τον καθρέφτη. Ο Billingham αποφάσισε ότι ήθελε να απεικονίσει αυτές τις απεχθείς εικόνες, τον τρόπο με τον οποίο φαινόταν ο πατέρας του στην κρεβατοκάμαρά του. Στόχος του ήταν να αποτυπώσει αυτές τις στιγμές ως ζωγραφικούς πίνακες, για τις σπουδές του στη ζωγραφική στο Bournville College of Art και στο Πανεπιστήμιο του Sunderland. Παρόλο που δούλεψε γρήγορα,

¹¹Adams, T. (2016, March 13). The Guardian. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/march/13/richard-billingham-tower-block-white-dee-rays-a-laugh-liz>

¹²Richard Billingham. (2023, February 23). Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Billingham

¹³Adams, T. (2016, March 13). The Guardian. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/march/13/richard-billingham-tower-block-white-dee-rays-a-laugh-liz>

ο πατέρας του δεν μπορούσε να παραμείνει ακίνητος για αρκετή ώρα, χρειαζόταν ένα ποτό ή έπρεπε να πάει στο μπάνιο¹⁴.

Ένας καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Σάντερλαντ βρήκε τις φωτογραφίες σε μια πλαστική σακούλα και τον ενθάρρυνε να τις εκθέσει χωρίς αλλαγές¹⁵. Έτσι, στα 19 του άρχισε να τραβάει τις πρώτες φωτογραφίες, ενώ έμενε με τον πατέρα του σε ένα διαμέρισμα στον έβδομο όροφο μιας δημοτικής πολυκατοικίας¹⁶.



Richard Billingham, από τη σειρά *Ray's a Laugh*, 1995

Το βιβλίο του Billingham θεωρήθηκε ότι επινόησε έναν ωμό ρεαλισμό. Οι φωτογραφίες του, σουρεαλιστικές, κλειστοφοβικές, έδωσαν νόημα στην ιδέα του «πολύ κοντά στο σπίτι»¹⁷. Ο Billingham θέλησε να αποτυπώσει τη φρίκη της καθημερινότητάς του. Οι φωτογραφίες του ήθελε να είναι πραγματικά συγκινητικές να εγείρουν συναισθήματα. Όλες οι φωτογραφίες μαζί, που ο Billingham αποκαλούσε «Ray's a Laugh», έμοιαζαν να παρέχουν μία κωμικοτραγική απεικόνιση ειδομένη μέσα από την κλειδαρότρυπα της υποβαθμισμένης μετα-θατσερικής Βρετανίας¹⁸.

¹⁴Art in context. (2022, July 19). Retrieved from artincontext.org: <https://artincontext.org/richard-billingham/>

¹⁵Adams, T. (2019, February 23). *The Guardian*. Retrieved from www.theguardian.com: <https://www.theguardian.com/film/2019/feb/23/richard-billingham-ray-and-liz-interview>

¹⁶Ο.π.

¹⁷Ο.π.

¹⁸Adams, T. (2019, February 23). *The Guardian*. Retrieved from www.theguardian.com: <https://www.theguardian.com/film/2019/feb/23/richard-billingham-ray-and-liz-interview>



Richard Billingham, από τη σειρά *Ray's a Laugh*, 1995

1.2. Η φωτογραφία ως ένα μέσο κριτικής της οικογένειας: Το έργο της Anna Fox (*My Mother's Cupboard and my Father's Words*)

Το έργο της Anna Fox *My Mother's Cupboards and My Father's Words* (Τα ντουλάπια της μητέρας μου και τα λόγια του πατέρα μου) (1999), το οποίο σχεδιάστηκε αρχικά ως ένα βιβλίο σε μικρογραφία με εικόνες και κείμενα, αφηγείται μια ασυνήθιστη αυτοβιογραφική ιστορία για τις οικογενειακές σχέσεις. Ενώ ο πατέρας της ήταν άρρωστος για πολλά χρόνια και η μητέρα της είχε αναλάβει τη φροντίδα του, η Άννα κρατούσε κρυφά ένα σημειωματάριο στο οποίο κατέγραφε τα ξεσπάσματά του, που απευθύνονταν κυρίως στα θηλυκά μέλη της οικογένειάς του, στην ίδια, δηλαδή, τη μητέρα της και τη γιαγιά της¹⁹. Τα λόγια του, σε συνδυασμό με μια σειρά κλειστοφοβικών εικόνων από τα τακτοποιημένα ντουλάπια της μητέρας της, αποκαλύπτουν ένα ζευγάρι που αγωνίζεται να διατηρήσει την ισορροπία του στο φόντο μίας εξουθενωτικής ασθένειας²⁰. Συνδυάζοντας τις φωτογραφίες των τακτοποιημένων ντουλαπιών της μητέρας της με τις σκληρές λέξεις και την επιθετικότητα του πατέρα της, καταφέρνει να δημιουργήσει μία ολοκληρωτική αντιπαράθεση. Σχετικά με τον σκοπό αυτής της εργασίας, η ίδια επισημαίνει

¹⁹Lynda Kuit photography- Identity and Place (2017). Retrieved from: lyndakuit photographyiap.wordpress.com: <https://lyndakuitphotographyiap.wordpress.com/2017/04/17/anna-fox-my-mothers-cupboards/>

²⁰Anna Fox. (2023). *My Mother's Cupboards and my Father's words*. Retrieved from britishphotography.org: <https://britishphotography.org/artists/33-anna-fox/works/3235-anna-fox-my-mother-s-cupboards-and-my-father-s-words-12-1999/>

«Φωτογράφισα τα ντουλάπια για να υπερτονίσω σκόπιμα την καθαριότητα και αυτή η καθαριότητα έγινε βίαιη όπως και τα λόγια». ²¹

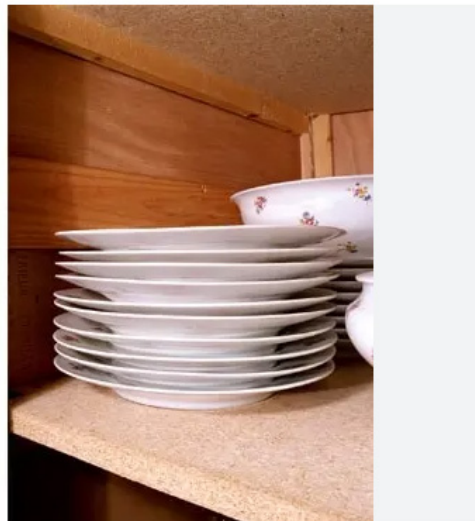
*I'll cut
your bum off
and serve it
in slices,
like raw ham*



Anna Fox, *My Mother's Cupboards and My Father's Words* (Τα ντουλάπια της μητέρας μου και τα λόγια του πατέρα μου), 1999

Συνδυάζοντας αυτές τις συγκεκριμένες λέξεις και φωτογραφίες ξετυλίγεται μια ξεκάθαρη αφήγηση μέσα στην οποία η Fox επιβιώνει²².

*I'm going to
tear your mother
to shreds
with
an oyster knife*



Anna Fox, *My Mother's Cupboards and My Father's Words* (Τα ντουλάπια της μητέρας μου και τα λόγια του πατέρα μου), 1999

²¹Lynda Kuit Photography - *Identity and Place*. (2017). Retrieved from lyndakuitphotographyiap.wordpress.com/

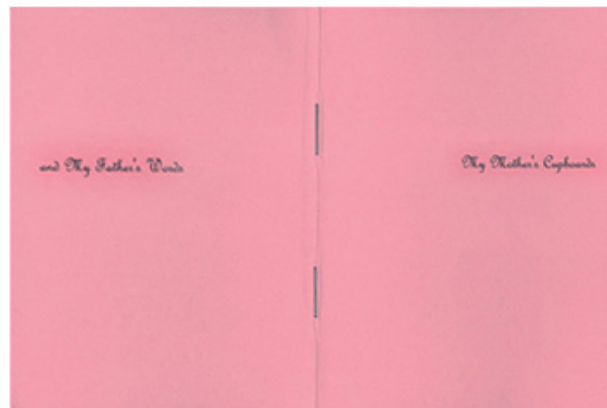
<https://lyndakuitphotographyiap.wordpress.com/2017/04/17/anna-fox-my-mothers-cupboards/>

²² Siani Warner . (2014). Retrieved from sianiwarnar.wordpress.com/

<https://sianiwarnar.wordpress.com/2014/05/13/anna-fox-my-mothers-cupboards-and-my-fathers-words/>

Η Fox περιγράφει: «Εγχρωμες φωτογραφίες από τα τακτοποιημένα ντουλάπια της μητέρας μου μαζί με αποσπάσματα από τα παραληρήματα του πατέρα μου. Μια απροσδόκητη αφήγηση που εξερευνά μια κλειστοφοβική σχέση, σχεδιασμένη ως έργο-μικρογραφία βιβλίου»²³. Πρόκειται για ένα μικρό βιβλίο σε απαλό ροζ χρώμα. Δίπλα στις αρμονικά τακτοποιημένες εικόνες παρουσιάζονται με καλλιτεχνική γραμματοσειρά τα σκληρά, κανιβαλικά λόγια του πατέρα: «Θα σου κόψω τον κ..... και θα σου τον σερβίρω σε φέτες σαν ωμό ζαμπόν» και «Θα σκίσω τη μάνα σου σε κομματάκια με ένα μαχαίρι στρειδιών».

Το μπροστινό μέρος του βιβλίου φέρει τον τίτλο «Τα ντουλάπια της μητέρας μου» και ο υπόλοιπος τίτλος του βιβλίου βρίσκεται στο πίσω μέρος του βιβλίου «Τα λόγια του πατέρα μου», το οποίο πιθανότατα διαβάζεται μόνο όταν κλείσει το βιβλίο, παρέχοντας έτσι μια παρατεταμένη ασάφεια που δεν επιλύεται ποτέ πραγματικά.



Anna Fox, το εξώφυλλο του βιβλίου *My Mother's Cupboards and My Father's Words* (Τα ντουλάπια της μητέρας μου και τα λόγια του πατέρα μου), 1999

Αυτό είναι ένα παράδειγμα εργασίας όπου το κείμενο και οι εικόνες δεν φαίνεται να έχουν νόημα μαζί με τη συνηθισμένη έννοια, αλλά θα μπορούσαν σχεδόν να λειτουργήσουν με αυτόνομο τρόπο. Ωστόσο, αντιπαρατιθέμενα όπως είναι και

²³ Siani Warner . (2014). Retrieved from [sianiwarner.wordpress.com](https://sianiwarner.wordpress.com/2014/05/13/anna-fox-my-mothers-cupboards-and-my-fathers-words/): <https://sianiwarner.wordpress.com/2014/05/13/anna-fox-my-mothers-cupboards-and-my-fathers-words/>

παρουσιασμένα δίπλα δίπλα, το κείμενο και οι εικόνες διαπλέκονται και δημιουργείται μια συγχώνευση που είναι άκρως προσωπική και αυτοβιογραφική²⁴.

1.3. Οικογενειακή φωτογραφία: Το ελληνικό παράδειγμα

Όπως αναφέρθηκε η φωτογράφιση του οικείου στην ελληνική πραγματικότητα δεν προσανατολίστηκε γύρω από μία αιχμηρή κριτική στον ίδιο τον θεσμό της οικογένειας. Όπου ασκήθηκε κριτική, ασκήθηκε προς το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο υπάρχει η οικογένεια, στην κοινωνική και ταξική ανισότητα. Ωστόσο, ορισμένοι Έλληνες καλλιτέχνες δίνουν τη δική τους οπτική για την αναπαράσταση του ιδιωτικού χώρου και τον ξεχωριστό τρόπο με τον οποίο ο καθένας χρησιμοποιεί το φωτογραφικό μέσο για τη διαχείριση των συναισθημάτων του.

Ο Περικλής Αλκίδης, με την αυτοβιογραφική εργασία του «Μία οικογενειακή ιστορία» αντιλαμβάνεται τη μνήμη ως μία υποκειμενική ερμηνεία των πραγματικών γεγονότων και όχι ως μία αντικειμενική καταγραφή. Χρησιμοποιεί τη φωτογραφία ως θεραπευτικό μέσο, προκειμένου να αφηγηθεί ξανά τις ιστορίες της παιδικής του ηλικίας. Περιγράφει την παιδική του ηλικία ως δύσκολη, λόγω του αυταρχικού πατέρα του, ενώ είχε συνδέσει την παρουσία του με την απειλή και τον φόβο της τιμωρίας. Σύμφωνα με την Πηνελόπη Πετσίνη (2011) *«μπορούμε να δούμε την επιθυμία του δημιουργού να διαχειριστεί, έστω έως ένα βαθμό, αυτές τις μνήμες δίδοντάς τους μυθιστορηματικό, δραματουργικό χαρακτήρα»*. Ο φωτογράφος, βρίσκεται παγιδευμένος ανάμεσα σε προσωπικές, παρελθοντικές, παιδικές μνήμες, οι οποίες δεν είναι καθόλου ευχάριστες και σε μια διαφορετική, εξιδανικευμένη πραγματικότητα, που παρουσιάζεται στις φωτογραφίες που βρήκε από τον πατέρα του. Προσπαθώντας να ανακαλύψει και να διαχειριστεί τα αντικρουόμενα συναισθήματα που τον κατακλύζουν, αποφασίζει να δημιουργήσει εκ νέου τις οικογενειακές φωτογραφίες, με τα «Οικογενειακά Πορτραίτα», γεγονός που δρα λυτρωτικά για τον ίδιο. Δηγείται με χιούμορ, αυτές τις κατασκευασμένες οικογενειακές ιστορίες από την αρχή, τις αποδομεί και τις ξαναχτίζει. Αυτό, τον βοηθά αφενός, να έρθει αντιμέτωπος με τα συναισθήματα του, αφετέρου να απελευθερωθεί από το θλιβερό παρελθόν, δημιουργώντας μια καινούρια ανάμνηση.

²⁴ Lynda Kuit Photography - Identity and Place. (2017). Retrieved from lyndakuitphotographyiap.wordpress.com:
<https://lyndakuitphotographyiap.wordpress.com/2017/04/17/anna-fox-my-mothers-cupboards/>



Περικλής Αλκίδης, από τη σειρά *Οικογενειακά Πορτρέτα*, 1987-94

2. Η φωτογραφία ως ενθύμιο



1. Βασιλική Ζαρρή από την ενότητα, *Ιστορίες*, 2023

Στη φωτογραφία του αγαπημένου προσώπου ξαναβρίσκει κανείς όλα εκείνα τα στοιχεία τα οποία παραλείπονται ή και αλλοιώνονται κατά την προσπάθεια της νοερής αναπαράστασης αυτού του προσώπου, κάθε λεπτομέρεια των χαρακτηριστικών που αποτυπώνονται στο φωτογραφικό χαρτί²⁵. Οι οικογενειακές φωτογραφίες, η θέση που κατέχουν τα παιδιά και οι γονείς, η στάση του σώματός τους και τα διαπεραστικά βλέμματα είναι τα στοιχεία που αφυπνίζουν αναμνήσεις, γεννούν εικόνες που επιτρέπουν τη θέαση της παιδικής ηλικίας. Οι οικογενειακές φωτογραφίες δείχνουν αυτό που ήδη έχει τελεστεί, αφηγούνται την ιστορία της ζωής μας στο ξεκίνημά της²⁶. Ο Benjamin επισημαίνει ότι δεν είναι τυχαίο που το ανθρώπινο πρόσωπο, το πορτρέτο, βρίσκεται στο επίκεντρο ήδη από το πρώτο στάδιο της φωτογραφικής τέχνης. Θεωρεί ότι η καλλιέργεια της ανάμνησης των οικείων προσώπων μέσα από τη φωτογραφία, προσδίδει στη φωτογραφία για τελευταία φορά λατρευτική αξία, αυτό που ονομάζει «αίγλη», πριν αποκτήσει εκθετική αξία με την τεχνική αναπαραγωγή της²⁷.

Η λειτουργία του ενθυμίου έγκειται στο ότι συντηρεί τις εικόνες της μνήμης, στο ότι υποκινεί την ανάδυση μίας συγκεκριμένης νοερής παράστασης, η οποία δεν σχετίζεται απλώς με εικόνες που επιθυμεί κανείς να θυμάται, αλλά πολύ περισσότερο με την ανάκληση στη μνήμη εικόνων που σχετίζονται με αυτό. Η φωτογραφία

²⁵ Αντωνιάδης, Κ. *Λαθάνουσα εικόνα: Δοκίμιο για τη Φωτογραφία*. Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας Αθήνα 2014. σελ.10

²⁶ Ο.π. σελ.21

²⁷ Benjamin, W. (1978). Το έργο τέχνης την εποχή της τεχνικής αναπαραγωγικότητάς του Στο: *Για το έργο τέχνης Τρία δοκίμια*. Εκδόσεις: Πλέθρον Αθήνα 2013,2015, σελ. 33

πιστοποιεί πρωτίστως μία παρουσία, αποτελεί ένα αναμφισβήτητο τεκμήριο ότι κάποιος ή κάτι υπήρξε μέσα στο χρόνο, επαναλαμβάνει με μηχανικά μέσα αυτό που δεν μπορεί ποτέ πια να επαναληφθεί²⁸. Η φωτογραφία από μόνη της δεν είναι σε θέση να αφηγηθεί, γιατί η αφήγηση προϋποθέτει την εξέλιξη μέσα στο χρόνο, κάτι που η στατικότητα της φωτογραφικής εικόνας δεν διαθέτει. Έτσι, παρατηρώντας τη φωτογραφία των εικονιζόμενων ατόμων, η μνήμη αναγκάζεται να ενεργοποιηθεί και να ανατρέξει στις μνήμες του παρελθόντος που εγείρονται από τη φωτογραφική εικόνα.



2. Βασιλική Ζαρρή από την ενότητα, *Ιστορίες*, 2023

Η οικογενειακή μνήμη αναδιαμορφώνεται και κατασκευάζεται από την αφήγηση που αναδύεται από τις οικογενειακές φωτογραφίες. Τα μέλη της οικογένειας, μέσα από τη διαδικασία της αποτύπωσης της συλλογής της ταξινόμησης ενεργοποιούν τη μνήμη. Έτσι η κατοχή μιας φωτογραφικής μηχανής βοηθά στην κατασκευή του μύθου της οικογένειας και της μνήμης της. Οι φωτογραφίες παίζουν επίσης ρόλο στη φυσικοποίηση και αναπαραγωγή της ιδεολογίας της οικογένειας.

Για τον Benjamin (2009) όσο επιδέξια κι αν είναι η φωτογραφία, όσο προσεκτικά κι αν έχει τοποθετηθεί το θέμα του, ο θεατής αισθάνεται μια ακατανίκητη ανάγκη να ψάξει μια τέτοια εικόνα για τη μικρή σπίθα του ενδεχομένου, του εδώ και τώρα, με την οποία η πραγματικότητα έχει σημαδέψει με κάποιο τρόπο το θέμα, να βρει το δυσδιάκριτο σημείο όπου στην αμεσότητα αυτής της ξεχασμένης στιγμής το μέλλον

²⁸ Barthes, R. (2008). *Ο φωτεινός θάλαμος. Σημειώσεις για τη φωτογραφία*. Αθήνα: Κέδρος, σελ.13

φωλιάζει τόσο εύγλωττα ώστε, κοιτάζοντας πίσω, να το ξαναβρούμε²⁹. Η φωτογραφία, σε αντίθεση με άλλες τέχνες όπως η λογοτεχνία που προκαλούν τη φαντασία, αποτελεί ένα αδιαμεσολάβητο μέσο για τη θέαση του κόσμου. Για τον Barthes η φωτογραφία δεν ξαναφέρνει στη μνήμη το παρελθόν, ούτε αποκαθιστά ό,τι έχει καταλυθεί εξαιτίας του χρόνου ή της απόστασης, αλλά πιστοποιεί ότι αυτό που αποτυπώνεται έχει πραγματικά υπάρξει³⁰.

Η ουσία της φωτογραφικής εικόνας είναι η προσδοκία που έχει κανείς «να του τα δείξει όλα». Ο Roland Barthes υποστηρίζει ότι για να φτάσει κανείς στο επίπεδο της καθαρής εικόνας πρέπει να διασχίσει το σκηνοθετημένο, να δει πίσω από την αφηγηματική ή συμβολική διατύπωση, πρέπει δηλαδή κατά κάποιο τρόπο να παραιτηθεί από τις γνώσεις του, να κοιτάξει μέσα στην εικόνα όπως θα κοίταζε «ένας άγριος, ένα παιδί ή ένας μανιακός».³¹

2.1. Η αναμνηστική φωτογραφία

Η φωτογραφία έχει εξέχουσα θέση ως διακόσμηση στα ελληνικά σπίτια. Μπορεί να εντοπιστεί εκτεθειμένη σε όλα τα μέρη του σπιτιού, σε μια προσπάθεια να αφηγηθεί την προσωπική ιστορία του προσώπου που κατοικεί σε αυτό, να δώσει μορφή στις μνήμες του και να συλλέξει το παρελθόν του³². Η έκθεση των φωτογραφιών γίνεται επιλεκτικά, με τη φωτογράφιση αποκλειστικά ευχάριστων γεγονότων να πηγάζει από την επιθυμία να ξεφύγει η μνήμη από τις αυθαίρετες επιλογές του εγκεφάλου και να γίνει επιλεκτική μνήμη καλών στιγμών, που θα συντροφεύουν και δεν θα βασανίζουν³³.

Δεν είναι μόνο το περιεχόμενο κάθε εικόνας που έχει σημασία, αλλά και η ενσωμάτωσή τους στον οικιακό χώρο, ως μέρος της υλικής κουλτούρας του νοικοκυριού, γεγονός που έχει συγκεκριμένες επιπτώσεις. Δεν είναι μόνο η παρουσία αλλά και η επιλογή, η πλαισίωση και η διάταξη των φωτογραφιών που έχει σημασία³⁴. Ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της οικογενειακής

²⁹ Benjamin, W. (1931). *Brief history of photography*. σελ.243

³⁰ Barthes, R. (2008). *Ο φωτεινός θάλαμος. Σημειώσεις για τη φωτογραφία*. Αθήνα: Κέδρος, σελ.115

³¹ Αντωνιάδης, Κ. (2020, Ιουνίου 29). *Η Κρυφή Γοητεία της Φωτογραφίας* Retrieved from www.ifocus.gr/https://www.ifocus.gr/inspirations/art-in-photography/2771-i-kryfi-goitei-a-tis-fotografi-as-tou-kosti-antoniadi

³² Ριβέλλης, Π. (χ.χ.) *Αναμνηστική φωτογραφία: Μνήμη και Τέχνη*
<https://www.rivellis.gr/articles/item/853-anamnistikhi-fotografia-mnimi-kai-texni>

³³ Ριβέλλης, Π. (χ.χ.) *Αναμνηστική φωτογραφία: Μνήμη και Τέχνη*

³⁴ Parrott, F. R. (2010). *Bringing home the dead: Photographs, family imaginaries and moral remains. An anthropology of absence: materializations of transcendence and loss*, σελ. 131-146.

φωτογραφικής πρακτικής είναι η χρονική επένδυση που απαιτείται για να συνειδητοποιηθεί η αξία των φωτογραφιών, δηλαδή η διαδικασία της εκτύπωσης, της παραγγελίας, της τοποθέτησης σε κάδρα αλλά και του χρόνου που αφιερώνεται στην παρατήρησή τους. Η οικογενειακή μνήμη μπορεί να αναδιαμορφωθεί στον οπτικό χώρο με τη βοήθεια φωτογραφιών που απεικονίζουν το γάμο, το χωρισμό, τη γέννηση ή το θάνατο των μελών της οικογένειας. Υπό αυτές τις συνθήκες η οικογενειακή φωτογραφία θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι έχει αποκτήσει σημαντική λειτουργία για τη διαδικασία ανακατασκευής της οικογενειακής αφήγησης τόσο με την παρουσία της όσο και με την απουσία της. Για παράδειγμα, ο θάνατος ενός μέλους της οικογένειας επηρεάζει το οικογενειακό νοικοκυριό με έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο από αυτόν του χωρισμού ενός ζευγαριού. Τα μέλη της οικογένειας μπορεί να προτιμήσουν να αφαιρέσουν τις φωτογραφίες εκείνου που έφυγε- ως εκ τούτου, το μέλος αυτό θα μπορούσε τότε να χαρακτηριστεί ως κομμάτι του παρελθόντος. Με αυτούς και διάφορους άλλους παρόμοιους τρόπους, η οικογενειακή μνήμη και η ιδανική οικογενειακή εικόνα θα μπορούσαν να ανακατασκευαστούν ξανά στον οπτικό χώρο³⁵.

Στα σπίτια της χώρας μας εντοπίζονται ποικίλα είδη αναμνηστικών φωτογραφιών: εικόνες γάμου, εικόνες των προγόνων, εικόνες των απογόνων. Η διάταξη των φωτογραφιών, τα σημεία του σπιτιού που επιλέγονται, το μέγεθος του κάδρου, η τοποθέτησή τους σε κεντρικό σημείο ή όχι, είναι όλα παράγοντες που αναδεικνύουν τη θέση των αναμνήσεων στη μνήμη του ιδιοκτήτη και τον βαθμό της σημασίας τους. Για παράδειγμα οι εικόνες των προγόνων, που αποτυπώνουν μία εποχή που έχει παρέλθει και δεν πρόκειται να υπάρξει ξανά, αποκτούν υπόσταση κειμηλίου. Οι εικόνες είναι προσεκτικά τοποθετημένες στον τοίχο ή απομονωμένες σε κάποιο άλλο μέρος του σπιτιού, που όμως δεν τις καθιστά απαρατήρητες.

Οι φωτογραφίες χρησιμοποιούνται συχνά στη ζωή για την αντικειμενοποίηση των σχέσεων μεταξύ γονέων, παιδιών και παππούδων. Δεν αποτελεί έκπληξη το γεγονός ότι αποτελούν πηγή αναμνηστικών ως απάντηση στο θάνατο. Η προβολή

³⁵ Erkonan, Ş. (2016). *Photography and the construction of family and memory*. Politics, Civil Society and Participation: Media and Communications σελ. 261

φωτογραφιών έχει να κάνει με τη γονεϊκότητα, με το να είσαι παιδί και να είσαι μέρος της οικογένειας³⁶.

Η φωτογραφία του γάμου έχει επίσης εξέχουσα θέση στον χώρο του σπιτιού, αφενός ως ένα γεγονός που κατά κανόνα είναι μοναδικό, αφετέρου λόγω της σημαντικότητας που έχει αποδοθεί στο συγκεκριμένο γεγονός παραδοσιακά σε επίπεδο αφήγησης από την ελληνική κοινωνία, στην οποία ο γάμος θεωρείται σκοπός αλλά και ένα γεγονός-σταθμός στη ζωή του ατόμου, μία αφήγηση που επιβιώνει μέχρι σήμερα. Οι φωτογραφίες των παιδιών δεν λείπουν από κανένα παραδοσιακό σπίτι. Οι εικόνες συνήθως είναι πολυάριθμες και μικρότερου μεγέθους, και δεν έχουν να κάνουν τόσο με σημαντικά γεγονότα της ζωής του παιδιού, όσο με μία καταγραφή της εξέλιξης του από την παιδική ηλικία έως την ενηλικίωση.

Αυτές οι φωτογραφίες δεν αποκτούν μουσειακή υπόσταση γιατί απεικονίζουν γεγονότα του πρόσφατου παρελθόντος, κάτι που μπορεί να δικαιολογεί την πιο άτακτη τοποθέτησή τους στους χώρους του σπιτιού.

Στις συνθέσεις που παρουσιάζω κάθε εικόνα επιτελεί διαφορετική λειτουργία. Ο τρόπος με τον οποίο εκτίθεται μια φωτογραφική εικόνα στον οικείο χώρο δίνει πολύτιμα στοιχεία για την προσωπικότητα των ανθρώπων που διαβιούν σε αυτό το χώρο. Ο τρόπος επίσης με τον οποίο τα μέλη της ίδια οικογένειας αντιμετωπίζουν την φωτογραφική εικόνα είναι συνήθως διαφορετικός. Μπορεί να αντιμετωπίζεται σαν κειμήλιο, μπορεί να έχει λατρευτική αξία, να προκαλεί θλίψη, νοσταλγία, θυμό, φόβο. Μπορεί ακόμα, να είναι και εντελώς αδιάφορη. Σημαντικό στοιχείο αποτελεί η σχέση του φωτογραφιζόμενου με το κάθε μέλος ξεχωριστά, καθώς επίσης και η βαρύτητα που δίνει το κάθε μέλος στο γεγονός που απεικονίζεται. Η φωτογραφία γάμου για παράδειγμα, έχει διαφορετική βαρύτητα για τη σχέση του ζευγαριού για το οποίο μπορεί να αποτελεί μια υπόσχεση, για τους γονείς του ζευγαριού αποτελεί αναγνώριση και επικύρωση της σχέσης, ενώ για τα νεότερα μέλη, τα παιδιά, ένα χαρούμενο, αλλά μακρινό και λίγο ξένο γεγονός, που συνέβη στη ζωή των γονιών

³⁶ Parrott, F. R. (2010). *Bringing home the dead: Photographs, family imaginaries and moral remains. An anthropology of absence: materializations of transcendence and loss*, https://www.researchgate.net/publication/296312513_An_anthropology_of_absence_Materializations_of_transcendence_and_loss

του. Μετατρέπεται λοιπόν από γενιά σε γενιά η φωτογραφική εικόνα σε κειμήλιο παράγοντας διαρκώς καινούρια νοήματα όπου συχνά η ιστορική αξία μπορεί να είναι μεγαλύτερη από την συναισθηματική.

Η έκθεση στον χώρο του σπιτιού της φωτογραφίας ενός αγαπημένου που έχει πεθάνει είναι επίσης σύνηθες φαινόμενο. Τέτοιες φωτογραφίες δεν εκτίθενται ως στατικές επιδείξεις που ορίζουν την ανάμνηση του νεκρού ως μια σχέση θέασης μεταξύ του πενθούντα και της εικόνας του νεκρού, στο παρόν και στο παρελθόν, αλλά πρόκειται για δυναμικές συνθέσεις, αντικείμενα που γνωρίζουν υποχρεώσεις, κρίσεις, αγάπη



3. Βασιλική Ζαρρή από την ενότητα, *Ιστορίες*, 2023

και σεβασμό, που διαμεσολαβούν στις σχέσεις μεταξύ των ζωντανών. Η επένδυση χρόνου που απαιτείται για την έκθεση των φωτογραφιών στον οικιακό χώρο μετά τον θάνατο, εφιστά την προσοχή στον τρόπο με τον οποίο η πρακτική αυτή μπορεί να σχετίζεται με την πρακτική του πένθους. Η ανάμνηση περιλαμβάνει την επένδυση στην παραγωγή μιας παρουσίας για τον αποθανόντα³⁷.

Για τον Bourdieu, οι εικόνες του παρελθόντος τοποθετημένες σε χρονολογική σειρά, αποτελούν τη «φυσική τάξη» της κοινωνικής μνήμης, προκαλούν και μεταδίδουν τη μνημόνευση γεγονότων άξιων διατήρησης. Το παρελθόν παρουσιάζεται ενοποιημένο και αυτό ταυτόχρονα επιβεβαιώνει τη σημερινή ενότητα³⁸.

3.2. Φωτογραφία και συναίσθημα

³⁷ Ο.π.

³⁸ Bate, D. (2010). *The memory of photography*. *photographies*, 3(2), https://www.researchgate.net/publication/272121102_The_Memory_of_Photography, σελ. 9

Η φωτογραφία, ήδη από το ξεκίνημά της, φανέρωσε ιδιότητες που την έκαναν να αντιμετωπίζεται ως ένα σχεδόν μαγικό αντικείμενο. Ο ιστορικός τέχνης W.J.T. Mitchell, εξετάζει τις εικόνες ως ζωντανούς οργανισμούς οι οποίοι επιβάλλουν συγκεκριμένη συμπεριφορά και τρόπο να τις κοιτάζουμε, «σαν κάποιον που περπατά μέσα σε βυζαντινή εκκλησία». Για να αποδείξει αυτή τη μαγική επιρροή της εικόνας, προκάλεσε τους μαθητές του να βγάλουν την εικόνα του αγαπημένου τους προσώπου από το πορτοφόλι τους και να τη σκίσουν. Η θεωρία του επιβεβαιώθηκε, αφού κανείς δεν το έκανε, παρόλο που η τεχνολογική εξέλιξη εξασφαλίζει ότι η φωτογραφία μπορεί να ξανατυπωθεί³⁹. Έτσι επιβεβαιώνεται ότι η εικόνα και το ανάλογο συναίσθημα που σχετίζεται με αυτήν είναι άρρηκτα συνδεδεμένα.

Πολλές τελετουργικές εκδηλώσεις (γάμοι, αποφοιτήσεις, βαπτίσεις) περιλαμβάνουν ρητά τη λήψη φωτογραφιών, που χρησιμεύουν όχι απλώς για την ανάκληση του γεγονότος σε μελλοντικές στιγμές, αλλά και για να επισημάνουν και να αναδείξουν την τρέχουσα στιγμή, ως μια στιγμή που αξίζει να απολαύσουμε. Η στιγμή αυτή μέσα από τον φωτογραφικό φακό, εμφανίζει μια τελετουργική διάσταση, τοποθετείται σε ένα επίσημο πλαίσιο, σε μια θεατρική σκηνή που δραματοποιεί τόσο τη διαδικασία όσο την σημασία της⁴⁰.

Παρά την αποκλειστική αποτύπωση ευχάριστων γεγονότων, είναι αναπόφευκτο ότι η φωτογραφία μπορεί να εγείρει και αρνητικά συναισθήματα, για παράδειγμα λόγω μεταβολής της σχέσης με το εικονιζόμενο άτομο. Έτσι οι εικόνες μπορεί να τσαλακώνονται, να καίγονται και να σκίζονται σε μία προσπάθεια του υποκειμένου να θεραπευτεί από τη δυσάρεστη μνήμη. Γύρω από τη φωτογραφία μπορούν να βρεθούν σκοποί σχεδόν μεταφυσικοί, όπως η συμβολική τύφλωση των ματιών για εκδίκηση ή για προφύλαξη από το μάτιασμα που υποδηλώνουν και έναν πρωτόγονο φόβο για την καταστροφική δύναμη του βλέμματος⁴¹.

Ο Roland Barthes εξέτασε τη φωτογραφία από συναισθηματική σκοπιά, όταν βρήκε μία παιδική φωτογραφία της μητέρας του μετά τον θάνατό της και σε μία προσπάθεια να επεξεργαστεί το πένθος του. Η μητέρα του αποτυπωνόταν σε ηλικία πέντε ετών,

³⁹ Αντωνιάδης, Κ. *Λανθάνουσα εικόνα: Δοκίμιο για τη Φωτογραφία*. Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας Αθήνα 2014. σελ.18

⁴⁰ Shusterman, R. (2012). *Photography as performative process*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 70(1), σελ.74.

⁴¹ Αντωνιάδης, Κ. *Λανθάνουσα εικόνα: Δοκίμιο για τη Φωτογραφία*. Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας Αθήνα 2014. σελ.20

με τρόπο που για εκείνον συμβόλιζε τη μορφή μίας «υπέρτατης αθωότητας», αντικατοπτρίζοντας όλη την καλοσύνη και τρυφερότητα που και ο ίδιος είχε βιώσει μαζί της. Αλλά επίσης επειδή του θύμιζε τις τελευταίες μέρες του μαζί της, που την φρόντιζε σαν να ήταν εκείνος ο κηδεμόνας, δείχνοντας όλη την ευθραυστότητα που έδειχνε και στη φωτογραφία της παιδικής ηλικίας. Έτσι, μέσα σε πλήθος φωτογραφιών, αυτή η φωτογραφία τον έκανε να βρει «την αλήθεια του προσώπου που είχε αγαπήσει».⁴²

Μέσα από αυτήν την εμπειρία και συνειδητοποίηση, διατύπωσε την έννοια του *punctum*, που είναι η λεπτομέρεια μίας φωτογραφίας που «τραβάει», η λεπτομέρεια που πληγώνει, «που τον κεντά». Η λεπτομέρεια αυτή παρουσιάζεται στη φωτογραφία τυχαία και αλλάζει ολόκληρη της ανάγνωσή της, προσδίδοντάς της μία ανώτερη αξία. Το *punctum* δεν υπάγεται απαραίτητα σε ηθικούς και αισθητικούς κανόνες. Για τον Barthes είναι επίσης τα «κακοφτιαγμένα δόντια» και η «αποκρουστική ύλη των σπαθωτών νυχιών, μαλακών και πένθιμων»⁴³. Αυτό που ο Barthes αντιλήφθηκε μέσα από τη θέαση της αναμνηστικής φωτογραφίας, είναι ότι παρέχει μια έντονη συνειδητοποίηση της αναπόφευκτης απουσίας που επιφέρει το πέρασμα της ανθρώπινης ζωής⁴⁴. Ομοίως και η Sontag υποστηρίζει πως όλες οι φωτογραφίες είναι «*momento mori*», πως το να τραβάει κανείς μία φωτογραφία σηματοδοτεί αυτόματα και τη συμμετοχή του στη θνητότητα του προσώπου ή του πράγματος που τράβηξε⁴⁵. Αυτή η λεπτομέρεια, που προκαλεί πληγές, είναι ίσως και ο λόγος που για κάποιους μία φωτογραφία μπορεί να είναι αδιάφορη, ενώ για άλλους να φέρνει πολλά συναισθήματα.

3.3. Η φωτογραφία ως αντι-ανάμνηση

Έγινε κατανοητό με ποιον τρόπο η φωτογραφία λειτουργεί ως ενθύμιο, αλλά τίθεται προς εξέταση αν οι μνήμες οι οποίες προκαλεί αντανακλούν τις πραγματικές αναμνήσεις. Πάνω σε αυτό το ζήτημα ο Κ. Αντωνιάδης (2014) ξεκινάει από την παραδοχή ότι το ενθύμιο σημαίνει πάντα κάτι άλλο από αυτό που είναι το ίδιο.

⁴² Barthes, R. (2008). *Ο φωτεινός θάλαμος. Σημειώσεις για τη φωτογραφία*. Αθήνα: Κέδρος, σελ.94

⁴³ Αντωνιάδης, Κ. (2020, Ιουνίου 29). *Η Κρυφή γοητεία της Φωτογραφίας* Retrieved from: [www.ifocus.gr:https://www.ifocus.gr/inspirations/art-in-photography/2771-i-kryfi-goitei-a-tis-fotografi-as-tou-kosti-antoniadi](https://www.ifocus.gr/https://www.ifocus.gr/inspirations/art-in-photography/2771-i-kryfi-goitei-a-tis-fotografi-as-tou-kosti-antoniadi)

⁴⁴ Cross, K. (2015). *The lost of found photography*. Photographies, 8(1), σελ.47

⁴⁵ Sontag, S. (2001). *On photography* (Vol. 48). Macmillan. σελ.11

Έτσι η ανάμνηση του προσώπου εγκλωβίζεται σε μία εικόνα, η οποία με την πάροδο του χρόνου διαβρώνει τις άλλες εικόνες της μνήμης. Για παράδειγμα, κοιτάζοντας κανείς μία εικόνα από τα παιδικά του χρόνια, με την πάροδο του χρόνου απομακρύνεται από την πραγματική ανάμνηση και η ανάμνησή του σχηματίζεται εκ νέου με τη συμβολή της εικόνας. Οι εικόνες της μνήμης σχηματίζονται περισσότερο με οπτικές πληροφορίες που αντλούνται από φωτογραφίες της εποχής που αναφέρονται, παρά με εικόνες της πραγματικότητας που έχουν συγκρατηθεί στη μνήμη. Έτσι οι φωτογραφικές εικόνες παρέχουν τα σκηνογραφικά δεδομένα, πάνω στα οποία τοποθετούνται τα γεγονότα της ζωής. Με αυτόν τον τρόπο οι οπτικές αναπαραστάσεις αλλοιώνουν τις αναμνήσεις, τοποθετώντας τις μέσα στη φωτογραφημένη πραγματικότητα⁴⁶.

Επειδή η φωτογραφία έχει εδραιώσει τη θέση της ως ένα παράθυρο στον κόσμο, ως ένα μέσο που παρουσιάζει μία αναμφισβήτητη πραγματικότητα, πολλές φορές κοιτώντας ένα πρόσωπο το οποίο δεν έχουμε γνωρίσει, παρά μόνο από φωτογραφίες, η εικόνα του ζωντανεύει στη μνήμη σαν να επρόκειτο για ένα οικείο πρόσωπο⁴⁷. Το ίδιο συμβαίνει και για τόπους και εποχές που δεν έχουμε βιώσει, που εντυπώνονται στη μνήμη ως κομμάτι της βιωμένης εμπειρίας. Υπό αυτό το πρίσμα δεν είναι παράλογο που ανακαλώντας την εποχή των παππούδων μας, φέρνουμε στο μυαλό έναν ασπρόμαυρο κόσμο, με τους ανθρώπους να κινούνται σαν ηθοποιοί του βωβού κινηματογράφου⁴⁸.

Με τις φωτογραφίες, η μνήμη είναι ταυτόχρονα σταθερή και ρευστή: κοινωνική και προσωπική. Δεν υπάρχει τίποτα ουδέτερο σε αυτό. Ως τόποι μνήμης, οι φωτογραφικές εικόνες, ψηφιακές ή αναλογικές, δεν προσφέρουν μια άποψη της ιστορίας αλλά, ως μνημονικές συσκευές, είναι αντιληπτικά φαινόμενα πάνω στα οποία μπορεί να κατασκευαστεί μια ιστορική αναπαράσταση. Ως σύνθετοι σχηματισμοί, οι φωτογραφίες, όπως και οι παιδικές αναμνήσεις, έχουν μια οξύτητα και μια αθωότητα που διαψεύδουν νοήματα που έχουν πολύ μεγαλύτερη δυνητική σημασία από αυτή που συχνά τους αποδίδεται, πράγμα που σημαίνει ότι από την

⁴⁶ Αντωνιάδης, Κ. *Λανθάνουσα εικόνα: Δοκίμιο για τη Φωτογραφία*. Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας Αθήνα 2014. σελ.10

⁴⁷ Ο.π. σελ.27

⁴⁸ Ο.π. σελ.28

άποψη της ιστορίας και της μνήμης, οι φωτογραφίες απαιτούν ανάλυση και όχι υπνωτική ονειροπόληση⁴⁹.

Οι εικόνες που περιέχονται στη μνήμη παίζουν καθοριστικό ρόλο για τον τρόπο με τον οποίο κανείς αντιλαμβάνεται αυτό που συμβαίνει μπροστά του. Όσο οι εικόνες της φωτογραφημένης πραγματικότητας αυξάνονται, τόσο εκτοπίζονται οι εικόνες που προσλαμβάνονται από την πραγματικότητα, ενώ το πραγματικό αντικαθίσταται με το φωτογραφημένο διαβρώνοντας την αντίληψή μας. Οι άνθρωποι που διαισθάνονται αυτόν τον κίνδυνο, αποφεύγουν να κοιτάζουν πραγματικά την εικόνα, αλλά τη φυλούν κλεισμένη στο πορτοφόλι ως αντικείμενο και όχι ως εικόνα του προσώπου⁵⁰.

4. Η αποτύπωση του οικείου χώρου σε έργα Ελλήνων και Ξένων καλλιτεχνών

Larry Sultan

Ξεκινώντας στις αρχές της δεκαετίας του 1980, ο Larry Sultan τράβηξε εικόνες των γονιών του στη Νότια Καλιφόρνια, συλλαμβάνοντας αυθόρμητες και σκηνοθετημένες φωτογραφίες που εξερευνούν την πολυπλοκότητα της οικογενειακής δυναμικής, η οποία διαδραματίζεται στα προαστιακά τοπία του Λος Άντζελες και του Palm Desert⁵¹. Έτσι δημιούργησε τη σειρά «Pictures From Home», στην προσπάθεια του να αποτυπώσει πώς βιώνει κανείς μία ζωή σε αντίθεση με το πώς την ονειρευόταν. Το βιβλίο, που θεωρείται ορόσημο στην αφηγηματική φωτογραφία, συνδυάζει ένα ελικρινές απομνημόνευμα με οικογενειακά στιγμιότυπα από τις δεκαετίες του 1950 και 1960, με τις εικόνες να επεξεργάζονται και να επανεκτιμούν την οικογενειακή ιστορία με ένα βαθιά προσωπικό ύφος⁵².

⁴⁹ Bate, D. (2010). *The memory of photography*. photographs, 3(2), σελ.25

⁵⁰ Αντωνιάδης, Κ. Λανθάνουσα εικόνα: Δοκίμιο για τη Φωτογραφία. Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας Αθήνα 2014. σελ.31

⁵¹ Yancey Richardson. (2023). Retrieved from www.yanceyrichardson.com: <https://www.yanceyrichardson.com/exhibitions/larry-sultan2?view=slider#2>

⁵²Ο.π.

Ο Sultan ανακάτεψε πρόσφατες φωτογραφίες των γονέων του με στιγμιότυπα που τραβήχτηκαν τη δεκαετία του 1950 και στις αρχές της δεκαετίας του '60. Συνδυάζοντας πρόσφατες και παλιές φωτογραφίες, ο Sultan επαναξιολόγησε την οικογενειακή του ιστορία και εξέτασε την αναζήτηση του αμερικανικού ονείρου από τους γονείς του⁵³. Ο Sultan δεν κοιτάζει τις φωτογραφίες του από μία καθαρά αυτοβιογραφική σκοπιά, αλλά αντίθετα τις αποσπά από το προσωπικό πλαίσιο, βλέποντας την οικογένειά του ως πολιτισμικό αντικείμενο, ως την αμερικανική οικογένεια που μετακομίζει από την Ανατολή με την υπόσχεση μίας νέας ζωής στη Δύση⁵⁴.



Larry Sultan, *Παιχνίδι σκακιού στην κουζίνα*, 1985

⁵³Gross, T. (2023, Ιανουαρίου 13). npr. Retrieved from www.npr.org/2023/01/13/1149015284/revisiting-larry-sultans-pictures-from-home-a-photo-memoir-of-post-wwii-life

⁵⁴Ο.π.



Larry Sultan, *Επιδιορθώνοντας τη σκούπα*, 1991

Paul Reas

Ο Paul Reas μέσα από τη σειρά του *Portrait of an invisible man*, το 1993, επικεντρώνεται στην πατρική φιγούρα, εξετάζοντας το μυστήριο του απόμακρου και απόντος πατέρα του. Στόχος του ήταν να φωτογραφήσει τον μικρόκοσμο που

παρατηρεί ένα παιδί στον μακρόκοσμο του σπιτιού⁵⁵. Για τον πατέρα του, ο ίδιος αναφέρει: «Για τριάντα οκτώ χρόνια κουβαλούσα αυτόν τον άνθρωπο μέσα μου. Είναι ένας άνθρωπος που αναγνωρίζω αλλά δεν γνωρίζω τίποτα γι' αυτόν. Είναι ένας άνθρωπος χωρίς γνωστή ιστορία. Ένας αποστασιοποιημένος άνθρωπος. Ένας σιωπηλός άνθρωπος. Ένας άνθρωπος της υποκρισίας. Ένας άντρας χωρίς συναισθήματα. Ένας ετοιμοθάνατος άνθρωπος. Αυτός ο άνθρωπος είναι ο πατέρας μου» Τονίζει ότι ο πατέρας του δεν υπήρξε παρά μια «απούσα παρουσία» στη ζωή του. Τον έβλεπε μόνο τις Κυριακές και ακόμη και τότε ήταν «μια κοιμισμένη, σιωπηλή φιγούρα σε μια πολυθρόνα»⁵⁶.

⁵⁵ Paul Reas. (2023). Retrieved from en.wikipedia.org: https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Reas

⁵⁶ Reas, P. (n.d.). Paul Reas Photographer. Retrieved from www.paulreas.com: <https://www.paulreas.com/portfolio-1/portrait-of-an-invisible-man>

Έτσι στα 38 του χρόνια επέστρεψε στο πατρικό του σπίτι για να αντιμετωπίσει την απειλητική παρουσία του πατέρα του. Οι φωτογραφίες του ήθελε να αντικατοπτρίζουν τον συναισθηματικό και ψυχολογικό αντίκτυπο που είχε ο πατέρας του στη ζωή του. Η φωτογραφία του λειτούργησε θεραπευτικά, αποτυπώνοντας και εξωτερικεύοντας το κενό που ο ίδιος ένιωθε.



Paul Reas, *Το πορτρέτο ενός άορατου ανθρώπου*, 1993

Κωστής Αντωνιάδης

Ο Κωστής Αντωνιάδης μέσα από το έργο του «Εσωτερικά» προσέφερε μία ξεχωριστή ματιά σε εκείνα τα στοιχεία που σηματοδοτούν και αντιπροσωπεύουν το οικείο. Οι φωτογραφίες του δεν σχετίζονται με μία θετική και συναισθηματική σημασιодότηση του οικείου χώρου, ως χώρου άνεσης και οικογενειακής θαλπωρής, ούτε με την αφήγηση προσωπικών ιστοριών που μπορεί να είχαν σαν αποτέλεσμα την ανάδυση συναισθημάτων, αλλά αντίθετα με την απογύμνωση της φωτογραφίας από αυτήν τη σημασιодότηση. Αναδεικνύεται εμφαντικά, το κοινότοπο και το τετριμμένο που χαρακτηρίζει το αστικό ελληνικό σπίτι. Χώροι και διακοσμητικά αντικείμενα, ιδιαίτερα δημοφιλή σε αστικά σπίτια προηγούμενων δεκαετιών, που κάποτε ίσως είχαν ιδιαίτερη σημασία για τους ιδιοκτήτες, παρουσιάζονται απρόσωπα, μέσα από την οπτική της καθημερινότητας, ξεχασμένα και παρατημένα.

Φωτογραφίζει σπίτια φίλων και συγγενών, όπως και το πατρικό του σπίτι, με στόχο να παρουσιάσει ένα αδιάφορο και συνηθισμένο σπίτι ως τέτοιο, την ισοπεδωτική ομοιότητα του μικροαστικού σπιτιού.

Η δουλειά του Αντωνιάδη φαίνεται να επιβεβαιώνει πως πράγματι, ο φωτογράφος μπορεί να αποτυπώσει την έννοια του κοινότυπου χωρίς συναισθηματικές εξάρσεις.



Κωστής Αντωνιάδης, *Εσωτερικά*, 1981

Άρις Γεωργίου

Σε πλήρη αντίθεση με τη δουλειά του Αντωνιάδη, ο Άρις Γεωργίου στο έργο του *Αριστοτέλους 6, Παν Δέκα Χρόνια*, παρουσιάζει την έννοια του σπιτιού με το πλήρες νοσταλγικό και συναισθηματικό του φορτίο. Η οπτική αναπαράσταση αφορά τόσο την διαχείριση των συναισθημάτων, ιδιαίτερα αυτό της απώλειας, όσο και του χώρου αλλά, με ένα διαφορετικό τρόπο από αυτόν του Αντωνιάδη. Ο χώρος και τα αντικείμενα που βρίσκονται σε αυτόν, αντικαθιστούν το πρόσωπο που λείπει, ξυπνούν μνήμες, ενεργοποιούν συναισθήματα, διηγούνται τόσο προσωπικές όσο και ευρύτερα κοινωνικές ιστορίες.

Ο Γεωργίου φωτογράφησε το διαμέρισμα της γιαγιάς του στα τέλη του 1980 και στις αρχές του 1981. Την πρώτη φορά η γιαγιά του ήταν σοβαρά άρρωστη, κατά τη δεύτερη είχε ήδη πεθάνει. Η φωτογραφία του Γεωργίου εισάγει στη φωτογραφία, τις έννοιες του θανάτου και του πένθους. Δέκα χρόνια μετά, τύπωσε τις φωτογραφίες και έφτιαξε με αυτές ένα βιβλίο. Καλείται εκ νέου, να διαχειριστεί το φωτογραφικό υλικό να γυρίσει πίσω στο χρόνο να κοιτάξει το θάνατο του αγαπημένου προσώπου από απόσταση, κλείνοντας έτσι τον κύκλο του πένθους, που άνοιξε κατά την διαδικασία της φωτογράφισης. Βλέποντας ξανά τις φωτογραφίες, δέκα χρόνια αργότερα ο Γεωργίου γράφει: «*Η μνήμη ενεργοποιήθηκε και ο στόχος της λήψης των φωτογραφιών επετεύχθη*»⁵⁷.



Άρις Γεωργίου, από τη σειρά *Αριστοτέλους 6, παν 10 χρόνια..* 1992

⁵⁷Πετσίνη, Π. (2003). *Αναπαριστώντας το οικείο: Ιδιωτικές εικόνες στη νέα ελληνική φωτογραφία*. Retrieved from www.ifocus.gr: <https://www.ifocus.gr/inspirations/art-in-photography/2765-anaparistontas-to-oikeio-idiotikes-eikones-sti-nea-elliniki-fotografia-pinelopi-petsini>

4. Συμπεράσματα

Η πτυχιακή εργασία είχε ως στόχο να αναδείξει τον ρόλο που διαδραματίζει η αναμνηστική φωτογραφία σε σχέση με το άτομο. Περιγράφηκαν οι ποικίλες λειτουργίες της αναμνηστικής φωτογραφίας: ο τρόπος με τον οποίο το οπτικό ερέθισμα της εικόνας είναι σε θέση να ανακαλέσει τη μνήμη με κάθε λεπτομέρεια αλλά και πολλές φορές να τη διαψεύσει και να την ξαναπλάσει. Η ισχυρή επιρροή της φωτογραφίας πάνω στο ανθρώπινο συναίσθημα, θετικό ή αρνητικό. Το αίσθημα της ιστορικής συνέχειας και ασφάλειας που μεταδίδει η φωτογραφία αλλά και της αβεβαιότητας που δημιουργεί η συνειδητοποίηση ότι τα εικονιζόμενα γεγονότα έχουν παρέλθει, σηματοδοτώντας το αναπόφευκτο του θανάτου. Τα έργα των καλλιτεχνών κατέδειξαν κυρίως μία λειτουργία της φωτογραφίας που έχει να κάνει με τη διόρθωση του παρελθόντος και συνεπώς τον έλεγχο πάνω στις άσχημες αναμνήσεις. Οι μαγικές ιδιότητες που προσδίδονται στη φωτογραφία λόγω αυτών που περιγράφηκαν, δεν καθιστά παράλογο το γεγονός ότι η φωτογραφία υπερτερεί έναντι όλων των άλλων μέσων καταγραφής και θα συνεχίσει να διατηρεί την ηγεμονική της θέση στο «να πληροφορεί, να αναπαρασταίνει, να σημασιοδοτεί, να προκαλεί πόθους».⁵⁸

⁵⁸ Barthes, R. (2008). *Ο φωτεινός θάλαμος. Σημειώσεις για τη φωτογραφία*. Αθήνα: Κέδρος. Σελ.45

Βιβλιογραφία

Ελληνικές εκδόσεις

Αντωνιάδης, Κ. *Λανθάνουσα εικόνα: Δοκίμιο για τη Φωτογραφία*. Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας Αθήνα 2014.

Barthes, R. *Ο φωτεινός θάλαμος. Σημειώσεις για τη φωτογραφία*. Αθήνα: Κέδρος 2008

Benjamin, W. (1978). *Για το έργο τέχνης Τρία δοκίμια*. Στο Το έργο τέχνης την εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του. Εκδόσεις: Πλέθρον Αθήνα 2013,2015.

Ηλεκτρονικές εκδόσεις - Διαδικτυακοί τόποι

Αντωνιάδης, Κ. (2020, Ιουνίου 29). *iFocus*. Ανάκτηση από www.ifocus.gr:

<https://www.ifocus.gr/inspirations/art-in-photography/2771-i-kryfi-goitei-a-tis-fotografi-as-tou-kosti-antoniadi>) (πρόσβαση 15-6-2023)

Πετσίνη, Π. (2003). *Αναπαριστώντας το οικείο: Ιδιωτικές εικόνες στη νέα ελληνική φωτογραφία* Retrieved from www.ifocus.gr: <https://www.ifocus.gr/inspirations/art-in-photography/2765-anaparistontas-to-oikeio-idiotikes-eikones-sti-nea-elliniki-fotografia-pinelopi-petsini> (πρόσβαση 12-6-2023)

Ριβέλλης, Π. (χ.χ.) *Αναμνηστική φωτογραφία: Μνήμη και Τέχνη* <https://www.rivellis.gr/articles/item/853-anamnistik-i-fotografia-mnimi-kai-texni> (πρόσβαση 23-6-2023) (πρόσβαση 14-6-2023)

Adams, T. (2016, March 13). *The Guardian*. Ανάκτηση από www.theguardian.com: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/13/richard-billingham-tower-block-white-dee-rays-a-laugh-liz> (πρόσβαση 22-6-2023)

Adams, T. (2019, February 23). *The Guardian*. Ανάκτηση από www.theguardian.com: <https://www.theguardian.com/film/2019/feb/23/richard-billingham-ray-and-liz-interview> (πρόσβαση 22-6-2023)

Anna fox. (2023). Ανάκτηση από britishphotography.org: <https://britishphotography.org/artists/33-anna-fox/works/3235-anna-fox-my-mother-s-cupboards-and-my-father-s-words-12-1999/>(πρόσβαση 14-6-2023)

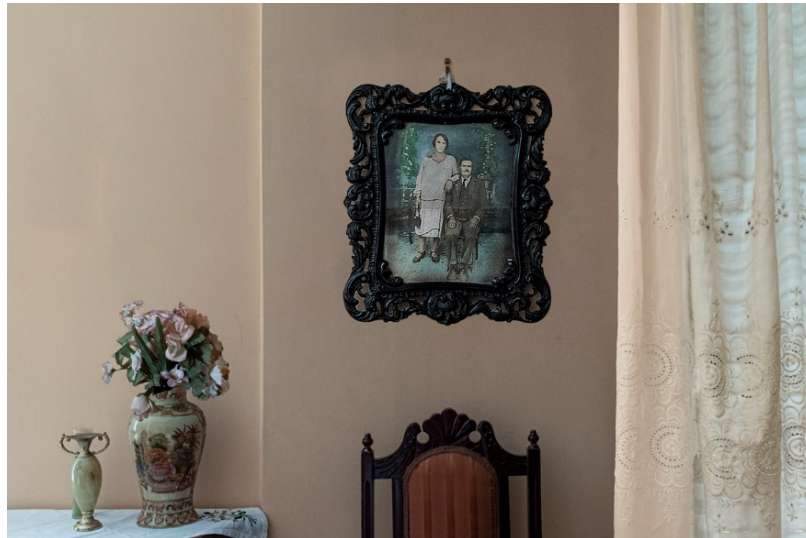
Art in context . (2022, July 19). Ανάκτηση από artincontext.org: <https://artincontext.org/richard-billingham/>

Bate, D. (2010). *The memory of photography*. *photographies*, 3(2), 243-257 September 2010. https://www.researchgate.net/publication/272121102_The_Memory_of_Photography (πρόσβαση 18-6-2023)

Benjamin, W. *Brief history of photography*. 2009 . https://monoskop.org/images/0/0e/Benjamin_Walter_1931_1999_Little_History_of_Photography.pdf/ (πρόσβαση 14-6-2023)

- Cross, K. (2015). The lost of found photography. *Photographies*, 8(1), 43-62.
https://www.researchgate.net/publication/272388109_The_Lost_of_Found_Phography
 (πρόσβαση 20-6-2023)
- Erkonan, Ş. (2016). Photography and the construction of family and memory. *Politics, Civil Society and Participation: Media and Communications*.
http://www.researchingcommunication.eu/book11chapters/c17_erkonan201516.pdf
 (πρόσβαση 23-6-2023)
- Gross, T. (2023, Ιανουαρίου 13). *npr*. Ανάκτηση από www.npr.org:
<https://www.npr.org/2023/01/13/1149015284/revisiting-larry-sultans-pictures-from-home-a-photo-memoir-of-post-wwii-life> (πρόσβαση 19-6-2023)
- Lynda Kuit Photography - Identity and Place*. (2017). Ανάκτηση από lyndakuitphotographyiap.wordpress.com:
<https://lyndakuitphotographyiap.wordpress.com/2017/04/17/anna-fox-my-mothers-cupboards/>(πρόσβαση 12-6-2023) (πρόσβαση 18-6-2023)
- Parrott, F. R. (2010). Bringing home the dead: Photographs, family imaginaries and moral remains. *An anthropology of absence: materializations of transcendence and loss*, 131-146.
https://www.researchgate.net/publication/296312513_An_anthropology_of_absence_Materializations_of_transcendence_and_loss (πρόσβαση 12-6-2023)
- Paul Reas*. (2023). Ανάκτηση από en.wikipedia.org: https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Reas
 (πρόσβαση 22-6-2023)
- Reas, P. (χ.χ.). *Paul Reas Photographer*. Ανάκτηση από www.paulreas.com:
<https://www.paulreas.com/portfolio-1/portrait-of-an-invisible-man> (πρόσβαση 22-6-2023)
- Richard Billingham*. (2023, February 23). Ανάκτηση από en.wikipedia.org:
https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Billingham (πρόσβαση 14-6-2023)
- Siani Warner* . (2014). Ανάκτηση από sianiwarnar.wordpress.com:
<https://sianiwarnar.wordpress.com/2014/05/13/anna-fox-my-mothers-cupboards-and-my-fathers-words/> (πρόσβαση 23-6-2023)
- Shusterman, R. (2012). Photography as performative process. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 70(1), 67-77.
https://www.researchgate.net/publication/263370056_Photohraphy_as_Performative_Process
 (πρόσβαση 20-6-2023)
- Sontag, S. (2001). *On photography* (Τόμ. 48). Macmillan.
<https://www.lab404.com/3741/readings/sontag.pdf> (πρόσβαση 12-6-2023)
- Yancey Richardson*. (2023). Ανάκτηση από www.yanceyrichardson.com:
<https://www.yanceyrichardson.com/exhibitions/larry-sultan2?view=slider#2> (πρόσβαση 24-6-2023)

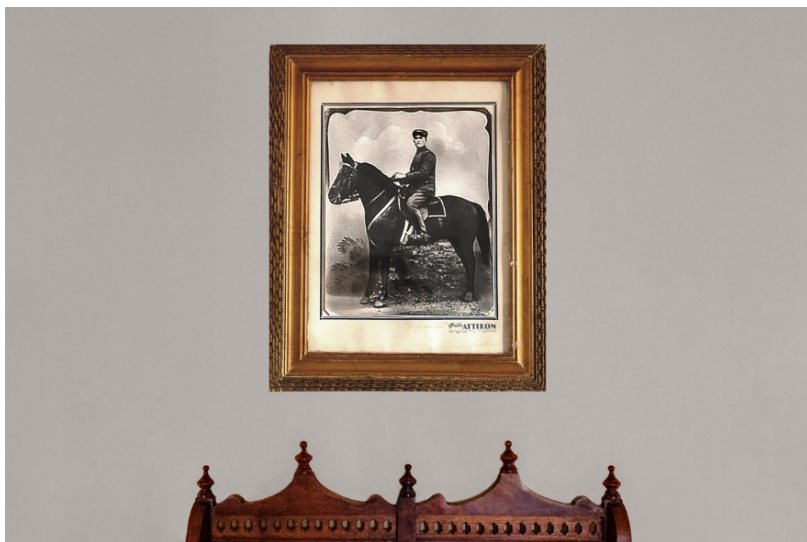
Παράρτημα











Εικονογράφηση

Αρις Γεωργίου, Αριστοτέλους 6, Παν δέκα χρόνια <http://www.arisgeorgiou.gr/> (πρόσβαση 12-06-2023)

Ιωάννα Μαρκέλλα Χαλκιά Ο πολυτάλαντος Άρις Γεωργίου <https://parallaximag.gr/thessaloniki-news/o-polytalantos-aris-georgiou> (πρόσβαση 12-06-2023)

Κωστής Αντωνιάδης, Εσωτερικά <http://costisantoniadis.eu/en> (πρόσβαση 22-06-2023)

Περικλής Αλκίδης, Οικογενειακά πορτραίτα (1986 – 2016), (πρόσβαση 12-06-2023)

Anna Fox, My mother's cupboards and my father's words <http://caraellisworkbook.weebly.com/individual-practice/anna-fox> (πρόσβαση 14-06-2023)

Larry Sultan, Pictures from home <https://www.larrysultan.com/gallery/pictures-from-home/> (πρόσβαση 20-06-2023)

Paul Reas, Portrait of an invisible man <https://www.paulreas.com/portfolio-1/portrait-of-an-invisible-man> (πρόσβαση 23-06-2023)

Richard Billingham, Ray's a
Laugh

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/13/richard-billingham-tower-block-white-dee-rays-a-laugh-liz> (πρόσβαση 15-06-2023)

Παράρτημα: Βασιλική Ζαρρή, *Ιστορίες*, 2023