

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών ΠΜΣ

«Φωτογραφία: Έρευνα & Μεθοδολογία»

*ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΑΛΜΑΓΩΝ ΤΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΚΑΙ ΠΕΡΙΑΣΤΙΚΟΥ ΤΟΠΙΟΥ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΚΑΡΔΙΤΣΑΣ
ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΣΥΓΧΡΟΝΩΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ ΜΕ ΑΡΧΕΙΑΚΟ ΥΛΙΚΟ*

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΜΠΑΡΔΗ ΑΝΤΩΝΙΑ

Αθήνα, Μάρτιος 2024

ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ

Αντωνία Μπάρδη

Λέκτορας

Τμήμα Γραφιστικής και Οπτικής Επικοινωνίας

Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

Διδάκτωρ Πανεπιστημίου του Derby, Μ. Βρετανία

Αναστασία Μαρκίδου

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών

Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

Γιώργος Μαχιάς

Λέκτορας


Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών

Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ο κάτωθι υπογεγραμμένος Στεργιόπουλος Γεώργιος του Πέτρου με αριθμό μητρώου 21018, Φοιτητής του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών, δηλώνω υπεύθυνα ότι: «Είμαι συγγραφέας αυτής της 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 μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών μου».

Ο Δηλών
Γεώργιος Στεργιόπουλος



ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΑΛΛΑΓΩΝ ΤΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΚΑΙ ΠΕΡΙΑΣΤΙΚΟΥ ΤΟΠΙΟΥ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΚΑΡΔΙΤΣΑΣ ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΣΥΓΧΡΟΝΩΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ ΜΕ ΑΡΧΕΙΑΚΟ ΥΛΙΚΟ

Η παρούσα διπλωματική εργασία διερευνά την εξέλιξη του αστικού και περιαστικού τοπίου της Καρδίτσας, μια πόλη στη δυτική Θεσσαλία, χρησιμοποιώντας σύγχρονες φωτογραφίες αλλά και αρχαιακό υλικό. Η έρευνα ξεκινά από τα θεωρητικά μονοπάτια του προσδιορισμού της έννοιας του τοπίου, προχωρώντας στη συμβολή της τοπογραφικής φωτογραφίας σε αυτό. Η μελέτη επικεντρώνεται στην έκθεση φωτογραφίας με τίτλο "New Topographics" που πραγματοποιήθηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες το 1975, εξετάζοντας τα στοιχεία που μετέτρεψαν αυτό το γεγονός σε σταθμό για την μετέπειτα παγκόσμια φωτογραφία τοπίου. Στη συνέχεια, η έρευνα εστιάζει στις φωτογραφικές δουλειές σημαντικών Ελλήνων και ξένων φωτογράφων, αντιπαραθέτοντας τις εικόνες τους με σύγχρονες εικόνες της περιοχής της Καρδίτσας, με σκοπό να αναδειχθούν κοινές επιρροές και στοιχεία που διαχωρίζουν το εκάστοτε έργο. Σε αυτό το πλαίσιο, η έρευνα στοχεύει στην περιοχή της Καρδίτσας με σκοπό να αντλήσει στοιχεία για τη διαμόρφωση του τοπίου της περιοχής, μέσω της μελέτης του φωτογραφικού αρχαιακού υλικού της Καρδίτσας κατά τη χρονική περίοδο από το 1900 έως το 1975. Πέρα από τις φωτογραφίες της εποχής που απεικονίζουν το τοπίο εκείνης της περιόδου, παρατίθενται σύγχρονες φωτογραφίες των ίδιων περιοχών, προσφέροντας ένα πεδίο σύγκρισης και κριτικής για τις έντονες αλλαγές του τοπίου. Η μελέτη του αρχαιακού υλικού συνεχίζει με την αναφορά σε φωτογράφους, οι οποίοι με το έργο τους άφησαν μια μεγάλη παρακαταθήκη φωτογραφικών τοπίων της πόλης εκείνης της περιόδου. Τέλος, η εργασία κλείνει με μια εκτενή απεικόνιση του σύγχρονου αστικού και περιαστικού τοπίου της Καρδίτσας με στόχο να αναδείξει την σημερινή κατάσταση της πόλης.

Λέξεις κλειδιά Θεσσαλία, Καρδίτσα, Νέα τοπογραφία, Αστικό Τοπίο, Φωτογραφία, 20^{ος} αιώνας

A STUDY OF THE CHANGES OF THE URBAN AND PERI-URBAN LANDSCAPE IN THE CITY OF KARDITSA AND THE COMPARISON OF MODERN PHOTOGRAPHS WITH ARCHIVAL MATERIAL

This thesis explores the evolution of the urban and peri-urban landscape of Karditsa, a city in western Thessaly of mainland Greece, utilizing contemporary photographs and archival materials. The research commences with theoretical explorations aimed at defining the concept of landscape, progressing to an examination of the contribution of topographic photography. The study centers on the photography exhibition titled "New Topographics", which took place in the United States in 1975, analyzing the factors that elevated this event to a milestone in subsequent global landscape photography. The research then focuses on the photographic works of significant Greek and foreign photographers, juxtaposing their images with contemporary depictions of the Karditsa region in order to underscore shared influences and distinctive elements of each body of work. Within this framework, the research centers on the Karditsa region to gather evidence regarding the evolution of its landscape, drawing from photographic archival materials spanning from 1900 to 1975. In addition to period photographs depicting the landscape, contemporary images of the same areas are presented, facilitating comparison and critical analysis of the landscape's dramatic transformations. The exploration of archival materials also includes the work of photographers whose contributions have left a significant legacy of photographic landscapes from that era. Ultimately, the paper concludes with a comprehensive portrayal of the contemporary urban and peri-urban landscape of Karditsa, with the aim to illuminate the city's current state.

KEY WORDS Thessaly, Karditsa, New topography, Urban Landscape, Photography, 20th century

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Μέλη της Εξεταστικής Επιτροπής.....	σελ. 2
Δήλωση Συγγραφέα Διπλωματικής Εργασίας.....	σελ. 3
Περίληψη.....	σελ. 4
Abstract.....	σελ. 5
Πίνακας Περιεχομένων.....	σελ. 6

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Διατύπωση του θέματος και λόγοι επιλογής του.....	σελ. 8
Οριοθετήσεις και περιορισμοί της έρευνας.....	σελ. 8
Σύντομη περιγραφή κεφαλαίων.....	σελ. 9

1. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

1.1. Θεωρητικές προσεγγίσεις του Τοπίου	σελ. 10
1.2. Το τοπίο στην φωτογραφία.....	σελ. 12
1.3 Η Νέα Τοπογραφία στην Φωτογραφία.....	σελ. 13

2. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

2.1. Mark Power.....	σελ. 17
2.2. Alexander Gronsky.....	σελ. 24
2.3. Νίκος Μάρκου.....	σελ. 28
2.4. Γιώργης Γερόλυμπος.....	σελ. 34

3. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

3.1. Καρδίτσα : Ιστορική Αναδρομή και η διαμόρφωση του τοπίου	σελ. 38
3.2 Φωτογράφοι που δραστηριοποιήθηκαν στην Καρδίτσα	σελ. 60

4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ.....	σελ. 67
5. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	σελ. 68
6. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	σελ. 73
7. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ (ΠΗΓΕΣ).....	σελ. 98

Εισαγωγή

0.1 Διατύπωση του θέματος και λόγοι επιλογή του

Η μελέτη ενός τοπίου μας παρέχει την δυνατότητα να λάβουμε πληροφορίες για τις κοινωνικές σχέσεις μιας κοινότητας, την οικονομική και την πολιτική της κατάσταση, αλλά και για την σχέση της κοινωνίας με το ευρύτερο περιβάλλον. Η παρούσα εργασία αναλύει αρχικά θεωρητικά την εξέλιξη του τοπίου στις τέχνες και στη φωτογραφία. Στη συνέχεια, εξετάζει αυτό το θέμα μέσω της διερεύνησης του αστικού και περιαστικού τοπίου, χρησιμοποιώντας αρχαιακό υλικό και σύγχρονες φωτογραφίες. Στόχος είναι η απεικόνιση των κοινωνικών και πολιτικών πτυχών στην πόλη της Καρδίτσας. Μιας πόλης η οποία αναπτύχθηκε ραγδαία στην αρχή του προηγούμενου αιώνα, σταθεροποίησε τον πληθυσμό της και την ανάπτυξη της στα μέσα των προηγούμενων δεκαετιών και πλέον, εδώ και μια δεκαπενταετία, βιώνει μια έντονη κρίση. Στην κρίση αυτή συνέβαλαν, πέραν του παγκόσμιου οικονομικού κραχ του 2008, τα έντονα περιβαλλοντικά φαινόμενα, τα οποία έπληξαν την πόλη τα τελευταία χρόνια. Η επιλογή της πόλης οφείλεται στην προσωπική μου συσχέτιση με αυτή, καθώς διέμενα στην Καρδίτσα μέχρι και την ενηλικίωση μου και έκτοτε την επισκέπτομαι, σε συστηματική βάση.

0.2 Οριοθετήσεις και περιορισμοί της έρευνας

Η μελέτη του τοπίου ευρύτερα, αλλά και στις τέχνες είναι μια διαδικασία που μπορεί να επεκταθεί σε πολλούς τομείς. Για λόγους ερευνητικούς η παρούσα εργασία περιορίστηκε στον τομέα της φωτογραφίας και συγκεκριμένα στους σύγχρονους θεωρητικούς που εντάσσουν την κοινωνιολογία στην ανάλυση τους. Από τον τομέα της φωτογραφίας, επιλέχθηκε η αμερικάνικη έκθεση της νέας τοπογραφίας, γιατί βρίσκεται εγγύτερα στην δική μου φωτογραφική αφήγηση, αν και η μεγάλη ιστορία της φωτογραφικής τέχνης περιλαμβάνει αρκετά κινήματα που επηρέασαν την φωτογραφία τοπίου. Ιστορικά η έρευνα για την πόλη της Καρδίτσας περιορίστηκε μέχρι και τις αρχές της δεκαετίας του 1970. Η επιλογή αυτή πραγματοποιήθηκε γιατί πρόκειται για την τελευταία δεκαετία κατά την οποία το τοπίο της Καρδίτσας μεταβλήθηκε έντονα, μέσα από τα έργα που έγιναν στην πόλη. Τέλος, όσον αφορά τη φωτογραφική πτυχή της εργασίας, η διεργασία πραγματοποιήθηκε εντός περιορισμένου χρονικού πλαισίου, γεγονός που παρουσίασε προκλήσεις στην αποτύπωση του τοπίου και των αλλαγών του.

0.3 Σύντομη περιγραφή των κεφαλαίων

Η εργασία χωρίζεται σε τρία κεφάλαια:

Στο πρώτο κεφάλαιο αναλύεται το τοπίο μέσα από μια συνοπτική παρουσίαση των θέσεων διακεκριμένων θεωρητικών όπως η Liz Wells, ο Γιάννης Σταθάτος, ο W. J. T. Mitchell, και ο φωτογράφος Robert Adams. Στη συνέχεια, γίνεται ανάλυση του ρόλου της φωτογραφίας στο τοπίο, ενώ το κεφάλαιο κλείνει με την παρουσίαση της έκθεσης της Νέας Τοπογραφίας του 1975 και τον τρόπο που επηρέασε την εξέλιξη της τοπιογραφίας στην φωτογραφία.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, αναλύονται μέσα από συγκεκριμένα έργα τους, οι τέσσερις φωτογράφοι: ο Mark Power, ο Alexander Gronsky, ο Νίκος Μάρκου και ο Γιώργης Γερόλυμπος. Κοινό τους στοιχείο είναι ότι, παρότι δραστηριοποιήθηκαν σε διαφορετικές εποχές και γεωγραφικά μήκη και πλάτη, φέρουν επιρροές από τους φωτογράφους που συμμετείχαν στην Έκθεση της Νέας Τοπογραφίας. Επίσης, είναι φωτογράφοι των οποίων το έργο έχει επηρεάσει καθοριστικά τη δική μου εργασία. Σε αυτό το πλαίσιο, πραγματοποιείται μια σύγκριση επιλεγμένων φωτογραφιών του έργου μου με του δικού τους.

Τέλος, στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζεται μια ιστορική αναδρομή στην πόλη της Καρδίτσας και στη διαμόρφωση του τοπίου της, επικεντρωμένη στο διάστημα μεταξύ 1900 και 1970. Τέλος, παρατίθενται ιστορικές εικόνες από φωτογράφους, των οποίων το έργο έπαιξε σημαντικό ρόλο στην αποτύπωση του τοπίου της περιοχής.

Κεφάλαιο Πρώτο

1.1 Θεωρητικές προσεγγίσεις του Τοπίου.

Στην σύγχρονη ιστορία του τοπίου δεν είναι λίγοι οι μελετητές που έχουν προσπαθήσει να δώσουν έναν ορισμό του τοπίου. Σε αυτό το κεφάλαιο, θα ασχοληθώ με τα κείμενα του φωτογράφου Robert Adams και των θεωρητικών Liz Wells, Γιάννης Σταθάτος και W. J. T. Mitchell στην προσπάθεια τους να εξηγήσουν το τι συνιστά ένα τοπίο.

Ο Robert Adams, συζητώντας για το τοπίο στην εικαστική αναπαράσταση στο κείμενο του «Truth in Landscape», αναφέρει ότι το αποτυπωμένο τοπίο μπορεί να μας προσφέρει «τρεις πραγματικότητες»: την γεωγραφική, την αυτοβιογραφική και την αλληγορική.¹ Διευκρινίζει ότι, πρώτα περιμένουμε από μια καλλιτεχνική δημιουργία μια καταγραφή του τόπου, δηλαδή, μια αναφορά σε μια γεωγραφική τοποθεσία. Στην συνέχεια, περιμένουμε να δούμε στην εικόνα στοιχεία που μας μιλάνε για τον δημιουργό πίσω από το έργο, αλλά και για το ίδιο το έργο. Δεδομένου ότι κάθε απεικόνιση είναι υποκειμενική και όχι αντικειμενική, με τον δημιουργό να έχει τον πρώτο λόγο, όπως τονίζει ο Robert Adams, αυτή η προσέγγιση ονομάζεται "αυτοβιογραφική πραγματικότητα".² Τέλος, η "αλληγορική πραγματικότητα" συνδέει το έργο τόσο με τον θεατή όσο και με τον δημιουργό, αφού εκφράζει εικόνες και συναισθήματα που απορρέουν από τα προσωπικά βιώματα του καθενός.³

Ενώ σύμφωνα με την άποψη της Liz Wells στο βιβλίο της *Land Matters: Landscape Photography, Culture and Identity*, η αναπαράσταση του κόσμου ως τοπίο με οποιονδήποτε τρόπο, είτε μέσω μιας καλλιτεχνικής προσπάθειας, είτε μέσω μιας περισσότερο καταγραφικής προσπάθειας, ουσιαστικά "αντικατοπτρίζει και ενισχύει τις σύγχρονες πολιτικές, κοινωνικές και περιβαλλοντικές στάσεις", οι οποίες σύγχρονες στάσεις βρίσκονται ενσωματωμένες και επηρεάζουν την πολιτισμική ταυτότητα του υποκειμένου⁴. Στο συγκεκριμένο σημείο πρέπει να τονιστεί ότι με τον όρο πολιτισμική

¹ Robert Adams, «Truth in Landscape» στο *Robert Adams: Beauty in Photography: Essays in Defence of Traditional Values*, Aperture, 2005, σ.14.

² Ο.Π.

³ Ο.Π

⁴ «Αυτό εντάσσεται και επηρεάζει την πολιτιστική ταυτότητα, η οποία μπορεί να οριστεί ως μια σύνθετη και ρευστή άρθρωση του υποκειμενικού και του συλλογικού, η οποία εμπλέκει μια σειρά παραγόντων όπως η τάξη, το φύλο, η εθνικότητα, η εθνικότητα, αλλά δεν περιορίζεται σε καμία περίπτωση σε αυτούς τους κοινωνικούς σχηματισμούς.». Liz Wells, *Land Matters: Landscape Photography, Culture and Identity*, I.B. Tauris, 2011, σ.1.

ταυτότητα, η Wells ορίζει τη συσχέτιση του υποκειμενικού και του συλλογικού.⁵ Σε αυτήν την σχέση, πιθανών “να εμπλέκονται διάφοροι παράγοντες, όπως η τάξη, το φύλο, η εθνικότητα”, αλλά και διάφοροι άλλοι “κοινωνικοί σχηματισμοί”.⁶ Εν τέλει το τοπίο για την Wells είναι ένα «κοινωνικό προϊόν», δηλαδή ένα αποτέλεσμα ανθρώπινης παρέμβασης στη διαμόρφωση ή την μετατροπή της φύσης, το οποίο όταν αναλυθεί μπορεί να μας δώσει στοιχεία για την ιστορία και τις συμπεριφορές της εκάστοτε κοινωνίας⁷.

Αντίστοιχα, ο Γιάννης Σταθάτος στο κείμενο του «Η επινόηση του τοπίου: Ελληνικό τοπίο και ελληνική φωτογραφία» κάνει την διάκριση μεταξύ του φυσικού περιβάλλοντος και του τοπίου σχολιάζοντας ότι το τοπίο έχει μόνο «εννοιολογική οντότητα».⁸ Όντας αντικείμενο ανθρώπινης εφεύρεσης, το τοπίο φέρει όλα τα χαρακτηριστικά στοιχεία που μπορεί να παρατηρήσει κάποιος σε ένα κατασκευάσμα. Φέρει πάνω του τις ιδέες και απόψεις της κοινωνίας για την πολιτική, την οικονομία, το περιβάλλον και επηρεάζεται αντίστοιχα από τις εκάστοτε αλλαγές πάνω σε αυτούς τους τομείς, ουσιαστικά «πλάθεται» από την ιστορία.

Τέλος, ο W. J. T. Mitchell, στο βιβλίο του *Landscape and Power*, αναλύει τον τρόπο με τον οποίο το τοπίο λειτουργεί ως μέσο εξουσίας και πολιτικής. Καταλήγει στο συμπέρασμα ότι το τοπίο διαμορφώνει και επηρεάζει τις ανθρώπινες αντιλήψεις, τη μνήμη και την ιστορία. Γι’ αυτό, έχει χρησιμοποιηθεί τόσο για την εδραίωση, όσο και για την ανατροπή εξουσιών, καθώς και για τη διαμόρφωση πολιτικών ταυτοτήτων. Όπως αναφέρει και ο W. J. T. Mitchell στην εισαγωγή του, το τοπίο «δεν είναι ένα αντικείμενο που μπορεί να ειπωθεί ή ένα κείμενο που μπορεί να διαβαστεί, αλλά μια διαδικασία κατά την οποία διαμορφώνονται οι κοινωνικές και υποκειμενικές ταυτότητες».⁹

Με λίγα λόγια, βλέπουμε ότι στην ανάλυση του τοπίου από διάφορες απόψεις, αναδεικνύεται η πολυπλοκότητα του ως κοινωνικού και πολιτισμικού φαινομένου. Οι προσεγγίσεις των συγγραφέων αποκαλύπτουν πως το τοπίο δεν είναι απλώς ένα φυσικό τοπίο, αλλά ένα δυναμικό πεδίο που επηρεάζει τη συλλογική μνήμη, την πολιτική και την κοινωνική δομή. Μέσω της φωτογραφίας και της τέχνης, καθώς και με την αναδιάρθρωση του φυσικού περιβάλλοντος, το τοπίο διαμορφώνει την

⁵ “η οποία μπορεί να οριστεί ως μια σύνθετη και ρευστή άρθρωση του υποκειμενικού και του συλλογικού”. Η Liz Wells αυτή την συσχέτιση την ορίζει ως “μια σύνθετη και ρευστή άρθρωση του υποκειμενικού και του συλλογικού”.

⁶ Liz Wells, *Land Matters: Landscape Photography, Culture and Identity*, I.B. Tauris, 2011, σ.1.

⁷ Ο.Π, σ.2.

⁸ «Στην πραγματικότητα όμως, άλλο περιβάλλον και άλλο τοπίο: ενώ μπορούμε να κινηθούμε μέσα στο πρώτο, το δεύτερο έχει μόνο μια εννοιολογική οντότητα». Γιάννης Σταθάτος, «Η Επινόηση του Τοπίου: Ελληνικό τοπίο και ελληνική φωτογραφία» Στο Πηνελόπη Πετσίνη, Αλεξάνδρα Μόσχοβη, Κωστής Αντωνιάδης, κ.α. *Η Ελληνική Φωτογραφία και η Φωτογραφία στην Ελλάδα*, Νεφέλη, 2013. σ.114.

⁹ Ο W. J. T. Mitchell φιλοδοξεί να μετατρέψει τη λέξη τοπίο από ουσιαστικό σε ρήμα. Θεωρεί ότι το τοπίο δεν είναι ένα απλό πράγμα, αλλά μια πολύ δυναμική διαδικασία. W. J. T. Mitchell, “Introduction” στο W. J. T. Mitchell(επιμ.), *Landscape and Power*, Second Edition, University of Chicago Press, 2002, σ.1.

ανθρώπινη εμπειρία και την αντίληψη του κόσμου. Εν τέλη, η εξέταση αυτών των προσεγγίσεων αναδεικνύει την πολυπλοκότητα και την ουσιαστική σημασία του τοπίου ως κοινωνικού και πολιτισμικού φαινομένου.

1.2 Το τοπίο στην φωτογραφία.

Έχουμε περιγράψει μέχρι τώρα το τοπίο ως ένα φαινόμενο που επηρεάζει τις κοινωνικές και πολιτικές σχέσεις. Σε μια ειδικότερη ανάλυση ωστόσο, μπορούμε να δούμε το τοπίο μέσα στην φωτογραφία. Εκεί, ο μηχανισμός της φωτογραφικής αποτύπωσης παράγει μια εικόνα μέσα από την λεπτομερή καταγραφή αυτού που βρίσκεται μπροστά από την κάμερα. Αυτή η εικόνα, λειτουργώντας μεταφορικά και κυριολεκτικά, προκαλεί διάφορες αναγνώσεις, ανάλογα με τα βιώματα που φέρει ο δημιουργός. Επίσης ανασύρει εντυπώσεις και αισθήματα ανάλογα με τις εμπειρίες του θεατή. Είτε διαφορετικά «ο θεατής της εικόνας ανταποκρίνεται σε μια σύνδεση αισθητικής κρίσης, συναισθηματικής αναγνώρισης, ταυτοποίησης, εμπειρικής εκτίμησης»¹⁰. Πάντα όμως στα φωτογραφικά πλαίσια που έχει θέσει ο δημιουργός, έναντι μιας απέραντης οπτικής που θα μπορούσε να έχει ο θεατής αν βρισκόταν ο ίδιος στον αποτυπωμένο τόπο.

Φυσικά, δεν μπορούμε να ξεχνάμε ότι πέραν των βιωματικών και ιδεολογικών οπτικών του θεατή, υφίστανται ιδεολογικές και βιωματικές σχέσεις που διακατέχουν τον δημιουργό και αποτυπώνονται στην φωτογραφία, παρόλο που ο ίδιος βρίσκεται πίσω από την κάμερα. Γιατί παρόλο που η φωτογραφία έχει διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στην τεκμηρίωση των γνώσεων μας, της ιστορίας, της γεωγραφίας και γενικότερα στην αντίληψη του κόσμου, των εμπειριών και των συναισθημάτων μας, παραμένει μια κατασκευή πλήρως υποκειμενική¹¹.

Παρά την υποκειμενικότητά της, η φωτογραφία χρησιμοποιήθηκε ευρέως στην δυτική κοινωνία. Στην Ευρώπη, έπαιξε σημαντικό ρόλο στην «οπτικοποίηση των νεοεμφανιζόμενων μεταβιομηχανικών τοπίων».¹² Σε μια εποχή μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, όταν και υπήρξε μια μεγάλη αύξηση της οικοδόμησης και τις συνεπαγόμενης εδαφικής ανάπτυξης, δημιουργήθηκε η ανάγκη καταγραφής αυτών των τόπων. Έτσι στην Ευρώπη των δεκαετιών του 1990 και του 2000, δημιουργήθηκαν

¹⁰ Liz Wells, *Land Matters: Landscape Photography, Culture and Identity*, I.B. Tauris, 2011, σ.56.

¹¹ Ο.Π.

¹² «μια περίοδος βαθιάς αναδιοργάνωσης που συνοδεύτηκε από τη διάλυση των βαρέων βιομηχανιών προς όφελος των νέων οικονομικών της ψυχαγωγίας, του λιανικού εμπορίου και των χρηματοπιστωτικών υπηρεσιών». Olga Smith, «Introduction: Photography and Landscape», *photographies*, 12:2, 2019, σ.137, [DOI: 10.1080/17540763.2019.1603837](https://doi.org/10.1080/17540763.2019.1603837), (πρόσβαση 20/12/2023).

επιτροπές που ανέθεταν σε φωτογράφους το σκέλος της καταγραφής.¹³ Ενώ στις Ηνωμένες Πολιτείες αυτή η θεματολογία είχε ήδη ανοίξει από την ιστορική έκθεση της Νέας Τοπογραφίας του 1975, η οποία πρόκειται να αναλυθεί στην επόμενη ενότητα. Κοινό στοιχείο και των δυο περιπτώσεων, είναι η προσπάθεια για μια λεπτομερή καταγραφή του τοπίου, μετά από ανθρώπινες παρεμβάσεις και μετασηματισμούς. Ο ορισμός που δίνεται σε αυτά τα τοπία από φωτογράφους και θεωρητικούς της τέχνης είναι «altered landscapes», όπου η έρευνα και απεικόνιση τους θέτει κάποια ερωτήματα, όπως, ποιες είναι οι επιπτώσεις που έχουν οι ανθρώπινες δραστηριότητες στο τοπίο, πώς αυτό αλλάζει μέσα στα χρόνια και εν τέλη, ποιες είναι αυτές οι σχέσεις μεταξύ του αλλαγμένου τοπίου και του ανθρώπινου πολιτισμού?

1.3 Η νέα τοπογραφία στην φωτογραφία

Αν υπάρχει ένα φωτογραφικό κίνημα που έχει επηρεάσει περισσότερο την φωτογραφική μου δουλειά στην Καρδίτσα, είναι αυτό της «Νέας Τοπογραφίας». Ο όρος δημιουργήθηκε από τον William Jenkins, ο οποίος ήταν και ο επιμελητής της ομαδικής έκθεσης φωτογραφίας τοπίου με το όνομα *New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape* του 1975 που εκτέθηκε στην Νέα Υόρκη.¹⁴ Η έκθεση αποτελούνταν από 168 φωτογραφικά έργα, τα οποία απεικόνιζαν εικόνες βιομηχανικών χώρων, σπιτιών και άλλων κατασκευών που τόνιζαν την ανθρώπινη παρουσία στο τοπίο, εξ ου και ο υπότιτλος της έκθεσης του ήταν «φωτογραφίες ενός τοπίου που αλλοιώθηκε από τον άνθρωπο».¹⁵

Κοινό στοιχείο των Αμερικάνων φωτογράφων ήταν η αποτύπωση του εναλλασσόμενου Αμερικάνικου Τοπίου της δεκαετίας του 1970. Είναι σημαντικό να επισημανθεί ότι βρισκόμαστε σε μια εποχή, που η πολιτική στην τέχνη εισέρχεται ως τρόπος σχολιασμού της αλλαγής στην Αμερικάνικη κοινωνία και κατά συνέπεια στο Αμερικάνικο τοπίο.¹⁶ Οι φωτογράφοι απεικονίζουν

¹³ Ο.Π. σ.138.

¹⁴ Marcos Faccioli Gabriel, «The Photography of New Topographics», *Arts, Linguistics, Literature and Language Research Journal*, 2:7, σ.2, <https://doi.org/10.22533/at.ed.929272226106>, (πρόσβαση 20/8/2023).

¹⁵ Ο τίτλος στα Αγγλικά "Photographs of a Man Altered Landscape". Οι φωτογράφοι που αποτελούσαν την έκθεση ήταν οι Αμερικάνοι Frank Gohlke, Robert Adams, Stephen Shore, Lewis Baltz, Nicholas Nixon, Joe Deal, John Schott, Henry Wessel και το ζευγάρι Γερμανών φωτογράφων Bernd και Hilla Becher

¹⁶ Είναι η εποχή που το κράτος των Ηνωμένων Πολιτειών εμπλέκεται σε διαμάχη με την Σοβιετική Ένωση (ψυχρός πόλεμος), ενώ διεξάγει πόλεμο και στο Βιετνάμ.

αυτές τι αλλαγές του φυσικού σε βιομηχανικό τοπίο και ταυτόχρονα θέτουν ένα διαφορετικό πλαίσιο φωτογράφισης, κοινότυπο και καθημερινό, τελείως διαφορετικό από τις φωτογραφικές απεικονίσεις των προηγούμενων δεκαετιών, της τοπογραφικής φωτογραφίας.¹⁷ Η τοπογραφική φωτογραφία ήταν ένα είδος που άνθισε τον 19^ο αιώνα, εστίαζε στην τεκμηρίωση του τοπίου και του περιβάλλοντος για γεωγραφικούς, πολιτικούς και επιστημονικούς λόγους.¹⁸ Οι λήψεις των τοπογράφων αποτύπων τον φυσικό κόσμο με ρομαντικό και συνάμα επικό τόνο. Ξεχώριζαν ονόματα όπως οι Ansel Adams και Timothy O'Sullivan στις ΗΠΑ, ενώ στην Ευρώπη οι Francis Frith και Roger Fenton.

Η έκθεση παρά την σημαντικότητα που της αναγνωρίζεται σήμερα, αλλά και στην ευρύτερη ιστορία της φωτογραφίας, εκείνη την εποχή δεν τα πήγε καλά. Ο κόσμος την θεώρησε δύσκολη στην ερμηνεία και σε ένα βαθμό δυσάρεστη, κάτι που πιθανώς να είχε προβλέψει ο Jenkins. Αυτό αποτυπώθηκε και σε έρευνα που διεξήγαγαν φοιτητές πανεπιστήμιου, αποτελούμενη από συνεντεύξεις, στην οποία η πλειοψηφία των καταγεγραμμένων απόψεων ήταν αρνητική¹⁹.

Όμως, η επιρροή της έκθεσης *New Topographics* στην φωτογραφία και ευρύτερα στην τέχνη είναι πολύ μεγάλη. Αυτό είναι ευκολότερο να το διαπιστώσουμε σήμερα, έχοντας παρατηρήσει και την μετέπειτα εξέλιξη της φωτογραφίας. Πλέον κατανοεί κανείς ότι όχι μόνον αποτέλεσε την στιγμή που το να φωτογραφίζεται το κοινότυπο στο τοπίο έγινε αποδεκτή φωτογραφική επιλογή, αλλά ότι μεταβλήθηκαν και οι αναζητήσεις των φωτογράφων. Το γραφικό, το ρομαντικό τοπίο έφυγε από το πρώτο πλάνο και την θέση τους κατέλαβαν το απλό, το καθημερινό, το άμετρο, το παραμορφωμένο και «εξαντλημένο».²⁰ Οι ανθρώπινες κατασκευές όπως οι αυτοκινητόδρομοι, τα σπίτια στα προάστια, αλλά και διάφορες άλλες κατασκευές, κάποιες σε λειτουργία και άλλες όχι, απέκτησαν κεντρικό ρόλο στις εικόνες των “νέων τοπογράφων”. Αντικαταστάθηκαν τα βουνά και ενσωματώθηκαν οι κατασκευές στην ιστορικότητα του νέου άγριου δυτικού τοπίου.²¹ Η αναθεώρηση δεν έμεινε μόνο εκεί, αλλά επεκτάθηκε και στο χρώμα, στο κάδρο, αλλά και τον ίδιο τον στιγμιοτυπικό χαρακτήρα της φωτογραφίας.

¹⁷ Sean O'Hagan, «New Topographics: photographs that find beauty in the banal». 2010, *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/feb/08/new-topographics-photographs-american-landscapes>, (πρόσβαση 20/8/2023).

¹⁸ David Bate, *Photography: The key Concepts*, Bloomsbury Academic, 2016, σ.123.

¹⁹ Sean O'Hagan, «New Topographics: photographs that find beauty in the banal». 2010, *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/feb/08/new-topographics-photographs-american-landscapes>, (πρόσβαση 20/8/2023).

²⁰ «Το τοπίο που βλέπουν και εγγράφουν στις εικόνες τους αυτοί οι φωτογράφοι είναι πολύ λιγότερο γλαφυρό και αρκετά περισσότερο κοινότυπο και απομυθοποιημένο. Είναι χρησιμοποιημένο άμετρα, παραμορφωμένο και εξαντλημένο (...)» Ηρακλής Παπαϊωάννου, «Η Μυθική Χώρα των Φωτογραφιών της Malboro και η χλιαρή Άγρια Δύση». Στο Πηνελόπη Πετσίνη, Αλεξάνδρα Μοσχόβη, Κώστης Αντωνιάδης, κ.α. *Η Ελληνική Φωτογραφία και η Φωτογραφία στην Ελλάδα*, Νεφέλη, 2013, σ.297.

²¹ Rod Giblett, «Wilderness to wasteland in the photography of the American west», *Continuum*, 23:1, σσ. 43-52, DOI: 10.1080/10304310802570866, (πρόσβαση 8/12/2023).

Η έκθεση διαπέρασε τα καλλιτεχνικά όρια της φωτογραφίας και έφτασε στον κόσμο που ασχολήθηκε με την σύγχρονη τέχνη.²² Η απεικόνιση του καθημερινού, του κοινότυπου, του απομυθοποιημένου, που παρήγαγε το ανθρωπογενές τοπίο, έγινε τρόπος μετάδοσης μηνυμάτων. Τα μηνύματα αφορούσαν τις ανησυχίες ολόκληρων γενεών για την συνεχή καταστροφική βιομηχανική ανάπτυξη και την επέκταση των πόλεων εις βάρος του φυσικού κόσμου. Όπως επίσης ήταν και τα μηνύματα αμφισβήτησης της ίδιας της κρατικής προπαγάνδας του παρθένου δυτικού τοπίου που αποτελούνταν από εθνικά πάρκα και κινηματογραφικά 'γούστερν' τοπία.²³ Τέλος, είναι σημαντικό να τονιστεί ότι μέσα από τις εικόνες των τοπίων, κατέστη δυνατό να αναδειχθεί η κουλτούρα των κοινοτήτων που συνδέονταν με αυτά τα τοπία.²⁴

Από την άλλη πλευρά, από τα επόμενα χρόνια της έκθεσης μέχρι και σήμερα, αναδείχθηκε από μελετητές που ασχολούνται με την φωτογραφία, όπως ο Rod Giblett, η Deborah Bright, ο Allan Sekula, μια κριτική γραμμή απέναντι στο κίνημα της νέας τοπογραφίας και της παραγόμενης φωτογραφίας τοπίου της Δύσης. Οι άξονες στους οποίους βασίζονταν η κριτική ήταν κυρίως, η αισθητοποίηση του βιομηχανικού τοπίου, δηλαδή, η μετατροπή βιομηχανικών περιοχών σε θέματα άξια φωτογράφισης, όχι αναγκαστικά λόγω της ομορφιάς τους αλλά λόγω μιας εκπέμπουσας ιστορικότητας και φυσικότητας.²⁵ Έπειτα, υπήρχε η ασάφεια θέσης των φωτογράφων, αλλά και των φωτογραφιών τους ως προς τα κοινωνικά τεκταινόμενα. Σε μια εποχή πολέμων και κοινωνικών αναταραχών, η Deborah Bright θέτει την ανάγκη ύπαρξης μιας ξεκάθαρης θέσης της τέχνης ενάντια στο σύστημα, γι' αυτό και ασκεί κριτική στην έκθεση της «νέας τοπογραφίας», αφού σε αυτή, ούτε το κείμενο της έκθεσης, αλλά ούτε και οι τίτλοι στις εικόνες παρουσιάζουν ένα πολιτικό περιεχόμενο.²⁶ Σε παρόμοια πλαίσια κινείται και ο Allan Sekula, ο οποίος χαρακτηρίζει έργο του Lewis Baltz «αμφίσημο και αποπολιτικοποιημένο».²⁷ Αμφίσημο θεωρήθηκε επειδή δεν είναι σαφές εάν η εικόνα αποτελεί ένα ντοκουμέντο ή ένα αφηρημένο έργο τέχνης, και αποπολιτικοποιημένο επειδή το έργο δεν περιλαμβάνει κοινωνικές αναφορές, ούτε μέσω τίτλου, ούτε μέσω συνοδευτικού κειμένου, αλλά

²² Sean O'Hagan, «New Topographics: photographs that find beauty in the banal». 2010, *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/feb/08/new-topographics-photographs-american-landscapes>, (πρόσβαση 20/8/2023).

²³ Kelly Dennis, "New Topographics: Landscape and the West – Irony and Critique in New Topographic Photography", *americansuburbx*, 2012, http://americansuburbx.com/2012/05/new-topographics-landscape-and-the-west-irony-and-critique-in-new-topographic-photography-2005.html?fbclid=IwAR240AFdznOZpr48Fb_wTvD1aNIIdSPpvDbhylufQQLsZQbnVx_a0NCTv3E, (πρόσβαση 25/11/2023).

²⁴ Eric J. Sandeen, "Robert Adams and the 'Persistent Beauty' of Colorado Landscapes", *History of Photography*, vol 33, 2009, σ.56, [DOI: 10.1080/03087290802582954](https://doi.org/10.1080/03087290802582954), (πρόσβαση 26/11/2023).

²⁵ Ο.Π

²⁶ Deborah Bright, *Of Mother Nature and Marlboro Men, An Inquiry into the Cultural Meanings of Landscape Photography*, 1985, Medium, <https://medium.com/exposure-magazine/re-exposure-of-mother-nature-and-marlboro-men-201dc897fc6c>, (πρόσβαση 26/11/2023).

²⁷ Alberto Toscano, "Landscapes of Capital", 2015, *Cartographies of the Absolute*, <https://cartographiesoftheabsolute.wordpress.com/2015/03/02/landscapes-of-capital/>, (πρόσβαση 27/11/2023).

παραμένει αφαιρετικό, βασιζόμενο μόνο στις γεωγραφικές του συντεταγμένες.²⁸ Ο τελευταίος άξονας κριτικής περιλαμβάνει την ευρύτερη στροφή από τα καλλιτεχνικά μη εμπορικά κινήματα, που ασκούσαν κριτική στο σύστημα, όπως ο ντανταϊσμός, ο σουρεαλισμός, σε αυτά που γίνονται μέρος των γκαλερί και του καλλιτεχνικού συστήματος. Μετά τη δεκαετία του '60, κατά την οποία τα πολιτικά και καλλιτεχνικά κινήματα συνέχισαν να ασκούν έντονη κριτική στους κρατικούς θεσμούς και στο καπιταλιστικό σύστημα γενικότερα, με τα έργα τους να μην προβάλλονται σε γκαλερί ή μουσεία, εμφανίζονται εκθέσεις όπως η Νέα Τοπογραφία, οι οποίες λειτουργούν ως μέσα ενσωμάτωσης, αφού φέρουν τα έργα και τους δημιουργούς στα μουσεία.²⁹

Εν κατακλείδι, μπορεί η έκθεση της νέας τοπογραφίας να χάραξε ένα νέο άξονα στην φωτογράφιση τοπίων, ενσωματώνοντας στη φωτογραφία τοπίου τις βιομηχανικές περιοχές. Το έκανε όμως με έναν αμφίσημο τρόπο, μιας και οι φωτογραφίες χωρίς την ύπαρξη ιστορικού πλαισίου ή περαιτέρω πολιτικών θέσεων, αφέθηκαν στην ελεύθερη μετάφραση και στην συνεπαγόμενη ενσωμάτωση τους από ένα ολόκληρο σύστημα το οποίο συμπεριλάμβανε μουσεία, εκπαιδευτικά ιδρύματα κλπ. Το αποτέλεσμα ήταν να είναι ευκολότερη η αναπαραγωγή της έκθεσης και των φωτογράφων σε μεγαλύτερο κοινό και η επιρροή της να επεκτείνεται σε έργα ξένων και Ελλήνων φωτογράφων: από τους πλέον διακεκριμένους φωτογράφους, Andreas Gursky και Candida Höfer που διδάχτηκαν την φωτογραφική τέχνη στην σχολή του Dusseldorf υπό της οδηγίες του ζεύγους Becher, σε φωτογράφους του Magnum όπως ο Mark Power, είτε σε έργα Ελλήνων φωτογράφων όπως οι Νίκος Μάρκου και Γιώργης Γερόλυμπος. Τέλος, ακόμα και σήμερα η επιρροή των «New Topographics» είναι τόσο έντονη που εμπνέει καινούργιες εκθέσεις, όπως την έκθεση «New Landscape» στην Ρωσία το 2018 που δομήθηκε στα πρότυπα της έκθεσης του 1975 και στην οποία συμμετείχαν 7 Ρώσοι φωτογράφοι μεταξύ των οποίων η Liza Faktor και ο Alexander Gronsky.³⁰

²⁸ Ο.Π.

²⁹ Deborah Bright, *Of Mother Nature and Marlboro Men, An Inquiry into the Cultural Meanings of Landscape Photography*, 1985, Medium, <https://medium.com/exposure-magazine/re-exposure-of-mother-nature-and-marlboro-men-201dc897fc6c>, (πρόσβαση 26/11/2023).

³⁰ Anastasia Tsayder, Petr Antonov, «New Landscape, Contemporary Russian Photography», <http://newlandscape.tilda.ws/#rec109072864>, (πρόσβαση 15/8/2023).

Κεφάλαιο δεύτερο

Η επιρροή της νέας τοπογραφίας είναι τόσο μεγάλη που μπορεί κανείς να παρατηρήσει κοινά στοιχεία σε δουλειές φωτογράφων που δρουν και εργάζονται στην Ευρωπαϊκή ήπειρο. Οι φωτογράφοι που θα παρουσιαστούν σε αυτό το κεφάλαιο φέρουν συγκεκριμένα στοιχεία που με την σειρά τους έχουν συνδράμει στην ανάπτυξη της δική μου αισθητικής και θεματολογίας. Αυτό θα το αναδείξω κάνοντας μια παράθεση συγκεκριμένων φωτογραφιών μου, από την μελέτη του αστικού και περαστικού τοπίου της Καρδίτσας, δίπλα στις επιλεγμένες δουλείες τους.

2.1 Mark Power (1959-)

26 Different Endings (2003-2006)

Η φωτογραφική σειρά *26 Different Endings*³¹ του Mark Power επικεντρώνεται στο Λονδίνο και συγκεκριμένα στα όρια της πόλης αυτής, τα οποία ο γνωστός χάρτης “London A-Z Street Atlas” ορίζει ως σύνορα της πόλης. Ουσιαστικά, η σειρά απεικονίζει τα σημεία που, σύμφωνα με το συγκεκριμένο χάρτη, είναι τα σύνορα της πόλης, δηλαδή, τα εξωτερικά όρια ή -σε ένα μεταφορικό πλαίσιο- τα όρια μεταξύ της πόλης και του κενού³². Κάθε σελίδα του Atlas σε αυτή τη σειρά συνοδεύεται από εικόνες που μοιράζονται κοινά χαρακτηριστικά. Ο μουντός καιρός κυριαρχεί, ενώ τα αντικείμενα, είτε κτίρια είτε δέντρα, παρουσιάζονται ως εγκαταλειμμένα μνημεία. Το γενικότερο ύφος αποτυπώνει ένα αίσθημα απομόνωσης και μοναξιάς. Ο ίδιος ο φωτογράφος, ο οποίος έχει μεγαλώσει σε ένα τοπίο «αντίστοιχου κλίματος και αισθητικής» με αυτό που καταγράφει, στο Leicester, αναφέρει για την σειρά ότι αποτελείται από τοπία που βρίσκονται έξω από το χάρτη, στα σύνορα του Λονδίνου και

³¹ Βλέπε προσωπική ιστοσελίδα Mark Power, Projects, 26 DIFFERENT ENDINGS ” <https://www.markpower.co.uk/photographic-projects/26-DIFFERENT-ENDINGS> (πρόσβαση 10/8/2023).

³² Mark Power, «A System of Edges (26 different endings)», Centre for British Photography, <https://britishphotography.org/artists/68-mark-power/works/877-mark-power-a-system-of-edges-26-different-endings-44-2005/>, (πρόσβαση 10/8/2023).

κατά βάση είναι τοπία «βαρετά» που αντικατοπτρίζουν όμως την καθημερινότητα του φωτογράφου σε αυτά.³³



Εικόνα 1, Mark Power, *H-75 East*, 2007, [φωτογραφία].



Εικόνα 2, Γιώργος Στεργιόπουλος, 2022, [φωτογραφία].

³³ Ο.Π.

Η φωτογραφία με τίτλο *H-75 East* (Εικόνα 1) του Power ανήκει στην σειρά *26 Different Endings*. Ο τίτλος της είναι ουσιαστικά η τοποθεσία στα όρια του χάρτη του Λονδίνου, όπου και τραβήχτηκε. Η κεντρική απεικόνιση των λεωφορείων σε συνδυασμό με τα κοντέινερ, ορίζουν το τέλος της πόλης και ταυτόχρονα το τέλος της έντονης βιομηχανικής ανθρώπινης παρέμβασης σε αυτό. Από εκείνο το σημείο και μετά ξεκινά η φύση. Η εικόνα λειτουργεί ως ένας σχολιασμός του καιρού μέσω της μουντάδας, και επεκτείνεται ως ένας σχολιασμός της κοινωνίας, όπου αυτό παρουσιάζεται στην εικόνα μέσω της απουσίας ανθρώπων και της παρουσίας εγκαταλειμμένων ανθρώπινων κατασκευών.³⁴

Αντίστοιχα με την εικόνα του Mark Power, η λήψη της δικιάς μου φωτογραφίας (Εικόνα 2) απεικονίζει την δυτική άκρη της πόλης της Καρδίτσας, σε παρόμοιες καιρικές συνθήκες. Αυτή τη φορά, κεντρικό ρόλο στην εικόνα παίζουν μια σειρά από ξύλινα κιβώτια σε έναν περιφραγμένο ιδιωτικό χώρο, που οριοθετούν τα σύνορα της πόλης και της φύσης. Ενώ όπως και στην σειρά *26 Different Endings*, η απουσία ανθρώπων, η απόσταση του θέματος από την κάμερα και τα σημάδια εγκατάλειψης δίνουν την εντύπωση ενός νεκρού χώρου.³⁵

³⁴ Mark Power, *26 Different Endings*, Photoworks, 2007, London, σ.2.

³⁵ Steve Middlehurst, «A4 Research: Mark Power 26 Different Endings», 2016, Steve Middlehurst Identity and Place, <https://stevemiddlehurstidentityandplace.wordpress.com/2016/08/06/a4-research-mark-power-26-different-endings/>, (πρόσβαση 23/08/2023).



Εικόνα 3, Mark Power, *K-13 North*, 2007, [φωτογραφία].



Εικόνα 4, Γιώργος Στεργιόπουλος, *Χωματερή αυτοκινήτων*, 2022. [φωτογραφία].

Η φωτογραφία *K-13 North* (Εικόνα 3) του Mark Power συμπεριλαμβάνεται επίσης στην σειρά *26 Different Endings*. Ο τίτλος ομοίως ορίζει το γεωγραφικό πλάτος στο χάρτη, που βρίσκεται η συγκεκριμένη τοποθεσία. Στην εικόνα η δασική έκταση διακόπτεται από το λιβάδι, μια ένδειξη ανθρώπινης παρέμβασης, που ενισχύεται ακόμα περισσότερο από τα εγκαταλειμμένα και σκουριασμένα αυτοκίνητα, μαζί με τα διάσπαρτα λάστιχα. Συστατικό όλων των εικόνων της σειράς, όπως και εδώ, αποτελεί ο συννεφιασμένος ουρανός που μαζί με τα υπόλοιπα στοιχεία μεταφέρει μια μουντή αίσθηση, μια εντύπωση θέασης ενός «τραυματισμένου τοπίου».³⁶

Με κοινή θεματολογία τα εγκαταλειμμένα αυτοκίνητα στην ανατολική άκρη της πόλης, η λήψη μου (Εικόνα 4), εστιάζει ολοένα και περισσότερο στα αυτοκίνητα, το κυρίαρχο θέμα της εικόνας. Διατηρεί, όμως, τα κοινά στοιχεία που τη συνδέουν με τις υπόλοιπες εικόνες: τον μουντό ουρανό και την αίσθηση απομόνωσης που διαπνέει τη θεματολογία. Ενώ επίσης, η έναρξη των δέντρων και του δάσους σηματοδοτεί το τέλος της ανθρώπινης δραστηριότητας.

³⁶ Mark Power, *26 Different Endings*, Photoworks, London, 2007, σ.2.



Εικόνα 5, Mark Power, A-148 South, 2007, [φωτογραφία].



Εικόνα 6, Γιώργος Στεργιόπουλος, 2023, [φωτογραφία].

Η φωτογραφία με τίτλο *A-148 South* (Εικόνα 5) του Mark Power, απεικονίζει το νότιο όριο του Λονδίνου, με τον αντίστοιχο γεωγραφικό κωδικό. Το συγκεκριμένο προάστιο της πόλης, αν και βρίσκεται στα σύνορα του Λονδίνου, φαίνεται έρημο, με μοναδική ένδειξη πρόσφατης ανθρώπινης δραστηριότητας το αυτοκίνητο στο βάθος της εικόνας και το κουρεμένο γρασίδι στις άκρες του δρόμου.

Αντίθετα, η φωτογραφία μου (Εικόνα 6), φέρει και αυτή διάφορα στοιχεία που δίνουν μια αίσθηση εγκατάλειψης, μερικά από αυτά τα στοιχεία είναι η ταμπέλα στα αριστερά που απεικονίζει ένα παλιό πωλητήριο σε ένα φράκτη, το πεζοδρόμιο στα δεξιά που έχει κατακλυστεί από άγρια φυτά, αλλά και ο κεντρικός δρόμος, βασικό στοιχείο και των δυο εικόνων που δίνει προοπτική, ο οποίος φαίνεται έρημος και κατεστραμμένος από τις λακκούβες.

Παρά τις διαφοροποιήσεις όμως, και οι δυο εικόνες παρουσιάζουν ένα ζοφερό τοπίο από άσφαλτο, τούβλα και τσιμέντο. Επίσης και οι φωτογραφίες του Mark Power και οι δικές μου, φέρουν στοιχεία *deadpan*, δηλαδή η κάμερα είναι αποστασιοποιημένη από το θέμα, οι φωτογραφίες με την πρώτη ματιά δείχνουν απλοϊκές, συνήθως τραβηγμένες μετωπικά, φαίνονται σαν να στερούνται συναισθήματος, μέσα από τον συνδυασμό αποκορεσμένων χρωμάτων και μουντού ουρανού.³⁷

Εν τέλη, το ενδιαφέρον που καταφέρνει η σειρά του Mark Power είναι να επικοινωνήσει μια ιστορία για την εκβιομηχάνιση του τοπίου και την ταυτόχρονη εγκατάλειψη του, χωρίς όμως να χρειάζεται να την καταδείξει ρητά με την κάθε εικόνα.³⁸ Με αυτό το τρόπο, καταφέρνει να δημιουργήσει εικόνες που φέρουν πολλά στοιχεία των Νέων Τοπογράφων της έκθεσης του '75 στην Αμερική, όπως τα λυτά κάδρα, η ομοιογένεια του ουρανού, η κοινότητα θεματολογία, διαμορφωμένα όμως με τέτοιο τρόπο, ώστε να αναδεικνύουν το Αγγλικό τοπίο. Δεν είναι παράξενο που ο ίδιος έχει δηλώσει σε συνεντεύξεις του, ότι έχει μελετήσει αμέτρητες εικόνες από αυτούς τους δημιουργούς.³⁹

Σε μια αντίστοιχη προσπάθεια, παρουσιάζω μερικές φωτογραφίες μου από την περιοχή της Καρδίτσας. Οι φωτογραφίες αυτές μοιράζονται μια κοινή θεματολογία, αποτυπώνοντας την ιστορία εκβιομηχάνισης και εγκατάλειψης της ευρύτερης περιοχής.

³⁷ «Η καλύτερη εξήγηση για τη μορφή αυτή της απεικόνισης είναι μια εικόνα που στερείται παντελώς συναισθήματος και συγκίνησης». Κυριάκος Χρυσοχοϊδης, «Η φωτογραφική απεικόνιση *Deadpan*», 2018, photologio, <https://www.photologio.gr/photoθέσεις/deadpan/>, (πρόσβαση 20/02/2024).

³⁸ Jasmine Pope, «Mark Power-26 Different Endings: Storytelling, Storytelling - Research», 2020, Jasmine Pope's Reflective Journal, <https://jasminepopeuca2.wordpress.com/2020/02/18/mark-power-26-different-endings/>, (πρόσβαση 20/08/2023).

³⁹ «Έχω χάσει το μέτρημα του αριθμού των φορών που έχω κοιτάξει την οθόνη μου και έχω σκεφτεί "αυτό μοιάζει με Baltz, ή Eggleston, ή Evans, Friedlander, Shore, Soth, Sternfeld κ.λπ.", οπότε έχω αρχίσει να αναφέρομαι ανοιχτά σε αυτή τη μεγάλη ιστορία. Δεν μπορώ να προσποιηθώ ότι δεν υπάρχει.». Mark Power, «Mark Power, Good Morning America», 2018, Magnum Photos, <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/mark-power-good-morning-america/>, (πρόσβαση 18/8/2023).

2.2 Alexander Gronsky (1980-)

Less Than One (2007-2010)

Η φωτογραφική σειρά *Less Than One* δημιουργήθηκε μεταξύ της περιόδου 2007-10 από τον φωτογράφο Alexander Gronsky. Σε αυτή τη σειρά, ο Gronsky φωτογραφίζει τις τεράστιες περιοχές στην ενδοχώρα της Ρωσίας, όπου η μέση πυκνότητα του πληθυσμού είναι μικρότερη από ένα άτομο ανά τετραγωνικό χιλιόμετρο.⁴⁰ Ο φωτογράφος ταξιδεύει και παρατηρεί την ανθρώπινη επιβίωση στο σκληρό, αχανές, ρωσικό περιβάλλον και πως τα όρια των πόλεων επεκτείνονται σε αυτό, δημιουργώντας μεταβατικά τοπία, δηλαδή μη οργανωμένους χώρους μεταξύ αστικής και υπαίθριας ζώνης.⁴¹ Έτσι η σειρά καταλήγει να συνιστά έρευνα της επίδρασης του περιβάλλοντος στα συναισθήματα και τις συμπεριφορές των ανθρώπων⁴². Η δουλειά του θεωρείται ένα σύγχρονο πορτρέτο των αποκεντρωμένων περιοχών της Ρωσίας, στις οποίες οι κάτοικοι προσπαθούν να βρουν ένα καταφύγιο από την ανεξέλεγκτη ανάπτυξη των σύγχρονων πόλεων. Ο ίδιος δηλώνει ότι θέλει οι εικόνες του να προκαλούν στο θεατή «συναισθήματα παρόμοια με αυτά που έχει κάποιος όταν κοιτάει στο κενό με μια αόρατη αίσθηση ανησυχίας»⁴³. Η δουλειά του εντάσσεται στην φωτογραφία τοπίου με έντονα τα στοιχεία του ντοκουμέντου και παρουσιάστηκε στην έκθεση *New Landscape* στην Ρωσία το 2018, μια έκθεση που πήρε στοιχεία από την αμερικάνικη έκθεση του '75, και παρουσίασε τους σύγχρονους Ρώσους τοπογράφους.⁴⁴

⁴⁰ Στοιχείο από το κείμενο της έκθεσης «Less Than One».

⁴¹ «Exhibition: Alexander Gronsky in foam Amsterdam», Foam. 2010, <https://www.foam.org/events/alexander-gronsky>, (πρόσβαση 22/08/2023).

⁴² Alexander Zakharov, «Less than one by Alexander Gronsky», Thisispaper, 2019, <https://www.thisispaper.com/mag/less-than-one-by-alexander-gronsky>, (πρόσβαση 22/08/2023).

⁴³ *Exhibition: Alexander Gronsky in foam Amsterdam*. Foam. 2010, <https://www.foam.org/events/alexander-gronsky>, (πρόσβαση 22/08/2023).

⁴⁴ Anastasia Tsayder, Petr Antonov, «New Landscape, Contemporary Russian Photography», <http://newlandscape.tilda.ws/#rec109072864>, (πρόσβαση 15/8/2023).



Εικόνα 7, Alexander Gronsky, 2014, [φωτογραφία].

Η παραπάνω εικόνα του φωτογράφου Gronsky (Εικόνα 7) ανήκει στην σειρά *Less Than One*, στην οποία καταγράφεται το αχανές ρωσικό τοπίο. Σε αυτήν μπορούμε να εντοπίσουμε όλα τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν την δουλειά του φωτογράφου, όπως το χιόνι που επικρατεί και σε συνδυασμό με την περιρρέουσα ατμόσφαιρα και προσδίδει στην φωτογραφία μια αίσθηση αποκλεισμού. Το ανθρώπινο στοιχείο, δηλαδή το αυτοκίνητο στο κέντρο της εικόνας, πλέον παίρνει έναν άλλο ρόλο, εγκαταλειμμένο και τοποθετημένο πάνω σε πασσάλους, ως ένα μνημείο, που στέκεται στο κέντρο μιας αχανούς έκτασης και περικυκλώνεται από δέντρα στο βάθος, τα οποία θέτουν τα όρια της μετάβασης από το κατασκευασμένο τοπίο μπροστά στο φυσικό τοπίο πίσω. Επίσης, εμφανής είναι και οι επιρροές από το κίνημα της νέας τοπογραφίας, ξεκινώντας από την θεματολογία, όπου μια ανθρώπινη κατασκευή στο περιαστικό τοπίο αποκτά πρωταγωνιστικό ρόλο, συνεχίζοντας με μια προσέγγιση του θέματος με την αισθητική *deadpan*, δηλαδή, μεγάλες έγχρωμες φωτογραφίες, αποτυπωμένες σε μια καταγραφική λογική, όχι συναισθηματικά φορτισμένες. Τέλος, η επιλογή καιρικών συνθηκών στο πλαίσιο όλων των προαναφερθέντων στοιχείων, συμβάλουν στην δημιουργημένη ατμόσφαιρα, με μουντά χρώματα στον ουρανό χωρίς έντονες διαφοροποιήσεις.



Εικόνα 8, Alexander Gronsky, 2014, [φωτογραφία].



Εικόνα 9, Γιώργος Στεργιόπουλος, 2023, [φωτογραφία].

Η δεύτερη φωτογραφία του Alexander Gronsky (Εικόνα 8) συμπεριλαμβάνεται επίσης στην σειρά *Less Than One* του 2010. Σε αυτή το αχανές τοπίο της πρώτης εικόνας αντικαθίσταται από τις κλασικές Ρωσικές εργατικές πολυκατοικίες (*khrushchanka*), περιορίζοντας το βλέμμα στο κρεμασμένο χαλί του πρώτου πλάνου. Το χιόνι διαδραματίζει και πάλι πρωταγωνιστικό ρόλο, δίνοντας το στίγμα του

σκληρού ρωσικού χειμώνα, ενώ τα φωτισμένα παράθυρα καθιστούν ακόμα πιο έντονο το ανθρώπινο στοιχείο. Η μετωπική προσέγγιση, η θεματολογία, η αίσθηση είναι στοιχεία που παραμένουν κοινά και σε αυτή την εικόνα.

Αντίστοιχα, η εικόνα μου (Εικόνα 9) μοιράζεται την ίδια θεματολογία αποτυπώνοντας τις εργατικές κατοικίες στην Καρδίτσα. Φέρει μια κοινή μετωπική προσέγγιση, ενώ είναι επίσης τραβηγμένη με τέτοιες καιρικές συνθήκες ώστε να ενισχύεται το αίσθημα της απομόνωσης και της εγκατάλειψης, στοιχείο που παραμένει κοινό κατά την διάρκεια όλης της σειράς. Οι άνθρωποι απουσιάζουν από την λήψη, όπως και στις περισσότερες εικόνες μου, παρόλα αυτά η παρουσία τους εμφανίζεται σε λεπτομέρειες της εικόνας.

Συμπερασματικά, ο Alexander Gronsky καταφέρνει μέσα από την σειρά του *Less Than One* να αναδείξει την ζωή μέσα σε ένα σκληρό χειμερινό περιβάλλον. Οι προσεγγμένες συνθέσεις του αναδεικνύουν το αχανές τοπίο και την σκληρή καθημερινότητα, όμως καταφέρνουν σε στιγμές να εκπέμψουν και μια ρομαντικότητα.⁴⁵ Αυτό το στοιχείο πηγάζει από την τεχνική αρτιότητα σε συνδυασμό με ιδιαίτερες συνθέσεις, σχεδόν ζωγραφικές. Αυτές οι συνθέσεις αισθητοποιούν ως ένα βαθμό τις δύσκολες συνθήκες διαβίωσης και μπορούν να σταθούν και ως ένα σημείο κριτικής στην δουλειά του φωτογράφου.

⁴⁵ Olga Yatskevich, «Alexander Gronsky, Norilsk», 2015, Collector Daily, <https://collectordaily.com/alexander-gronsky-norilsk/>, (πρόσβαση 22/11/2023).

2.3 Νίκος Μάρκου (1959-)

***Geometries* (1996-1998)**

Η δουλειά του Νίκου Μάρκου, *Geometries* είναι το πρώτο project στο οποίο ξεφεύγει από την αποτύπωση των συνθηκών ζωής, και καταγράφει με δημιουργικό τρόπο, τις συνέπειες της ανθρώπινης παρέμβασης όπως η περιβαλλοντική καταστροφή, η αλλαγή του τοπίου και η μόλυνση σε αυτό⁴⁶. Στα τοπία ο άνθρωπος στέκεται μόνον ως κλίμακα στις επιβλητικές κατασκευές, τα γεωμετρικά κάδρα απεικονίζουν εγκαταλειμμένα κτίρια, γεωμετρικές συνθέσεις από γιγάντιες, ανθρώπινες, τσιμεντένιες, βιομηχανικές κατασκευές⁴⁷. Η συγκεκριμένη δουλειά στέκεται κριτικά έναντι του στίγματος του ανθρώπου πάνω στη φύση, αλλά και του αποτυπώματος που αφήνει η ελληνική κοινωνία στις επόμενες γενιές. Το έργο *Geometries* αποτυπώνεται σε ασπρόμαυρο κάδρο προσδίδοντας έτσι ακόμα μεγαλύτερη έμφαση στην σύνθεση και την έντονη αντίθεση που παράγει το ασπρόμαυρο. Επίσης, χαρακτηριστικό στοιχείο είναι ότι αποτυπώνει το κοινότυπο, στο οποίο ο άνθρωπος στην καθημερινότητα του δεν δίνει σημασία, σε αντίστοιχο πλαίσιο με το αμερικάνικο κίνημα της νέας τοπογραφίας, που αναφέρεται άνω.

Ο Μάρκου δηλώνει ότι ταξιδεύει για να φωτογραφίζει και παράλληλα, φωτογραφίζει για να ταξιδεύει και στις φωτογραφίες του δεν θέλει ο κόσμος να δίνει σημασία στο που τραβηχτήκαν, αλλά στο τί αποτυπώνει η κάθε φωτογραφία⁴⁸. Φωτογραφίζει συνήθως μετωπικά με απλά, λιτά κάδρα και προτιμά να εκθέτει τις φωτογραφίες σε μεγάλες εκτυπώσεις. Βάζει ως στόχο οι εκτυπώσεις του να μπορούν να σταθούν ως μια προσημείωση ενός παραθύρου που βλέπει προς τα έξω, προς το τοπίο, δίχως να θέλει να φωτογραφήσει την ιδιαίτερη στιγμή ή τον μεγαλειώδη τόπο, αλλά τις λεπτομέρειες στο κοινότυπο⁴⁹. Οι χώροι που φωτογραφίζει σε αυτή τη σειρά, βρίσκονται περιστασιακά της πόλης. Το βλέμμα του αναζητά πέρα από το τοπίο και τα όρια.

⁴⁶ Classicus, Attic.ART/Εικαστικά, "Inner Space" - Νίκος Μάρκου, 2020, [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=YeP-EJ5s5w8>, (πρόσβαση 13/8/23).

⁴⁷ «Τόπος-Νίκος Μάρκου». 2020. Citronne. <https://citronne.com/el/nikos-markou/>, (πρόσβαση 13/8/23).

⁴⁸ Margarita Pournara, «Nikos Markou: Capturing beauty in some very unlikely places», *Kathimerini*, <https://www.ekathimerini.com/culture/30221/nikos-markou-capturing-beauty-in-some-very-unlikely-places/>, (πρόσβαση 13/8/23).

⁴⁹ «Νίκος Μάρκου | Τόπος - Πτυχές του Χώρου». Adgallery. <https://adgallery.gr/el/%CE%B5%CE%BA%CE%B8%CE%AD%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82/74-%CE%BD%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%82-%CE%BC%CE%AC%CF%81%CE%BA%CE%BF%CF%85-%CF%84%CF%8C%CF%80%CE%BF%CF%82-%CF%80%CF%84%CF%85%CF%87%CE%AD%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%87%CF%8E%CF%81%CE%BF%CF%85>, (πρόσβαση 13/8/23).



Εικόνα 10, Νίκος Μάρκου, 2000, [φωτογραφία].



Εικόνα 11, Γιώργος Στεργιόπουλος, 2023, [φωτογραφία].

Η παραπάνω εικόνα (Εικόνα 10) του Νίκου Μάρκου συμπεριλαμβάνεται στην φωτογραφική του δουλειά *Geometries*. Η θεματολογία της εικόνας είναι ένα γήπεδο στο περιαστικό περιβάλλον. Χαρακτηριστικό στοιχείο της φωτογραφίας αποτελεί η λογική του Μάρκου για την αποτύπωση της ανθρώπινης παρέμβασης στο τοπίο, μιας και ο φράχτης του γηπέδου στο κέντρο της εικόνας τεμαχίζει στα δύο την εικόνα, αλλά και το τοπίο στην δεξιά πλευρά που αποτυπώνει την φύση, η οποία δεν

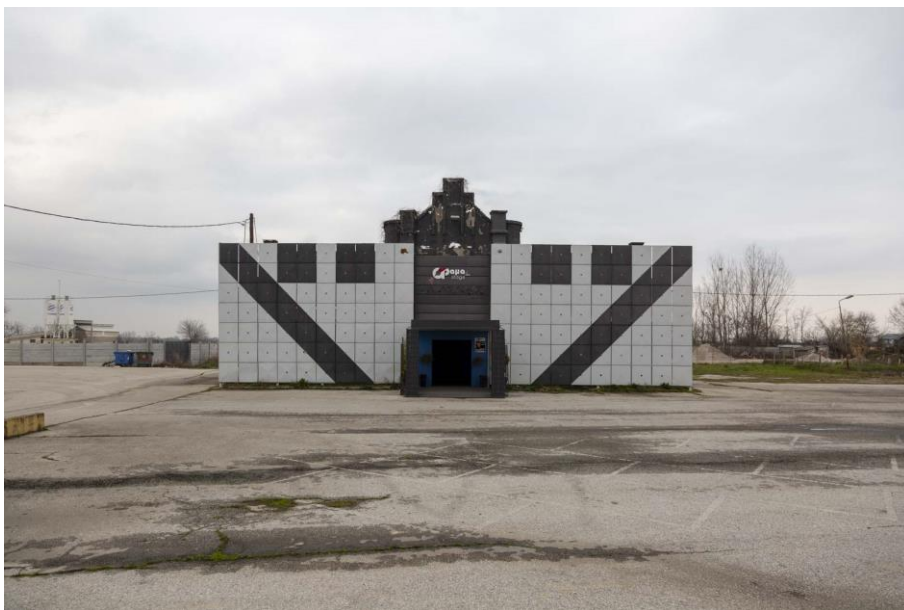
μπορεί να αναπτυχθεί περαιτέρω λόγω του ανθρώπινου περιορισμού.⁵⁰ Παράλληλα, έντονο στοιχείο στην φωτογραφία παίζουν και τα γεωμετρικά σχήματα που δημιουργούνται από την επιλογή του κάδρου: από το τρίγωνο στα δεξιά της εικόνας στα ορθογώνια του φράκτη στα αριστερά, αλλά και το τετράγωνο της περιφέρειας του φράκτη. Τα γεωμετρικά σχήματα δημιουργούν μια αίσθηση τάξης και αρμονίας και προσδίδουν βάθος και προοπτική στην εικόνα.

Αντίστοιχα στην εικόνα μου (Εικόνα 11), κοινό θέμα είναι η αποτύπωση ενός εγκαταλειμμένου γηπέδου στην άκρη της πόλης, αλλά και η αντίστοιχη χρήση των γραμμών του γηπέδου για την οπτική ενίσχυση της εικόνας. Η φύση, εισβάλλοντας στο γήπεδο, τροποποιεί την αρμονία των συμμετρικών γεωμετρικών σχημάτων και φέρνει στο προσκήνιο σημάδια φθοράς και εγκατάλειψης.

⁵⁰ Georges Salameh. «Nikos Markou. Life Narrative», συνέντευξη με το Νίκο Μάρκου, διαθέσιμο στο UrbanaUtica, <https://urbanautica.com/review/nikos-markou-life-narrative/658>, (πρόσβαση 13/8/23).



Εικόνα 12, Νίκος Μάρκου, 2000, [φωτογραφία].



Εικόνα 13, Γιώργος Στεργιόπουλος, 2023, [φωτογραφία].

Η δεύτερη εικόνα (Εικόνα 12) συμπεριλαμβάνεται επίσης στην σειρά που ονομάζει “Γεωμετρίες“. Η λήψη αποτυπώνει ένα κέντρο διασκέδασης στο περιαστικό τοπίο και πάλι σε ασπρόμαυρη αποτύπωση. Τα γεωμετρικά σχήματα που σχηματίζονται από το ορθογώνιο κτίριο στο κέντρο, δίνουν στην εικόνα μια αρμονία, ενώ η μετωπική λήψη δίνει στην εικόνα το στοιχείο του ρεαλισμού. Τέλος, ο τίτλος «AMAZONΕΣ» και οι λεπτομέρειες του ζωγραφισμένου τοίχου, που αποτυπώνουν γυναικείες φιγούρες σε ένα θαλάσσιο τοπίο, προσδίδουν ένα κοινωνιολογικό ενδιαφέρον στην εικόνα.

Αντίστοιχα, στο περιαστικό τοπίο της Καρδίτσας (Εικόνα 13), αποτυπώνω ένα παλιό νυχτερινό κέντρο διασκέδασης. Πρόκειται για μια θεματολογία επηρεασμένη από την έκθεση New Topographics, και την ενασχόληση των φωτογράφων της με ανθρώπινες κατασκευές στο επαρχιακό τοπίο. Η εικόνα μου

μοιράζεται κοινά στοιχεία με την φωτογραφία (Εικόνα 12) του Μάρκου. Αυτά είναι η μετωπική λήψη, η αποστασιοποίηση της κάμερας από το θέμα και η χρήση ενός ουρανού χωρίς πολλές χρωματικές διαφοροποιήσεις. Όλα μαζί, αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα της τεχνικής *deadpan*, η οποία προσδίδει στην εικόνα μια ατμόσφαιρα ρεαλισμού και θυμίζει παλαιότερες φωτογραφικές τυπολογίες κτιρίων από φωτογράφους όπως ο Bernd και η Hilla Becher.⁵¹



Εικόνα 14, Νίκος Μάρκου, 2000, [φωτογραφία].



Εικόνα 15, Γιώργος Στεργιόπουλος, 2023, [φωτογραφία].

⁵¹ Blake Stimson, "The Photographic Comportment of Bernd and Hilla Becher", Tate Papers, <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/01/photographic-comportment-of-bernd-and-hilla-becher>, (πρόσβαση 20/02/2024).

Η τρίτη φωτογραφία (Εικόνα 14), αντλείται επίσης από την σειρά *Geometries*. Κοινό στοιχείο και των τριών εικόνων είναι η ασπρόμαυρη απεικόνιση που επικρατεί σε όλες τις φωτογραφίες της σειράς, αλλά και τα γεωμετρικά παιχνίδια στην σύνθεση της εικόνας. Για άλλη μια φορά, η θεματολογία επικεντρώνεται στο κοινότυπο: μία εξέδρα γηπέδου που παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο. Ο γκρίζος ουρανός στη φωτογραφία αντανακλά την επιρροή των φωτογράφων της έκθεσης «New Topographics». Εκείνοι χρησιμοποιούσαν ουραμούς με ομοιόμορφα γκρι σύννεφα, με σκοπό να εστιάσουν το βλέμμα του θεατή στην κεντρική κατασκευή της εικόνας.

Αντίστοιχα στην φωτογραφία μου (Εικόνα 15), η εγκαταλειμμένη κερκίδα κυριαρχεί στο τοπίο. Σημάδια φθοράς, όπως χόρτα που φυτρώνουν στις άκρες της ασφάλτου, σε συνδυασμό με τον συννεφιασμένο ουρανό, δημιουργούν μια ατμόσφαιρα γεμάτη μελαγχολία και απομόνωση. Εν τέλη η μελέτη του αστικού και περιαστικού τοπίου και η συνεπαγόμενη εξερεύνηση της ανθρώπινης επίδρασης σε αυτό είναι τα βασικά στοιχεία που διέπουν τα δύο έργα.

Σε αυτή τη σειρά, ο Νίκος Μάρκου καταφέρνει να αναδείξει στις φωτογραφίες του, αυτό ακριβώς που περιγράφει στους σκοπούς του σε διάφορες συνεντεύξεις: τα σημάδια που αφήνει ο άνθρωπος στο τοπίο.⁵² Και το αναδεικνύει με εύστοχες και προσεγμένες συνθέσεις, σε τέτοιο βαθμό, που πολλές φορές οι κατασκευές ενσωματώνονται στο τοπίο με έναν φυσικό τρόπο. Η ματιά του Μάρκου αποκαλύπτει την κρυμμένη γοητεία των παράταιρων ανθρώπινων κατασκευών, που μοιάζουν με ξένα σώματα στο τοπίο, αλλά τελικά βρίσκουν τη θέση τους μέσα σε αυτό, μέσω της φωτογραφίας. Ο ίδιος σε δήλωση του περιγράφει την αγωνία που είχε στο να καταφέρει να βρει αυτό το λεπτό σημείο στο οποίο «η φωτογραφία βρίσκει την ομορφιά ακόμα και στα άσχημα πράγματα.»⁵³ Μέσα από ένα ομοιόμορφο ύφος, οι φωτογραφίες μου εστιάζουν στο δίπολο της ανθρώπινης παρέμβασης στο περιβάλλον και της εγκατάλειψης που υφίστανται οι κατασκευές εξαιτίας της μακροχρόνιας κρίσης. Η ματιά μου δίνει έμφαση στην φθορά που βιώνει η πόλη, θέτοντας ερωτήματα για το μέλλον της.

⁵² Georges Salameh. «Nikos Markou. Life Narrative», συνέντευξη με το Νίκο Μάρκου, διαθέσιμο στο UrbanaUtica, <https://urbanautica.com/review/nikos-markou-life-narrative/658>, (πρόσβαση 13/8/23).

⁵³ Ο.Π.

2.4 Γιώργης Γερόλυμπος (1973-)

Terza Natura (2004)

Η σειρά *Terza Natura* του Γιώργη Γερόλυμπος αποτυπώνει τη διαδρομή της Εγνατίας Οδού μεταξύ Αθήνας και Θεσσαλονίκης. Πρόκειται για ένα μεταβατικό τοπίο επί έκτασης 680 χιλιομέτρων, το οποίο χαρακτηρίζεται από βιομηχανικές κατασκευές.⁵⁴ Μέσα από τον φακό του φωτογράφου, αυτές οι κατασκευές μετατρέπονται σε γλυπτά, αποκτώντας μια «μυθική παρουσία».⁵⁵ Ο Γερόλυμπος αποτυπώνει την ανθρώπινη παρουσία στο τοπίο, χωρίς να συμπεριλαμβάνει ανθρώπινες φιγούρες. Ενδεικτική είναι η δήλωσή του σχετικά με τη συγκεκριμένη σειρά φωτογραφιών. Σύμφωνα με τον ίδιο, η αποτύπωση αυτή προσφέρει στον φωτογράφο, και στον ίδιο ιδιαίτερα, την ευκαιρία να ανακαλύψει "περισσότερα για τον ίδιο τον άνθρωπο και την πορεία του, χωρίς να έχει ανάγκη από καμιά ανθρώπινη φυσική παρουσία".⁵⁶ Όπως και οι Νέοι Τοπογράφοι, ο Γιώργης Γερόλυμπος απορρίπτει την «μοντερνιστική εικονογραφία του τοπίου ως Γη της Επαγγελίας» και αποτυπώνει την αισθητική που φέρει ένα μεταβατικό τοπίο, ένα τοπίο υπό κατασκευή.⁵⁷

⁵⁴ Yiorgis Yerolymbos, "Terza Natura", 2004, Yerolymbos, <https://art.yerolymbos.com/el/art/terza-natura/>, (πρόσβαση 20/8/2023).

⁵⁵ Νίκος Βατόπουλος, «Ερημα τοπία με ίχνη ανθρώπινης δράσης», 2003, *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*. <https://www.kathimerini.gr/culture/152800/erima-topia-me-ichni-anthropinis-drasis/>, (πρόσβαση 10/8/2023).

⁵⁶ Γιώργης Γερόλυμπος, «TERZA NATURA, Διαμορφώνοντας μια προσωπική προσέγγιση». 2011, στο Πηνελόπη Πετσίνη, Γιάννης Ζιώγας, Νίκος Παναγιωτόπουλος(επιμ.), *Global Landscapes-Παγκόσμια Τοπία*, Αιγώκερος, 2011, σ.58, <https://eproceedings.epublishing.ekt.gr/index.php/visualmarch/article/view/3132/3155>, (πρόσβαση 10/8/2023).

⁵⁷ «Ακολουθώντας τα χνάρια της Νέας Τοπογραφίας, ο Γερόλυμπος απορρίπτει τη μοντερνιστική εικονογραφία του τοπίου ως Γης της Επαγγελίας και τεκμηριώνει τις εφήμερες μεταμορφώσεις του με υψηλή ακρίβεια και τυπικότητα, με την έννοια να αναδείξει τις αισθητικές δυνατότητες μιας γης που έχει υποστεί ζημιές ή βρίσκεται υπό κατασκευή.», Paris Petridis, «Notes at the Edge of Landscape». Doctoral thesis, University of Sunderland. 2010, σ.8.



Εικόνα 16, Γιώργης Γερόλυμπος, *Βάθρο γέφυρας, Λαγκαδάς*, 2004, [φωτογραφία].

Η ανωτέρω φωτογραφία (Εικόνα 16) αποτελεί τμήμα της δουλειάς του Γερόλυμπου και ο τίτλος της είναι *Βάθρο γέφυρας, Λαγκαδάς*. Όπως περιγράφεται στον τίτλο, η εικόνα απεικονίζει ένα βάθρο γέφυρας υπό κατασκευή στην περιοχή του Λαγκαδά. Εξαιρετικό ενδιαφέρον για την συγκεκριμένη φωτογραφία, αποτελεί το γεγονός ότι δίχως τον συγκεκριμένο τίτλο που έδωσε ο φωτογράφος, είναι δύσκολο να αντιληφθεί κανείς ότι πρόκειται για ένα έργο γέφυρας υπό κατασκευή. Ο τρόπος αποτύπωσης του έργου, δηλαδή ο συνδυασμός της κλίμακας, της απόστασης, της οπτικής γωνίας, αλλά και η τελική επιλογή των χρωμάτων, μας δίνουν την εντύπωση ενός γλυπτού αισθητικής μπρουταλισμού, μιας αρχιτεκτονικής αισθητικής που άνθισε τις δεκαετίες του 1950 και του 1960.⁵⁸

⁵⁸ Ivana Sekularac, "Former Yugoslavia's brutalist beauty – a photo essay", TheGuardian, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/oct/31/former-yugoslavia-brutalist-beauty-a-photo-essay>, (πρόσβαση 19/02/2024).



Εικόνα 17, Γιώργης Γερόλυμπος, *Σιάτιστα*, 2004, [φωτογραφία].

Η δεύτερη εικόνα του Γερόλυμπος (Εικόνα 17) αποτελεί επίσης τμήμα της σειράς και έχει το τίτλο *Σιάτιστα*. Απεικονίζει ένα αχανές και ξηρό τοπίο λόφων στην Περιοχή Σιάτιστα, το οποίο διασχίζει η νέα οδός Εγνατία, που τελεί υπό κατασκευή, με αποτέλεσμα να έχει κατασκευαστεί ένα μικρό κομμάτι της αποτελούμενο από κάποιες κολόνες φωτισμού και μια ημιτελής ασφάλτινη κατασκευή. Η ανθρώπινη δραστηριότητα είναι εμφανής μέσα στο τοπίο, πάρα την επιλογή του φωτογράφου, να αποτυπώσει το υπό κατασκευή έργο σε πολύ μικρή κλίμακα σε σχέση με το αχανές πεδίο των λόφων. Η επιλογή αυτή έρχεται σε αντίθεση με την προηγούμενη φωτογραφία, όπου η μάζα από τσιμέντο καταλαμβάνει μεγάλο όγκο στο κέντρο της εικόνας. Η φωτογραφία απεικονίζει ένα άγονο τοπίο, το οποίο αντανακλά τη σκληρότητα και την άγρια ομορφιά της γης. Ο έντονος ήλιος και η απουσία δέντρων τονίζουν την ακατάπαυστη δύναμη της φύσης, ενώ παράλληλα η εγκατάσταση μιας βιομηχανικής κατασκευής φανερώνει την αέναη επέμβαση του ανθρώπου στον φυσικό κόσμο.

Συμπερασματικά, η φωτογραφική δουλειά *Terza Natura* είναι μια σύγχρονη καταγραφή ενός μεταβατικού τοπίου. Πέρα από τα φυσικά στοιχεία που λειτουργούν ως ταυτότητα του τόπου, οι εικόνες απεικονίζουν ημιτελής ανθρώπινες κατασκευές. Ως κομμάτια του μεταβατικού τοπίου, αυτές οι κατασκευές παρουσιάζουν μειωμένες συνδέσεις με το παρελθόν.⁵⁹ Η εννοιολογική τους "φόρτιση" απαιτεί την πρόθεση του φωτογράφου να συνδέσει τις εικόνες με κοινωνικές και ιστορικές αναφορές, προσδίδοντάς τους μια γέφυρα προς το παρελθόν. Όμως ο Γερόλυμπος δεν επιλέγει να κάνει αυτές τις συνδέσεις, αφού δηλώνει την επιθυμία του να αποτυπώσει τα τοπία «περισσότερο αισθητικά και λιγότερο κοινωνιολογικά».⁶⁰ Συνειδητά επιλέγει να εστιάσει στην καταγραφή τους, διατηρώντας μια ουδέτερη στάση απέναντι στο ιστορικό και κοινωνικό τους πλαίσιο. Σε αυτό ακριβώς το σημείο διαφοροποιείται το φωτογραφικό μου έργο για την καταγραφή της Καρδίτσας. Η δική μου προσέγγιση συνδυάζει την μελέτη και την ενσωμάτωση ενός ιστορικού και κοινωνικού πλαισίου στην φωτογραφική μου εργασία, καθώς το θεωρώ απαραίτητο εργαλείο για την αποκωδικοποίηση του τοπίου της Καρδίτσας.

⁵⁹ «Οι παραπάνω χώροι είναι έντονα φορτισμένοι σημασιολογικά, ανακαλούν πληθώρα συνειρμών και διατηρούν κάποιες συνδέσεις με το παρελθόν. Αντίθετα, οι μεταβατικοί χώροι έχουν αισθητά μειωμένη παρουσία όλων των παραπάνω.». Μανώλης Σκούφιας, «Τα Μεταβατικά Τοπία και η Ανάγνωση τους στην Φωτογραφία», 2003, <https://www.skoufias.com/texts/metavatika-topia-kai-anagnosi-stin-fotografia>, (πρόσβαση 25/08/2023).

⁶⁰ Ο Γερόλυμπος θεωρεί ότι, «τα τοπία έχουν κάτι μαγικό και η κατασκευή της εθνικής είναι ένα γεγονός εν εξέλιξη που αποτυπώνεται αυτούσιο περισσότερο αισθητικά και λιγότερο κοινωνιολογικά». Γιώργης Γερόλυμπος, «TERZA NATURA, Διαμορφώνοντας μια προσωπική προσέγγιση». 2011, στο Πηνελόπη Πετσίνη, Γιάννης Ζιώγας, Νίκος Παναγιωτόπουλος(επιμ.), *Global Landscapes-Παγκόσμια Τοπία*, Αιγώκερος, 2011, σ.58, <https://eproceedings.e-publishing.ekt.gr/index.php/visualmarch/article/view/3132/3155>, (πρόσβαση 10/8/2023).

Κεφάλαιο τρίτο

3.1 Καρδίτσα : Ιστορική Αναδρομή και η διαμόρφωση του τοπίου



Εικόνα 18, Γιώργος Στεργιόπουλος, Πινακίδα στον σιδηροδρομικό σταθμό της Καρδίτσας, 2022, [φωτογραφία].

Εάν το τοπίο είναι μια σχέση που διαμεσολαβείται από την κοινωνία, τότε για την εξέταση της διαμόρφωσης του τοπίου στην Καρδίτσα, είναι απαραίτητη η έρευνα πάνω στην κοινωνία της Καρδίτσας, κατά το διάστημα που κατασκευάστηκαν κάποια από τα σημαντικότερα αρχιτεκτονικά και πολεοδομικά έργα της πόλης που επιβιώνουν ακόμα και σήμερα.

Οι πρώτες αναφορές για την περιοχή της Καρδίτσας τοποθετούνται στον 15^ο αιώνα.⁶¹ Η ονομασία Καρδίτσα είναι, κατά πλειοψηφική άποψη, παραφθορά της Σλάβικης λέξης “Gradista” που στα ελληνικά σημαίνει οροθετημένος-οχυρωμένος τόπος.⁶² Ο τότε οικισμός φέρεται να αριθμεί 160 κάτοικους, πληθυσμός κατά βάση αποτελούμενος από μουσουλμάνους, με κυρίαρχες ασχολίες την γεωργία και σε μικρότερο βαθμό την κτηνοτροφία.⁶³ Στον 16^ο αιώνα η Καρδίτσα μετατρέπεται σταδιακά από χωριό σε πόλη, μέσω της ραγδαίας αύξησης του πληθυσμού, διαθέσιμες πηγές

⁶¹ Σπύρος Στώκος, *Καρδίτσα: Η πόλη μας Η ζωή μας*, Ιδιωτική έκδοση, Καρδίτσα, 2013, σ.12.

⁶² Ευαγγελία Τσαγκαράκη, *Οδοιπορικό στα Μνημεία του Νομού Καρδίτσας : Αρχαιότητες - Ναοί - Νεότερα Μνημεία*, Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Καρδίτσας, Καρδίτσα, 2007, σ.159.

⁶³ «Ζούσαν σχεδόν αποκλειστικά από την γεωργία, ενώ παράλληλα διατηρούσαν μικρούς κήπους, αμπέλια και λίγα πρόβατα, γουρούνια και μελίσινα.» Ο.Π.

αναφέρουν τετραπλασιασμό των κατοίκων, την συνεπαγόμενη αύξηση της αγροτικής παραγωγής, αλλά και την σταδιακή αύξηση του εμπορίου.⁶⁴ Η διαδικασία αστικοποίησης συνεχίζεται και κατά τον 17^ο αιώνα. Ο αριθμός του πληθυσμού διπλασιάζεται, με συνέπεια την αύξηση των συνοικιών και των τζαμιών της περιοχής και την μετατροπή της Καρδίτσας σε έδρα Οθωμανών μεγαλοϊδιοκτητών, πέραν από τους μέχρι τότε τεχνίτες, εμπόρους, γεωργούς και κτηνοτρόφους.⁶⁵ Αυτή η ανάπτυξη δεν φαίνεται να συνεχίζεται κατά τον 18^ο αιώνα, όταν και μειώνονται οι γραπτές αναφορές για την περιοχή της Καρδίτσας, ενώ διάφορες πηγές καταγράφουν ότι ο πληθυσμός της πόλης έχει μειωθεί.⁶⁶ Κατά τον 19^ο αιώνα ανακάμπτει σταδιακά ο πληθυσμός στην περιοχή της Καρδίτσας. Η μετάβαση από την οθωμανική εξουσία στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος επιφέρει και την εξαναγκαστική μεταβολή των πληθυσμιακών μονάδων, με την σταδιακή προσάρτηση πληθυσμών από τις ορεινές περιοχές και την συνεπαγόμενη αύξηση του χριστιανικού πληθυσμού που πολλαπλασίασε τους χριστιανικούς ναούς.⁶⁷ Πλέον η πόλη αριθμεί 4.500 κατοίκους και αποτελεί εμπορικό κόμβο μεταξύ ορεινών και πεδινών περιοχών, αλλά και για την υπόλοιπη επαρχία, έχοντας αποκτήσει και σιδηροδρομικό δίκτυο σύνδεσης με την υπόλοιπη Θεσσαλία.⁶⁸ Αυτές οι αλλαγές αποτυπώνονται και στην δόμηση της πόλης, καθώς εκεί που μέχρι τότε επικρατούν τα πλίκινα σπίτια μεταξύ χωραφιών και βάλτων (Εικόνα 19), κατά το τέλος του 19^{ου} αιώνα κατασκευάζονται οι πρώτες διώροφες κατοικίες, από μεγαλέμπορους, στο κέντρο της πόλης δίπλα από τα διάφορα ξύλινα καταστήματα.⁶⁹

⁶⁴ «Ο αστικός μετασχηματισμός της Καρδίτσας αποτυπώνεται ξεκάθαρα στην θεαματική αύξηση της εμπορικής δραστηριότητας η οποία ανθεί σε μια οικονομία που διατηρεί παράλληλα και τον αγροτικό της χαρακτήρα». Ο.Π., σ.160.

⁶⁵ «Λίγες δεκαετίες αργότερα, μετατρέπεται σε έδρα ομώνυμης επαρχίας, ναχιγιέ, υπαγόμενης στη Λάρισα(...). Εκτός από εμπόρους και τεχνίτες συγκέντρωνε πλέον και αρκετούς τιμαριούχους με σημαντική κτηματική περιουσία στα γύρω χωριά». Ο.Π.

⁶⁶ «Ο πληθυσμός πρέπει να είχε μειωθεί αισθητά, με μεγαλύτερη την συρρίκνωση του χριστιανικού στοιχείου χωρίς όμως η κωμόπολη να χάσει την οικονομική και πληθυσμιακή υπεροχή στη νοτιοδυτική Θεσσαλία». Ο.Π.

⁶⁷ «Ο διπλασιασμός σχεδόν του πληθυσμού μέσα σε μια δεκαπενταετία(1881-1896) είχε ως αποτέλεσμα την επέκταση της πόλης και την ανέγερση τριών νέων ναών». Ο.Π., σ.162.

⁶⁸ «Ο σχεδιασμός του δικτύου περιλάμβανε δυο βασικούς σιδηροδρομικούς άξονες, τον άξονα Βόλου-Βελεστίνου-Λάρισας (μήκους 60 χλμ.) και τον άξονα Βελεστίνου-Φαρσάλων-Καρδίτσας-Τρικάλων-Καλαμπάκας (μήκους 162 χλμ.)». Τζένη Λιαλιούτη, *Η ιστορία του Εμπορικού Συλλόγου Καρδίτσας*, Ελληνική Συνομοσπονδία Εμπορίου και Επιχειρηματικότητας, 2018, σ.26.

⁶⁹ Ευαγγελία Τσαγκαράκη, *Οδοιπορικό στα Μνημεία του Νομού Καρδίτσας : Αρχαιότητες - Ναοί - Νεότερα Μνημεία*, Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Καρδίτσας, Καρδίτσα, 2007, σ.162.



Εικόνα 19, Γιώργος Στεργιόπουλος, *πλίθινη κατοικία*, 2023. [φωτογραφία].

Τρεις σημαντικές αλλαγές στο τοπίο της πόλης στο τέλος του 19 αιώνα, είναι ο σιδηροδρομικός σταθμός, η χριστιανική εκκλησία στην λάκα της Αγίας Παρασκευής και η διαμόρφωση της κεντρικής πλατείας.

Ο σιδηροδρομικός σταθμός κατασκευάστηκε το 1885 από τον Ιταλό μηχανικό Evaristo De Chirico, αλλά κατεδαφίστηκε λόγω του σεισμού το 1954, οπότε στην συνέχεια κατασκευάστηκε νέο κτίριο δίπλα στην νότια πλευρά της πόλης.⁷⁰ Η σύνδεση της πόλης της Καρδίτσας με το σιδηροδρομικό δίκτυο πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της βελτίωσης του εμπορικού δικτύου για την μεταφορά αγροτικών προϊόντων⁷¹. Οι δύο εικόνες, του φωτογραφείου Φωτο-Διεθνές⁷² και η δικιά μου (Εικόνες 20 και 21) απεικονίζουν το παλιό και το καινούργιο κτίριο του σιδηροδρομικού σταθμού. Ένα ενδιαφέρον στοιχείο σύγκρισης είναι οι αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες του αρχικού σταθμού έναντι του μεταγενέστερου. Το παλιό κτίριο είναι διώροφο και φέρει δίρριχτη στέγη, πετρόκτιστες

⁷⁰ Φωτεινή Λέκκα, *Δήμος Καρδίτσας: Πολιτιστικός Οδηγός*, Δ.Ε.Τ.ΑΚ, Καρδίτσα, 2008, σ.44.

⁷¹ Ο.Π.

⁷² Φωτογραφείο Του Γιάννη Γιοβάνη και Γιώργου Παπαδημητρίου που εμπορεύεται και φωτογραφικό εξοπλισμό.

λεπτομέρειες στα γωνιακά τοιχώματα αλλά και στο σιδερένιο στέγαστρο, αντίθετα με το νέο κτίριο που παρουσιάζει μια λιτή κατασκευή. Επίσης, εμφανής είναι η διαφοροποίηση της ευρύτερης περιοχής, μιας και στην δεύτερη εικόνα το τσιμέντο και η ασφαλτος έχουν αντικαταστήσει κατά ένα μεγάλο βαθμό τη χλωρίδα της πρώτης εικόνας.



Εικόνα 20,
Φωτογραφείο Φωτο-
Διεθνές, Η νότια
πλευρά του πρώτου
Σιδηροδρομικού
σταθμού, 1930-35.
[φωτογραφία].



Εικόνα 21, Γιώργος
Στεργιόπουλος, Μελέτη
της Απεικόνισης του
Σιδηροδρομικού
Σταθμού, 2022.
[φωτογραφία].

Η «λάκα»⁷³ της Αγίας Παρασκευής βρισκόταν στο νότιο άκρο της πόλης, δίπλα από την τότε οθωμανική συνοικία Καρατζά μαχαλά. Στην τοποθεσία πέραν από την «λάκα» υπήρχε από τον 17^ο αιώνα ένα χριστιανικό παρεκκλήσι, το οποίο στην συνέχεια μετατράπηκε σε μουσουλμανικό ναό μέχρι το 1897 και έκτοτε λειτουργεί ως χριστιανικός ναός, που διατηρείται μέχρι και σήμερα⁷⁴. Εκτός από το τζαμί που καταστράφηκε για την κατασκευή του χριστιανικού ναού, στην τοποθεσία υπήρχε και μιναρές που διατηρήθηκε μέχρι τα μέσα του 20^{ου} αιώνα⁷⁵. Η πρώτη εικόνα (Εικόνα 22) αν και δεν έχει ημερομηνία και στοιχεία φωτογράφου, χρονολογείται πριν την δεκαετία του 1950, μιας και διακρίνεται ακόμα ο μουσουλμανικός μιναρές, ενώ η λάκα σε πρώτο πλάνο διατηρεί ακόμα το νερό της, συνθέτοντας μια γραφική εικόνα. Η δεύτερη φωτογραφία (Εικόνα 23) διαφέρει από την πρώτη, καθώς το νερό έχει αντικατασταθεί από γρασίδι και η ευρύτερη περιοχή, εμφανίζει πλέον κτίσματα που γεμίζουν το βάθος της εικόνας. Επίσης, διαφορές μπορούν να παρατηρηθούν και στον χριστιανικό ναό, εκεί που ο σύγχρονος ναός στέκεται περισσότερο επιβλητικά από τον προηγούμενο, τόσο σε διαστάσεις, όσο και σε αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες, όπως τα επιπλέον παράθυρα στην κορυφή του ιερού και τα δυο συμπληρωματικά κτίσματα στα πλάγια του.

⁷³ Περιοχή που συγκέντρωνε νερά. Αυτά τα νερά το χειμώνα σχημάτιζαν μια μικρή λίμνη.

⁷⁴ Φωτεινή Λέκκα, *Δήμος Καρδίτσας: Πολιτιστικός Οδηγός*, Δ.Ε.Τ.ΑΚ, Καρδίτσα, 2008, σ.43.

⁷⁵ Φώτης Βογιατζής, *Ιστορικά Καρδίτσας Τόμος Α' Περίπατος στην Παλιά Καρδίτσα*, Δήμος Καρδίτσας, Καρδίτσα, 2001, σ.228.



Εικόνα 22, Άγνωστος φωτογράφος, Αγία παρασκευή μαζί με τον μινάρé, πριν το 1950, [φωτογραφία].



Εικόνα 23, Γιώργος Στεργιόπουλος, Μελέτη της Απεικόνισης της Λάκα της Αγίας Παρασκευής, 2023, [φωτογραφία].

Ενώ τέλος, από το έτος 1881 η πλατεία Ελευθερίας αποτέλεσε το κέντρο πολιτισμού και εμπορίου της ευρύτερης περιοχής της Καρδίτσας. Το όνομα της δόθηκε με την προσάρτηση της Θεσσαλίας στο Ελληνικό κράτος το 1881, ενώ μέχρι τότε ήταν γνωστή ως πλατεία της αγοράς.⁷⁶ Γύρω από την πλατεία υπάρχουν κτίρια με πολύτοξες στοές που επιβιώνουν ακόμα και σήμερα, ενώ και η ίδια η πλατεία συνιστούσε από τα πρώτα έργα που κατασκευάστηκαν βάσει του πολεοδομικού σχεδίου⁷⁷. Οι δύο φωτογραφίες που παρατίθενται (Εικόνες 24 & 25) απέχουν χρονικά περισσότερο από έναν

⁷⁶ Ευαγγελία Τσαγκαράκη, *Οδοιπορικό στα Μνημεία του Νομού Καρδίτσας : Αρχαιότητες - Ναοί - Νεότερα Μνημεία*, Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Καρδίτσας, Καρδίτσα, 2007, σ.171.

⁷⁷ Φωτεινή Λέκκα, *Δήμος Καρδίτσας: Πολιτιστικός Οδηγός*, Δ.Ε.Τ.ΑΚ, Καρδίτσα, 2008, σ.15.

αιώνα, μιας και η λήψη της πρώτης χρονολογείται στο 1906 και είναι από τις πρώτες αποτυπώσεις της πλατείας. Σε αυτή την εικόνα, κεντρικό ρόλο παίζει το τότε ξενοδοχείο *Η Ωραία Ελλάς* που είναι και το πρώτο ξενοδοχείο της πόλης και στεγάζεται στον πρώτο όροφο του κεντρικού κτιρίου της φωτογραφίας, ενώ στο ισόγειο βρίσκονται τα καφενεία και η αίθουσα πολιτισμού που στέγαζε παραστάσεις. Επίσης, ενδιαφέρον φέρουν και τα διάσπαρτα τραπέζια, αλλά και τα δέντρα που είναι μέσα στην πλατεία. Σε αντίθεση με την δεύτερη εικόνα, τα δέντρα τώρα έχουν κοπεί, την θέση των τραπεζιών έχουν αντικαταστήσει τώρα κάποια παγκάκια και το κεντρικό κτίριο έχει διαφοροποιηθεί σημαντικά, αφού ο πρώτος όροφος έχει κατεδαφιστεί από το 1940 και στην θέση του έχει κτιστεί ο νέος, εγκαταλειμμένος το 2023, όροφος που έφερε μέσα αίθουσα κινηματογράφου. Η πλατεία στην σημερινή της μορφή έχει χάσει την φυσιογνωμία της, αλλά και την χρήση της, ως κεντρικός χώρος επαφής και επικοινωνίας. Πλέον, είναι ένας χώρος που στέκεται ως πέρασμα για άλλες τοποθεσίες.



Εικόνα 24, Άγνωστος φωτογράφος, Κεντρική Πλατεία, 1906 , [φωτογραφία].



Εικόνα 25, Γιώργος Στεργιόπουλος, Κεντρική πλατεία, 2023, [φωτογραφία].

Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα εκκινεί η κατασκευή μεγάλων έργων υποδομής, που αλλάζουν το τοπίο της πόλης, όπως το δίκτυο ύδρευσης, τα δημοτικά λουτρά, το πρώτο γυμνάσιο της πόλης αλλά και η διαμόρφωση του παυσίλυπου, πάρκου αναψυχής στο κέντρο της πόλης. Κατά τα χρόνια αυτά η Καρδίτσα θα ανακηρυχθεί πρωτεύουσα του νομού, αποκτώντας διοικητικά κτίρια, όπως το πρωτοδικείο, η εφορία και η κεντρική τράπεζα.⁷⁸ Πλέον ο πληθυσμός της πόλης ανέρχεται στους

⁷⁸ Ευαγγελία Τσαγκαράκη, *Οδοιπορικό στα Μνημεία του Νομού Καρδίτσας: Αρχαιότητες - Ναοί - Νεότερα Μνημεία*, Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Καρδίτσας, Καρδίτσα, 2007, σ.163.

9.500 κατοίκους. Αυτή η αύξηση μπορεί να αποδοθεί, πέραν της ανάπτυξης της πόλης και στα ρεύματα μετανάστευσης, είτε από ορεινές περιοχές όπως οι βλάχοι, είτε εσωτερικής μετανάστευσης από γύρω περιοχές.

Ένα από τα σημαντικότερα έργα αυτής της δεκαετίας είναι η δημιουργία του Παυσίλυπου. Το πάρκο του παυσίλυπου σχεδιάστηκε το 1901. Κατά τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του το παυσίλυπο, εκτός από πάρκο με δέντρα, φιλοξενούσε και έναν ανθώνα, εκεί που σήμερα βρίσκεται η πλατεία Πλαστήρα. Την δεκαετία του 1950 το πάρκο αναμορφώθηκε και ο ανθώνας αντικαταστάθηκε από την πλατεία, ενώ κατασκευάστηκε και αναψυκτήριο στο κέντρο του πάρκου που λειτουργεί μέχρι και σήμερα.⁷⁹ Οι δύο φωτογραφίες (Εικόνες 26 & 27) απεικονίζουν την βόρεια πύλη του πάρκου. Στην σύγχρονη εικόνα, η παλιά πύλη ως χτιστή κατασκευή με πέτρες και κάγκελα έχει τώρα αφαιρεθεί και στην θέση της, δημιουργήθηκε μια νέα είσοδος μεγαλύτερων διαστάσεων και ένας πεζόδρομος που την διέπει, χωρίζοντας το πάρκο στα δυο. Το μέγεθος των δέντρων έχει αυξηθεί, ενώ στα δυτικά της πύλης, έχει προστεθεί ένας μικρός ανθώνας που στέκεται μεταξύ της πλατείας και του πάρκου.

⁷⁹ Φωτεινή Λέκκα, *Δήμος Καρδίτσας: Πολιτιστικός Οδηγός*, Δ.Ε.Τ.ΑΚ, Καρδίτσα, 2008, σ.21.



Εικόνα 26, Νικόλαος Τσούτσος, Πασσίλυπο, 1925, [φωτογραφία].



Εικόνα 27, Γιώργος Στεργιόπουλος, Πασσίλυπο, 2023, [φωτογραφία].

Η δεύτερη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα ξεκινά για την πόλη της Καρδίτσας με την ανέγερση της Εθνικής τράπεζας, ενώ τα γεγονότα που επηρεάζουν περισσότερο την πόλη είναι οι βαλκανικοί πόλεμοι (1912-1914) και η μικρασιατική εκστρατεία (1919-1920), γιατί έχουν ως συνέπεια την αφαίμαξη του πληθυσμού που είτε στρατολογείται για τις ανάγκες των πολέμων, είτε μεταναστεύει προς μεγαλύτερα κέντρα λόγω της κρίσης.⁸⁰

⁸⁰ Ευαγγελία Τσαγκαράκη, *Οδοιπορικό στα Μνημεία του Νομού Καρδίτσας: Αρχαιότητες - Ναοί - Νεότερα Μνημεία*, Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Καρδίτσας, Καρδίτσα, 2007, σ.164.

Σημαντικότερο έργο της δεκαετίας είναι το κτίριο της Εθνικής Τράπεζας, που κατασκευάστηκε το 1910 επί των οδών Καραϊσκάκη και Υψηλάντου. Πρόκειται για ένα πετρόκτιστο κτίριο με κλασικές επιρροές, ένα από τα ελάχιστα εναπομείναντα δημόσια κτίρια των αρχών του 20^{ου} αιώνα⁸¹. Οι δυο λήψεις του πετρόκτιστου κτιρίου της τράπεζας, των αδερφών Δόντα και η δική μου (Εικόνες 28 & 29), δείχνουν ότι η μόνη εξωτερική διαφοροποίησι παρά το πέρασμα σχεδόν ενός αιώνα, είναι η σιδερένια σκάλα στην πλάγια δυτική πλευρά του κτιρίου η οποία πλέον έχει αφαιρεθεί.⁸² Ενώ ένα ενδιαφέρον στοιχείο είναι, ότι παρά την ιστορικότητα του, το επιβλητικό κτίριο που δεσπόζει στο χώρο είναι κλειδωμένο από το 2021 και δεν χρησιμοποιείται. Τα γκράφιτι που είναι διασκορπισμένα στον ισόγειο χώρο καθιστούν αυτή την εγκατάλειψη εμφανή.

⁸¹ Ο.Π., σ.50.

⁸² Η σκάλα διακρίνεται στην πρώτη φωτογραφία, κάτω δεξιά.



Εικόνα 28, Αφοί Δόντα, Εθνική Τράπεζα, 1935, [φωτογραφία].



Εικόνα 29, Γιώργος Στεργιόπουλος, Κτίριο Εθνικής Τράπεζας, 2023, [φωτογραφία].

Η τρίτη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα βρίσκει στο σύνολο της τον ελλαδικό χώρο και την Καρδίτσα σε μια συνεχιζόμενη κρίση, οικονομική και κοινωνική, η οποία εξαναγκάζει μεγαλύτερα κομμάτια του πληθυσμού σε μετανάστευση σε περιοχές με περισσότερες ευκαιρίες. Ταυτόχρονα, οι σκληρές οικονομικές συνθήκες, λόγω του κόστους της εκστρατείας στην Τουρκία, αλλά και λόγω προηγούμενων δανείων, δυσχεραίνουν την πραγμάτωση μεγάλων έργων⁸³. Το μόνο έργο κύρους που κατασκευάστηκε αυτή την εποχή είναι το μέγαρο Άρνη στο κέντρο της πόλης, που ανήκε στον επιχειρηματία Τερτίπη και στέγαζε το ξενοδοχείο, μια αίθουσα εκδηλώσεων, αλλά και ένα καφενείο.

⁸³ Ευαγγελία Τσαγκαράκη, *Οδοιπορικό στα Μνημεία του Νομού Καρδίτσας: Αρχαιότητες - Ναοί - Νεότερα Μνημεία*, Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Καρδίτσας, Καρδίτσα, 2007, σ.165.

Έως και τον σεισμό του 1954, το κτίριο έφερε εντυπωσιακό τρούλο και περαιτέρω διακόσμηση η οποία αφαιρέθηκε μετέπειτα⁸⁴. Αυτό γίνεται φανερό στην σύγκριση των δύο φωτογραφιών (Εικόνες 30 & 31). Από την μια, η φωτογραφία του φωτογράφου Κωνσταντίνου Ζεμέρη δείχνει ένα κτίριο με έναν επιβλητικό τρούλο και εντυπωσιακές λεπτομέρειες που στέκεται ως το επιβλητικότερο κτίριο της περιοχής. Αντίθετα, το κτίριο στην σημερινή του κατάσταση έχει χάσει τις αρχιτεκτονικές του λεπτομέρειες και κομμάτι της λειτουργικότητάς τους, μιας και το ισόγειο δεν βρίσκεται πλέον σε χρήση, ενώ οι γύρω πολυκατοικίες και τα ανεπτυγμένα δέντρα επισκιάζουν κομμάτια της παλαιότερης αίγλης του.

⁸⁴ Φωτεινή Λέκκα, *Δήμος Καρδίτσας: Πολιτιστικός Οδηγός*, Δ.Ε.Τ.ΑΚ, Καρδίτσα, 2008, σ.29.



Εικόνα 30,
Κωνσταντίνος Ζημέρης,
Κτίριο Αρνη, 1935,
[φωτογραφία].



Εικόνα 31, Γιώργος
Στεργιόπουλος, Κτίριο
Αρνη, 2023,
[φωτογραφία].

Το κλίμα μεταβάλλεται σταδιακά στις αρχές της επόμενης δεκαετίας, όταν, παρά το παγκόσμιο οικονομικό κραχ του 1929-1930, στην Καρδίτσα ανεγείρονται σημαντικά κτίρια όπως η Δημοτική Αγορά το 1930, τα Δημοτικά σφαγεία και το κεντρικό δικαστικό μέγαρο που θεμελιώθηκε το 1934, αν και ολοκληρώθηκε αρκετά χρόνια μετά. Βέβαια, για την κοινωνία της περιοχής, μεγαλύτερη βαρύτητα είχαν το αποχετευτικό σύστημα και η επέκταση του σχεδίου πόλης, με την ταυτόχρονη

ανάπτυξη του οδικού και υδρευτικού δικτύου, καθώς το 1934, η ελονοσία μάστιζε την πόλη, γεγονός που είχε αποδοθεί στο μέχρι τότε ανύπαρκτο δίκτυο⁸⁵.

Το κτίριο της Δημοτικής Αγοράς αποτέλεσε ιδέα του Δημάρχου Αστέριου Αλλαμανή. Η αρχιτεκτονική του κτιρίου ανήκει στην Γαλλική εταιρία Hennebique του Francois Coignet και αποτελείται από οπλισμένο σκυρόδεμα και έχει τετράγωνη κάτοψη.⁸⁶ Στο κέντρο του κτιρίου, υφίσταται στέγη αποτελούμενη από μεταλλικό σκελετό⁸⁷. Οι δυο λήψεις (Εικόνες 32 & 33) απεικονίζουν το εντυπωσιακό κτίριο από παρόμοια οπτική γωνία. Οι βασικές διαφοροποιήσεις έρχονται κατά βάση από τον περίγυρο του κτιρίου, όπου μπορεί κανείς να διακρίνει στην σύγχρονη εικόνα, τις πολυκατοικίες στο βάθος, αλλά και ένα ημικαταστραμένο πεζόδρομο σε πρώτο πλάνο, σημεία εγκατάλειψης που φέρει η Αγορά αλλά και ευρύτερα η πόλη στην σημερινή της μορφή.

⁸⁵ Ευαγγελία Τσαγκαράκη, *Οδοιπορικό στα Μνημεία του Νομού Καρδίτσας: Αρχαιότητες - Ναοί - Νεότερα Μνημεία*, Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Καρδίτσας, Καρδίτσα, 2007, σ.165.

⁸⁶ Φωτεινή Λέκκα, *Δήμος Καρδίτσας: Πολιτιστικός Οδηγός*, Δ.Ε.Τ.ΑΚ, Καρδίτσα, 2008, σ.13.

⁸⁷ Ο.Π.



Εικόνα 32, Φωτογραφείο
Φωτο-Διεθνές, Δημοτική
Αγορά, 1930, [φωτογραφία].



Εικόνα 33, Γιώργος
Στεργιόπουλος, Δημοτική
Αγορά, 2023, [φωτογραφία].

Ένα δεύτερο σημαντικό έργο της δεκαετίας του 1930, ήταν η κατασκευή του υδατόπυργου, χωρητικότητας 500 m³, το 1937. Το έργο θεωρήθηκε απαραίτητο για την κάλυψη των αναγκών του αυξανόμενου πληθυσμού της Καρδίτσας. Ολοκληρώθηκε το 1938 και συμπεριλάμβανε ειδική κατασκευή μόνωσης, αλλά και αντισεισμικά κατασκευαστικά έργα⁸⁸. Οι δύο παλιές φωτογραφίες είναι τραβηγμένες από το στούντιο Άλφα Βελλή (Εικόνα 34) και τους Αδερφους Δόντα (Εικόνα 35) και απεικονίζουν τον επιβλητικό για την εποχή υδατόπυργο, το 1956 και 1950 αντίστοιχα. Η δική

⁸⁸ Φωτεινή Λέκκα, *Κείμενα για την ιστορία της Καρδίτσας, Έχει δε και ύδωρ θαυμαστόν η Παπαράντζα από την ιστορία της ύδρευσης στην Καρδίτσα (19ος-20ος αιώνας)*. Δ.Ε.Τ.ΑΚ, 2006, σ.56.

μου φωτογραφία του ίδιου θέματος (Εικόνα 36) είναι η αποτύπωση ενός μεταβατικού τοπίου. Σε αυτή, ο εντυπωσιακός υδατόπυργος στέκεται ακόμα όρθιος, αν και πλέον βρίσκεται εκτός λειτουργίας. Την ίδια στιγμή, η γύρω περιοχή βρίσκεται σε μια μετέωρη κατάσταση, μιας και τα έργα για την κατασκευή ενός αυτοκινητόδρομου έχουν προσωρινά σταματήσει.

Εικόνα 34,
Άλφα Βελλή,
εκδρομή του
σχολείου
Καραμαγκιόλ
α, 1956,
[φωτογραφία
].



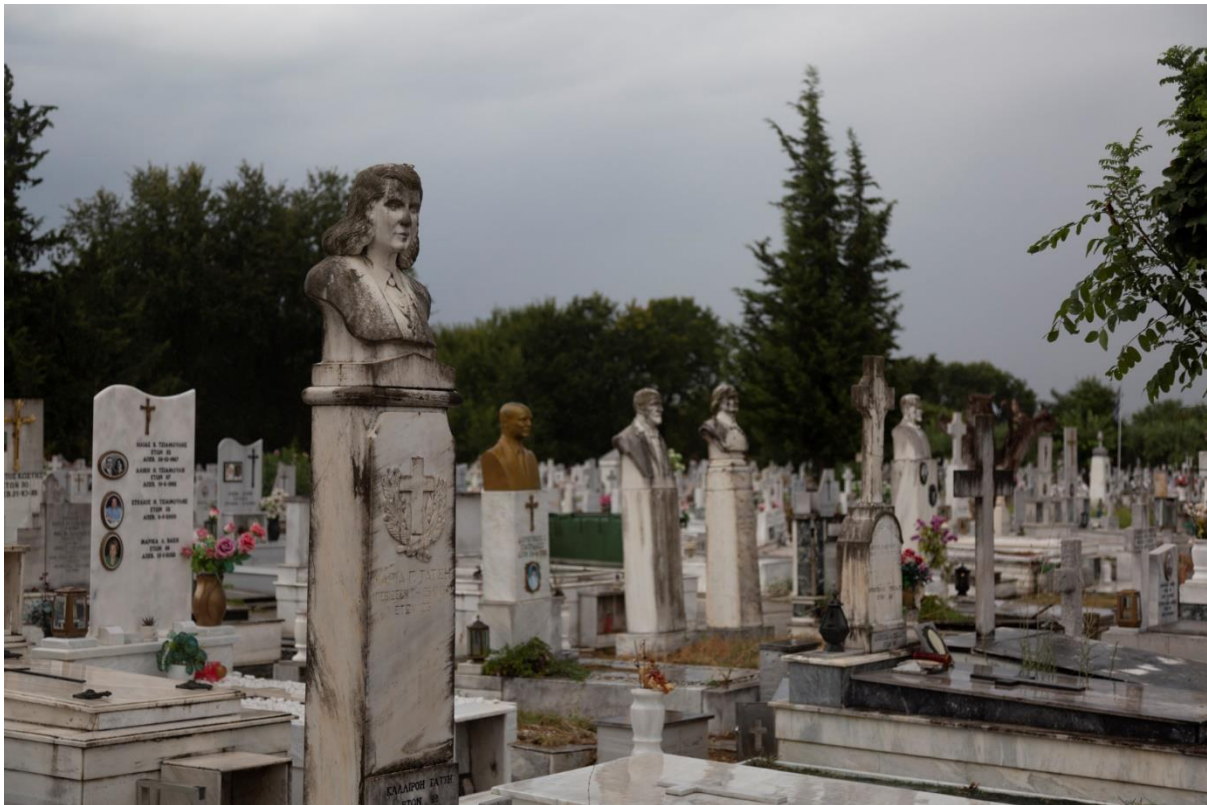
Εικόνα 35,
Αφοί Δόντα,
Υδατόπυργος,
1950,
[φωτογραφία
].



Εικόνα 36,
Γιώργος
Στεργιόπουλο
ς,
Υδατόπυργος,
2022,
[φωτογραφία
].

Η επόμενη δεκαετία, του 1940, αποτέλεσε μια από τις πιο ιδιαίτερες εποχές για την ευρύτερη περιοχή. Η Καρδίτσα, όπως αναφέρεται και άνω, εμφανίζει μεγάλη ιστορία αγώνων και πολιτικής

οργάνωσης. Ήδη κατά τον Ελληνο-Ιταλικό πόλεμο στρατεύονται πολίτες για να πολεμήσουν στο αλβανικό μέτωπο. Την ίδια στιγμή, στην πόλη οργανώνονται ομάδες στήριξης της αντίστασης, όπως η Επιτροπή Εθνικής Σωτηρίας⁸⁹. Η περιοχή της Καρδίτσας τροφοδοτεί ενεργά την αντίσταση του Μετώπου. Ως αντίποινο για την αντίσταση και την φιλοξενία εχθρικών προς τον άξονα δυνάμεων επέρχεται ο βομβαρδισμός της πόλης το 1941, αλλά και οι μετέπειτα εκτελέσεις αγωνιστών⁹⁰, μερικοί από τους οποίους έχουν τους τάφους τους και τις προτομές τους στο κεντρικό νεκροταφείο της πόλης (Εικόνα 37). Το τέλος της κατοχής το 1944 δεν θα βελτιώσει πολύ το κλίμα στην περιοχή, καθώς ακολουθεί ο εμφύλιος πόλεμος, στον οποίο έπαιξαν πρωταγωνιστικό ρόλο οι προερχόμενοι από την Καρδίτσα.



Εικόνα 37, Γιώργος Στεργιόπουλος, *Προτομές Νεκρών της Αντίστασης*, 2023. [φωτογραφία].

Ο εμφύλιος αποτέλεσε και αιτία πληθυσμιακών ανακατατάξεων στην περιοχή, με αποτέλεσμα την εσωτερική μετανάστευση στην πόλη⁹¹. Έτσι από τους 14.024 κατοίκους του 1940, η πόλη αριθμεί 18.543 το 1951.⁹²

⁸⁹ Ευαγγελία Τσαγκαράκη, *Οδοιπορικό στα Μνημεία του Νομού Καρδίτσας : Αρχαιότητες - Ναοί - Νεότερα Μνημεία*, Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Καρδίτσας, Καρδίτσα, 2007, σ.165.

⁹⁰ Ο.Π.

⁹¹ Ο.Π.

⁹² Οι πληροφορίες είναι από την Εθνική Στατιστική Υπηρεσία της Ελλάδος, «Πληθυσμός της Ελλάδος κατά την απογραφήν

Οι επόμενες δύο δεκαετίες (1950 και 1960) θα κυλήσουν σχετικά ομαλά έναντι της προηγούμενης, γεγονός που ευνοεί και την αύξηση του πληθυσμού της πόλης, η οποία φτάνει τους 25.685.⁹³ Σημαντικά γεγονότα των δεκαετιών αυτών, αποτελέσαν οι αγροτικοί αγώνες στις αρχές της δεκαετίας του 1950⁹⁴ και ο θάνατος του πρώην πρωθυπουργού Νικόλαου Πλαστήρα, σημαντικής μορφής της πόλης. Κατασκευαστικά, η πόλη θα βελτιώσει το σύστημα ύδρευσης, ενώ την ίδια εποχή με τον μεγάλο σεισμό του 1954 που κατέστρεψε αρκετά σπίτια της πόλης⁹⁵, θα ολοκληρωθεί η κατασκευή του δικαστικού μεγάρου, το οποίο αποτελείται από δυο ορόφους και έχει το σχηματισμό του γράμματος “Π”.⁹⁶ Στο εσωτερικό του περιλάμβανε μέχρι πρότινος φυλακές. Η κοστοβόρα κατασκευή του είχε χρηματοδοτηθεί προπολεμικά από μια έκτακτη φορολόγηση, προερχόμενη από το ειδικό ταμείο ανεγέρσεως δικαστικών μεγάρων και φυλακών⁹⁷. Η φωτογραφία του Κωνσταντίνου Σερδένη (Εικόνα 38) απεικονίζει την ανατολική πλευρά του δικαστικού μεγάρου. Η εικόνα είναι τραβηγμένη την εποχή που δεν έχει διαμορφωθεί ακόμα η πλατεία και μπροστά από το μέγαρο, στο δρόμο σταθεμούν άμαξες με άλογα. Σε αντίθεση, η σημερινή φωτογραφία (Εικόνα 39) αποτυπώνει την ίδια πλευρά, αλλά υπό διαφορετική γωνιά. Στην εικόνα, πέρα από το λιτό αλλά και επιβλητικό κτίριο φαίνεται ένα κομμάτι του μπροστά διαμορφωμένου χώρου, που πλέον φέρει διακόσμηση από παρτέρια και δέντρα. Παρόλα αυτά, στις λεπτομέρειες της φωτογραφίας μπορεί κανείς να παρατηρήσει σημάδια φθοράς, όπως η χαλασμένη πεζοδρόμηση και η διαφοροποίηση του χρώματος στα παράθυρα του κτιρίου.

της 16 Οκτωβρίου 1940», διαθέσιμο στο http://dlib.statistics.gr/Book/GRESYE_02_0101_00026.pdf, (πρόσβαση 10/02/2024) και «Πληθυσμός της Ελλάδος κατά την Απογραφήν της 7ης Απριλίου 1951», διαθέσιμο στο http://dlib.statistics.gr/Book/GRESYE_02_0101_00031.pdf, (πρόσβαση 10/02/2024).

⁹³ Εθνική Στατιστική Υπηρεσία της Ελλάδος, "Πληθυσμός της Ελλάδος κατά την Απογραφήν της 14ης Μαρτίου 1971", 1972, Αθήνα. διαθέσιμο στο http://dlib.statistics.gr/Book/GRESYE_02_0101_00059.pdf, (πρόσβαση 10/02/2024).

⁹⁴ Τζένη Λιαλιούτη, *Η Ιστορία του Εμπορικού Συλλόγου Καρδίτσας*, Ελληνική Συνομοσπονδία Εμπορίου και Επιχειρηματικότητας, 2018, σ.76.

⁹⁵ Ο.Π., σ.79.

⁹⁶ Φωτεινή Λέκκα, *Δήμος Καρδίτσας: Πολιτιστικός Οδηγός*, Δ.Ε.Τ.ΑΚ, Καρδίτσα, 2008, σ.13.

⁹⁷ Φώτης Βογιατζής, *Ιστορικά Καρδίτσας Τόμος Α' Περίπατος στην Παλιά Καρδίτσα*, Δήμος Καρδίτσας, Καρδίτσα, 2001, σ.64.



Εικόνα 38, Κωνσταντίνος Σερδένης, Δικαστικό Μέγαρο, 1960, [φωτογραφία].



Εικόνα 39, Γιώργος Στεργιόπουλος, Μελέτη της Απεικόνισης του Δικαστικού Μεγάρου, 2023, [φωτογραφία].

Το 1960, την τελευταία δεκαετία ενασχόλησης αυτής της διπλωματικής, ολοκληρώθηκε το φράγμα στη Λίμνη Πλαστήρα, το οποίο πέραν των οφελών που απέφερε στο δίκτυο ηλεκτρισμού της πόλης και την γεωργία, συνέβαλε στην περαιτέρω αστικοποίηση της, καθώς κατά την διάρκεια των εργασιών η πόλη φιλοξένησε αρκετούς ξένους εργαζόμενους.⁹⁸ Ενώ τελευταίο μεγάλο έργο της δεκαετίας, που ξεκίνησε στο τέλος του 1969 και παραδόθηκε το 1972, είναι οι 7 εργατικές πολυκατοικίες, οι οποίες διέθεταν στο σύνολο 104 διαμερίσματα για την στέγαση ανθρώπων, που μέχρι τότε κατοικούσαν σε παράγκες της περιοχής⁹⁹. Η πρώτη ασπρόμαυρη εικόνα (Εικόνα 40) είναι

⁹⁸ Φωτεινή Λέκκα, *Κείμενα για την ιστορία της Καρδίτσας, Έχει δε και ύδωρ θαυμαστόν η Παπαράντζα από την ιστορία της ύδρευσης στην Καρδίτσα (19ος-20ος αιώνας)*. Δ.Ε.Τ.ΑΚ, 2006, σ.89.

⁹⁹ «Αι 7 Πολυκατοικίαι Αντικατέστησαν το Αίσχος της Παράγκας εις Καρδίτσαν», Θεσσαλική Ηχώ, Καρδίτσα, 1971, σ.11.

από τον τύπο της εποχής και αποτυπώνει τις κατοικίες στο βάθος, ενώ σε πρώτο πλάνο δείχνει την πλούσια βλάστηση της εποχής. Στην σύγχρονη φωτογραφία (Εικόνα 41), οι κατοικίες παρά την σχετικά πρόσφατη κατασκευή τους, φέρουν σημάδια φθοράς και εγκατάλειψης, ενώ και η γύρω περιοχή είναι εδώ και καιρό κολλημένη σε ένα μεταβατικό στάδιο, αφού τα έργα ανάπλασης της περιοχής είναι σε παύση.



Εικόνα 40, Φωτογραφία Τύπου, Ασπρόμαυρη φωτογραφία από την εφημερίδα Θεσσαλική Ηχώ από το Σεπτέμβριο του 1971, για τα εγκαίνια των εργατικών κατοικιών.



Εικόνα 41, Γιώργος Στεργιόπουλος, Εργατικές Κατοικίες, 2023, [φωτογραφία].

Εν κατακλείδι, η ανάπτυξη της πόλης της Καρδίτσας, παρά τις δυσκολίες των διάφορων εποχών, ήταν ραγδαία τις πρώτες δεκαετίες του 1900. Μέσα σε αυτά τα χρόνια η πόλη άλλαξε άρδην την ταυτότητα της από μια μικρή κωμόπολη, σε μια πόλη κέντρο για όλη την γύρω περιοχή. Η πόλη απέβαλλε τα μουσουλμανικά της στοιχεία και ενσωμάτωσε των γύρω ορεινό πληθυσμό, κτίζοντας τις κατάλληλες υποδομές ώστε να τον συντηρήσει. Η μεγάλη ανάπτυξη διάρκεσε μέχρι τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, από εκείνο το σημείο και μετά, η πόλη συνέχισε να αυξάνει τον πληθυσμό της, χωρίς όμως να γίνονται οι μεγάλες αλλαγές στο τοπίο της. Σήμερα, η κοινωνία της Καρδίτσας και κατά συνέπεια και το τοπίο, φέρουν έκδηλα τα σημάδια της οικονομικής κρίσης, αλλά και των πρόσφατων καταστροφών. Στις εικόνες μου, αυτό γίνεται εμφανές αν κανείς παρατηρήσει τις λεπτομέρειες του αστικού τοπίου, όπως τα άδεια κτίρια, το χαλασμένο οδικό δίκτυο, οι φθαρμένες δημόσιες εγκαταστάσεις, αλλά και τα στάσιμα εδώ και καιρό κατασκευαστικά έργα.

3.2 Φωτογράφοι που δραστηριοποιήθηκαν στην Καρδίτσα

Η Καρδίτσα, αν και στις αρχές του προηγούμενου αιώνα ήταν μια μικρή πόλη, στάθηκε ως προορισμός για αρκετούς ξένους φωτογράφους και ταυτόχρονα, παρήγαγε μια σειρά από αξιόλογους Καρδιτσιώτες φωτογράφους που ασχολήθηκαν κατά βάση με την φωτογραφία πορτρέτου, αλλά και την απεικόνιση τοπίων.

Οι πρώτες φωτογραφίες που απεικονίζουν περιοχές της Καρδίτσας εμφανίζονται γύρω στο 1884 και αποτυπώνουν μια γενική όψη της τότε Καρδίτσας, το κάστρο του Φαναριού και τα λουτρά Σμοκόβου. Οι εικόνες Προέρχονται από ξένους φωτογράφους που βρέθηκαν στην Καρδίτσα ως επισκέπτες, όπως ο φωτογράφος Δημήτριος Μιχαηλίδης, με έδρα την Αδριανούπολη, που φέρεται να έχει τραβήξει την φωτογραφία του κάστρου και είχε εκδώσει λεύκωμα με τίτλο «*Teselya Hatiralan*» (Ενθύμιο Θεσσαλίας), το οποίο αποτελούνταν από 30 φωτογραφίες της Θεσσαλίας εκείνης της εποχής¹⁰⁰.

Έκτοτε αρκετοί φωτογράφοι, κυρίως κατά παραγγελία τσιφλικάδων και εκδοτών από την Αθήνα, μετέβησαν παροδικά για να αποτυπώσουν μέρη και κτίσματα στην ευρύτερη περιοχή. Ένας από

¹⁰⁰ «Ένα πολυτελές δερμάτινο λεύκωμα.. με 24 ένθετες φωτογραφίες από τη Θεσσαλία: Τέμπη, Μετέωρα, Λάρισα, Βόλος, Φανάρι κλπ». Ηλίας Παγανός, *Φωτογραφία και Φωτογράφοι της Καρδίτσας Ιστορική Αναδρομή 1884-1994*, ΛΕ.Φ.Κ.Κ, Καρδίτσα, 1999, σ.17.

αυτούς ήταν ο Στέφανος Στουρνάρας (1867-1928), ο οποίος αποτύπωσε την Καρδίτσα στις αρχές του προηγούμενου αιώνα. Ο Στουρνάρας υπήρξε ζωγράφος και φωτογράφος, πτυχιούχος της Σχολής Καλών Τεχνών το 1889 και διατέλεσε μαθητής του ζωγράφου Νικηφόρου Λύτρα.¹⁰¹ Η θεματική του αποτελείται κατά βάση από τοπία, γνωστά κτίρια και πορτρέτα ανθρώπων. Πολλές από τις εικόνες που παρήγαγε στην συνέχεια επιχρωματίστηκαν από τον ίδιο και στάλθηκαν στο εξωτερικό και συγκεκριμένα στην Λειψία της Γερμανίας, όπου με την χρωμολιθογραφική μέθοδο μπορούσαν να παραχθούν πολλά αντίτυπα¹⁰². Μια από αυτές τις εικόνες (Εικόνα 42) είναι η αποτύπωση της Καρδίτσας από το καμπαναριό της νεόκτιστης εκκλησίας του Αγίου Κωνσταντίνου το 1909. Ενδιαφέρον στοιχείο της εικόνας είναι η αποτύπωση της πόλης από ψηλά, με αποτέλεσμα να μπορεί ο θεατής να παρατηρήσει την δόμηση της εποχής με τα διώροφα κτίρια και τα μικρά καταστήματα, αλλά και την ευρύτερη έκταση της πόλης. Χαρακτηριστικά κτίρια που διακρίνονται είναι το διώροφο ξενοδοχείο *Η Ωραία Ελλάς* στο βάθος αριστερά, η διώροφη κατοικία *Σαράϊ* του Μπέη κάτω δεξιά, αλλά και ο μιναρές στο βάθος δεξιά στο ύψος του γυμνασίου.



Εικόνα 42, Στέφανος Στουρνάρας, 1909, [επιχρωματισμένη φωτογραφία].

¹⁰¹ Ο Στέφανος Στουρνάρας φωτογράφησε σε αρκετές πόλεις, κατά κύριο λόγο στη Θεσσαλία, καθώς κατάγεται από τον Βόλο. Ο.Π, σ.22.

¹⁰² "Ιστορικό - Stournaras Photography", Stournaras Photography, <https://www.stournarasphotography.com/%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CF%8C/>, (πρόσβαση 25/11/2023).

Ένας άλλος γνωστός περαστικός φωτογράφος και ζωγράφος με έργο στην Καρδίτσα είναι ο Κωνσταντίνος Ζημέρης (1886-1980), που επίσης κατάγεται από τον Βόλο και φωτογράφησε κατά την διάρκεια του μεσοπολέμου και μετέπειτα.¹⁰³ Χαρακτηριστική φωτογραφία του Κωνσταντίνου Ζημέρη από την Καρδίτσα είναι η πανοραμική του φωτογραφία, της κεντρικής πλατείας το 1935 (Εικόνα 43). Η εικόνα είναι τραβηγμένη την ημέρα της εβδομαδιαίας αγοράς της πόλης, η οποία διακρίνεται σε πρώτο πλάνο. Ενδιαφέρον στοιχείο στην εικόνα διαδραματίζουν οι ανθρώπινες φιγούρες που στέκονται μπροστά στους πάγκους και δίνουν μια αίσθηση της κίνησης και ανθρώπινης δραστηριότητας, σε αντίθεση με την στατικότητα των κτιρίων μπροστά αλλά και στο βάθος.



Εικόνα 43, Κωνσταντίνος Ζημέρης, *Κεντρική Πλατεία, 1935*, [φωτογραφία].

Αντίθετα με τους πλανόδιους, οι πρώτοι Καρδιτσιώτες φωτογράφοι ξεκινούν από το 1896 με τον Κωνσταντίνο Σαμαρόπουλο, ο οποίος φέρεται να δραστηριοποιήθηκε στην Καρδίτσα από το 1896 μέχρι το 1906, ενώ μετέπειτα μετανάστευσε στα Τρίκαλα¹⁰⁴.

¹⁰³ Ο Ζημέρης σπούδασε ζωγραφική στην Αμερική, όπου και ήρθε σε επαφή με την φωτογραφία, ενώ επιστρέφοντας στην Ελλάδα έδειξε φωτογραφικό ενδιαφέρον για τοπία και αρχιτεκτονικά κτίσματα. Ηλίας Παγανός, *Φωτογραφία και Φωτογράφοι της Καρδίτσας Ιστορική Αναδρομή 1884-1994*, ΛΕ.Φ.Κ.Κ, Καρδίτσα, 1999, σ.22.

¹⁰⁴ Ο Κωνσταντίνος Σαμαρόπουλος γεννήθηκε στον Παλαμά Καρδίτσας και ζούσε στη συνοικία Βαρουσίου μέχρι να μεταναστεύσει στην πόλη των Τρικάλων. Ο.Π, σ.39.

Πέραν αυτού, σημαντικό είναι το φωτογραφικό έργο των αδερφών Δόντα, Νίκου (1882-1940) και Αργύρη (1885-1937), οι οποίοι λειτουργούν μαζί ένα φωτογραφείο στην Καρδίτσα¹⁰⁵ με έναν ακόμη φωτογράφο, τον Συρίγο¹⁰⁶, ο οποίος αποχωρεί όμως από την συνεργασία το 1912. Από τα αδέρφια Δόντα, ο Αργύρης είχε φωτογραφικές γνώσεις και ο Νίκος, ζωγραφικές. Πέραν από φωτογραφίες τοπίου, οι αδερφοί Δόντα φωτογραφίζουν πορτρέτα σε στούντιο, ενώ παράλληλα παράγουν επιχρωματισμένες φωτογραφίες σε μορφή καρτ ποστάλ. Οι αδερφοί Δόντα φωτογραφίζουν με στούντιο μηχανή μεγάλου φορμά και γυάλινες πλάκες¹⁰⁷. Η συγκεκριμένη φωτογραφία (Εικόνα 44) είναι τραβηγμένη το 1920 και απεικονίζει την βόρεια πλευρά της Εθνικής Τράπεζας, ενώ πίσω από αυτή στο κέντρο της εικόνας, είναι η τοποθεσία που σε λίγα χρόνια θα δομηθεί η δημοτική αγορά της πόλης¹⁰⁸. Ενδιαφέρον στοιχείο της εικόνας είναι η πλούσια βλάστηση, αλλά και η περιορισμένη έκταση των ορίων της πόλης, σε αντίθεση με την όψη που έχει το τοπίο σήμερα.



Εικόνα 44, Αφοί Δόντα, 1920, [φωτογραφία].

¹⁰⁵ Ηλίας Παγανός, *Φωτογραφία και Φωτογράφοι της Καρδίτσας Ιστορική Αναδρομή 1884-1994*, ΛΕ.Φ.Κ.Κ, Καρδίτσα, 1999, σ.46.

¹⁰⁶ Δεν έχουν καταγραφεί περισσότερες πληροφορίες για τον Συρίγο, πέρα. του ότι ήρθε για ένα μικρό διάστημα στην Καρδίτσα από την Κωνσταντινούπολη και στην συνέχεια μετανάστευσε σε άλλη περιοχή.

¹⁰⁷ Τα αδέρφια Δόντα διέθεταν διαμορφωμένο στούντιο στο οποίο είχαν φωτογραφίσει προσωπικότητες της εποχής όπως τον Υπουργό Γεωργίας Χρήστο Αλλαμανή, τον υπουργό Δικαιοσύνης Σπύρο Ταλιαδούρο και τον αρχιεπίσκοπο Ελλάδος Χρυσόστομο. Ηλίας Παγανός, *Φωτογραφία και Φωτογράφοι της Καρδίτσας Ιστορική Αναδρομή 1884-1994*, ΛΕ.Φ.Κ.Κ, Καρδίτσα, 1999, σ.46.

¹⁰⁸ Φώτης Βογιατζής, *Ιστορικά Καρδίτσας Τόμος Α' Περίπατος στην Παλιά Καρδίτσα*, Δήμος Καρδίτσας, Καρδίτσα, 2001, σ.343.

Λίγα χρόνια μετά τα αδέρφια Δόντα, ένας άλλος φωτογράφος που αφήνει μεγάλη φωτογραφική παρακαταθήκη στην τοπική κοινωνία, είναι ο Νίκος Τσούτσος (1891- άγνωστη ημερομηνία). Στα 17 του χρόνια, το 1908, μεταναστεύει στην Αμερική και επιστρέφοντας, κάποια χρόνια μετά, λαμβάνει μέρος στους βαλκανικούς πολέμους, όπου μαθαίνει την τέχνη της φωτογραφίας.¹⁰⁹ Μετά την επιστροφή του από τον πόλεμο, περιφέρεται στην αρχή ως πλανόδιος φωτογράφος και στην συνέχεια ανοίγει φωτογραφείο στην Καρδίτσα, το οποίο διατήρησε μέχρι να αναλάβει ο γιος του Δημήτρης (Τάκης) Τσούτσος (1923- άγνωστη ημερομηνία). Ο Δημήτρης, σε αντίθεση με την πατέρα του, απέκτησε καλύτερη τεχνική, δουλεύοντας για μεγάλα φωτογραφεία στην Λάρισα, όπου διδάχτηκε το τεχνικό κομμάτι του σκοτεινού θαλάμου αλλά και τεχνικές επεξεργασίας. Αξιοσημείωτο είναι ότι πέραν από το φωτογραφείο που λειτουργούσαν, οι δυο φωτογράφοι περιηγούνταν και στα γύρω χωριά, αποτυπώνοντας τοπία και ανθρώπους¹¹⁰. Η φωτογραφία που παρατίθεται (Εικόνα 45) είναι μια λήψη του Δημήτρη Τσούτσου το 1950, απεικονίζει την κεντρική πλατεία με το νέο πλέον πρώτο όροφο του Πάλλας να φαίνεται στα αριστερά και το κτίριο της Άρνης στο βάθος¹¹¹. Ενδιαφέρον στοιχείο είναι, ότι για άλλη μια φορά αλλάζει η δόμηση της πλατείας, που σε συνδυασμό με την διαφορετική γωνία λήψης, δείχνουν το χώρο μεγαλύτερο από τον χώρο της πλατείας στην φωτογραφία (Εικόνα 46) του Ζημέρη.

¹⁰⁹ Ηλίας Παγανός, *Φωτογραφία και Φωτογράφοι της Καρδίτσας Ιστορική Αναδρομή 1884-1994*, ΛΕ.Φ.Κ.Κ, Καρδίτσα, 1999, σ.51.

¹¹⁰ Στα γύρω χωριά οι φωτογράφοι τραβούσαν εικόνες σε γάμους και πανηγύρια, πολλές φορές ανταλλάζαν τις φωτογραφίες με προϊόντα όπως αυγά και τυρί Ο.Π., σ.52.

¹¹¹ Φώτης Βογιατζής, *Ιστορικά Καρδίτσας Τόμος Α΄ Περίπατος στην Παλιά Καρδίτσα*, Δήμος Καρδίτσας, Καρδίτσα, 2001, σ.445.



Εικόνα 45, Δημήτρης Τσούτσος, *Κεντρική πλατεία*, 1950, [φωτογραφία].

Ένας άλλος φωτογράφος με αξιοσημείωτο έργο είναι ο Κώστας Παπαδόπουλος,¹¹² ο οποίος ξεκινά αρχικά ως πλανόδιος φωτογράφος στις Σοφάδες το 1935 και στην συνέχεια, το 1937 ανοίγει φωτογραφείο στην Καρδίτσα, με την βοήθεια του Στέφανου Στουρνάρα από τον Βόλο, ο οποίος εκπαιδεύει τον Κώστα στην φωτογραφική τεχνική και την σύζυγό του Βασιλεία στο ρετούς¹¹³. Ο Κώστας Παπαδόπουλος, μέχρι και την εκτέλεση του από τους Γερμανούς το 1943, πρόλαβε να παράξει αρκετές φωτογραφίες και καρτ ποστάλ από την Καρδίτσα. Στην συνέχεια, το φωτογραφείο ανέλαβε ο αδερφός του Ηλίας Παπαδόπουλος, ο οποίος το κράτησε μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1960.¹¹⁴ Η επιλεγμένη φωτογραφία (Εικόνα 46) που φέρει μόνο το επίθετο του δημιουργού, είναι τραβηγμένη από ψηλά από την οδό Στεργίου Λάππα, δηλαδή τον δρόμο που οδηγεί στην κεντρική πλατεία που φαίνεται στο βάθος. Αριστερά της πλατείας, στέκεται ο επιβλητικός ναός του Αγίου Κωνσταντίνου, ενώ πίσω από αυτόν, το πάρκο του παυσίλυπου¹¹⁵. Τα πουλιά στον ουρανό, όπως και

¹¹² Δεν υπάρχουν πληροφορίες για την ημερομηνία γέννησης του.

¹¹³ Ηλίας Παγανός, *Φωτογραφία και Φωτογράφοι της Καρδίτσας Ιστορική Αναδρομή 1884-1994*, ΛΕ.Φ.Κ.Κ, Καρδίτσα, 1999, σ.58.

¹¹⁴ Ο.Π.

¹¹⁵ Φώτης Βογιατζής, *Ιστορικά Καρδίτσης Τόμος Α' Περίπατος στην Παλιά Καρδίτσα*, Δήμος Καρδίτσας, Καρδίτσα, 2001, σ.423.

οι φιγούρες των ανθρώπων στον δρόμο, δίνουν έναν ιδιαίτερο στιγμιστυπικό χαρακτήρα σε αυτή τη τοπογραφική εικόνα.



Εικόνα 46, Παπαδόπουλος, 1950, [φωτογραφία].

Εν τέλη, αν και η Καρδίτσα πληθυσμιακά και πολιτισμικά δεν θεωρούνταν μια μεγάλη πόλη, τράβηξε το ενδιαφέρον κάποιων μεγάλων φωτογράφων όπως ο Στουρνάρας, και ταυτόχρονα ανέδειξε επίσης φωτογράφους που άφησαν μια πλούσια ιστορική παρακαταθήκη στο φωτογραφικό αρχείο της πόλης. Έτσι, το σημερινό αρχείο της πόλης περιέχει ένα μεγάλο πλούτο εικόνων, τοπίων και ανθρώπων, το οποίο μέσα από την ανάγνωση των εικόνων αφηγείται την ιστορία της πόλης τους τελευταίους δύο αιώνες.

Συμπέρασμα

Η ανάλυση των μεταβολών στο αστικό και περιαστικό τοπίο της Καρδίτσας, μέσω των περιπλανήσεών μου και της εξέτασης του αρχαιακού υλικού, μου επέτρεψε να διερευνήσω την πλούσια κοινωνική, πολιτισμική και πολιτική ιστορία της, η οποία εκτείνεται αρκετούς αιώνες πίσω.

Στη σημερινή εποχή, η περιοχή έχει αφήσει πίσω της τις περιόδους μεγάλης ανάπτυξης και αντιμετωπίζει μια μακροχρόνια κρίση που επηρεάζει το οικονομικό και κοινωνικό περιβάλλον. Ως ένα άτομο που έχω ζήσει σημαντικό μέρος της ζωής μου σε αυτήν την πόλη, αποφάσισα να δημιουργήσω ένα οπτικό έργο με διπλή στόχευση. Αφενός, να στέκεται ως ένα ντοκουμέντο που λειτουργεί ως σχόλιο με κριτική οπτική στις πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες που έχουν οδηγήσει στην τωρινή κατάσταση της πόλης. Αφετέρου, να αποτυπώνει τα συναισθήματα φθοράς, απομόνωσης και εγκατάλειψης που με κατακλύζουν κάθε φορά που επιστρέφω. Άλλωστε, όπως παρατήρησε ο W. J. T. Mitchell, το τοπίο δεν αποτελεί απλώς ένα αντικείμενο που μπορεί να ειδωθεί, αλλά αλληλεπιδρά δυναμικά με την ανθρώπινη ύπαρξη, διαμορφώνοντας τις αντιλήψεις, τη μνήμη και την ιστορία.¹¹⁶

Το έργο μου είναι επηρεασμένο από την οπτική προσέγγιση ξένων φωτογράφων, όπως ο Robert Adams, ο Mark Power, ο Alexander Gronsky, αλλά και Ελλήνων όπως ο Νίκος Μάρκου και ο Γιώργης Γερόλυμπος. Αυτό είναι κάτι που φαίνεται και στις ίδιες τις εικόνες, οι οποίες συνολικά φέρουν διακριτά κοινά στοιχεία με τις δουλειές των προαναφερθέντων φωτογράφων. Μερικά από αυτά είναι η αποστασιοποιημένη ματιά από το φωτογραφικό θέμα, η μουντή ατμόσφαιρα των εικόνων κατά την πρώτη ανάγνωση, αλλά και η ίδια ενασχόληση μου με το κοινότυπο της καταγραφής μιας επαρχιακής πόλης. Τέλος, η φωτογραφική μελέτη ενός τοπίου δεν περιορίζεται στην απλή καταγραφή του. Αντιθέτως, μπορεί να εμπλέκει και να αποτελεί μια εις βάθος εξερεύνηση των ιστορικών και κοινωνικών διαστάσεων του, τόσο από την πλευρά του δημιουργού του, όσο και από το περιβάλλον που αυτός καλείται να απεικονίσει.

¹¹⁶ W. J. T. Mitchell, "Introduction" στο W. J. T. Mitchell (επιμ.), *Landscape and Power*, Second Edition, University of Chicago Press, 2002, p.5.

Βιβλιογραφία

- «Αι 7 Πολυκατοικίαι Αντικατέστησαν το Αίσχος της Παράγκας εις Καρδίτσαν», Θεσσαλική Ηχώ, Καρδίτσα, 1971.
- Adams Robert, «Truth in Landscape» στο *Robert Adams: Beauty in Photography: Essays in Defence of Traditional Values*, Aperture, 2005.
- Bate David, *Photography: The key Concepts*, Bloomsbury Academic, 2016.
- Βατόπουλος Νίκος, «Ερημα τοπία με ίχνη ανθρώπινης δράσης», 2003, *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*. <https://www.kathimerini.gr/culture/152800/erima-topia-me-ichni-anthropinis-drasis/>, (πρόσβαση 10/8/2023).
- Βογιατζής Φώτης, *Η Θεσσαλική Ζωγραφική (1500 - 1980)*, Ιδιωτική έκδοση, Καρδίτσα, 1980.
- Βογιατζής Φώτης, *Ιστορικά Καρδίτσης Τόμος Α΄ Περίπατος στην Παλιά Καρδίτσα, Δήμος Καρδίτσας, Καρδίτσα, 2001.*
- Bogre Michelle, *Documentary Photography Reconsidered: History, Theory and Practice*, Routledge, 2021.
- Bright Deborah, “Of Mother Nature and Marlboro Men, An Inquiry into the Cultural Meanings of Landscape Photography”, 1985, Medium, <https://medium.com/exposure-magazine/re-exposure-of-mother-nature-and-marlboro-men-201dc897fc6c>, (πρόσβαση 26/11/2023).
- Bright Susan, *Art Photography Now*, Thames & Hudson, United Kingdom, 2005.
- Γιώργης Γερόλυμπος, «TERZA NATURA, Διαμορφώνοντας μια προσωπική προσέγγιση». 2011, στο Πηνελόπη Πετσίνη, Γιάννης Ζιώγας, Νίκος Παναγιωτόπουλος(επιμ.), *Global Landscapes-Παγκόσμια Τοπία*, Αιγώκερος, 2011, <https://eproceedings.epublishing.ekt.gr/index.php/visualmarch/article/view/3132/3155>, (πρόσβαση 10/8/2023).
- Classicus, Attic.ART/Εικαστικά, “Inner Space” - Νίκος Μάρκου, 2020, [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=YeP-EJ5s5w8>, (πρόσβαση 13/8/23).
- Coleman Allan Douglass, «The Directorial Mode: Notes Toward a Definition », 1976, Artforum, <https://www.artforum.com/features/the-directorial-mode-notes-toward-a-definition-214077/>, (πρόσβαση 05/08/2023).
- Coleman Kevin & James Daniel, «Capitalism and the Limits of Photography», *Photography and*

Culture, 13:2, 149-156, DOI: [10.1080/17514517.2020.1813399](https://doi.org/10.1080/17514517.2020.1813399), (πρόσβαση 15/07/2023).

Dennis Kelly, «New Topographics: Landscape and the West – Irony and Critique in New Topographic Photography», *Americansuburbx*, 2012, http://americansuburbx.com/2012/05/new-topographics-landscape-and-the-west-irony-and-critique-in-new-topographic-photography-2005.html?fbclid=IwAR240AFdznQZpr48Fb_wTvD1aNIidsPpvDbhylufQQLsSZQbnVx_a0NCTv3E, (πρόσβαση 25/11/2023).

Εθνική Στατιστική Υπηρεσία της Ελλάδος, «Πληθυσμός της Ελλάδος κατά την απογραφή της 16^{ης} Οκτωβρίου 1940», διαθέσιμο στο http://dlib.statistics.gr/Book/GRESYE_02_0101_00026.pdf, (πρόσβαση 10/02/2024).

Εθνική Στατιστική Υπηρεσία της Ελλάδος, «Πληθυσμός της Ελλάδος κατά την απογραφή της 7^{ης} Απριλίου 1951», διαθέσιμο στο http://dlib.statistics.gr/Book/GRESYE_02_0101_00031.pdf, (πρόσβαση 10/02/2024).

Εθνική Στατιστική Υπηρεσία της Ελλάδος, «Πληθυσμός της Ελλάδος κατά την απογραφή της 14^{ης} Μαρτίου 1971», διαθέσιμο στο http://dlib.statistics.gr/Book/GRESYE_02_0101_00059.pdf, (πρόσβαση 10/02/2024).

«Exhibition: Alexander Gronsky in foam Amsterdam», *Foam*. 2010, <https://www.foam.org/events/alexander-gronsky>, (πρόσβαση 22/08/2023).

Fairey Tiffany & Orton Liz, «Photography as Dialogue», *Photography and Culture*, 12:3, 299-305, DOI: [10.1080/17514517.2019.1669992](https://doi.org/10.1080/17514517.2019.1669992), (πρόσβαση 16/07/2023).

Fried Michael, *Why Photography Matters as Art as Never Before*, Yale University Press, 2012.

“Ιστορικό - Stournaras Photography”, *Stournaras Photography*, <https://www.stournarasphotography.com/%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CF%8C/>, (πρόσβαση 25/11/2023).

Gabriel Marcos Faccioli, (2022). «The Photography of New Topographics», *Arts, Linguistics, Literature and Language Research Journal*, 2:7, <https://doi.org/10.22533/at.ed.929272226106>, (πρόσβαση 20/8/2023).

General Film Hellas Ltd. (1971, September 12). *Ελληνικά Επίκαιρα- Κλήρωση για τη διάθεση νέων προσφυγικών κατοικιών από τον Υπουργό Κοινωνικών Υπηρεσιών Αντώνιο Μπερνάρη στην Καρδίτσα*. Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο, 1971, [Video]. https://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3362&thid=15163, (πρόσβαση 3/5/2023).

Godfrey, Mark. «Photography Found and Lost: On Tacita Dean’s Floh», *October* 114 (2005): 91–119. <http://www.jstor.org/stable/3397626>, (πρόσβαση 24/07/2023).

Giblett Rod, «Wilderness to wasteland in the photography of the American west», *Continuum*, 23:1, DOI: [10.1080/10304310802570866](https://doi.org/10.1080/10304310802570866), (πρόσβαση 8/12/2023).

Halstead Huw, «Reclaiming the land: belonging, landscape, and in situ displacement on the plain of Karditsa (Greece)», *History and Anthropology*, 31:5, 643-668, DOI: [10.1080/02757206.2019.1696325](https://doi.org/10.1080/02757206.2019.1696325), (πρόσβαση 23/07/2023).

Καραγιάννης Φώτης, «Εν καρδίτση τη, διδακτήρια, γέφυρες δημόσια κτήρια 1950-1960», Περιφέρεια Θεσσαλίας, 2021.

Λέκκα Φωτεινή, *Δήμος Καρδίτσας: Πολιτιστικός Οδηγός*, Δ.Ε.Τ.ΑΚ, Καρδίτσα, 2008.

Λέκκα Φωτεινή, *Κείμενα για την ιστορία της Καρδίτσας, Έχει δε και ύδωρ θαυμαστόν η Παπαράντζα από την ιστορία της ύδρευσης στην Καρδίτσα (19ος-20ος αιώνας)*. Δ.Ε.Τ.ΑΚ, 2006.

Λιαλιούτη Τζένη, *Η Ιστορία του Εμπορικού Συλλόγου Καρδίτσας*, Ελληνική Συνομοσπονδία Εμπορίου και Επιχειρηματικότητας, 2018.

Middlehurst Steve, «A4 Research: Mark Power 26 Different Endings», 2016, Steve Middlehurst Identity and Place, <https://stevemiddlehurstidentityandplace.wordpress.com/2016/08/06/a4-research-mark-power-26-different-endings/>, (πρόσβαση 23/08/2023).

Mitchell W. J. T., «Introduction» στο W. J. T. Mitchell(επιμ.), *Landscape and Power*, Second Edition, University of Chicago Press, 2002.

«Νίκος Μάρκου | Τόπος - Πτυχές του Χώρου», Adgallery, <https://adgallery.gr/el/%CE%B5%CE%BA%CE%B8%CE%AD%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82/74-%CE%BD%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%82-%CE%BC%CE%AC%CF%81%CE%BA%CE%BF%CF%85-%CF%84%CF%8C%CF%80%CE%BF%CF%82-%CF%80%CF%84%CF%85%CF%87%CE%AD%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%87%CF%8E%CF%81%CE%BF%CF%85>, (πρόσβαση 13/8/23).

O'Hagan Sean, «New Topographics: photographs that find beauty in the banal». 2010, *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/feb/08/new-topographics-photographs-american-landscapes>, (πρόσβαση 20/8/2023).

Παγανός Ηλίας, *Φωτογραφία και Φωτογράφοι της Καρδίτσας Ιστορική Αναδρομή 1884-1994*, ΛΕ.Φ.Κ.Κ, Καρδίτσα, 1999.

Παγανός Ηλίας, *Παυσίλυπο ένας αιώνας ζωής*, Δήμος Καρδίτσας, Καρδίτσα, 2002.

Παπαϊωάννου Ηρακλής, «Η Μυθική Χώρα των Φωτογραφιών της Malboro και η χλιαρή Άγρια Δύση». Στο Πηνελόπη Πετσίνη, Αλεξάνδρα Μόσχοβη, Κώστης Αντωνιάδης, κ.α. *Η Ελληνική Φωτογραφία και η Φωτογραφία στην Ελλάδα*, Νεφέλη, 2013.

Petridis Paris, «Notes at the Edge of Landscape». Doctoral thesis, University of Sunderland. 2010.

Pope Jasmine, «Mark Power-26 Different Endings: *Storytelling, Storytelling - Research*», 2020, Jasmine Pope's Reflective Journal, <https://jasminepopeuca2.wordpress.com/2020/02/18/mark-power-26-different-endings/>, (πρόσβαση 20/08/2023).

Power Mark, *26 Different Endings*, Photoworks, London, 2007.

Power Mark, «*A System of Edges (26 different endings)*», Centre for British Photography, <https://britishphotography.org/artists/68-mark-power/works/877-mark-power-a-system-of-edges-26-different-endings-44-2005/>, (πρόσβαση 10/8/2023).

Power Mark, «Mark Power, Good Morning America», 2018, Magnum Photos, <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/mark-power-good-morning-america/>, (πρόσβαση 18/8/2023)

Pournara Margarita, «Nikos Markou: Capturing beauty in some very unlikely places». *Kathimerini*, <https://www.ekathimerini.com/culture/30221/nikos-markou-capturing-beauty-in-some-very-unlikely-places/>, (πρόσβαση 13/8/23).

Σκούφιας Μανώλης, «Τα Μεταβατικά Τοπία και η Ανάγνωση τους στην Φωτογραφία», 2003, <https://www.skoufias.com/texts/metavatika-topia-kai-anagnosi-stin-fotografia>, (πρόσβαση 25/08/2023).

Σταθάτος Γιάννης, «Η Επινόηση του Τοπίου: Ελληνικό τοπίο και ελληνική φωτογραφία» Στο Πηνελόπη Πετσινή, Αλεξάνδρα Μόσχοβη, Κωστής Αντωνιάδης, κ.α. *Η Ελληνική Φωτογραφία και η Φωτογραφία στην Ελλάδα*, Νεφέλη, 2013.

Στάθης Βασίλης, *Η Καρδίτσα του 1917*, PHOTOVIDEOART1 Vasilis Stathis, [βίντεο], <https://www.youtube.com/watch?v=k8LKH-6jcOU>, (πρόσβαση 2/5/2023).

Στεφανής Απόστολος, *Η Καρδίτσα και το παρελθόν της*, Ιδιωτική έκδοση, Καρδίτσα, 2018.

Στώκος Σπύρος, *Καρδίτσα: Η πόλη μας Η ζωή μας*, Ιδιωτική έκδοση, Καρδίτσα, 2013.

Salameh Georges, «Nikos Markou. Life Narrative», συνέντευξη με το Νίκο Μάρκου, διαθέσιμο στο UrbanaUtica, <https://urbanautica.com/review/nikos-markou-life-narrative/658>, (πρόσβαση 13/8/23).

Sandeen Eric, "Robert Adams and the 'Persistent Beauty' of Colorado Landscapes", *History of Photography*, vol 33, 2009, DOI: [10.1080/03087290802582954](https://doi.org/10.1080/03087290802582954), (πρόσβαση 26/11/2023).

Sekularac Ivana, "Former Yugoslavia's brutalist beauty – a photo essay", *TheGuardian*, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/oct/31/former-yugoslavia-brutalist-beauty-a-photo-essay>, (πρόσβαση 19/02/2024).

Smith Olga, «Introduction: Photography and Landscape», *photographies*, 12:2, 2019, 137-142, DOI: [10.1080/17540763.2019.1603837](https://doi.org/10.1080/17540763.2019.1603837), (πρόσβαση 20/12/20023).

Stimson Blake, "The Photographic Comportment of Bernd and Hilla Becher", *Tate Papers*, <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/01/photographic-comportment-of-bernd-and-hilla-becher>, (πρόσβαση 20/02/2024).

«Τόπος-Νίκος Μάρκου», 2020, Citronne, <https://citronne.com/el/nikos-markou/>, (πρόσβαση 13/8/23).

Τσαγκαράκη Ευαγγελία, *Οδοιπορικό στα Μνημεία του Νομού Καρδίτσας : Αρχαιότητες - Ναοί - Νεότερα Μνημεία*, Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Καρδίτσας, Καρδίτσα, 2007.

Toscano Alberto, "Landscapes of Capital", 2015, Cartographies of the Absolute, <https://cartographiesoftheabsolute.wordpress.com/2015/03/02/landscapes-of-capital/>, (πρόσβαση 27/11/2023).

Tsayder Anastasia, Antonov Petr, «New Landscape, Contemporary Russian Photography», <http://newlandscape.tilda.ws/#rec109072864>, (πρόσβαση 15/8/2023).

Wells Liz, *Land Matters: Landscape Photography, Culture and Identity*, I. B. Tauris, 2011.
Zakharov Alexander, «Less than one by Alexander Gronsky», Thisispaper, 2019, <https://www.thisispaper.com/mag/less-than-one-by-alexander-gronsky>, (πρόσβαση 22/08/2023).

Yatskevich Olga, «Alexander Gronsky, Norilsk», 2015, Collector Daily, <https://collectordaily.com/alexander-gronsky-norilsk/>, (πρόσβαση 22/11/2023).

Yerolymbos Yiorgis, «Προφίλ | φωτογράφος - αρχιτέκτων Γιώργης Γερόλυμπος», 2018, <https://www.yerolymbos.com/el/%CF%83%CF%87%CE%B5%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AC/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%86%CE%AF%CE%BB/>, (πρόσβαση 10/8/2023).

Yerolymbos Yiorgis, «Terza Natura», 2004, <https://art.yerolymbos.com/el/art/terza-natura/>, (πρόσβαση 20/8/2023).

ΥΠΕΝΕΔ, ΚΑΡΔΙΤΣΑ - ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΙΑ - ΕΝΑ ΜΕΡΟΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ, 1982, [βίντεο], <https://www.youtube.com/watch?v=-PzfYcfD3gs>, (πρόσβαση 2/5/2023).

Χρυσοχοΐδης Κυριάκος, «Η φωτογραφική απεικόνιση Deadpan», 2018, photologio, <https://www.photologio.gr/photoθέσεις/deadpan/>, (πρόσβαση 20/02/2024).

Παράρτημα

Καρδίτσα



















































Εικονογράφηση-Πηγές

Εικόνα 18, Mark Power, *H-75 East*, 2007, <https://www.markpower.co.uk/photographic-projects/26-DIFFERENT-ENDINGS/?id=7>, (πρόσβαση 10/08/2023), [φωτογραφία],

Εικόνα 19, Γιώργος Στεργιόπουλος, 2022, [φωτογραφία].

Εικόνα 20, Mark Power, *K-13 North*, 2007, <https://www.markpower.co.uk/photographic-projects/26-DIFFERENT-ENDINGS/?id=10>, , (πρόσβαση 10/08/2023), [φωτογραφία].

Εικόνα 21, Γιώργος Στεργιόπουλος, *Χωματερή αυτοκινήτων*, 2022. [φωτογραφία].

Εικόνα 22, Mark Power, *A-148 South*, 2007, <https://www.markpower.co.uk/photographic-projects/26-DIFFERENT-ENDINGS/?id=0>, (πρόσβαση 10/08/2023), [φωτογραφία].

Εικόνα 23, Γιώργος Στεργιόπουλος, 2023, [φωτογραφία].

Εικόνα 24, Alexander Gronsky, 2014, <https://www.thispaper.com/mag/less-than-one-by-alexander-gronsky>, (πρόσβαση 11/08/2023), [φωτογραφία].

Εικόνα 25, Alexander Gronsky, 2014, <https://www.thispaper.com/mag/less-than-one-by-alexander-gronsky>, (πρόσβαση 11/08/2023), [φωτογραφία].

Εικόνα 26, Γιώργος Στεργιόπουλος, 2023, [φωτογραφία].

Εικόνα 27, Νίκος Μάρκου, 2000, <https://nikosmarkou.com/geometries/>, (πρόσβαση 14/08/2023), [φωτογραφία].

Εικόνα 28, Γιώργος Στεργιόπουλος, 2023, [φωτογραφία].

Εικόνα 29, Νίκος Μάρκου, 2000, <https://nikosmarkou.com/geometries/>, (πρόσβαση 14/08/2023), [φωτογραφία].

Εικόνα 30, Γιώργος Στεργιόπουλος, 2023, [φωτογραφία].

Εικόνα 31, Νίκος Μάρκου, 2000, <https://nikosmarkou.com/geometries/>, (πρόσβαση 14/08/2023), [φωτογραφία].

Εικόνα 32, Γιώργος Στεργιόπουλος, 2023, [φωτογραφία].

Εικόνα 33, Γιώργης Γερόλυμπος, *Βάθρο γέφυρας, Λαγκαδάς*, 2004, <https://art.yerolymbos.com/el/art/terza-natura/>, (πρόσβαση 15/08/2023), [φωτογραφία].

Εικόνα 34, Γιώργης Γερόλυμπος, *Σιάτισσα*, 2004, <https://art.yerolymbos.com/el/art/terza-natura/>, (πρόσβαση 15/08/2023), [φωτογραφία].

Εικόνα 18, Γιώργος Στεργιόπουλος, *Πινακίδα στον σιδηροδρομικό σταθμό της Καρδίτσας*, 2022, [φωτογραφία].

Εικόνα 19, Γιώργος Στεργιόπουλος, *πλίθινη κατοικία*, 2023. [φωτογραφία].

Εικόνα 20, Φωτογραφείο Φωτο-Διεθνές, *Η νότια πλευρά του πρώτου Σιδηροδρομικού σταθμού, 1930-35*. [σκανάρισμα από βιβλίο φωτογραφία].

Εικόνα 21, Γιώργος Στεργιόπουλος, Μελέτη της Απεικόνισης του Σιδηροδρομικού Σταθμού, 2022, [φωτογραφία].

Εικόνα 22, Άγνωστος φωτογράφος, Αγία παρασκευή μαζί με τον μιναρέ, πριν το 1950, Καρδίτσα, [σκανάρισμα από βιβλίο φωτογραφία].

Εικόνα 23, Γιώργος Στεργιόπουλος, Μελέτη της Απεικόνισης της Λάκα της Αγίας Παρασκευής, 2023, [φωτογραφία].

Εικόνα 24, Άγνωστος φωτογράφος, Κεντρική Πλατεία, 1906, Καρδίτσα, [σκανάρισμα από βιβλίο φωτογραφία].

Εικόνα 25, Γιώργος Στεργιόπουλος, Κεντρική πλατεία, 2023, [φωτογραφία].

Εικόνα 26, Νικόλαος Τσούτσος, Παυσίλυπο, 1925, Καρδίτσα, [σκανάρισμα από βιβλίο φωτογραφία].

Εικόνα 27, Γιώργος Στεργιόπουλος, Παυσίλυπο, 2023, [φωτογραφία].

Εικόνα 28, Αφοί Δόντα, Εθνική Τράπεζα, 1935, Καρδίτσα, [σκανάρισμα από βιβλίο φωτογραφία].

Εικόνα 29. Γιώργος Στεργιόπουλος, Κτίριο Εθνικής Τράπεζας, 2023, [φωτογραφία].

Εικόνα 30, Κωνσταντίνος Ζημέρης, Κτίριο Άρνη, 1935, , Καρδίτσα, [σκανάρισμα από βιβλίο φωτογραφία].

Εικόνα 31, Γιώργος Στεργιόπουλος, Κτίριο Άρνη, 2023, [φωτογραφία].

Εικόνα 32, Φωτογραφείο Φωτο-Διεθνές, Δημοτική Αγορά, 1930, Καρδίτσα, [σκανάρισμα από βιβλίο φωτογραφία].

Εικόνα 33, Γιώργος Στεργιόπουλος, *Δημοτική Αγορά*, 2023, [φωτογραφία].

Εικόνα 34, Άλφα Βελλή, εκδρομή του σχολείου Καραμαγκιόλα, 1956, Καρδίτσα, [σκανάρισμα από βιβλίο φωτογραφία].

Εικόνα 35, Αφοί Δόντα, Υδατόπυργος, 1950, Καρδίτσα, [σκανάρισμα από βιβλίο φωτογραφία].

Εικόνα 36, Γιώργος Στεργιόπουλος, Υδατόπυργος, 2022, [φωτογραφία].

Εικόνα 37, Γιώργος Στεργιόπουλος, *Προτομές Νεκρών της Αντίστασης*, 2023. [φωτογραφία].

Εικόνα 38, Κωνσταντίνος Σερδένης, Δικαστικό Μέγαρο, 1960, Καρδίτσα, [σκανάρισμα από βιβλίο φωτογραφία].

Εικόνα 39, Γιώργος Στεργιόπουλος, Μελέτη της Απεικόνισης του Δικαστικού Μεγάρου, 2023, [φωτογραφία].

Εικόνα 40, Φωτογραφία Τύπου, Ασπρόμαυρη φωτογραφία από την εφημερίδα Θεσσαλική Ηχώ από το Σεπτέμβριο του 1971, για τα εγκαίνια των εργατικών κατοικιών, Καρδίτσα, [σκανάρισμα από εφημερίδα φωτογραφία].

Εικόνα 41, Γιώργος Στεργιόπουλος, Εργατικές Κατοικίες, 2023, [φωτογραφία].

Εικόνα 42, Στέφανος Στουρνάρας, 1909, Καρδίτσα, [σκανάρισμα από βιβλίο φωτογραφία].

Εικόνα 43, Κωνσταντίνος Ζημέρης, *Κεντρική Πλατεία*, 1935, Καρδίτσα, [σκανάρισμα από βιβλίο φωτογραφία].

Εικόνα 44, Αφοί Δόντα, 1920, Καρδίτσα, [σκανάρισμα από βιβλίο φωτογραφία].

Εικόνα 25, Δημήτρης Τσούτσος, *Κεντρική πλατεία*, 1950, Καρδίτσα, [σκανάρισμα από βιβλίο φωτογραφία].

Εικόνα 46, Παπαδόπουλος, 1950, *Καρδίτσα*, [σκανάρισμα από βιβλίο φωτογραφία].

