



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

BEFORE THE LAW
ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Ανάργυρος Δρόλαπας (ΑΜ 19677133)
Επιβλέπουσα Αναστασία Μαρκίδου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Αθήνα, Ιούνιος 2024

Επιβλέπουσα καθηγήτρια και μέλος της εξεταστικής επιτροπής:

Αναστασία Μαρκίδου - Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Μέλος της εξεταστικής επιτροπής : Αριστείδης Τσινάρογλου – Λέκτορας

Μέλος της εξεταστικής επιτροπής : Νίκος Στεφανής – Ακαδ. Υπότροφος

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ο κάτωθι υπογεγραμμένος Ανάργυρος Δρόλαπας του Ευθυμίου με αριθμό μητρώου 19677133 φοιτητής του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

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

Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».


Ανάργυρος Δρόλαπας

I. Περίληψη

Στην παρούσα πτυχιακή εργασία, επιχειρείται μέσω αναφορών στη φιλοσοφία, τη λογοτεχνία και την καλλιτεχνική πρακτική άλλων φωτογράφων, η μελέτη ενός χώρου απονομής δικαιοσύνης και πιο συγκεκριμένα του Συμβουλίου της Επικρατείας.

Για την οπτικοποίηση του φωτογραφικού έργου που συνδέεται με τη θεωρητική εργασία επιλέχθηκε το φωτογραφικό δοκίμιο ως το καταλληλότερο είδος για την πιο ολοκληρωμένη απόδοση του ρεαλιστικού όσο και του συμβολικού μέρους της θεματικής.

Λέξεις κλειδιά: Δικαιοσύνη, Ετεροτοπία, Φωτογραφικό δοκίμιο, Φωτογραφία, Φωτογραφικό βιβλίο.

II. Περιεχόμενα

I. Περίληψη.....	0
II. Περιεχόμενα.....	1
III. Εισαγωγή.....	2
IV. Κύριο Μέρος.....	3
1. Η πηγή έμπνευσης.....	3
2. Η παρουσία του πολίτη σε έναν αντί-τόπο.....	6
3. Το ερώτημα και το εγχείρημα.....	9
4. Το φωτογραφικό μέσο και οι χώροι απονομής δικαιοσύνης.....	10
5. Επιλογή φωτογραφικής προσέγγισης.....	22
6. Το φωτογραφικό λεύκωμα.....	29
6. Το φωτογραφικό λεύκωμα <i>Before the Law</i>	35
V. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	39
VI. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α.....	42
V. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β.....	46

III. Εισαγωγή

Η εργασία έχει ως θέμα το χώρο απονομής δικαιοσύνης καθώς και τα αισθήματα που γεννούνται στον πολίτη όταν αλληλοεπιδρά με αυτόν αναζητώντας δικαιοσύνη. Για το φωτογραφικό έργο που συνοδεύει τη θεωρητική εργασία επιλέχθηκε η μορφή του φωτογραφικού βιβλίου. Η επιλογή των εικόνων πραγματοποιήθηκε με στόχο να οπτικοποιηθεί η έννοια της δικαιοσύνης και τα συναισθήματα που προκαλεί.

Κριτήριο επιλογής για την τελική έκδοση, αποτέλεσαν αποφάσεις που προέκυψαν από την έρευνα που προηγήθηκε. Η θεωρητική υποστήριξη της εργασίας περιλαμβάνει πηγές από τη φιλοσοφία, τη λογοτεχνία και τις προσεγγίσεις άλλων καλλιτεχνών που καταπιάστηκαν με το ίδιο θέμα καθώς και μια σύντομη αναφορά στο είδος του Φωτογραφικού Δοκιμίου που επιλέχθηκε για την αποτύπωση του θέματος. Η εργασία ολοκληρώνεται με την παρουσίαση της διαδικασίας σύνθεσης και παραγωγής ενός φωτογραφικού βιβλίου, από το στάδιο επιλογής των εικόνων, μέχρι τα τεχνικά και διαδικαστικά της εκτύπωσης και βιβλιοδεσίας του.



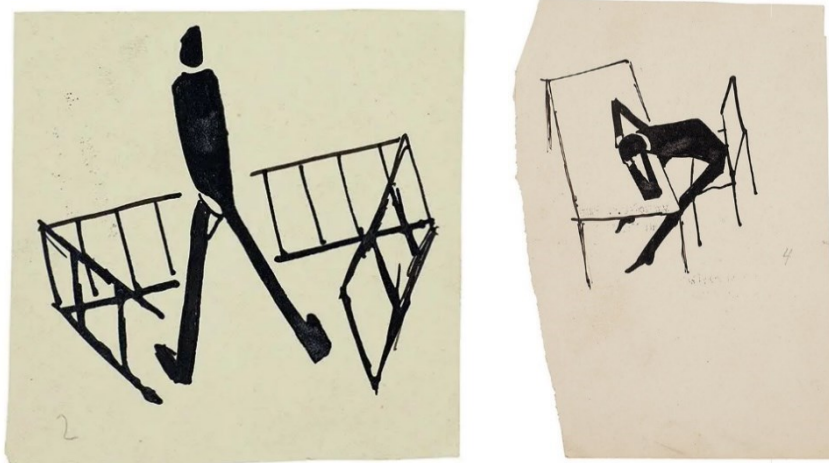
Εικόνα 1 - Η τελική μορφή του βιβλίου

Ένα σύνθετο θέμα, όπως αυτό της δικαιοσύνης, αναπτύσσεται στα όρια ενός φωτογραφικού βιβλίου από τις επιλογές, την εμπειρία και τα βιώματα του δημιουργού. Θα πρέπει να επισημανθεί εξ αρχής ότι πηγή έμπνευσης αυτής της πτυχιακής εργασίας αποτέλεσε η οπτική του Κάφκα στο εμβληματικό και ημιτελές βιβλίο του *Η Δίκη*.

IV. Κύριο Μέρος

1. Η πηγή έμπνευσης

Όταν κανείς βρίσκεται στο χώρο ενός δικαστηρίου, διαπιστώνει ότι όσα έχει ακούσει, διαβάσει, δει σε κινηματογραφικές ταινίες και τηλεοπτικές σειρές, με έναν υποσυνείδητο τρόπο τον επηρεάζουν. Ο φόβος, και ο θυμός είναι συναισθήματα που μπορεί να βιώσει¹ ανεξάρτητα της εμπιστοσύνης που έχει στη δικαιοσύνη και στους θεσμούς. Ένα μέρος των σκέψεων των υπό κρίση πολιτών θα παραπέμπουν σε έργα όπως η *Δίκη* του Franz Kafka². Τα έργα του συχνά χαρακτηρίζονται από έντονο συμβολισμό, συγκεκριμένα η *Δίκη*, προσφέρει πολλά επίπεδα ερμηνείας, σε διάφορες θεματικές, όπως η γραφειοκρατία, η εξουσία και η κατάχρησή της, η αδικία και η αποξένωση.³



Εικόνα 2: Φιγούρες ζωγραφισμένες (1901–07) από τον Franz Kafka (λεπτομέρεια) από σημειωματάριο
πηγή: Εθνική Βιβλιοθήκη του Ισραήλ, Ιερουσαλήμ
<https://www.nytimes.com/2022/05/26/books/review/kafka-drawings-andreas-kilcher.html>

Στην *Δίκη* περιγράφεται μια αδικαιολόγητη κατάσταση όπου ο πρωταγωνιστής, ο Joseph K., κατηγορείται χωρίς να γνωρίζει τη φύση της κατηγορίας του. Η γραφειοκρατία είναι παρούσα σε όλη την αφήγηση, προσδίδοντας ένα αίσθημα

¹ Yun Song & Tianyi Zhao, inferring influence of people's emotions at court on defendant's emotions using a prediction model, *Frontiers in Psychology*, 2023
<https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2023.1131724/full>
[πρόσβαση 28-04- 2024]

² Franz Kafka, *Η Δίκη*, μτφρ. Αλέξανδρος Κοτζιάς, Κέδρος, Αθήνα, 1995.

³ Hermann Goldschmidt, «The Key to Kafka: What is His True Significance?» μτφρ. Martin Greenberg, *Commentary magazine*, 1949. <https://www.commentary.org/articles/hermann-goldschmidt/the-key-to-kafkawhat-is-his-true-significance/> [πρόσβαση 28-04-2024]

ανυπαρξίας της δικαιοσύνης. Ο Joseph K. βρίσκεται μόνος του σε έναν κόσμο που φαίνεται αδιάφορος για την ύπαρξή του. Η αποξένωση και η αδυναμία του να κατανοήσει τους κανόνες τον καθιστούν έναν μοναδικό ήρωα, έναν άνθρωπο που δεν είναι σε θέση να συμμετάσχει πλήρως στην κοινωνία. Η *Δίκη* αναδεικνύει την ανίσχυρη θέση του ατόμου έναντι της εξουσίας. Ο Joseph K. είναι υποκείμενο της δύναμης του δικαστικού συστήματος, που είναι αδιαπέραστη και ανεξήγητη.



Εικόνα 3: Σκηνή από την κινηματογραφική μεταφορά της "Δίκης" από τον Orson Welles (1962)
πηγή: <http://www.filmsufi.com/2018/09/the-trial-orson-welles-1962.html>

Η πόρτα που κρατά τον Joseph K. έξω από την αίθουσα της δίκης (Εικόνα 3) είναι ένα ισχυρό σύμβολο που αντιπροσωπεύει το χάσμα μεταξύ του ατόμου και της εξουσίας.

Συμπερασματικά, οι σημειολογικές αναλύσεις της *Δίκης* εμπεριέχουν έννοιες όπως η γραφειοκρατία, η αδικία, η αποξένωση, ο μοναδικός/μοναχικός άνθρωπος, η εξουσία, ο αδύναμος πολίτης, καθώς και το σύμβολο της πόρτας, που διαχωρίζει τον πολίτη από μια ετεροτοπία. Ο Kafka εκτός από τους συμβολισμούς και τις νοητικές εικόνες είχε επιχειρήσει να ζωγραφίσει (στο σημειωματάριο του) όλα όσα σκεπτόταν. Αυτά τα σχέδια (Εικόνα 2) αποτελούν την πρώτη οπτικοποίηση της *Δίκης* και της αίσθησης που έχει ένας πολίτης μπροστά στην απονομή δικαιοσύνης.⁴

Επιπρόσθετα, ένα στοιχείο που αποτέλεσε έναυσμα για τη συγκεκριμένη προσέγγιση της θεματικής ήταν ο χώρος. Σε συνέχεια μιας διαδικασίας που θα

⁴ Andreas Kilcher & Pavel Schmidt, *Franz Kafka: The Drawings*, Yale University Press, 2022.

παρατεθεί αναλυτικά σε επόμενη παράγραφο, έγινε δεκτό το αίτημα φωτογράφισης του κτηρίου που στεγαζόταν το Συμβούλιο της Επικρατείας.⁵



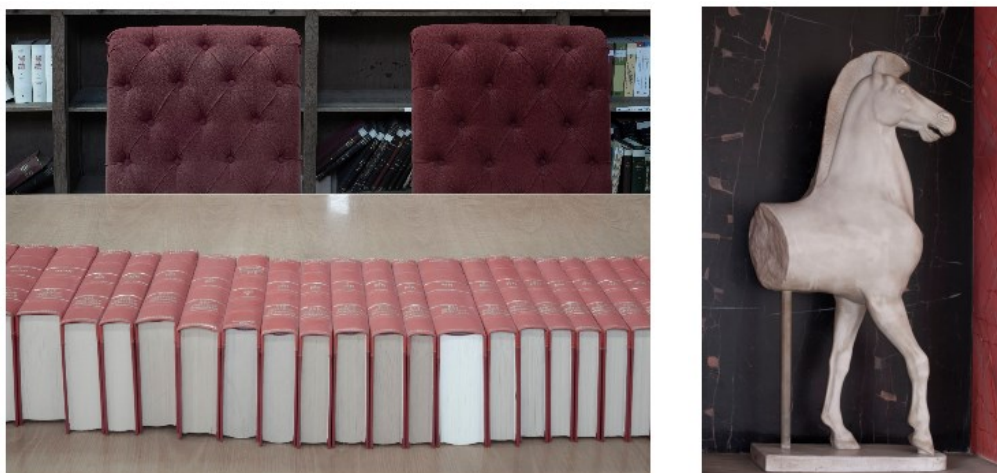
Εικόνα 4: Λήψη που έγινε στο πλαίσιο της εργασίας. Αθήνα 2023

Το μέγαρο βρίσκεται ανάμεσα στις οδούς Πανεπιστημίου, Αρσάκη, Σταδίου και Πεσματζόγλου, στο κέντρο της Αθήνας. Πρόκειται για ένα διώροφο κτήριο περιμετρικά του οικοδομικού τετραγώνου με εσωτερική αυλή, χτισμένο σε αυστηρό κλασικό ρυθμό και με λιτή διακόσμηση, σε σχέδια τού αρχιτέκτονα Λύσανδρου Καυταντζόγλου. Στην εξωτερική του όψη σε άλλα σημεία έχει ιωνικούς ημικίονες μεταξύ των παραθύρων και σε άλλα, όπως η είσοδος μαρμάρινους δωρικούς ημικίονες που φέρουν θριγκό και αέτωμα, την κορυφή τού οποίου κοσμεί κεφαλή της Αθηνάς, έργο τού γλύπτη Λεωνίδα Δρόση⁶. Το εσωτερικό του μεγάρου έχει μαρμάρινες σκάλες, διακοσμημένες οροφές, μεγάλες αίθουσες, μακρύς διαδρόμους και μια επιβλητική όψη όπως η εξωτερική του όψη. Όπως καταγράφεται στην ιστορία του κτηρίου, κατά τη διάρκεια της κατασκευής του, μεταφέρθηκαν από την Ακρόπολη (με έγκριση του Βασιλιά Όθωνα) υλικά που τα χαρακτήρισαν ως «οι περιττοί λίθοι». Αυτή η ιστορική «ασέβεια» προς τον Παρθενώνα αποκαταστάθηκε μετά την ανακαίνιση του κτηρίου, όταν αυτοί οι «λίθοι» επεστράφησαν στον Ιερό βράχο της Ακρόπολης. Μόνο όσοι «λίθοι» είχαν τοποθετηθεί στον φέροντα οπλισμό

⁵ Το διάστημα που έγινε η φωτογράφιση (2023) στεγαζόταν στο Μέγαρο Αρσάκειου

⁶ Στοά του βιβλίου, *Αρσάκειο Μέγαρο. Ιστορία του κτηρίου*. Πηγή: <https://stoabibliou.gr/arsakeio-mega-ro/> [πρόσβαση 28-04-2024]

του κτηρίου δεν αφαιρέθηκαν και παρέμειναν στο κτήριο, αφού πρώτα φωτογραφήθηκαν και καταγράφηκαν από την Αρχαιολογική Υπηρεσία⁷.



Εικόνα 5 - Λήψεις που έγιναν στο πλαίσιο της εργασίας. Αθήνα 2023

Η σύνδεση με τον αρχαίο κόσμο και την Ακρόπολη προκύπτει αισθητικά στο χώρο του Ανώτατου Διοικητικού Δικαστηρίου (ΣΤΕ) από τα πολλά αρχαία αγάλματα που υπάρχουν τοποθετημένα στο χώρο, τις μαρμάρινες σκάλες και τις εσωτερικές κολώνες. Είναι τόσα πολλά αυτά τα στοιχεία που δε μπορεί να μην αποτυπωθούν σε ένα φωτογραφικό έργο. Η ύπαρξη όμως «λίθων»⁷ από την Ακρόπολη στο εσωτερικό του κτηρίου μόνο συμβολικά μπορεί να αναπαρασταθεί φωτογραφικά (Εικόνα 5). Οι μεγάλοι διάδρομοι, οι μονίμως κλειστές πόρτες, και οι ελάχιστες ανθρώπινες φιγούρες που περπατούσαν βιαστικά μέσα σε αυτό το χώρο συνετέλεσαν στην διαμόρφωση της φωτογραφικής αποτύπωσης.

2. Η παρουσία του πολίτη σε έναν αντί-τόπο

Ο Michel Foucault ασχολήθηκε με τη σχέση μεταξύ εξουσίας, γνώσης και κοινωνικής οργάνωσης σε διάφορα έργα του. Στο έργο του *Χώροι και Μη-Χώροι*⁸, ένα κείμενο που παρουσιάστηκε σε μια διάλεξη το 1967, ο Φουκώ εξετάζει τη σημασία του χώρου στην κοινωνία.

⁷ Ο.Π

⁸ Michel Foucault, *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, μτφρ. Τάσος Μπέτζελος, Πλέθρον, Αθήνα, 2012.



Εικόνα 6 - Λήψη που έγινε στο πλαίσιο της εργασίας. Αθήνα 2023

Σε αυτό το κείμενο, ο Φουκώ αναλύει τον τρόπο με τον οποίο οι χώροι αντανακλούν και διαμορφώνουν τις κοινωνικές σχέσεις και τις δομές εξουσίας. Οι *ετεροτοπίες* είναι ειδικοί φυσικοί ή κοινωνικοί χώροι που λειτουργούν ως αντί-τόποι στην κοινωνία. Δηλαδή, αντί να αντιπροσωπεύουν έναν τυπικό χώρο, όπως ένα σπίτι ή μια πόλη, οι ετεροτοπίες διακρίνονται για το ότι αναστρέφουν ή ανατρέπουν τις συνηθισμένες κοινωνικές ή χωρικές σχέσεις. Ο Φουκώ χρησιμοποίησε τον όρο για να αναδείξει πώς ορισμένοι χώροι μπορούν να λειτουργούν ως αντιπαράδειγμα ή αντίστοιχο των συνηθισμένων κοινωνικών δομών και να παράγουν νέες εμπειρίες και σημασίες.

Παραδείγματα ετεροτοπιών που προτείνει ο συγγραφέας αποτελούν τα νοσοκομεία, οι φυλακές, τα γήπεδα, τα θέατρα, αλλά και τα δικαστήρια. Κάθε ετεροτοπία έχει τους δικούς της κανόνες και λειτουργίες, που μπορεί να είναι φυσικές ή κατασκευασμένες. Τι περιλαμβάνει ένας χώρος που είναι ετεροτοπία;

A) Την αίσθηση του αποκλεισμού και την οριοθέτηση: Όπως π.χ. τα νοσοκομεία που αποτελούν χώρο αποκλεισμού όπου οι άνθρωποι απομονώνονται από την καθημερινή ζωή. Ο χώρος του νοσοκομείου οριοθετείται και έχει κανόνες που διαφέρουν από αυτούς της κοινωνίας.

B) Την εξουσία και τον έλεγχο: Όπως για παράδειγμα στις φυλακές όπου οι φύλακες έχουν εξουσία και έλεγχο επί των κρατουμένων.



Εικόνα 7 - Λήψη που έγινε στο πλαίσιο της εργασίας. Αθήνα 2023

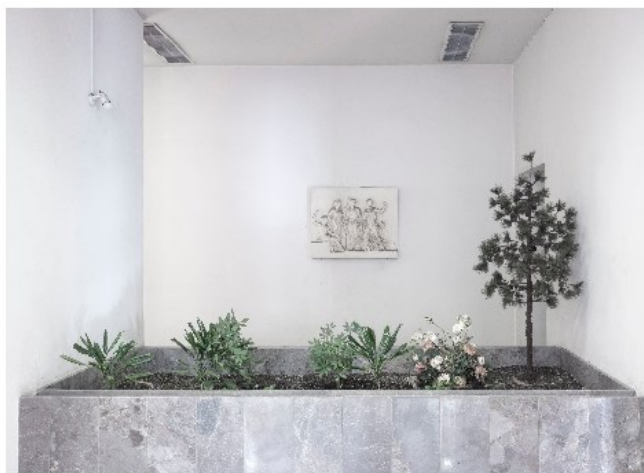
Γ) Τον διαφορετικό χρόνο: Όπως π.χ. σε ένα θέατρο ή ένα γήπεδο. Ο χρόνος εκεί γίνεται αντιληπτός διαφορετικά από τον καθημερινό χρόνο. Είτε πρόκειται για τη διάρκεια ενός αγώνα που το χρονόμετρο σταματάει να μετράει σε κάθε διακοπή ή σε μια θεατρική παράσταση που μια ολόκληρη δεκαετία μπορεί να παρουσιαστεί μέσα σε μισή ώρα πραγματικού χρόνου.

Δ) Την συνάντηση του διαφορετικού: Από τα γήπεδα, μέχρι τα δικαστήρια και τα νοσοκομεία συναντώνται πολλοί διαφορετικοί άνθρωποι, προερχόμενοι από διάφορα κοινωνικά και πολιτιστικά υποσύνολα.

Σε ότι αφορά τους χώρους απονομής δικαιοσύνης: λειτουργούν ως τόποι όπου ισχύουν ιδιαίτεροι κανόνες και νόμοι, όπου αποφασίζεται η ενοχή ή η αθωότητα ενός ατόμου. Μια εξουσία που αποτελεί σημαντικό κομμάτι της κοινωνικής τάξης και ελέγχου.

Οι ετεροτοπίες είναι χώροι που αντιστρέφουν, ανατρέπουν ή συμπληρώνουν τους καθιερωμένους χώρους στην κοινωνία. Αντί να είναι απλά αντίθετοι ή αντίστοιχοι των *νορμαλισμένων* χώρων, οι ετεροτοπίες λειτουργούν ως συνθήκη σύμφωνα με την οποία είναι δυνατό να αντικριστούν και να ανανεωθούν οι κοινωνικοί κανόνες. Στα δικαστήρια, οι κοινωνικοί κανόνες και οι αξίες υπόκεινται σε εξειδικευμένες διαδικασίες και διαπραγματεύσεις. Τα δικαστήρια λειτουργούν ως ετεροτοπίες επειδή δημιουργούν έναν ειδικό χώρο όπου αναπαριστώνται και αναδιατάσσονται

οι κοινωνικές σχέσεις εξουσίας και γνώσης. Επίσης, οι δικαστικοί χώροι μπορεί να θεωρηθούν ετεροτοπίες λόγω της ειδικής γλώσσας, των διαδικασιών και των ιδιαιτεροτήτων που εμπεριέχουν και οι οποίες τους καθιστούν ξεχωριστούς από την καθημερινή ζωή του ατόμου.

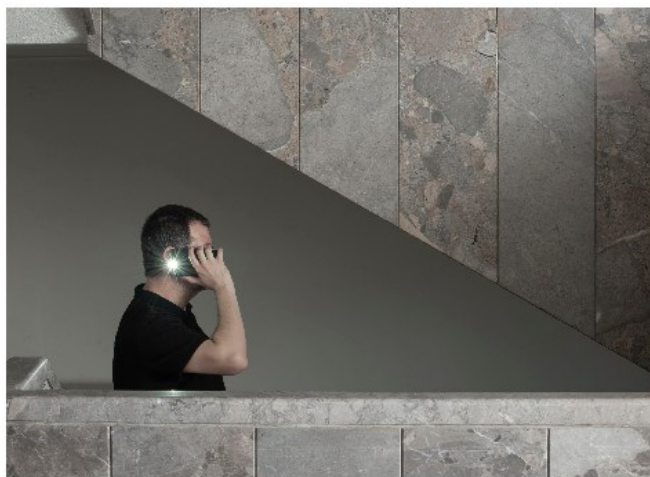


Εικόνα 8 - Λήψη που έγινε στο πλαίσιο της εργασίας. Αθήνα 2023

3. Το ερώτημα και το εγχείρημα

Πως μπορεί να αποτυπωθεί φωτογραφικά η ετεροτοπία ενός δικαστηρίου; Τι πρέπει να περιλαμβάνει ένα έργο ώστε να αποτυπώσει, αναπαραγάγει και εμπλουτίσει αυτό το βίωμα της φυσικής παρουσίας του πολίτη σε ένα δικαστήριο; Αυτό είναι το ζητούμενο της παρούσας εργασίας. Στο σχεδιασμό της εργασίας όμως πρέπει να αναφερθούν και οι περιορισμοί που υπήρξαν και που επηρέασαν το έργο που παράχθηκε.

Η είσοδος στους χώρους του Συμβουλίου της Επικρατείας πραγματοποιήθηκε υπό επίβλεψη σε ημέρες και ώρες που δεν είχε συνεδριάσεις. Επίσης ήταν επιβεβλημένο να μην αποτυπωθεί κανένας εργαζόμενος ή επισκέπτης του χώρου στις φωτογραφίες. Τέλος, δεν επιτρεπόταν η είσοδος σε ορισμένους χώρους, όπως τα γραφεία των δικαστικών και των υπαλλήλων, όπου ήταν εκτεθειμένες δικογραφίες. Πρακτικά αυτό σήμαινε ότι επιτρεπόταν η είσοδος για λίγες ώρες, μια μέρα ~~στις~~ κάθε δύο ή τρεις εβδομάδες. Η φωτογράφιση από την άνοιξη μέχρι το καλοκαίρι του 2023.



Εικόνα 9 - Λήψη που έγινε στο πλαίσιο της εργασίας. Αθήνα 2023

Στην πορεία των φωτογραφήσεων επιλέχθηκε η ανάδειξη συμβολικών στοιχείων, σε συνδυασμό με αρχιτεκτονικές λήψεις του κτηρίου, ενώ αργότερα προστέθηκε και η ανθρώπινη φιγούρα. Λόγω των περιορισμών, αυτή η φιγούρα ήταν στην ουσία ο ίδιος ο φωτογράφος. Αυτή η επαναλαμβανόμενη διαδικασία ακινησίας, οι μόνιμα κλειστές πόρτες των απαγορευμένων για φωτογράφιση γραφείων, η αίσθηση του χρόνου που πιέζει, δημιούργησαν ένα βίωμα που είχε πολλά κοινά με τη “Δίκη” του Κάφκα

4. Το φωτογραφικό μέσο και οι χώροι απονομής δικαιοσύνης

Η ενότητα που ακολουθεί αποτελεί μια έρευνα σχετική με εργασίες που αποτυπώνουν ή συνδέονται με το χώρο του δικαστηρίου. Το 1894, το περιοδικό *American Amateur Photographer* δημοσίευσε ένα δοκίμιο του William George Orpenheim με τίτλο *Φωτογραφία και Νόμος*. Ο Orpenheim ήταν δικηγόρος καθώς και ερασιτέχνης φωτογράφος και (με βάση την αναφορά στη διατριβή της Lynn Berger⁹) ανέφερε στο δοκίμιο του ότι: «η φωτογραφία και ο νόμος από ορισμένες απόψεις μοιάζουν μεταξύ τους». Και οι δύο πρακτικές, εξήγησε, «απαιτούν αποδείξεις (proofs)» και τα δύο είναι συνυφασμένα με θετικά (positives) και αρνητικά (negatives) στοιχεία. Και για τα δύο απαιτείται πολύ χαρτί καθώς και ότι και οι φωτογράφοι και οι δικηγόροι δεν είναι σίγουροι για το αποτέλεσμα της

⁹ Lynn Berger, *Photography Distinguishes Itself: Law and the Emerging Profession of Photography in the Nineteenth-Century*, Doctoral dissertation, Columbia University, NY, 2016.

εικόνας που θέλουν να δώσουν προς τους άλλους. Αυτά τα ευφυολογήματα όμως του Orpenheim ταυτίζονται με την εποχή όπου η φωτογραφία συγκλίνει με τη δικαιοσύνη ως μια τεχνολογία που μπορεί να εξυπηρετήσει το δίκαιο με την καταγραφή και παρουσίαση αποδείξεων ή και ενοχοποιητικών στοιχείων που θα κρίνουν την έκβαση μιας δίκης. Ενώ η δικαιοσύνη, εκείνη την εποχή, αναλαμβάνει να πάρει αποφάσεις που θα κρίνουν πατέντες και πνευματικά δικαιώματα εφευρέσεων σχετικές με τους τρόπους εμφάνισης και εκτύπωσης, τα φιλμ και τις φωτογραφικές μηχανές¹⁰.

Παρά τη σχεδόν ταυτόχρονη διάδοση του φωτογραφικού μέσου σε Ευρώπη και Αμερική, οι αρχές της δεκαετίας του 1850 σηματοδότησαν ένα σημείο καμπής στην ιστορία της φωτογραφία στην Αμερική. Η δαγκεροτυπία είχε παρουσιαστεί στην Ευρώπη το 1839, αλλά ήδη το νέο μέσο είχε λάβει εξέχουσα θέση στην αμερικανική σκηνή ως σύμβολο μιας καινοτόμου εποχής με πολλές εφαρμογές συμπεριλαμβανομένης και της προσωπικής χρήσης και κατ' επέκταση αυτή της κοινωνικής προβολής. Για τους ερασιτέχνες ήταν ένα χόμπι, ενώ παράλληλα ομάδες επιχειρηματιών εστίαζαν στις εμπορικές χρήσεις. Ήδη από το 1840 κατατέθηκε η πρώτη πατέντα για φωτογραφικό είδος στην Αμερική (US Patent No. 1,582). Πάνω από 400 πατέντες είχαν κατατεθεί το διάστημα από 1841 με 1873. Παράλληλα η φωτογραφία άρχισε να χρησιμοποιείται ως εικονογράφηση σε περιοδικά και εφημερίδες ενώ οι εικόνες αντιγράφονταν από το ένα έντυπο στο άλλο χωρίς έλεγχο. Σε πολλές περιπτώσεις η ανάγκη υπεράσπισης των πνευματικών δικαιωμάτων των φωτογράφων κατέληγε στα δικαστήρια¹¹.

Παράλληλα εμφανίστηκαν διάφοροι φωτογράφοι που άρχισαν να παρουσιάζουν φωτογραφίες με «πνεύματα», εικόνες που παρουσίαζαν ανθρώπους που δεν ήταν ζωντανοί προκαλώντας εντυπωσιασμό αλλά και εξαπάτηση (δεδομένου ότι ήταν αποτέλεσμα τεχνικών εμφάνισης που δημιουργούσαν επίπλαστες εικόνες). Πολλές υποθέσεις ανάλογης εξαπάτησης κατέληξαν και αυτές στα δικαστήρια και οδήγησαν στο να κλονιστεί η εμπιστοσύνη του κοινού για την αξιοπιστία του νέου μέσου Από

¹⁰ Ο.Π

¹¹ Ο.Π

μέσο καταγραφής και συλλογής αποδεικτικών στοιχείων με πολλές προοπτικές, άρχισε να παρουσιάζεται ως ένα εργαλείο εξαπάτησης.



Εικόνα 10 - Oscar G. Mason, carte de visite του Dr. Charles Reiss, of Bellevue Hospital, ca. 1869.
Πηγή: William Welling, *Photography in America: The Formative Years, 1839-1900* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1978): 168

Το 1875, στην Αμερική προστέθηκε και η φωτογραφία ανάμεσα σε όσες τέχνες προϋπέθεταν πνευματικά δικαιώματα. Στις προδιαγραφές συμπεριλαμβάνονταν η ευκρινής αναφορά του ονόματος του φωτογράφου στην εικόνα και αποστολή στη Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου κάθε φωτογραφίας που ενείχε προστασία πνευματικών δικαιωμάτων.



Εικόνα 11: Richard Ross - *Architecture of Authority* (πηγή: <https://www.richardross.net/architecture-of-authority>)

Η είσοδος του φωτογραφικού μέσου στις αίθουσες δικαστηρίου ξεκίνησε σε επίπεδο καταγραφής των δικών για εφημερίδες και μέσα μαζικής επικοινωνίας. Οι Gilbert Geis και E. L. Talley στο κείμενο τους *Cameras in the Courtroom* εξετάζουν

πως επηρεάζει η παρουσία φωτογράφων στην αίθουσα δικαστηρίου την απονομή δικαιοσύνης και την κοινωνία που μπορεί να δει μετά τις εικόνες.¹² Το κείμενο εστιάζει στη σύγκρουση μεταξύ της ανάγκης για διαφάνεια των διαδικασιών στη δικαιοσύνη και των πιθανών αρνητικών επιπτώσεων που μπορεί να έχει η παρουσία καμερών στο δικαστικό σύστημα.



Εικόνα 12: Richard Ross - Architecture of Authority (πηγή: <https://www.richardross.net/architecture-of-authority>)

Οι συγγραφείς ξεκινούν με ένα ιστορικό υπόβαθρο σχετικά με την εξέλιξη των κανόνων και των νόμων που αφορούν τη χρήση καμερών στις αίθουσες δικαστηρίων. Αναλύουν τις διάφορες απόψεις σχετικά με το αν οι κάμερες πρέπει να επιτρέπονται και εάν ναι, ποιους περιορισμούς θα πρέπει να υπακούουν. Το σκεπτικό πίσω από όλους τους περιορισμούς είναι η ασφάλεια των δικαστικών και των δικηγόρων, και πως διακυβεύεται η αντικειμενική εξέλιξη της δίκης. Οι συγγραφείς εξετάζουν επίσης τη σύγκρουση μεταξύ του δικαιώματος στην ενημέρωση και τη διατήρηση της αξιοπρέπειας και του δίκαιου δικαστικού συστήματος. Αναλύουν πώς η παρουσία καμερών μπορεί να επηρεάσει την αντιμετώπιση των κατηγορουμένων και την εξέλιξη των δικαστικών υποθέσεων. Σήμερα πια έχουν επικρατήσει οι περιορισμοί, και ελάχιστες είναι οι εικόνες από δίκες.

¹² Gilbert Geis & Robert E. L. Talley, *Cameras in the Courtroom*, *The Journal of Criminal Law, Criminology, and Police Science*, Vol. 47, No. 5, Northwestern University Pritzker School of Law, 1957.



Εικόνα 13 - Λήψη που έγινε στο πλαίσιο της εργασίας. Αθήνα 2023

Η φωτογραφική ενότητα με τίτλο *Architecture of Authority* του Richard Ross¹³ είναι ένα εκτενές φωτογραφικό έργο που εξετάζει τους χώρους εξουσίας και επιβολής αρχής σε διάφορα μέρη του κόσμου. Στο έργο αυτό, ο Ross επικεντρώνεται σε κτήρια και χώρους που σχετίζονται με την εκτέλεση του νόμου και την εξουσία. Ο φωτογράφος εξερευνά τη σχέση μεταξύ της αρχιτεκτονικής και της εξουσίας, αναδεικνύοντας πώς οι χώροι αυτοί εκφράζουν και αντικατοπτρίζουν την εξουσία και τον έλεγχο. Με τις φωτογραφίες του, προσφέρει μια εικόνα των θεσμών όπως φυλακές, δικαστήρια, αστυνομικά τμήματα και άλλα κτίρια που σχετίζονται με την κρατική εξουσία. Το έργο αναδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο η αρχιτεκτονική μπορεί να επηρεάζει την αντίληψη και τη σχέση μεταξύ των ανθρώπων και των θεσμών εξουσίας.

Ο Νοτιοαφρικανός φωτογράφος Pieter Hugo στη σειρά *Judges, Botswana* φωτογραφίζει διάφορους δικαστές στη Μποτσουάνα, προσεγγίζοντας τη θεματολογία της δικαιοσύνης και της εξουσίας. Η σειρά *Barristers and The Solicitors Of The Supreme Court Of Ghana* ασχολείται με δικηγόρους στη Γκάνα.¹⁴

Και οι δύο σειρές επικεντρώνονται στην αναζήτηση της ανθρώπινης ταυτότητας, των κοινωνικών ρόλων και της εξουσίας, ενώ παράλληλα αναδεικνύουν τον τρόπο με τον

¹³ Ross Richard, Ιστότοπος φωτογράφου, <https://www.richardross.net/architecture-of-authority> - [πρόσβαση 28-04-2024]

¹⁴ Hugo Pieter, Ιστότοπος φωτογράφου <https://pieterhugo.com/Judges-and-Barristers> - [πρόσβαση 28-04-2024]

οποίο η φωτογραφία μπορεί να αναπαραστήσει την αλληλεπίδραση μεταξύ του ατόμου και του περιβάλλοντός του, καθώς και των κοινωνικών δομών.



Εικόνα 14: Pieter Hugo - Judges and Barristers (2005) πηγή: <https://pieterhugo.com/Judges-and-Barristers>

Μετά τις άδειες, από ανθρώπους, αίθουσες του Ross και τα κοντινά πορτραίτα δικαστικών και δικηγόρων του Hugo που παραπέμπουν σε πίνακες ζωγραφικής, η δουλειά της Elinor Carucci είναι αφιερωμένη στη δικαστή Ruth Bader Ginsburg (RBG) και στην ιστορική θητεία της στο Ανώτατο Δικαστήριο των Ηνωμένων Πολιτειών.



Εικόνα 15 - Λήψη που έγινε στο πλαίσιο της εργασίας. Αθήνα 2023



Εικόνα 16: Elinor Carucci - The Collars of RBG: A Portrait of Justice (2023) πηγή: <https://www.penguinrandomhouse.com/books/722291/the-collars-of-rbg-by-elinor-carucci-and-sara-bader/>

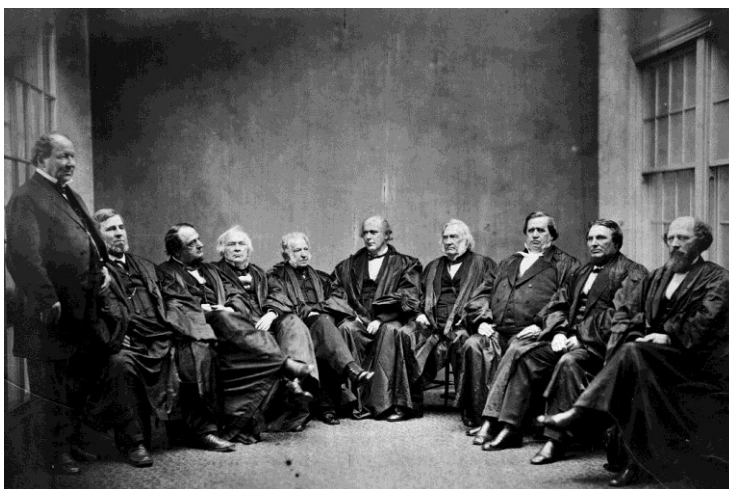
Λίγο μετά το θάνατο της RBG, τον Σεπτέμβριο του 2020, ανατέθηκε στην Carucci από το περιοδικό *Time* ένα αναμνηστικό άρθρο για την αείμνηστη δικαστικό, με επίκεντρο τις ιστορίες πίσω από τα θρυλικά κολάρα της. Η Carucci και η συγγραφέας Sara Bader χρησιμοποιούν κάθε κολάρο για να τονίσουν μια καθοριστική στιγμή της

καριέρας της RBG, από το πρώτο επιχείρημα της για την ισότητα των φύλων έως την υποστήριξή της στη μετανάστευση και την ισότητα στον γάμο.



Εικόνα 17: Οι δικαστές 2022 του Ανώτατου Δικαστηρίου της Αμερικής φωτογραφίζονται σταθερά για πάνω από 150 χρόνια. Πηγή: <https://www.nytimes.com/interactive/2022/10/07/arts/supreme-court-photo.html>

Τα είκοσι πέντε κολάρα που καταγράφηκαν—σε περισσότερες από ογδόντα φωτογραφίες από την Elinor Carucci— προσφέρουν μια εικόνα για την κληρονομιά της RBG. Οι τολμηροί, περίτεχνοι και ανατρεπτικοί γιακάδες που επέλεξε να φορέσει στον βάθρο αναδεικνύουν στοιχεία της προσωπικότητάς της.



Εικόνα 18: Οι δικαστές 1867 του Ανώτατου Δικαστηρίου της Αμερικής φωτογραφίζονται σταθερά για πάνω από 150 χρόνια. Πηγή: <https://www.nytimes.com/interactive/2022/10/07/arts/supreme-court-photo.html>

Για περισσότερα από 150 χρόνια, οι δικαστές του Ανώτατου Δικαστηρίου των ΗΠΑ συγκεντρώνονται για ένα πορτρέτο όταν τροποποιείται η σύνθεσή τους. Υπάρχει μια

σειρά από παρόμοιες φωτογραφίες που ξεδιπλώνουν μια ιστορία του δικαστικού κλάδου που χρονολογείται από τη δεκαετία του 1860.



Εικόνα 19 - Λήψη που έγινε στο πλαίσιο της εργασίας. Αθήνα 2023

Η εικόνα 17 που δημοσιεύτηκε στις 07 Οκτωβρίου του 2022 απεικονίζει μια ακόμη αλλαγή της σύνθεσης του Ανωτάτου Δικαστηρίου: Υπάρχουν τέσσερις γυναίκες και τρεις αφροαμερικανοί, συμπεριλαμβανομένου της δικαστή Ketanji Brown Jackson, που είναι η πρώτη αφροαμερικανίδα γυναίκα που υπηρέτησε στο δικαστήριο.



Εικόνα 20: Gordon Parks-Washington, D.C. Government Charwoman (*American Gothic*), July 1942. Πηγή <https://www.loc.gov/resource/fsa.8b14845/#viewer-image-wrapper>

Η φωτογραφία του Gordon Parks που με τίτλο *American Gothic, Washington, D.C.* τραβήχτηκε το 1942 και απεικονίζει μια γυναίκα με το όνομα Ella Watson, η οποία ήταν καθαρίστρια στο Υπουργείο Εργασίας των Ηνωμένων Πολιτειών. Η φωτογραφία αυτή δημιουργήθηκε ως μέρος ενός έργου που είχε ως στόχο να

παρουσιάζει τον τρόπο ζωής των αφροαμερικανών στην Αμερική κατά τη διάρκεια της περιόδου της διακυβέρνησης του Ρουσβέλτ. Σκοπός του ήταν να αναδείξει τις συνθήκες διακυβέρνησης και τις ανισότητες που αντιμετώπιζαν οι αφροαμερικανοί κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου. Είναι όμως ταυτόχρονα και μια καταγραφή της θέσης της γυναίκας στις φυλετικές, επαγγελματικές και οικονομικές ιεραρχίες που στρωματοποίησαν την πρωτεύουσα Ουάσινγκτον.

Το *The Innocents* (2000–2003) της Taryn Simon καταγράφει τις ιστορίες ατόμων που εξέτισαν ποινή φυλάκισης για βίαια εγκλήματα που δεν διέπραξαν. Εδώ η φωτογραφία περνάει εκτός δικαστηρίων και εξετάζει τα αποτελέσματα της απονομής δικαιοσύνης. Μια κύρια αιτία λανθασμένης καταδίκης είναι η λανθασμένη αναγνώριση.



Εικόνα 21: Taryn Simon : *The Innocents*, 2002 πηγή:<https://tarynsimon.com/works/innocents/#7>

Ένα θύμα ή αυτόπτης μάρτυρας αναγνωρίζει έναν ύποπτο μέσω της χρήσης φωτογραφιών ή αναγνώρισης δια ζώσης. Αυτές οι «αναγνωρίσεις» βασίζονται στην υπόθεση της ακριβούς οπτικής μνήμης. Άλλοτε χρησιμοποιούνται σκίτσα, στιγμιότυπα από video, Polaroid και λοιπά, η μνήμη των αυτόπτων μαρτύρων μπορεί να σφάλει. Σε αυτές τις περιπτώσεις, η φωτογραφία πρόσφερε στο ποινικό νομικό σύστημα ένα εργαλείο που βοήθησε τους αξιωματικούς να συλλάβουν λάθος ανθρώπους. Σε κάποιες περιπτώσεις αρκούσε αυτό στο να καταδικαστούν. Η Simon φωτογραφίζει κάθε άτομο σε μια τοποθεσία που απέκτησε ιδιαίτερη σημασία μετά την λανθασμένη καταδίκη τους: τη σκηνή της εσφαλμένης

αναγνώρισης, τη σκηνή της σύλληψης, την τοποθεσία άλλοθι, τη σκηνή του εγκλήματος. Σε αυτές τις φωτογραφίες, η Simon σχολιάζει την ικανότητα της φωτογραφίας να θολώνει την αλήθεια και τη μυθοπλασία - μια ασάφεια που μπορεί να έχει σοβαρές, ακόμη και θανατηφόρες συνέπειες.¹⁵



Εικόνα 22 - Ευαγγελιστές οπαδοί πανηγυρίζουν την απελευθέρωση ηγέτη τους, Φωτογραφία (1937)
Weegee/International Center of Photography πηγή:<https://www.vulture.com/2019/05/weegee-lost-nyc-crime-scene-photos.html>

Μια άλλη προσέγγιση, πιο άμεση, είναι οι φωτογραφίες όσων μπαίνουν ή βγαίνουν από χώρους δικαιοσύνης ή ακόμη και οι αντιδράσεις που έχει το κοινό σε δικαστικές αποφάσεις. Ένας φωτογράφος που παρακολουθούσε συστηματικά το χώρο της δικαιοσύνης, τόσο σε τόπους που έχουν γίνει εγκλήματα, όσο και σε αστυνομικά τμήματα και δικαστήρια ήταν του γνωστού φωτογράφου Weegee, που εργαζόταν κυρίως στη Νέα Υόρκη κατά τη δεκαετία του 1930 και του 1940. Ο Arthur Fellig (το πραγματικό του όνομα) έγινε γνωστός για φωτογραφίες ρεπορτάζ που κάλυπταν συχνά περιστατικά βίας και ατυχήματα. Χαρακτηριστικό του ήταν ότι έφτανε πριν τις αρχές στο σημείο του εγκλήματος και αποτύπωνε την ένταση και το ρεαλισμό της στιγμής.

Στην εικόνα 22 έχει αποτυπώσει τις αντιδράσεις φανατικών οπαδών που ονομάζονταν «Άγγελοι» του Πατέρα Divine, όταν ο τελευταίος απελευθερώθηκε μετά τη σύλληψη του, με την κατηγορία του φόνου. Ενώ στην εικόνα 23 – αντίθετα

¹⁵ Taryn Simon, Ιστότοπος φωτογράφου, https://tarynsimon.com/essays-videos/docs/The%20Innocents%20foreword_Taryn%20Simon.pdf - [πρόσβαση 28-04-2024]

συναισθήματα - ο Joseph Gedeon είχε συλληφθεί για τριπλή ανθρωποκτονία. Ανάμεσα στα θύματα ήταν η γυναίκα του και η κόρη του, η υπόθεση είχε προκαλέσει αίσθηση (1937) και τελικά αθωώθηκε¹⁶. Η εικόνα όμως ενός υποψήφιου δολοφόνου είχε δημοσιευτεί από την πρώτη στιγμή χάρη στα ανακλαστικά του φωτογράφου και την επιθυμία του αρχισυντάκτη της εφημερίδας να πουλήσει φύλλα με μια «περίεργη» υπόθεση.



Εικόνα 23 - Υπόπτος για φόνο τριπλής ανθρωποκτονίας, Φωτογραφία (1937) Weegee/International Center of Photography πηγή:<https://www.vulture.com/2019/05/weegee-lost-nyc-crime-scene-photos.html>

Αντίστοιχα στην εικόνα 24 παρουσιάζεται η παλέτα των συναισθημάτων ενός υπόδικου, όπως την κατέγραψε ο Luc Delahaye στο Διεθνές Δικαστήριο της Χάγης, κατά τη διάρκεια της δίκης του Slobodan Milosevic στις 26 Σεπτεμβρίου 2002. Σύμφωνα με το φωτογράφο χρειάστηκαν λίγα δευτερόλεπτα για να αποτυπώσει μια σκηνή και τα συναισθήματα των εμπλεκόμενων, δεδομένου ότι στη φωτοειδησεογραφία ευνοείται μια εικόνα που προκύπτει στο θραύσμα του χρόνου. Αρκούσε, σύμφωνα με τον ίδιο, για να συνθέσει το πορτραίτο του Milosevic μια που να αποτυπώνει το πρόσωπο του κατηγορούμενου, τους τρεις φρουρούς, την άδεια θέση του δικηγόρου, έναν υπάλληλο του δικαστηρίου, τον θάλαμο των μεταφραστών. Είχε 20 δευτερόλεπτα στη διάθεση του για να αποτυπώσει τη σκηνή.

¹⁶ Christofer Bonanos, *Lost Weegee Crime Photos Revealed*, Vulture, 2019, <https://www.vulture.com/2019/05/weegee-lost-nyc-crime-scene-photos.html> [πρόσβαση 28-04-2024]

Οι μεγάλες διαστάσεις που παρουσιάζει στις εκθέσεις του τη λήψη δίνει τη δυνατότητα στο θεατή να παρατηρήσει τις λεπτομερείς¹⁷.



Εικόνα 24: Η εικόνα του Slobodan Milosevic κατά τη διάρκεια της δίκης του στο Διεθνές Δικαστήριο της Χάγη από τον Luc Delahaye (2002) πηγή: http://www.phototheoria.ch/up/delahaye_luc.pdf

Τέλος στο έργο *Corridors of Power* του Luca Zanier¹⁸ παρουσιάζονται χώροι λήψης διεθνών ή μη αποφάσεων αποτυπωμένοι με έναν μεγαλειώδη και εντυπωσιακό τρόπο αναδεικνύοντας το ρόλο της αρχιτεκτονικής και της συμμετρίας σε αυτούς τους χώρους. Αυτοί οι χώροι παίζουν βασικό ρόλο στη δημοκρατία όταν οι αποφάσεις λαμβάνονται δημόσια και όχι σε μικρούς περιορισμένους χώρους με ελάχιστους ανθρώπους να έχουν λόγο στα κέντρα αποφάσεων.



Εικόνα 25 - Luca Zanier – UN room XXIV, Γενεύη 2013, πηγή : <https://www.zanier.ch/projects/free-projects/corridors-of-power>

¹⁷ Nassim Daghighian, “Luc Delahaye Photographe, Du reportage à l’art, 2010. http://www.phototheoria.ch/up/delahaye_luc.pdf - [πρόσβαση 28-04-2024]

¹⁸ Luca Zanier, *Corridors of Power*, IG Halle, 2015

Με βάση τις ενδεικτικές φωτογραφικές προσεγγίσεις που σχετίζονται με την απονομή δικαιοσύνης, τίθεται το ερώτημα: ποιο είδος φωτογραφίας εξυπηρετεί καλύτερα τις ανάγκες της συγκεκριμένης εργασίας. Βάσει των περιορισμών φυσικά που είχαν καθοριστεί από την αρχή.

5. Επιλογή φωτογραφικής προσέγγισης

Η πιο γνωστή μορφή φωτογραφικής αφήγησης είναι το δοκίμιο (photo essay) το οποίο (ιστορικά) ξεκίνησε με δημοσιογραφικό, συνήθως, περιεχόμενο. Σχετίζεται χρονικά με την εμφάνιση των προπολεμικών εικονογραφημένων περιοδικών ποικίλης ύλης και ευρείας κυκλοφορίας. Τα πρώτα φωτογραφικά δοκίμια με τη μορφή «σειράς αλληλένδετων εικόνων» εμφανίζονται το 1928 στα γερμανικά περιοδικά *Berliner Illustrierte Zeitung* και *Munchner Illustrierte Zeitung*. Ακολούθησαν το γαλλικό *Vu*, τα βρετανικά *Weekly Illustrated* και *Picture Post* και, το 1936, το περιοδικό *Life* στις Ηνωμένες Πολιτείες. Πέρα από τις πολεμικές επιχειρήσεις, οι φωτογράφοι βρέθηκαν να καλύπτουν την επίδραση του πολέμου στην καθημερινότητα και τους κινδύνους που αντιμετώπιζε ο άμαχος πληθυσμός.

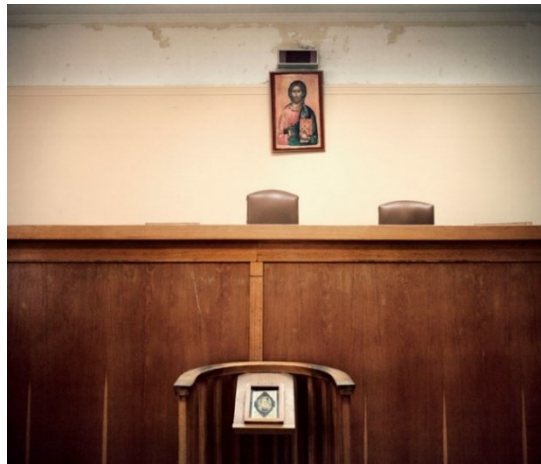
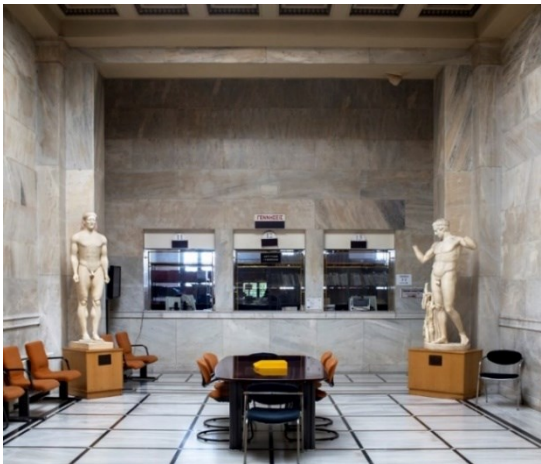
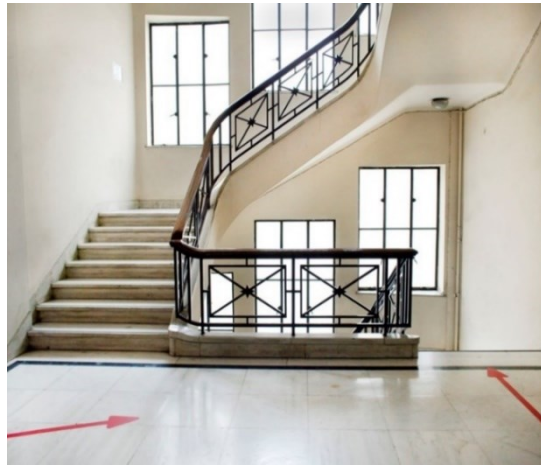


Εικόνα 26: George Rodger - Διαβάζοντας τη λίστα των θυμάτων – Λονδίνο 1940. Πηγή: <https://www.georgerodgerphotographs.com/blitz>

Κατά την περίοδο των βομβαρδισμών του Λονδίνου (ένα θέμα που φωτογράφησε ο George Rodger) σημαντικό ρόλο στην αφήγηση έπαιξαν φωτογραφίες όπως αυτή που ακολουθεί (Εικόνα 26) στην οποία εικονίζεται μια γραπτή, βιαστικά γραμμένη με κιμωλία, οδηγία στον τοίχο κάποιου κτηρίου: «Πληροφορίες για τραυματίες στον

πάνω όροφο· για νεκρούς, στο ισόγειο». Σε αυτή την εικόνα η αφήγηση ενός δράματος γίνεται έμμεσα μέσα από καθημερινά ίχνη και υπολείμματα του πολέμου και όχι μόνο με μια αντιγραφή / αποτύπωση της φρίκης μέσα από φωτογραφίες τραυματιών, νεκρών κλπ. Ενώ το φωτο-ρεπορτάζ εστιάζει στην επικαιρότητα και στην αποσπασματική απεικόνιση των εξελίξεων, η δημιουργία ενός φωτογραφικού δοκιμίου προϋποθέτει οικειότητα με το θέμα, από μέρους του φωτογράφου. Η οικειότητα αυτή μπορεί να προϋπάρχει, αλλά μπορεί και να είναι το αποτέλεσμα έρευνας που γίνεται επί τούτου. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να διαφέρουν και οι χρόνοι εργασίας για κάθε είδος φωτογραφίας. Στη συνέχεια παρουσιάζονται φωτογραφικά έργα που ανήκουν στο είδος του δοκιμίου.

A) In Waiting (Σε αναμονή) - Ειρήνη Βουρλούμη¹⁹



Ομάδα Εικόνων 1 – Ειρήνη Βουρλούμη – In waiting 2017, πηγή <http://www.eiriniphoto.com/in-waiting/selected-images/>

¹⁹ Eirini Vourloumis, *In Waiting*, Hatje Cantz, 2017

Η φωτογράφος παρουσιάζει στην ενότητα In Waiting μια κοινωνία σε κατάσταση αναμονής, την Ελλάδα δηλαδή στα χρόνια της οικονομικής κρίσης. Φωτογραφίζει δημόσια κτήρια που στεγάζουν και αντιπροσωπεύουν τη λειτουργία της δημόσιας διοίκησης και του κράτους. Ανάμεσα σε αυτά τα κτήρια βρίσκονται από πανεπιστήμια μέχρι κομματικά επιτελεία. «Φωτογραφίζει το κράτος που αποκαλύπτεται και καθίσταται ορατό στους πολίτες στις δημόσιες υπηρεσίες και γεννά ερωτήματα σχετικά με το κατά πόσο η συνάντηση αυτή συμβάλλει σε μια σχέση αμοιβαίας εμπιστοσύνης και εμπέδωσης του δημοκρατικού αισθήματος ή αντιθέτως προάγει ένα ερμητικό, δαιδαλώδες τελετουργικό περιορισμών, αποκλεισμών και ανισοτήτων». Όπως αναφέρει η ίδια στην περιγραφή της φωτογραφική της ενότητας.



Ομάδα Εικόνων 2 – Γιάννης Παντελίδης – Ουδέτερη ζώνη 2018,
πηγή:<https://giannispantelidis.com/index.php?album=5&photo=1>

Β) Ουδέτερη Ζώνη - Γιάννης Παντελίδης²⁰

Το διάστημα 2016-2018 ο φωτογράφος επισκέφτηκε με ειδική άδεια του Υπουργείου Δικαιοσύνης δεκαοκτώ σωφρονιστικά καταστήματα σε όλα τα γεωγραφικά διαμερίσματα της Ελλάδας, μελετώντας την περιοχή ανάμεσα στη φυλακή και το δημόσιο χώρο γύρω από αυτή. Οι φωτογραφίες του αναδεικνύουν ανάγλυφα αυτή την περιοχή ως μια γκρίζα ζώνη, που λειτουργεί ως μια απειλή. Ο Παντελίδης παρουσιάζει με διαφορετικό τρόπο μια θεματική που έχει αποτυπωθεί διεθνώς πολλές φορές. Τα τείχη μιας φυλακής αποτελούν μια υπενθύμιση προς όλους για το που μπορούν να βρεθούν αν παρανομήσουν.

Στον Φωτεινό Θάλαμο (1980) ο Barthes εισάγει τους όρους *runctum*, την τυχαία δημιουργία ενός οπτικού τμήματος μιας φωτογραφίας που αιχμαλωτίζει το βλέμμα ενός θεατή και που δύναται να λειτουργήσει ως σπινθήρας για αναπάντεχες αφηγήσεις και *studium*, τις πολιτισμικές υποδηλώσεις μιας συγκεκριμένης φωτογραφίας. Κάτι αντίστοιχο παρατηρείται και σε αυτή την εργασία η οποία έχει δημοσιευτεί ως λεύκωμα και έχει εκτεθεί στο Μουσείο Φωτογραφίας της Θεσσαλονίκης.²¹

*Τι είδους τοπία ατενίζουν οι τρόφιμοι όταν το βλέμμα εκτείνεται εκτός της σιδερόφρακτης περιφραξης; Τι ασχολίες και χρήσεις γης ευδοκιμούν εκεί που η κοινωνία εκτελεί την ποινή της κάθειρξης; Πώς διαλέγεται βουβά το μέσα με το έξω; Πώς ένα άκαμπτο όριο νοηματοδοτεί κάθε μονοπάτι, άνοιγμα φωτός ή λασπωμένο δρόμο γύρω του; Και πόση πίεση ασκείται αμφίπλευρα σ' ένα τέτοιο όριο όταν η φυλακή βρίσκεται σε κατοικημένο χώρο.*²²

Γ) Ατομικό Αναμνηστικό - Πάρις Πετρίδης²³

²⁰ Γιάννης Παντελίδης, *Ουδέτερη Ζώνη*. Φωτογραφικό λεύκωμα, επιμ. Ηρακλής Παπαϊωάννου, Εκδόσεις University Studio Press, 2022.

²¹ Roland Barthes, *Ο Φωτεινός Θάλαμος*, μτφρ. Γιάννης Κρητικός, Κέδρος, Αθήνα, 2008.

²² Κείμενο από το δελτίο τύπου κυκλοφορίας του βιβλίου του Γιάννη Παντελίδη *Ουδέτερη Ζώνη* Παντελίδης Γιάννης, Ιστότοπος φωτογράφου

<https://giannisantelidis.com/index.php?album=5&photo=1> - [πρόσβαση 28-04-2024]

²³ Πάρις Πετρίδης, *Ατομικό αναμνηστικό*, Άγρα, 2017.

Στα ανθρώπινα ίχνη εστιάζει και ο Πάρις Πετρίδης στο *Ατομικό Αναμνηστικό* όπου παρουσιάζει τη διαμονή και θεραπεία του σε ένα νοσοκομείο, στο οποίο νοσηλεύτηκε για 15 μέρες. Ο χώρος του νοσοκομείου εδώ δεν έχει επίκεντρο την αρχιτεκτονική αποτύπωση του κτηρίου και την τυπολογική παρουσίαση υποδομών, όπως στη δουλειά της Høfer (σελίδα 29), αλλά μας δίνει τη δυνατότητα να δούμε το χώρο μέσα από το προσωπικό του βίωμα. Στην περιγραφή του βιβλίου του αναφέρει: *Ο τίτλος του βιβλίου, Ατομικό αναμνηστικό, στην ιατρική ορολογία σημαίνει το ιατρικό ιστορικό του ασθενούς. Για έναν φωτογράφο σημαίνει το οδοιπορικό του βλέμματος στην επικράτεια του ζόφου. [...] Ο θάλαμος του χειρουργείου με την Βρεφοκρατούσα ανάμεσα στα καλώδια. Οι απόκοσμοι διάδρομοι με τα φυτά που γέρνουν στον ήλιο. Η νόσος με την εικόνα της.*



Ομάδα Εικόνων 3 – Πάρις Πετρίδης – *Ατομικό Αναμνηστικό* 2015, πηγή:
https://www.parispetridis.com/index.php?page=thumbs&m=b&type=book&id=p11&p=p11p2&t=personal_anamnesis

Δ) New Western Views - Marwan Bassiouni ²⁴

²⁴ Marwan Bassiouni, *New Dutch Views*, Lecturis, 2019.

Οι φωτογραφίες του Marwan Bassiouni στο *New Western Views* σε κάθε λήψη αποτυπώνουν δύο μέρη ταυτόχρονα. Έναν εσωτερικό και έναν εξωτερικό χώρο. Κάθε φωτογραφία της σειράς τραβήχτηκε μέσα σε ένα τζαμί, με την κάμερα να δείχνει προς τα παράθυρα για να αποκαλύψει τα κτίρια ή τα τοπία πέρα από αυτό. Η τυπολογία των εσωτερικών χώρων των τζαμιών, περιλαμβάνει δωμάτια με πολύχρωμους τοίχους ή με περίτεχνη διακόσμηση ή απλά μια μίνιμαλ αισθητική. Ο Bassiouni ξεκίνησε τη σειρά στην Ολλανδία, το 2018, κάνοντας περιοδεία στη χώρα για να επισκεφτεί περίπου εβδομήντα τζαμιά. Εξέδωσε ένα φωτογραφικό λεύκωμα με αυτές τις εικόνες με τίτλο *New Dutch Views*, το 2019.



Ομάδα Εικόνων 4 – Marwan Bassiouni - *New Western Views* 2019, πηγή:
<https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/a-double-view-of-the-world-from-inside-mosques>

Η προσέγγιση του Bassiouni στηρίζεται στις αισθητικές αξίες της ισλαμικής τέχνης, που αναδεικνύουν τη γεωμετρία και την επιθυμία για ευφωνίας σε σχέση με την ποιητική του Κορανίου. Κάθε φωτογραφία είναι τραβηγμένη με φυσικό φωτισμό και με δύο εκθέσεις, μία για τον εσωτερικό και μία για τον εξωτερικό χώρο. Οι δύο αυτές λήψεις στη συνέχεια συνδυάζονται ψηφιακά για να παραχθεί η κάθε εικόνα. Οι εσωτερικοί χώροι είναι παλίμψηστοι, που φέρουν τα ήσυχα ίχνη των προηγούμενων ενοίκων. Στο Ηνωμένο Βασίλειο, ο Bassiouni έχει φωτογραφίσει τζαμιά που ήταν παλαιότερα σινεμά, εκκλησίες, παμπ, νυχτερινά κέντρα, κλαμπ εργαζομένων – τα δάπεδά τους έχουν πλέον αντικατασταθεί με βελούδινα χαλιά σε χρώμα πράσινο ή βυσσινί. Οι τοίχοι είναι στολισμένοι με μιναρέδες και στίχους από το κοράνι. Οι προηγούμενες χρήσεις των κτηρίων συνήθως έχουν πια καλυφθεί από τις ανακαινίσεις, αλλά περιστασιακά μπορεί κανείς να αναγνωρίσει ένα παλιό καλοριφέρ ή μια ξύλινη επένδυση.



Ομάδα Εικόνων 3 – Candida Höfer – Libraries 2019,
πηγή: <https://prestelpublishing.penguinrandomhouse.de/book/Candida-Hoefer-Libraries/Candida-Hoefer/Prestel-com/e555509.rhd>

E) Libraries (Βιβλιοθήκες) - Candida Höfer²⁵

Στο φωτογραφικό έργο της Candida Höfer το θέμα είναι οι βιβλιοθήκες. Έχει ταξιδέψει και αποτυπώσει βιβλιοθήκες σε όλο τον κόσμο και ουσιαστικά δείχνει ότι η έννοια της βιβλιοθήκης είναι ένα ποικίλο και πολύπλοκο θέμα. Αποτυπώνει αίθουσες, ράφια με βιβλία, κενούς χώρους και αίθουσες ανάγνωσης. Τα βιβλία όταν τα βλέπει κανείς από μακριά φαίνονται σαν αφηρημένα σχέδια στους τοίχους. Όταν οι λήψεις είναι κοντινές, τότε ο θεατής μπορεί να εξετάσει τις λεπτομέρειες των φθαρμένων και καλομεταχειρισμένων βιβλιοδεσιών.

Στις φωτογραφίες του λευκώματος μπορούμε να παρατηρήσουμε τους χώρους και τις συνθήκες φύλαξης των βιβλίων, όπου συνήθως τα περισσότερα παραμένουν απομονωμένα από το ευρύ κοινό. Δημιουργείται έτσι η υποψία ότι τα βιβλία που είναι προστατευμένα σε καλά φυλασσόμενους χώρους κρύβουν μυστικά που δεν πρέπει να αποκαλυφθούν σε όλους. Σε αντίθεση με τα βιβλία που είναι ήδη ανοιχτά σε ένα τραπέζι, διαθέσιμα, τα οποία συμβολίζουν την προσβασιμότητα στη γνώση που παρέχει εξ ορισμού μια βιβλιοθήκη. Τέλος, σχεδόν κάθε φωτογραφία της ενότητας συνδέεται με την ανθρώπινη παρουσία. Χωρίς να παρουσιάζονται εικόνες ανθρώπων, τα ίχνη της παρουσίας τους προδίδονται έμμεσα στο χώρο.

Ολοκληρώνοντας την παρουσίαση έργων που εμπίπτουν στην κατηγορία του φωτογραφικού δοκιμίου παρατηρούμε και πως οι καλλιτέχνες έχουν επιλέξει θεματολογίες που παραπέμπουν στις ετεροτοπίες, για τις οποίες αναφερθήκαμε σε προηγούμενη παράγραφο. Και μια άλλη κοινή συνιστώσα είναι η επιλογή παρουσίασης αυτής της δουλειάς σε ένα φωτογραφικό λεύκωμα, σε ένα φωτογραφικό βιβλίο.

6. Το φωτογραφικό λεύκωμα

«Το φωτογραφικό λεύκωμα αποτελεί την πιο ολοκληρωμένη μορφή αφήγησης μέσω της παράθεσης φωτογραφιών σε μια σειρά. Ως διαδικασία θα μπορούσε να

²⁵ Candida Höfer, *Libraries*, Schirmer Mosel, 2019.

παραλληλιστεί με αυτήν της συγκρότησης προτάσεων, παραγράφων και κεφαλαίων για την παραγωγή ενός δοκιμίου ή ενός λογοτεχνικού έργου²⁶».

Πόσο εύκολο είναι να επιτευχθεί ένας βαθμός αφήγησης – με ελάχιστα κείμενα, μόνο με εικόνες; Ο Κωστής Αντωνιάδης²⁷ υποστηρίζει ότι: «η παράθεση φωτογραφιών δημιουργεί ένα ιδιόμορφο πλαίσιο ανάγνωσης, μέσα στο οποίο κάθε φωτογραφία μεταφέρει κάτι από τη σημασία της στις υπόλοιπες και αντίστροφα παίρνει κάτι από αυτές.» Για να συνεχίσει στη συνέχεια στο επίπεδο της κάθε εικόνας: «Ανάμεσα στις φωτογραφίες δημιουργείται ένας δεσμός (εννοιολογικός ή μορφολογικός), που υπαγορεύει στον θεατή/αναγνώστη μια συγκεκριμένη ερμηνεία. Πρόκειται για ένα είδος οπτικής σύνταξης, όπου οι εικόνες αρθρώνονται σε σύνολα, προεκτείνοντας μ' αυτό το τρόπο τόσο την επικοινωνιακή εμβέλεια της φωτογραφίας όσο και τις δυνατότητες καλλιτεχνικής έκφρασης». Η ομοιομορφία της εικόνας επίσης, η χρήση του ίδιου φωτογραφικού εξοπλισμού, των ίδιων συνθηκών φωτισμού, της ίδιας χρωματικής παλέτας μπορεί να ενισχύσει την αίσθηση συνοχής και σύνδεσης μεταξύ των εικόνων²⁸.



Εικόνα 27 - Εικόνα από τη σελιδοποίηση του βιβλίου που δημιουργήθηκε στο πλαίσιο της διπλωματικής. Δημιουργία τριπτύχου – Δεκέμβριος 2023

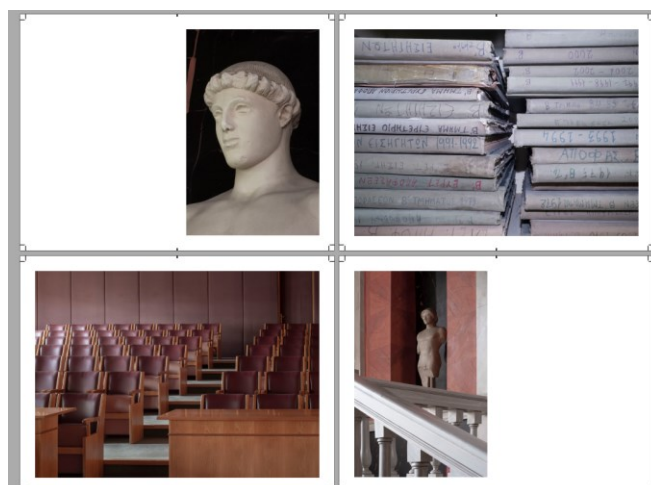
²⁶ Αναστασία Μαρκίδου, Σημειώσεις μαθήματος Θέματα Επιμέλειας και Εκδόσεων, ΠΑΔΑ

²⁷ Κωστής Αντωνιάδης, Λανθάνουσα εικόνα, Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας, 2014

²⁸ Maria Short, Sri-Kartini Leet & Elisavet Kalpaxi, *Context and narrative in photography*, Routledge, 2020.

Οι φωτογραφικές αφηγήσεις συχνά δημιουργούνται με μια σειρά φωτογραφιών που συνδέονται θεματικά ή χρονολογικά. Ο σκοπός είναι να καθοδηγηθεί ο θεατής σε ένα ενιαίο ταξίδι. Μερικά βασικά συστατικά για τη σύνθεση μιας φωτογραφικής αφήγησης είναι²⁹ :

- επιλογή φωτογραφιών: Η επιλογή των σωστών φωτογραφιών είναι κρίσιμη. Οι εικόνες πρέπει να συμβάλλουν στην αφήγηση και να δημιουργούν συνοχή.
- δομή αφήγησης: Η δομή της ιστορίας πρέπει να είναι καλά σχεδιασμένη. Οι φωτογραφίες πρέπει να τοποθετούνται με τρόπο που να ακολουθεί μια φυσική ροή.
- ορισμός πρωταγωνιστών: μπορεί να είναι ένας τόπος, ένας άνθρωπος ή μια ομάδα ανθρώπων που διηγούνται την ιστορία τους.
- κείμενα: που θα δίνουν κάποια στοιχεία που θα αποκαλύπτουν το όραμα του δημιουργού ή θα πληροφορούν για ιστορικά στοιχεία / δεδομένα.
- συνοχή - στυλ: Η συνοχή στο στυλ των φωτογραφιών, των χρωμάτων και της επεξεργασίας είναι σημαντική για τη δημιουργία ενός ομοιογενούς βιβλίου.
- σκοπός και θέμα: Κάθε φωτογραφικό βιβλίο θα πρέπει να έχει έναν καθορισμένο σκοπό ή θέμα, και η αφήγηση πρέπει να υποστηρίζει αυτό το μήνυμα ή την εμπειρία. Πολλές φορές υπάρχουν στοιχεία δραματουργικά.



²⁹ David Campbell, "Photography and narrative What is involved in telling a story?", 2010, <https://www.david-campbell.org/articles/photography-and-narrative?format=amp> - [πρόσβαση 28-04-2024]

Οι βαθμοί ελευθερίας για όλα αυτά είναι πολλοί, αναδεικνύοντας τα στοιχεία της προσωπικότητας του δημιουργού. Το ίδιο φωτογραφικό υλικό δύναται να παρουσιαστεί με πολλούς τρόπους, πιθανά με την τελική αφήγηση να αλλάζει. Άλλωστε η αφήγηση σε ένα φωτογραφικό λεύκωμα ενεργοποιείται από τη σειρά με την οποία επιλέγεται να παρατεθούν οι φωτογραφικές εικόνες.



Εικόνα 29: Το αρχικό προσχέδιο εξωφύλλου που τελικά δεν επιλέχθηκε και μια εισαγωγική σελίδα του

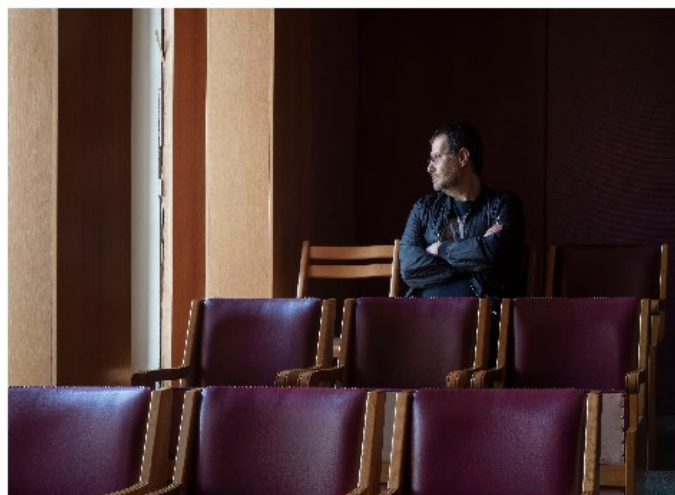
Η δομή της αφήγησης στα φωτογραφικά βιβλία αφορά τον τρόπο με τον οποίο οι φωτογραφίες οργανώνονται και συνδυάζονται για να δημιουργήσουν μια συνολική αφήγηση ή εμπειρία. Κάθε φωτογραφικό βιβλίο έχει τη δική του μοναδική δομή και σχηματοποιείται από τα στοιχεία μιας αφήγησης που αναφέρθηκαν προηγουμένως. Ένα λεύκωμα συχνά ξεκινά με μια εισαγωγή που προσελκύει τον αναγνώστη και θέτει τον τόνο για το θέμα ή την ιστορία που θα ακολουθήσει. Παρουσιάζει δηλαδή τους πρωταγωνιστές της ιστορίας. Η σειρά των φωτογραφιών και η διάταξή τους στο βιβλίο είναι σημαντικό στοιχείο δημιουργίας ρυθμού. Ο γραφιστικός σχεδιασμός επίσης παίζει ρόλο στη δημιουργία ενός φυσικού ρυθμού και μιας συνεκτικής ροής. Πιθανόν ένα λεύκωμα να χωρίζεται σε ενότητες ή κεφάλαια που αφορούν συγκεκριμένα θέματα με στόχο να οργανωθεί πιο αποτελεσματικά η αφήγηση. Μερικές φορές, οι φωτογραφίες εναλλάσσονται μεταξύ συμπληρωματικών ή αντιφατικών θεμάτων για να προκαλέσουν σκέψεις ή συναισθηματικές αντιδράσεις. Και όπως σε κάθε αφήγηση, το φωτογραφικό βιβλίο

συχνά οδηγεί σε μια κορύφωση ή μια κατάληξη που προκαλεί συναισθηματική ή σκεπτική αντίδραση στον αναγνώστη. Όλα τα παραπάνω δύναται να επεξηγούνται από ένα συνοδευτικό / επεξηγηματικό κείμενο του δημιουργού ή να επιλέξει ο δημιουργός το έργο του να είναι ανοιχτό σε κάθε ερμηνεία και να μη δώσει κανένα στοιχείο για τις δικές του σκέψεις.



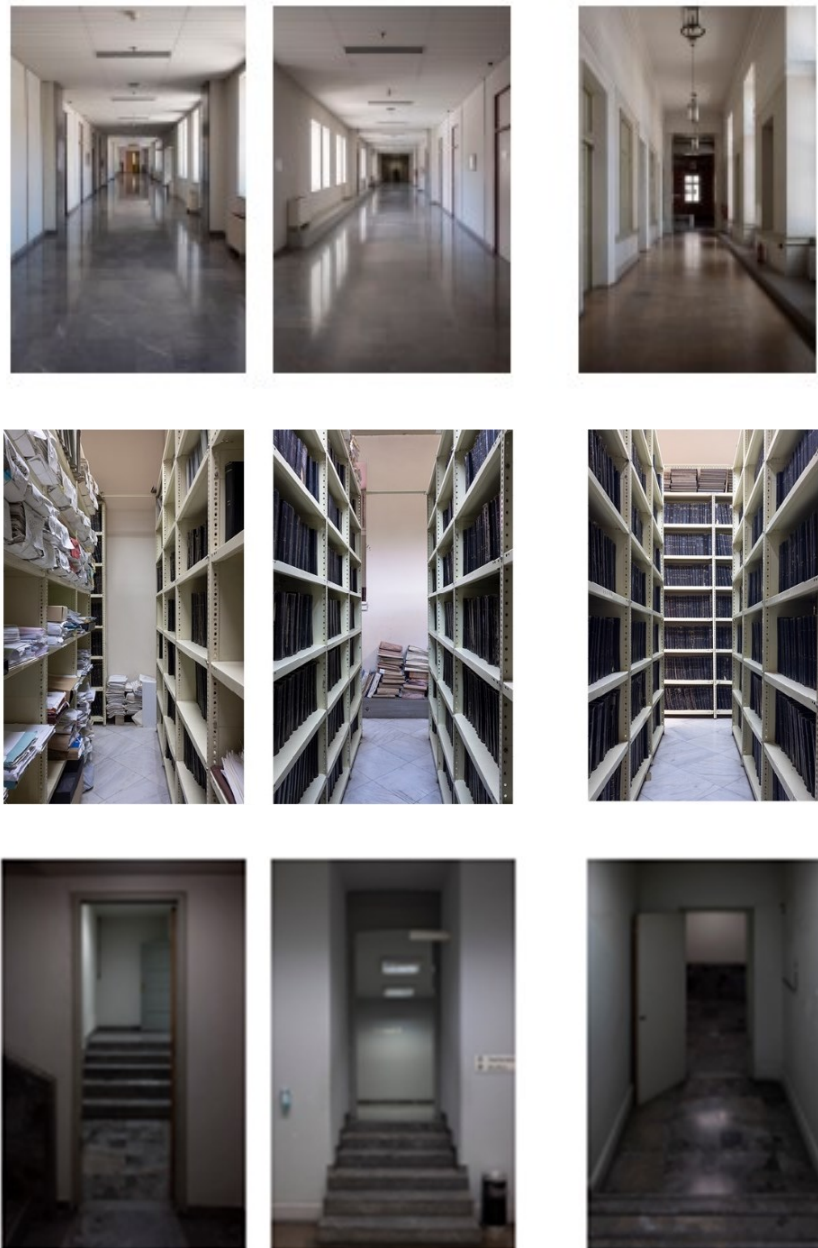
Εικόνα 30: Ο μοναχικός/μοναδικός άνθρωπος

Κάθε δημιουργός φωτογραφικού βιβλίου επιλέγει τη δομή ανάλογα με τον σκοπό και την επιθυμητή επίδραση στον αναγνώστη. Η δομή αυτή είναι κρίσιμη για τη μετάδοση μιας σαφούς και ισχυρής αφήγησης μέσω των φωτογραφιών.



Εικόνα 31: Δίπολο κίνησης - ακινησίας. Πρόσδος - στασιμότητα

Πέρα όμως από το απαιτητικό κομμάτι της επιλογής των εικόνων και της σειράς τους, υπάρχει και το τεχνικό κομμάτι της εκτύπωσης και της βιβλιοδεσίας. Παρότι εδώ παρουσιάζονται αυτά τα δύο μέρη ξεχωριστά δεν παύουν να είναι απαραίτητα στάδια για τη δημιουργία ενός βιβλίου³⁰.

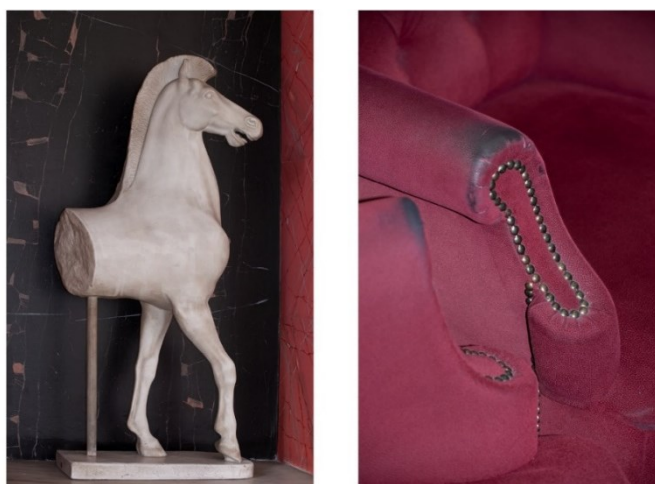


Εικόνα 32: Παραδείγματα από τριάδες εικόνων

³⁰ Jorg Colberg, *Understanding Photobooks: The Form and Content of the Photographic Book*, Focal Press, Routledge, 2016.

6. Το φωτογραφικό λεύκωμα *Before the Law*

Λαμβάνοντας υπόψη τα βασικά στοιχεία μιας φωτογραφικής αφήγησης επιλέχθηκαν οι εικόνες που αποτέλεσαν την πρώτη ύλη για το φωτογραφικό βιβλίο *Before the Law*. Επιλέχθηκαν εικόνες που περιείχαν τους συμβολισμούς που είχαν εξ αρχής επιλεχθεί να αναπαρασταθούν, σε μια χρωματική παλέτα που εξασφάλιζε ομοιομορφία και συνοχή. Παράλληλα η σειρά των εικόνων και η δημιουργία συγκεκριμένων συνδυασμών, τόσο σε δίπτυχα όσο και σε τρίπτυχα, είχε ως στόχο την επίτευξη ενός ρυθμού στην αφήγηση του βιβλίου. Επιλέχθηκε να μην υπάρχουν πολλά κείμενα που να αποκαλύπτουν ξεκάθαρα το όραμα και τη θεματική του φωτογράφου. Δεν υπάρχουν υποενότητες και κεφάλαια. Υιοθετήθηκε η χρήση αντιφατικών εικόνων προκειμένου να αποτυπωθεί ένας τόσο φορτισμένος εννοιολογικά χώρος.



Εικόνα 30: Δίπτυχα κοντινών λήψεων

Το σύνολο των φωτογραφιών που περιλαμβάνονται στο βιβλίο αποτελούν την αποτύπωση μιας ετεροτοπίας αποκομμένης από τον υπόλοιπο κόσμο και συμπαραδηλώνουν έννοιες όπως απομόνωση, μοναχικότητα, σύγχυση και αδιέξοδο. Ο φωτογράφος παρατηρητής κινείται σε έναν χώρο που είναι περιοριστικός και διέπεται από αυστηρούς κανόνες όπως όλα τα δικαστήρια. Εντός αυτού του χώρου ο επιτρεπόμενος χώρος για φωτογράφιση ήταν ακόμη περισσότερο περιορισμένος και σε έκταση και σε ελευθερία καλλιτεχνικής έκφρασης. Πρόκειται για μια ιδιαίζουσα ετεροτοπία -σε ένα ιστορικό κτήριο στο κέντρο της Αθήνας. Ο

περιορισμός του χώρου, και των επιλογών που του επιτρέπονται οδηγεί σε συγκεκριμένες επιλογές. Η αφήγηση και ο ρυθμός του βιβλίου καθορίζουν σε ποια στοιχεία θα εστιάσει, στο πως θα δημιουργήσει την κατάλληλη ατμόσφαιρα και πως θα αναδείξει τις έννοιες που αισθάνεται ότι περιγράφουν καλύτερα το ζητούμενο.

Το βιβλίο οφείλει να έχει έναν ρυθμό αφήγησης και να μην είναι απλά μια παράθεση εικόνων, δεδομένου ότι η επανάληψη δίνει «ρυθμό» στην αφήγηση. Η χρήση εικόνων – τυποποιημένων μορφών (π.χ. διάδρομοι), επαναλαμβάνει είτε νοητικά, είτε οπτικά τις έννοιες στις οποίες επικεντρώθηκαν οι λήψεις. Αυτό ενισχύεται οπτικά με τη δημιουργία τρίπτυχων (τριάδων εικόνων) σε κάποιες σελίδες (βλ. Εικόνα 32). Ενώ συμβολικά οι κλειστές πόρτες μπορούν να ταυτιστούν με τις ράχες και τα εξώφυλλα των βιβλίων αλλά και αντίστροφα, τα βιβλία που είναι τοποθετημένα στα ράφια και τα κενά ανάμεσα τους, δημιουργούν διαδρόμους και διαδρομές, δημιουργείται έτσι μια σπείρα επανάληψης στην πορεία της αφήγησης.



Εικόνα 31: Λήψεις αποτύπωσης του κτηρίου

Η αφήγηση του βιβλίου περιλαμβάνει και κοντινές λήψεις σε αντικείμενα, βιβλία, λεπτομέρειες από αγάλματα, καρέκλες και οτιδήποτε μπορεί να δημιουργήσει μια εικόνα του χώρου.

Ορισμένες εικόνες στοχεύουν στην παρουσίαση του εσωτερικού χώρου με φωτογραφίες αρχιτεκτονικού ενδιαφέροντος. Η ιστορικότητα του κτηρίου, η αυστηρή του διαρρύθμιση και οι επιλογές διαχείρισης του χώρου, διαδραματίζουν

σημαντικό ρόλο στον καθορισμό της αισθητικής του κτηρίου και καθορίζουν το αρχιτεκτονικό πλαίσιο της ετεροτοπίας και της επιτρεπόμενης περιοχής για τη λήψη εικόνων.

Οι εικόνες από εξωτερικούς χώρους καταδεικνύουν και αυτές τα όρια του οπτικού πεδίου του φωτογράφου, λήψεις του κτηρίου που είναι περιφραγμένο με λαμαρίνες, πανιά και σκαλωσιές. Αυτές έχουν πραγματοποιηθεί στους δρόμους Πανεπιστημίου – Σταδίου – Αρσάκη και Πεσματζόγλου, τα όρια δηλαδή του δικαστηρίου.



Εικόνα 32: Λήψη στο πλαίσιο της πτυχιακής εργασίας επι της οδό Πανεπιστημίου

Τα δίπτυχα που επιλέχθηκαν στα δισέλιδα του βιβλίου ανοίγουν ένα διάλογο ανάμεσα στις γειτονικές εικόνες, αφήνοντας τον/την αναγνώστη/τρια να τα συνδέσει υποκειμενικά. Να αναζητήσει τη σύνδεση και να κρίνει αν δικαιώνεται η επιλογή του δημιουργού. Ο/Η αναγνώστης παίρνει το ρόλο του κριτή/δικαστή, όπως άλλωστε γίνεται πάντα στα φωτογραφικά βιβλία.

Ο τίτλος του βιβλίου *Before the law* παραπέμπει στην αλληγορία του Κάφκα για την αιώνια απροσπέλαστη πόρτα προς τη δικαιοσύνη. Στην τελική του έκδοση το βιβλίο έχει στο υφασμάτινο εξώφυλλό του μια σφραγίδα που δημιουργήθηκε από ένα

σχέδιο του Κάφκα. Οι διαστάσεις της κάθε σελίδας είναι 20 cm πλάτος και 29,7 cm ύψος. Επιλέχθηκε σκληρό υφασμάτινο εξώφυλλο και χειροποίητη βιβλιοδεσία. Δημιουργήθηκαν τρία αντίτυπα για τις ανάγκες της πτυχιακής εργασίας.

Στο παράρτημα Α αναφέρονται λίγες τεχνικές πληροφορίες για τη δημιουργία του βιβλίο και στο παράρτημα Β υπάρχει αναλυτικά η δομή και το περιεχόμενο του βιβλίου σε εικόνες από δισέλιδα (σαλόνια).



Εικόνα 33 - Εικόνες από την τελική μορφή του βιβλίου

V. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αντωνιάδης Κωστής, *Λανθάνουσα εικόνα*, Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας, 2014.
- Bassiouni Marwan, *New Dutch Views*, Lecturis, Eindhoven, 2019.
- Barthes Roland, *Ο Φωτεινός Θάλαμος*, μτφρ. Γιαννης Κρητικός, Κέδρος, Αθήνα, 2008.
- Berger Lynn, *Photography Distinguishes Itself: Law and the Emerging Profession of Photography in the Nineteenth-Century*, Doctoral dissertation, Columbia University, NY, 2016.
- Bonanos Christofer, “Lost Weegee Crime Photos Revealed”, *Vulture*, 2019, <https://www.vulture.com/2019/05/weegee-lost-nyc-crime-scene-photos.html> [πρόσβαση 28-04-2024]
- Buchanan Larry & Stevens Matt, “The portrait of justice”, *The New York Times*, 2022. <https://www.nytimes.com/interactive/2022/10/07/arts/supreme-court-photo.html> [πρόσβαση 28-04-2024]
- Campbell David, “Photography and narrative What is involved in telling a story?”, 2010, <https://www.david-campbell.org/articles/photography-and-narrative?format=amp> - [πρόσβαση 28-04-2024]
- Carucci Elinor & Bader Sara, *The Collars of RBG: A Portrait of Justice*, Clarkson Potter, 2023.
- Colberg Jorg, *Understanding Photobooks: The Form and Content of the Photographic Book*, Focal Press, Routledge, 2016.
- Daghighian Nassim, “LUC DELAHAYE Photographe, Du reportage à l’art”, 2010. http://www.phototheoria.ch/up/delahaye_luc.pdf - [πρόσβαση 28-04-2024]
- Foucault Michel, *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, μτφρ. Τάσος Μπέτζελος, Πλέθρον, Αθήνα, 2012.
- Geis Gilbert & Talley E. L. Robert, *Cameras in the Courtroom*, *The Journal of Criminal Law, Criminology, and Police Science*, Vol. 47, No. 5, Northwestern University Pritzker School of Law, 1957, σσ..546-560.
- Goldschmidt Hermann, “The Key to Kafka: What is His True Significance?” μτφρ. Martin Greenberg, *Commentary magazine*, 1949. <https://www.commentary.org/articles/hermann-goldschmidt/the-key-to-kafkawhat-is-his-true-significance/> [πρόσβαση 28-04-2024]

Höfer Candida, *Libraries*, Schirmer Mosel, 2019.

Hugo Pieter, Ιστότοπος φωτογράφου <https://pieterhugo.com/Judges-and-Barristers> - [πρόσβαση 28-04-2024]

Kafka Franz, *Η Δίκη*, μτφρ. Αλέξανδρος Κοτζιάς, Κέδρος, Αθήνα, 1995.

Kilcher Andreas & Schmidt Pavel, *Franz Kafka: The Drawings*, Yale University Press, 2022.

Library of Congress, "Washington, D.C. Government charwoman", <https://www.loc.gov/resource/fsa.8b14845/#viewer-image-wrapper> - [πρόσβαση 28-04-2024]

Μαρκίδου Αναστασία, *Σημειώσεις μαθήματος Θέματα Επιμέλειας και Εκδόσεων*, ΠΑΔΑ

Παντελίδης Γιάννης, *Ουδέτερη Ζώνη. Φωτογραφικό λεύκωμα*, επιμ. Ηρακλής Παπαϊωάννου, Εκδόσεις University Studio Press, 2022.

Παντελίδης Γιάννης, Ιστότοπος φωτογράφου

<https://yiannispantelidis.com/index.php?album=5&photo=1> - [πρόσβαση 28-04-2024]

Πετρίδης Πάρις, *Ατομικό αναμνηστικό*, Άγρα, 2017.

Πετρίδης Πάρις, Ιστότοπος φωτογράφου <https://www.parispetridis.com/> - [πρόσβαση 28-04-2024]

Rodger George, Ιστότοπος φωτογράφου <https://www.georgerodgerphotographs.com/blitz> - [28-04-2024]

Ross Richard, Ιστότοπος φωτογράφου, <https://www.richardross.net/architecture-of-authority> - [πρόσβαση 28-04-2024]

Short Maria, Leet Sri-Kartini & Kalpaxi Elisavet, *Context and narrative in photography*, Routledge, 2020.

Simon Taryn, Ιστότοπος φωτογράφου, https://tarynsimon.com/essays-videos/docs/The%20Innocents%20foreword_Taryn%20Simon.pdf - [πρόσβαση 28-04-2024]

Song Yun & Zhao Tianyi, *Inferring influence of people's emotions at court on defendant's emotions using a prediction model*, *Frontiers in Psychology*, 2023
<https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2023.1131724/full>

[πρόσβαση 28-04-2024]

Στοά του βιβλίου, «Αρσάκειο Μέγαρο. Ιστορία του κτηρίου». Πηγή:
<https://stoabibliou.gr/arsakeio-megaro/#:~:text=%CE%A4%CE%BF%20%CE%9C%CE%AD%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%BF%20%CF%84%CE%BF%CF%8D%20%CE%91%CF%81%CF%83%CE%B1%CE%BA%CE%B5%CE%AF%CE%BF%CF%85%2C%20%CF%83%CE%B5,%CF%80%CE%BB%CE%AC%CE%B3%CE%B9%CF%89%CE%BD%20%CF%80%CF%84%CE%B5%CF%81%CF%8D%CE%B3%CF%89%CE%BD%2C%20%CE%B5%CF%80%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%AD%CF%86%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CE%B9%20%CE%BC%CE%B5%20%CE%B1%CE%B5%CF%84%CF%8E%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1> - [πρόσβαση 28-04-2024]

Vourloumis Eirini, *In Waiting*, Hatje Cantz, 2017.

Vourloumi Eirini, Ιστότοπος φωτογράφου <http://www.eiriniphoto.com/in-waiting/selected-images/> - [πρόσβαση 28-04-2024]

Zanier Luca, *Corridors of Power*, IG Halle, 2015.

Zanier Luca, Ιστότοπος φωτογράφου <https://www.zanier.ch/projects/free-projects/corridors-of-power> [πρόσβαση 28-04-2024]

VI. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α

Μια σύντομη περιγραφή για το τεχνικό κομμάτι της παραγωγής του βιβλίου

Σε επίπεδο λογισμικών που χρησιμοποιήθηκαν για την προετοιμασία του βιβλίου: Λογισμικό επεξεργασίας εικόνας, συμπίεσης και χρωματικής ρύθμισης: Adobe Photoshop³¹. Λογισμικό σελιδοποίησης και προετοιμασίας του βιβλίου: Adobe InDesign³².

Με γνώμονα το κόστος αλλά και την επιθυμητή ποιότητα εκτύπωσης επιλέχθηκε η εκτύπωση του βιβλίου με την τεχνολογία Indigo. Η τεχνολογία αυτή είναι ένα είδος ψηφιακής offset εκτύπωσης και πραγματοποιήθηκε στο τυπογραφείο Alphabet³³. Λίγα λόγια για την ψηφιακή εκτύπωση:

“Μία ακτίνα laser προβάλλει την εικόνα πάνω σε ένα ηλεκτρικά φορτισμένο κυλινδρικό τύμπανο. Περνώντας το χαρτί εφάπτεται με τα φορτισμένα σημεία και έτσι ο γραφίτης (toner) ή το υγρό μελάνι κολλά πάνω στο χαρτί. Στη συνέχεια το χαρτί περνά από το φούρνο όπου η έντονη θερμότητα σταθεροποιεί τον γραφίτη πάνω στο χαρτί. Η ψηφιακή offset εκτύπωση δημιουργήθηκε μέσα από τις ανάγκες της αγοράς για εκτυπώσεις μικρού τιράζ με άριστη σχέση ποιότητας και τιμής. Στην ψηφιακή offset εκτύπωση επιτυγχάνεται απλοποίηση της διαδικασίας με αποτέλεσμα την μείωση χρόνου, άρα και του κόστους παραγωγής, ενώ η ποιότητα είναι εφάμιλλη της offset εκτύπωσης, ακόμη και αν πρόκειται για λίγα αντίτυπα. Indigo³⁴: Τις ονομάζουν υβριδικές, επειδή η τελική τους εκτύπωση μοιάζει περισσότερο με λιθογραφική εκτύπωση (offset) παρά με εκτύπωση ψηφιακής. Χρησιμοποιούν υγρό μελάνι (ElectroInk), το οποίο χρησιμοποιεί ηλεκτρονικό τρόπο για να ελέγχει το σημείο εκτύπωσης”.

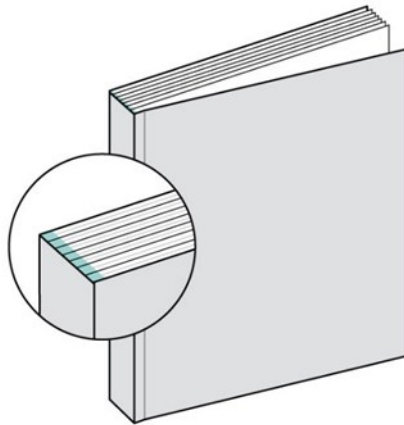
Η βιβλιοδεσία του βιβλίου έγινε στο χέρι από τον βιβλιοδέτη Κώστα Μπουντούρη με την επιλογή να γίνει ραφτό-κολλητό με σκληρό υφασμάτινο εξώφυλλο και με σφραγίδα στο εξώφυλλο που έγινε κατά παραγγελία.

³¹ <https://www.adobe.com/products/photoshop.html>

³² <https://www.adobe.com/products/indesign.html>

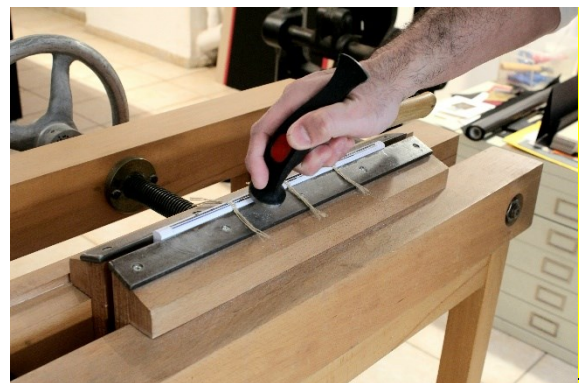
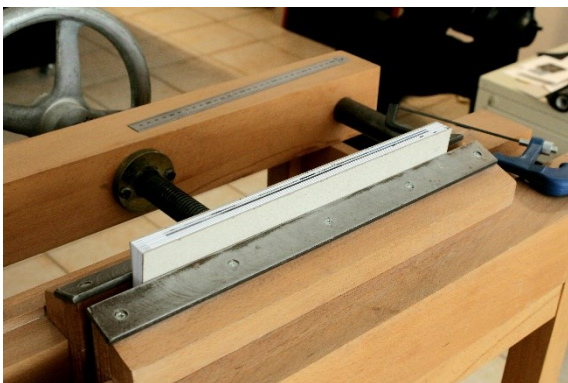
³³ <https://alphabet.gr/>

³⁴ Πιστοτήρια Digital Offset Indigo Πηγή: <https://fotolio.gr/yphresies/ektyposh-pshfiakh-offset/digital-offset-indigo/>

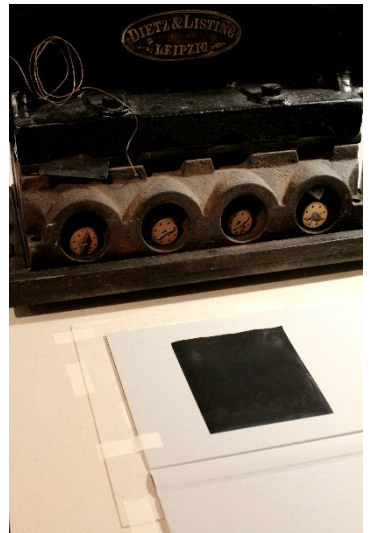


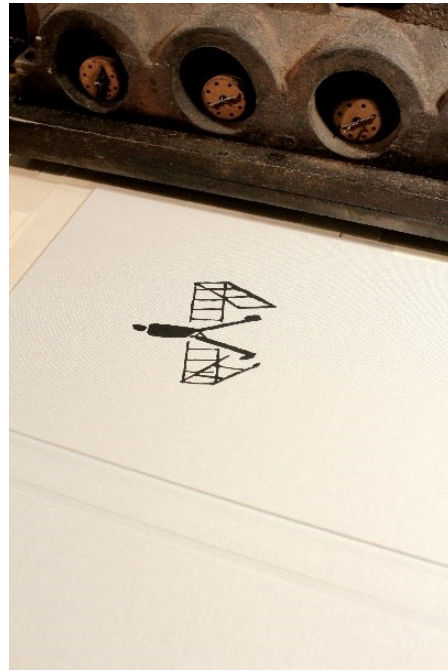
Εικόνα 37: Είδη βιβλιοδεσίας. Πηγή: <https://bambra.com.au/news/a-guide-to-book-binding-types/>

“Η επιλογή «ραφτό κολλητό» είναι ο πλέον γνωστός και διαδεδομένος τρόπος βιβλιοδεσίας. Με αυτόν τον τρόπο δένονται τα περισσότερα βιβλία. Στη μέθοδο αυτή, τα τυπογραφικά φύλλα διπλώνονται σε 16σέλιδα (ή 8σέλιδα ή 12σέλιδα κ.λ.π.), συνδέονται το ένα δίπλα στο άλλο και ράβονται με κλωστή σε ειδική ραπτική μηχανή. Με αυτό τον τρόπο, δημιουργείται το σώμα του βιβλίου. Τα σκληρά εξώφυλλα επικολλούνται στο σώμα με την βοήθεια των εσωφύλλων (Μαρμαρόκολλες) και μπορούν επιπλέον να επενδυθούν με πιο μαλακό χαρτί την λεγόμενη Κουβερτούρα (Jacket)³⁵”. Ακολουθούν μερικές εικόνες από τη διαδικασία της βιβλιοδεσίας που τράβηξε ο ίδιος ο βιβλιοδέτης.



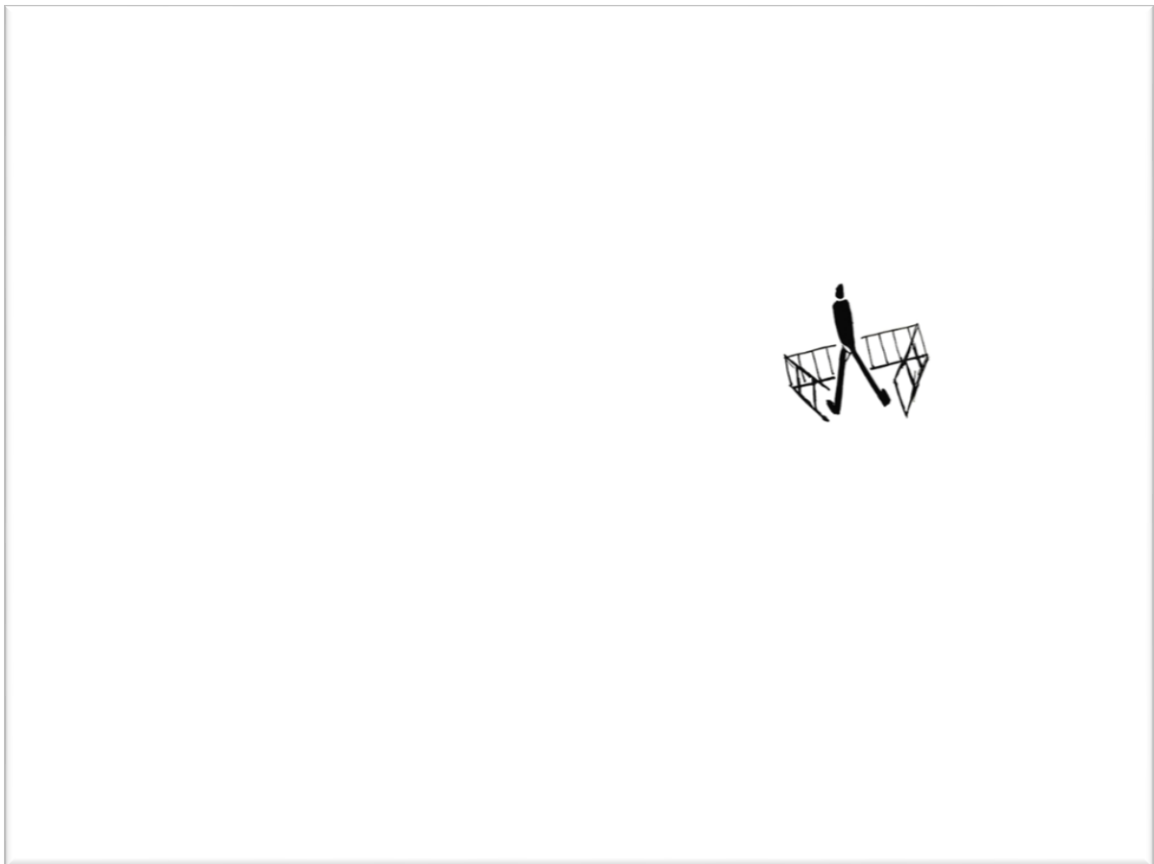
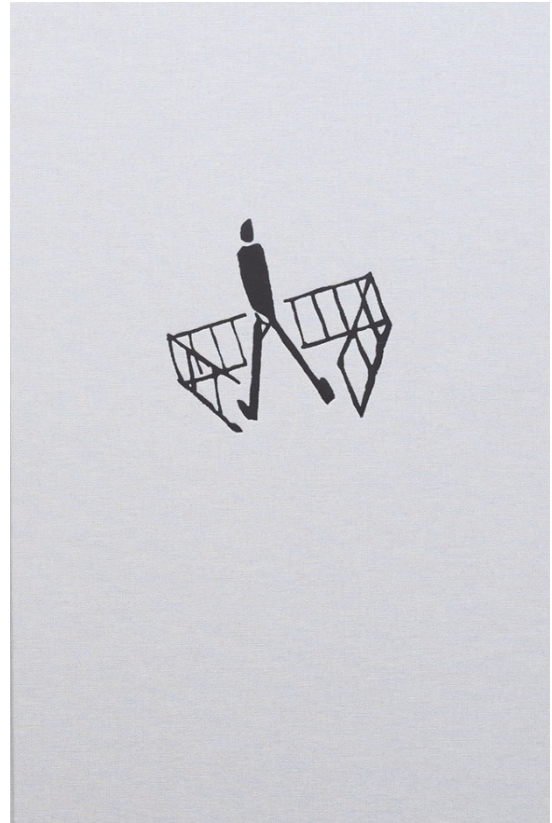
³⁵ Είδη βιβλιοδεσίας - πηγή: <https://www.diagramma.com.gr/services/bookbinding.aspx>





Ακολουθεί το τελικό αποτέλεσμα του βιβλίου που παράχθηκε, φωτογραφημένο ανά δισέλιδα (σαλόνια).

V. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β



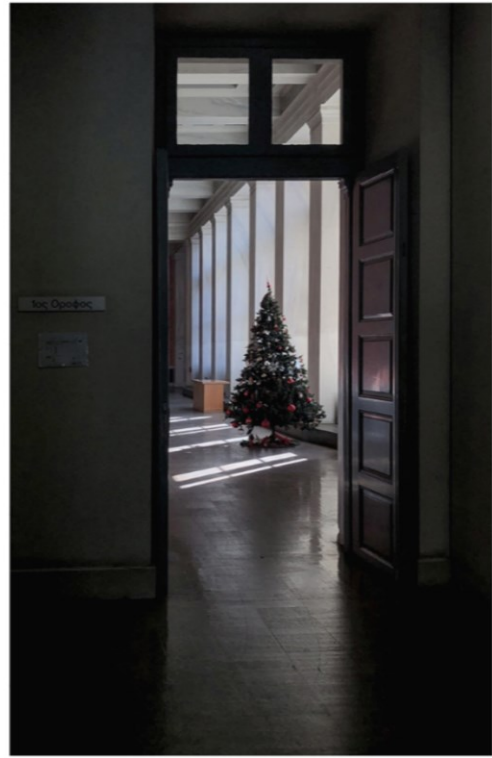


Before the Law



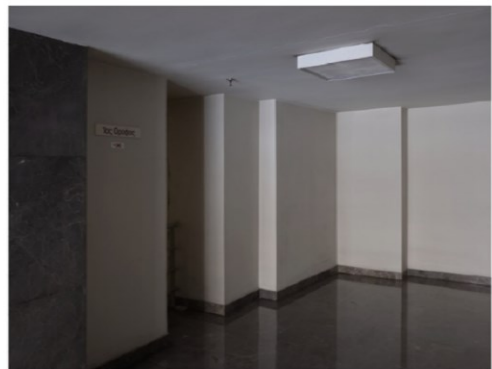






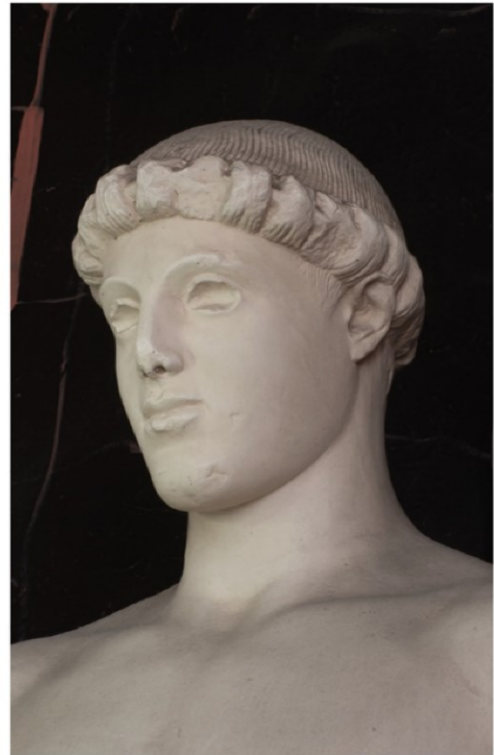


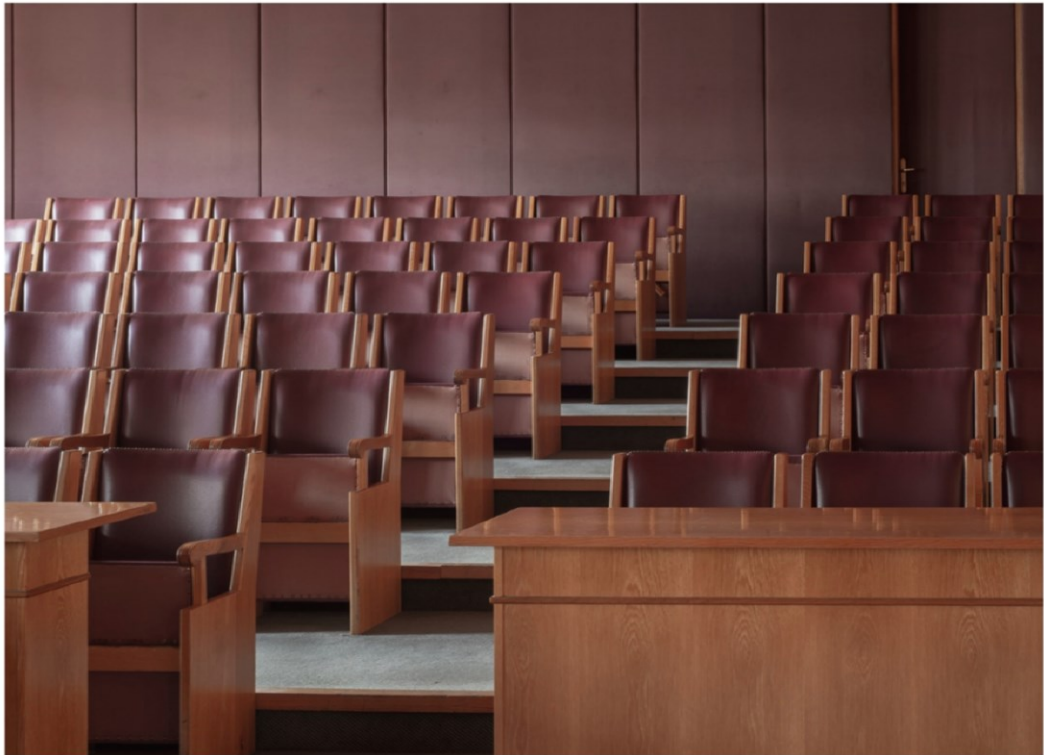






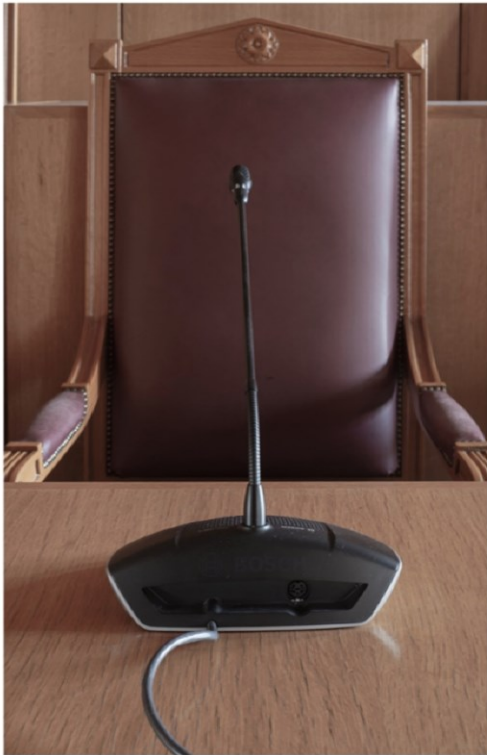






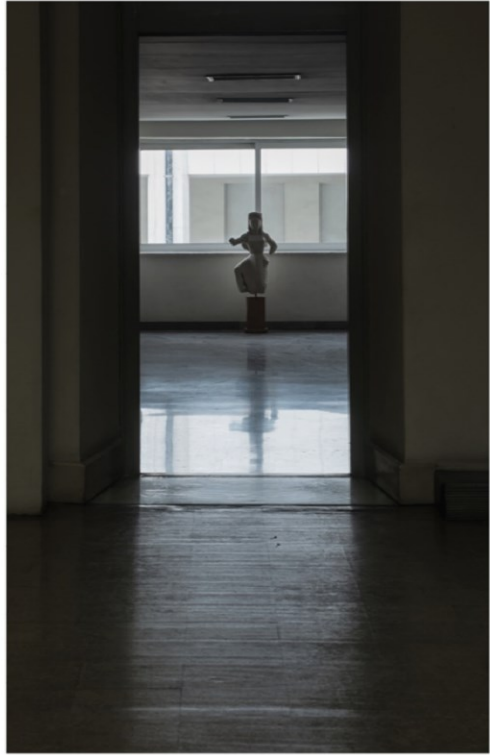


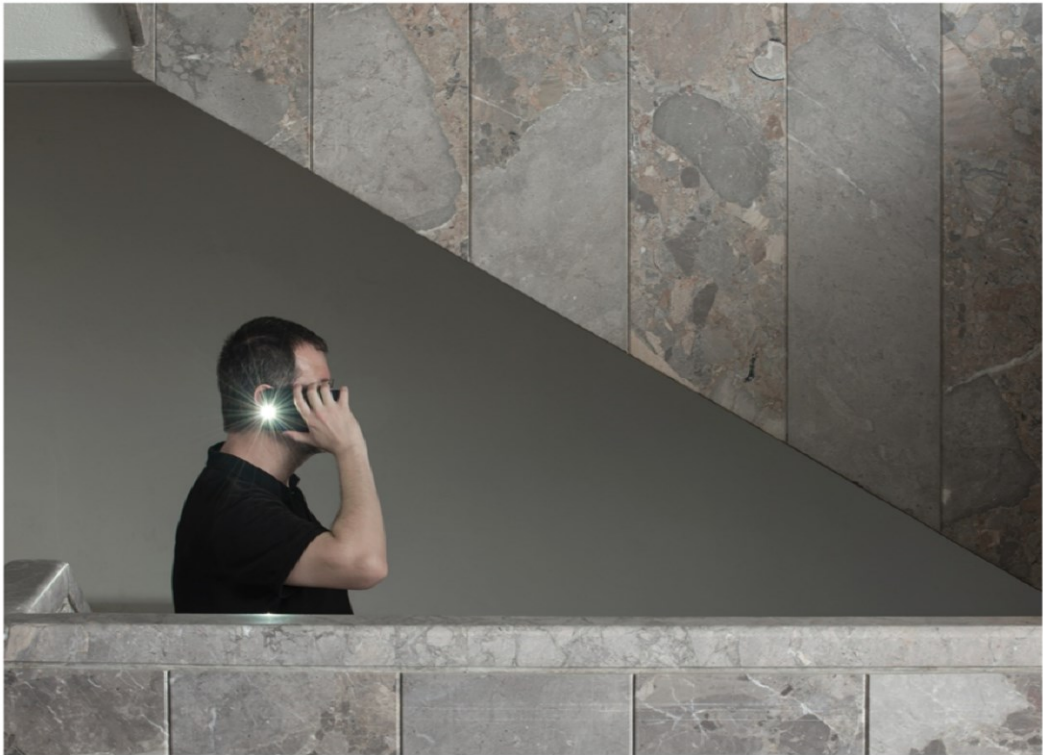






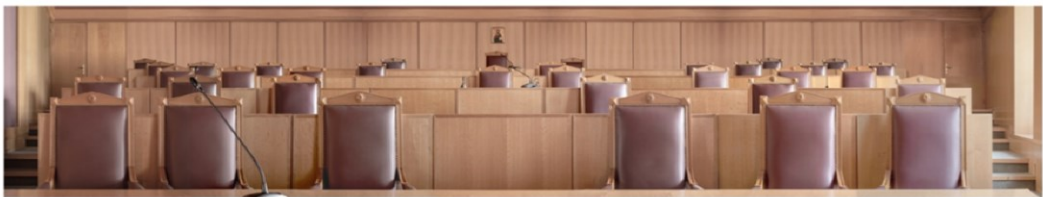
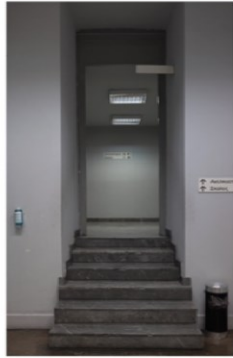
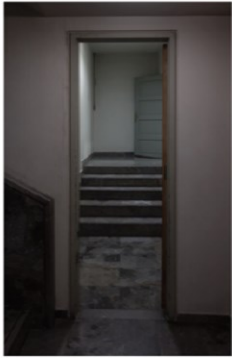


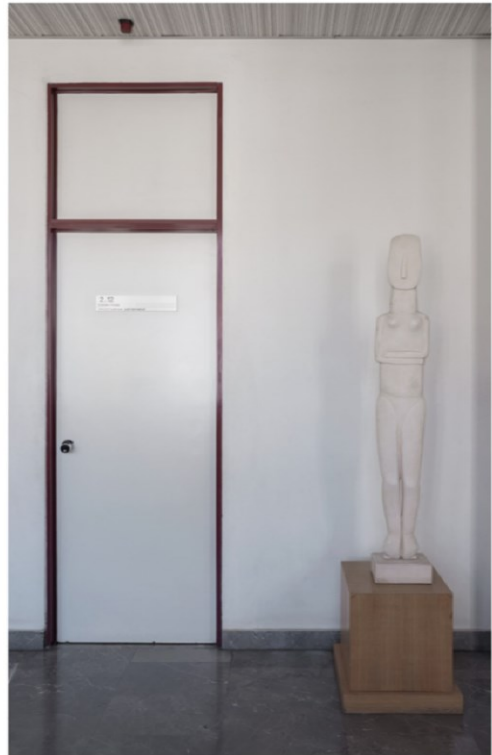


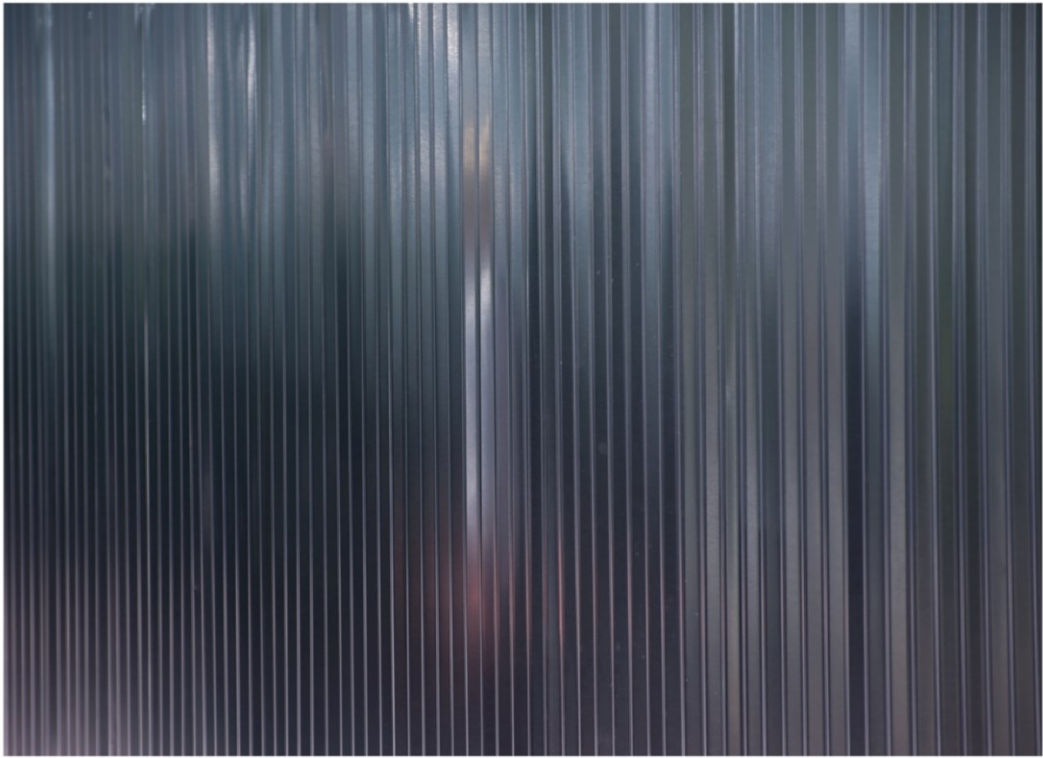










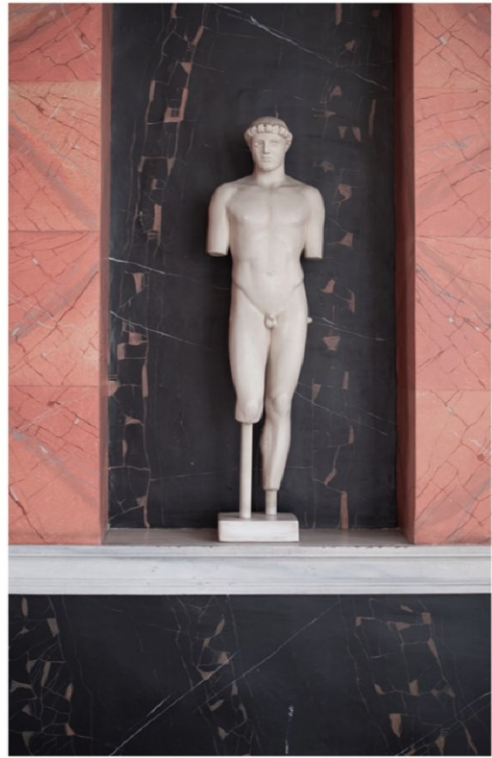










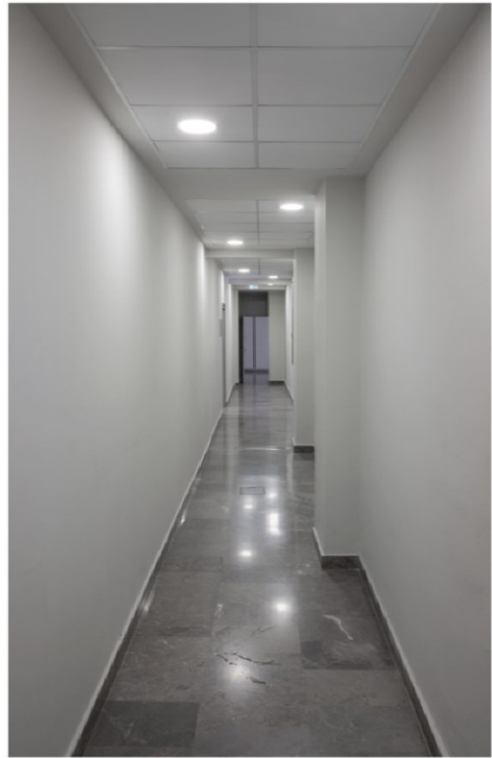
















Before the Law

In a realm cloaked in shadows, where reality blurs with the surreal, lies the enigmatic construct of the law. Kafka's haunting narrative, "Before the Law," epitomizes the existential quandary of human existence in the face of an inscrutable and omnipotent authority. Here, the law stands as an abstract entity, immutable and omnipresent, casting a formidable shadow over all who dare approach its threshold.

Foucault's discourse on power further illuminates this labyrinth of control, revealing how the law is not merely a set of rules but a mechanism of domination, shaping and molding society according to its dictates. It is a panoptic force, surveilling and disciplining individuals into compliance, instilling a pervasive sense of fear and obedience.

Before the law, individuals confront a paradoxical reality. They are simultaneously drawn towards its elusive promise of justice and repelled by its impenetrable barriers. Each step towards the threshold is fraught with uncertainty, as the law remains forever beyond reach, forever beyond comprehension.

In this liminal space, time loses its meaning, and the self is stripped bare, laid bare before the unfathomable gaze of the law. Here, existential dread intertwines with the absurd, blurring the boundaries between reality and illusion, between freedom and captivity.

Before the law, we are all condemned to wander, forever seeking entry into the realm of justice, forever haunted by the specter of an authority that remains forever beyond our grasp.



Photography
Design
Copyrights

**Anagyros
Drolapas**

adrolapas.com
2023-2024

Thank you
notes

Anastasia
Markidou
Yerassimos
Paris Petridis

