

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ & ΟΠΤΙΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

**Τακτικές προσέγγισης της ανθρώπινης φιγούρας στον εργασιακό
της χώρο:**

Η περίπτωση του μικροπωλητή στη λαϊκή αγορά



Θεοδωράτου Κομνηνή
Αριθμός Μητρώου: 19677032

Επιβλέπων Καθηγητής:
Βασίλειος Κάντας,
Ακαδημαϊκός Υπότροφος

Σεπτέμβριος 2024

Τα μέλη της Επιτροπής Εξέτασης Πτυχιακής Εργασίας:

Βασίλης Κάντας

Εύα Κατσαίτη

Γιώργος Μαχιάς

Υπεύθυνη δήλωση:

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

Περίληψη

Σε μια εποχή που κυριαρχούν οι απρόσωπες πτυχές και που φαντάζει δύσκολο να βιωθεί αμεσότητα και οικειότητα στις ανθρώπινες επαφές, αυτή η εργασία μελετά τακτικές αναίρεσης της απομακρυσμένης και επιτηδευμένης παρουσίας.

Το πρακτικό μέρος αυτής της πτυχιακής απεικονίζει μικροπωλητές σε λαϊκές αγορές, διαφορετικών πάγκων και παραγωγών, ως τόπο όπου οι σχέσεις που αναπτύσσονται εκεί μεταξύ πωλητών και πελατών φαντάζουν κάπως πιο προσωπικές, ίσως πιο ουσιαστικές. Αυτή την άμεση σχέση διερευνά το πρότζεκτ *Direct Contact* εδώ: παρουσιάζει εικόνες που βοηθούν τον θεατή να παρατηρήσει τη σχέση των πωλητών-παραγωγών σε έναν δημόσιο χώρο. Επίσης, μέσα από σκηνοθετημένες εικόνες των ενδεικτικών προϊόντων κάθε πάγκου, μετέπειτα της συνάντησης μαζί τους, συζητά με οπτικό τρόπο και την προσωπική σχέση που έχουν αναπτύξει οι πωλητές με τα προϊόντα τους.

Το θεωρητικό της μέρος διερευνά τακτικές προσέγγισης της φωτογραφίας ανεπιτήδευτου πορτραίτου σε δημόσιο χώρο, περιλαμβάνει μια σύντομη συζήτηση των παραγόντων σκηνοθεσίας και μη σε αυτό το είδος εικόνων, κάποιων θεωρήσεων περί πρόσληψής τους και κάποιων όρων που προσδιορίζουν τις σκέψεις ως προς τη σχέση πωλητή - προϊόντος. Επίσης παρουσιάζει τα συμπεράσματα που γέννησε το πρακτικό της μέρος ως προς μια στάση ευγενούς και ανιδιοτελούς συνάντησης με τα υποκείμενα που συναντιούνται με μια κάμερα ανάμεσά τους ως γέφυρα συνύπαρξης, συνάντησης, συνειδητοποίησης.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	5
<u>1. Το φωτογραφικό πορτραίτο και επακόλουθά του</u>	
1.1 Το φωτογραφικό πορτραίτο.....	6
1.2 Ανάδυση/Κατασκευή ταυτότητας.....	7
1.3 Η σχέση των υποκειμένων εμπρός και πίσω της συσκευής.....	8
1.4 Το φόντο.....	8
<u>2. Το πορτρέτο στη Φωτογραφία δρόμου.....</u>	10
<u>3. Ρεαλιστική φωτογραφία.....</u>	14
<u>4. Ανιχνεύοντας συναφείς πρακτικές στο πεδίο μελέτης.....</u>	15
<u>5. Παράγοντας τις εικόνες</u>	
5.1 Μέθοδος λήψης εικόνων.....	31
5.2 Προσέγγιση πορτραιτιζόμενων.....	34
<u>6. Συζήτηση επί του παραγομένου υλικού</u>	
6.1 Αξιολόγηση του έργου Direct Contact.....	35
6.2 Αποτίμηση της πτυχιακής εργασίας.....	36
<u>7. Επίλογος.....</u>	37
<u>8. Βιβλιογραφία.....</u>	38
<u>9. Direct Contact.....</u>	41

Εισαγωγή

Η εργασία έχει ως πεδίο μελέτης το μη σκηνοθετημένο φωτογραφικό πορτραίτο ανθρώπων στο εργασιακό τους περιβάλλον, και πιο συγκεκριμένα στη λαϊκή αγορά. Συζητά θεωρητικά κείμενα τα οποία αναλύουν, τρόπους προσέγγισης της ανθρώπινης φιγούρας στον εργασιακό χώρο, κατά πόσο μπορεί ένας άνθρωπος να είναι αληθινός μπροστά από μια κάμερα, αλλά και φωτογραφικές πρακτικές μέσω πηγών που παρουσιάζουν θέματα σχεδιασμού, λήψης, αναπαράστασης και πρόσληψης του φωτογραφικού πορτραίτου.¹ Αυτή η μελέτη συνδυάζει θεωρήσεις ενσυναίσθησης όπως και κοινωνικότητας, παίρνοντας παραδείγματα και κατανοώντας την προσέγγιση λήψης προγενέστερων καλών φωτογραφικών πρακτικών από τον Ελλαδικό και διεθνή χώρο. Χρησιμοποιεί τις επικρατούσες αντιλήψεις και πρακτικές προς δημιουργική χρήση τους για περαιτέρω πειραματισμό, κατά την εποικοδόμηση ενός πρότζεκτ φωτογραφικών πορτραίτων, που φιλοδοξεί να καταστήσει αμεσότητα που μπορεί να επιδείξει κάποιος μπροστά στο φακό.

Ξεκινάω την εργασία κάνοντας μια γενικευμένη πλαισιοποίηση στην οποία αναφέρομαι στο φωτογραφικό πορτραίτο, τη φωτογραφία δρόμου και τη ρεαλιστική φωτογραφία. Στη συνέχεια παραθέτω έργα από άλλους φωτογράφους που μελετήθηκε η πρακτική τους για την διαπεραίωση της δίκης μου φωτογραφικής πρότασης μέσα από το *Direct Contact*. Στα δύο τελευταία κεφάλαια παρατίθενται λεπτομέρειες που αφορούν την παραγωγή του πρακτικού μέρους της φωτογραφικής ενότητας και γίνεται μια ανασκόπηση/αυτοξιολόγηση του συνολικού έργου.

¹ "Κατανοώ πως μια προσπάθεια ανάδειξης της πτυχής μιας ανθρώπινης συμπεριφοράς ως πιο " ειλικρινής/αυθεντική/ουσιαστική/αληθινή" σε σχέση με άλλες διαθέσεις/εμφάνισεις/επιτελέσεις του ίδιου ατόμου, καθιστά αυτήν την εργασία υπέρχαχο μιας ουσιοκρατικής (essentialist) θεώρησης. Με την επιφύλαξη πως τέτοιες σκέψεις περί πυρήνα/ουσίας/καθ'εαυτών ποιότητων, έχουν φιλοξενηθεί στην Ιστορία της φωτογραφικής αναπαράστασης (βλέπε υποστηρικτές αυτής της θεώρησης στο James Elkins, *The Photography Theory*, 2006) από την γέννηση του μέσου, υιοθετώ εδώ την λογική αυτή, όσο επιδεκτική μομφών μπορεί να είναι. Για περισσότερα, δείτε L.A. Paul., *In defense of essentialism, Philosophical perspectives*, n.20, 2006. <https://philpapers.org/rec/PAUIDO-2>)

1. Το φωτογραφικό πορτραίτο και τα βασικά του χαρακτηριστικά

1.1 Το φωτογραφικό πορτραίτο, μια σύντομη αναδρομή

Το φωτογραφικό πορτραίτο έχει μακρά και συναρπαστική ιστορία που ξεκινά από τις απαρχές της φωτογραφίας τον 19ο αιώνα.

Το 1839, ο Louis Daguerre ανακοίνωσε την εφεύρεση της νταγκεροτυπίας, της πρώτης πρακτικής και εμπορικά επιτυχημένης φωτογραφικής διαδικασίας. Αυτή η νέα τεχνική επέτρεπε τη δημιουργία λεπτομερών και μόνιμων εικόνων, φέρνοντας την φωτογραφία στην προσοχή του κοινού ακόμη κι αν στην αρχή το ποζάρισμα απαιτούσε ακινησία για 15 έως 20 λεπτά υπό το φως δυνατού ήλιου και σηματοδοτώντας την αρχή της μαζικής παραγωγής πορτραίτων.

Πριν την εμφάνιση της φωτογραφίας, τα πορτραίτα ήταν κυρίως προνόμιο της ελίτ, λόγω του υψηλού κόστους και της μακροχρόνιας διαδικασίας της ζωγραφικής. Η νταγκεροτυπία, ωστόσο, έκανε δυνατή τη λήψη πορτραίτων σε πολύ λιγότερο χρόνο και με χαμηλότερο κόστος, καθιστώντας τη προσιτή σε ένα λίγο πιο ευρύτερο κοινό, μικρομεσαίου εισοδήματος.

Με την εφεύρεση δε της «carte-de-visite»², λίγα χρόνια αργότερα από τον André-Adolphe Disdéri, «οι προσωπογραφίες μπορούν να βρίσκονται στα χέρια του καθένα», όπως είχε δηλώσει. Φορώντας στη βαριά μηχανή στούντιο που είχε στο φωτογραφείο του 12 φακούς αντί για ένα, είχε στην ίδια πλάκα αντί για μία 12 φωτογραφίες με το κόστος της μίας, με αποτέλεσμα η ιδέα να γνωρίσει τεράστια εμπορική επιτυχία σε όλες τις κοινωνικές τάξεις. Οι cartes-de-visite περιείχαν μια φωτογραφία που ήταν κολλημένη σε ένα χαρτόνι και λόγω του μικρού τους μεγέθους και της εύκολης αναπαραγωγής, έγιναν πολύ δημοφιλείς, κυρίως για ανταλλαγή μεταξύ φίλων και οικογενειών, καθώς και για συλλογή φωτογραφιών διασημοτήτων. Αυτή η καινοτομία σηματοδότησε μια σημαντική αλλαγή στην ιστορία της φωτογραφίας, καθώς έκανε τις προσωπικές φωτογραφίες πιο προσιτές και διαδεδομένες, αλλά εξισορρόπησε και για λίγο τις ταξικές διαφορές με τις ανώτερες τάξεις.

² Η «carte-de-visite» είναι ένας τύπος μικρής φωτογραφίας που ήταν δημοφιλής τον 19ο αιώνα. Αρχικά εφευρέθηκε από τον Γάλλο φωτογράφο André Adolphe Eugène Disdéri το 1854, και η ιδέα ήταν να δημιουργήσει φωτογραφίες μικρού μεγέθους, περίπου 6x9 εκατοστά, που μπορούσαν να διανεμηθούν ως κάρτες κοινωνικής επίσκεψης. https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTigqh3VKSjrWfy6KboVEdUMlaZOvv_MzDxmw&s

1.2 Ανάδυση/Κατασκευή ταυτότητας

Το πορτραίτο σήμερα έχει εξελιχθεί και διαφοροποιηθεί σημαντικά σε σύγκριση με το παρελθόν, επηρεασμένο από την ανάπτυξη της τεχνολογίας, των κοινωνικών δικτύων και των καλλιτεχνικών τάσεων. Αδιαμφισβήτητά έχει πολυδιάστατη αξία, επηρεάζοντας την καθημερινή μας ζωή, την τέχνη, την ιστορία αλλά και την επαγγελματική πορεία, προσφέροντας έναν ισχυρό τρόπο σύνδεσης και δημιουργίας, αλλά και έναν τρόπο ώστε τα άτομα να εκφράσουν την προσωπικότητά τους, τα συναισθήματά τους και τις προσωπικές τους ιστορίες. Για αυτό, η φωτογραφία πορτραίτου συχνά μπορεί να είναι κάτι παραπάνω από μία απλή φωτογραφία, να γίνεται μία ταυτότητα. Είναι μια οπτική δήλωση που αποκαλύπτει συχνά περισσότερα στοιχεία για το φωτογραφιζόμενο απ'ότι θα ήθελε να δείξει, ίσως μέσω κάποιας έκφρασης, πόζας ή και ένδυσης. Στο συγκεκριμένο πρότζεκτ, θεωρώ πως για πολλούς από τους πορτραιτιζόμενους, οι φωτογραφίες που παράχθηκαν είχαν παραπάνω αξία από ότι μια "απλή" φωτογραφία, διότι πρόσφεραν ένα κομμάτι από τον εαυτό τους. Ήθελα ωστόσο σαν παρατηρητής και βλέποντας έξω από το πορτραίτο, να δώσω μια ευκαιρία σε αυτούς τους ανθρώπους να αναστοχαστούν τις εικόνες τους, και να καταλάβουν πόσο σημαντικοί είναι οι ίδιοι και οι ιστορίες τους.

Στο βιβλίο του David Bate "The Key Concepts: Photography," ο ίδιος αναλύει κατά τη γνώμη του τη ρητορική του πορτραίτου, εστιάζοντας σε τέσσερα σημαντικά στοιχεία που λαμβάνουν υπόψη τους οι φωτογράφοι όταν επιχειρούν να δημιουργήσουν φωτογραφία πορτραίτου. Αυτά τα τέσσερα στοιχεία είναι η ταυτότητα του υποκειμένου, η σχέση μεταξύ φωτογράφου και υποκειμένου, το πλαίσιο και το περιβάλλον και η τεχνική και η αισθητική. Τα διαφορετικά είδη πορτραίτου που υπάρχουν δίνουν έμφαση κάθε φορά στη συνιστώσα εκείνη που εξυπηρετεί καλύτερα το σκοπό.³

Η ταυτότητα του υποκειμένου είναι κρίσιμη όταν πρόκειται για πορτραίτα. Οι φωτογράφοι πρέπει να κατανοούν πλήρως την προσωπικότητα και τα χαρακτηριστικά του ατόμου που φωτογραφίζουν. Αυτό περιλαμβάνει την κοινωνική θέση, την προσωπική ιστορία, τις ψυχολογικές καταστάσεις, την κουλτούρα και άλλες ατομικές ιδιαιτερότητες. Η ταυτότητα μπορεί να εκφραστεί μέσω της ενδυμασίας, της στάσης του σώματος, των εκφράσεων του προσώπου, του περιβάλλοντος και άλλων στοιχείων που ενσωματώνονται στο πορτρέτο. Για παράδειγμα, ας φανταστούμε ένα πορτρέτο μιας ηλικιωμένης γυναίκας από ένα ορεινό χωριό στην Ελλάδα. Η γυναικά φοράει μια παραδοσιακή μαύρη ενδυμασία με ένα μαντήλι στο κεφάλι, δείχνοντας σεβασμό προς τις παραδόσεις του τόπου της. Κάθεται σε μια ξύλινη καρέκλα μπροστά από το πέτρινο σπίτι της, με τα χέρια

³ Πορτραίτο περιβάλλοντος χώρου, εννοιολογικό πορτραίτο, προσωποκεντρικό πορτραίτο, αφηγηματικό πορτραίτο, editorial portrait, δοξαστικό πορτραίτο, αναμνηστικό πορτραίτο, πορτραίτο τέχνης. (Βασίλης Κάντας, διάλεξη "Πορτραίτο II", Εισαγωγή στην Κριτική Ανάγνωση της Φωτογραφίας, 14-12-2020, ΠαΔΑ.).

της διπλωμένα στην ποδιά της. Το πρόσωπό της είναι γεμάτο ρυτίδες, αλλά τα μάτια της λάμπουν από σοφία και εμπειρία. Το σκηνικό γύρω της περιλαμβάνει λουλούδια, μια πέτρινη βρύση και μια εικόνα της Παναγίας στον τοίχο, που δίνει έμφαση στην θρησκευτικότητα και την παραδοσιακή ζωή. Αυτά τα στοιχεία βοηθούν να κατανοήσουμε όχι μόνο ποια είναι αυτή η γυναίκα, αλλά και την κουλτούρα και το πλαίσιο μέσα στο οποίο ζει.

1.3 Η σχέση των υποκειμένων εμπρός και πίσω της συσκευής

Η σχέση μεταξύ φωτογράφου και υποκειμένου είναι εξίσου σημαντική. Η επικοινωνία και η εμπιστοσύνη που αναπτύσσεται μεταξύ τους μπορεί να επηρεάσει την αυθεντικότητα και την εκφραστικότητα αυτού που φωτογραφίζεται. Όταν το υποκείμενο αισθάνεται άνετα, είναι πιο πιθανό να δείξει την αυθεντική του πλευρά. Ο φωτογράφος μπορεί να καταγράψει αυθόρμητες στιγμές και φυσικές εκφράσεις που αποτυπώνουν την ουσία του ατόμου. Αυτές οι αυθεντικές στιγμές είναι που κάνουν ένα πορτραίτο να ξεχωρίζει.

Ένα κλασικό παράδειγμα είναι το εμβληματικό πορτραίτο της ηθοποιού Marilyn Monroe⁴ από τον φωτογράφο Richard Avedon. Ο Avedon είχε καταφέρει να δημιουργήσει ένα κλίμα εμπιστοσύνης και άνεσης με τη Monroe, επιτρέποντάς της να χαλαρώσει και να δείξει τον πραγματικό της εαυτό. Αυτή η σχέση τους είχε ως αποτέλεσμα μια σειρά πορτραίτων που αποτύπωναν την ευάλωτη και ανθρώπινη πλευρά της, μακριά από τη δημόσια εικόνα της ως είδωλο του κινηματογράφου.

1.4 Το φόντο

Το πλαίσιο και το περιβάλλον στο οποίο τοποθετείται το υποκείμενο μπορούν να προσθέσουν βαθύτερο νόημα και να επηρεάσουν την αντίληψη του θεατή. Η επιλογή του φόντου, τα αντικείμενα γύρω από το υποκείμενο και η συνολική σύνθεση της σκηνής είναι στοιχεία που συμβάλλουν στη συνολική αισθητική και τη ρητορική του πορτραίτου. Ο κανόνας των τρίτων, η συμμετρία, οι γραμμές και τα σχήματα είναι μερικές από τις τεχνικές που χρησιμοποιούνται για να δημιουργηθεί μια ισορροπημένη και ελκυστική εικόνα. Για παράδειγμα, οι φωτογραφίες του Richard Avedon συχνά παρουσιάζουν τα υποκείμενά του σε απλά, λευκά φόντα, επιτρέποντας στους θεατές να εστιάσουν αποκλειστικά στα πρόσωπα και τις εκφράσεις τους, αφαιρώντας κάθε πιθανό περισπασμό.

Το περιβάλλον μέσα στο σκηνικό από την άλλη μπορεί να ενσωματώσει στοιχεία που προσθέτουν και συμβολικό νόημα στην εικόνα. Για παράδειγμα, ένα πορτραίτο ενός συγγραφέα σε μια βιβλιοθήκη περιτριγυρισμένη από βιβλία μπορεί να υπογραμμίσει τη σχέση του υποκειμένου με τη γνώση και τη

⁴ Φωτογραφία της Marilyn Monroe από τον φωτογράφο Richard Avedon:
https://www.lifo.gr/sites/default/files/styles/max_1920x1920/public/articles/2021-03-15/1_44.jpg?itok=UOiQd57b

λογοτεχνία. Ο φωτογράφος Arnold Newman ήταν γνωστός για τη χρήση του περιβάλλοντος χώρου για να προσδώσει νόημα στα πορτραίτα του, όπως στην περίπτωση του πορτραίτου του Igor Stravinsky⁵, όπου ο διάσημος συνθέτης φωτογραφίζεται δίπλα σε ένα μεγάλο πιάνο, τονίζοντας τη σύνδεσή του με τη μουσική.

Οι τεχνικές επιλογές του φωτογράφου, που στην ουσία είναι οι συνδημιουργοί στη ρητορική του πορτραίτου, είναι η χρήση του φωτός, η γωνία λήψης, η εστίαση και η σύνθεση, που παίζουν καθοριστικό ρόλο στην ανάδειξη των χαρακτηριστικών του υποκειμένου και στην έκφραση του επιθυμητού μηνύματος. Η χρήση του φωτός είναι από τις πιο κρίσιμες πτυχές, καθώς μπορεί να δημιουργήσει διαφορετικές ατμόσφαιρες και να αναδείξει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά του υποκειμένου. Ο τρόπος με τον οποίο ο φωτογράφος επιλέγει να φωτίσει το υποκείμενο μπορεί να τονίσει λεπτομέρειες, να δημιουργήσει σκιές και να προσδώσει βάθος στην εικόνα. Ο Helmut Newton, για παράδειγμα, ήταν γνωστός για τη χρήση δραματικού φωτισμού και τολμηρών συνθέσεων στις φωτογραφίες μόδας και πορτραίτων του, δημιουργώντας εικόνες που ήταν τόσο αισθησιακές όσο και προκλητικές. Η γωνία λήψης είναι επίσης σημαντική, καθώς καθορίζει την προοπτική από την οποία ο θεατής θα δει το υποκείμενο. Μια υψηλή γωνία μπορεί να κάνει το υποκείμενο να φαίνεται μικρότερο ή πιο αδύναμο, ενώ μια χαμηλή γωνία μπορεί να δώσει μια εντύπωση δύναμης και επιβολής. Για παράδειγμα ένα πορτρέτο ενός ηγέτη όπου η γωνία λήψης από κάτω τονίζει την αυστηρότητα και την εξουσία του. Η επιλογή της σωστής γωνίας μπορεί να αλλάξει ριζικά την αίσθηση που μεταδίδει η φωτογραφία.

Η εστίαση είναι μια άλλη κρίσιμη παράμετρος. Η επιλογή του σημείου εστίασης μπορεί να κατευθύνει την προσοχή του θεατή σε συγκεκριμένα στοιχεία της εικόνας, ενώ το βάθος πεδίου μπορεί να δημιουργήσει έναν απομονωμένο ή πιο σύνθετο οπτικό κόσμο. Η σύνθεση, τέλος, είναι ο τρόπος με τον οποίο όλα τα στοιχεία της εικόνας τοποθετούνται και αλληλεπιδρούν μεταξύ τους. Μια καλά δομημένη σύνθεση μπορεί να προσφέρει ισορροπία, αρμονία και να αναδείξει το υποκείμενο με τον καλύτερο δυνατό τρόπο.

⁵ Φωτογραφία του Igor Stravinsky από τον φωτογράφο Arnold Newman:

https://d7hftxdivxxvm.cloudfront.net/?height=415&quality=85&resize_to=fit&src=https%3A%2F%2Fd32dm0rphc51dk.cloudfront.net%2FiZctzD_QnhAnwkg!gnpAsg%2Fnormalized.jpg&width=800

2. Το πορτρέτο στη φωτογραφία δρόμου

Η φωτογραφία δρόμου αποτελεί έναν από τους πιο ζωντανούς και συναρπαστικούς τομείς της φωτογραφίας. Είναι μια τέχνη που αποτυπώνει τις καθημερινές στιγμές, τις ανεπιτήδευτες εκφράσεις και την αυθόρμητη αλληλεπίδραση των ανθρώπων στο δημόσιο χώρο. Από τη γέννησή της μέχρι σήμερα, η φωτογραφία δρόμου έχει εξελιχθεί από ένα απλό μέσο ντοκουμέντου σε ένα ισχυρό εργαλείο καλλιτεχνικής έκφρασης. Σε αυτό το πλαίσιο, τα πορτρέτα δρόμου κατέχουν ιδιαίτερη θέση, καθώς αναδεικνύουν κυρίως τον ρόλο την στιγμή της λήψης, μα και ενίοτε ένα μέρος της προσωπικότητας και στην πιο ευτυχή περίπτωση, πολύ δύσκολα ωστόσο, κάτι από ιστορία των ατόμων που απαθανατίζονται, μέσα σε μια μόνο εικόνα.

Το φωτογραφικό αυτό είδος, ξεκίνησε στα τέλη του 19ου αιώνα, παράλληλα με την εξέλιξη της φωτογραφικής τεχνολογίας που επέτρεψε την ευκολότερη και ταχύτερη καταγραφή των εικόνων, όταν οι πρώτες φωτογραφικές μηχανές έγιναν αρκετά φορητές ώστε να μπορούν να χρησιμοποιηθούν έξω από τα στούντιο. Η αστική ζωή, οι διαβάτες, οι αγορές και τα καφέ έγιναν οι κύριοι πρωταγωνιστές σε αυτό το νέο είδος φωτογραφίας.

Ο Eugène Atget είναι ένας από τους πρώτους φωτογράφους δρόμου, που κατέγραψε σκηνές από τους δρόμους του Παρισιού, δημιουργώντας μια πολύτιμη αρχειακή καταγραφή της πόλης με την φωτογραφική σειρά "Vieux Paris"⁶. Το φωτογραφικό έργο του Atget ενέπνευσε αρκετούς μεταγενέστερους δημιουργούς τεχνικής εικόνας να εξερευνήσουν την έννοια της δημόσιας ζωής μέσα από την φωτογραφία.

Στη δεκαετία του 1930 και του 1940, η φωτογραφία δρόμου άρχισε να αποκτά μεγαλύτερη καλλιτεχνική και κοινωνική διάσταση. Ο Henri Cartier-Bresson, θεωρείται ο πατέρας της σύγχρονης φωτογραφίας δρόμου, με τη θεωρία του για το "αποφασιστικό στιγμιότυπο" (decisive moment)⁷. Οι φωτογραφίες του, όπως η

⁶ Η φωτογραφική σειρά "Vieux Paris" του Eugène Atget αποτελεί ένα μοναδικό αρχείο της πόλης και έχει αναγνωριστεί ως ανεκτίμητο πολιτιστικό τεκμήριο, παρέχοντας μια ανεξίτηλη ματιά στην ιστορία και την αισθητική του Παρισιού. Η σειρά επικεντρώνεται στις παλιές συνοικίες του Παρισιού, αποτυπώνοντας τα ιστορικά κτίρια, τα στενά σοκάκια, τις αυλές και τις αγορές πριν την εκτεταμένη αναδιαμόρφωση της πόλης από τον Georges-Eugène Haussmann. Ο Atget φωτογράφησε κτίρια που κατεδαφίζονταν ή επρόκειτο να κατεδαφιστούν, διατηρώντας έτσι την εικόνα ενός Παρισιού που χανόταν. <https://johnpwalshblog.com/2018/06/04/eugene-atget-photographer-lart-dans-le-vieux-paris/>

⁷ Το "αποφασιστικό στιγμιότυπο" είναι μια έννοια που εισήγαγε ο Γάλλος φωτογράφος Henri Cartier-Bresson, και αναφέρεται σε εκείνη τη μοναδική στιγμή κατά την οποία όλα τα στοιχεία

διάσημη "Rue Mouffetard, Paris" (1954)⁸, αποτυπώνουν την αυθόρμητη ομορφιά και την ανθρώπινη εμπειρία με έναν τρόπο που μοιάζει απλός και καθημερινός. Στην Αμερική, την ίδια περίοδο, ο Walker Evans χρησιμοποίησε τη φωτογραφία δρόμου για να καταγράψει τις κοινωνικές συνθήκες κατά τη διάρκεια της Μεγάλης Ύφεσης. Οι εικόνες του από το έργο "American Photographs" (1938)⁹, παρουσιάζουν έναν κόσμο που ταλαντεύεται μεταξύ ελπίδας και απόγνωσης.

Οι δεκαετίες του 1950 και 1960 θεωρούνται η περίοδος μεσουράνησης της φωτογραφίας δρόμου. Οι φωτογράφοι εκείνης της περιόδου έφεραν τη φωτογραφία δρόμου στην πρώτη γραμμή της τέχνης και της κοινωνικής καταγραφής. Ο Robert Frank με το έργο του "The Americans" (1958)¹⁰ προσέφερε μια οξεία κριτική ματιά στην αμερικανική κοινωνία, παρουσιάζοντας εικόνες που αμφισβητούσαν τις κυρίαρχες αντιλήψεις περί ευημερίας και επιτυχίας.

Από τη δεκαετία του 1980 και μετά, η φωτογραφία δρόμου συνεχίζει να εξελίσσεται και να προσαρμόζεται στις νέες τεχνολογίες και κοινωνικές συνθήκες. Οι ψηφιακές φωτογραφικές μηχανές και τα smartphones έχουν κάνει τη φωτογραφία δρόμου πιο προσβάσιμη από ποτέ.

Ο Bruce Gilden, με την τολμηρή και συχνά επιθετική του προσέγγιση, και οι έντονες κοντινές λήψεις των προσώπων στους δρόμους, ανανέωσε το ενδιαφέρον για τη φωτογραφία δρόμου στη δεκαετία του 1990.

Σήμερα, με την εξάπλωση των κοινωνικών δικτύων, η φωτογραφία δρόμου αποκτά νέες μορφές και δυνατότητες. Η χρήση του Instagram και άλλων πλατφορμών έχει επιτρέψει σε πολλούς φωτογράφους να δημοσιεύουν το έργο τους σε παγκόσμια κλίμακα, δημιουργώντας νέα πρότυπα και τάσεις. Επιπλέον, η ανάπτυξη της τεχνητής νοημοσύνης και των προηγμένων εργαλείων επεξεργασίας εικόνας επιτρέπει την εξερεύνηση νέων καλλιτεχνικών και τεχνικών δυνατοτήτων στη φωτογραφία δρόμου.

Τα "ποτραίτα δρόμου" / "street portraits", αν δεν είναι καταχρηστικός ο όρος αυτός, αποτελούν έναν ιδιαίτερο κλάδο της φωτογραφίας δρόμου, εστιάζοντας σε

μιας σκηνής συντονίζονται τέλεια, δημιουργώντας μια σύνθεση που αποκαλύπτει την ουσία ενός γεγονότος ή μιας κατάστασης.

⁸Φωτογραφία του Henri Cartier-Bresson "Rue Mouffetard, Paris" (1954)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/b/b6/Rue_Mouffetard%2C_Paris_%28photograph%29_Henri_Cartier-Bresson.jpg

⁹ Μερικές από τις φωτογραφίες του άλμπουμ "American Photographs" του Walker Evans.

https://www.nga.gov/features/slideshows/the-streets-of-new-york-american-photographs-from-the-collectio.html#slide_1

¹⁰ Σε αυτό το άρθρο , παρουσιάζονται πολλές από τις εικόνες της φωτογραφικής σειράς "The Americans" του Robert Frank: <https://paspertou.gr/nikos-prassos/americans-katarriptomtas-ton-mytho-enos-oneiroy>

κοντινές λήψεις ανθρώπων που συναντώνται στο δρόμο. Σε αντίθεση με την κλασική φωτογραφία δρόμου, που καταγράφει ευρύτερες σκηνές και μάλιστα με διαφορετικά κριτήρια χωροδιάταξης των στοιχείων στο κάδρο, τα πορτραίτα επικεντρώνονται στο σώμα από κοντά, σίγουρα περιέχοντας το πρόσωπο και την έκφραση του ατόμου, προσπαθώντας να αποτυπώσουν κομμάτια από την προσωπικότητα, το παρωδικό συναίσθημα και ενδεχόμενος της ιστορίας του πορτραιτιζόμενου.

Η πρόκληση στα πορτραίτα δρόμου είναι η δημιουργία μιας σύνδεσης με το υποκείμενο σε ένα πολύ μικρό χρονικό διάστημα, συνήθως χωρίς την προετοιμασία που προσφέρει μια στημένη φωτογράφιση. Αυτή η προσέγγιση απαιτεί από τον φωτογράφο να είναι όχι μόνο τεχνικά επαρκής αλλά και να έχει την ικανότητα να κατανοεί και να επικοινωνεί με τον πρωταγωνιστή.

Τα πορτραίτα δρόμου μπορούν να είναι τόσο αυθόρμητα όσο και σκηνοθετημένα. Μερικοί φωτογράφοι επιλέγουν να φωτογραφίζουν ανθρώπους χωρίς να τους ενημερώσουν εκ των προτέρων, προσπαθώντας να καταγράψουν μια φυσική και ανεπιτήδευτη έκφραση τους. Άλλοι, ωστόσο, προτιμούν να ζητούν την άδεια και να δημιουργούν μια στιγμή αλληλεπίδρασης πριν τραβήξουν τη φωτογραφία.

Τα αυθόρμητα πορτρέτα δρόμου χαρακτηρίζονται από την φαινομενική αυθεντικότητα του αναπαριστάμενου υποκειμένου ως προς την δράση που φαίνεται να επιτελεί, και την αμεσότητα που η συνθήκη λήψης προκαλεί στον θεατή, καθώς ο φωτογράφος καταγράφει στιγμές χωρίς να παρεμβαίνει σε σημαντικό βαθμό ή να σκηνοθετεί επιμελώς το θέμα του. Αυτή η προσέγγιση συχνά απαιτεί από τον φωτογράφο να είναι διακριτικός και να περιμένει την κατάλληλη στιγμή για να αποτυπώσει μια έκφραση ή ένα συναίσθημα που φαίνεται να βιώνει ο φωτογραφιζόμενος, εκεί, τότε. Ένα, εύστοχο παράδειγμα αυθόρμητου πορτρέτου είναι από τη σειρά "Facing New York" του Bruce Gilden, μια φωτογραφία ενός άνδρα με έκφραση έκπληξης, καθώς το φλας του Gilden τον αιφνιδιάζει, δημιουργώντας μια αλλόκοτη μεν μα αδιαμφησβήτητη σύνδεση με το θεατή, μιας και το φλας λειτουργεί ως εγγυητής της στιγμιοτυπικής, γρήγορης, τεκμηρίωσης.

Τα σκηνοθετημένα πορτρέτα δρόμου, μπορεί ωστόσο να συνδυάζουν στοιχεία αυθορμητισμού και προσεκτικής σκηνοθεσίας, συχνά για να δημιουργήσουν εικόνες που αφηγούνται μια πιο κατευθυνόμενη ως προς την πλοκή ιστορία ή για να μεταφέρουν μια κάπως πιο έντονη επίδραση στον θεατή. Οι φωτογράφοι που εξειδικεύονται σε αυτό το είδος χρησιμοποιούν την πόλη ως σκηνικό και τους περαστικούς ως «ηθοποιούς», δημιουργώντας εικόνες που μοιάζουν με τυχαίες στιγμές αλλά είναι στην πραγματικότητα προσεκτικά μελετημένες. Επίσης, συχνά επιλέγουν συγκεκριμένα στοιχεία όπως τη γωνία λήψης, το φως, το περιβάλλοντα χώρο και τη στάση του πρωταγωνιστή, ώστε να πετύχουν το επιθυμητό αποτέλεσμα. Αυτά τα πορτραίτα μπορούν να περιλαμβάνουν άτομα που ζουν ή εργάζονται στον δρόμο ή ακόμα και περαστικούς που πείθονται να συμμετάσχουν

στη φωτογράφιση, είτε εκείνη την ώρα είτε και άλλη ημέρα σε άλλο μέρος και με προσθήκη props, αναπλάθοντας έναν χαρακτήρα που κατά την κρίση του φωτογράφου είναι σε θέση να ενσαρκώσουν πειστικά -έτσι λειτουργεί πχ η πρακτική της Hannah Starkey.

Στόχος λοιπόν των σκηνοθετημένων πορτραίτων είναι να αποδώσουν μια συγκεκριμένη διάθεση ή αφήγηση, η οποία μπορεί να είναι περισσότερο δραματική, ειρωνική ή να φέρει κάποιο κοινωνικό μήνυμα.

Ένας από τους πιο γνωστούς και πρωτοπόρους φωτογράφους, που εργάζονται στον τομέα των σκηνοθετημένων πορτραίτων δρόμου είναι ο Philip-Lorca diCorcia. Ένα από τα πιο γνωστά έργα του είναι η σειρά "Hustlers" (1990-1992)¹¹, όπου σκηνοθέτησε πορτρέτα ανδρών που εργάζονταν στο δρόμο προσφέροντας σεξουαλικές υπηρεσίες στο Λος Άντζελες. Ο diCorcia τους πλήρωσε για να ποζάρουν, χρησιμοποιώντας περίτεχνο φωτισμό και σκηνοθεσία για να δημιουργήσει πορτρέτα που μοιάζουν με αυθόρμητες στιγμές. Το αποτέλεσμα είναι μια σειρά από έντονης δραματουργικά επιτέλεσης πορτρέτα που αναδεικνύουν τις αντιθέσεις ανάμεσα στην προσωπική ταυτότητα και την κοινωνική αντίληψη.

3. Ρεαλιστική φωτογραφία

Ο ρεαλισμός, ως καλλιτεχνικό κίνημα που αναδύθηκε τον 19ο αιώνα, επικεντρώνεται στην απόδοση της πραγματικότητας με όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ακρίβεια και λεπτομέρεια. Η ρεαλιστική φωτογραφία ως μια κατηγορία του ρεαλισμού και ως μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης, στοχεύει στο να καταγράψει τον κόσμο με τρόπο που να αντικατοπτρίζει την πιο γνώριμη αντιληπτικά, πιο εύκολα πιστευτή, αληθινή του όψη. Αυτή η προσέγγιση αποφεύγει τις υπερβολές και τις αλλοιώσεις, επιλέγοντας αντ' αυτού την ακρίβεια στη λεπτομέρεια υπαινισσόμενη μια ανεξιχνίαστη, άκοπη, μη παρεμβατική σχέση με την αυθεντικότητα της σκηνής που παρουσιάζει. Μέσα από τη χρήση φυσικού φωτός, την σωστή απόδοση των χρωμάτων και την εστίαση σε καθημερινά θέματα, επιτυγχάνει να δημιουργήσει εικόνες που είναι οικείες και προσιτές.

Στα πορτρέτα, η ρεαλιστική φωτογραφία παίζει καθοριστικό ρόλο, καθώς προσπαθεί να αναδείξει όχι μόνο την εξωτερική μορφή του ατόμου, αλλά και την

¹¹ Σε αυτό το άρθρο , παρουσιάζονται πολλές από τις εικόνες της φωτογραφικής σειράς "Hustlers" (1990-1992) του Philip-Lorca diCorcia: <https://www.lifo.gr/various/hustlers-1990-1992-philip-lorca-dicorcia>

εσωτερική του κατάσταση. Όσο κι αν κάτι τέτοιο θεωρείται θεσμικά τουλάχιστον, από τη δεκαετία του '80 -βλέπε Thomas Ruff, *Portraits*- δυσκολοκατάκτητο, αν όχι απατηλό και απροσπέλαστο, αρκετοί δημιουργοί, μη ενημερωμένοι ιδιαιτέρως για ακαδημαϊκές συζητήσεις του μέσου, συνεχίζουν να το επιχειρούν. Παρόλα αυτά μπορούμε να ισχυριστούμε πως ίσως ένας τέτοιος στόχος πορτρέτου είναι ο εγγύτερος αντιληπτικά/αναπαραστατικά που διαθέτουμε ως προς το να αποτυπώνει τις λεπτομέρειες του δέρματος, το βλέμμα και την έκφραση του προσώπου με τρόπο που να μας παρουσιάζει, να μας μεταφέρει κοντύτερα στην αλήθεια, στον πυρήνα - εγγενείς ποιότητες, ιδιοσυγκρασιακά χαρακτηριστικά- ή έστω στον εκάστοτε ρόλο του πορτραιτιζόμενου υποκειμένου. Μέσα από αυτή τη ρεαλιστική προσέγγιση, για όσους τουλάχιστον δημιουργούς την επιλέγουν έναντι σκηνοθετικών κατασκευών ταυτότητας, η φωτογραφία ενδέχεται να φέρει βάθος και αυθεντικότητα, μεταμορφώνοντας την εικόνα σε μια ζωντανή και διαχρονική απεικόνιση της ανθρώπινης ύπαρξης.

Οι φωτογράφοι που ασχολούνται με αυτό το είδος πορτρέτου εστιάζουν συνήθως σε φυσικές συνθήκες φωτισμού και σε απλές συνθέσεις, δίνοντας χώρο στην προσωπικότητα του ατόμου να αναδειχθεί χωρίς καμία επισκίαση. Έτσι έγινε και στο ατομικό μου πρότζεκτ *Direct Contact*, εστιάζοντας κυρίως στα πρόσωπα των πωλητών της λαϊκής αγοράς, χωρίς πολλά στοιχεία τριγύρω να κλέβουν την παράσταση από τις εκφράσεις τους, θέλοντας έτσι να αναδειχθεί ενός είδους αυθεντικότητα, ένας αυθορμητισμός, ώστε η φωτογραφία που δημιουργήθηκε να είναι η πιο ειλικρινή και αληθινή εικόνα του εαυτού τους, εκείνη την στιγμή, σ' εκείνες τις συνθήκες λήψης -αντικρουστά του εαυτού μου συμπεριλαμβανομένου. Η λαϊκή αγορά, είναι από τα λίγα σημεία ακόμα στις μέρες μας, που ένας φωτογράφος έχει τη δυνατότητα να συλλάβει στιγμές που αποπνέουν στιγμιότυπα καθημερινότητας φαινομενικώς ανεπιτήδευτα, επιτελεστικώς ισχνά. Τα πορτρέτα που προκύπτουν από ένα τέτοιο περιβάλλον μπορούν να προσληφθούν ίσως ως αυθεντικά και γεμάτα ζωή, απεικονίζοντας την αλήθεια της ανθρώπινης κατάστασης με έναν μοναδικό τρόπο. Ειδικά, όταν ο κόσμος μας γίνεται ολοένα και πιο ψηφιακός και τεχνητός¹², η αναζήτηση αυτής της αυθεντικότητας αποκτά ιδιαίτερη αξία, προσφέροντας στον θεατή, αλλά και σίγουρα στον φωτογράφο που ζει τη στιγμή της δημιουργίας, μια αίσθηση σύνδεσης και κατανόησης του κόσμου που τον περιβάλλει. Είναι σαν αυτό που είχε πει κάποτε σε μια συνέντευξη της, η Αμερικανίδα φωτογράφος Dorothea Lange¹³: "Η φωτογραφική μηχανή είναι ένα όργανο που διδάσκει τους ανθρώπους πώς να βλέπουν χωρίς φωτογραφική μηχανή."

¹² Τάσος Λυμπεράκης, *Ψηφιακοί δεσμώτες*, 2024

¹³ Η Dorothea Lange ήταν Αμερικανίδα φωτογράφος, γνωστή για τις εικόνες της από τη Μεγάλη Ύφεση. Τα έργα της είχαν μεγάλη κοινωνική επιρροή, αποκαλύπτοντας τις δυσκολίες των ανθρώπων της εργατικής τάξης.

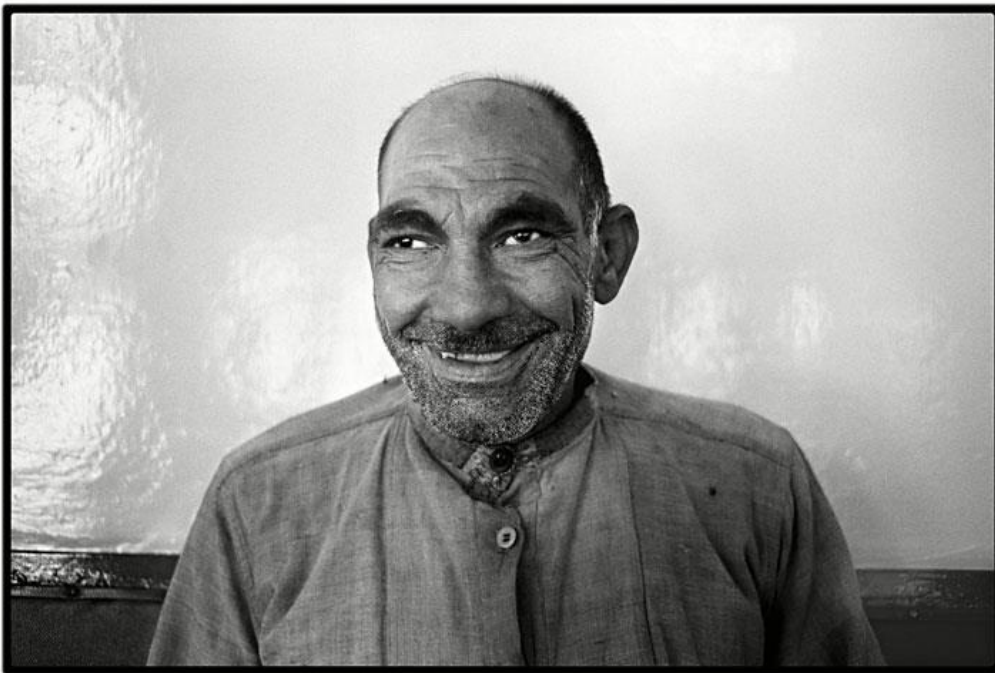
4. Ανιχνεύοντας συναφείς πρακτικές στο πεδίο μελέτης

Στην προσπάθεια να πραγματοποιήσω την ενότητα φωτογραφικών εικόνων *Direct Contact*, μελέτησα συναφούς προσέγγισης έργα φωτογράφων, όπου η ανθρώπινη φιγούρα υπήρξε αναπαριστάμενη όχι ως φορέας δράσης μα ως πορταίτο (το σώμα σε στάση, να εμπεριέχεται σε μεγάλο μέρος του καρέ, συναινετικό στη λήψη, ως κύριος εκπρόσωπος ανάδειξης του θέματος που διαπραγματεύεται η εικόνα). Παρακάτω, αναφέρω κάποιους φωτογράφους των οποίων το έργο τους με βοήθησε να δημιουργήσω τη δική μου προσέγγιση στην ενότητα που παρουσιάζω παρακάτω, στην οποία η διαμόρφωση των εικόνων επηρεάστηκε μεν μα διαφοροποιήθηκε μερικώς από τον τρόπο εργασίας των δημιουργών αυτών.

Αναφέρω εδώ μονάχα τους πιο σημαντικούς φωτογράφους από όσους μελέτησα: εκείνων των οποίων τα έργα είναι συναφή με το θέμα που μελετώ μα και που έχουν διαφορετική μεταξύ τους προσέγγιση πορταίτου στον δημόσιο χώρο.

Ξενικώντας τη λίστα αυτή, αξίζει να επισημανθεί πως οι εικόνες της φωτογραφικής μου ενότητας *Direct Contact*, έχουν αντλήσει πολλά στοιχεία από το φωτογραφικό πρότζεκτ **Πορταίτα I (1975 - 78)** του **Γιώργου Δεπόλλα**. Στο σύνολο των πορταίτων αυτών, ασχολείται με χαρακτήρες ανθρώπων που μοιάζουν να εξωτερικεύουν την εσωτερική τους συνθήκη με τον πιο άμεσο και ανυπόκριτο τρόπο. Αυτό είναι ένα ζητούμενο, που αναζητώ και εγώ να ανακαλύψω το πως επιτυγχάνεται, μέσα από το *Direct Contact*.

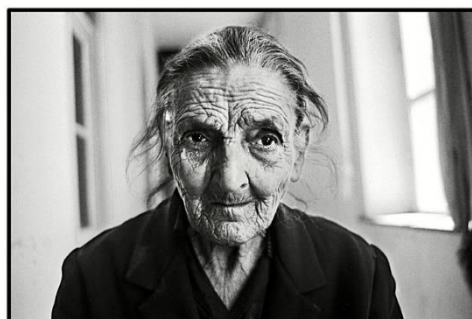




Ο Δεπόλλας, στο σχεδόν τριετές αυτό έργο του, φαίνεται προς έχει επικεντρώσει την προσοχή του στους Έλληνες της υπαίθρου εκείνης της εποχής, επιδιώκοντας να δημιουργήσει ένα ολοκληρωμένο φωτογραφικό έργο που θα αποτύπωνε όσο το δυνατόν πιο πιστά τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της φιγούρας κατοίκων της επαρχίας, της τότε ελληνικής κοινωνίας - πράξη αρκετά κοντινή σε στόχο σε εκείνη του φωτογράφου August Sander στο *People of the 20th cent.*, αν και με διαφορετική στάση επικοινωνίας μεταξύ των εμπλεκόμενων μερών.

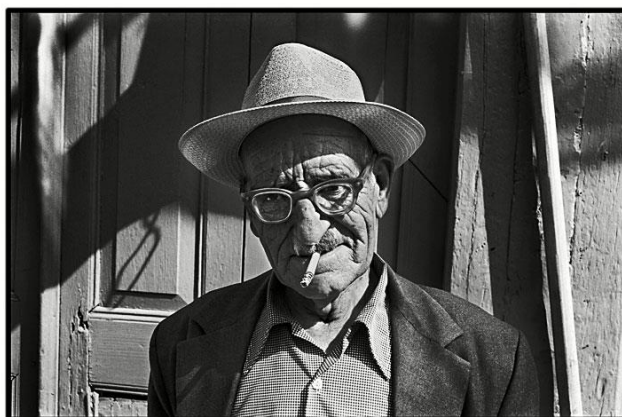
Η ποιότητα εκφράσεων στις προσωπογραφίες του, η ανθρωποκεντρική θεματολογία του, οι μη σκηνοθετημένες, κοντινές, με ευρυγώνιο φακό, λήψεις του, ελαχιστοποιώντας συνήθως τις πληροφορίες του περιβάλλοντα χώρου, έδιναν την ευκαιρία να μελετήσει κανείς την έκφραση κατά την λήψη -κάτι που ανακλά σίγουρα στοιχεία της σύντομης επικοινωνίας/συνύπαρξης ανάμεσα στον φωτογράφο και τον φωτογραφιζόμενο. Αυτά τα στοιχεία αποδίδουν στο έργο του

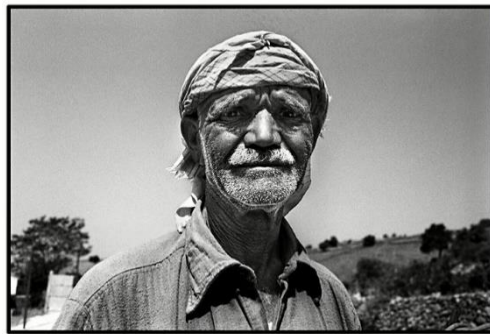
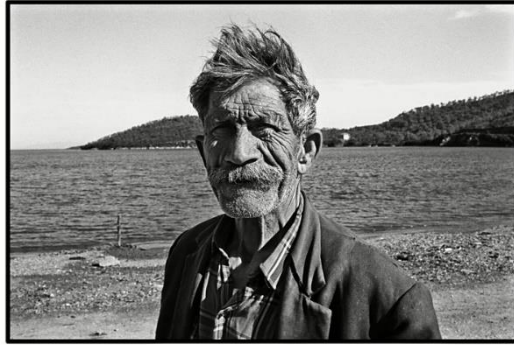
μια αυξημένη σημασία, καθιστώντας το αντικείμενο μελέτης, ως το πρώτο ίσως δείγμα ενός νέου δρόμου που ανοίγεται για την Ελληνική φωτογραφία, συνεισφέροντας σίγουρα σε αυτό που αποκαλούσαν τότε Νέα Ελληνική Φωτογραφία.



Ο Δεπόλλας δημιούργησε τα πορτραίτα του στον πραγματικό κόσμο παρά σε κάποιο στούντιο. Φωτογράφιζε συνήθως σε εξωτερικό περιβάλλον, στο σημείο που συναντούσε τον κάθε άνθρωπο (όπως ακριβώς και εγώ στο *Direct Contact*). Τα ρούχα και τα αξεσουάρ -όπως είναι τα καπέλα ή τα μαντήλια που φόραγαν- είναι κάποιες από τις ενδείξεις της απλότητας που τους διακατείχαν αλλά και αντιπροσωπευτικά της χαμηλής κοινωνικής τάξης όπου ανήκαν οι άνθρωποι στην ύπαιθρο τότε. Η στάση του κορμιού τους, τα ταλαιπωρημένα, ζαρωμένα πρόσωπα τους, τα μικρά αμήχανα χαμόγελα τους, δείχνουν επιπλέον το πόσο κουρασμένοι ήταν από τις εκεί συνθήκες διαβίωσής τους. Μεγάλο ενδιαφέρον έχει επίσης, που μερικές φορές, λόγω της ένδυσης μερικών ανθρώπων, γίνεται αντιληπτό το επάγγελμα τους - π.χ Ιερέας.

Μέσα από αυτήν την φωτογραφική ενότητα, τα βασικά γνωρίσματα που χαρακτηρίζουν τα πορτραίτα του Δεπόλλα είναι η ευθύτητα, ο σεβασμός και το ενδιαφέρον για τον ανθρώπινο μόχθο, αλλά και η ικανότητα να αποτυπώνονται σε εικόνες ίχνη που δημιουργούν εύστοχες γέφυρες στα συναισθήματα και τις προσωπικότητες της εποχής και τόπων εκείνων.





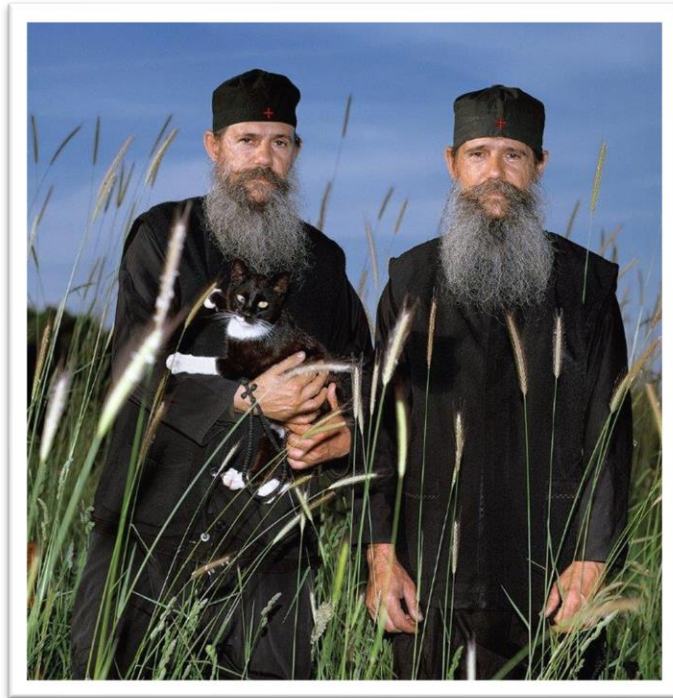
Ο **Στράτος Καλαφάτης** είναι ένας διακεκριμένος Έλληνας φωτογράφος, γνωστός για τα έργα του που αναδεικνύουν την πολιτιστική και πνευματική κληρονομιά της Ελλάδας. Μεταξύ των πιο γνωστών ενοτήτων εικόνων του, είναι η συλλογή φωτογραφιών με τίτλο **Άθως – Τα χρώματα της Πίστης (2008-2013)** μια ενότητα εικόνων που ανήκει κι αυτή στην λογική "μακροχρόνια πρότζεκτς" και που το

αποτέλεσμά της φαίνεται να μπορεί να συνεισφέρει γνωστικά σε αυτήν εδώ την μελέτη. Η συλλογή αυτή είναι το αποτέλεσμα μιας φωτογραφικής εξερεύνησης του Αγίου Όρους, μιας από τις πιο ιερές και απομονωμένες περιοχές της Ορθοδοξίας. Μέσα από τις φωτογραφίες του ισχυρίζεται πως προσπαθεί να αποτυπώσει την πνευματικότητα, την καθημερινή ζωή και την παράδοση των μοναχών στα 20 υπάρχοντα μοναστήρια.

Ο Καλαφάτης συνδυάζει πορτρέτα μοναχών με τοπία του Αγίου Όρους, δημιουργώντας μια ισορροπία ανάμεσα στην ανθρώπινη παρουσία και τη φυσική ομορφιά του περιβάλλοντος, αναδεικνύοντας έτσι την ζωή των μοναχών, από τις προσευχές και τις λειτουργίες μέχρι τις χειρονακτικές εργασίες, τις στιγμές περισυλλογής και την χιλιόχρονη παράδοση, με φόρμες απολύτως σύγχρονες με τη πρακτική και το ύφος εικονοπλασίας του καιρού μας, δηλαδή με μια αισθητικοποιημένη, κάπως θεαματική ματιά, μπορούσε να ισχυριστεί ένας κριτικός φωτογραφικών εικόνων που θα λάμβανε υπόψη τις θεωρήσεις του Guy Debord περί θεάματος.¹⁴



¹⁴ Guy Debord, *The society of the spectacle*, 1967



Βασικά της χαρακτηριστικά -και ένας λόγος για τον οποίο η ενότητα αυτή είναι πολύ δημοφιλής, ευπώλητη ως βιβλίο και καλοδεχούμενη ως έκθεση διεθνώς- είναι η ιδιαίτερη χρήση του φωτός και των χρωμάτων, που τονίζουν την πνευματικότητα και την ηρεμία του τοπίου και των ανθρώπων του. Χαρακτηριστικά που συνδυάζονται απόλυτα μεταξύ τους, σχηματίζοντας έτσι παράλληλα ένα κάπως μυστηριακό στοιχείο -αρμόζων στο θέμα- και ένα καλλιτεχνικό ύφος του δημιουργού που αποβλέπει στο να αποφευχθεί η απλή ντοκουμενταρίστικη αληθοφάνεια, στο να υπερβεί μια απλή μαρτυρία.

Το ενδιαφέρον του φωτογράφου επικεντρώνεται κυρίως, ή συχνά παραπέμπει εμμέσως, στο συναίσθημα που απορρέει από τις εκφράσεις των μοναχών, στο αργό πέρασμα του χρόνου, στην αντίθεση ανάμεσα στον εσωτερικό πλούτο και την ασκητική φτώχεια.

Κάποια άλλα σημαντικά χαρακτηριστικά των φωτογραφιών της ενότητας αυτής του Καλαφάτη και συγκεκριμένα των πορτραίτων, είναι ότι οι εικόνες με τους μοναχούς είναι αρκετά σκηνοθετημένες -κυρίως με τεχνητό φωτισμό, σπάνια με φυσικό- και πολλές φορές τους συνοδεύουν και κάποια αντικείμενα και πλάσματα -όπως π.χ. μια γάτα, μια πεταλούδα, μια γαλοπούλα ή μια ανθοδέσμη. Τα συνοδευτικά αυτά στοιχεία ίσως ωστόσο και να τραβούν έως κλέβουν το βλέμμα του θεατή από το κύριο θέμα του λευκώματος, λόγω του έντονου χρώματος ή βλέμματος που μπορεί να έχουν, με αποτέλεσμα να μην γίνεται σαφής ο στόχος αναπαράστασης της ενότητας αυτής, το αν δηλαδή είναι το να παραχθεί μια διφορούμενα ενδιαφέρουσα εικόνα με καλλιτεχνική δύναμη ή το να αναδειχθούν ως μαρτυρία τα εκεί υποκείμενα και συνοδευτικά τους αντικείμενα. Η έκφραση “art documents” που χρησιμοποιείται για να περιγράψει την πρακτική

φωτογράφων που ακροβατούν μεταξύ τεκμηρίωσης και εικονοπλασίας, μοιάζει να ταιριάζει εδώ εύστοχα.





Να σημειώσω εδώ, πως η δική μου τακτική λήψεων διαφοροποιήθηκε αρκετά από αυτήν του Καλαφάτη. Τα πορτραίτα για τη ενότητα *Direct Contact*, δημιουργήθηκαν χωρίς παρέμβαση σκηνοθετική -με φυσικό φωτισμό, δίχως πρόσθετα συνοδευτικά στοιχεία μαζί ή έστω κοντά στον φωτογραφιζόμενο- ώστε να δοθεί έμφαση στην ανθρώπινη φιγούρα και την έκφρασή της, όταν δεν εμπλέκεται επιμέλεια του φόντου και προαποφασισμένες ή καθοδηγούμενες επιτελέσεις.

Ο **Omar Reda** είναι ένας καταξιωμένος φωτογράφος και καλλιτέχνης, γνωστός για την ικανότητά του να συνδυάζει την τέχνη της φωτογραφίας με τη δύναμη της αφήγησης. Ένα από τα πιο διάσημα έργα του είναι η σειρά φωτογραφικών πορτραίτων με τίτλο ***The Flower Men (2021)***. Η σειρά αυτή επικεντρώνεται στους ανθρώπους της επαρχίας Asir της νοτιοδυτικής Σαουδικής Αραβίας και συγκεκριμένα σε ένα έθιμο που χρονολογείται πριν από 2.000 χρόνια, όπου οι άνδρες φορούν στεφάνια από λουλούδια στο κεφάλι τους για καλή τύχη ή για την επίλυση κάποιου προβλήματος υγείας. Οι φωτογραφίες του Reda καταγράφουν την ομορφιά και την ιδιαιτερότητα αυτής της παράδοσης, προσφέροντας μια

μοναδική ματιά στην κουλτούρα και την καθημερινή ζωή της φυλής. Επίσης, τα πορτραίτα αυτά αψηφούν κοινωνικούς φραγμούς, ως προς την αρρενωπότητα των ανδρών, καταρρίπτοντας το κοινωνικό στερεότυπο πως τα λουλούδια είναι πιο πολύ γυναικείο στοιχείο . Όπως μοιράζεται και ο ίδιος ο φωτογράφος σε συνέντευξη του, *"Ήθελα να δημιουργήσω μια σειρά από εικόνες που προκαλούν τις παραδοσιακές ιδέες της αρρενωπότητας και της ομορφιάς. Νομίζω ότι υπάρχει πραγματική δύναμη στο να επιτρέπουμε στους άνδρες να είναι ευάλωτοι και συναισθηματικοί και να συνδέονται με τη φύση με πιο ουσιαστικό τρόπο."*¹⁵

Στο έργο του Reda ξεχωρίζουν κάποια χαρακτηριστικά, όπως τα απλά, καθαρά και κοντινά κάδρα του, χωρίς πολλές λεπτομέρειες να επισκιάζουν το κύριο θέμα. Οι φωτογραφίες αποτυπώνουν με λεπτομέρεια τα στοιχεία των προσώπων, τα χρώματα και τις υφές των λουλουδιών, καθώς και την εκφραστικότητα των υποκειμένων του, επιτρέποντας έτσι στους θεατές να παρατηρήσουν προσεκτικά τα στεφάνια και να εκτιμήσουν τις λεπτομέρειές τους ,αλλά και να προσπαθήσουν να διαβάσουν το συναίσθημα που μπορεί να νοιώθουν οι άνδρες που τα φοράνε. Επίσης, ενδιαφέρον έχει που σε μερικά πορτραίτα τα λουλούδια στα στεφάνια είναι τοποθετημένα έτσι ώστε να δημιουργούν έντονα γεωμετρικά σχήματα που συμπληρώνουν το πρόσωπο του θέματος, ενώ σε άλλα είναι τοποθετημένα με πιο ελεύθερο τρόπο. Επίσης σημαντικό χαρακτηριστικό είναι το φυσικό φως που χρησιμοποιεί, αλλά και η μετέπειτα επεξεργασία που κάνει ψηφιακά, διατηρώντας μια σταθερή διάθεση στα πρόσωπα, ανεξαρτήτως εάν έχουν τραβηχτεί διαφορετικές ώρες της ημέρας.



¹⁵ Thursd: «Flower Men» της Σαουδικής Αραβίας - Μια χειροποίητη παράδοση που φέρνει ομορφιά και υγεία.



Στην φωτογραφική ενότητα *Direct Contact*, υπάρχουν αρκετά κοινά χαρακτηριστικά με αυτή του Reda. Αρχικό και κύριο χαρακτηριστικό είναι τα κοντινά κάδρα, με έμφαση στο κάδρο που περικλείει κυρίως κεφάλι και στέρνο. Επίσης, ο φωτισμός που είναι αποκλειστικά φυσικός, είναι ένα ακόμα κοινό στοιχείο, όπως και ότι δίνεται έμφαση στα πρόσωπα και στην εκφραστικότητα των σωμάτων των φωτογραφιζόμενων, με ιδιαίτερο βάρος σε κάποιο στοιχείο συσχέτισης του επαγγελματικού και κοινωνικού ρολού τους, με τη βοήθεια των φόντων στα οποία βρέθηκαν.

Μεγάλη επιρροή στο πρότζεκτ μου άσκησε επίσης η φωτογραφική ενότητα του νεαρού μα καταξιωμένου φωτογράφου **Constantin Mashinskiy, 365 Parisiens (2014-2015)**. Μου κέντρισε το ενδιαφέρον, καθώς παρατηρεί κανείς εκεί ανθρώπους με ιδιαίτερο στυλ αμφίεσης και φαινομενικά έντονα βιωμένων εμπειριών, που παρόλο που ζουν στην ίδια πόλη εμφανίζονται μεταξύ τους αρκετά διαφορετικοί.

Η προσέγγιση στην ενότητα αυτή είναι μάλλον απλή, ο Mashinskiy καθώς έβγαине στους δρόμους του Παρισιού, είτε για να πάει το πρωί στη δουλειά, είτε για να γυρίσει σπίτι, τραβούσε μία φωτογραφία έναν άγνωστο περαστικό κάθε μέρα για 365 μέρες. Στην αρχή ρωτούσε τον πρώτο άνθρωπο που έβλεπε μπροστά του, όμως στη συνέχεια φωτογράφιζε μόνο όσους θεωρούσε “ενδιαφέροντες” -ο δημιουργός δεν μας έχει δώσει ακριβή επεξήγηση ως προς το κριτήριο επιλογής των υποκείμενων- όσους “τον ιντριγκαραν”, όπως δηλώνει, δημιουργώντας έτσι 365 πορträιτα. Συνόδεψε τις εικόνες με ένα σύντομο σχόλιο που επινοούσε ο φωτογράφος προερχόμενο από την σύντομη συναναστροφή του με τους ποττραιτιζόμενους (π.χ. βλέπε την λεζάντα παρακάτω).



#237 — Έπινε μια μύρα κατευθείαν από το μπουκάλι © Constantin Mashinskiy

Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί, πως η ενότητα αυτή είναι εν μέρει και ένα προσωπικό ημερολόγιο του Mashinskiy, που μαρτυρά τις ανησυχίες της δικής του καθημερινότητας, κωδικοποιώντας πιθανόν και τα ενδιαφέροντά του πίσω από τις επιλογές ατόμων που επιλέγει, πέρα από το τι άραγε συμβαίνει σε μια γειτονιά στο Παρίσι. Έτσι, επιτρέπει στον θεατή να κατανοήσει έστω και σε ένα μικρό βαθμό, μα κυρίως να γνωρίσει στιγμιοτυπικά και μη επιτελεστικά τους ντόπιους που δίνουν ένα πρόσωπο στην Γαλλική πρωτεύουσα, αναδεικνύοντας την ποικιλομορφία της -σχετικά με ηλικία, φύλο, εθνικότητα, και ίσως επάγγελμα.

Ο Mashinskiy προσπαθεί θεωρώ εδώ, να αποτυπώσει μια όσο πιο αυθεντική πλευρά των κατοίκων, χωρίς σκηνοθεσίες ή τεχνητά στοιχεία, με έμφαση στις λεπτομέρειες και τον φυσικό φωτισμό. Οι εικόνες είναι αποκλειστικά ασπρόμαυρες, με κοντινά-σφιχτά κάδρα τις περισσότερες φορές, προσδίδοντας έτσι μια κλασική, διαχρονική αίσθηση. Σε πολλά πορτραίτα βλέπουμε ότι οι άνθρωποι μπορεί να μην κοιτούν πάντα την κάμερα, ωστόσο οι φωτογραφίες φαντάζουν να στοχεύουν σε καταγραφή της ιδιαιτερότητας με όρους φιγούρας γεμάτες χαρακτήρα, έχοντας να ξεδιπλώσουν δυνητικά κάποια ιστορία.



#278 — Η φωνή της ακούστηκε κουρασμένη © Constantin Mashinskiy



#100 — «Λοιπόν, φωτογραφίζεις ντόπιους;» © Constantin Mashinskiy



#351 — Μια φορά γνώρισε μια γυναίκα και από τότε σχεδιάζει το πορτρέτο της καθημερινά © Constantin Mashinskiy

Η ενότητα αυτή του Mashinskiy μοιράζεται πολλά κοινά χαρακτηριστικά με το *Direct Contact* αλλά και κοινό σκοπό, δηλαδή την αγνή, άμεση επικοινωνία με τυχαίους-αγνώστους ανθρώπους, χωρίς κάποια ιδιότητα ή αντάλλαγμα.

Ένας επίσης ενδιαφέρον φωτογράφος πορτραίτου είναι ο **Bruce Gilden**, ένας διάσημος Αμερικανός φωτογράφος, γνωστός για το έντονο και χαρακτηριστικό στυλ του, το οποίο συχνά περιλαμβάνει κοντινά πορτρέτα με έντονη χρήση φλας. Ένα από τα σημαντικότερα έργα του είναι η συλλογή φωτογραφιών με τίτλο **Faces (2012-14)**.

Η συλλογή περιλαμβάνει μερικές από τις πιο αδυσώπητες και ακραίες εικόνες που έχουμε δει από τον φωτογράφο και είναι τραβηγμένες κατά τη διάρκεια των ταξιδιών του Gilden στην Αμερική, το Ηνωμένο Βασίλειο και την Κολομβία. Οι λήψεις γίνονται σε δημόσιους χώρους, με ποικιλία πρωταγωνιστών, περιλαμβανόμενων ανθρώπων από διαφορετικά κοινωνικά στρώματα, ηλικίες και εθνικότητες, γεγονός που προσδίδει στη συλλογή μια αίσθηση ποικιλομορφίας και ανθρωπισμού.



Morgan, Iowa State Fair, 2017



Caleb, Wisconsin State Fair, 2017

Στις φωτογραφίες η εκκεντρικότητα και η κανονικότητα υπάρχουν δίπλα δίπλα. Τα καρέ γεμίζουν εξ ολοκλήρου από έντονα πορτρέτα ανθρώπων που έχουν κακοποιηθεί από την ίδια τη ζωή: από φτωχούς, αδικημένους και σε ορισμένες περιπτώσεις από εθισμένους σε ουσίες. Ή απλά ο φωτογράφος επιλέγει πρόσωπα με περίεργα χαρακτηριστικά, που ξέρει ότι θα του χαρίσουν ένα ‘δυνατό’ επιδραστικά πορτραίτο.

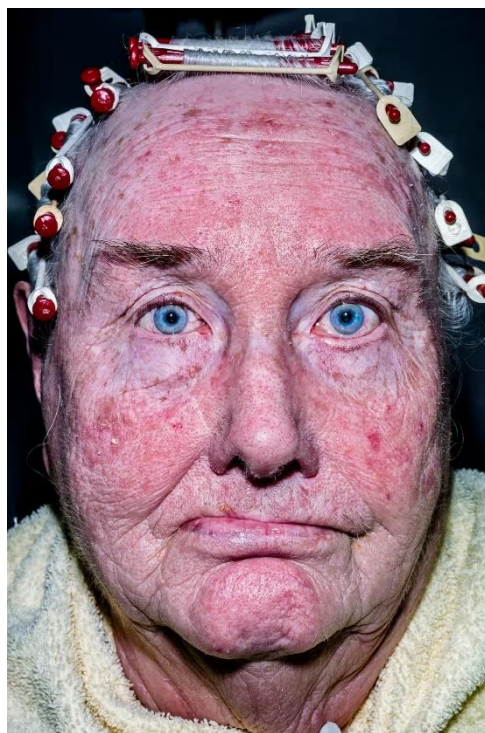
Οι φωτογραφίες του Gilden είναι πολύ κοντινές, δίνοντας έμφαση στις λεπτομέρειες των προσώπων. Εδώ, τα ελαττώματα, τα κακά δόντια, οι γρατζουνιές, τα σπυράκια, οι πληγές, οι ρυτίδες και οι στραβές μύτες, φαίνονται ακόμα πιο υπερβολικά και έντονα από ότι είναι στη πραγματικότητα και αυτό οφείλεται ίσως στο διάχυτο φως του φλάς που ρίχνεται από κοντά πάνω στο πρόσωπο στους πρωταγωνιστές. Το έντονο φλας που χρησιμοποιεί ο φωτογράφος προσθέτει δραματικότητα και ένταση στις εικόνες, ενώ αναδεικνύει τις υφές και τις λεπτομέρειες του δέρματος.

Ο Gilden αποτυπώνει στις εικόνες του έναν άμεσο και αμείλικτο ρεαλισμό, χωρίς καμία προσπάθεια εξωραϊσμού, αναδεικνύοντας με αυτόν τον τρόπο την ωμή πραγματικότητα των ανθρώπων όπως ακριβώς είναι.

Ίσως, τελικά σκοπός της συλλογής να είναι να μας αναγκάσει να κοιτάξουμε αυτά τα, μοναδικά σίγουρα και ατελή με όρους αντικειμενικής ωριμότητας, πρόσωπα, για να αντιμετωπίσουμε το “περίεργο-άσχημο” που συνήθως επιλέγουμε να κοιτάξουμε δίχως ιδιαίτερη προσοχή, από μακριά ή και καθόλου.



Jean, Wisconsin State Fair, 2017



Betty, Iowa State Fair, 2017

5. Παράγοντας τις εικόνες

5.1 Μέθοδος λήψης εικόνων

Για την διεκπεραίωση αυτής της ενότητας εικόνων, η μέθοδος λήψης ήταν μη παρεμβατική, χωρίς καμιά σκηνοθεσία, με στόχο ένα μη επιτηδευμένο αποτέλεσμα. Όλες οι φωτογραφίες τραβήχτηκαν με την ψηφιακή μηχανή Canon 80D EOS, και με τον φακό ζουμ 24-85mm. Η εστιακή απόσταση άλλαζε ελάχιστα, καθώς μετακινούμουν από τον ένα πάγκο στον άλλο στη λαϊκή αγορά, διότι δεν ήθελα να είναι διαφοροποιημένη η οπτική μεταξύ των φωτογραφιών. Προσπαθούσα όσο ήταν εφικτό από τον υπάρχοντα περιβάλλοντα χώρο και από τον περιπλανώμενο κόσμο που κυκλοφορούσε, να κρατάω την ίδια απόσταση από όλα τα θέματα μου, χωρίς όμως αυτό να αποτελεί αδιαπραγμάτευτο κριτήριο για το τελικό καδράρισμα. Δεν επιδίωξα όλες μου οι εικόνες να είναι αυστηρώς τραβηγμένες με τις ίδιες ρυθμίσεις του προγράμματος της συσκευής, όπως επίσης δεν ήταν και σκοπός μου να φωτογραφίσω τυπολογικά τους πρωταγωνιστές μου, διότι αντιμετώπισα τους ανθρώπους σαν ξεχωριστό θέμα τον καθένα που είχε να μου εκμυστηρευτεί τη δική του ιστορία. Συνειδητή ωστόσο ήταν η επιλογή, να μην φαίνονται τόσο πολύ τα προϊόντα στους πάγκους, καθώς έχουν πολύ πληροφορία και δεν θα ήθελα να τραβάνε την προσοχή από τους πορτραιτιζόμενους, πράγμα που πολλές φορές ήταν αδύνατο, γιατί είτε τα κρατούσα στα χέρια τούς, είτε υπήρχαν σε καφάσια από πίσω τους. Οι μετωπικές λήψεις είναι η μόνη σταθερά που επιδίωκα να έχω.

Λόγω του ότι η λαϊκή αγορά, πραγματοποιείται από το πρωί μέχρι και το μεσημέρι, οι λήψεις γίνονταν μέρα, και για αυτό δεν χρειάστηκε να χρησιμοποιήσω κάποιο άλλο πρόσθετο φωτιστικό μέσω εκτός του φυσικού φωτός. Ιδανικά, ήθελα να χρησιμοποιήσω όσο το δυνατόν μικρότερο ISO, ώστε να έχω πιο καθαρές και ευκρινείς εικόνες, όμως η ευαισθησία άλλαζε κάθε φορά ανάλογα με τις υπάρχουσες φωτιστικές συνθήκες που συναντούσα, όπως η συννεφιά αλλά και οι μεγάλες ομπρέλες που υπήρχαν αρκετές φορές πάνω από τούς πάγκους της λαϊκής δημιουργώντας σκιά.

Αντιθέτως, οι φωτογραφίες στούντιο με τα φρούτα και τα λαχανικά, που συνοδεύουν τα κύρια πορτραίτα, είχαν πολύ διαφορετικές συνθήκες φωτογράφισης. Στην αρχή ξεκίνησα να φωτογραφίζω την πρώτη ύλη - ζαρζαβατικό- κατευθείαν πάνω στον πάγκο, χωρίς να επέμβω πουθενά ούτε στον φωτισμό ούτε στον περιβάλλοντα χώρο. Στη συνέχεια πήρα το υλικό και το φωτογράφισα σε ένα αυτοσχέδιο στούντιο που δημιούργησα στο σπίτι με τεχνητό φως από φωτιστικά, δύο διαφορετικά φόντα ένα μαύρο και ένα άσπρο, αλλά και πολλά διαφορετικά στησίματα των προϊόντων.



Στις λήψεις αρχικά χρησιμοποίησα τρίποδο διότι ήθελα όσο το δυνατόν πιο σταθερή εικόνα. Ωστόσο, σε ένα χώρο όπως είναι η λαϊκή αγορά όπου υπάρχει πολυκοσμία και όχι τόσος διαθέσιμος χώρος, δεν είναι εφικτό να κυκλοφορείς και να στήνεις συνεχώς ένα τρίποδο. Επίσης σκοπός μου ήταν οι πορτραιζόμενοι να απελευθερωθούν μπροστά στο φακό, ώστε το τελικό αποτέλεσμα να ήταν λιγότερο επιτηδευμένο, πράγμα που δεν έγινε καθώς όλη ώρα κοιτούσαν προς τα κάτω την κάμερα και το τρίποδο. Έτσι, τις επόμενες φορές πήγαινα και φωτογράφιζα μόνο με την κάμερα μου, χωρίς κανένα άλλο εξοπλισμό και έτσι κατάφερα να βγάλω ένα μη επιτελεσμένο και πιο κοντά στη πραγματικότητα αποτέλεσμα.

Όσον αφορά την επεξεργασία των εικόνων η παρέμβαση δεν ήταν μεγάλη. Στα πορτραίτα έγινε ίσιωμα κάδρου όπου χρειαζόταν, με την βοήθεια του Photoshop, καθώς και αλλαγή από έγχρωμο σε ασπρόμαυρο με την βοήθεια του Lightroom. Έκανα τις εικόνες ασπρόμαυρες διότι θεωρώ ότι το ασπρόμαυρο πέρα του ότι προσδίδει έναν κλασικό και διαχρονικό χαρακτήρα, κυρίως στα πορτραίτα, αφαιρεί και πιθανές νοηματοδοτήσεις λόγω του χρώματος μα και εξασθενεί την πληθώρα των ερεθισμάτων, αφήνοντας έτσι την όποια ουσία των αναπαριστάμενων να κυριαρχήσει αντιληπτικά. Επίσης λόγω των αντιθέσεων μεταξύ φωτός και σιάς προσθέτει και μια πιο επιβλητική και σοβαρή αίσθηση. Το χρώμα συχνά προσθέτει πληροφορίες που μπορεί να αποσπούν την προσοχή από το κεντρικό θέμα. Η ασπρόμαυρη φωτογραφία απλοποιεί την εικόνα, αφαιρώντας τις αποσπάσεις που προκαλούν τα χρώματα και επιτρέποντας στο πορτραίτο να εστιάσει αποκλειστικά στο πρόσωπο και τις λεπτομέρειες του. Ήθελα να είμαι όσο το δυνατόν λιγότερο παρεμβατική στο τελικό αποτέλεσμα, όπως ακριβώς και κατά την διάρκεια της λήψης. Σκοπός μου δεν ήταν να βγάλω τα “τέλεια” πορτραίτα, από την τέλεια γωνία, με τον τέλειο φωτισμό, με πρόσωπα δίχως ατέλειες, αλλά να αποτυπώσω ανθρώπους αληθινούς με μοναδικό χαρακτήρα. Στις εικόνες των πρώτων υλών, η επεξεργασία που έγινε με τη βοήθεια του Photoshop. Η επεξεργασία αυτή, ήταν η αφαίρεση του φόντου κρατώντας μόνο το κύριο στοιχείο (π.χ. ντομάτα) και τη

σκιά του, προσθέτοντας στη συνέχεια ένα κατάλευκο φόντο, ώστε να αναδεικνύεται το προϊόν ως κάτι σημαντικό και πολύτιμο, εφόσον το είχε διαλέξει και ο ίδιος πωλητής.

Η δύσκολη στιγμή ήταν η επιλογή της τελικής φωτογραφίας. Σε αυτό το σημείο έπρεπε να διαλέξω, αρχικά για τα πορτραίτα ποια ήταν η πιο αντιπροσωπευτική εικόνα για κάθε άτομο, πράγμα το οποίο με δυσκόλεψε διότι δεν ήθελα να αδικήσω κανέναν. Τα κριτήρια με τα οποία επέλεγα ποίκιλαν. Άλλες φορές ήξερα από την αρχή πια εικόνα ξεχώριζε, ενώ όταν διχαζόμουν, σκεφτόμουν τον χαρακτήρα των ατόμων που φωτογράφιζα και διάλεγα τη λήψη που θεωρούσα ότι τους αντιπροσώπευε περισσότερο. Για τις συνοδευτικές φωτογραφίες των υλικών, η επιλογή δεν ήταν και τόσο δύσκολη καθώς, ήθελα απλά να συνοδεύουν τα πορτραίτα και όχι να πρωταγωνιστούν, για αυτό το λόγο διάλεξα να είναι όλες απλές με ίδιο λευκό φόντο.



Στην παραπάνω φωτογραφία βλέπουμε την κυρία Όλγα και τα καλαμπόκια που επέλεξε να μου δώσει. Η κυρία Όλγα δουλεύει σε πάγκο λαϊκής αγοράς 15 χρόνια. Στην αρχή της άρεσε η δουλειά, πλέον όμως έχει κουραστεί πολύ διότι βγάζει λίγα χρήματα και λέει πώς αυτή η δουλειά την έχει γεράσει. Όταν την πρώτο συνάντησα ήταν πολύ ντροπαλή, όμως καθώς μιλούσαμε και της έκανα ερωτήσεις ανοιγόταν όλο και περισσότερο. Όταν την ρώτησα εάν θα μπορούσα να την βγάλω μερικές φωτογραφίες, η ίδια μου είπε να την βγάλω μια και καλή και έτσι έγινε. Η παραπάνω φωτογραφία είναι η μόνη λήψη που έχω από την κυρία Όλγα και αναπόφευκτα ήταν και η τελική εικόνα.

5.2 Προσέγγιση πορτραιτιζόμενων

Έχοντας την ιδέα να φωτογραφίσω ανθρώπους στην λαϊκή αγορά, σκέφτηκα να επισκεφτώ πρώτα την πιο κοντινή σε εμένα, θεωρώντας πώς θα νιώσω και εγώ πιο οικεία με άτομα που έχω συναντήσει ξανά αρκετές φορές, ώστε να βρω τα πατήματα μου και τη μέθοδο που θα εξυπηρετούσε καλύτερα τους σκοπούς μου για να την εφαρμόσω στη συνέχεια και στις επόμενες επισκέψεις. Έτσι, ξεκίνησα με την αγορά των Κάτω Πετραλώνων και έπειτα συνέχισα τις λαϊκές αγορές των Άνω Πετραλώνων και της Κυψέλης.

Στην προσπάθεια μου, να έρθω σε επαφή με πιθανούς μελλοντικούς πορτραιτιζόμενους αρχικά πλησίαζα τους πωλητές (με την κάμερα κρεμασμένη χιαστή στο πλάι από το λαιμό, ώστε να μην τους “τρομάξω”) με πολύ φιλικό ύφος, λέγοντας ποια επαγγελματικά είμαι, τι είδους φωτογραφική εργασία κάνω και γιατί το κάνω, ώστε νιώσουν και αυτοί πιο άνετα, με σκοπό να χαλαρώσουν και ιδανικά να επιτρέψουν σε κάποιο κομμάτι του εαυτού τους -ή έστω του ρόλου τους στον εργασιακό χώρο- να ξετυλιχθεί εμπρός της κάμερας.

Πολλές ήταν οι αρνητικές απαντήσεις, λέγοντάς μου μάλιστα αποτρεπτικές φράσεις μεταξύ σοβαρού και αστείου για να αποφύγουν την λήψη, όπως “θα καεί το φιλμ” εάν τους φωτογραφίσω, αντίστοιχα όμως πολλές ήταν και οι συναινέσεις. Εάν οι πωλητές απαντούσαν θετικά, τότε ξεκινούσε μια μικρή συζήτηση/συνέντευξη γνωριμίας μεταξύ μας που ήταν η αρχή για το ξετύλιγμά τους μπροστά στο φακό. Μέσα από ερωτήσεις όπως «Πόσα χρόνια έχετε πάγκο στην λαϊκή αγορά;» ή «Ποιες είναι οι μεγαλύτερες προκλήσεις που αντιμετωπίζετε κατά τη διάρκεια της εργασίας σας εδώ;» ή «Ποιο είναι το αγαπημένο σας προϊόν πάνω στον πάγκο;» καταλάβαινα κάποια πράγματα για τους ίδιους αλλά και τη σχέση που είχαν διαμορφώσει με την δουλειά τους, καθώς περνάνε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής τους ασχολούμενοι με αυτό. Η επαφή μαζί τους, ο διάλογος κατά τη διάρκεια της φωτογράφισης, αλλά και η επικοινωνία που έβλεπα ότι είχαν με το αγοραστικό κοινό, με βοήθουσε να μπω για λίγο στον κόσμο τους και να κατανοήσω πόσο απλοί και αυθεντικοί είναι αυτοί οι άνθρωποι, χωρίς να έχουν καμία πρόθεση να δείξουν κάτι διαφορετικό από αυτό που είναι.

Εάν τύχαινε να ποζάρουν λίγο παραπάνω καμία φορά, κυρίως οι γυναίκες, προσπαθούσα εσκεμμένα να ρωτήσω και κάτι ακόμα, ώστε να τους αποσπάσω την προσοχή από την πόζα που επιδίωκαν να πάρουν και να βγάλω μια λήψη όσο πιο αυθόρμητη και ακατέργαστη γινόταν να επιτύχω.

Μετά την ολοκλήρωση των λήψεων σε κάθε πάγκο, στεκόμουν λίγο στην άκρη και σημειώνω στο κινητό μου τα στοιχεία που μόλις είχα μάθει για τον κάθε πορτραιτιζόμενο με σκοπό να δημιουργήσω αργότερα ένα πολύ σύντομο κείμενο για τον εκάστοτε φωτογραφιζόμενο και την ασχολία του, που θα εμπλούτιζε και θα συνόδευε τις εικόνες.

Σκοπός αυτού του κειμένου είναι να αναδείξει την αλήθεια που κουβαλάει κάθε μικροπωλητής μέσω της μορφής του, καθώς όπως υποστηρίζει ο Γιανναράς "το φαίνεσθαι είναι ο τρόπος με τον οποίο το υπαρκτό εμφανίζεται και δηλώνει την παρουσία του... κάθε μορφή είναι Λόγος του πράγματος του οποίου θα 'πρεπε να δείχνει" (Χ. Γιανναράς, 2009. 3"55)¹⁶. Συγκεκριμένα, οι κειμενολεζάντες παρουσιάζουν ένα μέρος του εαυτού τους, που πιθανόν συνδέεται άμεσα τόσο με τους λόγους για τους οποίους κάνουν αυτό το επάγγελμα, όσο και με το γιατί επέλεξαν να πουλάνε τα συγκεκριμένα προϊόντα. Για παράδειγμα, ο Χρήστος πουλάει αυγά από την Κρήτη, και όχι από κάποιο άλλο μέρος της Ελλάδας, λόγω της καταγωγής του. Στη δια ζώσης συζήτησή μας με τον Χρήστο συνεχώς αναφερόταν στα αυγά, δείχνοντας έτσι την ανάγκη να παρουσιάσει μαζί με αυτόν και το προϊόν του, σαν να είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι του, συμβάλλοντας έτσι στην ανάδειξη της αλήθειας του. Άλλωστε, σύμφωνα με τον Γιανναρά "ο κάθε πολίτης έχει την τιμή να μετέχει στο άθλημα πραγματοποίησης του αληθούς" (Χ. Γιανναράς, 2009. 14"26)¹⁷

6. Συζήτηση επί του παραγόμενου υλικού

6.1 Αξιολόγηση Έργου *Direct Contact*

Κοιτάζοντας τις εικόνες του *Direct Contact*, βλέπω σώματα που δεν στέκονται ιδιαίτερα επιτηδευμένα -τουναντίον, ανθρώπους αληθινούς, ανθρώπους σπάνιους, αυθεντικούς που στέκονται/αναπαρίστανται δίχως την αγωνία της επιτέλεσης ρόλων διαφορετικών από εκείνους που φέρουν στα προσωπικά τους περιβάλλοντα, μέσα σε μια κοινωνία όπου κυριαρχεί συχνά το "φαίνεσθαι" και η ψεύτικη εικόνα. Βλέπω επίσης ανθρώπους που δεν ντρέπονται να φωτογραφηθούν ακόμα και εάν δεν είναι τόσο περιποιημένοι, ανθρώπους που μοχθούν για την επιβίωση τους μέσω της δουλειάς, αλλά παρόλα αυτά έχουν την όρεξη να σου αφιερώσουν λίγο χρόνο πιθανώς για να σου χαμογελάσουν.

Το τι σημαίνει για τον καθένα άμεση επαφή μπορεί να ποικίλει, καθώς άλλοι μπορεί θεωρούν πως άμεση επαφή είναι η σωματική επαφή ή η συναισθηματική και η πνευματική επαφή. Στο συγκεκριμένο πρότζεκτ αυτό που εννοώ ως "άμεση

¹⁶ Χρήστος Γιανναράς, "Γλώσσα, ο τόπος του Έλληνα", στο *Σχολείο 2009: Παιδεία και γλώσσα*, Εκπαιδευτήριο Μαντουλίδη, Θεσσαλονίκη, 16 Μαΐου 2009.

<https://www.youtube.com/watch?v=Uq4M7J3WSZ4>

¹⁷ Χρήστος Γιανναράς, "Γλώσσα, ο τόπος του Έλληνα", στο *Σχολείο 2009: Παιδεία και γλώσσα*, Εκπαιδευτήριο Μαντουλίδη, Θεσσαλονίκη, 16 Μαΐου 2009.

<https://www.youtube.com/watch?v=Uq4M7J3WSZ4>

επαφή” είναι η επικοινωνία πρόσωπο με πρόσωπο ανταλλάσσοντας όχι απλά κουβέντες, αλλά συμβουλές και ιστορίες, όχι μόνο χαμόγελα αλλά και λυπημένες εκφράσεις. Επίσης, άμεση επαφή είναι και η αυθεντικότητα και η ειλικρίνεια που έδειξαν οι πωλητές μπροστά σε εμένα και στον φακό, μη έχοντας την ανάγκη να προσποιούνται (πχ. ψεύτικα χαμόγελα) ή να παριστάνουν κάτι που δεν είναι. Ίσως σε αυτό βοήθησε και φυσικότητα της αγοράς, με τα χρώματα, τις μυρωδιές και τους ήχους της, προσδίδοντας μια πιο ενδεικτική αίσθηση που ξεφεύγει από τη "βιτρίνα" της καταναλωτικής κοινωνίας και του τεχνητού lifestyle. Εντός της, φαίνεται πως οι άνθρωποι δεν αποφεύγουν να εκθέσουν τις πτυχές του αυθόρμητου εαυτού τους, χωρίς φίλτρα ή επιτήδευση, γεγονός που την καθιστά μια όαση αλήθειας, κάτι που θεωρώ πως βγαίνει μέσα από τις εικόνες αυτού του πρότζεκτ.

Επίσης θέλω να σημειώσω, πως κοιτώντας προσεκτικά ξανά και ξανά τις εικόνες, προσπαθούσα να αντιληφθώ εάν βρίσκω έστω και λίγο σε αυτές -μέσω των τεχνικών επιλογών μου και της προσέγγισής μου- ένα κομμάτι του εαυτού μου. Εν τέλει κατάλαβα πως κάπου εκεί μέσα πιθανόν να υπάρχει ένα μέρος του χαρακτήρα μου, κυρίως κοιτώντας τα πορτραίτα των γυναικών, νιώθοντας αρχικά συμπόνια για εκείνες. Ίσως τα πορτραίτα της κύριας Όλγας, της Μαρίας και της Ελισάβετ να είναι τα πιο αυθόρμητα κλικ που έχω κάνει στα χρόνια της πρακτικής μου με το φωτογραφικό μέσο. Παραθέτοντας αυτό το πρότζεκτ στο κοινό, ελπίζω και ο κάθε θεατής να βρει ένα κομμάτι από τον δικό του εαυτό -ή έστω των ανθρώπινων κοινοτήτων και ιστοριών που βιώνει καθημερινά ως μέλος μιας κοινωνίας ατόμων- μέσα στις εικόνες αυτές. Θεωρώ πως επιτέλεσα κατά κάποιο τρόπο μια άσκηση "Κοινωνιοδράματος" όπου προσπάθησα να καταλάβω καλύτερα τους συμπολίτες μου, συναντώντας τους άκριτα, καλοσυνάτα, ευγενικά, δοτικά.¹⁸

Τέλος αισιοδοξώ, πως με αυτή τη φωτογραφική ενότητα, συνεισέφερα έστω ένα μικρό κομμάτι στην φωτογραφία δρόμου και πιο συγκεκριμένα στα φωτογραφικά πορτραίτα δρόμου. Ένα αποτέλεσμα της διαδικασίας αυτής, είναι η πραγματική μου επιθυμία να συνεχίσω και να εξελίξω τα πορτραίτα δρόμου -τώρα μέσω των πωλητών, μετά ίσως μέσω κάποιας άλλης ασχολίας.

6.2 Αποτίμηση της διαδικασίας του πρακτικού μέρους της πτυχιακής εργασίας

Κάνοντας μια συνολική ανασκόπηση του πρότζεκτ *Direct Contact* βλέπω την αρχή για κάτι μελλοντικά ευρύτερο σε παραγωγή εικόνων και ουσιαστικότερο σε όρους

¹⁸ (Moreno J. L. (Nov., 1943) The Concept of Sociodrama: A New Approach to the Problem of Inter-Cultural Relations. Sociometry, Vol. 6, No. 4.), pp. 434-449

συμβίωσης με τον απεικονιζόμενο. Πιθανόν να φτάσει και σε "συμμετοχική φωτογραφία", υλοποιούμενη σε μεγάλο μέρος και από τους ίδιους¹⁹. Στα πρώτα φοιτητικά μου χρόνια εξάσκησα αρκετά το φωτογραφικό πορτραίτο δρόμου, όμως λόγω του ότι είχα ένα διάλειμμα σχεδόν 3 ετών, ήταν σαν κάτι εντελώς νέο. Στην αρχή η επικοινωνία με άγνωστο κόσμο κάπως με τρόμαζε. Δεν κρύβω ωστόσο ότι μου άρεσε, και οι πρώτες εικόνες μου έδωσαν ώθηση να θέλω να συνεχίσω να το κάνω. Η ανταπόκριση και η προθυμία των πορταϊτιζόμενων να φωτογραφηθούν και να με βοηθήσουν με την εργασία μου, μου χάρισε εικόνες που όταν τις κοιτάω νιώθω μόνο ευγνωμοσύνη, κάτι το οποίο ένιωθα και την στιγμή της λήψης και αξίζει να συνυπολογιστεί στην προσέγγισή μου. Δεν είναι άλλωστε άγνωστη στο πεδίο της πνευματικής φωτογραφικής πρακτικής αυτή η τακτική ενσυνειδητότητας και συμπόνοιας, ως παράγοντας ουσιαστικότερης συνάντησης με το φωτογραφιζόμενο υποκείμενο²⁰. Από την πρώτη επαφή μέχρι και την τελευταία, ένιωσα επίσης ότι έλαβε χώρα μια άυλη συνδιαλλαγή με αυτούς τους ανθρώπους. Κοιτάζοντας πλέον τις εικόνες, είναι λες και βλέπω -διαμέσου των σωμάτων τους- δικούς μου ανθρώπους.

Η αλήθεια είναι ότι όλη η περίοδος του πρότζεκτ, δεν ήταν εύκολη. Πριν ακόμα ξεκινήσω τις λήψεις η αγωνιά συχνά με κατέβαλε, και πίστευα πως δεν θα τα καταφέρω. Επίσης με άγχωνε πολύ η επικοινωνία με τον άγνωστο κόσμο και πολλές φορές σκεφτόμουν να τα παρατήσω ή να αλλάξω θέμα πτυχιακής εργασίας. Όταν όμως, πήρα την απόφαση να πάω στην πρώτη λαϊκή αγορά, τα πράγματα κάπως άλλαξαν. Η διαδικασία δεν ήταν και τόσο τρομακτική τελικά, αλλά ακόμα ένιωθα κάπως μαγκωμένη, και πιστεύω πως δεν παρουσίαζα ξεκάθαρα τι ήθελα να κάνω, για αυτό άλλωστε είχα και αρκετές αρνητικές απαντήσεις. Μάλλον αυτό που φοβόμουν περισσότερο ήταν η απόρριψη και όχι τόσο η επικοινωνία. Μετά από αρκετές λήψεις όμως, και βλέποντας τις εικόνες, λύθηκα και εγώ και χαλάρωσα, κάτι που πιστεύω πως μεταδόθηκε και στους πωλητές κάνοντας τους να νιώσουν πιο άνετα και να μου επιτρέψουν τελικά να παρατηρήσω μια πλευρά του εαυτού τους.

Ιδανικά, εύχομαι μέσω αυτού του πρότζεκτ να δείξω πόσο αμεσότητα μπορεί να επιτευχθεί ακόμη και κάποιος σε δημόσιο χώρο -συγκεκριμένα στον εργασιακό χώρο, μπροστά από μια κάμερα. Μια τέτοια ευθύτητα, σχεδόν εκμυστήρευση, μπροστά στην κάμερα απαιτεί και οι δύο εμπλεκόμενοι στην λήψη να νιώθουν άνετα με την παρουσία τους. Στο εργασιακό περιβάλλον, ορισμένοι μπορεί να αισθάνονται άβολα ή πιο ελεγχόμενοι, κάτι που μπορεί να επηρεάσει την αυθορμητικότητα και τη φυσικότητά τους. Ωστόσο, εάν ο πορταϊτιζόμενος έχει εξοικείωση με τη διαδικασία και την κάμερα, μπορεί το αποτέλεσμα να είναι πιο

¹⁹ Ricardo Gomez, Photostories: Applications of a Participatory Photography Methodology for Social Science Research, 2024. Περισσότερα, στο <https://photovoice.org/participatoryphotography/>

²⁰ (Christine Valters Paintner, Eyes of the heart, 2013)

ανοιχτό, φυσικό και αυθόρμητο. Στην λαϊκή αγορά οι άνθρωποι σίγουρα δεν είναι εξοικειωμένοι με την κάμερα, όμως είναι συνήθως ανοιχτοί και εξωστρεφείς. Για αυτό το λόγο επέλεξα πωλητές λαϊκής αγοράς ως γκρουπ εργασίας, γιατί είναι συχνά πολύ κοινωνικοί επειδή η φύση της δουλειάς τους βασίζεται στην άμεση και προσωπική επαφή με τους πελάτες τους. Έτσι σκέφτηκα πως, εάν πιάσω την κουβέντα κάνοντας διάφορες ερωτήσεις, θυμίζοντάς τους συνάμα λόγους που τους καθιστούν γοητευτικούς και σημαντικούς, θα ανοίγονταν περισσότερο αναδεικνύοντας αυθόρμητα τον εαυτό τους. Πιστεύω ακράδαντα ότι η επιλεγμένη τακτική προκαθορισμένων σετ ερωτήσεων την στιγμή της φωτογράφισης ίσως απομάκρυνε και από αυτούς και από εμένα την ένταση της στιγμής και ήταν μία πρακτική που λειτούργησε καλά.

Εάν ξανά έκανα από την αρχή το πρότζεκτ, το μόνο που θα άλλαζα θα ήταν ίσως να έκανα πιο κοντινά τα πορτραίτα μου σε κάποιες περιπτώσεις. Ακόμη, ίσως θα ήθελα να είχα λίγο παραπάνω θάρρος, ώστε να επιμείνω να φωτογραφίσω και κάποιους άλλους πωλητές, οι οποίοι μου φαίνονταν ενδιαφέροντες προσωπικότητες εξίσου, αλλά δυστυχώς δεν συναίνεσαν στο να φωτογραφηθούν.

Το *Direct contact* είναι ένα πρότζεκτ το οποίο δούλεψα με σθένος και πολύ συνειδητά και σκοπεύω να το συνεχίσω μελλοντικά, διότι θεωρώ πως θα ήθελα να διερευνήσω περαιτέρω την προσέγγισή μου στην φωτογράφιση ατόμων.

7. Επίλογος

Θα ήθελα να κλείσω αυτήν την εργασία με τα λόγια της Αμερικανίδας φωτογράφου Dorothea Lange, η οποία είπε: "Η κάμερα είναι ένα εργαλείο που διδάσκει στους ανθρώπους πώς να βλέπουν χωρίς κάμερα."

Τελειώνοντας αυτή την φωτογραφική ενότητα, κατάλαβα ακριβώς αυτό, δηλαδή πως είδα και αντιλήφθηκα πράγματα στους φωτογραφιζόμενους μου τα οποία υπό άλλες συνθήκες δεν θα πρόσεχα. Τα πορτραίτα αυτά πιστεύω πως περιέχουν ένα κομμάτι του εαυτού των πορταιτιζόμενων -κάποιες φορές μεγαλύτερο, κάποιες φορές μικρότερο- αν μη τι άλλο πάντως πιθανότατα αποτυπώθηκαν ενδιαφέροντα στοιχεία- πάντα με σεβασμό και εκτίμηση προς τα πρόσωπα που μου χάρισαν λίγο από τον χρόνο τους και την διάθεσή τους να συνδιαλλαγούμε. Όπως ακριβώς εκείνοι με εμπιστευτήκαν και μου εκμυστηρεύτηκαν τις ιστορίες τους, με την ίδια στάση και προσοχή παρουσιάζω αυτήν την ενότητα εικόνων, ελπίζοντας και θέλοντας να μεταφέρω στον θεατή λίγο από την αδιόρατη σημαντικότητά τους.

8. Βιβλιογραφία

Βιβλία:

- Αντωνιάδης, Κ., "**Λανθάνουσα Εικόνα: Δοκίμιο για τη φωτογραφία**", 3η έκδ. Αθήνα: Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας, 2014.
- Καγγελάρης, Φ., "**Homo Photographicus: Ψυχαναλυτικές και Φιλοσοφικές Διαστάσεις της Εικόνας**", Θεσσαλονίκη: Ροπή, 2016.
- Λυμπεράκης, Τ., "**Ψηφιακοί δεσμώτες**", Αθήνα: Παπαζήση, 2024
- Μαρκίδου, Ν., "**Φωτογραφία: Κριτικές Αναγνώσεις**", Αθήνα: Εκδόσεις Ιδιωτική, 2015.
- Παπαδημητρόπουλος, Π., "**Το Θέμα και η Φωτογραφία**", Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2017.

- Debord, Guy, "**The society of the spectacle**", Paris: Editions Buchet-Chastel, 1967
- Elkins, J., "**Photography Theory**", New York: Routledge, 2007.
- Gomez, R. "**Photostories: Applications of a Participatory Photography Methodology for Social Science Research**", e book, 3/08/2024.
- Moreno, J. L., "**The Concept of Sociodrama: A New Approach to the Problem of Inter-Cultural Relations**", Sociometry, Nov. 1943, Vol. 6, No. 4, pp. 434-449.

Διαδικτυακοί τόποι:

- Mataroa, "**Άθως: Τα χρώματα της πίστης**", 2021.
<https://www.mataroa.gr/el/portrait/%CE%AC%CE%B8%CF%89%CF%82-%CF%84%CE%B1-%CF%87%CF%81%CF%8E%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CF%80%CE%AF%CF%83%CF%84%CE%B7%CF%82/>
- Yiorgos Depollas, "**Η Δημιουργική Φωτογραφία στην Ελλάδα την δεκαετία του '80**".
<https://www.yiorgosdepollas.com/website/gr/keimena->

[synentefksei.com/item/116-i-dimiourgiki-fotografia-stin-ellada-tin-dekaetia-tou-80](https://www.synentefksei.com/item/116-i-dimiourgiki-fotografia-stin-ellada-tin-dekaetia-tou-80)

- Lifo, **"Άθως: Τα χρώματα της πίστης"**. <https://www.lifo.gr/blogs/almanac/athos-ta-hromata-tis-pistis>
- TVXS, **"Άθως: Τα χρώματα της πίστης – Φωτογραφική έκθεση του Σταύρου Καλαφάτη στο Τορίνο"**. <https://tvxs.gr/politismos/alles-technes/athos-ta-xromata-tis-pistis-fotografiki-ekthesi-toy-stayroy-kalafati-sto-torino/>
- Omar Reda, **"The Ancient Tradition of Saudi Arabia's 'Flower Men' Documented by Photographer Omar Reda"**, My Modern Met, 9 Σεπτεμβρίου 2020. <https://mymodernmet.com/saudi-flower-men-omar-reda/>
- This Is Colossal, **"The Flower Men of Saudi Arabia"**, 24 Απριλίου 2023. <https://www.thisiscolossal.com/2023/04/flower-men-omar-reda/>
- Thursd, **"Saudi Arabia's Flower Men"**. <https://thursd.com/articles/saudi-arabias-flower-men>
- Demilked, **"Flower Men Portraits by Omar Reda"**. <https://www.demilked.com/flower-men-portraits-omar-reda/>
- My Modern Met, **"Constantin Mashinskiy: 365 Parisians"**. <https://mymodernmet.com/constantin-mashinskiy-365-parisiens/>
- Electru, **"365 Parisiens: Street Photography by Constantin Mashinskiy"**. <http://www.electru.de/365-parisiens-street-photography-by-constantin-mashinskiy/>
- Bird in Flight, **"365 Parisians: Constantin Mashinskiy"**. <https://birdinflight.com/en/inspiration/experience/365-parisiens-constantin-mashinskiy.html>
- LensCulture, **"365 Parisians"**. <https://www.lensculture.com/projects/99642-365-parisiens>
- Graine de Photographe, **"365 Parisiens: The Project of Photographer Constantin Mashinskiy"**. <https://blog.grainedephotos.com/365-parisiens-le-projet-du-photographe-constantin-mashinskiy/>
- The Guardian, **"Bruce Gilden's Face: Street Portraits"**. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/aug/19/bruce-gilden-face-street-portraits-photographs-book>
- Art on a Postcard, **"Bruce Gilden"**. <https://artonapostcard.com/blogs/blog/bruce-gilden>
- It's Nice That, **"Bruce Gilden: Face"**. <https://www.itsnicethat.com/articles/bruce-gilden-face>
- Time, **"Fair Faced"**. <https://time.com/fair-faced/>

- Magnum Photos, **"Behind Bruce Gilden's Portraits"**. <https://www.magnumphotos.com/theory-and-practice/behind-bruce-gildens-portraits-2/>
- LensCulture, **"Bruce Gilden: Face"**. <https://www.lensculture.com/articles/bruce-gilden-face>
- BeFunky, **"A History of Portrait Photography"**. <https://www.befunky.com/learn/a-history-of-portrait-photography/>
- Blind Magazine, **"A History of Portrait Photography Part I"**. <https://www.blind-magazine.com/lab/a-history-of-portrait-photography-part-i/>
- Fotoart, **"Portrait"**. <https://fotoart.gr/arthra/portrait/index.html>
- National Trust, **"The History of Portrait Photography Through National Trust Collections"**. <https://www.nationaltrust.org.uk/discover/history/art-collections/the-history-of-portrait-photography-through-national-trust-collections>
- Photo.gr, **"Φωτογραφία τύπου carte-de-visite: Η πρώτη τεράστια"**. [<https://www.photo.gr/blogs/%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1-%CF%84%8D%CF%80%CE%BF%CF%85-carte-de-visite-%CE%B7-%CF%80%CF%81%CF%8E%CF%84%CE%B7-%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%AC%CF%83/>](<https://www.photo.gr/blogs/%CF%86%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1-%CF%84%8D%CF%80%CE%BF%CF%85-carte-de-visite-%CE%B7-%CF%80%CF%81%CF%8E%CF%84>

Βίντεο:

- **"Χρήστος Γιανναράς, Γλώσσα, ο τόπος του Έλληνα"**, στο *Σχολείο 2009: Παιδεία και γλώσσα*, Εκπαιδευτήριο Μαντουλίδη, Θεσσαλονίκη, 16 Μαΐου 2009. <https://www.youtube.com/watch?v=Uq4M7J3WSZ4>
- **"Changing the Face of Saudi with a Click of a Button"**, Omar Reda, YouTube, 10 Μαΐου 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=tZUctUWuKDA&t=87s>
- **"Bruce Gilden – Street Photography (Magnum Photos)"**, The Art of Photography, YouTube, 14 Ιουνίου 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=MxMKE90QCUM>
- **"Bruce Gilden: A Complete Guide"**, The Candid Frame, YouTube, 28 Σεπτεμβρίου 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=Uq4M7J3WSZ4>

Εικονογράφηση:

- Omar Reda, "**The Ancient Tradition of Saudi Arabia's 'Flower Men' Documented by Photographer Omar Reda**", My Modern Met, 9 Σεπτεμβρίου 2020. <https://mymodernmet.com/saudi-flower-men-omar-reda/>
- DMB Represents, "**Bruce Gilden**", DMB Represents. <https://dmbrepresents.com/artist/bruce-gilden/#thumbnails>
- LensCulture, "**365 Parisiens**", LensCulture. <https://www.lensculture.com/projects/99642-365-parisiens>
- Mataroa, "**Αθως: Τα χρώματα της πίστης**", Mataroa, 2021. <https://www.mataroa.gr/el/portrait/%CE%AC%CE%B8%CF%89%CF%82-%CF%84%CE%B1-%CF%87%CF%81%CF%8E%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CF%80%CE%AF%CF%83%CF%84%CE%B7%CF%82/>

Direct Contact

Η φωτογραφική ενότητα εικόνων *Direct Contact* (2024) επιχειρεί να αποδώσει όσο πιο φυσικά, ανεπιτήδευτα και ειλικρινά, μια σύντομη συνάντηση με άτομα άγνωστα έως τότε στην δημιουργό εικόνων, σε δημόσιο χώρο μιας πόλης -της Αθήνας.

Οι πωλητές λαϊκών αγορών επιλέχθηκαν ως ομάδα μελέτης, ενδεικτική μιας κοινότητας πολιτών που εμφανίζουν μια άμεση, σχεδόν ενστικτώδη συμπεριφορά, διανθισμένη με ελάχιστη επιτέλεση κοινωνικών ρόλων. Προσεγγίστηκαν με εξίσου φυσικό τρόπο, προσκλήθηκαν σε μια ευγενική και εγκάρδια συνομιλία, κερδίζοντας την συναίνεση για λήψη πορτραίτου τους. Ένα ζαρζαβατικό που βρέθηκε στον πάγκο τους, φωτογραφήθηκε μετέπειτα της συνάντησης, σε studio της φωτογράφου. Μαζί με ένα σύντομο κείμενο, παρατίθενται εδώ ως συνοδευτικά της παρουσίασης της επαγγελματικής τους ιδιότητας, χαρίζοντας στον θεατή μια οργανική, άνετη, φυσική, άμεση συνάντηση με την παρουσία τους.

Το πρότζεκτ *Direct Contact* ανοίγει την συζήτηση περί του τρόπου συσχέτισης πολιτών και της θεώρησης μιας πρόσκαιρης ιδιότητάς τους, λαμβάνοντας υπόψη, ή και όχι, μια αδιόρατη, ασήμαντη, φωτογραφική συσκευή ανάμεσά τους.



Λαϊκή αγορά Κάτω Πετραλώνων.
Ο Άλμπαν δουλεύει 12 χρόνια σε πάγκο λαϊκής αγοράς.
Το αγαπημένο του προϊόν είναι το ροδάκινο.



Λαϊκή αγορά Κυψέλης.
Ο Θωμάς δηλώνει θυμωμένος λόγω της ακρίβειας.
Καλλιεργεί ο ίδιος τα προϊόντα που πουλάει.



Λαϊκή αγορά Κυψέλης.

Ο Χρήστος είναι Κρητικός και πουλάει εδώ και 10 χρόνια αυγά από την Κρήτη. Όταν ήταν μικρός ήθελε να γίνει φωτογράφος.



Λαϊκή αγορά Άνω Πετραλώνων.

Η Μαρία δουλεύει 23 χρόνια στη λαϊκή αγορά μαζί με τον άνδρα της.
Καθ' όλη τη διάρκεια της φωτογράφισης έφτιαχνε τα μαλλιά της.



Λαϊκή αγορά Κυψέλης.

Ο Μιχάλης δουλεύει 15 χρόνια σε πάγκο λαϊκής αγοράς.

Δεν του αρέσει η δουλειά του, αλλά θεωρεί πως είναι αργά να αλλάξει επάγγελμα.



Λαϊκή αγορά Κάτω Πετραλώνων.

Ο Γιώργος ανέλαβε τον πάγκο των γονιών 24 χρόνια τώρα.

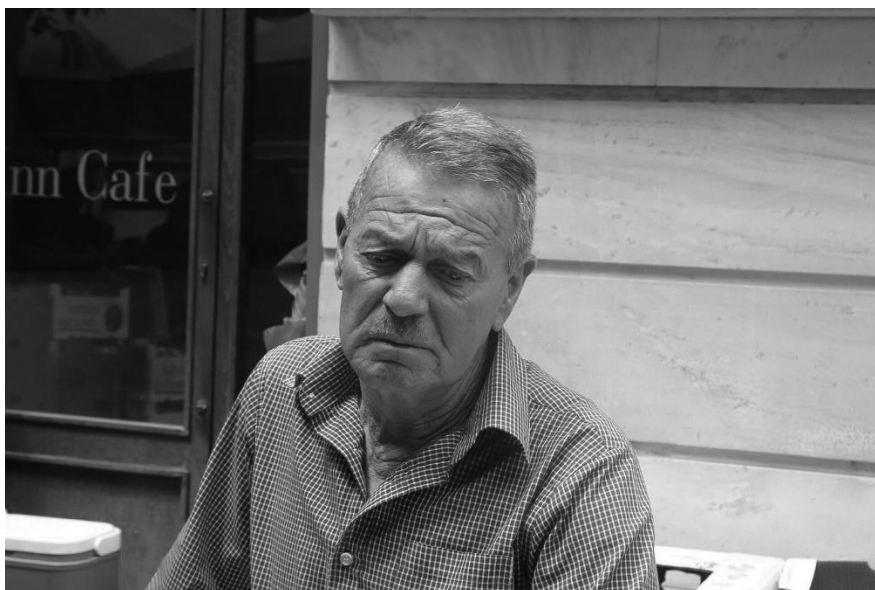
Θεωρεί ότι κάθε μέρα στην λαϊκή είναι και μία καινούργια εμπειρία.



Λαϊκή αγορά Κάτω Πετραλώνων.

Ο Αλί είναι 13 χρόνια στην Ελλάδα και δουλεύει στη λαϊκή αγορά 5 χρόνια.

Δεν μιλάει πολύ καλά ελληνικά ,όμως θέλει να μάθει καλύτερα τη γλώσσα.



Λαϊκή αγορά Κυψέλης.

Ο κύριος Γιώργος έχει πάγκο στην λαϊκή αγορά περίπου 25 χρόνια.

Χαρακτήρισε την εποχή που ζούμε “σκέτη απελπισία”.



Λαϊκή αγορά Κάτω Πετραλώνων.

Ο Ανδριάν είναι βοηθός σε πάγκο λαϊκής αγοράς εδώ και 13 χρόνια.

Θεωρεί πώς η οικοδομή ήταν καλύτερη δουλειά.



Λαϊκή αγορά Κυψέλης.

Ο κύριος Γιάννης είναι μια ολόκληρη ζωή στις λαϊκές αγορές.

Έχει να βγάλει φωτογραφία πάνω από 10 χρόνια.



Λαϊκή αγορά Κυψέλης.

Η κυρία Μαριάννα δουλεύει σε πάγκο λαϊκής 16 χρόνια.

Θεωρεί πώς πουλάει το πιο ωραίο κρασί για μαγείρεμα.



Λαϊκή αγορά Κάτω Πετραλώνων.
Ο κύριος Λούκας συνήθως απαντούσε μονολεκτικά.
Δεν του αρέσουν και πολύ οι φωτογραφίες.



Λαϊκή αγορά Άνω Πετραλώνων.

Ο κύριος Μιχάλης μεγάλωσε μέσα στις λαϊκές αγορές.

Η καταγωγή του είναι από την Καλαμάτα.



Λαϊκή αγορά Κυψέλης.

Ο κύριος Βαγγέλης με φώναξε μόνος του στον πάγκο του για να τον φωτογραφίσω.

Οι συνάδελφοι του τον φωνάζουν “Βαγγέλα”.



Λαϊκή αγορά Κυψέλης.

Ο Χασλάμ δουλεύει 7 χρόνια στον πάγκο.

Ήθελε να τον τραβήξω πολλές φωτογραφίες, γιατί θεωρούσε πώς κανονικά θα έπρεπε να είναι μοντέλο και όχι στη λαϊκή.



Λαϊκή αγορά Κυψέλης.

Ο Αντώνης δουλεύει 12 χρόνια στη λαϊκή αγορά.

Σκοπός της ζωής του είναι να παντρευτεί και να κάνει 2 παιδιά.



Λαϊκή αγορά Κάτω Πετραλώνων.

Η κυρία στην φωτογραφία δεν μου μίλησε καθόλου.

Όταν την ρώτησα πιο είναι το αγαπημένο της προϊόν μου έδειξε τις πιπεριές, και ύστερα μου έδωσε την πιο μαραμένη.



Λαϊκή αγορά Κυψέλης.

Η Ελισάβετ έχει δικό της πάγκο στην λαϊκή 20 χρόνια.

Θεωρεί πως όταν είναι άβαφτη και με τα ρούχα της δουλειάς δεν είναι όμορφη.



Λαϊκή αγορά Κυψέλης.

Ο κύριος Νίκος δηλώνει κουρασμένος από τα τόσα χρόνια δουλειάς.

Θέλει να βγεί σε σύνταξη.



Λαϊκή αγορά Κυψέλης.

Η κυρία Όλγα δουλεύει 15 χρόνια στη λαϊκή.

Θεωρεί πως βγάζει πολύ λίγα χρήματα για τον κόπο που έχει η δουλειά.



Λαϊκή αγορά Κυψέλης.

Ο Αρσλάν είναι 13 χρόνια στην Ελλάδα.

Κατά την διάρκεια της φωτογράφισης έλεγε συνεχώς “Όλα τέλεια, όλα τέλεια”.



Λαϊκή αγορά Κάτω Πετραλώνων.

Ο κύριος Γιάννης δουλεύει στη λαϊκή αγορά 15 χρόνια τώρα, όμως μόνο τα 10 από αυτά έχει δικό του πάγκο.

Εάν δεν πουλούσε πατάτες και πιπεριές, θα ήθελε να πουλάει καρπούζια.



Λαϊκή αγορά Άνω Πετράλωνων.
Ο Χαρούν δουλεύει 8 χρόνια στην λαϊκή.
Ήθελε να γίνει ποδοσφαιριστής.

