



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΤΜΗΜΑ
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ Μεταπτυχιακό
Πρόγραμμα Σπουδών ΠΜΣ «Φωτογραφία: Έρευνα & Μεθοδολογία».

A Long Saturday

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΙΩΑΝΝΗΣ ΖΙΝΔΡΙΛΗΣ
ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΜΑΡΚΙΔΟΥ

Μέλη της εξεταστικής επιτροπής

Αναστασία Μαρκίδου

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών

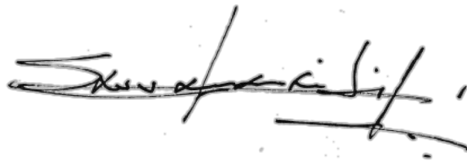
Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

Σάββας Λαζαρίδης

Καθηγητής Φωτογραφίας

École Supérieure Artistique «le 75»

Βρυξέλλες



Αντωνία Μπάρδη

Λέκτορας

Τμήμα Γραφιστικής και Οπτικής Επικοινωνίας

Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

Διδάκτωρ Πανεπιστημίου του Derby, Μ. Βρετανία

ΑΘΗΝΑ 2023

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ο κάτωθι υπογεγραμμένος Ιωάννης Ζινδριλής του Ματθαίου, με Αριθμό Μητρώου 21003, φοιτητής του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

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

Ο Δηλών

A handwritten signature in blue ink, consisting of stylized, overlapping loops and lines, positioned below the text 'Ο Δηλών'.

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ θερμά την εισηγήτρια της διπλωματικής μου εργασίας Νατάσσα Μαρκίδου για τη βοήθεια και καθοδήγηση. Επίσης, ευχαριστώ για την βοήθεια, συνεισφορά και ενθάρρυνση: Παναγιώτη Αγκαβανάκη, Πάνο Αντωνάκο, Ηλία Γκουγιάννο, Κώστα Γουδή, Δημήτρη Δαλάκογλου, Μαρία Δήμου, Σπύρο Ζωνάκη, Σταύρο Θωμαΐδη, Γιάννη Θωμαΐδη, Μάριο Θωμαΐδη, Γεωργία Καζαντζή, Χρύσα Κατσαντώνη, Στάθη Κόκκορη, Παύλο Μηλιώνη, Μαριλένα Μπαϊραμπά, Σοφία Μπουντζή, Γκέρτα Ντύλε, Ελεονώρα Ορφανίδου, Παναγιώτη Παπουτσή, Τζένη Ρήγου, Νίκο Σιδέρη, Χαρά Σκλήκα, Δήμητρα Τζάνου, Μιχάλη Τόλη, Αφροδίτη Τόμου, Ολυμπία Τσαπάρη, Μαρίνα Τσατσαρού, Δημήτρη Τσιορλίδα, Σωτήρη Τσίρο, Στέφανη Χατζηχριστοδούλου, Εύα Χριστάνα, Chris, Δάφνη και Florian. Τέλος, ευχαριστώ την σύντροφό μου Αρετή Κατσαντώνη, τα ανίψια μου Μάνθο και Μελίνα Ζινδριλή, τον αδερφό μου Χριστόδουλο και τη μητέρα μου Δήμητρα.

«Κι αν είναι η ουτοπία η ανώτερη πνευματικά κοινωνία, πρέπει αυτή η ουτοπία να υπηρετηθεί. Γιατί αλλιώς τι;»

Νίκος Καρούζος

Στη μνήμη του πατέρα μου

Περίληψη

Ο Γαλλοαμερικανός δοκιμιογράφος και κριτικός λογοτεχνίας George Steiner (1929-2020), δανείζεται από την Καινή Διαθήκη το σχήμα Παρασκευή, Σάββατο, Κυριακή και διατυπώνει το αφήγημα για το «Μακρύ Σάββατο», σχόλιο για την εποχή που διανύουμε. Ο Steiner εντοπίζει έναν ενδιάμεσο μεταβατικό χώρο, ο οποίος περιέχει τη γνώση της προηγούμενης καταστροφής και την προσδοκία της επόμενης μέρας. Η συνθήκη του Σαββάτου χαρακτηρίζεται από την απουσία αφηγήσεων, καθώς κυριαρχεί η αβεβαιότητα, η ακινησία και η αμηχανία. Κατά τον συγγραφέα, τα χαρακτηριστικά αυτά έχουν μεγάλη διάρκεια, γι' αυτό και της αποδίδει τον χαρακτηρισμό «Μακρύ Σάββατο».

Μέσα στο «Μακρύ Σάββατο», οι άνθρωποι περιπλανώνται επαναπροσδιορίζοντας τις αξίες τους. Με αυτόν τον τρόπο χάνουν τις διαμορφωμένες ταυτότητές τους και αναζητούν νέες. Ο Steiner κλείνει το αφήγημα, αποδίδοντας στην Κυριακή ουτοπικό περιεχόμενο, καθώς θα διαμορφωθεί από το νέο ανθρωπολογικό μοντέλο που κυοφορείται.

Στα σκηνοθετημένα πορτρέτα της σειράς, τα άτομα που επιλέχθηκαν, επιτελούν ξεχωριστές ανθρωπολογικές ταυτότητες. Εμφανίζονται με αμηχανία και αβεβαιότητα, χαρακτηριστικά που περιγράφουν την ατμόσφαιρα του Σαββάτου. Το ανθρωπολογικό μοντέλο που προτείνεται στη σειρά φωτογραφιών, αφορά έναν μετέωρο πλάνητα στον περιαστικό χώρο, ο οποίος συγκροτείται μέσω της θέασης και της μη διαμορφωμένης ταυτότητας.

Τα τοπία που επιλέχθηκαν, αναζητήθηκαν στον περιαστικό χώρο, καθώς η μη στοχευμένη ανθρώπινη παρέμβαση τα καθιστά μεταβατικά. Επιπλέον, ικανοποιούν τη συνθήκη του «μη τόπου», αφού η παροδικότητα που τα χαρακτηρίζει ταυτίζεται εννοιολογικά με τον ενδιάμεσο χώρο του «Σαββάτου».

Τέλος, οι χαρακτήρες που εμφανίζονται στη φωτογραφική σειρά, είναι άνθρωποι που μέσω της επιτελεστικής πρακτικής, παρουσιάζουν την ταυτότητά τους αλλά και τη σχέση που αναπτύσσουν με το περιβάλλον στο οποίο βρίσκονται.

Το “A Long Saturday” τοποθετείται στο φωτογραφικό είδος του καλλιτεχνικού ντοκουμέντου, τα χαρακτηριστικά του οποίου αναλύονται στο κείμενο.

Λέξεις κλειδιά: A Long Saturday, George Steiner, Καλλιτεχνικό Ντοκουμέντο, Σκηνοθετημένη Φωτογραφία, Πορτρέτο, Τοπιογραφία, Μεταβατικό Τοπίο, Μη Τόπος

ABSTRACT

The esteemed Franco-American essayist and critic of literature, George Steiner (1929-2020), appropriates the New Testament's structure of Friday, Saturday, and Sunday to construct a theoretical framework for the "Long Saturday". This concept serves as an allegory for the contemporary era we traverse. Steiner identifies an intermediary, transitional domain that emerges from the ruins of destruction, pregnant with the expectation of a new dawn. The interlude of Saturday is defined by an absence of narrative, where uncertainty, inertia, and perplexity are the prevailing conditions. Steiner contends that these traits are protracted, thus coining the term "A Long Saturday".

Within this temporal interstice, individuals embark on a journey of introspection, re-evaluating their core values. This process leads to the dissolution of their pre-existing identities and the quest for new ones. Steiner concludes his treatise by endowing Sunday with a utopian potential, predicated on the emergent anthropological archetype that is in the throes of formation.

The series of meticulously composed portraits showcase individuals embodying unique anthropological identities. They are portrayed with a sense of disorientation and uncertainty, mirroring the quintessence of Saturday. The anthropological archetype proposed in this photographic collection portrays a motionless planet situated in the suburban expanse, shaped through the act of observation and the fluidity of identity.

The chosen landscapes, nestled within the suburban sprawl, are characterized by their transitory nature, a consequence of minimal human intervention. They also epitomize the concept of the "non-place," resonating conceptually with the liminal "Saturday" space.

In conclusion, the personas depicted in the photographic series, through their performative expressions, articulate their identities and the dynamic interplay with their immediate environments. The series, titled "A Long Saturday", is positioned within the realm of artistic documentary photography, with its salient attributes expounded upon in the narrative.

Key words: A Long Saturday, George Steiner, Documentary, Staged Photography, Transitional Landscapes, Non-Places

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

**Πρακτικό της Εξεταστικής Επιτροπής για την κρίση της μεταπτυχιακής
διπλωματικής εργασίας**

Ευχαριστίες

Περίληψη στην ελληνική γλώσσα / Περίληψη στην αγγλική γλώσσα

Πίνακας Περιεχομένων

Κατάλογος Φωτογραφιών

Κεφάλαιο 1

1.1 “A Long Saturday” 11

1.2 Η κρίση ως ελληνικό συμβάν 12

1.3 Το φωτογραφικό έργο 14

Κεφάλαιο 2

2.1 Το καλλιτεχνικό ντοκουμέντο 16

2.2 Σκηνοθεσία και αφήγηση στην φωτογραφία 18

Κεφάλαιο 3

3.1 Το τοπίο 24

3.2 Μεταβατικά τοπία 25

3.3 Μη τόποι 27

Κεφάλαιο 4

4.1 Εαυτός και μεσαία τάξη 30

4.2 Άνθρωπος και περιβάλλον 32

4.3 Το φύλο ως επιλογή στην ταυτότητα 34

4.4 Εργασία και Μετανάστευση ως στοιχεία ταυτότητας 37

4.5 Η παιδική ηλικία ως ταυτότητα 40

Κεφάλαιο 5

Αναφορές – Επιρροές 43

Βιβλιογραφία 54

Φωτογραφικό Έργο 59

Παράρτημα - Photobook

Κατάλογος Φωτογραφιών

Εικόνα 1: Πάνος Κοκκινιάς, Από τη σειρά “Leave your Myth in Greece”, 2008

Εικόνα 2: Γιάννης Ζινδριλής, Από τη σειρά “A Long Saturday”, 2023

Εικόνα 3: Γιάννης Ζινδριλής, Από τη σειρά “A Long Saturday”, 2023

Εικόνα 4: Γιάννης Ζινδριλής, Από τη σειρά “A Long Saturday”, 2023

Εικόνα 5: Γιάννης Ζινδριλής, Από τη σειρά “A Long Saturday”, 2023

Εικόνα 6: Γιάννης Ζινδριλής, Από τη σειρά “A Long Saturday”, 2023

Εικόνα 7: Γιάννης Ζινδριλής, Από τη σειρά “A Long Saturday”, 2023

Εικόνα 8: Γιάννης Ζινδριλής, Από τη σειρά “A Long Saturday”, 2023

Εικόνα 9: Γιάννης Ζινδριλής, Από τη σειρά “A Long Saturday”, 2023

Εικόνα 10: Γιάννης Ζινδριλής, Από τη σειρά “A Long Saturday”, 2023

Εικόνα 11: Joel Sternfeld, Από τη σειρά “American Prospects”, 1987

Εικόνα 12: Stephen Shore, Από τη σειρά “Uncommon Places”, 1975

Εικόνα 13: Gregory Crewdson, Από τη σειρά “Red Star Express” 2018-19

Εικόνα 14: Isabelle Pateer, Από τη σειρά “Unsettled” 2008-2021

Εικόνα 15: Πάνος Κοκκινιάς, Από τη σειρά “Leave your Myth in Greece”, 2008

Εικόνα 16: Νίκος Μάρκου, Από τη σειρά “Topos”, 2009

Εικόνα 17: Μανώλης Μπαμπούσης, Από τη σειρά “Skeletons”, 2000 - 2009

Εικόνα 18: Έκτορας Δημισιανός, Από τη σειρά «Κρόσσια της Πόλης», 2001

Εικόνα 19: Albrecht Tubke, Από τη σειρά “Citizens”, 2002

Εικόνα 20: Michal Chelbin, Από τη σειρά “How to dance the Waltz”, “Katya and Arthur”, 2019

Κεφάλαιο 1

1.1 “A Long Saturday”

Το αφηγηματικό σχήμα που ενώνει τη σειρά “A Long Saturday” προέρχεται από τον Γαλλοαμερικανό δοκιμιογράφο και κριτικό λογοτεχνίας George Steiner (1929-2020), ο οποίος διατυπώνει τη θεωρία για το Μακρύ Σάββατο ως ένα σχόλιο, κυρίως για το δυτικό κόσμο. Ο ίδιος, αν και Εβραίος στην καταγωγή, αναφέρει:

Πήρα από την Καινή Διαθήκη το σχήμα Παρασκευή – Σάββατο – Κυριακή. Δηλαδή, ο θάνατος του Χριστού, το σκοτάδι να απλώνεται πάνω από τη γη, το καταπέτασμα του Ναού να σκίζεται στα δύο ύστερα η αβεβαιότητα, που για τους πιστούς πρέπει να συνοδεύονται από ένα ανείπωτο τρόμο: η αβεβαιότητα του Σαββάτου όπου δεν συμβαίνει τίποτα, τίποτα δεν κουνιέται και τέλος, η Ανάσταση της Κυριακής. Είναι ένα σχήμα απέραντης εκφραστικής δύναμης. Ζούμε την καταστροφή, το μαρτύριο, την αγωνία, κι ύστερα περιμένουμε. Και για πολλούς το Σάββατο δεν θα τελειώσει ποτέ. Ο Μεσσίας δε θα έρθει και το Σάββατο θα συνεχιστεί.¹

Ο Steiner εντοπίζει πως βρισκόμαστε σε έναν ενδιάμεσο μεταβατικό χώρο, ο οποίος περιέχει τη γνώση της καταστροφής αλλά και την προσδοκία, ως ένα υπόγειο ρεύμα ελπίδας.² Ο ενδιάμεσος χώρος, η συνθήκη ακινησίας και αβεβαιότητας του Σαββάτου, χαρακτηρίζεται από την έλλειψη αφηγήσεων. Το «Μακρύ Σάββατο» είναι το ανθρωπολογικό εργαστήριο, όπου «η τέχνη συναντά την επιστήμη, και μοιράζονται το φορτίο ελπίδας και πόνου προς την Κυριακή [...] φανερώνοντας την αλληλένδετη υπαρξιακή τους σχέση».³ Ο Steiner, ολοκληρώνοντας το αφήγημα, αποδίδει στην Κυριακή ουτοπικό χαρακτήρα, με ένα αναγεννημένο (re-birthed)

¹ George Steiner – Adler Laure, *Ένα Μακρύ Σάββατο*, μετάφραση: Θάνος Σαμαρτζής, Δώμα, Αθήνα 2022, σελ. 133.

² Wilson Poon and Tom McLeish, “Real Presences, Two scientist response to George Steiner”, *Theology* vol.102, 1999, The University of Edinburgh, σελ. 169-176.
https://www2.ph.ed.ac.uk/~wckp/Steiner_Theology.pdf (πρόσβαση 02/12/2023).

³ Ο.π., σελ. 169-176.

ανθρωπολογικό μοντέλο να προκύπτει από την απέραντη αναμονή του Σαββάτου.⁴ Από την τελευταία αναφορά γίνεται αντιληπτό πως η αμηχανία και η αβεβαιότητα του Σαββάτου οδηγεί τους ανθρώπους στο να προσδιορίζουν εκ νέου τις αξίες τους, να αμφισβητούν τις διαμορφωμένες ταυτότητες και να αναζητούν νέες.

1.2 Η ελληνική κρίση ως συμβάν

Έχοντας υπ' όψιν ότι μέσω της δύναμης της μεταφοράς μπορεί να αλλάξει ο κόσμος⁵, το παραπάνω αφηγηματικό σχήμα είναι δυνατόν να λειτουργήσει μεταφορικά ως κοινωνικό σχόλιο για την εποχή που διανύουμε. Έτσι, μπορούμε να ορίσουμε ότι το πλήγμα της Παρασκευής νοηματοδοτείται από την κρίση που βίωσε η ελληνική κοινωνία την προηγούμενη δεκαετία. Ο Δημήτρης Τζιόβας στην εισαγωγή του βιβλίου του «Η Ελλάδα από την Χούντα στην κρίση» αναφέρει για τον όρο «κρίση» πως: «είναι πράγματι ένας αόριστος όρος με πλήθος πιθανών σημασιών [...] μπορεί να αναφέρεται σε ένα γεγονός ή σε μια κατάσταση, είτε μόνιμη είτε παροδική. Για πολλούς, δεν αποτελεί περιγραφικό προσδιορισμό, αλλά ένα πλαίσιο το οποίο ευνοεί και νομιμοποιεί αφηγήματα και ερμηνείες».⁶

Κρίση, σύμφωνα με τα παραπάνω, μπορεί να εννοηθεί ένα ευρύτερο πλέγμα συμβάντων τα οποία μπορεί να ερμηνευτούν ξεχωριστά από τον καθένα και να μην αποτελούν συλλογικό βίωμα. Κατά την αφηγηματική ροή, την περίοδο της κρίσης που συντελέστηκε, διαδέχεται η συνθήκη του Σαββάτου. Οι δυστοπικοί χαρακτηρισμοί της αβεβαιότητας και της αναμονής που αναφέρει ο Steiner, περιγράφουν με δυνατό λογοτεχνικό ύφος μια αφοπλιστική περίοδο μετάβασης, η οποία χαρακτηρίζεται από την απουσία κυρίαρχων αφηγήσεων. Σχολιάζοντας την περίοδο, ο κοινωνιολόγος Κωνσταντίνος Τσουκαλάς αναφέρει:

Σε περιόδους γενικευμένης δυσπραγίας και κρίσης, άνθρωποι και κοινωνίες νιώθουν το έδαφος να υποχωρεί κάτω από τα πόδια τους. Όλοι και ο

⁴ George Steiner, *Real Presences*, The University of Chicago Press, Chicago 60637, Faber and Faber Limited, London 1989, σελ. 232.

⁵ Τίνα Μανδηλαρά, «Τζορτζ Στάινερ (1929-2020), Ένας ανένδοτος εραστής της λογοτεχνίας», Lifo, <https://www.lifo.gr/culture/vivlio/tzortz-stainer-1929-2020-enas-anendotos-erastis-tis-logotehnicas>, (πρόσβαση 18/07/2023).

⁶ Δημήτρης Τζιόβας, *Η Ελλάδα από την Χούντα στην Κρίση*, Η κουλτούρα της Μεταπολίτευσης, μετάφραση: Ζωή Μπέλλα – Αρμάου, Γιάννης Στάμος, Gutenberg, Αθήνα 2021, σελ.21.

καθένας ξεχωριστά, μοιάζει να πλήττονται από τα δικά τους ειδοποιά αδιέξοδα, να αντιμετωπίζουν νέα διλήμματα, να αναζητούν με αγωνία εναλλακτικές πορείες, να εμπλέκονται στους δαιδάλους πρωτόγνωρων υπαρξιακών και στρατηγικών λαβυρίθων, να αναθεωρούν τις κατεστημένες ακολουθίες αιτιών και αιτιατών.⁷

Η απουσία προσανατολισμού είναι εμφανής καθώς, όπως ο Τσουκαλάς αναφέρει, έχει αναθεωρηθεί πλήρως το πεδίο ανάγνωσης των αιτιών. Η διαπίστωση του Τσουκαλά ερμηνεύει την ατμόσφαιρα του Σαββάτου, ως προς την αβεβαιότητα και την αμηχανία της. Ο Χιλιανός συγγραφέας Μπένχαμιν Λαμπατούτ, στο βιβλίο του «Λίθος της Τρέλας», εντοπίζει ανάλογα χαρακτηριστικά στην εποχή, και επικαλούμενος τον σκηνοθέτη Άνταμ Κέρτις αναφέρει:

Ο σκηνοθέτης Άνταμ Κέρτις προσπάθησε να εξηγήσει αυτή την έλλειψη νοήματος και σκοπού που κατατρέχει πολλές σύγχρονες κοινωνίες, υποστηρίζοντας ότι πρόκειται για μια έλλειψη φαντασίας: «Ίσως να είναι μια στιγμή όπου όλες οι παλιές αφηγήσεις που ερμήνευαν τον κόσμο και του έδιναν νόημα καταρρέουν – και τούτη τη στιγμή, πριν ακόμα εμφανιστεί η επόμενη μεγάλη αφήγηση, μια μάζα από τρισεκατομμύρια επί τρισεκατομμυρίων θραύσματα δίχως νόημα συρρέει για να γεμίσει το κενό, και τότε, για μια σύντομη ιστορική στιγμή, μένουμε βυθισμένοι σ' έναν κόσμο ο οποίος στερείται παντελώς νοήματος».⁸

Η συνθήκη της Κυριακής στο σχήμα του Steiner, είναι αποτέλεσμα προσωπικού ή συλλογικού στοχασμού. Η Κυριακή συμβολίζει την προσμονή και την ελπίδα για τον κόσμο που μελλοντικά θα διαμορφωθεί, με αξίες και ταυτότητες που θα προκύψουν από τη συνθήκη του Σαββάτου. Εν τέλει, το Μακρύ Σάββατο είναι ένα ανθρωπολογικό εργαστήριο, εντός του οποίου κυοφορείται ο νέος κόσμος.

⁷ Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, *Ελλάδα της λήθης και της ΑΛΗΘΕΙΑΣ: Από την μακρά εφηβεία στη βίαια ενηλικίωση*, Θεμέλιο, Αθήνα 2012, σελ. 29.

⁸ Μπένχαμιν Λαμπατούτ, *Ο λίθος της τρέλας*, μετάφραση: Αγγελική Βασιλάκου, Δώμα, Αθήνα 2022, σελ. 38.

1.3 Το φωτογραφικό έργο

Το παρόν φωτογραφικό έργο αποτελείται κυρίως από σκηνοθετημένα πορτρέτα ατόμων σε εξωτερικούς χώρους, αλλά και από φωτογραφίες τοπίου χωρίς ανθρώπινη παρουσία, οι οποίες διατηρούν αισθητική και εικαστική συνάφεια. Οι φωτογραφίες εμπνέονται από την ατμόσφαιρα που αποδίδει ο Steiner στο Μακρύ Σάββατο, αποτυπώνοντας ανθρώπους σε ακινησία και αμηχανία.

Ακολουθώντας αρχετυπικά το σχήμα, διαπιστώνουμε πως η συνθήκη του Σαββάτου είναι εξ ορισμού μεταβατική, καθώς πρόκειται για ενδιάμεσο χώρο μεταξύ δύο συμβάντων. Έτσι επιλέγονται μεταβατικά τοπία και «μη τόποι». Οι περισσότερες φωτογραφίες δημιουργήθηκαν στο περιαστικό τοπίο της Αττικής, καθώς και στις περιφέρειες Ηπείρου, Πελοποννήσου, Δυτικής και Κεντρικής Μακεδονίας, Ανατολικής Μακεδονίας και Θράκης και Νοτίου Αιγαίου. Για να ενισχυθεί η αίσθηση αναμονής και ακινησίας, στα τοπία εντάχθηκαν εννοιολογικά στοιχεία, όπως οδικά σήματα απαγόρευσης.

«Το επιτελεστικό κριτήριο της απορρόφησης», όπως ονομάζει ο Michael Fried τη συνθήκη κατά την οποία το βλέμμα των μοντέλων στρέφεται εκτός σύνθεσης αποφεύγοντας την επαφή με το βλέμμα του θεατή⁹, θεωρήθηκε ως κατάλληλο για να υπηρετήσει το θέμα. Οι άνθρωποι που απεικονίζονται στις φωτογραφίες δεν κοιτάνε το φακό, και επιτελούν το χαρακτήρα τους, ερμήνη του βλέμματος του θεατή. Κατά τη διαδικασία της επιτέλεσης, ο φωτογραφιζόμενος υποδύεται έναν ρόλο και αυτοσκηνοθετείται. Έτσι, μέσω της σκηνής που δημιουργείται, ο θεατής γίνεται (καθίσταται) ενεργός παρατηρητής.

Οι φωτογραφίες της σειράς τοποθετούνται στην εποχή που διανύουμε, ενώ οι άνθρωποι που εμφανίζονται στα πορτρέτα, έρχονται σε διάλογο με τα σύγχρονα ζητήματα ταυτότητας στον δυτικό κόσμο. Απεικονίζονται άτομα που ανήκουν κατά κύριο λόγο στο σώμα της μεσαίας τάξης, όσο και αν (η μεσαία τάξη) είναι δύσκολο να ορισθεί. Μέσα στο Μακρύ Σάββατο, ο σύγχρονος άνθρωπος επανεξετάζει τη σχέση του με το περιβάλλον, επαναπροσδιορίζει το φύλο και προσεγγίζει εν γένει τα ζητήματα εργασίας και μετανάστευσης. Όλα τα παραπάνω είναι ζητήματα ταυτότητας

⁹ Fried, M., *Absorption and theatrically: Painting and Beholder in the Age of Diderot*, University of Chicago Press, Λονδίνο, 2008 αναφορά στο βιβλίο Μαρκίδου Νατάσσα, *Φωτογραφία: Κριτικές Αναγνώσεις*, Παπαζήση, Αθήνα 2015, σελ. 201.

του σύγχρονου ανθρώπου, που θα επηρεάσουν το νέο ανθρωπολογικό μοντέλο, αυτό της Κυριακής.

Οι άνθρωποι, στην φωτογραφική σειρά “A Long Saturday” παρουσιάζονται ως «πλάνητες». Τον ρόλο αυτό αρχικά τους απέδωσε ο Όμηρος μέσω του χαρακτήρα του Οδυσσέα. Αργότερα ο Θεοβάντες, μέσω του Δον Κιχώτη, προτείνει μια νέα μορφή περιπλάνησης με διαφορετικά χαρακτηριστικά και τελικά ο Τζέιμς Τζόυς προτείνει την περιπλάνηση του δικού του Οδυσσέα εντός της Ιθάκης.¹⁰ Για τα χαρακτηριστικά που αποδίδονται στον περιπλανώμενο άνθρωπο διαβάζουμε πως: «Η διαλεκτική της περιπλάνησης σχετίζεται τόσο με τον άνθρωπο που αισθάνεται ο ίδιος ως αντικείμενο θέασης από όλους, συλλογικά και ατομικά ως ένας αληθινός ύποπτος, όσο και με τον άνθρωπο που δεν μπορεί να ανακαλυφθεί, τον κρυμμένο άνθρωπο».¹¹ Ο άνθρωπος στις φωτογραφίες του «A Long Saturday» εμφανίζεται κατ’ αυτόν τον τρόπο ως μετέωρος πλάνητας στον μη διαμορφωμένο περιαστικό χώρο, ο οποίος συγκροτείται μέσω της θέασης και της μη διαμορφωμένης ταυτότητας. Είναι ένας «κρυμμένος» άνθρωπος που δεν έχει ακόμα ανακαλυφθεί.

Το «A Long Saturday» είναι εξ ορισμού ένας ενδιάμεσος χώρος μεταξύ μιας καταστροφής και μιας ελπίδας. Ο Φώτης Καγγελάρης στο βιβλίο του «Σημειώματα για την Τέχνη» αναφέρεται στον ενδιάμεσο χώρο: «ως διαδικασία κατά την οποία το ‘πράγμα’ προσλαμβάνει τη μορφή του ως λέξη ή ως εικόνα. Ωστόσο, ο ενδιάμεσος αυτός χώρος μπορεί να συγκροτήσει ο ίδιος την τελική του μορφή.»¹² Συνεχίζοντας, προσδιορίζει τον ενδιάμεσο χώρο ως αυτόν που εκφράζεται με την ασάφεια των ορίων και ορίζεται από τα μη όριά του. Ένας τέτοιος χώρος είναι ο κήπος (ως ενδιάμεσος χώρος υπαίθρου – πόλης / φύσης - πολιτισμού), που όπως και οι αμήχανοι άνθρωποι στο «A Long Saturday», οφείλει να προσδοκά την ουτοπία.¹³

¹⁰ Σάββας Μιχαήλ, “Μεταμορφώσεις του Οδυσσέα” στο *Μορφές της Περιπλάνησης*, Άγρα, Αθήνα 2004.

¹¹ Κατελής Βίγκλας, «Η φιλοσοφία του Βάλτερ Μπένγιαμιν για τις σύγχρονες μεγαλουπόλεις», *Επετηρίδα Φιλοσοφικής Έρευνας δια-ΛΟΓΟΣ*, τ.5, 2015, σελ.28-42.

¹² Φώτης Καγγελάρης, *Σημειώματα για την τέχνη ως σύλληψη του άλεκτου*, Παπαζήση, Αθήνα 2022, σελ. 167.

¹³ Ο.π.

Κεφάλαιο 2

2.1 Το καλλιτεχνικό ντοκουμέντο

Η φωτογραφική σειρά “A Long Saturday” με τα τεχνικά και εννοιολογικά μέσα που χρησιμοποιεί για την αφήγηση της ιδέας αλλά και για την παραγωγή των εικόνων, ανήκει στον ευρύ χώρο του καλλιτεχνικού ντοκουμέντου. Τις τελευταίες δεκαετίες, η σύγχρονη φωτογραφική παραγωγή έχει εμπλουτίσει τους τρόπους της «άμεσης καταγραφής της πραγματικότητας»¹⁴ με νέους, όπως είναι η σκηνοθεσία, η οποία και χρησιμοποιείται στη συγκεκριμένη δουλειά. Η Νατάσα Μαρκίδου αναφέρει:

Σύγχρονοι φωτογράφοι οι οποίοι επιλέγονται μέσα από το πρίσμα της επαναξιολόγησης των παλαιότερων εμφανίζονται ως συνεχιστές της παράδοσης του καλλιτεχνικού φωτογραφικού ντοκουμέντου και ό,τι αυτή η σύνδεση με την παράδοση αποσκοπεί στην εναπόθεση μεγαλύτερης βαρύτητας στο έργο τους.¹⁵

Κριτήριο που διαφοροποιεί αλλά και χαρακτηρίζει το συγκεκριμένο είδος, είναι η στόχευση που δημιουργεί. Μια σειρά φωτογραφιών μπορεί, για παράδειγμα, να αποσκοπεί στην τεκμηρίωση γεγονότων και να προορίζει τη δημοσίευσή της σε έντυπα ενημέρωσης. Με αυτό τον τρόπο περιορίζεται το εύρος της ερμηνείας από τον θεατή. Σε περιπτώσεις φωτογραφικών εργασιών που ανήκουν στο καλλιτεχνικό ντοκουμέντο και προορίζονται να παρουσιαστούν σε αίθουσες τέχνης, το εύρος της ερμηνείας διευρύνεται και ο θεατής αποκτά ενεργό ρόλο στην ερμηνεία του έργου.¹⁶

Το θέμα της ερμηνείας του έργου αξιολογείται υψηλά ως προς την κατηγοριοποίηση μιας φωτογραφικής εργασίας. Το καλλιτεχνικό ντοκουμέντο με το εύρος που πλέον διαθέτει, έχει απολέσει την ιδιότητα που κατείχε ως το μέσο μεταφοράς της πραγματικότητας, αυτού που ακριβώς συνέβη. Ο Ηρακλής Παπαϊωάννου, αναφερόμενος στην παρελθούσα αισθητική περίοδο του μοντερνισμού αναφέρει:

¹⁴ Μαρκίδου Νατάσσα, *Φωτογραφία: Κριτικές Αναγνώσεις*, Παπαζήση, Αθήνα 2015, σελ. 184.

¹⁵ Ο.π.

¹⁶ Ο.π., σελ.185.

το φωτογραφικό ντοκουμέντο προέβαλε ως ιδανικό σχήμα μεταφοράς της πίστης σε μια πραγματικότητα αντικειμενική, περιγράψιμη, μετρήσιμη, συλλογική, αντίθετα με το πνεύμα του σουρεαλισμού την ίδια περίοδο, το βαθύτερο πολιτικό περιεχόμενο του οποίου υπήρξε η αναζήτηση της ατομικής αλήθειας [...] Η ιδέα της 'κοινής αλήθειας' έμοιαζε απαραίτητη περισσότερο από ποτέ για την επούλωση των τραυμάτων του Μεγάλου Πολέμου.¹⁷

Το καλλιτεχνικό ντοκουμέντο, με την παρέλευση του μοντερνισμού εξελίχθηκε, καθώς απόλυτες αναπαραστάσεις της πραγματικότητας δεν ήταν δυνατό να υποστηριχθούν στο νέο αισθητικό πλαίσιο. Στοιχεία όπως η σκηνοθεσία, εντάχθηκαν στο ολόνα και ευρύτερο φωτογραφικό ρεύμα αλλά και η χρήση της τεχνολογίας ως δομικό στοιχείο παραγωγής φωτογραφιών, καθόρισε τη νέα φωτογραφική παραγωγή.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η δουλειά του Καναδού φωτογράφου Jeff Wall, *A Sudden Gust of Wind*, ως «μια πιο σύνθετη σκηνοθεσία της καθημερινότητας. Εδώ το φωτογραφικό στιγμιότυπο απαντάται σε ένα υπερθετικό βαθμό, μιας και αποτελείται από πολλά στιγμιότυπα συσσωρευμένα σε μία εικόνα».¹⁸ Ένα ακόμη παράδειγμα είναι η δουλειά του Andrea Gursky, ο οποίος παράγει την τελική εικόνα κάνοντας συρραφή πολλών επιμέρους.

Λαμβάνοντας υπόψη τις νέες συνθήκες παραγωγής των φωτογραφιών, την κεντρική αφήγηση που τις συνδέει αλλά και τον σκοπό να παρουσιαστεί η δουλειά ως σύνολο φωτογραφιών, το "A Long Saturday" τοποθετείται στο πεδίο του καλλιτεχνικού ντοκουμέντου που:

ενισχύει τη συνείδηση για τη θέση του φωτογράφου όχι απλά ως μάρτυρα αλλά ως ενεργού τελεστή, κομίζοντας μια νέα αντίληψη για τον ρόλο του σύγχρονου ντοκουμέντου στην διατήρηση της μνήμης και στην ψηλάφηση της αλήθειας ως έννοιας όχι μονοδιάστατης αλλά πολυπρισματικής. Οι φωτογράφοι που εργάζονται στο πνεύμα αυτής της συνθήκης παραμένουν κριτικοί με τις

¹⁷ Ηρακλής Παπαϊωάννου, *Η Φωτογραφία ως αίνιγμα*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2020, σελ. 59.

¹⁸ Νατάσσα Μαρκίδου, *Φωτογραφία: Κριτικές Αναγνώσεις*, Παπαζήση, Αθήνα 2015, σελ.191.

συνθήκες γέννησης, διανομής και θέασης του ντοκουμέντου και διεκδικούν την εδραίωση ενός πεδίου βαθύτερης κατανόησης και ουσιαστικής κριτικής.¹⁹

Ως συμπέρασμα, το καλλιτεχνικό ντοκουμέντο, όσο ευρύ παραμένει ως φωτογραφικό είδος, έχει στο επίκεντρο της θεματολογίας του τον άνθρωπο και στέκει στοχαστικά στη σχέση που αναπτύσσει με την κοινωνία αλλά και με την ίδια του την ταυτότητα.

2.2. Σκηνοθεσία και Αφήγηση στην Φωτογραφία

Ο όρος σκηνοθετημένη φωτογραφία δεν είναι απόλυτα σαφής, καθώς σε κάθε φωτογραφία μπορούμε να επικαλεστούμε ακούσια σκηνοθεσία που προκύπτει από το ίδιο το φωτογραφικό μέσο. Οποιαδήποτε φωτογραφία δεν είναι τίποτα άλλο παρά επιλογή ενός τμήματος της πραγματικότητας, την οποία ο φωτογράφος, κατόπιν επιλογής τεχνικών χαρακτηριστικών, αποδίδει με υποκειμενικό τρόπο.

Η σκηνοθετημένη φωτογραφία, εμφανίζεται μετά τη δεκαετία του 1970, κυρίως λόγω της επικράτησης της μεταμοντέρνας αισθητικής πρωτοπορίας.

Η θέση της φωτογραφίας άλλαξε εν μέρει ως συνέπεια της μόδας και της εστίασης στο μεταμοντέρνο. Από τη δεκαετία του '70, τα βασισμένα στον φακό μέσα, συμπεριλαμβανομένης της φωτογραφίας, του βίντεο, της προβολής φωτογραφικών διαφανειών και της εγκατάστασης, απορροφήθηκαν από ευρηματικές καλλιτεχνικές πρακτικές. Επιπλέον, από την δεκαετία του '90, η ειρωνεία, η παρωδία και η απομίμηση εμφανιζόταν όλο και περισσότερο στο οπλοστάσιο του καλλιτέχνη.²⁰

Η σκηνοθεσία στη σειρά «A Long Saturday» επιλέχθηκε ως η πλέον κατάλληλη φωτογραφική πρακτική, ώστε να αναπτύξει και να υπηρετήσει με σαφήνεια το διανοητικό σχήμα του George Steiner, το οποίο λειτουργεί ως κοινωνικό σχόλιο. Η

¹⁹ Ηρακλής Παπαϊωάννου, *Η Φωτογραφία ως αίνιγμα*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2020, σελ. 70.

²⁰ Liz Wells, *Εισαγωγή στην Φωτογραφία*, Πλέθρον, Αθήνα 2007, σελ. 282.

Corinne Robins, στη μελέτη της για την αμερικανική τέχνη την δεκαετία του 1970 σχολιάζει για τους φωτογράφους της περιόδου πως

«επικεντρώθηκαν στη δημιουργία σκηνών για τη φωτογραφική μηχανή με βάση το εσωτερικό όραμά τους. Για τους ανθρώπους με τις μηχανές της δεκαετίας του '70, ο ρεαλισμός ανήκε στην πρώιμη ιστορία της φωτογραφίας και, ως καλλιτέχνες του '70, ξεκινούσαν για ένα διαφορετικό είδος αισθητικής αναζήτησης. [...] Η φωτογραφία, αντί να παρουσιάζεται ως απεικόνιση της πραγματικότητας, αποτελούσε πλέον κάτι που δημιουργήθηκε για να μας δείξει πράγματα που αισθανόμαστε και όχι αναγκαστικά όσα βλέπουμε.²¹

Στη σύγχρονη τέχνη και ειδικά στην φωτογραφία, γίνεται ολοένα και συχνότερη η χρήση της σκηνοθεσίας, καθώς εδραιώνεται η άποψη ότι αυτός ο τρόπος διαθέτει ικανότητες και πλεονεκτήματα στην αφήγηση μιας ιδέας - θέσης. Μέσω της σκηνοθετημένης αφήγησης, τα νοήματα μπορούν να γίνουν ευκολότερα αντιληπτά, καθώς το φωτογραφικό μέσο δανείζεται τεχνικές από άλλα εικαστικά πεδία, όπως το θέατρο και η ενδυματολογία. Επίσης, η χρήση της τεχνολογίας μπορεί να είναι εξαιρετικά βοηθητική στην επεξεργασία των εικόνων, συμβάλλοντας στην συγκεκριμενοποίηση του αφηγήματος.

Για τη δημιουργία μιας φωτογραφικής σειράς που επιλέγει τη σκηνοθεσία, σημαντικό ρόλο παίζει και η έννοια της αφήγησης. Στο κείμενο του Μανώλη Σκούφια «Στρατηγικές αφήγησης στη φωτογραφία τοπίου», διαβάζουμε τη φράση του Christian Metz, ο οποίος σχολιάζει τις δυνατότητες της αφήγησης που προκύπτουν από μια σειρά φωτογραφιών σε πλαίσιο ελεγχόμενο, όπως αυτό της σκηνοθετημένης φωτογραφίας:

Ποτέ δεν είχε σκοπό να πει ιστορίες (η φωτογραφία). [...] Μια μεμονωμένη φωτογραφία προφανώς δεν είναι ικανή να αφηγηθεί τίποτα! Γιατί λοιπόν, δια μιας περίεργης επαγωγής, δύο φωτογραφίες η μία δίπλα στην άλλη

²¹ Corinne Robins, *The Pluralistic Era: American Art 1968 – 1981*, Νέα Υόρκη: Harper & Row σελ. 213
Αναφορά στο βιβλίο Liz Wells, *Εισαγωγή στην Φωτογραφία*, Πλέθρον, Αθήνα 2007, σελ. 283.

είναι αναγκασμένες να διηγηθούν κάτι; Το να περάσεις από τη μία φωτογραφία στις δύο φωτογραφίες ισοδυναμεί με το να περάσεις από την εικόνα στη γλώσσα».²²

Η Lucy Souter προσαρμόζει την έννοια της αφήγησης με τις δυνατότητες του φωτογραφικού μέσου και σχολιάζει: «Ακόμα και όταν μια αφήγηση εμπνέεται από τον κόσμο, ο τρόπος παρουσίασης οφείλει να διαφέρει, ελάχιστα έστω, από την απλή αντιγραφή γεγονότων του πραγματικού κόσμου».²³ Από την παραπάνω αναφορά προκύπτει πως μια φωτογραφική σειρά σκηνοθετημένων εικόνων, διατηρεί το προνόμιο να γενικεύσει την άποψη – θέση του δημιουργού, ώστε να εκφράσει μια πρόταση συμπεριλαμβάνοντας στοιχεία επιστημών όπως είναι η Κοινωνιολογία.

Στη σύγχρονη ελληνική φωτογραφική παραγωγή, όπως αναφέρει ο Κώστας Ιωαννίδης:

Εδώ και μια εικοσαετία περίπου, αναπτύσσεται δυναμικά μια ακόμη πρακτική που θα μπορούσε να ενσωματωθεί στην ενότητα αυτή (των επιτελεστικών πρακτικών), στις οποίες το βάρος πέφτει στη δράση αντί στο τελικό αποτέλεσμα. Πρόκειται ξανά για «στημένη», σκηνοθετημένη, φωτογραφία – άλλοτε ψηφιακά επεξεργασμένη άλλοτε όχι – όπου στόχος είναι κυρίως η αφήγηση μιας μάλλον απίθανης ιστορίας ή η υπονόμηση μιας συμβατικής αφήγησης.²⁴

Παρόμοια παραδείγματα σκηνοθετικών αφηγήσεων, εντοπίζουμε και στη σύγχρονη ελληνική φωτογραφική παραγωγή με πιο χαρακτηριστική την περίπτωση του Πάνου Κοκκινιά. Από το σύνολο της δουλειάς του, επικεντρωνόμαστε στη σειρά «Leave

²² Christian Metz “Le cinéma: langue ou language”, *Essais sur la signification au cinéma*, τ.1, Klincksieck, Paris, 1968, σελ.53 αναφορά στο δοκίμιο Γιάννης Σταθάτος, «Επινοήσεις Μαρτυρίες: Φωτογραφία και Αφήγηση», Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2004.

²³ Lucy Souter, “Dial ‘P’ for Panties: Narrative Photography in the 1990s”, *Afterimage*, Ιανουάριος 2000.

²⁴ Κώστας Ιωαννίδης, *Σύγχρονη Ελληνική Φωτογραφία: Ένας αιώνας σε τριάντα χρόνια*, futura, Αθήνα 2008, σελ. 104.

your Myth in Greece», καθώς επιχειρεί τη δημιουργία μιας αφηγηματικής σειράς φωτογραφιών με πρόθεση τον κοινωνικό σχολιασμό. Μιλώντας για την δουλειά του αναφέρει: «Δε χρειάζεται να περιμένω την πραγματικότητα να έρθει και να μου ταιριάξει, άρχισα να τη σκηνοθετώ εγώ».²⁵ (Εικ. 1) Ο Κοκκινιάς, στην ίδια τοποθέτηση, δηλώνει πως η φωτογραφία εν γένει οφείλει να αναπαράγει την πραγματικότητα, επιχείρημα που χρησιμοποιεί για να υποστηρίξει ότι οι φωτογραφίες του, μέσω της σκηνοθεσίας, φέρουν τις ανησυχίες και τους προβληματισμούς του. Λαμβάνοντας υπόψη την τελευταία παραδοχή του δημιουργού, επιβεβαιώνεται ο ισχυρισμός ότι η σκηνοθεσία είναι μια εικαστική επιλογή η οποία, υπό προϋποθέσεις, είναι ικανή να δημιουργήσει έναν προνομιακό χώρο στον φωτογράφο ώστε αφηγηματικά, μέσω μιας σειράς εικόνων, να υποστηρίξει με σαφήνεια τη θέση του «χωρίς τους περιορισμούς που επιβάλλει η επιλογή ενός θέματος αποσπασμένου από την πραγματικότητα, όπως συνήθως συμβαίνει στην κατηγορία της άμεσης καταγραφής».²⁶

Η Susan Kismaric με αφορμή την έκδοση του λευκώματος «Here We Are» αναφέρει: «Οι φωτογραφίες [του Κοκκινιά] δεν είναι θραύσματα συνηθισμένης, χειροποίητης πραγματικότητας που έχουν ληφθεί από την καθημερινότητα, αλλά εξαιρετικές επινοημένες κατασκευές από τον ίδιο τον φωτογράφο. [...] Οι φωτογραφίες εικονογραφούν τις ιδέες του δημιουργού».²⁷

²⁵ Πάνος Κοκκινιάς, *Φωτογραφίζοντας Πραγματικότητες*, Η εποχή των εικόνων, συνέντευξη σε τηλεοπτική εκπομπή, βίντεο, <https://www.ertflix.gr/vod/vod.130780-i-epochi-ton-eikonon-panos-kokkinias-fotografizontas-pragmatikotites> 07:28 (πρόσβαση 19/11/2023).

²⁶ Νατάσσα Μαρκίδου, *Φωτογραφία: Κριτικές Αναγνώσεις*, Παπαζήση, Αθήνα 2015, σελ.135.

²⁷ Susan Kismaric, Our Shared Circumstance in: *Panos Kokkinias: Here We Are*, powerHouse Books, New York, 2012 <https://www.panos-kokkinias.com/texts/3susan-kismaric.html> (πρόσβαση 19/11/2023).



Πάνος Κοκκινιάς, “Leave your Myth in Greece”, 2008

Εικόνα 1

Κλείνοντας, στη σειρά «A Long Saturday», ο κάθε φωτογραφιζόμενος, υποδύμενος ένα χαρακτήρα (μια και πρόκειται για σκηνοθετημένη φωτογραφία), αναπαράγει τον εαυτό του στην φωτογραφική του εκδοχή και δεν εμφανίζει πρόθεση αδιαμεσολάβητης σχέσης με το θεατή. Η σειρά “A Long Saturday” είναι μια σειρά εικόνων, στις οποίες το αφηγηματικό σχήμα του Steiner αποτελεί κυρίαρχη δυναμική άποψη – πρόταση. Λειτουργεί ως στοχασμός για τη σημερινή εποχή και αντανακλά τις απόψεις του δημιουργού του. Με βάση τα παραπάνω και σε συνδυασμό με την πρόταση του Roland Barthes, πως κάθε φωτογράφος βρίσκεται μπροστά στον φακό του²⁸, μπορούμε να ισχυριστούμε πως ο εαυτός, όπως ο ηθοποιός,

Συναντά τους θεατές του τη στιγμή που και εκείνοι τον συναντούν, δημιουργείται μεταξύ τους μια μοναδική ώσμωση, επιτελεί τον εαυτό του υποδύμενος ενώπιόν τους ένα ρόλο. Η παρουσία των θεατών εγγράφεται στη συνείδησή του συγκροτώντας τον [...] και την ίδια στιγμή ο ίδιος επενδύει στους θεατές του υποσυνείδητα περιεχόμενα ή μνημονικά φορτία

²⁸ Φώτης Καγγελάρης, διάλεξη στο μάθημα «Ψυχαναλυτικές Προσεγγίσεις στην Εικόνα», Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής, 4 Μαρτίου 2022

της ζωής του. Μέσω της ανάληψης ρόλου και με τη βοήθεια που του παρέχουν τα περιγράμματα του ρόλου, ο εαυτός αυτοσκηνοθετείται, κατασκευάζοντας μια σκηνή, αρθρώνοντας τον δικό του λόγο, επινοώντας έναν θεατή, ένα ολόκληρο κοινό, ακόμα και μια φανταστική κοινότητα, για να καταμαρτυρηθεί και κατοχυρωθεί το εγχείρημά του.²⁹

Η εικονοποίηση ενός αφηγηματικού σχήματος φωτογραφικά, προϋποθέτει μια αφήγηση. Αν στηριχθούμε στο παραπάνω απόσπασμα του Πεφάνη, μπορούμε να πούμε πως μια ιδέα που αφηγείται με εικόνες, δηλαδή διαδοχικά σκηνικά, είναι μια επιτελεστική ανάγκη που προϋποθέτει ένα λανθάνον ή πραγματικό ακροατήριο.

²⁹ Γιώργος Π. Πεφάνης, *Πρακτικά του Δ΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών 2010*, Γρανάδα, 9-12/09/2010, τόμ. Α΄, σσ. 583-595.

Κεφάλαιο 3

3.1 Το Τοπίο

Οι φωτογραφίες της σειράς “A Long Saturday” είναι φωτογραφίες εξωτερικού χώρου, οπότε η επιλογή του τοπίου κάθε εικόνας είναι καθοριστική τόσο για την ίδια τη φωτογραφία, όσο και για την συνάφεια όλης της σειράς. Το τοπίο, μαζί με τα πορτρέτα που απεικονίζονται εντός του, αποτέλεσε ταυτοτικό παράγοντα για την οικοδόμηση της εργασίας. Μελετώντας το αφήγημα του Steiner, παρατηρούμε ότι έχει δανειστεί το σχήμα από τη Θεολογία και δη από την Καινή Διαθήκη. Ένα επιπλέον στοιχείο είναι ότι χαρακτηρίζει τον χρόνο που θεωρητικά εξελίσσεται η εργασία, το Σάββατο, ως μία περίοδο άγνωστη, χωρίς εγγυήσεις, περίοδο αναμονής, αβεβαιότητας, απελπισίας, «όπου δεν συμβαίνει τίποτα, τίποτα δεν κουνιέται».³⁰ Τα χαρακτηριστικά που ο Steiner απέδωσε στο Σάββατο λήφθηκαν υπόψη κατά τη διαδικασία εύρεσης των τοπίων, καθώς ήταν ζητούμενη η μεταφορά αυτής της ατμόσφαιρας. Έτσι, τα τοπία που επιλέχθηκαν να χρησιμοποιηθούν είναι τοπία χωρίς εμφανή καταδήλωση που δεν εμπεριέχουν συγκεκριμένη χρήση, όπως το αστικό, το βιομηχανικό ή τοπία υπαίθρου με εμφανείς αγροτικές δραστηριότητες.

Στην έρευνα για την εύρεση τοπίων κατάλληλων για να υπηρετήσουν τη συνθήκη μετάβασης, επιλέχθηκαν κατά κύριο λόγο τοπία που βρίσκονται στον περιαστικό χώρο, τη γεωγραφική περιοχή που χωρίζει τον οργανωμένο αστικό ιστό από την ύπαιθρο. Επίσης, η ανθρώπινη επέμβαση σε αυτά είναι μεν εμφανής, αλλά όχι σε καθοριστικό βαθμό, καθώς βρίσκεται υπό διαμόρφωση. Ο τόπος του Σαββάτου είναι τόπος με ασαφή χαρακτηριστικά και χρήση, είναι αβέβαιος και αμήχανος, σαν τους ανθρώπους εντός του.

Αυτού του είδους τα τοπία – μη τόποι – επιλέχθηκαν, καθώς κατέχουν μεγάλο βάρος στη σημασιολόγηση κάθε εικόνας. Ο Γιάννης Σταθάτος αναφέρει:

Πέρα από κάθε καλλιτεχνική αξία, το ενδιαφέρον του τοπίου ως εικαστικό είδος έγκειται σε ό,τι έχει να μας διδάξει για τις σχέσεις του ανθρώπου με το φυσικό του περιβάλλον. Οι σχέσεις αυτές καθρεφτίζουν τις δεσπόζουσες ιδέες και απόψεις της κοινωνίας για τον χώρο που κατέχει το τοπίο ως

³⁰ George Steiner, *Ένα Μακρύ Σάββατο*, μετάφραση: Θάνος Σαμαρτζής, Δώμα, Αθήνα 2022, σελ.133.

ιδιοκτησία, ως στίβος εθνικών φιλοδοξιών, ως προϊόν, ως αντικείμενο συναισθηματικής ρέμβης, ως νοσταλγική ανάμνηση του παρελθόντος, ως παρηγοριά, ως εμπορευματικό είδος.³¹

Σύμφωνα με τα παραπάνω, η απεικόνιση ενός τοπίου από μόνη της φέρει ένα μεγάλο εύρος πληροφοριών για την εικόνα καθαυτή. Το τοπίο αποτελεί μια έννοια ευρύτερη, είναι δύσκολο να περιοριστεί σε ορισμούς και κατηγοριοποιήσεις και μπορεί να αντιμετωπιστεί κυρίως ως διανοητική διαδικασία.

3.2 Μεταβατικά Τοπία

Για την πραγματοποίηση της εργασίας, επιλέχθηκαν μέρη χωρίς εμφανή ανθρώπινη χρήση, υπό συνθήκες μετάβασης. Ο Μανώλης Σκούφιας μελετώντας παρόμοιους τόπους αναφέρει πως προέκυψαν από την

ασύμμετρη ανάπτυξη των πόλεων που θόλωσε ακόμη περισσότερο τα ούτως ή άλλως δυσδιάκριτα όρια του αστικού χώρου. Κατά τη διαδικασία της αστικοποίησης, υβριδικοί χώροι εμφανίστηκαν στις παρυφές των πόλεων, δημιουργώντας μια δυστοπική περιφέρεια. Αυτή η δυστοπία αποτέλεσε την αφορμή για την επανεξέταση όχι μόνο της αστικής κλίμακας και του δημόσιου χώρου, αλλά και των αντιλήψεών μας για τις έννοιες πόλη, περιφέρεια, τοπίο.³²

Σύμφωνα με την παραπάνω άποψη, η δημιουργία των μεταβατικών τόπων που εντοπίζονται στο περιαστικό ιστό, είναι αποτέλεσμα μιας ασύμμετρης ανάπτυξης, μιας χρήσης δηλαδή η οποία προέκυψε χωρίς σαφή πρόθεση και σχεδιασμό και οδήγησε σε δυστοπικό αποτέλεσμα. Η πορεία διαμόρφωσης αυτών των χώρων συνυπολογίστηκε κατά την επιλογή τοπίων που θα ήταν ικανά να αποδώσουν την μεταβατική συνθήκη του αφηγηματικού σχήματος.

³¹ Γιάννης Σταθάτος, *Η ελληνική φωτογραφία και η φωτογραφία στην Ελλάδα*, Η επινόηση του τοπίου: Ελληνικό τοπίο και ελληνική φωτογραφία, Νεφέλη, Αθήνα 2013, σελ.115.

³² Μανώλης Σκούφιας, «Τα μεταβατικά τοπία και η ανάγνωσή τους στη Φωτογραφία», 2003, <https://www.skoufias.com/texts/metavatika-topia-kai-anagnosi-stin-fotografia>, (πρόσβαση 19/11/2023).

Ο Αμερικανός συγγραφέας John Brinckerhoff Jackson, περιγράφει στο δοκίμιο «Discovering the Vernacular Landscape» τα μεταβατικά τοπία, ως δημώδη που δημιουργούνται, από την καθημερινή ανθρώπινη δραστηριότητα που δεν περιέχει αυστηρό σχεδιασμό. Έτσι, τα τοπία που προκύπτουν, περιέχουν κυρίως δρόμους, πινακίδες σήμανσης, φράχτες που οριοθετούν ιδιοκτησία αλλά και κτίρια, κυρίως επαγγελματικής χρήσης.³³ Τα παραπάνω εικαστικά στοιχεία διακρίνονται στις φωτογραφίες της εργασίας, καθώς η αποτύπωσή τους προσφέρει ένα εύρος νοημάτων που υπηρετεί την αρχική ιδέα. Έτσι, στη φωτογραφική σειρά «A Long Saturday» απεικονίζονται άνθρωποι σε διασταυρώσεις δρόμων, σε τοπία άγωνα και σε αφιλόξενο περιβάλλον όπου τα οδικά σήματα τονίζουν τις απαγορεύσεις και τη δυσκολία προσδιορισμού και αρμονίας με τον γύρο τους τόπο.

Ο Jackson στο ίδιο δοκίμιο καταλήγει πως μέσω της μελέτης ανάλογων τοπίων μπορούμε να συλλέξουμε πολιτιστικά στοιχεία που αφορούν τον άνθρωπο και τη σχέση που αναπτύσσει με το περιβάλλον του.³⁴ Το πόσο καθοριστική είναι η σχέση που αναπτύσσει ο άνθρωπος με το τοπίο περιγράφει ο Γιάννης Σταθάτος λέγοντας:

η ανθρώπινη επαφή με τον περιβάλλοντα φυσικό χώρο αποτελεί αδιάρρηκτο στοιχείο του μυθικού υποβάθρου κάθε κοινωνίας. Και τούτο για δύο κυρίως λόγους: αφενός διότι η εθνική και πολιτιστική ταυτότητα κάθε λαού βασίζεται εν μέρει στον προσδιορισμό του χώρου στον οποίο κατοικεί, και αφετέρου γιατί η αγάπη προς το τοπίο και η περιφρούρησή του (πτυχή των οποίων είναι και το σύγχρονο οικολογικό κίνημα) αποτελούν θεμελιώδη ψυχική ανάγκη.³⁵

Το απόσπασμα του Σταθάτου, επικυρώνει την άμεση σχέση που αναπτύσσει ο άνθρωπος και οι κοινωνίες του με τον τόπο που κατοικούν ή χρησιμοποιούν. Αυτή η σχέση είναι σε έντονο διάλογο, τόσο που τα μεταβατικά τοπία δεν μπορούν παρά να απεικονίζουν ανθρώπους σε μετάβαση, η οποία μπορεί να είναι κοινωνική, ταξική ή

³³ John Brinckerhoff Jackson, *Discovering the Vernacular Landscape*, Yale University Press, London, 1984, αναφορά στο κείμενο Μανώλης Σκούφιας, «Τα μεταβατικά τοπία και η ανάγνωσή τους στη Φωτογραφία», 2003, <https://www.skoufias.com/texts/metavatika-topia-kai-anagnosi-stin-fotografia>, (πρόσβαση 19/11/2023).

³⁴ Ο.π

³⁵ Γιάννης Σταθάτος, *Η ελληνική φωτογραφία και η φωτογραφία στην Ελλάδα*, Η επινόηση του τοπίου: Ελληνικό τοπίο και ελληνική φωτογραφία, Νεφέλη, Αθήνα 2013, σελ.117.

και φυλετική. Σε κάθε περίπτωση, οι ταυτότητες των ανθρώπων βρίσκονται και αυτές σε αναδιαμόρφωση. Ο Μανώλης Σκούφιας ολοκληρώνοντας την μελέτη για τα μεταβατικά τοπία καταλήγει πως η απεικόνισή τους, ανάλογα με τον αντίκτυπο που προκαλεί, λειτουργεί σε δύο επίπεδα: το αισθητικό επίπεδο, από το οποίο απουσιάζει μια παραδοσιακή οπτική απόλαυση, καθώς αποτελούν τοπία που δεν είναι ιδιαίτερα φωτογενή, και το ψυχολογικό επίπεδο, καθώς δημιουργούν μια κυρίαρχη συνθήκη ανασφάλειας στον θεατή.³⁶ Και τα δύο επίπεδα παρουσιάζουν ενδιαφέρον, στεκόμαστε όμως στο ψυχολογικό επίπεδο και στη συνθήκη ανασφάλειας που αποδίδεται στο τοπίο, καθώς ταυτίζεται ακριβώς με μια από τις πολλές λέξεις που χρησιμοποιεί ο Steiner, με σκοπό να περιγράψει την ατμόσφαιρα του “A Long Saturday”.

Μελετώντας αναλυτικότερα, μπορούμε να διαπιστώσουμε και άλλες πτυχές που αναδύονται από τα τοπία που βρίσκονται υπό συνθήκες μετάβασης, όπως είναι το οικολογικό θέμα. Η πρώτη αναφορά γίνεται από τον Σταθάτο, ο οποίος ορίζει την σχέση του ανθρώπου με το τοπίο ως σχέση αγάπης που πιθανά χρειάζεται περιφρούρηση, μια και εντός του η διαβίωση καθίσταται σχεδόν αδύνατη, λόγω έλλειψης πρώτων υλών για την επιβίωση και την ασφάλεια.³⁷

3.3 Μη Τόποι

Ο ανθρωπολόγος Mark Augé στο βιβλίο του «Non-Places - Introduction to an anthropology of supermodernity», θέτει τον όρο «Μη Τόπος». Ο όρος αυτός αφορά τα τοπία που χαρακτηρίζονται από παροδικότητα, που -όπως προαναφέρθηκε- έχουν και τα μεταβατικά τοπία. Το νέο χαρακτηριστικό που εισάγει ο Augé είναι η έννοια της ταυτότητας, λέγοντας πως πρόκειται για χώρους «που δεν είναι συναφείς, ή ιστορικοί ή σχετισμένοι με μια ταυτότητα».³⁸ Για να γίνει κατανοητός ο νέος όρος «Μη Τόποι», ο Augé ορίζει με εθνολογικά κριτήρια τα χαρακτηριστικά του τόπου λέγοντας: «Ο κοινός τόπος που ένας εθνολόγος αναφέρεται, είναι απλώς ένας τόπος:

³⁶ Μανώλης Σκούφιας, «Τα μεταβατικά τοπία και η ανάγνωσή τους στη Φωτογραφία», 2003, <https://www.skoufias.com/texts/metavatika-topia-kai-anagnosi-stin-fotografia>, (πρόσβαση 19/11/2023).

³⁷ Γιάννης Σταθάτος, *Η ελληνική φωτογραφία και η φωτογραφία στην Ελλάδα*, Η επινόηση του τοπίου: Ελληνικό τοπίο και ελληνική φωτογραφία, Νεφέλη, Αθήνα 2013, σελ.117.

³⁸ Marc Augé, μετ. John Howe, *Non-places Introduction to an anthropology of supermodernity* London: Verso, 1995, σελ. 75.

αυτός που καταλαμβάνουν οι αυτόχθονες κάτοικοι που ζουν σε αυτόν, τον καλλιεργούν, τον υπερασπίζονται και κρατούν τα σύνορά του υπό επιτήρηση».³⁹ Ένας κοινός τόπος, κατά τον Augé, είναι ο τόπος που οι κανόνες διαβίωσης είναι διακριτοί, όπως και το είδος οργάνωσης της κοινωνίας. Στους κοινούς τόπους είναι εύκολα αντιληπτά τα οικονομικά, κοινωνικά, πολιτικά αλλά και θρησκευτικά χαρακτηριστικά που φέρει η ανθρωπογεωγραφία των κατοίκων τους, είναι δηλαδή τόποι με ήδη διαμορφωμένες ταυτότητες. Στη συνέχεια, γίνεται αντιπαράθεση με αυτό που ονομάζεται «Μη Τόποι» και βρίσκεται στον αντίποδα του προηγούμενου ορισμού και τους οποίους αντιλαμβανόμαστε από την έλλειψη ταυτότητας, δηλαδή ενός καθορισμένου τρόπου λειτουργίας, χρήσης και κοινωνικών αλληλεπιδράσεων.⁴⁰ Τέτοιοι τόποι είναι τα αεροδρόμια, οι αυτοκινητόδρομοι, οι καταυλισμοί προσφύγων και οι περιοχές που έχουν διαμορφωθεί από μια πρωτογενή ανάγκη. Ο Augé αναφέρει χαρακτηριστικά:

Οι πραγματικοί μη τόποι της υπερνεωτερικότητας είναι αυτοί που αναγνωρίζουμε όταν οδηγούμε στον αυτοκινητόδρομο, τριγυρνάμε στο σούπερ μάρκετ ή καθόμαστε στο σαλόνι ενός αεροδρομίου περιμένοντας την επόμενη πτήση για Λονδίνο ή Μασσαλία. Αυτοί οι τόποι έχουν την ιδιαιτερότητα ότι ορίζονται από τις λέξεις και τα κείμενα που τους περιγράφουν, τις οδηγίες χρήσης τους, οι οποίες μπορεί να είναι συμβουλευτικές (πάρτε τη δεξιά λωρίδα), απαγορευτικές (απαγορεύεται το κάπνισμα) ή ενημερωτικές (τώρα εισέρχεστε...)⁴¹

Γίνεται αντιληπτό πως η έννοια της ταυτότητας είναι καθοριστική στον προσδιορισμό ενός μη τόπου. Ο Augé εμπλουτίζει τον ισχυρισμό αναφερόμενος στους ανθρώπους που χρησιμοποιούν ευκαιριακά αυτούς τους χώρους λέγοντας:

Ένας τόπος διαμορφώνεται από τις ατομικές ταυτότητες, με την συνειδητή της γλώσσας[...], στους μη τόπους η σχετική ανωνυμία που συνοδεύει αυτή την προσωρινή ταυτότητα μπορεί να γίνει αισθητή ως απελευθέρωση [...].

³⁹ Ο.π.

⁴⁰ Ο.π.

⁴¹ Marc Augé, μετ. John Howe, *Non-places Introduction to an anthropology of supermodernity* London: Verso, 1995, σελ. 96.

Μόλις ελεγχθεί το διαβατήριό ή η ταυτότητα ενός επιβάτη, αυτός απαλλαγμένος από το βάρος των αποσκευών του και τις καθημερινές του υποχρεώσεις, σπεύδει στον αφορολόγητο χώρο, όχι τόσο για να αγοράσει στις καλύτερες τιμές, αλλά να βιώσει την πραγματικότητα της στιγμιαίας διαθεσιμότητάς του, την αδιαμφισβήτητη θέση του ως επιβάτης σε διαδικασία αναχώρησης». ⁴²

Συνδυάζοντας την παραπάνω θέση του Auge, διαπιστώνουμε συσχετισμό και αμφίδρομη σχέση μεταξύ της έννοιας «μη τόπος» που ο ίδιος εισάγει και των ανθρώπινων ταυτοτήτων που βρίσκονται εντός τους.

Τα τοπία που έχουν επιλεγεί για να εικονογραφήσουν την αίσθηση παροδικότητας και αμηχανίας που ο Steiner απέδωσε στην έννοια του Σαββάτου είναι μεταβατικά και φέρουν χαρακτηριστικά που αναγνωρίζουμε στους «μη τόπους». Οι άνθρωποι που απεικονίζονται εντός τους εμφανίζονται αμήχανοι, βιώνοντας ίσως τη διαθεσιμότητά τους προς τη νέα τους ταυτότητα. Η έννοια του Σαββάτου με την αμηχανία και τη μετάβαση ως κυρίαρχα συστατικά, συγκροτούν το “Μακρύ Σάββατο” ως μη τόπο, εντός του οποίου δημιουργούνται οι νέες ταυτότητες που οδηγούν στην Κυριακή.

⁴² Ο.π., σελ. 101.

Κεφάλαιο 4

Οι ταυτότητες

Οι ρόλοι στους χαρακτήρες που εμφανίζονται στην παρούσα φωτογραφική σειρά, είναι άνθρωποι που μέσω της επιτελεστικής πρακτικής, παρουσιάζουν την ταυτότητά τους αλλά και τη σχέση που αναπτύσσουν με το περιβάλλον στο οποίο βρίσκονται. Η ταυτότητα δε μπορεί να είναι κάτι άλλο από μια βασική επιλογή να προσδιοριστεί ο άνθρωπος – Εαυτός σε ένα ευρύτερο σύνολο, κοινωνικό ή συμβολικό.

4.1 Εαυτός και Μεσαία Τάξη



Γιάννης Ζινδριλής, Από τη σειρά “A Long Saturday”, 2023

Εικόνα 2

Η πλειοψηφία των ανθρώπων ανήκουν ηλικιακά στη μέση ηλικία, αυτή που κυρίως αποτελεί τον κορμό, τόσο κοινωνικά όσο και οικονομικά, της μεσαίας τάξης. Ο κοινωνιολογικός όρος «μεσαία τάξη» αφορά την κεντρική ομάδα των κοινωνιών στον δυτικό κόσμο που είναι οικονομικά ενεργή. Η εργασία εντάσσεται στην περίοδο όπου

η οικονομική κρίση αποτελεί το κύριο συμβάν της προηγούμενης δεκαετίας, κατά την οποία

Ένα νέο πλήθος ανθρώπων, με προέλευση από τις πιο ευάλωτες μερίδες των μεσαίων στρωμάτων, μετά από δεκαετίες οικονομικής απορρύθμισης και συνεχούς μείωσης των κοινωνικών μεταβιβάσεων, κατέληξε έτσι να εκπίπτει του κοινωνικού σώματος – ή έστω να απαγκιστρώνεται από αυτό που ήταν όρος συμμετοχής σε μια χαλαρή μα υπαρκτή κοινωνική ταυτότητα. Και να είναι ο ιστορικός παρατηρητής της κοινωνικής διολίσθησης μιας σημαντικής μερίδας των μεσαίων στρωμάτων, αλλά και αυτόπτης μάρτυρας της ίδιας του της πτώσης».⁴³

Το συμβάν που θεωρείται καθοριστικό για την αρχή της εργασίας, ορίζεται η οικονομική κρίση που βίωσε ο δυτικός κόσμος, η οποία προκάλεσε αναταραχή στη διαμόρφωση της κοινωνίας και στο κομμάτι των κοινωνικών ταυτοτήτων. Στη σειρά “A Long Saturday” εμφανίζονται ρόλοι που είναι ικανοί να περιγράψουν την εικονογραφική σύμβαση της μεσαίας τάξης. Όπως το διανοητικό σχήμα περιγράφει, βρίσκονται αμήχανοι σε έναν νέο τόπο, βιώνοντας την κοινωνική έκπτωση. Ο Παναγής Παναγιωτόπουλος συνεχίζει: «Η κοινωνική έκπτωση δεν προκύπτει αποκλειστικά από την οικονομική συνθήκη, αλλά και από πλήθος άλλων ανισοτήτων που τελικά αίρουν την συναισθηματική, πολιτισμική και βιωματική συγκρότηση της μεσαίας τάξης. Η ματαίωση των σχεδίων ζωής που καλλιεργούσαν οι παλιότερες γενιές για τις νεότερες και η αδυναμία επιτέλεσης, έστω και στο ελάχιστο, των ονείρων συμμετοχής στο -ολοένα και πιο ψυχαναγκαστικό- σύμπαν επίκαιρης αισθητικής και νάρκισσου ευδαιμονισμού, θα συνεισφέρουν τα μάλλα στο βίωμα της κοινωνικής έκπτωσης»⁴⁴. Αυτή η απώλεια είναι ικανή να οριστεί ως απώλεια ταυτότητας, που εικονογραφείται από ανθρώπους οι οποίοι βρίσκονται άπραγοι, χωρίς πρόθεση να κινηθούν προς κάποια κατεύθυνση ή να εκτελέσουν μια συγκεκριμένη ενέργεια. Είναι ντυμένοι με ρούχα που δεν προσδίδουν σαφή ιδιότητα αλλά σε κάποιες περιπτώσεις υπάρχει υπόνοια εργασιακής ενδυμασίας, όπως είναι το κοστούμι (εικόνα 2) ή το εργασιακό πορτοκαλί τζάκετ. Ο Παναγιωτόπουλος καταλήγει: «Η κοινωνική ευταξία και η μετάβαση από τις τακτοποιημένες προσλήψεις

⁴³ Παναγής Παναγιωτόπουλος, *Περιπέτειες της Μεσαίας Τάξης: Κοινωνιολογικές καταγραφές στην Ελλάδα της ύστερης μεταπολίτευσης*, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2021, σελ 65.

⁴⁴ Ο.π.

του Εαυτού και την παραδοσιακή τάξη του κόσμου σε έναν πολιτισμό ευμάρειας και ανέσεων δεν ήταν αυτονόητη».⁴⁵

4.2 Άνθρωπος και Περιβάλλον



Γιάννης Ζινδριλής, Από τη σειρά “A Long Saturday”, 2023

Εικόνα 3

Η οικολογική κρίση προκάλεσε νέους αναστοχασμούς και έτσι αναπτύχθηκαν νέες θεωρήσεις, όπως είναι η βιοκεντρική που υποστηρίζει ότι:

Η φύση δεν είναι πολύτιμη μόνο γιατί είναι χρήσιμη στον άνθρωπο, αλλά διότι διατηρεί μια αναλλοίωτη εγγενή ηθική αξία. Η παντοδυναμία του ανθρώπινου λόγου και της ανθρώπινης κριτικής ικανότητας αμφισβητούνται, ενώ

⁴⁵ Ο.π., σελ. 45

ταυτόχρονα αναδύονται οι αξίες που περιέχονται αυτούσιες μέσα στα ίδια τα οικοσυστήματα.⁴⁶

Με βάση τα ανωτέρω, η βιοκεντρική θεώρηση απαιτεί ένα εξ ολοκλήρου νέο μοντέλο ανθρώπου, που θα είναι ικανό να αναπτύξει διάλογο με το περιβάλλον, μια και το τελευταίο αντιμετωπίζεται πλέον ως οργανισμός με ανεξάρτητη ηθική αξία. Ο άνθρωπος καλείται να αναθεωρήσει ηθικά τη στάση του απέναντι στο περιβάλλον και να εντάξει τη νέα του ιδιότητα ως μέρος μιας νέας ταυτότητας.

Σε μια φωτογραφία της σειράς (εικόνα 3), παρατηρούμε έναν γυμνό άνδρα με γυρισμένη την πλάτη στην κάμερα να στέκεται ακίνητος, σχεδόν αμήχανος, μπροστά σε μια πράσινη λίμνη που έχει δημιουργηθεί λόγω της εγκατάλειψης ενός παλιού λατομείου. Ο άνδρας φοράει κολυμβητικό σκούφο και συνειρμικά δημιουργείται η υπόθεση ότι θα κολυπήσει σε αυτή. Αρχετυπικά, η δραστηριότητα αυτή φέρνει τον άνθρωπο και τη φύση σε γαλήνια ισορροπία. Αντιθέτως, παρατηρώντας τη στάση του άνδρα στη φωτογραφία, δε διακρίνεται η επιθυμία ή η πρόθεση του για κολύμβηση. Επίσης, το τοπίο με την πράσινη λίμνη δεν μοιάζει καθόλου με τα τοπία αισθητικής απόλαυσης. Από την σημειολογία της εικόνας, δημιουργείται μια ανισορροπία μεταξύ του ανθρώπου και του περιβάλλοντος, με σαφή αναφορά στο οικολογικό πρόβλημα που καθορίζει τις κοινωνίες αλλά και τη σύγχρονη ταυτότητα του ανθρώπου απέναντι στο τοπίο.

Ο άνθρωπος γυμνός, χωρίς ταυτότητα, διανύει την συνθήκη του “A Long Saturday” ψάχνοντας μια νέα αδιαμεσολάβητη σχέση με το περιβάλλον.

⁴⁶ Α. Μαρούλης, Κ. Χατζηαντωνίου-Μαρούλη, Ε. Κολιάρμου, Κ. Μακρή, *Η Πράσινη Χημεία ως Αναγκαιότητα*, Περιβαλλοντική Ηθική, διάλεξη μαθήματος, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Χημείας, 10/02/2010.

4.3 Το φύλο, επιλογή στην ταυτότητα



Γιάννης Ζινδριλής, Από τη σειρά “A Long Saturday”, 2023

Εικόνες 4 – 5

Στο βιβλίο «Λογοδοτώντας για τον Εαυτό», η Judith Butler σημειώνει:

Δεν μπορεί να υπάρξει δημιουργία του εαυτού (ποίησης) έξω από έναν ορισμένο τρόπο υποκειμενοποίησης και επομένως δεν μπορεί να υπάρξει αυτοδημιουργία έξω από νόρμες που εννοχηστρώνουν τις δυνατές μορφές που μπορεί να πάρει ένα υποκείμενο. [...] Το να δημιουργήσει κανείς τον εαυτό του με τέτοιο τρόπο ώστε να εκθέτει αυτά τα όρια, σημαίνει ακριβώς να εμπλακεί σε μια αισθητική του εαυτού που βρίσκεται σε κριτική σχέση με τις υφιστάμενες νόρμες.⁴⁷

Ο εαυτός σύμφωνα με το απόσπασμα είναι αποτέλεσμα δημιουργίας, είναι δηλαδή ένα σύνολο ταυτοτήτων που ο καθένας επιλέγει να ενσωματώσει στην αυτοδημιουργία του. Τα παραπάνω, προϋποθέτουν ρήξη με τις προηγούμενες επικρατούσες αφηγήσεις – ταυτότητες, οι οποίες ήταν εδραιωμένες στο ευρύτερο κοινωνικό σύνολο των δυτικών κοινωνιών και αμφισβητήθηκαν από νέα κινήματα

διεκδικώντας νέες ή αυτόνομες ταυτότητες (νεολαία, γυναίκες), ενώ η ομοφυλοφιλία άρχισε να γίνεται αντιληπτή ως ταυτότητα και όχι απλώς μια σεξουαλική πρακτική. Τούτο ενθάρρυνε μια ακόμη μετάβαση, από έναν λόγο

⁴⁷ Judith Butler, *λογοδοτώντας για τον εαυτό*, μετάφραση: Μιχάλης Λαλιώτης, Εκκρεμές, Αθήνα 2009, σελ. 33.

περί δικαιωμάτων στην υπονόμηση όλων των σταθερών ταυτοτήτων, ενώ η κουίρ κουλτούρα (Εικόνες 4-5) κέρδισε σε ορατότητα, συμβάλλοντας στην αυξανόμενη πολιτισμική ποικιλομορφία και στις μεταβαλλόμενες πολιτικές της ταυτότητας.⁴⁸

Στη συνθήκη του “A Long Saturday” κάτι τέτοιο συμβαίνει, καθώς η ατμόσφαιρα του Σαββάτου προϋποθέτει την απώλεια της προηγούμενης «κανονικότητας». Σε μια από τις φωτογραφίες της σειράς βλέπουμε έναν άνθρωπο, μέλος της κοινότητας ΛΟΑΤΚΙ+ που αυτοπροσδιορίζεται ως “drag queen”. Για την ταυτότητα “drag queen” διαβάζουμε: «οι drag queens είναι κατά κύριο λόγο ομοφυλόφιλοι άνδρες που ντύνονται γυναίκες, αλλά δεν επιθυμούν να γίνουν γυναίκες ή να έχουν γυναικείο σώμα (ωστόσο κάποιες drag queens, οι λεγόμενες “tittie queens”, αποκτούν γυναικεία στήθη είτε μέσω ορμονών είτε μέσω εμφυτευμάτων)».⁴⁹ Η φωτογραφία εξετάζει, μέσω επιτελεστικής πρακτικής, τη δυνατότητα διερεύνησης της ταυτότητας ως προς το φύλο ή ακόμα και την διεύρυνση της έννοιας φύλο ως μιας πρακτικής που συμβαίνει υπό τις συνθήκες μετάβασης. Επιπλέον, η φωτογράφιση μίας drag queen δικαιολογείται καθώς «παραβιάζουν τους κοινωνικούς κανόνες / ρόλους που υποστηρίζουν ότι τα γυναικεία χαρακτηριστικά φύλου μπορούν να εκτελεστούν μόνο από γυναίκες».⁵⁰ Είναι μια πρόταση ταυτότητας, που περικλείει στα χαρακτηριστικά της τη μετάβαση αλλά και την αμφισβήτηση. Η παρουσία ανθρώπου της κοινότητας ΛΟΑΤΚΙ+ θεωρήθηκε σημαντική καθώς «η οπτική του φύλου από μια queer ματιά επιτρέπει την πολλαπλότητα και την ρευστότητα των ταυτοτήτων».⁵¹

Σε άλλη φωτογραφία (εικόνα 6), παρατηρούμε μία γυναίκα την ώρα που βγάζει μια έντονη κόκκινη μπλούζα. Τη στιγμή της λήψης, βρίσκεται ως τους αστραγάλους της μέσα στο νερό και δε διακρίνουμε το πρόσωπό της αλλά μόνο το στήθος της. Μέσω

⁴⁸ Τζιόβας Δημήτρης, *Η Ελλάδα από την Χούντα στην κρίση: Η κουλτούρα της Μεταπολίτευσης*, μετάφραση: Ζωή Μπέλλα – Αρμάου, Γιάννης Στάμος, Gutenberg, Αθήνα 2022, σελ 388.

⁴⁹ Βασιλική Αδαμοπούλου, «ΜΟΝΤΕΡΝΟΙ ΚΟΥΥΗΡΩΕΣ: Το drag και η δυναμική του μέσα από θεωρίες για τα φύλα και την ένδυση», διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας, ΠΜΣ Φύλο Πολιτισμός και Κοινωνία, 2021, σελ. 40.

⁵⁰ Ο.π., σελ. 41.

⁵¹ Eve Shapiro, (2005). “We’re all genderqueer performers”: Drag performance and (trans)gender identity. Conference Papers. Paper presented at the annual meeting of the American Sociological Association, Philadelphia, Pennsylvania, 2005, αναφορά στην πτυχιακή εργασία, Ιάκωβος Σαχίνης, «drag. αντικείμενο πολιτολογικού ενδιαφέροντος», πτυχιακή εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, σχολή Ο.Π.Ε., Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Δημόσιας Διοίκησης, 2018, σελ.14.

της μεταφοράς που και ο ίδιος ο Steiner χρησιμοποιεί, μπορούμε να πούμε ότι είναι το αποκορύφωμα μιας πράξης αναζήτησης της νέας ταυτότητας, μια σύγχρονη επιτελεστική τελετή βαπτίσματος που δεν είναι τίποτα άλλο παρά η απόδοση ονόματος στον άγνωστο ακόμα άνθρωπο - τόπο που περιγράφει ο συγγραφέας, με τη βοήθεια ενός έντονου θεολογικού σχήματος.

Τέλος, όπως αναφέρθηκε, η αναζήτηση της νέας ταυτότητας περιέχει πρωτίστως τη ρήξη με την προηγούμενη και είναι αποτέλεσμα διεκδίκησης ώστε «να ωθήσουν τους άλλους να αναγνωρίσουν κάτι που οι ίδιοι αναγνωρίζουν, αγωνίζονται να επιβεβαιώσουν αυτό που οι άλλοι αρνούνται.»⁵²



Γιάννης Ζινδριλής, Από τη σειρά “A Long Saturday”, 2023
Εικόνα 6

⁵² Alberto Melucci, *Nomads of the present: Social Movements and individuals needs in contemporary society*, επιμέλεια J. Keane & P. Mier, Temple University Press, Philadelphia, 1989, σελ. 67.

4.4 Εργασία και Μετανάστευση ως στοιχεία ταυτότητας

Η μετανάστευση κρίθηκε σημαντικός παράγοντας στη δημιουργία ταυτοτήτων, καθώς πρόκειται για φαινόμενο μετακίνησης και μεταβολής. Επίσης, τοποθετεί τον ρόλο του μετανάστη ως υποκείμενο εργασίας (αναζητά εργασία, ανεργία), για αυτό και θεωρεί τις έννοιες συνυφασμένες. Η παρούσα ενότητα εξετάζει τους κοινωνικούς λόγους που επηρεάζουν το φαινόμενο της μετανάστευσης, κυρίως στην Ελλάδα.

Ο Τζιόβας, στο βιβλίο του «Η Ελλάδα από την Χούντα στην κρίση» ασχολείται με το μεταβαλλόμενο τοπίο της διασποράς και της μετανάστευσης στη χώρα σημειώνοντας: «Παραδοσιακά, η Ελλάδα υπήρξε χώρα μεταναστών προς το εξωτερικό, με μεταναστευτικά κύματα προς τη Βόρεια Αμερική από τον 19^ο αιώνα και έπειτα, ή την Αυστραλία και την Ευρώπη, ιδιαίτερα τη Γερμανία μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο».⁵³ Τα τελευταία χρόνια προκύπτει η μεγάλη προσφυγική κρίση, αποτέλεσμα των συρράξεων σε χώρες τις Μέσης Ανατολής, που φέρνει τεράστιους πληθυσμούς προσφύγων στην Ελλάδα. Παρατηρούμε πως ανάλογα τη συγκυρία, η μετανάστευση παίρνει διαφορετικές πορείες και ποιοτικά χαρακτηριστικά. Η ταυτότητα του μετανάστη αποδίδει κινητικότητα στο άτομο ή στην ομάδα και ορίζεται ως μια πολύπλοκη διαδικασία μετακίνησης, στην οποία επενεργούν διάφοροι κοινωνικοί παράγοντες και εμπεριέχει κυρίως εργατικό δυναμικό.⁵⁴

Στην εργασία, συνυπολογίστηκαν οι παραπάνω παράγοντες, και θεωρήθηκε καθοριστική η παρουσία ανθρώπων που φέρουν τα χαρακτηριστικά του μετακινούμενου ανθρώπου, κυρίως προς ανεύρεση εργασίας. Αυτή η μετακίνηση προσδίδει ταυτοτικά χαρακτηριστικά στον περιπλανώμενο άνθρωπο όπως είναι ο μετανάστης, ο οικονομικός μετανάστης, ο πρόσφυγας, ο μετανάστης του φαινομένου «brain drain».

⁵³ Τζιόβας Δημήτρης, *Η Ελλάδα από την Χούντα στην κρίση: Η κουλτούρα της Μεταπολίτευσης*, μετάφραση: Ζωή Μπέλλα – Αρμάου, Γιάννης Στάμος, Gutenberg, Αθήνα 2022, σελ.188.

⁵⁴ Ήρα Έμκε-Πουλοπούλου, *Προβλήματα μετανάστευσης-παλιννόστησης*, ΙΜΕΟ-ΕΔΗΜ, Αθήνα, 1985, σελ. 21.



Γιάννης Ζινδριλής, Από τη σειρά “A Long Saturday”, 2023

Εικόνα 7

Για να εικονοποιηθούν αυτά τα χαρακτηριστικά, επιλέχθηκαν εξωτερικοί χώροι με έντονη δραστηριότητα, όπως είναι η ανέλκυση σκάφους σε όρμο (Εικόνα 7). Το επαγγελματικό φορτηγό που διακρίνεται, λειτουργεί συνοδευτικά στη σημειολογία της εργασίας. Στη φωτογραφία απεικονίζεται γυναίκα να φοράει μπλούζα που παραπέμπει σε στολή εργασίας. Σκοπός είναι η αποφυγή του οικιακού μοντέλου του φύλου, σύμφωνα με το οποίο: «η γυναικεία ταυτότητα σήμαινε τη φροντίδα, το μαγείρεμα, το καθάρισμα, ενώ η ανδρική σήμαινε την παροχή προς των προς το ζην, την εκπροσώπηση ή υπεράσπιση δεσμών συγγένειας».⁵⁵

⁵⁵ Τζιόβας Δημήτρης, *Η Ελλάδα από την Χούντα στην κρίση: Η κουλτούρα της Μεταπολίτευσης*, μετάφραση: Ζωή Μπέλλα – Αρμάου, Γιάννης Στάμος, Gutenberg, Αθήνα 2022, σελ 327.



Γιάννης Ζινδριλής, Από τη σειρά “A Long Saturday”, 2023

Εικόνα 8

Στην εικόνα 8, διακρίνεται ένας άντρας με γυρισμένη πλάτη στη φωτογραφική κάμερα, φορώντας εργοταξιακό κράνος προστασίας, στοιχείο που του αποδίδει την ταυτότητα του εργάτη. Βρίσκεται σε τοπίο υπαίθρου και μπροστά από μία κατασκευή που παραπέμπει σε τεχνικό έργο. Σε παρόμοιους χώρους εργασίας, το εργατικό δυναμικό αποτελείται κυρίως από μεταναστευτικούς πληθυσμούς.

Στις φωτογραφίες της εργασίας “A Long Saturday” στοιχεία όπως το χρώμα του δέρματος ή χαρακτηριστικά προσώπου που θα επιτελούσαν την ταυτότητα του μετανάστη δεν διακρίνονται, καθώς θεωρήθηκε πως η αναπαραγωγή ανάλογων στερεοτύπων δεν αφορά το ερευνητικό και αισθητικό πλαίσιο της παρούσας διπλωματικής εργασίας.

4.5 Η παιδική ηλικία ως ταυτότητα

Τα ιστορικά γεγονότα λειτουργούν καθοριστικά και επηρεάζουν τις ταυτότητες ολόκληρων κοινωνικών ομάδων αλλά και ατόμων ξεχωριστά. Η παιδική ηλικία παρουσιάζεται ως ξεχωριστή ταυτότητα, καθώς δε μένει ανεπηρέαστη από τις δυναμικές του περιβάλλοντος. «Η μετατόπιση της ανάλυσης της παιδικής ηλικίας στο κοινωνικό επίπεδο συνεπάγεται ότι θα πρέπει να προσπαθήσουμε να κατανοήσουμε τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν τα παιδιά σήμερα, ποιες είναι οι προοπτικές των παιδιών σε ένα κόσμο βαθιάς ύφεσης, επισφάλειας και αβέβαιου μέλλοντος».⁵⁶ Το απόσπασμα περιγράφει τον κόσμο αβέβαιο, όπως είναι και το Σάββατο του Steiner. Ο Γιάννης Πεχτελίδης, αναφερόμενος στο θεωρητικό σχήμα του φιλοσόφου Jean Piaget για την ψυχολογική ανάπτυξη των παιδιών αναφέρει:

Τα παιδιά είναι εγγενώς ελλειπτικά, καθώς λόγω ηλικίας δεν έχουν τις απαραίτητες δεξιότητες, ικανότητες και γνώσεις, τις οποίες θα αποκτήσουν σταδιακά κατά την αναπτυξιακή τους πορεία προς την ενηλικίωση. [...] Τα παιδιά θεωρούνται μαθητευόμενοι ενήλικες σε μια μεταβατική διαδικασία του να γίνουν ορθολογικά και ηθικά ανθρώπινα όντα».⁵⁷

Γίνεται αντιληπτό πως η παιδική ηλικία είναι εξ ορισμού μια μεταβατική διαδικασία που βιώνεται ως μια πορεία προς μια άλλη ταυτότητα με ηθικά και ορθολογικά χαρακτηριστικά.



⁵⁶ Γιάννης Πεχτελίδης, *Κοινωνιολογία της παιδικής ηλικίας*, ΣΕΑΒ 2015, σελ. 11.

⁵⁷ Ο.π., σελ. 55.

Γιάννης Ζινδριλής, Από τη σειρά “A Long Saturday”, 2023

Εικόνα 9

Στη φωτογραφία 9 διακρίνουμε δυο παιδιά, εκ των οποίων το ένα κρατάει την μπάλα ως αντικείμενο αναφοράς στην παιδική ηλικία, σε ένα εγκαταλελειμμένο λατομείο. Μέσα σε ένα δυστοπικό περιβάλλον, παρουσιάζεται η μεταβατική ταυτότητα της παιδικής ηλικίας που είναι ικανή να αντιληφθεί τη γύρω της αβεβαιότητα και την οποία διαχειρίζεται με αντιδράσεις πολύ διαφορετικές από τους ενήλικες. Ο συμβολισμός των κλειστών ματιών και από τα δύο παιδιά, τονίζει αυτή τη διαφορά στον τρόπο αντίληψης και διαχείρισης της ζωής προς την πορεία ενηλικίωσης.



Γιάννης Ζινδριλής, Από τη σειρά “A Long Saturday”, 2023

Εικόνα 10

Ένα παιδί, στην φωτογραφία 10, ανεβαίνει περπατώντας με όλα τα άκρα του σώματος του έναν άγονο λόφο. Με αυτό τον τρόπο τονίζεται ο ανορθολογισμός με τον οποίο άτομα της παιδικής ηλικίας, διαχειρίζονται μια μεταβατική κατάσταση σαν αυτή που περιγράφει το «Μακρύ Σάββατο». Επίσης μέσω της συγκεκριμένης επιτέλεσης, γίνεται εμφανές πως η παιδική ηλικία δεν μένει ανεπηρέαστη από τις

γύρω κοινωνικές συνθήκες, αλλά τις αντιλαμβάνεται και αντιδρά με τελείως διαφορετικό τρόπο, τέτοιο που συνιστά μια ισχυρή ταυτότητα.

Κεφάλαιο 5

Αναφορές – Επιρροές

Η φωτογραφική σειρά “A Long Saturday”, όπως έχει προαναφερθεί, χρησιμοποιεί ως κύριο εκφραστικό μέσο τη σκηνοθεσία. Στις φωτογραφίες τοπίου οι αναφορές βρίσκονται στο ευρύ φάσμα του καλλιτεχνικού ντοκουμέντου, κυρίως για τις ξεκάθαρες αναπαραστάσεις που αυτό το είδος προσφέρει.

Βασική αναφορά για τη διπλωματική εργασία αποτέλεσε το έργο του Αμερικάνου φωτογράφου Joel Sternfeld και πιο συγκεκριμένα η φωτογραφική σειρά “American Prospects”, στην οποία φωτογραφίζει και μελετά τον περιαστικό χώρο της Αμερικής. Σε συνδυασμό με τον ανθρώπινο παράγοντα που χρησιμοποιεί, κατασκευάζει ένα οντολογικό πορτρέτο της χώρας (Εικόνα 11). Στο συνοδευτικό κείμενο της έκδοσης, η δουλειά χαρακτηρίζεται υπερβατική και ανήσυχη. Διαπιστώνονται συγγένειες με την δουλειά του Walker Evans και όχι με την σκοτεινή εκδοχή της Αμερικής του Robert Frank αλλά ούτε με την ωραιοποιημένη εκδοχή του Ansel Adams. Οι φωτογραφίες του Sternfeld εντοπίζονται κυρίως στο μεταβατικό περιαστικό τοπίο, το οποίο περιβάλλει το ανθρώπινο πνεύμα σε σοβαρό πρόβλημα. Το έργο του Sternfeld, παρομοιάζεται με διαλογισμό, πάνω στο διαχρονικό ερώτημα, αν έχει χαθεί η Ουτοπία;⁵⁸

⁵⁸ Michelle Tupko, “Jacket Copy for 2023 Edition American Prospects”, Steid Verlag, May 2020, <https://www.joelsternfeld.net/essays-source/2020/4/15/jacket-copy-for-2003-edition-american-prospects> (πρόσβαση 02/12/2023).



Joel Sternfeld, "American Prospects", 1987

Εικόνα 11

Οι μεταβατικοί τόποι της Αμερικής εμφανίζονται και στις φωτογραφίες του Stephen Shore. Ο Shore, εξετάζοντας και ο ίδιος το αμερικανικό τοπίο με την ανθρωπολογία του, φωτογραφίζει χώρους στάθμευσης, μεγάλες διαφημιστικές πινακίδες και στοιχεία της καθημερινότητας. Τα τοπία του Shore, περιέχουν όλα τα χαρακτηριστικά των μη τόπων, καθώς παντού διακρίνονται οδικά σήματα και πινακίδες. (Εικόνα 12) Η δουλειά του Shore είναι ένα πορτρέτο του νέου αμερικάνικου μεταβατικού τοπίου. Στις φωτογραφίες του διακρίνονται συχνά αυτοκινητόδρομοι που διασχίζουν εκτάσεις καλλιεργήσιμης γης και διασκορπισμένων χαρακτηριστικών. Επίσης, διακρίνονται υπόγεια ρεύματα περιβαλλοντικής ανησυχίας, καθώς συχνά υποδεικνύεται ο παραλογισμός στην ανθρώπινη υπαίθρια δραστηριότητα.⁵⁹

⁵⁹ Jonah Goldman Kay, "Stephen Shore Revisits America's Evolving Landscapes", Frieze, March 14, 2023, <https://www.frieze.com/article/stephen-shore-review-2023>, (πρόσβαση 02/12/2023).



Stephen Shore, “Uncommon Places”, 1975

Εικόνα 12

Από τη σκηνοθετημένη φωτογραφία, κυρίαρχη αναφορά είναι οι φωτογραφίες του Αμερικανού φωτογράφου Gregory Crewdson. Ο ίδιος επισημαίνει ότι: «οι φωτογραφίες μου αφορούν την αναζήτηση μιας στιγμής τέλει. Για μένα η πιο δυνατή στιγμή σε όλη τη διαδικασία συμβαίνει όταν όλα ενώνονται και αναδύεται αυτή η τέλεια όμορφη, ακίνητη στιγμή. Εκείνη τη στιγμή, η ζωή μου έχει νόημα».⁶⁰ Ο ίδιος ο φωτογράφος μας πληροφορεί πως η τεχνική της σκηνοθετημένης φωτογραφίας προορίζεται για να αναδείξει μια κορυφαία στιγμή, η οποία είναι ικανή να νοηματοδοτήσει το έργο με τον τρόπο που ο δημιουργός επιθυμεί. (Εικόνα 13) Η δήλωση του Crewdson ενδυναμώνει την άποψη για την καταλληλότητα της σκηνοθετημένης φωτογραφίας σε project που κάνουν την απόπειρα να

⁶⁰ Gregory Crewdson, “Staged Photography: Story Telling, Cinematographic”, Sono Francesca, May 27, 2014, <https://stagedphotography.wordpress.com/2014/05/27/gregory-crewdson-3/> (πρόσβαση 29/11/2023).

συγκροτήσουν μια ευρύτερη θέση που ορισμένες φορές επεξεργάζεται και βαθύτερα θέματα όπως αυτά του ψυχικού κόσμου. Για τη σειρά “Dream House” το συνοδευτικό κείμενο της έκθεσης αναφέρει πως ο φωτογράφος εξερευνά την αμερικάνικη ιδιωτική ζωή, χρησιμοποιώντας ως σκηνικό τα προάστια πάνω στα οποία εκτυλίσσονται τα δικά του ψυχολογικά δράματα.⁶¹



Gregory Crewdson, “Red Star Express” 2018-19

Εικόνα 13

Το μακροχρόνιο έργο «Unsettled» της φωτογράφου Isabelle Pateer, το οποίο η ίδια τοποθετεί ως υβρίδιο μεταξύ μιας αυτόνομης φωτογραφίας και του φωτογραφικού ντοκουμέντου⁶², λειτούργησε επίσης ως αναφορά. Το Unsettled είναι μια δουλειά με περιβαλλοντικό πρόσημο που μελετά τις επιπτώσεις της παγκοσμιοποίησης στους ανθρώπους αλλά και στο τοπίο. Με αφορμή τα έργα επέκτασης του λιμανιού της Αμβέρσας, η Pateer μελετά τις επιπτώσεις που αυτά έχουν στην κοινωνία και στο τοπίο. Στις φωτογραφίες απεικονίζονται άνθρωποι τους οποίους έχει σκηνοθετήσει η φωτογράφος, αλλά και τοπία τα οποία έχουν επηρεαστεί φανερά από την αλλαγή.

⁶¹ Gregory Crewdson, Εισαγωγικό κείμενο για την έκθεση “Dream House”, “Berggruen Gallery”, San Francisco, 2003, <https://www.berggruen.com/exhibitions/gregory-crewdson> (πρόσβαση 29/11/2023).

⁶² Kai Behrmann, “The art of Creative Photography”, Room for Interpretations, <https://artofcreativephotography.com/contemporary-photography/isabelle-pateer/>, (πρόσβαση 18/11/2023).

(Εικόνα 14) Οι άνθρωποι στις φωτογραφίες της Pateer δείχνουν αμήχανοι μέσα σε ένα δυστοπικό περιβάλλον.

Τέλος, η συγγένεια με το «A Long Saturday» εντοπίζεται στη συνθήκη μετάβασης (το τεχνικό έργο που προκαλεί αλλαγή σε άνθρωπο και περιβάλλον) και στην απεικόνιση μεταβατικών τοπίων και «μη τόπων».



Isabelle Pateer, Από τη σειρά “Unsettled” 2008-2021

Εικόνα 14

Το συνολικό έργο του Πάνου Κοκκινιά, χαρακτηρίζεται από την επιμονή στην σκηνοθετική πρακτική αλλά και από την υπαρξιακή και κοινωνική του θεματολογία. Οι παραπάνω λόγοι είναι ικανοί για να κατατάξουν το έργο του Κοκκινιά πολύ ψηλά στη λίστα των αναφορών για την συγκεκριμένη εργασία. Μεγαλύτερη συνάφεια εντοπίζεται στην σειρά «Leave your Myth in Greece». Η περίοδος που παρουσιάζεται η φωτογραφική σειρά, κοινωνικά βρίσκει την Ελλάδα σε γενικευμένη κρίση. Ο Χρήστος Πετριτζής στο δοκίμιο “Photographing the Crypto-Colony” αναφέρει πως «αρχίζει να διαμορφώνεται μια οπτική αναντιστοιχία από τα χρόνια

της ευμάρειας με ένα δυστοπικό παρόν».⁶³ Η συνάφεια στις φωτογραφικές σειρές εντοπίζεται αρχικά στα μέσα που χρησιμοποιήθηκαν και στο ίδιο το φωτογραφικό είδος (σκηνοθετημένες φωτογραφίες ανθρώπων σε τοπία), αλλά και στην θεματολογία τους, καθώς αντλούν το περιεχόμενο από την κυρίαρχη κοινωνική συνθήκη και τέλος φιλοδοξούν να αποτελέσουν αφορμή για κοινωνικό στοχασμό. Ο Κокκινιάς με αυτή τη δουλειά χρησιμοποιεί το φωτογραφικό μέσο και τα εικαστικά στοιχεία του κάδρου ως βοηθητικό μέσο κοινωνικού στοχασμού (Εικόνα 15) καθώς «το τοπίο μεσολαβεί πάντα ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον – αναπαριστά τόσο τις θετικές, όσο και τις αρνητικές πλευρές της ιστορίας. Οι ελπίδες, οι προσδοκίες, οι εξουσίες αναπαρίστανται σε διαφορετικά επίπεδα, άρρηκτα συνδεδεμένα με τους τοπικούς και ιστορικούς λόγους».⁶⁴



Πάνος Κокκινιάς, Από τη σειρά “Leave your Myth in Greece”, 2008

Εικόνα 15

Αναφορές και επιρροές δε γινόταν να μην υπάρχουν από σύγχρονους Έλληνες φωτογράφους, η δουλειά των οποίων αποτελεί μια διεξοδική μελέτη και απεικόνιση

⁶³ Petritzis Christos, “Photographing the Crypto – Colony: Counter – hegemonic narratives in contemporary Greek photography”, final year dissertation, Central Saint Martins College of Art and Design, University of the Arts London, February 16, 2015, διαθέσιμο στο https://www.academia.edu/12242754/Photographing_the_Crypto_Colony_counter_hegemonic_narratives_in_contemporary_Greek_photography.

⁶⁴ Πηνελόπη Πετσίνη, «Φύση | όρια | Υλικά: Εικαστική διερεύνηση υλικών της φύσης», Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών Φλώρινας, Φλώρινα, 2011, σελ. 19.

του ελληνικού τοπίου και ειδικά του περιαστικού που αναδεικνύουν και οι φωτογραφίες της συγκεκριμένης εργασίας.

Ο Νίκος Μάρκου, αναδεικνύει την ιδιαίτερη σημασία του περιαστικού τοπίου, καθώς μεγάλο μέρος της δουλειάς αποτελείται από φωτογραφίες του στην ελληνική επικράτεια. (Εικόνα 16)



Νίκος Μάρκου, “Τοπος”, 2009

Εικόνα 16

Ένα μεγάλο επίσης κομμάτι του φωτογραφικού έργου του Μανώλη Μπαμπούση έχει επικεντρωθεί στο περιαστικό ελληνικό τοπίο (Εικόνα 17). Η Πηνελόπη Πετσίνη αναφέρει σχετικά ότι: «ερευνά το νήμα που διατρέχει τον ελληνικό δημόσιο χώρο και συνδέει την αισθητική με την πολιτική υιοθετώντας μια ειρωνικά αποστασιοποιημένη ματιά».⁶⁵

⁶⁵ Πηνελόπη Πετσίνη, «Η ελληνική κρίση», *wip*, τ.17,(επιμ.) Πηνελόπη Πετσίνη, Ερμηνεία: Επαναπροσδιορισμοί της Ελληνικής Ταυτότητας, 2015, σελ. 138.



Μανώλης Μπαμπούσης, “Skeletons”, 2000 – 2009

Εικόνα 17

Η σειρά «Κρόσσια της Πόλης» του Έκτορα Δημησιανού παρουσιάζει μεγάλη συνάφεια ως προς τη θεματολογία της παρούσας εργασίας, καθώς ο φωτογράφος μελετά εκτεταμένα τον περιαστικό χώρο, ως μεταβατικό τοπίο (Εικόνα 18). Ο Γιάννης Σταθάτος συγκεκριμένα αναφέρει: «Ο Έκτορας Δημησιανός στρέφει τον φακό του στο σκονισμένο αυτό μεταίχμιο, που δεν είναι ούτε πόλη ούτε εξοχή ούτε προάστιο, παρά ένα συγκεχυμένο μείγμα. Πρόκειται για τις δυτικές παρυφές της ενιαίας μεγαλουπόλεως που έγιναν σήμερα Αθήνα και Πειραιάς, μια ζώνη ανάμεικτης βιομηχανικής και (συχνά παράνομης) οικιστικής χρήσης». ⁶⁶

⁶⁶ Γιάννης Σταθάτος, «Έκτωρ Δημησιανός: Τα κρόσσια της πόλης», 2001
<https://www.stathatos.net/el/texts/writings-photography-and-art/ektor-dimisianos-ta-krossia-tis-polis>
(πρόσβαση 03/12/2023).



Έκτορας Δημισσιανός, «Κρόσσια της Πόλης», 2001

Εικόνα 18

Η φωτογραφική σειρά “Citizens” του Γερμανού φωτογράφου Albrecht Tubke αποτέλεσε βασική αναφορά και επιρροή για την εργασία, καθώς οι φωτογραφίες του είναι αναπαραστάσεις ανθρώπων που εξετάζουν τον ρόλο τους στην κοινωνία (Εικόνα 19). Η συνάφεια της τεχνικής αλλά και των μέσων που χρησιμοποιεί είναι σχεδόν ταυτόσημες με το “A Long Saturday” καθώς όπως αναφέρει στο συνοδευτικό κείμενο της δουλειάς η Val Williams:

Ο Tübke δημιούργησε, από την πραγματική ζωή, ένα σύνολο χαρακτήρων που παίζουν τους ρόλους τους στο αστικό δράμα. Όλοι οι άνθρωποι που έχει φωτογραφίσει ποζάρουν με τον ίδιο τρόπο, ακριβώς απέναντι από την κάμερα, μπροστά σε τσιμεντένιο ή λεκιασμένο τοίχο από τούβλα [...]. Αυτοί μπορεί να είναι άνθρωποι με τα δικά τους μυστικά, χαρές, ανησυχίες, φόβοι και προσδοκίες, αλλά μπορούμε να αναρωτηθούμε μόνο για το τι είναι. [...] Ο Tübke θέτει ερωτήσεις σχετικά με την ταυτότητα, την κοινωνία και τον ρόλο που παίζει η φωτογραφία ως ντοκουμέντο της εποχής μας». ⁶⁷

⁶⁷ Val Williams, Από το εισαγωγικό σημείωμα “Dandies against a Concrete Wall Photographs by Albrecht Tubke” που συνοδεύει τις φωτογραφίες στην ιστοσελίδα του φωτογράφου, <https://www.tuebke.info/citizens-text/> (πρόσβαση 22/11/2023).

Στο ίδιο κείμενο ο ίδιος ο δημιουργός διατυπώνει ότι κύριος στόχος του είναι να εξερευνά τα όρια μεταξύ της πραγματικής ταυτότητας και της αίσθησης που έχει ο καθένας για τον εαυτό του.⁶⁸ Η συνάφεια του θέματος εντοπίζεται και στα χαρακτηριστικά που έχει λάβει υπόψη ο δημιουργός πριν την διαδικασία της φωτογράφισης (ρούχα, βλέμμα, τόπος φωτογράφισης), χαρακτηριστικά που απασχόλησαν και τη συγκεκριμένη εργασία, όπως και ο σημαντικός ρόλος της διερεύνησης της ταυτότητας.



Albrecht Tubke, Από τη σειρά “Citizens”, 2002

Εικόνα 19

Τέλος, τα πορτρέτα της Ισραηλινής φωτογράφου Michal Chelbin στα οποία σχολαστικά σκηνοθετεί ανθρώπους από διάφορες κοινωνικές ομάδες όπως χορευτές, ακροβάτες και καλλιτέχνες, αποτέλεσαν έμπνευση (Εικόνα 20). Η

⁶⁸ Ο.π.

συνάφεια του έργου της με το “A Long Saturday” δεν εντοπίζεται μόνο στη σκηνοθεσία πορτρέτων, αλλά και στη σημασία της αφήγησης, καθώς όπως η ίδια λέει για σειρά εικόνων που απεικονίζουν παιδιά με στολές: «Τα παιδιά είναι σαν να παίζουν φορώντας τις στολές τους σε παράσταση και το σχολείο για αυτούς είναι σαν μια μεγάλη θεατρική σκηνή. Κάτω από την ενότητα που ενισχύεται μέσα από τις στολές, αποκαλύπτεται με θεατρικό τρόπο ένα δράμα».⁶⁹ Οι κατηγορίες της απορρόφησης και της θεατρικότητας κατά τη διαδικασία επιτέλεσης, που σε προηγούμενο κεφάλαιο αναλύθηκαν, επανέρχονται μέσω της δουλειάς της Chelbin, καθώς τις χρησιμοποιεί για να δημιουργήσει το δικό της επιθυμητό αποτέλεσμα.



Michal Chelbin, Από τη σειρά “How to dance the Waltz”, “Katya and Arthur”, 2019

Εικόνα 20

⁶⁹ Michal Chelbin, «Επιθυμώ ο καθένας να έχει πρόσβαση στα έργα μου, και όχι αποκλειστικά οι άνθρωποι με καλλιτεχνικό υπόβαθρο», Συνέντευξη στο ηλεκτρονικό περιοδικό photologio, (επιμ.) Ιφιγένεια Σάκκου, 2023, <https://www.photologio.gr/interviews/michal-chelbin1/> (πρόσβαση 21/11/2023).

Βιβλιογραφία

Αδαμοπούλου Βασιλική, «ΜΟΝΤΕΡΝΟΙ ΚΟΥΗΡΩΕΣ: Το drag και η δυναμική του μέσα από θεωρίες για τα φύλα και την ένδυση», διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας, ΠΜΣ Φύλο Πολιτισμός και Κοινωνία, 2021.

Augè Marc, μετ. John Howe, *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity* London: Verso, 1995.

Behrmann Kai, “The art of Creative Photography”, Room for Interpretations, <https://artofcreativephotography.com/contemporary-photography/isabelle-pateer/>

Birckenhoff Jackson John, *Discovering the Vernacular Landscape*, Yale University Press, London, 1984.

Butler Judith, *Λογοδοτώντας για τον εαυτό*, μετάφραση: Μιχάλης Λαλιώτης, Εκκρεμές, Αθήνα 2009.

Chelbin Michal, «Επιθυμώ ο καθένας να έχει πρόσβαση στα έργα μου, και όχι αποκλειστικά οι άνθρωποι με καλλιτεχνικό υπόβαθρο», Συνέντευξη στο ηλεκτρονικό περιοδικό photologio, (επιμ.) Ιφιγένεια Σάκκου, 2023, <https://www.photologio.gr/interviews/michal-chelbin1/>

Crewdson Gregory, Εισαγωγικό κείμενο για την έκθεση “Dream House”, “Berggruen Gallery”, San Francisco, 2003, <https://www.berggruen.com/exhibitions/gregory-crewdson>

Crewdson Gregory, “Staged Photography: Story Telling, Cinematographic”, Sono Francesca, May 27, 2014, <https://stagedphotography.wordpress.com/2014/05/27/gregory-crewdson-3/>

Goldman Kay Jonah, “Stephen Shore Revisits America’s Evolving Landscapes”, Frieze, March 14 2023, <https://www.frieze.com/article/stephen-shore-review-2023>

Έμκε-Πουλοπούλου Έρα, *Προβλήματα μετανάστευσης-παλιννόστησης*, ΙΜΕΟ-ΕΔΗΜ, Αθήνα, 1985.

Fried Michael., *Absorption and theatrically: Painting and Beholder in the Age of Diderot*, University of Chicago Press, Λονδίνο, 2008.

Ιωαννίδης Κώστας, *Σύγχρονη Ελληνική Φωτογραφία: Ένας αιώνας σε τριάντα χρόνια*, Futura, Αθήνα 2008.

Καγγελάρης Φώτης, *Σημειώματα για την τέχνη ως σύλληψη του άλεκτου*, Παπαζήση, Αθήνα, 2022.

Κατελής Βίγκλας, «*Η φιλοσοφία του Βάλτερ Μπένγιαμιν για τις σύγχρονες μεγαλουπόλεις*», Επετηρίδα Φιλοσοφικής Έρευνας δια-ΛΟΓΟΣ, τ.5, 2015.

Kismaric Susan, «Our Shared Circumstance» in: *Panos Kokkinias: Here We Are*, powerHouse Books, New York, 2012 <https://www.panos-kokkinias.com/texts/3susan-kismaric.html>

Κοκκινιάς Πάνος, *Φωτογραφίζοντας Πραγματικότητες*, Η εποχή των εικόνων, συνέντευξη σε τηλεοπτική εκπομπή, βίντεο, 07:28
<https://www.ertflix.gr/vod/vod.130780-i-epochi-ton-eikonon-panos-kokkinias-fotografizontas-pragmatikotites>

Λαμπατούτ Μπένχαμιν, *Ο λίθος της τρέλας*, μετάφραση: Αγγελική Βασιλάκου, Δώμα, Αθήνα, 2022.

Μανδηλαρά Τίνα, «Τζορτζ Στάινερ (1929-2020), Ένας ανέκδοτος εραστής της λογοτεχνίας», Lifo, <https://www.lifo.gr/culture/vivlio/tzortz-stainer-1929-2020-enas-anendotos-erastis-tis-logotehnias>

Μαρούλης Α., Χατζηαντωνίου-Μαρούλη Κ., Κολιάρμου Ε., Μακρή Ε., *Η Πράσινη Χημεία ως Αναγκαιότητα*, Περιβαλλοντική Ηθική, διάλεξη μαθήματος, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Χημείας, 10/ 02/ 2010.

Melucci Alberto, *Nomads of the present: Social Movements and individuals needs in contemporary society*, επιμέλεια J. Keane & P. Mier, Temple University Press, Philadelphia 1989.

Metz Christian “Le cinéma: langue ou language”, *Essais sur la signification au cinéma*, τ.1, Klincksieck, Paris, 1968.

Παναγιωτόπουλος Παναγής, *Περιπέτειες της Μεσαίας Τάξης: Κοινωνιολογικές καταγραφές στην Ελλάδα της ύστερης μεταπολίτευσης*, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2021.

Παπαϊωάννου Ηρακλής, *Η Φωτογραφία ως αίνιγμα*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2020.

Πετσίνη Πηνελόπη, «Η ελληνική κρίση», *wip*, τ.17,(επιμ.) Πηνελόπη Πετσίνη, Ερμηνεία: Επαναπροσδιορισμοί της Ελληνικής Ταυτότητας, 2015.

Πετσίνη Πηνελόπη, «Φύση | όρια | Υλικά: Εικαστική διερεύνηση υλικών της φύσης», Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών Φλώρινας, Φλώρινα, 2011.

Πεφάνης Π. Γιώργος, *Πρακτικά του Δ΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών 2010*, Γρανάδα, 9-12/09/2010, τόμ. Α΄.

Petritzis Christos, “Photographing the Crypto – Colony: Counter – hegemonic narratives in contemporary Greek photography”, February 16, 2015

https://www.academia.edu/12242754/Photographing_the_Crypto_Colony_counter_hegemonic_narratives_in_contemporary_Greek_photography

Πεχτελίδης Γιάννης, *Κοινωνιολογία της παιδικής ηλικίας*, ΣΕΑΒ, 2015.

Poon Wilson and McLeish Tom, “Real Presences, Two scientist response to George Steiner”, *Theology* Vol.102, 1999, The University of Edinburgh.

Robins Corinne, *The Pluralistic Era: American Art 1968 – 1981*, Νέα Υόρκη: Harper & Row, 1984.

Shapiro E., (2005). “We’re all genderqueer performers”: Drag performance and (trans)gender identity. Conference Papers. Paper presented at the annual meeting of the American Sociological Association, Philadelphia, Pennsylvania, 2005.

Tupko Michelle, “Jacket Copy for 2023 Edition American Prospects”, Steid Verlag, May 2020, <https://www.joelsternfeld.net/essays-source/2020/4/15/jacket-copy-for-2003-edition-american-prospects>

Σαχίνης Ιάκωβος, «drag. αντικείμενο πολιτολογικού ενδιαφέροντος», πτυχιακή εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, σχολή Ο.Π.Ε., Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Δημόσιας Διοίκησης, 2018.

Σκούφιας Μανώλης, «Τα μεταβατικά τοπία και η ανάγνωσή τους στη Φωτογραφία», 2003, <https://www.skoufias.com/texts/metavatika-topia-kai-anagnosi-stin-fotografia>

Σταθάτος Γιάννης, *Η ελληνική φωτογραφία και η φωτογραφία στην Ελλάδα*, Η επινόηση του τοπίου: Ελληνικό τοπίο και ελληνική φωτογραφία, Νεφέλη, Αθήνα 2013.

Σταθάτος Γιάννης, «Έκτωρ Δημησιάνος: Τα κρόσσια της πόλης», 2001 <https://www.stathatos.net/el/texts/writings-photography-and-art/ektor-dimisianos-ta-krossia-tis-polis>

Steiner George, Laure Adler, *Ένα Μακρύ Σάββατο*, μετάφραση: Θάνος Σαμαρτζής, Δώμα, Αθήνα 2022.

Steiner George, *Real Presences*, The University of Chicago Press, Chicago 60637, Faber and Faber Limited, London 1989.

Τζιόβας Δημήτρης, *Η Ελλάδα από την Χούντα στην Κρίση, Η κουλτούρα της Μεταπολίτευσης*, μετάφραση: Ζωή Μπέλλα – Αρμάου, Γιάννης Στάμος, Gutenberg, Αθήνα, 2021.

Τσουκαλάς Κωνσταντίνος, *Ελλάδα της λήθης και της ΑΛΗΘΕΙΑΣ: Από την μακρά εφηβεία στη βίαια ενηλικίωση*, Θεμέλιο, Αθήνα, 2012.

Wells Liz, *Εισαγωγή στην Φωτογραφία*, Πλέθρον, Αθήνα 2007.

Williams Val, Από το εισαγωγικό σημείωμα “Dandies against a Concrete Wall Photographs by Albrecht Tubke” που συνοδεύει τις φωτογραφίες στην ιστοσελίδα του φωτογράφου, <https://www.tuebke.info/citizens-text/>

Παράρτημα – Photobook



Ευχαριστίες

Ευχαριστώ θερμά την εισηγήτρια της διπλωματικής μου εργασίας Νατάσσα Μαρκίδου για τη βοήθεια και καθοδήγηση. Επίσης, ευχαριστώ για την βοήθεια, συνεισφορά και ενθάρρυνση: Παναγιώτη Αγκρανάκη, Πάνο Αντωνάκο, Ηλία Γκουγιάνο, Κώστα Γουδί, Δημήτρη Δολιγκούλου, Μαρία Δήμου, Σπύρο Ζωνάκη, Σπύρο Ουμαίδη, Γιάννη Ουμαίδη, Μάριο Ουμαίδη, Γεωργία Καζαντζή, Χρύσα Κατσωνιώτη, Στέλη Κόκορη, Πάυλο Μηνιάτη, Μαριλένα Μπαϊραμά, Σοφία Μπουτσάκη, Γέφυρα Ντιούλε, Ελεονώρα Ορφανίδου, Παναγιώτη Παπουτσά, Τζένη Ρήγου, Νίκο Σιδέρη, Χαρά Σκλήκα, Δημήτρη Τζάνου, Μιχάλη Τόλη, Αφροδίτη Τάμου, Ολυμπία Τασσάρη, Μαρίνα Τασσαρού, Δημήτρη Τσαορίδα, Σωτήρη Τσίρο, Στέφανη Χατζηχριστοδούλου, Εύα Χριστιάνη, Chris, Δάσκη και Florian. Τέλος, ευχαριστώ την σύντροφό μου Αρετή Κατσωνιώτη, τα ανίψια μου Μάνθο και Μελίνα Ζινδριλή, τον αδερφό μου Χριστόδουλο και τη μητέρα μου Δημήτριά.

«Αν η ουτοπία είναι η ανώτερη πνευματικά κοινωνία, τότε αυτή η ουτοπία πρέπει να υπηρετηθεί. Αλλιώς τι»

Νίκος Καρούζος

Στην μνήμη του πατέρα μου



A Long Saturday

Το σχίσμα 'A Long Saturday' που διατυπώνει ο George Steiner δανιζέται από την Κανή Διάσχιση το σχίσμα Παρασκευή - Σάββατο - Κυριακή. Δηλαδή, ο θάνατος του Χριστού την Παρασκευή όπου το σκοτάδι απλώνεται πάνω από την γη ενώ το καταπνιγμένο του Ναού σκάνει στα δύο. Ύστερα ακολουθεί η αβίαση του Σάββατου όπου δεν συμβαίνει τίποτα, τίποτα δεν κινείται και τέλος, η Ανάσταση της Κυριακής. Το οργητικό σχίσμα, μεταφορικά, λειτουργεί ως κοινωνικό σχίσμα για τη σημερινή εποχή. Στον ενδιάμεσο μεταφυσικό χώρο που ο Steiner αναμύζι «Μακρύ Σάββατο» τι ριχτεί η γνώση της καταστροφής αλλά και η προσδοκία ως ένα υπόγειο ρεύμα ελπίδας. Σε αυτή τη συνθήκη, οι άνθρωποι επαναπροσδιορίζουν τις αξίες τους, χάνουν τις διακοσμητικές ταυτότητές τους και αναζητούν νέες. Η φωτογραφική σειρά 'A Long Saturday' αποτελείται κυρίως από σκηνοθέσιμα πορτρέτα ατόμων σε εξωτερικούς χώρους καθώς και από φωτογραφίες τοπίου χωρίς ανθρώπινη παρουσία. Οι φωτογραφίες εμπνέονται από την ατμόσφαιρα που αποδίδει ο Steiner στο Μακρύ Σάββατο. Σε αυτές αποτυπώνονται άνθρωποι σκέπτες και ομήματα σε διασκορπισμένους δρόμους, σε τοπία άγονα και σε ορειλάκια παράβιαστα που τα σήματα οδικής κυκλοφορίας τονίζουν τις απορροήσεις και τη δυσκολία προσδιορισμού και αρμονίας τους με τον γύρω τόπο. Ο κάθε φωτογραφούμενος είναι ένας μέγιστος πλάτης ο οποίος συγκροτείται μόνου της αναπαράστασης. Χωρίς να έχει διαμορφωθεί ταυτότητα είναι ένας «κρυμμένος» άνθρωπος που δεν έχει ακόμα ανακαλυφθεί.

A Long Saturday

The concept of 'A Long Saturday' as formulated by George Steiner is inspired by the New Testament's narrative of Friday - Saturday - Sunday. Specifically, it refers to the death of Christ on Friday, when darkness spread over the earth and the Temple wall was torn in two. This is followed by the uncertainty of Saturday, where nothing happens, nothing moves, and finally, the Resurrection on Sunday. Metaphorically, this narrative structure serves as a social commentary for the present age. In the intermediate transitional space that Steiner calls 'Long Saturday', there is an awareness of destruction as well as an expectation like an undercurrent current of hope. Under this condition, individuals embark on a journey of introspection, reassessing their core principles, shedding their pre-existing selves, and embarking on a quest to forge fresh identities. The photographic series 'A Long Saturday' consists mainly of staged portraits of individuals in outdoor spaces, as well as landscape photographs without human presence. The photos are inspired by the atmosphere that Steiner attributes to the Long Saturday. They capture people standing still and awkward at crossroads, in barren landscapes, and in inhospitable environments where traffic signs emphasize prohibitions and the difficulty of defining and harmonizing with the surrounding place. Each person photographed is a flâneur which is constituted through the representation. Without a defined identity, they are a 'hidden' person who has not yet been discovered.

