

Τμήμα Τεχνών Ήχου και Εικόνας,
Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Έκθεση Φωτογραφίας με τίτλο
«Οικογενειακές Σχέσεις»

Αντώνης Πάππος

Αντώνης Ζήβας

Κέρκυρα, Ιούνιος, 2024

Συνοπτική Περίληψη

Το παρόν κείμενο αφορά στην ανάλυση και θεωρητική υποστήριξη της έκθεσης φωτογραφίας με τίτλο «Οικογενειακές Σχέσεις». Περιγράφει και αιτιολογεί τις επιλογές που έγιναν σε όλα τα στάδια της δημιουργικής διαδικασίας, από την αρχική ιδέα, την οργάνωση του υλικού, την επιλογή των φωτογραφιών, τη διαμόρφωση της αλληλουχίας τους, τη διεκπεραίωση πρακτικών ζητημάτων υλοποίησης της έκθεσης, έως και τις δύο διαφορετικές εκδοχές που προέκυψαν από το ίδιο πρωτογενές υλικό και τους λόγους απόρριψής τους. Τέλος συσχετίζει την παραπάνω ενότητα με το έργο δύο άλλων φωτογράφων, εντοπίζοντας την διαφορετική προσέγγιση του καθενός για το θέμα.

Abstract

This text is about the analysis of the photographic exhibition entitled “Family Relations”. It refers to the choices made throughout the whole creative process starting with the initial idea, the organization of the material, the choice and sequencing of photographs, the two alternative versions developed from the same primary matter as well as practical matters regarding the realization of the exhibition. Finally, the text correlates the exhibited to works by two other photographers, pointing out each photographer's different approach to the subject.

Περίληψη

Στο παρακάτω κείμενο αναλύονται και υποστηρίζονται οι επιλογές που έγιναν για τη δημιουργία της φωτογραφικής έκθεσης με τίτλο «Οικογενειακές Σχέσεις». Προσδιορίζεται το θέμα και τα χαρακτηριστικά της φωτογραφικής ενότητας, αναφέρεται ο χώρος στον οποίο εκτέθηκε όπως και το workshop που έγινε κατά τη διάρκεια της έκθεσης. Γίνεται αναφορά στη δημιουργική διαδικασία μέσα από τον τρόπο διαμόρφωσης της ενότητας από την αρχική ιδέα μέχρι την τελική έκθεση. Επεξηγείται πώς έγινε η οργάνωση του υλικού και τα κριτήρια με τα οποία έγινε η επιλογή των εικόνων και η διαμόρφωση της αλληλουχίας τους. Τα παραπάνω τεκμηριώνονται μέσα από συγκεκριμένες αναφορές στα χαρακτηριστικά των εικόνων, όπως το χρώμα και το κάδρο, καθώς και στις διαφορετικές χρήσεις των φωτογραφιών. Σε αυτό το σημείο διευκρινίζονται κάποια πρακτικά ζητήματα μεθόδου αντιγραφής, χρήσης εξοπλισμού, χρήσης λογισμικών, εκτύπωσης, στησίματος κ.ά. Στο workshop παρουσιάστηκαν και συζητήθηκαν με τους συμμετέχοντες δύο άλλες εκδοχές οι οποίες προέκυψαν κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας της εργασίας από το ίδιο πρωτογενές υλικό. Συγκρίνονται μεταξύ τους οι τρεις εκδοχές εντοπίζοντας το λόγο που υπερίσχυσε αυτή που εκτέθηκε έναντι των άλλων. Η αιτιολόγηση υποστηρίζεται με παραδείγματα αναφερόμενα στα χαρακτηριστικά των εκδοχών, όπως τον τρόπο διαχείρισης του υλικού.

Στην συνέχεια συσχετίζεται η ενότητα με έργα δύο άλλων φωτογράφων, το “The Americans” του Robert Frank και το “Café Lehmitz” του Anders Petersen. Κατ’αρχάς περιγράφεται συνοπτικά το έργο του Frank και ο λόγος που αυτό θεωρείται σημαντικό. Τονίζεται η ανάληψη της ευθύνης των εικαστικών επιλογών από το φωτογράφο, μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα από τη δουλειά του. Στη συνέχεια περιγράφεται συνοπτικά το έργο του Petersen και ο τρόπος εργασίας του φωτογράφου. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της προσέγγισης του τελευταίου είναι η σχέση που δημιουργείται μεταξύ των φωτογραφιζόμενων ανθρώπων και του φωτογράφου. Γίνονται αναφορές στην εισαγωγική συνέντευξη του βιβλίου του Petersen από τον Roger Anderson. Αναγνωρίζεται και στους δύο, στον Frank και στον Petersen, η ικανότητα να φωτογραφίζουν ανθρώπους και καταστάσεις με αμεσότητα και ειλικρίνεια. Τέλος τίθεται το θέμα παρουσίας ή απουσίας κάποιας πολιτικής διάστασης (με την ευρεία έννοια) στα δύο πιο πάνω έργα.

Πίνακας Περιεχομένων

Συνοπτική περίληψη / Abstract	02
Περίληψη	03
1. Εισαγωγή	05
2. Ανάπτυξη	06
2.1 Περιγραφή Ενότητας	06
2.2 Αρχική Ιδέα	07
2.3 Δημιουργική διαδικασία: οργάνωση, επιλογή εικόνων και αλληλουχία	08
2.4 Εξοπλισμός και άλλα πρακτικά ζητήματα	13
2.5 Διαφορετικές εκδοχές	16
2.5.1 Εκδοχή Α	16
2.5.2 Εκδοχή Β	19
2.5.3 Τελική εκδοχή	21
3. Συσχέτιση της πτυχιακής εργασίας με άλλα φωτογραφικά έργα	23
3.1 “The Americans”, Robert Frank (1955-1956, εκδ. 1958).....	23
3.2 “Café Lehmitz”, Anders Petersen (1967-1970, εκδ. 1978)	25
4. Συμπεράσματα	29
5. Βιβλιογραφία	30

1. Εισαγωγή

Το παρόν κείμενο στοχεύει στη θεωρητική υποστήριξη των επιλογών που έγιναν από την αρχική ιδέα έως το πέρας της φωτογραφικής έκθεσης «Οικογενειακές Σχέσεις». Επιχειρείται εδώ η περιγραφή και ανάλυση της συνολικής διαδικασίας υλοποίησης της έκθεσης όπως και η συσχέτιση της φωτογραφικής σειράς με δύο έργα που αποτέλεσαν έμπνευση, οι δουλειές των Robert Frank και Anders Petersen.

Οι «Οικογενειακές Σχέσεις» είναι μια έκθεση με επιλεγμένες εικόνες από τα φωτογραφικά άλμπουμ δύο οικογενειών. Οι εικόνες δείχνουν τα μέλη αυτών των οικογενειών και τις σχέσεις που προκύπτουν μεταξύ τους. Βασική αναφορά της έκθεσης είναι η φωτογραφία ως φορέας μνήμης και βασικός στόχος η προσωπική εικαστική δημιουργία μέσω της διαχείρισης και συσχέτισης εικόνων που έχουν τραβήξει τρίτοι.

2. Ανάπτυξη



Εικ. 1: Οικογένεια Γεωργουδάκη-Βραχουλά



Εικ. 2: Οικογένεια Πέλστερ-Τσορτανίδη

2.1 Περιγραφή Ενότητας

Η ενότητα με τίτλο «Οικογενειακές Σχέσεις» αποτελείται από το υλικό των φωτογραφικών άλμπουμ δύο οικογενειών, της οικογένειας Γεωργουδάκη-Βραχουλά (εικ. 1) και της οικογένειας Πέλστερ-Τσορτανίδη (εικ. 2). Πρόκειται συνολικά για 53 εκτυπώσεις ασπρόμαυρων και έγχρωμων φωτογραφιών. Ανάμεσα στις εικόνες υπάρχουν φωτογραφίες προσωπικών στιγμών, διαβατηρίου ή και αρχειακών σημειώσεων. Κάποια ζευγάρια εκτυπώσεων παρουσιάζουν τις δύο πλευρές μίας φωτογραφίας, η πρώτη εκτύπωση την πλευρά της εικόνας και η δεύτερη την άλλη που έχει κάποια γραπτά στοιχεία εν είδει σημειώσεων. Η φωτογραφική έκθεση αναρτήθηκε στο Λατινικό Παρεκκλήσιο στο Παλαιό Φρούριο της Κέρκυρας στην περίοδο 16-21/05/2024 (εικ. 3, 4, 5, 6). Παρατίθεται εδώ το εισαγωγικό κείμενο τοίχου της έκθεσης:

«Οι εικόνες που παρουσιάζονται εδώ προέρχονται από τα φωτογραφικά άλμπουμ δύο οικογενειών, της οικογένειας Γεωργουδάκη και της οικογένειας Πέλστερ. Ανάμεσα σε άλλα περιλαμβάνουν εικόνες διαβατηρίου, προσωπικών στιγμών ή και αρχειακών σημειώσεων. Αυτές οι φωτογραφίες τρίτων, φορείς μνήμης και άμεσης εμπειρίας, έχουν αποτελέσει, μέσα από επιλεγμένο χειρισμό, το υλικό αυτής της έκθεσης.»

Κατά τη διάρκεια της έκθεσης πραγματοποιήθηκε ένα workshop ανοιχτό στο κοινό. Σ' αυτή τη συνάντηση παρουσιάστηκαν οι προηγούμενες εκδοχές του έργου, διαφορετικές από αυτήν

της έκθεσης και έγινε συζήτηση πάνω σε ζητήματα που προέκυψαν από τη μεταξύ τους σύγκριση.



Εικ. 3, 4, 5, 6: Όψεις της έκθεσης «Οικογενειακές Σχέσεις» στο Λατινικό Παρεκκλήσιο

2.2 Αρχική ιδέα

Από τις πρώτες απόπειρες σύστασης της ενότητας χρησιμοποιήθηκαν ετερογενείς εικόνες, οπτικά διαφοροποιημένη πρώτη ύλη, προερχόμενες από φωτογραφίες διαφόρων μεγεθών και τεχνολογιών. Οι φωτογραφίες που επιλέχθηκαν αρχικά ήταν από στιγμές καθημερινότητας προσώπων οικείων μεταξύ τους -γνωστοί, φίλοι και συγγενείς. Οι οικογενειακές φωτογραφίες αποτέλεσαν σταδιακά το επίκεντρο του ενδιαφέροντος. Για την εξέλιξη της ενότητας συλλέχθηκε επιπλέον υλικό από τα αρχεία συνολικά τεσσάρων οικογενειών. Οι εικόνες είναι προφανώς τραβηγμένες από διάφορους φωτογράφους - επαγγελματίες και μη- που στην πλειονότητά τους είναι μέλη των οικογενειών. Δόθηκε σημασία στη σχέση μεταξύ φωτογράφου και φωτογραφιζόμενου, ακόμα και όταν δεν είναι γνωστό ποιος είναι ο πρώτος. Στην πλειονότητα των περιπτώσεων (εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις) αποφεύχθηκε συνειδητά η χρήση εικόνων του δημιουργού της παρούσας ενότητας (εικ. 7).



Εικ.7: Μέλη της οικογένειας Γεωργουδάκη σε εκδρομή

2.3 Δημιουργική διαδικασία: οργάνωση, επιλογή εικόνων και αλληλουχία

Οι οικογένειες παραχώρησαν το φωτογραφικό τους αρχείο στο σύνολό του. Για την παρουσίαση των φωτογραφιών με έναν δόκιμο τρόπο, έγιναν συγκεκριμένες επιλογές, η πρώτη από τις οποίες στόχευε στη μείωση του μεγάλου όγκου του υλικού: αντιγράφηκαν φωτογραφικά μόνο οι εικόνες στις οποίες μπορούσε να διακριθεί αμεσότητα και ειλικρίνεια από τη μεριά του φωτογράφου σε σχέση με το θέμα (εικ. 8, 9, 10, 11). Σε αυτό το στάδιο αποκλείστηκαν οι εικόνες στις οποίες η προσέγγιση διακρινόταν από μία προαποφασισμένη ιδέα ως προς τον τρόπο λήψης, που δεν λάμβανε ουσιαστικά υπ' όψη τη δυναμική της στιγμής.



Εικ. 8, 9, 10, 11: Δύο από τα παιδιά της οικογένειας Πέλστερ

Στη συνέχεια, σε δεύτερο στάδιο επιλέχθηκαν οι εικόνες των οποίων κύριο σημείο προσοχής είναι ο άνθρωπος που απεικονίζεται, η σημασία της δράσης του και η σχέση του με τον φωτογράφο ή και με τους υπόλοιπους ανθρώπους που ενδεχόμενα απεικονίζονται (εικ. 12, 13). Οι επιλεγμένες εικόνες διέπονται και πάλι από αμεσότητα, ειλικρίνεια και πιστότητα στην παρουσίαση του εικονιζόμενου προσώπου σε σχέση με τον άνθρωπο στον οποίο αναφέρεται.

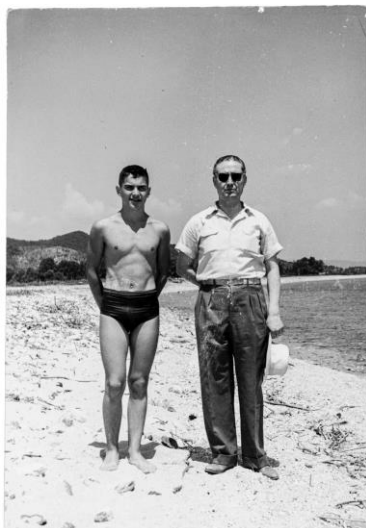


Εικ. 12: Ο πατέρας δείχνει κάτι στα παιδιά του (Πέλστερ)

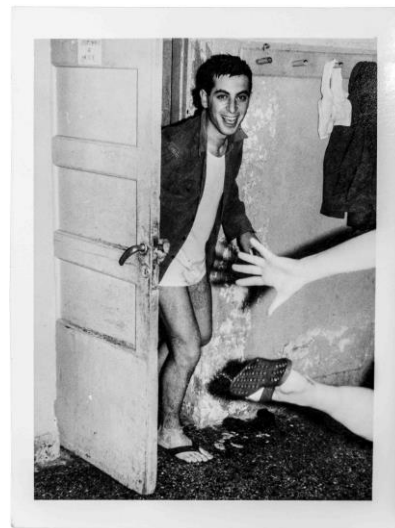


Εικ. 13: Το παιδί αγκαλιάζει γατάκια (Πέλστερ)

Ένα χαρακτηριστικό στοιχείο της εικόνας που αποκαλύπτει την σχέση του φωτογράφου με το θέμα είναι το κάδρο: ο τρόπος που έχουν καδραριστεί οι επιλεγμένες εικόνες, είτε εσκεμμένα είτε ακούσια, ως επί το πλείστον παρουσιάζει τους ανθρώπους ως οργανικές υπάρξεις στο σύνολό τους (εικ. 14, 15). Δεν αναλύονται τα επιφανειακά χαρακτηριστικά του θέματος σε κατακερματισμένες φόρμες για την εισαγωγή κάποιων συνθετικών χειρισμών.



Εικ. 14: Πατέρας και γιός (Γεωργουδάκη)



Εικ. 15: Ο πατέρας σε νεαρή ηλικία (Πελστερ)

Σε αυτές τις εικόνες η τονική διαβάθμιση, το χρώμα και το φως, έχουν αναφορά στο περιβάλλον από το οποίο τραβήχτηκαν. Οι μόνες αποκλίσεις από τα παραπάνω οφείλονται

στα εκάστοτε χημικής φύσης χαρακτηριστικά των φωτοευαίσθητων επιφανειών (εικ. 16, 17). Στη πλειονότητα των εικόνων τα χρώματα δεν είναι κορεσμένα και δεν έχει χρησιμοποιηθεί φλας.



Εικ. 16: Ο πατέρας με παιδί από προηγούμενη σχέση (Πέλστερ)



Εικ. 17: Ο γιός νέος (Γεωργουδάκη)

Στο τρίτο στάδιο της διαδικασίας επιχειρήθηκε η οργάνωση των εικόνων σε αλληλουχία. Περιλαμβάνονται φωτογραφίες στιγμών, φωτογραφίες τεκμήριου (διαβατήριο, ταυτότητα, πάσο) και εικόνες σχετικών σημειώσεων κατά την αρχειοθέτηση. Οι φωτογραφίες συγκεκριμένων στιγμών αφορούν στην εμπειρία του συμβάντος και υποδεικνύουν τόσο την σχέση που έχει ο φωτογράφος με τους εικονιζόμενους όσο και τον τρόπο αντίληψής του για το γεγονός (εικ. 18, 19, 20, 21, 22).



Εικ. 18: Γονείς με κόρη (Γεωργουδάκη)

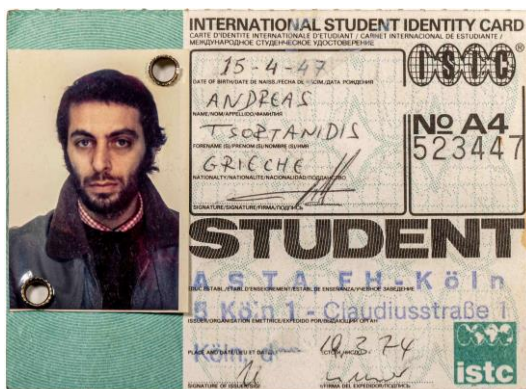


Εικ. 19: Μητέρα και κόρη σε παράθυρο τραίνου (Γεωργουδάκη)



Εικ. 20, 21, 22: Παιδιά που παίζουν μεταξύ τους (Πέλστερ)

Από άλλες εικόνες καθαρά τεκμηριωτικής διάθεσης προκύπτουν ορισμένα στοιχεία, «ακλόνητα δεδομένα» για τα εικονιζόμενα πρόσωπα, τα οποία αποτελούν εν δυνάμει σημεία αναφοράς για τον θεατή: το όνομα, η ημερομηνία γέννησης, τα ‘αντικειμενικά’ χαρακτηριστικά του προσώπου στην φωτογραφία διαβατηρίου αποτελούν στοιχεία που εμπίπτουν στο πιο πάνω πλαίσιο (εικ. 23, 24).

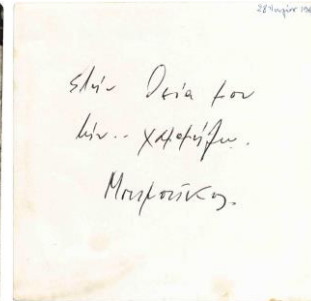


Εικ. 23: Φοιτητική ταυτότητα του πατέρα (Πέλστερ)



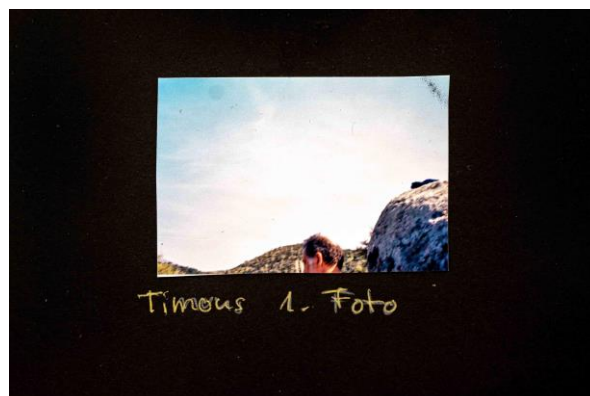
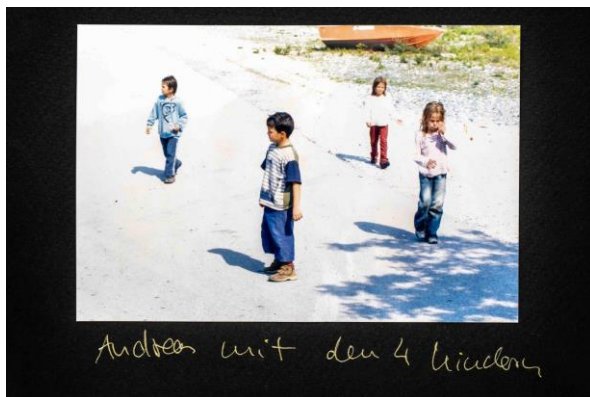
Εικ. 24: Φωτογραφίες διαβατηρίου της μητέρας (Πέλστερ)

Εκτός από τα παραπάνω υπάρχουν επίσης σημειώσεις για την οργάνωση και αρχειοθέτηση του υλικού από μέλη της κάθε οικογένειας. Αυτά είναι χειρόγραφα στοιχεία όπως μία ημερομηνία, μία τοποθεσία, αλλά και ένας τίτλος όπως «Τα πρώτα γενέθλια» (εικ. 25) ή ένα μήνυμα στο πίσω μέρος της φωτογραφίας όπως «Στη θεία μου την... Χαμομήλω. Μπιμπίκος», συχνά με συμπληρωμένη κατά την αρχειοθέτηση την ακριβή ημερομηνία (εικ. 26) ή και άλλα στοιχεία (εικ. 27, 28, 29).



Εικ. 25: Φωτογραφία μητέρας και γιού με σχετική σημείωση της μητέρας (Πέλστερ)

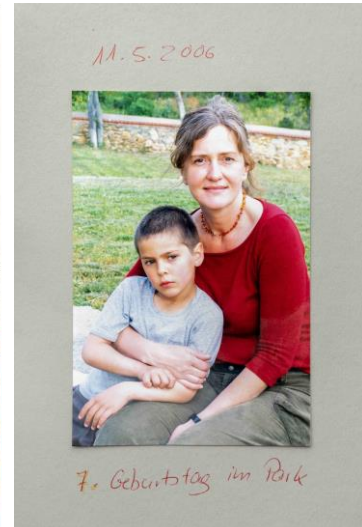
Εικ. 26: Δώρο του γιού στην αδερφή του με σημειώσεις στην πίσω πλευρά (Γεωργουδάκη)



Εικ. 27, 28, 29: Φωτογραφίες με σχετικές σημειώσεις της μητέρας στο λεύκωμα (Πέλστερ)

Με την αντιπαράθεση των τριών παραπάνω ομάδων εικόνων συντίθεται μία πολύπλευρη απόδοση των ανθρώπων που απεικονίζονται στις φωτογραφίες (εικ. 30, 31, 32). Συνδέεται το περιεχόμενο των εικόνων με τα δεδομένα που αφορούν σε αυτούς, τα οποία εμπεριέχονται στις εικόνες. Η αντιπαράθεση της απόστασης που επιβάλουν τα «ακλόνητα

δεδομένα», με την εγγύτητα των εικόνων προσωπικών στιγμών εμπειρίας, μπορεί να καθιστά για τον θεατή πλουσιότερη την εμπειρία της έκθεσης και εντονότερη την αίσθηση ότι ενδεχομένως τον αφορά σε προσωπικό επίπεδο.



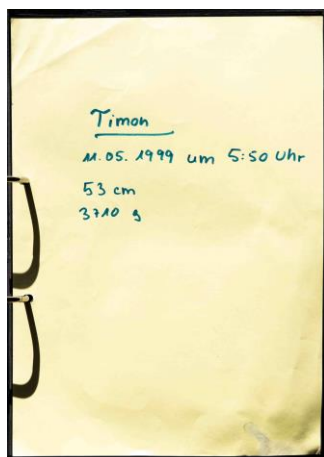
Εικ. 30: Πάσο μετακίνησης της μητέρας (Πέλστερ)

Εικ. 31: Μητέρα και γιός κοιτάνε ψάρια (Πέλστερ)

Εικ.32: Φωτογραφία μητέρας και γιού με σχετική σημείωση της μητέρας (Πελστερ)

2.4 Εξοπλισμός και άλλα πρακτικά ζητήματα

Η αντιγραφή των εικόνων έγινε με σώμα μηχανής Sony a6400, φακό Sony G 18-105 f4, τρίποδα και αυτοσχέδιο whitebox φωτιζόμενο από συσκευές παροχής συνεχόμενου φωτός. Ο φωτισμός είναι τεχνητός λευκός, ομοιόμορφος, διάχυτος. Εξαίρεση αποτελούν δύο περιπτώσεις. Στην πρώτη περίπτωση, φωτίζεται από το φυσικό φως του ήλιου μία φωτογραφία που δείχνει την πρώτη σελίδα αυτοσχέδιου λευκώματος, με αποτέλεσμα να τονίζεται η υλικότητα του αντικειμένου (εικ. 33).



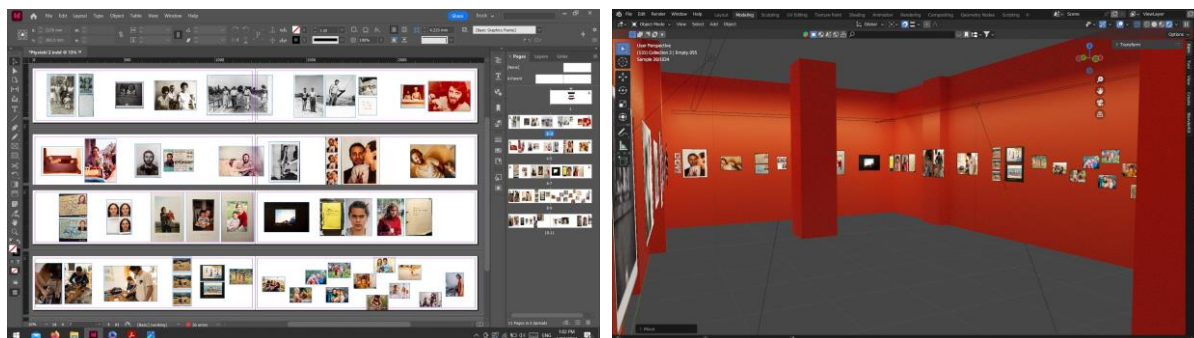
Εικ. 33: Πρώτη σελίδα του λευκόματος (Πέλστερ)

Στην δεύτερη περίπτωση, κυριαρχεί το διάχυτο, φυσικό φως σε τρεις φωτογραφίες σε εσωτερικό κατοικίας (εικ. 34, 35, 36). Αυτές οι τρεις φωτογραφίες είναι οι μόνες που παρουσιάζουν ένα μέρος της διαδικασίας προετοιμασίας της ενότητας, υποδεικνύοντας τη σχέση με τις φωτογραφίες των ίδιων των ανθρώπων που ‘συμμετέχουν’ σε αυτές.



Εικ. 34, 35, 36: Τα παιδιά κοιτάνε φωτογραφίες (Πέλστερ)

Για την επεξεργασία των εικόνων, την τονική και χρωματική διόρθωση όπως και διορθώσεις άλλων οπτικών αποκλίσεων που προέκυψαν κατά την αντιγραφή, έγινε χρήση του προγράμματος ψηφιακής επεξεργασίας εικόνας Photoshop. Για την αρχική αλληλουχία των εικόνων έγινε χρήση του προγράμματος σελιδοποίησης InDesign (εικ. 37). Για την προσομοίωση της έκθεσης στον χώρο του Λατινικού παρεκκλησίου, έγινε χρήση του προγράμματος δημιουργίας τριδιάστατων γραφικών Blender (εικ. 38). Για τον σχεδιασμό της αφίσας έγινε χρήση του προγράμματος Illustrator (εικ. 39).



Εικ. 37: Σχεδιασμός της αλληλουχίας στο InDesign

Εικ. 38: Προσομοίωση της έκθεσης στον χώρο στο Blender



Εικ. 39: Αφίσα της έκθεσης

Οι εικόνες της έκθεσης εκτυπώθηκαν στις υποδομές του τμήματος Τεχνών Ήχου και Εικόνας, από εκτυπωτή Epson Stylus Pro 7890. Οι εκτυπώσεις ποικίλουν σε διαστάσεις, από τη μικρότερη 20εκ.χ20εκ. έως την μεγαλύτερη 50εκ.χ70εκ. Οι εκτυπώσεις επικολλήθηκαν σε γκρι χαρτόνια αντίστοιχων διαστάσεων και πάχους 1,5 ή 2mm. Στην πίσω πλευρά του καθενός επικολλήθηκε από ένας συρμάτινος γάντζος. Οι εκτυπώσεις τοποθετήθηκαν στους τοίχους του χώρου του Λατινικού Παρεκκλησίου με γενικό οδηγό το οπτικό τους κέντρο να 15 από 30

βρίσκεται σε ύψος 160εκ. από το έδαφος. Την τρίτη μέρα της έκθεσης, το Σάββατο 18/05/2024, υλοποιήθηκε ένα workshop, ανοιχτό προς το κοινό, στο οποίο συμμετείχαν καθηγητές, φοιτητές και άλλοι επισκέπτες εκτός πανεπιστημίου. Στην διάρκεια του workshop, με χρήση προβολέα, παρουσιάστηκαν και συζητήθηκαν δύο άλλες εκδοχές της ενότητας που αναφέρονται παρακάτω (εικ. 40).



Εικ. 40: Στιγμιότυπο κατά την διάρκεια του workshop

2.5 Διαφορετικές εκδοχές

2.5.1 Εκδοχή Α

Κατά την διάρκεια της συνθετικής διαδικασίας προέκυψαν δύο άλλες διαφορετικές εκδοχές της ενότητας, πέρα από την τελική της έκθεσης. Στην εκδοχή της έκθεσης χρησιμοποιείται φωτογραφικό υλικό από τα αρχεία δύο εκ των τεσσάρων οικογενειών. Στις άλλες δύο εκδοχές χρησιμοποιούνται εικόνες από τα αρχεία και των τεσσάρων. Το υλικό των δύο οικογενειών που δεν εκτέθηκε διακρίνεται από μία συγκεκριμένη συνθήκη: πρόκειται για φωτογραφίες που έχουν τραβήξει οι γονείς όταν τα παιδιά τους ήταν μικρά, σε στιγμές που ‘άξιζε’ να φωτογραφηθούν. Συνήθως αυτές είναι στιγμές που αποκλίνουν από την καθημερινότητα. Οι περιστάσεις που εμφανίζονται συχνότερα είναι εορτασμός γενεθλίων, σχολικές γιορτές, εκδρομές, διακοπές και συναντήσεις με συγγενείς και φίλους, ιδιαίτερα με τον παππού και την γιαγιά (εικ. 41, 42).



Εικ. 41, 42: Μπάνιο στη θάλασσα και σχολική γιορτή, από την εκδοχή Α

Η εκδοχή Α που στήθηκε από τις παραπάνω φωτογραφίες έχει πολλά κοινά χαρακτηριστικά με ένα μέσο οικογενειακό άλμπουμ. Περιλαμβάνει κυρίως φωτογραφίες στιγμών που ξεφεύγουν από την καθημερινότητα, με τη θέση του φωτογράφου να καταλαμβάνει ο γονιός, συνήθως ο ένας περισσότερο από τον άλλο. Ως επακόλουθο υπάρχει επαναληπτικότητα στο θέμα και τη διαχείρισή του, με αποτέλεσμα να πλατειάζει (εικ. 43, 44, 45, 46).



Εικ. 43, 44, 45: Συγγενής κρατάει παιδί στον αέρα, από την εκδοχή Α



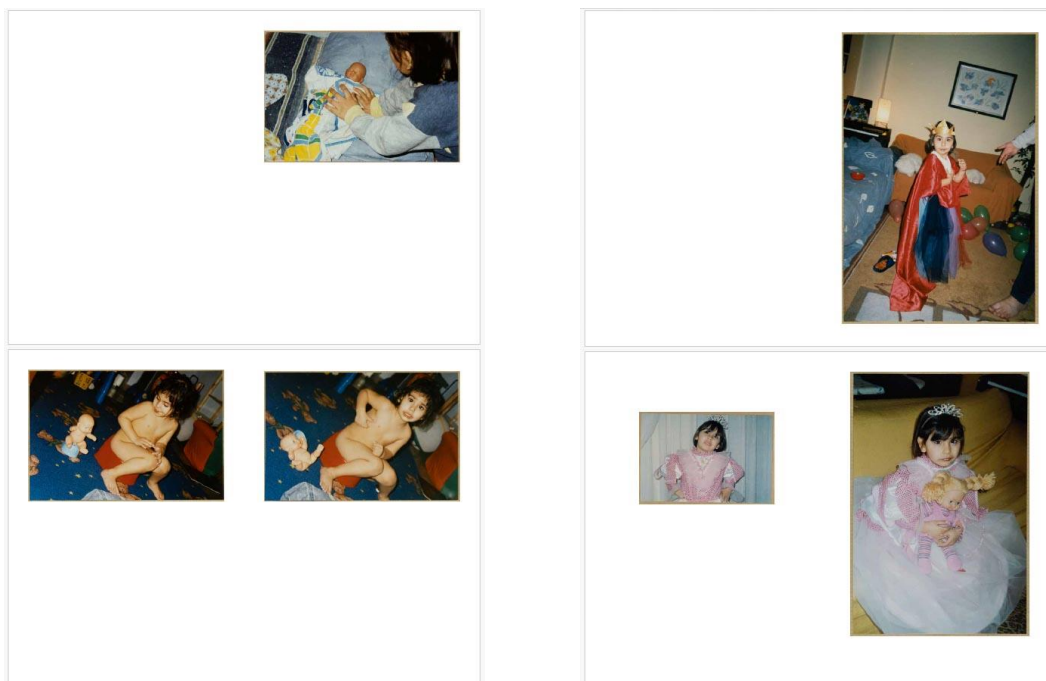
Εικ. 46: Παράδειγμα διαχείρισης φωτογραφιών, από την εκδοχή Α

Συχνά οι φωτογραφίες των παιδιών απαθανατίζουν στιγμές που θα ήθελαν να θυμούνται οι γονείς και πιθανά θα ήθελαν να δείξουν και σε άλλους. Προβάλλεται η σχέση γονιού-παιδιού όπως και η αναμενόμενη κοινωνική συμπεριφορά του παιδιού ανάλογα με την εκάστοτε συναναστροφή -η προσδοκία και αναμονή για κάποια συγκεκριμένη αντίδραση (εικ. 47, 48, 49).



Εικ. 47, 48, 49: Παιδί που ζωγραφίζει, από την εκδοχή Α

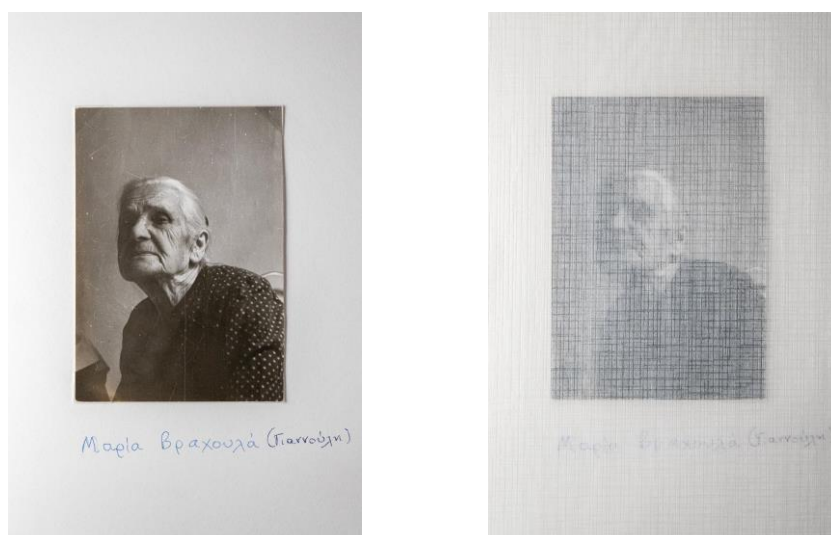
Η ενότητα αποπνέει ένα ανθρωπολογικό, κοινωνιολογικό ενδιαφέρον, χωρίς να λαμβάνεται ιδιαίτερα υπ' όψη η φωτογραφική διάσταση του υλικού. Ο θεατής επικεντρώνεται στο περιεχόμενο των εικόνων, ενώ παράλληλα δεν προβάλλεται το γεγονός ότι όλες οι εικόνες προκύπτουν από παρόμοιες περιστάσεις με παρόμοιες συνδηλώσεις (εικ. 50, 51).



Εικ. 50, 51: Παραδείγματα φωτογραφιών, από την εκδοχή Α

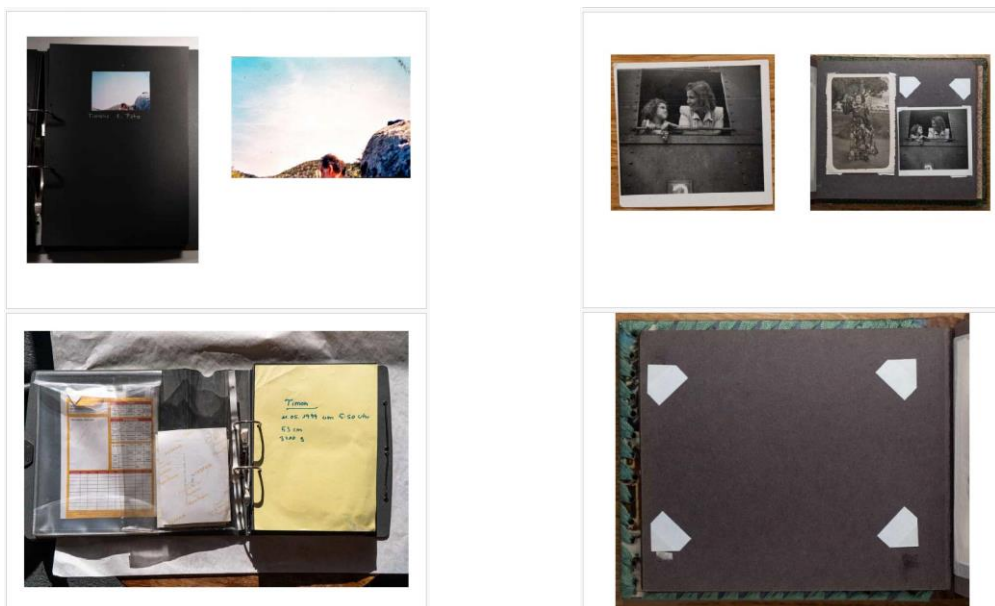
2.5.2 Εκδοχή Β

Στη εκδοχή Β αφητηρία αποτελεί το ίδιο υλικό, αλλά ο χειρισμός του είναι διαφορετικός συγκριτικά με αυτόν της πρώτης. Εδώ δόθηκε προσοχή κυρίως σε φωτογραφικά χαρακτηριστικά των εικόνων, πιο συγκεκριμένα στις συνδηλώσεις που προκύπτουν από τις φωτογραφίες. Ο τρόπος χειρισμού βασίζεται στην λογική σκέψη μέσα από μια διανοητική προσέγγιση, μια απόπειρα θεωρητικοποίησης της φωτογραφίας από την πλευρά του διανοούμενου. Δίνεται έμφαση στην υλικότητα του αντικειμένου, στους τρόπους χρήσης των φωτογραφιών σε συγκεκριμένα κοινωνικά πλαίσια όπως και στον τρόπο θεώρησης του ατόμου (εικ. 52, 53). Τα έγγραφα ταυτοποίησης είναι μεγαλύτερης σημασίας από τους ίδιους τους ανθρώπους τους οποίους ταυτοποιούν (εικ. 54, 55, 56).



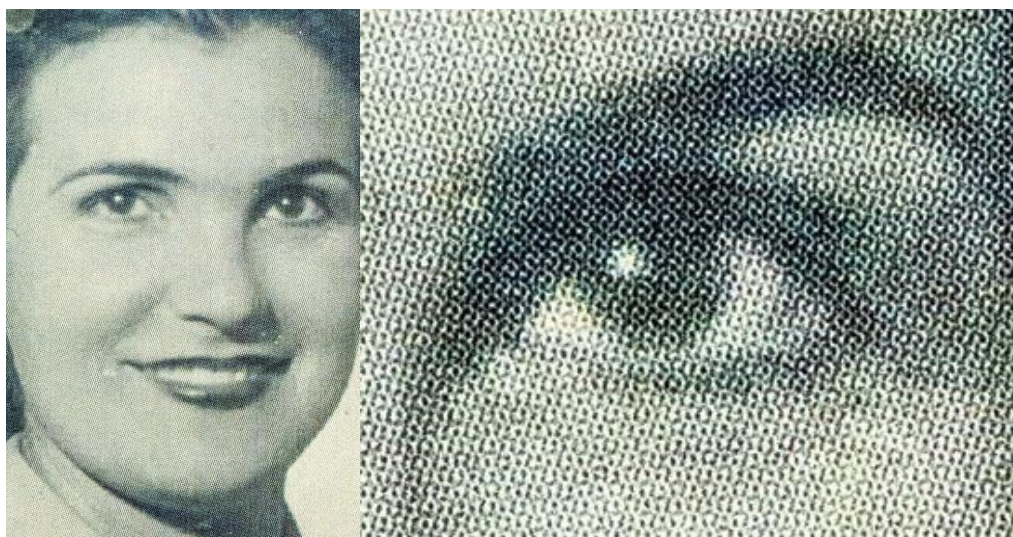
Εικ. 52, 53: Φωτογραφία χωρίς και με το ενδιάμεσο διαχωριστικό χαρτί του λευκόματος, από την εκδοχή Β





Εικ. 54, 55, 56: Παραδείγματα φωτογραφιών και διαχείρισής τους, από την εκδοχή Β

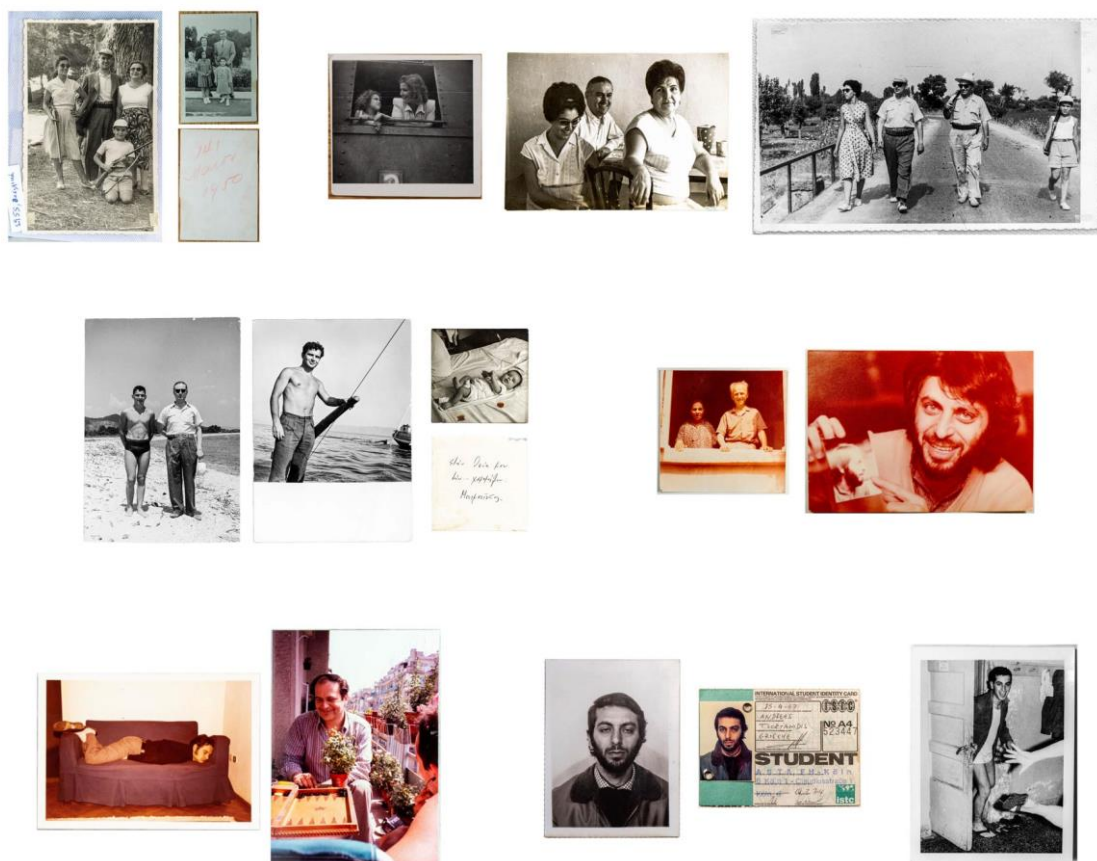
Ως παράδειγμα αναφέρεται εδώ μία εικόνα και η μεγέθυνση της, στην οποία αναδεικνύονται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της επιφάνειάς της που προκύπτουν από τον τρόπο εκτύπωσής της. Το πρόσωπο που φαίνεται θα μπορούσε να ήταν οποιοδήποτε χωρίς να αλλάξει το νόημα, αφού θα παρέμενε μία εικόνα στην οποία αναδεικνύονται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της επιφάνειάς της (εικ. 57, 58).



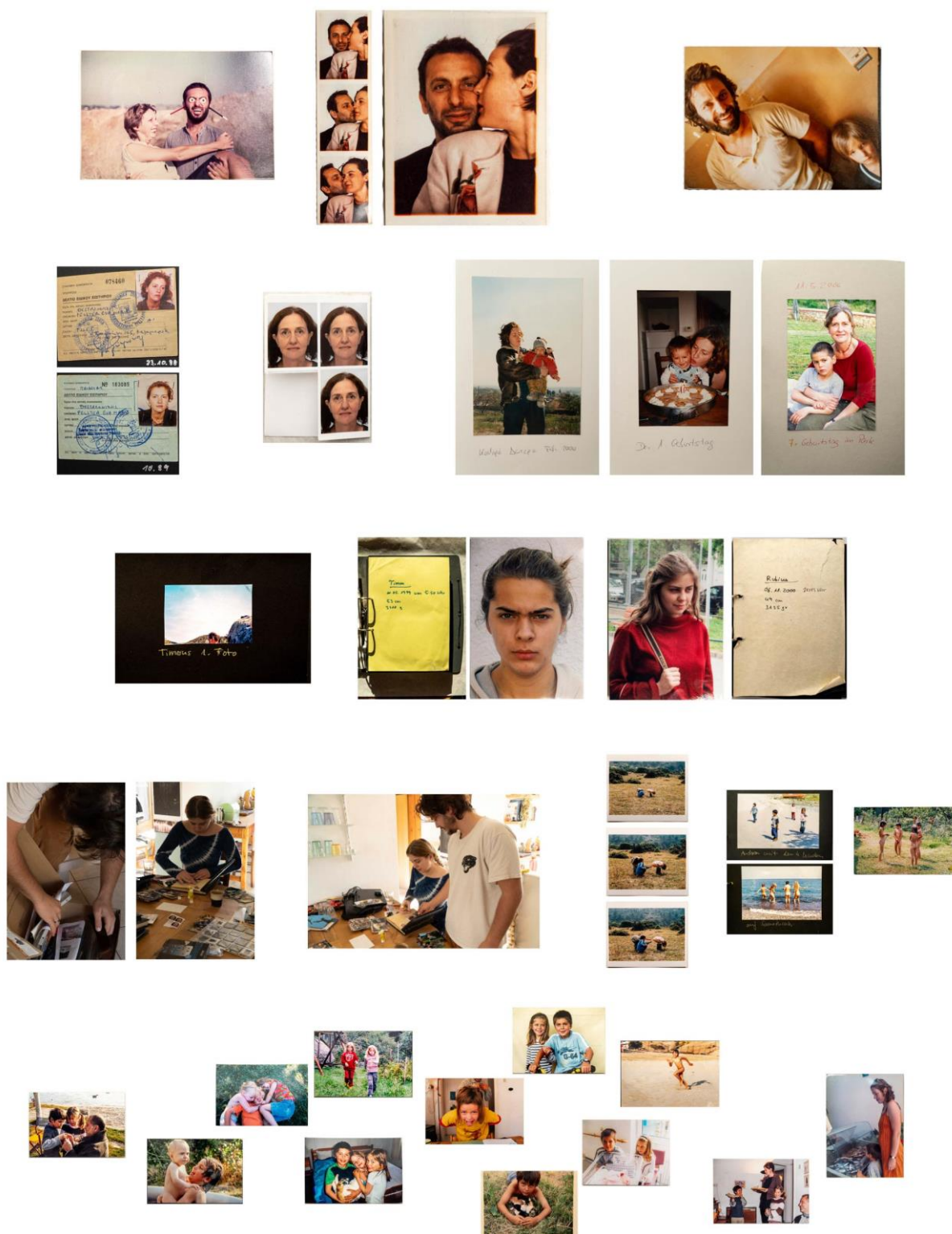
Εικ. 57, 58: Φωτογραφία και λεπτομέρειά της, από την εκδοχή Β

2.5.3 Τελική εκδοχή

Στην τελική εκδοχή, αυτή που παρουσιάστηκε ως έκθεση, συνυπάρχουν οι προσεγγίσεις των δύο προηγούμενων εκδοχών σε μία αρμόζουσα ισορροπία, που προκύπτει από τη σχέση μεταξύ των φωτογραφιών εμπειρίας και τεκμηρίωσης. Δίνεται ίσο βάρος τόσο στο περιεχόμενο, στους ανθρώπους και στις μεταξύ τους σχέσεις όσο και στο ίδιο το φωτογραφικό αντικείμενο και στις συνδηλώσεις του¹. Δεν διακρίνεται κάποια ακραία θέση προς μία κατεύθυνση. Η εναλλαγή των φωτογραφιών που τείνουν προς μία από τις παραπάνω κατευθύνσεις με αυτές που τείνουν προς την αντίθετη, δημιουργεί μία ένταση. Οι μεν παρουσιάζουν στιγμές που προσφέρονται για ταύτιση, προκαλώντας κάποια συγκίνηση, ενώ οι δε αποτελούν απαραίτητα σημεία αναφοράς, που δημιουργούν κάποια απόσταση, επιτρέποντας στον τρίτο έναν προσωπικό χώρο. Εδώ παρατίθενται οι επιλεγμένες εικόνες με την τελική τους αλληλουχία (εικ. 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66).



¹ Campany, 2015



Εικ. 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66: Προσχέδιο τελικής αλληλουχίας της έκθεσης

3. Συσχέτιση της πτυχιακής εργασίας με άλλα φωτογραφικά έργα

3.1 “The Americans”, Robert Frank (1955-1956, εκδ. 1958)

Το έργο του Ελβετού Robert Frank “The Americans” έχει αναφερθεί πολλές φορές ως ένα από τα σημαντικότερα στον χώρο της φωτογραφίας. Την δεκαετία του 1950 ο Frank ταξίδεψε σε όλη την έκταση των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής με ένα παλιό, μεταχειρισμένο αμάξι, τη γυναίκα του και τα δύο παιδιά του, υποστηριζόμενος από μία υποτροφία Guggenheim². Οι φωτογραφίες από αυτό το διετές του ταξίδι δείχνουν Αμερικανούς πολίτες σε διαφορετικές στιγμές και καταστάσεις και η αλληλουχία των φωτογραφιών προβάλλει μία εικόνα για το κοινωνικό σύνολο των ΗΠΑ. Ο Frank τραβάει με αμεσότητα, σύμφωνα με την προσωπική του ματιά, χωρίς να ακολουθεί κάποιον προκαθορισμένο τρόπο φωτογράφισης. Οι κοινώς αποδεκτοί κανόνες της εποχής, οι οποίοι συχνά αποσκοπούν στην τοποθέτηση της φωτογραφικής εικόνας σε ένα επίπεδο εφάμιλλο της μοναδικότητας του ζωγραφικού πίνακα, απορρίπτονται. Ο Frank αναλαμβάνει την ευθύνη των εικαστικών του επιλογών³ για τη συγκρότηση του “The Americans”. Οι φωτογραφίες του είναι σε αρμονία με την αντίληψή του (εικ. 67, 68).



Εικ. 67: San Francisco



Εικ. 68: Coffee shop, railway station, Indianapolis

Η ικανότητα του Frank να επιλέγει σε κάθε περίπτωση την καταλληλότερη στιγμή μέσα από το λειτουργικότερο δυνατό καδράρισμα έχει αναγνωρισθεί από πολλούς: στην εισαγωγή του “The Americans” ο ποιητής και φίλος του Jack Kerouac αναφέρει: “[Frank] sucked a sad poem right out of America onto film”, και “the gray film [...] caught the actual

²Frank, 2019

³Σελ. 33, Ζήβας, 2018

pink juice of human kind”⁴, ενώ στην ταινία “Leaving Home, Coming Home: A Portrait of Robert Frank” [Gerald Fox, 2004], η καλλιτέχνις και σύζυγός του June Leaf παρατηρεί ότι ο “Robert is like a man with chopsticks, he watches and watches and then he takes the two chopsticks and he just picks the most lasting essential thing out of the chaos. He has that marvelous way to select something, very powerful.”⁵

Ο Frank κατανοεί την ουσία της κατάστασης στην οποία βρίσκεται, αναγνωρίζει αυτό που την χαρακτηρίζει και το αποδίδει φωτογραφικά. Είναι χάρη σε αυτή την ικανότητα και την αυθεντικότητα του χαρακτήρα του που οι φωτογραφίες του διέπονται από αμεσότητα και ειλικρίνεια.



Εικ. 69: Drug store - Detroit

Ένα παράδειγμα των παραπάνω είναι η οπτικά πυκνή φωτογραφία Drug store – Detroit (εικ. 69). Άντρες κάθονται ο ένας μετά τον άλλο στον μακρύ πάγκο του μαγαζιού. Κατά μήκος του πάγκου επαναλαμβάνονται κάποια ίδια αντικείμενα. Από την οροφή κρέμονται πολλά διαφημιστικά πανό, με διάφορες παραλλαγές, του ίδιου προϊόντος. Ο Frank αναγνωρίζει την σχέση μεταξύ των τριών πιο πάνω στοιχείων και τα φωτογραφίζει προβάλλοντας την αίσθηση που είχε ο ίδιος για αυτό που είχε μπροστά του. Ο τρόπος φωτογράφισης τονίζει την σχέση των στοιχείων της εικόνας, διατηρώντας παράλληλα τη σύνδεση με το συμβάν και το περιβάλλον που τραβήχτηκε, ή καλύτερα διατηρώντας τη σύνδεση με την αίσθηση που είχε ο ίδιος για το γεγονός.

⁴Frank, 2019

⁵Fox, 2004

3.2 “Café Lehmitz”, Anders Petersen (1967-1970, εκδ. 1978)

Ο Σουηδός Anders Petersen, 23 χρονών, βρίσκεται σε ένα καφέ-μπαρ στην περιοχή του λιμανιού του Αμβούργου. Αφήνει την φωτογραφική του μηχανή στο τραπέζι για να πάει στο μπάνιο. Όταν γυρίζει βλέπει τους υπόλοιπους στο καφέ-μπαρ να παίζουν με τη μηχανή του βγάζοντας ο ένας τον άλλο φωτογραφίες. Ο Petersen παίρνει την κάμερα και τους φωτογραφίζει και εκείνος. Συνεχίζει να επισκέπτεται το μέρος περιοδικά για ένα διάστημα δύο χρόνων. Οι φωτογραφίες αυτής της περιόδου συγκροτούν στη συνέχεια το φωτογραφικό βιβλίο “Café Lehmitz”.¹

Όλες οι φωτογραφίες του “Café Lehmitz” είναι τραβηγμένες στο εσωτερικό του χώρου και απεικονίζουν τους ανθρώπους που σύχναζαν εκεί. Ο Petersen φαίνεται να αποδέχεται τον καθένα για αυτό που είναι, χωρίς να τον κρίνει και να τον κατηγοριοποιεί με βάση κοινωνικές προκαταλήψεις. Το αποτέλεσμα είναι διεισδυτικά πορτραίτα στα οποία μπορεί να διακριθεί κάποια εμπιστοσύνη και από τις δύο πλευρές. Ο ίδιος είχε συχνή και προσωπική τριβή με τους ανθρώπους που φωτογράφιζε. Μέρος της διαδικασίας που ακολουθούσε ήταν να δείχνει επανειλημμένα τις εικόνες στα πρόσωπα που τραβούσε. Συχνά εκείνοι αντιδρούσαν με σχόλια για την εμφάνισή τους, ιδιαίτερα τη μύτη τους, αναρωτώμενοι γιατί τους φωτογράφιζε με αυτόν τον τρόπο. Η συχνότητα αυτής της αντίδρασης («έτσι με έβγαλες») υποδεικνύει ότι οι εικόνες, όπως απορρέουν από τον άμεσο τρόπο όρασης του φωτογράφου, αποκαλύπτουν στους άλλους μία διαφορετική εικόνα από αυτή που έχουν για τους εαυτούς τους. Ο Petersen συζητούσε μαζί τους πάνω στις αντιδράσεις τους, κάτι που υποστηρίζει ότι έκανε καλό τόσο στη μεταξύ τους σχέση όσο και στον ίδιο τους τον εαυτό (εικ. 70, 71, 72).⁶

⁶Σελ. 14,15, Petersen, 2022



Εικ. 70, 71, 72: Φωτογραφίες από το “Café Lehmitz”

Δέκα χρόνια αργότερα ο Petersen επιστρέφει στο Café Lehmitz και δείχνει τις εικόνες του σε έναν άντρα που βρισκόταν παλαιότερα στο καφέ-μπαρ. Εκείνος αναγνωρίζει πρόσωπα, προσπαθεί να θυμηθεί ονόματα και αναρωτιέται τι να απέγιναν.⁷ Οι φωτογραφίες γίνονται αφορμή να έρθουν και πάλι στο προσκήνιο μνήμες και παλαιότερα αισθήματα (εικ. 73, 74, 75, 76).

⁷Σελ. 7, Petersen, 2022



Εικ. 73, 74, 75, 76: Φωτογραφίες από το “Café Lehmitz”

Ο Roger Anderson αναφέρει στο εισαγωγικό κείμενο του Café Lehmitz ότι βρίσκει τις φωτογραφίες φιλικές, σχεδόν σαν να προέρχονται από οικογενειακό λεύκωμα. Εκπλήσσεται που δεν τις βρίσκει σοκαριστικές, ανησυχητικές, σκανδαλώδεις, και δεν νιώθει οίκτο.⁸ Οι φωτογραφίες του Petersen παρουσιάζουν συγκεκριμένους ανθρώπους όπως είναι στον συγκεκριμένο τόπο σε συγκεκριμένες στιγμές. Στις πιο πάνω εικόνες δεν διακρίνονται πληροφορίες σχετικά με το επάγγελμα ή την καθημερινότητα των πελατών του καφέ-μπαρ, όπως δεν διακρίνονται κοινωνικής φύσης σχόλια (εικ. 77, 78), αντίθετα με τις εικόνες του Robert Frank που εμπεριέχουν την προσωπική άποψη του φωτογράφου αναφορικά με το κοινωνικό σύστημα στο οποίο εντάσσονται οι «Αμερικάνοι» (εικ. 79, 80, 81). Κρίνοντας από τις φωτογραφίες του, ο Petersen δεν είχε την πολιτική διάσταση στο εμπρός μέρος του μυαλού του τη στιγμή της φωτογράφισης.

⁸Σελ. 8, Petersen, 2022



Εικ. 77, 78: Φωτογραφίες από το “Café Lehmitz”



Εικ. 79: Movie premiere – Hollywood

Εικ. 80: Fourth of July – Jay, New York

Εικ. 81: Parade – Hoboken, New Jersey

Η κάθε εικόνα δείχνει κάτι από μόνη της, κυριολεκτικά, αυτό που βλέπει ο φωτογράφος μέσα από τη σκέψη, το ένστικτο και την αίσθησή του. Μια φωτογραφία στη βάση της αποκαλύπτει την σχέση του φωτογράφου με αυτό που έχει μπροστά του. Στην ευχέρεια του θεατή είναι να αντιληφθεί αυτή την αντιμετώπιση, όχι στον φωτογράφο να την εξηγήσει. Το πρωτογενές, ακατέργαστο υλικό μαρτυρά την αντιμετώπιση που υπάρχει ήδη: η φωτογραφία. Η παράλληλη ύπαρξη οποιωνδήποτε σχολίων επηρεάζουν ή ακόμα και καθοδηγούν τον θεατή στον τρόπο που ‘βλέπει’ τις εικόνες.

4. Συμπεράσματα

Στην ενότητα «Οικογενειακές Σχέσεις» έγινε η απόπειρα παρουσίασης ενός αριθμού ανθρώπων στο πλαίσιο των οικογενειών στις οποίες ανήκουν και των τρόπων με τους οποίους ζουν την καθημερινότητά τους. Οι φωτογραφίες που συγκροτούν την έκθεση αποκαλύπτουν μόνο πλευρές των ανθρώπων που απεικονίζουν, που κρίθηκαν ενδιαφέρουσες, χωρίς να στοχεύουν σε μία συνολική παρουσίασή τους. Η συγγραφή του παρόντος κειμένου αποδείχθηκε σημαντική, από τη στιγμή που βοήθησε στην βαθύτερη κατανόηση των αποφάσεων και των επιλογών στο πλαίσιο δημιουργίας της ενότητας.

5. Βιβλιογραφία

Ζήβας, Αντώνης, 2018. *Οδηγός Ανάγνωσης της Ιστορίας της Φωτογραφίας II. Από τη μεταπολεμική περίοδο έως τις μέρες μας*. Αθήνα: Σμίλη.

Ζήβας, Αντώνης, 2023. *Κοινωνικά Δίκτυα και Φωτογραφία. Σημασία του ασήμαντου, 'εκδημοκρατισμός' της εικαστικής δημιουργίας και σύγχρονες οπτικές του μέσου*. Αθήνα: Σμίλη.

Frank, Rrobert, 2019. *The Americans*. 3η εκδ. Göttingen: Steidl.

Leaving Home, Coming Home: A Portrait of Robert Frank. 2004. Gerald Fox. Ηνωμένο Βασίλειο: Granada Production.

Nazar Foundation, 2023. *David Campany's Keynote Speech for the inauguration of Delhi Photo Festival 2015*. [βίντεο online] Διαθέσιμο: <
<https://www.youtube.com/watch?v=y1Q2iuykiUI>> [Προσπελάθηκε 21 Ιουνίου 2024].

Petersen, Andersen, 2022. *Café Lehmitz*. Munich: Prestel.