

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΤΕΧΝΩΝ ΗΧΟΥ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑΣ

Ars Memoriae

Ανάλυση της Λειτουργίας της Μνήμης και Παραγωγή Φωτογραφικού Λευκώματος

Αναστασία Καραγιώργη
ΤΧ2013042

Επιβλέπων Καθηγητής
Αντώνης Ζήβας

Κέρκυρα, Ιούνιος 2020

Δηλώνω ότι το Τμήμα Τεχνών Ήχου και Εικόνας δύναται να χρησιμοποιήσει το αποτέλεσμα της Πτυχιακής Εργασίας για διδακτικούς, ερευνητικούς, εκπαιδευτικούς σκοπούς, καθώς και για σκοπούς επικοινωνιακής πολιτικής και προώθησης του Τμήματος Τεχνών Εικόνας και Ήχου, για σκοπούς επικαιρότητας και ενημέρωσης και γενικότερα για σκοπούς που δεν έχουν κερδοσκοπικό χαρακτήρα.

Δηλώνω ότι επί του κειμένου της Πτυχιακής Εργασίας δεν υφίσταται κανένα δικαίωμα ή απαίτηση οποιουδήποτε τρίτου και ότι αναφέρω χωρίς καμία παρέκκλιση το όνομα και την προέλευση των πηγών που χρησιμοποίησα κατά τη διάρκεια της υλοποίησης της Πτυχιακής Εργασίας.

Δηλώνω ότι συναινώ στην πρόσβαση της επί μέρους δημιουργικής συμβολής μου στην Πτυχιακή Εργασία με οποιαδήποτε μορφή (ενδεικτικά αναλογική, ψηφιακή) στη Βιβλιοθήκη του Τμήματος Τεχνών Εικόνας και Ήχου και στη Βιβλιοθήκη του Ιονίου Πανεπιστημίου για ερευνητικούς, διδακτικούς και εκπαιδευτικούς σκοπούς

Συνοπτική Περίληψη

Η μνήμη έχει απασχολήσει φιλοσόφους και επιστήμονες τόσο για τον τρόπο λειτουργίας της όσο και για το ρόλο που διαδραματίζει σε ατομικό και κοινωνικό επίπεδο. Η μνήμη είναι ένας από τους πυλώνες της ταυτότητας του ατόμου και της κοινωνίας δημιουργώντας μια συνέχεια ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν. Δεν αρκούμαστε όμως στις αναμνήσεις μας ως νοητικές κατασκευές, αλλά επιδιώκουμε την απτή απόδειξη ότι αυτό που θυμόμαστε πράγματι υπήρξε. Δημιουργούμε ενθύμια και μνημεία ή κρατάμε παλιά αντικείμενα για το λόγο ότι φέρνουν το παρελθόν λίγο πιο κοντά. Το θέμα της παρούσας εργασίας είναι τα ενθύμια, η χρήση, και η σημασία τους τόσο στη δημόσια όσο και στην ιδιωτική ζωή.

Πίνακας Περιεχομένων

Εισαγωγή	5
Μέρος Α: Θεωρητική Ανάλυση	6
A.1. Είδη Μνήμης.....	6
A.2. Χρόνος.....	7
A.3. Κατασκευασμένη Μνήμη	8
A.4. Μνήμη και Αφήγηση	9
A.5. Συλλογική Μνήμη	10
A.6. Ενθύμια	12
A.6.1. Άξονες.....	13
A.6.2. Κατηγορίες Ενθυμίων.....	14
A.6.2.1. Φωτογραφία.....	14
A.6.2.2. Μουσεία.....	17
A.6.2.3. Νεκροταφεία.....	19
A.6.2.4. Μνημεία.....	20
A.6.2.5. Άλλα Παραδείγματα Ενθυμίων.....	21
A.7. Λήθη.....	22
Μέρος Β: Ανάλυση Εικαστικού Έργου.....	24
B.1. Παραγωγή Φωτογραφικής Σειράς.....	24
B.1. Τεχνικές Λεπτομέρειες και Μεθοδολογία Φωτογράφισης	25
B.2. Αναλυτική Παρουσίαση Λευκώματος	26
B.3. Αντίστοιχες Φωτογραφικές Σειρές.....	31
Συμπεράσματα.....	33
Βιβλιογραφία.....	35

Εισαγωγή

Βασικό ζήτημα προς ανάλυση είναι η μνήμη και ο τρόπος που αυτή παίρνει απτή μορφή μέσα από τα αντικείμενα που ατομικά και συλλογικά χρησιμοποιούνται για να γεφυρώσουν το παρελθόν με το παρόν. Για τα αντικείμενα αυτά χρησιμοποιείται στην εργασία ο όρος ενθύμια, και στον όρο αυτό συγκαταλέγονται οι αναμνηστικές φωτογραφίες, τα μουσειακά εκθέματα, τα μνημεία, αρχαιολογικά ευρήματα, κοιμητήρια, ακόμα και παλιά εγκαταλελειμμένα κτίρια τα οποία παραμένουν στον αστικό χώρο. Η εργασία αποτελεί μια διερεύνηση πάνω στην επιρροή της μνήμης, στην ποικιλία των ενθυμίων που υπάρχουν στο περιβάλλον ενός ατόμου, και τη σχέση που δημιουργείται με αυτά.

Η εργασία αποτελείται από δύο μέρη, το ένα εκ των οποίων είναι η φωτογραφική σειρά σε μορφή φωτογραφικού βιβλίου, και το άλλο η θεωρητική ανάλυση του θέματος που παρουσιάζεται στο παρόν κείμενο. Τα δύο μέρη αναπτύχθηκαν παράλληλα, το ένα υποβοηθώντας το άλλο καθώς αναδύονταν νέες ιδέες αλλά και περιορισμοί ως προς το τι θα μπορούσε να συμπεριληφθεί στην εργασία. Στο θεωρητικό κομμάτι αναλύονται ζητήματα σχετικά με τη φύση της μνήμης και την επιρροή της στον άνθρωπο. Τίθενται τα ζητήματα της αξιοπιστίας της μνήμης, της ταυτότητας που κατασκευάζεται μέσα από αυτή, της ατομικής και συλλογικής διάστασής της, αλλά και του ρόλου της λήθης ως αναπόσπαστου μέρους της μνήμης. Το φωτογραφικό μέρος ανήκει στην κατηγορία του φωτογραφικού δοκιμίου [photo essay], πρόκειται δηλαδή για την ανάλυση ενός θέματος το οποίο αναπτύσσεται φωτογραφικά σε ως ένα συνεκτικό έργο, συχνά με τη συνοδεία επεξηγηματικού κειμένου. Η φωτογραφική σειρά αποτελείται από εικόνες αντικειμένων που σχετίζονται με τη μνήμη, μαζί με κείμενο στο οποίο θίγονται τα ζητήματα που πραγματεύεται το θεωρητικό μέρος της εργασίας. Επιπλέον, από την αρχή της εκπόνησης της εργασίας έγινε αντιληπτό ότι υπάρχει ένα είδος αυτο-αναφοράς σχετικά με τη φωτογραφία καθώς αυτή είναι το μέσο που χρησιμοποιήθηκε για να καταγραφούν τα ενθύμια εκ των οποίων μερικά είναι τα ίδια φωτογραφίες. Η φωτογραφία είναι συνυφασμένη με την καταγραφή της στιγμής, ή του αντικειμένου, που χάνεται, ώστε να διατηρηθεί τουλάχιστον η εικόνα του. Κατά μία έννοια η ίδια η εργασία αναλαμβάνει τον ρόλο του θέματος που πραγματεύεται.

Η σειρά δεν θα πρέπει να ιδωθεί ως προβολή της δικής μου προσωπικής σχέσης με τα αντικείμενα που απεικονίζονται. Στόχος είναι να ερμηνευτούν ως παραδείγματα αντίστοιχων αντικειμένων με τα οποία είμαστε εξοικειωμένοι ως κοινωνία. Η προσέγγιση του θέματος προσπάθησα να είναι όσο το δυνατόν καθολική τουλάχιστον μέσα στο πλαίσιο μιας δυτικής κοινωνίας.

Μέρος Α: Θεωρητική Ανάλυση

A.1. Είδη Μνήμης

Αρχικά, μια σύντομη αναφορά στον τρόπο που ο εγκέφαλος δρα για να παράξει αναμνήσεις. Είναι πλέον προφανές ότι δεν υπάρχει ένας χώρος στον εγκέφαλο μέσα στον οποίο αποθηκεύονται πληροφορίες, ούτε υπάρχει μία μόνο συγκεκριμένη περιοχή που αναλαμβάνει την δημιουργία αναμνήσεων, οι αναμνήσεις είναι εκτεταμένα δίκτυα νευρώνων.¹ Είναι πολλές οι εγκεφαλικές περιοχές που σχετίζονται με την δημιουργία και την παγίωση αναμνήσεων, ενώ κάθε μία από αυτές φαίνεται να σχετίζεται με ένα διαφορετικό είδος μνήμης. Έχει παρατηρηθεί ότι υπάρχουν κατηγορίες μνήμης ανάλογα με το είδος των αναμνήσεων και το χρονικό διάστημα διατήρησης των πληροφοριών στον εγκέφαλο. Η πιο γνωστή κατηγοριοποίηση της μνήμης αφορά σε μακρόχρονη και βραχύχρονη μνήμη. Ένα νέο ερέθισμα μπορεί να διατηρηθεί στον εγκέφαλο για λίγα λεπτά μέχρι μερικές μέρες, αλλά μέσω ανάκλησης ανά χρονικά διαστήματα ή μεγάλης συναισθηματικής επίπτωσης στο άτομο μπορεί να διατηρηθεί για χρόνια.

Αναφορικά με τη μακρόχρονη μνήμη, αυτή χωρίζεται σε υποκατηγορίες βάσει των διαφορών που έχουν μελετηθεί μέσα από την δημιουργία διαχρονικά διαφορετικών μοντέλων, το καθένα από τα οποία ορίζει διαφορετικά τις κατηγορίες της μνήμης. Ένα από αυτά τα μοντέλα διαχωρίζει τη μνήμη σε δηλωτική [declarative] και διαδικαστική [procedural], με την πρώτη περίπτωση να περιλαμβάνει πληροφορίες και γεγονότα που έχει βιώσει το άτομο και την δεύτερη τις δεξιότητες που έχει αποκτήσει. Διαφορετικό μοντέλο ορίζει ως κατηγορίες την επεισοδιακή μνήμη [episodic], η οποία σχετίζεται με γεγονότα που το άτομο έχει βιώσει, και την σημασιολογική μνήμη [semantic], η οποία αναφέρεται στις γνώσεις που έχουν προέλθει από εξωτερική πηγή και όχι από προσωπική εμπειρία.² Η επεισοδιακή μνήμη, που αποκαλείται και αυτοβιογραφική, δεν περιορίζεται στην ανάκληση πληροφοριών από παρελθόντα γεγονότα, αλλά επιτρέπει σε ένα άτομο να ξαναζεί αυτές τις εμπειρίες αναδημιουργώντας τις στο μυαλό του· το φαινόμενο αναφέρεται ως 'νοητικό ταξίδι στο χρόνο' [mental time travel].³ Αυτή η ικανότητα αρχίζει να αναπτύσσεται σε παιδιά ηλικίας 2 έως 5 χρονών, όταν αρχίζουν να αντιλαμβάνονται τον εαυτό τους ως μονάδα με ξεχωριστό παρελθόν και μέλλον.⁴ Έτσι, αρχίζουν τα διάσπαρτα γεγονότα της ζωής των παιδιών να μπαίνουν σε ένα πλαίσιο αφήγησης όπου το παρελθόν μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να εξηγήσει το

1 Susannah Radstone και Bill Schwarz, επιμ. *Memory: Histories, Theories, Debates* (New York: Fordham University Press, 2010), 231-232.

2 Thomas J. Anastasio et al., *Individual and Collective Memory Consolidation* (London: MIT Press, 2012), 37.

3 Pascal Boyer και James V. Wertsch, επιμ. *Memory in Mind and Culture* (Cambridge: Cambridge University Press 2009), 5.

4 Robyn Fivush και Catherine A. Haden, επιμ., *Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self: Developmental and Cultural Perspectives* (Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2003), 3-4.

παρόν. Από μελέτες πάνω στα στάδια ανάπτυξης ενός ατόμου προκύπτει ότι δεν είναι η γνώση του παρελθόντος αυτή που δημιουργεί τον 'εαυτό', αλλά η αίσθηση της ατομικότητας είναι απαραίτητη προϋπόθεση για να αντιληφθεί το άτομο την επεισοδιακή μνήμη ως αυτοβιογραφική.⁵

Η μνήμη είναι ένας γενικός όρος ο οποίος περιλαμβάνει διαφορετικούς τρόπους δημιουργίας και προσπέλασης διαφορετικών ειδών αναμνήσεων. Σε κάθε περίπτωση η μνήμη είναι παράγωγο μιας σύνθετης διαδικασίας, αποτελούμενης από διάφορα στάδια, στην οποία ο εγκέφαλος μεταχειρίζεται διαφορετικά κάθε ερέθισμα ανάλογα με τη φύση τους.

A.2. Χρόνος

Αξίζει να αναλυθεί η σχέση του ατόμου με το χρόνο όσον αφορά στην αντίληψη του παρελθόντος και του μέλλοντος. Στις δυτικές κοινωνίες τουλάχιστον, ο χρόνος περιγράφεται συνήθως γραμμικά, διαιρεμένος σε παρελθόν, παρόν και μέλλον. Σύμφωνα με ένα μοναδικό ανθρώπινο χαρακτηριστικό, ένα άτομο μπορεί να αντιληφθεί το χρόνο σε μια κλίμακα που ξεπερνάει τα όρια της προσωπικής του εμπειρίας, δηλαδή μπορεί να έχει επίγνωση ενός μακρινού παρελθόντος και ενός μακρινού μέλλοντος που δεν πρόκειται ποτέ να βιώσει. Αυτή η αίσθηση του χρόνου που δεν περιορίζεται στο παρόν, καθώς και η αντίληψη ότι ένα αντικείμενο ή πρόσωπο έχει αδιάκοπη συνέχεια στο χρόνο ανεξάρτητα από τις αλλαγές που έχουν επέλθει επάνω του,⁶ είναι ικανότητες που έχουν ως αποτέλεσμα σε προσωπικό επίπεδο κάποιος να μπορεί να διατηρεί μια αίσθηση ταυτότητας.⁷

Αν και το παρελθόν τείνει να θεωρείται σε γενικές γραμμές σταθερό, και ενώ βέβαια τα γεγονότα του παρελθόντος δεν μπορούν ούτε να ακυρωθούν ούτε να αλλάξουν, οι αναμνήσεις που έχουν δημιουργηθεί και οι ερμηνείες που προκύπτουν είναι επιρρεπείς σε αλλαγές. Αυτό που συχνά παραβλέπεται είναι ότι το παρόν και το παρελθόν βρίσκονται σε διαρκή διάλογο μεταξύ τους μεταβάλλοντας συνεχώς το ένα το άλλο.⁸ Το παρελθόν επηρεάζει την αντίληψή μας για γεγονότα που συμβαίνουν τώρα και για ό,τι πιστεύουμε πως θα συμβεί στο μέλλον. Οι αποκτηθείσες εμπειρίες διαμορφώνουν τις προσδοκίες μας και βάσει αυτών κρίνεται κάθε καινούρια εμπειρία. Αντίστροφα, η νέα γνώση που αποκτάται αλλάζει τις ίδιες τις αναμνήσεις, καθώς στην αρχική μνήμη υπεισέρχονται ιδέες που αποκτήθηκαν αργότερα, νέες ερμηνείες των γεγονότων ή και γνώση που δεν προέρχεται από προσωπική εμπειρία.⁹ Η μνήμη, αν και δεν είναι απαραίτητα ανακριβής, κρύβει συχνά λανθασμένα στοιχεία. Ο λόγος είναι ότι κατά τη διαδικασία δημιουργίας και ανάκτησης

5 Boyer και Wertsch, επιμ. *Memory in Mind and Culture*, 7.

6 Για παράδειγμα, ένα παιδί που μεγαλώνει θεωρείται ότι είναι ακόμα το ίδιο άτομο και ως ενήλικας.

7 Fivush και Haden, επιμ., *Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self*, 19.

8 Radstone και Schwarz, επιμ. *Memory: Histories, Theories, Debates*, 351-352.

9 Radstone και Schwarz, επιμ. *Memory: Histories, Theories, Debates*, 265.

αναμνήσεων γίνονται συχνά λάθη με αποτέλεσμα στην πάροδο του χρόνου η αρχική ανάμνηση να εκφυλίζεται.¹⁰

A.3. Κατασκευασμένη Μνήμη

Σύμφωνα με τους Γάλλους φιλοσόφους Henri Bergson (1859-1941) και Maurice Halbwachs (1877-1945) η μνήμη δεν απέχει από τη φαντασία, επειδή είναι μια μορφή επιλογής και σύνθεσης τμημάτων του παρελθόντος με στοιχεία του παρόντος,¹¹ καθιστώντας την έτσι μια, κατά κάποιον τρόπο, δημιουργική διαδικασία. Αυτές οι απόψεις υποστηρίζονται και από νέα στοιχεία· οι αναμνήσεις εμπεριέχουν ένα βαθμό κατασκευασμένων στοιχείων εφόσον κάθε φορά που πραγματοποιείται η ανάκληση ενός στοιχείου, η αρχική μνήμη εν μέρει μεταβάλλεται.¹² Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η δημιουργία και παγίωση της μνήμης είναι μια συνεχώς εξελισσόμενη διαδικασία, κατά την οποία σχέσεις μεταξύ παλιών και νέων στοιχείων διαρκώς αναδημιουργούνται.¹³ Είναι επίσης σημαντικό ότι μια ανάμνηση ουσιαστικά δεν υπάρχει μέχρι τη στιγμή που ανακαλείται, δεν είναι σαν ένα βιβλίο που περιμένει σε μια βιβλιοθήκη συγκρατώντας όλες του τις πληροφορίες αναλλοίωτες, αλλά οι πληροφορίες επανέρχονται για όσο ένα συγκεκριμένο δίκτυο νευρώνων ενεργοποιείται, και χάνεται όταν τα ηλεκτρικά σήματα παύουν.¹⁴ Αυτό σημαίνει ότι κάθε φορά που κάποιος θέλει να θυμηθεί μια πληροφορία η ανάμνηση αυτής πρέπει να δημιουργηθεί εκ νέου. Είναι ίσως αναμενόμενο ένας τέτοιος τρόπος λειτουργίας να είναι επιρρεπής σε λάθη, και όσο αυτά τα λάθη συνεχίζουν να ανακαλούνται τείνουν να αντικαταστήσουν την αρχική ανάμνηση. Βάσει αυτών των δεδομένων έχει υποστηριχθεί ότι η μνήμη θα μπορούσε να θεωρηθεί μια μορφή φαντασίας, εφόσον συνεχώς ανακατασκευάζεται με βάση στοιχεία του παρόντος.¹⁵ Σε μελέτες γύρω από την λειτουργία του εγκεφάλου έχει παρατηρηθεί ότι όταν το άτομο φαντάζεται μελλοντικά σενάρια, τότε ενεργοποιούνται παρόμοια δίκτυα νευρώνων στον εγκέφαλο, όπως όταν θυμάται παρωχημένα γεγονότα.¹⁶

Έχει προκύψει από παρατηρήσεις ότι ο εγκέφαλος είναι ικανότερος στην εξαγωγή νοήματος από ό,τι στην ακριβή καταγραφή πληροφοριών, δηλαδή τείνει να συνθέτει συνεπείς αφηγήσεις από τις πληροφορίες που είναι διαθέσιμες· ενίοτε σε περιπτώσεις που τα δεδομένα τα οποία το άτομο λαμβάνει, έρχονται σε σύγκρουση με την αφήγηση που έχει κατασκευάσει, αυτά τα δεδομένα

10 Boyer και Wertsch, επιμ. *Memory in Mind and Culture*, 29.

11 Radstone και Schwarz, επιμ. *Memory: Histories, Theories, Debates*, 62, 85.

12 Anastasio et al., *Individual and Collective Memory Consolidation*, 136.

13 Anastasio et al., *Individual and Collective Memory Consolidation*, 249-250.

14 Nicola King, *Memory, Narrative, Identity: Remembering the Self* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000), 25.

15 Boyer και Wertsch, επιμ. *Memory in Mind and Culture*, 18.

16 Boyer και Wertsch, επιμ. *Memory in Mind and Culture*, 18.

παραβλέπονται ή μεταλλάσσονται προκειμένου να αποκατασταθεί η ασυμφωνία.¹⁷ Για τον εγκέφαλο η μνημονική ανακρίβεια συγχωρείται πιο εύκολα από την ασυνέπεια.¹⁸ Ένα άτομο που θυμάται μόνο λεπτομέρειες από ένα επεισόδιο τείνει να γεμίζει τα κενά της μνήμης του βάσει της γνώσης και των αντιλήψεων που έχει στο παρόν.¹⁹ για παράδειγμα, ένας ενήλικας μπορεί να κατασκευάσει εσφαλμένες αναμνήσεις της παιδικής του ηλικίας.²⁰ Κατά κάποιον τρόπο είναι σαν να αλλοιώνεται η αρχή μιας ιστορίας όταν πλέον είναι γνωστό το τέλος της. Σύμφωνα με αυτά τα δεδομένα φαίνεται πώς πράγματι υπάρχει το στοιχείο της κατασκευής στον τρόπο που θυμόμαστε.

A.4. Μνήμη και Αφήγηση

Ο τρόπος που το άτομο αντιλαμβάνεται τις αναμνήσεις του δεν μοιάζει με απλή ανάκληση αποθηκευμένων δεδομένων στον εγκέφαλο, αλλά περισσότερο ως μέρη μιας συνεκτικής αφήγησης, της οποίας η λειτουργία είναι να δώσει δομή στις διάσπαρτες αναμνήσεις.²¹ Η αφήγηση ορίζει τη σχέση μεταξύ επεισοδίων και δίνει μια εξήγηση για την κατάσταση των πραγμάτων στο παρόν, αποτελώντας ένα τρόπο κατανόησης, δικαιολόγησης και αξιολόγησης ιδεών και γεγονότων.²² Το άτομο αφηγείται τα γεγονότα της ζωής του για να αποδώσει νόημα στο παρόν και μέσα από αυτήν την αφήγηση κατασκευάζει την ταυτότητά του.²³ Τα γεγονότα τα οποία επιμένει κανείς να ανακαλεί, σε συνδυασμό με το νόημα που τους αποδίδει, είναι αυτά που καθορίζουν την αντίληψη για τον εαυτό του. Ο καθένας έχει μια αίσθηση της προσωπικής του ιστορίας, ενός παρελθόντος που δικαιολογεί το παρόν, και ένα, σε κάποιο βαθμό, προβλεπόμενο μέλλον. Για αυτόν το λόγο η ταυτότητα χτίζεται μέσα από επιλογές, όχι απαραίτητα συνειδητές, γεγονότος που οδηγεί στο να θεωρηθεί κατασκευασμένη. Η εικόνα που έχει κάποιος για τον εαυτό του συνήθως αλλάζει αργά και σταδιακά, αλλά κάποια γεγονότα είναι αρκετά σημαντικά ώστε να δημιουργούν μια ρωγμή στην αφήγηση ορίζοντας ένα 'πριν' και ένα 'μετά' στη ζωή του ατόμου. Τέτοιο γεγονός θα μπορούσε να είναι η γέννηση ενός παιδιού ή ο θάνατος ενός αγαπημένου προσώπου.²⁴

Η ταυτότητα κάποιου είναι η αφήγηση που ο ίδιος κατασκευάζει για τον εαυτό του, αλλά αυτή η αφήγηση, όσο προσωπική και αν φαίνεται, επηρεάζεται έντονα από το κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο το άτομο αναπτύσσεται, είναι αυτό που δίνει στην προσωπική ιστορία ένα ευρύτερο

17 Anastasio et al., *Individual and Collective Memory Consolidation*, 138.

18 Anastasio et al., *Individual and Collective Memory Consolidation*, 167-8.

19 Boyer και Wertsch, επιμ. *Memory in Mind and Culture*, 226.

20 Anastasio et al., *Individual and Collective Memory Consolidation*, 140.

21 King, *Memory, Narrative, Identity*, 25.

22 Greg Dickinson, Carole Blair, και Brian L. Ott, επιμ., *Places of Public Memory* (Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2010), 6.

23 Fivush και Haden, επιμ., *Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self*, 187.

24 King, *Memory, Narrative, Identity*, 3.

πλαίσιο και νόημα.²⁵ Εδώ υπεισέρχεται και η έννοια της συλλογικής μνήμης.

A.5. Συλλογική Μνήμη

Η μελέτη της συλλογικής μνήμης, η ιστορία που μοιράζονται τα μέλη μιας ομάδας μέσα από μια απλουστευμένη και ανακριβή εκδοχή του παρελθόντος, η οποία ορίζει την ταυτότητα της ομάδας, ενισχύει την συνεκτικότητά της στο παρόν και υπογραμμίζει τη συνέχεια με το παρελθόν της.²⁶ Η έννοια της συλλογικής μνήμης εισάχθηκε και μελετήθηκε από τον Maurice Halbwachs στην πραγματεία του *Les Cadres Sociaux de la Mémoire* (1925), στην οποία αναγνωρίζεται η μνήμη ως βασικό συνδετικό στοιχείο της κοινωνίας. Για τον Halbwachs η ατομική μνήμη είναι μόνο μια πτυχή της συλλογικής· η συλλογική μνήμη είναι αυτή που ορίζει το πλαίσιο μέσα από το οποίο οι αναμνήσεις του ατόμου γίνονται κατανοητές, χωρίς την παρουσία του οποίου το άτομο συγκρατεί πληροφορίες κενές νοήματος.²⁷ Επιπλέον, ο Halbwachs υποστηρίζει ότι η ίδια η ομάδα έχει την ικανότητα να θυμάται,²⁸ αν και αυτός ο ισχυρισμός του είναι αμφισβητούμενος, εφόσον σε κάθε περίπτωση οι πληροφορίες βρίσκονται στον εγκέφαλο ενός ανθρώπου· παρόλα αυτά είναι γεγονός ότι μια ομάδα ατόμων μπορεί να ανακαλέσει περισσότερες πληροφορίες για κάποιο συμβάν από όσες θα μπορούσε ένα μεμονωμένο άτομο, εφόσον τα άτομα αυτά αλληλεπιδρούν μεταξύ τους και ανταλλάσσουν πληροφορίες, δημιουργώντας έτσι τη 'μνήμη της ομάδας'.²⁹ Όπως οι συνδέσεις μεταξύ των νευρώνων δημιουργούν και αποθηκεύουν αναμνήσεις, έτσι η αλληλεπίδραση μεταξύ των ατόμων μιας κοινωνίας δημιουργεί τη συλλογική μνήμη, η οποία είναι πολυπλοκότερη και μεγαλύτερη από το άθροισμα των μερών της.³⁰

Αντίστοιχα με την ατομική μνήμη, στη συλλογική τα ιστορικά γεγονότα παρουσιάζονται ως επεισόδια μιας αφήγησης, μέσω της οποίας τα γεγονότα αποκτούν ιστορικό νόημα.³¹ Το σύνολο αυτών των αφηγήσεων που μοιράζεται μια ομάδα καθορίζει την ταυτότητά της, κατά τον ίδιο τρόπο που η προσωπική ιστορία καθορίζει το άτομο, παρά το γεγονός ότι μια κοινωνία δεν είναι ένα ομοιογενές σύνολο, αλλά αποτελείται από πολλές μικρότερες ομάδες οι οποίες μπορούν να διαχωριστούν βάσει θρησκευματος, κοινωνικής τάξης, πολιτικών πεποιθήσεων κ.α. Οι διαφορετικές αφηγήσεις που προκύπτουν μέσα σε αυτές τις ομάδες είναι πιθανό να συγκρούονται μεταξύ τους. Ενίοτε η ομάδα ορίζει τον εαυτό της όχι μόνο μέσα από τη δική της ιδιαίτερη αφήγηση, αλλά και

25 Fivush και Haden, επιμ., *Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self*, 21.

26 Anastasio et al., *Individual and Collective Memory Consolidation*, 142.

27 Maurice Halbwachs, *On Collective Memory* (Chicago: University of Chicago Press, 1992), 53.

28 Halbwachs, *On Collective Memory*, 52.

29 Anastasio et al., *Individual and Collective Memory Consolidation*, 50.

30 Anastasio et al., *Individual and Collective Memory Consolidation*, 55.

31 Eviatar Zerubavel, *Time Maps: Collective memory and the Social Shape of the Past* (Chicago: Chicago University Press, 2003), 13.

από την αντίθεση με τις αφηγήσεις των άλλων ομάδων.³² Για παράδειγμα οι αναμνήσεις μιας οικογένειας δεν είναι μόνο μια σειρά πληροφοριών για το παρελθόν των μελών της, αλλά ένας τρόπος για να διαμορφωθούν παραδείγματα και πρότυπα. Αυτά, σε συνδυασμό με συνήθειες και κοινές συμπεριφορές ανάμεσα στα μέλη, υποδεικνύουν έναν κοινό χαρακτήρα όπως φαίνεται από φράσεις όπως “εμείς στην οικογένειά μας” που χρησιμοποιούν για να ξεχωρίσουν από το υπόλοιπο κοινωνικό σύνολο.³³

Κάθε ομάδα έχει τρόπους να μεταδώσει και να τονίσει τα κοινά χαρακτηριστικά που ανάλογα με το μέγεθός της μπορεί να διαφέρουν. Στις μικρές ομάδες αυτό είναι δυνατό να γίνει λεκτικά από άτομο σε άτομο, ενώ σε μεγάλες ομάδες, όπως είναι ένα κράτος, χρειάζονται δομές που αναλαμβάνουν αυτόν το ρόλο όπως είναι η εκμάθηση της ιστορίας μέσα από το εκπαιδευτικό σύστημα, οι παρελάσεις/εορτασμοί σε συγκεκριμένες ημερομηνίες, τα μουσεία, τα μνημεία, ακόμα και τα ονόματα των οδών. Σε γενικές γραμμές και στις δύο περιπτώσεις χρησιμοποιείται ένα μείγμα λεκτικής μετάδοσης ιδεών, επανάληψης κάποιων ‘τελετουργιών’ (παραδόσεις), αναφορές σε αντικείμενα (είτε μικρού μεγέθους ενθύμια είτε μνημεία), ή χώρους που έχουν κάποια ιδιαίτερη σημασία, και χρήσης χρονικών ορόσημων. Στο βιβλίο *Individual and Collective Memory Consolidation* Anastasio J. Thomas ερευνά τις ομοιότητες ανάμεσα στον τρόπο που ο εγκέφαλος χειρίζεται τις αναμνήσεις και στην λειτουργία των κοινωνικών πρακτικών διαμόρφωσης της συλλογικής μνήμης.

Σε περιπτώσεις γεγονότων που προκαλούν μεγάλη συναισθηματική επίδραση, όπως πόλεμοι ή γενοκτονίες, οι ψυχολογικές επιπτώσεις που δημιουργούν μετά το πέρας τους, χρειάζονται περισσότερες από μία γενιές για να αντιμετωπιστούν. Το φαινόμενο αναφέρεται ως διαγενεαλογικό τραύμα [transgenerational trauma], κατά το οποίο τα τραύματα των γονέων κατά κάποιον τρόπο μεταδίδονται στους απογόνους τους.³⁴ Είναι συνήθως αναμενόμενο τα μέλη μιας οικογένειας να μοιραστούν τις αναμνήσεις τους σχετικά με σημαντικά γεγονότα στα οποία ήταν μάρτυρες, και τα οποία θα γίνουν στη συνέχεια μέρος της οικογενειακής συλλογικής μνήμης. Οι περιπτώσεις κατά τις οποίες αυτό δεν συμβαίνει, επειδή ο φορέας της ανάμνησης αρνείται να το κάνει, αποτελούν μια διαφορετική έκφραση των ψυχολογικών επιπτώσεων τις οποίες έχει επιφέρει το γεγονός.³⁵

Ούτε η συλλογική μνήμη είναι ανεπηρέαστη από κατασκευασμένα στοιχεία, από την στιγμή που κάθε κοινωνική ομάδα διαστρεβλώνει και ανακατασκευάζει το παρελθόν της.³⁶ Ακόμα και οι

32 Anastasio et al., *Individual and Collective Memory Consolidation*, 151.

33 Halbwachs, *On Collective Memory*, 59.

34 Zsófia Bán και Hedvig Turai, επιμ., *Exposed Memories: Family Pictures in Private and Collective Memory* (Hungary: AICA, 2008), 69.

35 Radstone και Schwarz, επιμ. *Memory: Histories, Theories, Debates*, 306.

36 Halbwachs, *On Collective Memory*, 182.

αυτόπτες μάρτυρες ενός περιστατικού ξεχνούν και ανακατασκευάζουν την αφήγησή τους, ή συγχωνεύουν αυτό που βίωσαν με αυτό που έμαθαν αργότερα από εξωτερικές πηγές.³⁷ Με την πάροδο του χρόνου υπάρχουν μεγαλύτερα περιθώρια για αλλαγές· αφηγήσεις ιστορικών γεγονότων τροποποιούνται ώστε να ταιριάζουν με ανάγκες της κοινωνίας σε μια δεδομένη στιγμή, συχνά δημιουργώντας σχεδόν μυθικές κατασκευές, όπου τα θετικά στοιχεία υπερτονίζονται ενώ τα αρνητικά ελαχιστοποιούνται.³⁸ Ο χρόνος έχει εξομαλυντική επίδραση όσον αφορά στις διαφορές ανάμεσα σε κοινωνικές ομάδες, καθώς οι μνήμες που τις χωρίζουν τείνουν να εξασθενούν, με αποτέλεσμα σε κάθε διαφορετική περίοδο οι αναμνήσεις να προσαρμόζονται για να επιτευχθεί καλύτερη κοινωνική ισορροπία.³⁹ Όσο η κοινωνία απομακρύνεται από το γεγονός, οι λεπτομέρειες χάνονται, το κάποτε οικείο τείνει να φαίνεται απόμακρο και το άλλοτε ξένο να γίνεται οικείο.⁴⁰ Τα ιστορικά πρόσωπα που θεωρούνται σημαντικά σε μια κοινωνία συνεχώς αναθεωρούνται, καθώς η σημασία και ο αντίκτυπος των πράξεών τους επαναπροσδιορίζεται.⁴¹ Ένα έθνος βασίζεται στην ύπαρξη της κοινής μνήμης και στην τάση της να ομογενοποιεί τις ομάδες που το απαρτίζουν. Τα άτομα του έθνους αφομοιώνουν ως μέρος της ταυτότητάς τους αφηγήσεις ιδεών, καθώς και γεγονότων που πιθανώς δεν έχουν ζήσει, και αναγνωρίζουν ότι μοιράζονται αυτές τις αναμνήσεις με τα υπόλοιπα άτομα του έθνους. Το κοινό παρελθόν λειτουργεί ως μέσο επιβεβαίωσης της κοινής ταυτότητας στο παρόν⁴² και ωθεί τα άτομα να προσβλέπουν σε ένα κοινό μέλλον. Με αυτό τον τρόπο διασφαλίζεται η ενότητα και η λειτουργία μιας οποιασδήποτε κοινωνικής ομάδας. Θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι η συλλογική μνήμη είναι μια επέκταση της ζωής του ατόμου, καθώς κάποιος υιοθετεί το παρελθόν και το μέλλον των ομάδων στις οποίες ανήκει, αποκτώντας έτσι μια ιστορία πέρα από τα όρια της γέννησης και του θανάτου του.

A.6. Ενθύμια

Το κάθε άτομο ζει στο παρόν μέσα από το οποίο κοιτάζει και ανακατασκευάζει το παρελθόν, ενώ ταυτόχρονα γνωρίζει ότι το *τώρα* θα γίνει μια μελλοντική ανάμνηση.⁴³ Η αντίληψη ότι ο εαυτός ενός ατόμου στον μέλλον δεν θα είναι ίδιος με τον εαυτό όπως τον αντιλαμβάνεται κανείς στο παρόν, και κατά συνέπεια οι επιθυμίες του θα διαφέρουν, ωθεί στη δημιουργία ενθυμίων. Η επίγνωση του εφήμερου και της φθοράς που φέρει το πέρασμα του χρόνου δημιουργεί την ανάγκη για αντίσταση η οποία πραγματοποιείται, ως ένα βαθμό, με τη διατήρηση στοιχείων του

37 Radstone και Schwarz, επιμ. *Memory: Histories, Theories, Debates*, 314.

38 Boyer και Wertsch, επιμ. *Memory in Mind and Culture*, 186.

39 Halbwachs, *On Collective Memory*, 183.

40 Radstone και Schwarz, επιμ. *Memory: Histories, Theories, Debates*, 150.

41 Boyer και Wertsch, επιμ. *Memory in Mind and Culture*, 187-188.

42 Zerubavel, *Time Maps*, 63.

43 Zerubavel, *Time Maps*, 45.

παρελθόντος. Τα ενθύμια είναι αντικείμενα που κατασκευάζονται στο παρόν γνωρίζοντας ότι θα χρησιμοποιηθούν, από το άτομο ή τους απογόνους του, στο μέλλον, όπως οι φωτογραφίες ή κάποιο προσωπικό ημερολόγιο. Εναλλακτικά, πρόκειται για χρηστικά αντικείμενα τα οποία σταδιακά απέκτησαν συμβολική αξία ως γέφυρες με το παρελθόν. Είναι ένας τρόπος σηματοδότησης του περάσματος του χρόνου, και επικύρωσης των αναμνήσεων, καθώς επιχειρείται να συνδεθεί η ανάμνηση ως νοητικό κατασκεύασμα με την υλική πραγματικότητα.⁴⁴ Αυτή η σύνδεση κάνει τις αναμνήσεις να φαίνονται πιο στέρεες. Πολλά αντικείμενα του παρελθόντος διατηρούνται γνωρίζοντας ότι κάποια στιγμή το άτομο θα θελήσει να επιστρέψει και να ξαναζήσει αυτό που στο μέλλον θα υπάρχει μόνο ως ανάμνηση.⁴⁵

Η ανάλυση και τα παραδείγματα που ακολουθούν αφορούν πρακτικές των δυτικών κοινωνιών, από τη στιγμή που δεν υπήρχε δυνατότητα επέκτασης της εργασίας ώστε να συμπεριληφθούν κοινωνίες με διαφορετικές συνήθειες αναφορικά με το θέμα της μνήμης.

A.6.1. Άξονες

Κατά τη διάρκεια της μελέτης του θέματος προέκυψαν, ως προσωπική παρατήρηση, τρεις διαφορετικοί άξονες για την ανάλυση των ενθυμίων.⁴⁶ Αρχική αναφορά είναι η προφανής διαφοροποίηση ανάμεσα στην ιδιωτική και στη δημόσια σφαίρα. Υπάρχουν αντικείμενα που χρησιμοποιεί το άτομο ή η οικογένεια για να θυμάται το παρελθόν, και συνήθως σε αυτά χρησιμοποιείται ο όρος 'ενθύμιο', τα οποία δεν εκτίθενται δημόσια· αντίστοιχα υπάρχουν αντικείμενα που χρησιμοποιεί η κοινωνία για τη διατήρηση του συλλογικού της παρελθόντος, όπως είναι τα μουσεία, τα πολιτιστικά μνημεία και τα μνημεία που αφορούν στη θύμηση σημαντικών γεγονότων. Ανάμεσα στα δύο άκρα μπορεί να τοποθετηθεί ο χώρος του νεκροταφείου, όπου το κάθε μνήμα σχετίζεται με το οικογενειακό περιβάλλον του νεκρού, αλλά βρίσκεται σε έναν δημόσιο χώρο που οποιοσδήποτε μπορεί να επισκεφθεί.

Ο δεύτερος άξονας σχετίζεται με το κατά πόσο το αναμνηστικό αντικείμενο προσφέρει νέα γνώση ή επαναφέρει στην επιφάνεια μια προϋπάρχουσα ανάμνηση, όπως για παράδειγμα οι φωτογραφίες που έχει τραβήξει ένα άτομο του θυμίζουν κάτι που ήδη ήξερε ή έστω μπορεί να θεωρηθεί ότι κάποτε ήξερε. Αντίθετα το άτομο που βλέπει μνημεία πολέμου που δεν βίωσε παίρνει πληροφορίες που δεν είχε εκ των προτέρων. Ως ενδιάμεση περίπτωση μπορεί να θεωρηθεί αυτή ενός ενθυμίου στο οποίο κάποιος βλέπει κάτι γνωστό με έναν άγνωστο τρόπο, όπως ένα άτομο βλέπει φωτογραφίες των γονιών του από μια εποχή πριν τη γέννησή του ή του εαυτού του από μια

44 Zerubavel, *Time Maps*, 41.

45 Halbwachs, *On Collective Memory*, 46.

46 Γίνεται λόγος συγκεκριμένα για άξονες και όχι για κατηγορίες, γιατί υπάρχουν περιπτώσεις ενθυμίων που βρίσκονται ανάμεσα στους δύο αντίθετους πόλους, πρόκειται δηλαδή για ένα φάσμα καταστάσεων.

ηλικία που δεν έχει μνήμες. Είναι περιπτώσεις στις οποίες αναγνωρίζει αυτό που βλέπει, αλλά είναι διαφορετικό από αυτό που γνώριζε ως τώρα.

Ο τρίτος άξονας αφορά στη διαφοροποίηση αυτού που θεωρείται κατά κάποιον τρόπο ιερό, από το ευτελές. Ο χρόνος παίζει συχνά καθοριστικό ρόλο ως προς αυτό - όσο πιο παλιό είναι το αντικείμενο τόσο πιο σημαντικό τείνει να θεωρείται. Η σπανιότητα προσδίδει επιπλέον αξία, και εφόσον τα αντικείμενα που διασώζονται από μια χρονική στιγμή τείνουν να είναι προοδευτικά λιγότερα, γίνονται συνεχώς πιο σημαντικά. Επίσης, η αντιμετώπιση ενός ενθυμίου καθορίζεται από τη συσχέτισή του με τομείς που θεωρούνται ιδιαίτερης σημασίας, όπως συνήθως είναι, για παράδειγμα, η ιστορία ενός έθνους ή η θρησκεία.

A.6.2. Κατηγορίες Ενθυμίων

A.6.2.1. Φωτογραφία

Ο ρόλος της φωτογραφίας ως φορέας αναμνήσεων ήταν κυρίαρχος από τη στιγμή της εφεύρεσής της. Η φωτογραφία έκανε καλύτερα, γρηγορότερα, ευκολότερα, και με σημαντικά μικρότερο κόστος αυτό που μέχρι πρότινος αναλάμβανε να κάνει η ζωγραφική, την παραγωγή της εικόνας ενός προσώπου ή αντικειμένου σε κάποια επιφάνεια προκειμένου αυτή η εικόνα να διατηρηθεί ακόμα και μετά την αλλοίωση ή απώλεια του προσώπου ή αντικειμένου. Αυτό που προσέφερε η φωτογραφία σε αντίθεση με όλα τα προηγούμενα μέσα ήταν η απόδειξη ότι αυτό που φαίνεται στην εικόνα πράγματι υπήρξε, και ήταν ακριβώς όπως εμφανιζόταν. Εφόσον ο τρόπος παραγωγής της φωτογραφικής εικόνας είναι επί της ουσίας μια χημική διαδικασία σε συνδυασμό με κανόνες της οπτικής φυσικής, στην οποία δεν επεμβαίνει χέρι ανθρώπου,⁴⁷ το τελικό αποτέλεσμα θεωρήθηκε κατ'αρχάς αντικειμενικό. Σε μεγάλο βαθμό η φωτογραφία εκλήφθηκε ως θέαση του κόσμου όπως είναι, ή ακόμα και ένα μέρος αυτού, και όχι ως ερμηνεία του όπως στην περίπτωση της ζωγραφικής.⁴⁸

Η φωτογραφία κατέγραψε ανθρώπους, καταστάσεις, αντικείμενα με σκοπό την διατήρηση της εικόνας τους στο χρόνο. Από την εφεύρεση της νταγκεροτυπίας το 1839 δημιουργήθηκε μια χωρίς προηγούμενο ζήτηση φωτογραφικών πορτρέτων από την μικροαστική και αστική τάξη, προς μίμηση της πρακτικής των ζωγραφικών πορτρέτων των μεγαλοαστών και αριστοκρατών.⁴⁹ Αν και τον πρώτο καιρό οι προσωπογραφίες χαρακτηρίζονταν από μια γενική αίσθηση ανελαστικότητας, όπως φαίνεται από τις στημένες πόζες, τα επίσημα ρούχα και το σοβαρό βλέμμα των φωτογραφιζομένων,

47 Δεν λαμβάνονται υπόψη οι περιπτώσεις επεξεργασίας εικόνων που αλλάζουν δραματικά την αρχική μορφή τους.

48 Susan Sontag, *On Photography* (London: Penguin Books 2008), 4.

49 Sontag, *On Photography*, 4.

η συνεχώς εξελισσόμενη φωτογραφική τεχνική επέτρεψε γρήγορα πολύ φυσικότερες στάσεις. Παραμένει γεγονός ότι η αμέσως τεράστια ζήτηση φωτογραφικών πορτρέτων οφείλεται πρωταρχικά στην διάθεση απαθανάτισης των προσώπων και των σημαντικών στιγμών των οικογενειών – ακόμα και μητέρες με νεκρά παιδιά τους ή νεκρικές εικόνες ενηλίκων.

Με την ίδρυση της Kodak το 1888 και την εφεύρεση των πρώτων μικρών, φορητών και εύκολων στη χρήση μηχανών η φωτογραφία έγινε προσβάσιμη σε ανειδίκευτους ερασιτέχνες με αποτέλεσμα τη χρήση της στην ιδιωτική σφαίρα μέσα από μια στάση απαλλαγμένη πια από το επιτηδευμένο στήσιμο που χαρακτήριζε τις επαγγελματικές λήψεις. Η φωτογραφία έγινε το κυριότερο μέσο καταγραφής της ζωής. Η ταξιδιωτική φωτογραφία έγινε ιδιαίτερα δημοφιλής, ήταν ένα πειστήριο ότι κάποιος όντως επισκέφτηκε το μέρος που ανέφερε και είχε μια θετική εμπειρία ως όφειλε να έχει σε ένα ταξίδι αναψυχής· ακόμα και αν η πραγματικότητα ήταν διαφορετική, θα μπορούσε κανείς να την αποσιωπήσει, ειδικά όταν υπήρχαν φωτογραφίες που αποδείκνυαν το αντίθετο. Αντίθετα με το ταξίδι που συνήθως διαρκεί ένα μικρό σχετικά χρονικό διάστημα, οι φωτογραφίες-ενθύμια της ταξιδιωτικής εμπειρίας μπορούν να κρατήσουν θεωρητικά για πάντα. Μέσω της φωτογραφίας μπορεί το άτομο με κάποιο τρόπο να κατέχει το μέρος που επισκέφτηκε, μέσα από την κατοχή της εικόνας του.⁵⁰ Η φωτογραφία ενός πράγματος σχεδόν αντικαθιστά το πράγμα καθ' αυτό. Οι φωτογραφίες ανθρώπων και ειδικά αγαπημένων προσώπων είναι ένας τρόπος να αισθάνεται κάποιος ότι έχει επαφή με το άτομο της φωτογραφίας, ακόμα και αν αυτό βρίσκεται μακριά.

Όσον αφορά στη χρήση της αναμνηστικής εικόνας στο πλαίσιο του οικογενειακού περιβάλλοντος, είναι διαδεδομένη η τάση φωτογράφισης συγκεκριμένων γεγονότων που κοινωνικά θεωρούνται σημαντικά, όπως είναι οι γάμοι και τα γενέθλια, συχνά παραγκωνίζοντας την απεικόνιση της καθημερινής ζωής. Συχνό αποτέλεσμα αυτής της τάσης είναι η παραγωγή εικόνων των ανθρώπων όπως θέλουν να φαίνονται, όχι απαραίτητα όπως είναι,⁵¹ για αυτόν το λόγο καταβάλλεται προσπάθεια ώστε να επιτευχθεί η “τέλεια” φωτογραφία που αποδίδει όσο το δυνατόν καλύτερα αυτή την ιδεατή εικόνα. Στην κατηγορία της οικογενειακής φωτογραφίας δίνεται ιδιαίτερη βαρύτητα στην απεικόνιση των παιδιών, των οποίων η φωτογράφιση είναι τόσο συνηθισμένη που χαρακτηριστικά η Susan Sontag αναφέρει πώς το κοινωνικό περιβάλλον εκλαμβάνει ως σημάδι αδιαφορίας των γονέων την αποφυγή φωτογράφισης των παιδιών τους, ειδικά όταν αυτά είναι μικρά.⁵² Είναι όμως μια πρακτική που φαινομενικά έχει γίνει απαραίτητη, ένας τρόπος άμυνας απέναντι στο γεγονός ότι τα πράγματα αλλάζουν.

50 Donald Horne in Wells, p.73

51 Patricia Holland, “Sweet it is to scan: Προσωπικές Φωτογραφίες και Λαϊκή Φωτογραφία,” στο *Εισαγωγή στη Φωτογραφία*, επιμ. Liz Wells (Αθήνα: Πλέθρον, 2007), 144.

52 Sontag, *On Photography*, 8.

Αποθήκευση και Προβολή

Στα μέσα του 19ου αιώνα εξαπλώθηκε η πρακτική αρχειοθέτησης των εικόνων σε άλμπουμ. Οι εικόνες ανέλαβαν το ρόλο της εξιστόρησης του οικογενειακού χρονικού, τα παιδιά που μεγαλώνουν, που κάνουν τα δικά τους παιδιά, οι γενιές η μία δίπλα στην άλλη που προσφέρουν μια άμεση σύγκριση των χαρακτηριστικών τους. Ήταν εύκολο πια να γνωρίζει κανείς τα πρόσωπα των συγγενών ή των προγόνων του ακόμα και αν δεν είχε γνωρίσει ποτέ τους ίδιους, έχοντας μια, σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, ολοκληρωμένη εικόνα της οικογένειάς του. Επιπλέον, η τοποθέτηση των εικόνων έχει τη δική της σημασία, από την στιγμή που σε ένα λεύκωμα μπορούν να δημιουργηθούν σχέσεις ανάμεσα στα πρόσωπα που απεικονίζονται ανάλογα με τη σειρά και την εγγύτητα με την οποία παρουσιάζονται. Υπάρχει η αίσθηση ενός κολλάζ στιγμών της οικογενειακής ζωής. Η άλλη μέθοδος προβολής φωτογραφιών είναι η τοποθέτησή τους σε κορνίζες, που με τη σειρά τους τοποθετούνται σε τοίχους ή έπιπλα, σε θέσεις εμφανείς για τους ενοίκους και τους επισκέπτες. Με αυτό τον τρόπο παρουσιάζονται τα πρόσωπα της οικογένειας σε στιγμές που τα μέλη της θα ήθελαν να θυμούνται. Κάποιες φορές δημιουργούνται ομάδες με τις παιδικές φωτογραφίες σε ένα μέρος, και τις φωτογραφίες των αποθανόντων μελών κάπου αλλού. Και εδώ, όπως με τα άλμπουμ, συντίθεται η εικόνα που η οικογένεια θέλει να θυμάται και να προβάλλει.

Η αντιμετώπιση της ίδιας της φωτογραφίας ως αντικείμενο αλλάζει παράλληλα με την αλλαγή της τεχνολογίας παραγωγής της. Οι αρχικές νταγκεροτυπίες ήταν ευαίσθητα αντικείμενα, που επιπλέον δεν μπορούσαν να παράξουν αντίτυπα, γεγονός που σήμαινε ότι η κάθε εικόνα ήταν αναγκαστικά μοναδική. Οι λίγο μετέπειτα χάρτινες εκτυπώσεις και η εφεύρεση του γυάλινου αρνητικού έκαναν τις φωτογραφίες λιγότερο μοναδικές, επιτρέποντας την πολλαπλή αναπαραγωγή τους. Σήμερα τα ψηφιακά μέσα έχουν ελαττώσει κατά πολύ την αίσθηση της μοναδικότητας της εικόνας αφού κάθε μία μπορεί στιγμιαία να ανέβει στο διαδίκτυο όπου θα προβληθεί σε κάποιον server, ή να σταλεί σε ένα ή περισσότερα άτομα, όλα αυτά με μηδενικό κόστος. Παράλληλα η φωτογραφική εικόνα σήμερα μετατρέπεται συχνότατα από απτό αντικείμενο σε άυλη προβολή σε οθόνη. Οι φωτογραφίες σήμερα δεν θεωρούνται πια πολύτιμα αντικείμενα όπως άλλοτε.⁵³ Η μοναδικότητα όμως του ενθυμίου είναι ένας από τους παράγοντες της αξίας του, πράγμα που δεν σημαίνει απαραίτητα ότι μια ψηφιακή εικόνα δεν έχει αξία εξ' ορισμού. Η αλλαγή συνίσταται στο ότι υπάρχει η τάση να παράγονται πολλές εικόνες για ένα γεγονός ώστε η μία φωτογραφία πιθανώς να μπορεί να αντικατασταθεί με μία άλλη.

53 Holland, "Sweet it is to scan," 122.

Ανάγνωση των Εικόνων

Οι φωτογραφίες είναι φορείς αναμνήσεων, αλλά όταν δεν πρόκειται για στιγμιότυπα της μνήμης του ατόμου, στην οποία μπορεί να επιστρέψει, τότε αποκαλύπτουν μια πραγματικότητα που ελάχιστα γνωρίζει, με πολλά επίπεδα νοημάτων να χάνονται εφόσον δεν γνωρίζει πως πρέπει να αποκωδικοποιηθούν, με αποτέλεσμα η μνήμη που μεταφέρουν να παραμένει απρόσιτη.⁵⁴ Σε μια οικογενειακή φωτογραφία της οποίας κάποιος δεν γνωρίζει τα πρόσωπα, θα μπορούσε ίσως να καταλάβει τους βαθμούς συγγένειας, αλλά θα μπορούσε μόνο να υποθέσει τις συναισθηματικές σχέσεις που είχαν αναπτύξει μεταξύ τους ή το πώς αισθάνονταν τη στιγμή της φωτογράφισης. Ακόμα και αν πρόκειται για τη δική του οικογένεια, ενίοτε μπορεί να είναι δύσκολο να ανακληθούν πληροφορίες για το συμβάν, πέρα από όσα αποκαλύπτει το στιγμιότυπο. Σίγουρα είναι πιο εύκολο να αποκωδικοποιηθούν περισσότερα στοιχεία της εικόνας όταν υπάρχουν περισσότερες πληροφορίες, αλλά σε κάποιες περιπτώσεις μπορεί να έχουν ξεχαστεί όσα προηγήθηκαν και όσα ακολούθησαν της φωτογραφίας. Όταν λοιπόν κάποιος δει μια τέτοια εικόνα στο παρόν, θα προσπαθήσει να την καταλάβει βάσει των δικών του κρίσεων, ίσως εσφαλμένων και μάλλον ελλιπών, για να συνθέσει την όποια ιστορία μπορεί να κρύβεται πίσω από αυτήν. Οι φωτογραφίες του παρελθόντος ίσως να φανερώνουν περισσότερο τις ανάγκες και επιθυμίες στο παρόν, από όσο το ίδιο το παρελθόν.⁵⁵

Αδιαμφισβήτητη η φωτογραφία κυριαρχεί ακόμα ως μέσο αποθήκευσης ενός ίχνους των εμπειριών, θα μπορούσε όμως να ειπωθεί ότι η φωτογραφία ως αναλλοίωτη στο χρόνο, ακριβής, που προσφέρεται για μελέτη, αποκαλύπτει πράγματα τα οποία δεν έγιναν αντιληπτά τη στιγμή που συνέβαιναν, και που επιπλέον μπορεί να μεταβιβαστεί σε άλλα άτομα – είναι ένα είδος μνήμης που ίσως θα θέλαμε να είχαμε.

A.6.2.2. Μουσεία

Τα μουσεία είναι ιδιαίτεροι χώροι συλλογικής μνήμης, όπου συλλέγονται, συντηρούνται και εκτίθενται αντικείμενα που θεωρούνται, από την εκάστοτε κοινωνία, ότι έχουν ιστορική, πολιτισμική ή καλλιτεχνική αξία.⁵⁶ Ιστορικά, τα δημόσια μουσεία εμφανίστηκαν πρόσφατα, κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα. Παλαιότερα, αν και υπήρχαν κάποιες συλλογές έργων τέχνης, δεν υπήρχε έντονη η ανάγκη διατήρησης ιστορικών κειμηλίων με εξαίρεση κάποια ιδιαίτερης σημασίας αντικείμενα όπως για παράδειγμα τα χειρόγραφα.⁵⁷ Οι λόγοι εμφάνισης των μουσείων στην Ευρώπη από τα μέσα του 18^{ου} αιώνα συνδέονται σε μεγάλο βαθμό με την εισαγωγή του θετικισμού, απόρροια ενός δραστικά

54 Bankai Turai, επιμ, *Exposed Memories*, 71.

55 Bankai Turai, επιμ, *Exposed Memories*, 23.

56 Didier Maleuvre, *Museum Memories: History, Technology, Art* (Stanford: Stanford University Press, 1999), 9.

57 David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), 414.

διαφορετικού τρόπου σκέψης σε σχέση με αυτόν των προγενέστερων περιόδων.⁵⁸ Ένας άλλος σημαντικός λόγος είναι η ανάπτυξη του εθνικισμού σε όλη την διάρκεια του 19^{ου} αιώνα μέσα από την ανάγκη εδραίωσης μιας εθνικής ταυτότητας, του ώριμου πια, ευρωπαϊκού αστικού κράτους.⁵⁹ Αυτή η ανάγκη ενέτεινε τις προσπάθειες διατήρησης των κειμηλίων προς απόδειξη του κοινού παρελθόντος του έθνους.

Αναφορικά με τα είδη των μουσείων, όποιος και αν είναι ο θεματικός τους τομέας (αρχαιολογία, φυσική ιστορία, τέχνη, κλπ.) ένα από τα χαρακτηριστικά τους είναι η σχέση με το χρόνο. Μέσα από τα μουσεία μια κοινωνία μπορεί να βάλει σε τάξη το παρελθόν της, επιλέγοντας κάποια μέρη του που μπορούν να τοποθετηθούν σε χρονολογική σειρά και να χωριστούν σε διαφορετικές θεματικές ενότητες ώστε το εκάστοτε θέμα να γίνεται διαχειρίσιμο. Ως παράδειγμα χρησιμοποιούνται εδώ τα αρχαιολογικά μουσεία· το παρελθόν ενός κράτους είναι ιδιαίτερα πολύπλοκο, τόσο όσον αφορά στις σχέσεις του με άλλα κράτη, όσο και στην καθημερινότητα που βιώνουν οι πολίτες του. Θα ήταν δύσκολο, αν όχι αδύνατο, να αποτυπωθούν με ακρίβεια όλες οι πλευρές της ζωής και του πολιτισμού τους. Το μουσείο μέσα από κατηγοριοποιήσεις όπως και αφαιρέσεις κάποιων στοιχείων ελάσσονος σημασίας, απλοποιεί το παρελθόν, ώστε οι επισκέπτες να μπορούν να καταλάβουν έστω τα βασικότερα σημεία του.

Ο ρόλος όμως των μουσείων δεν περιορίζεται στην απλή προβολή των εκθεμάτων, αλλά και στην οργάνωσή τους σε θέματα. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω επιλογών αναφορικά με το ποια θα είναι τα εκθέματα μιας συλλογής και ποια έργα θα παραμείνουν σε αποθήκες, ενώ σε δεύτερο στάδιο καθορίζεται από το μουσείο το νόημα που θα αποδοθεί στα αντικείμενα μέσα από τις περιγραφές που δίνονται. Τα μουσεία δημιουργούν αφηγήσεις με βάση τα εκθέματα και την ιστορία τους, η οποία δύσκολα θα μπορούσε να διαψευστεί, ή έστω να τεθεί υπό αμφισβήτηση, από άτομα που δεν έχουν ένα επιστημονικό επίπεδο γνώσεων πάνω στο αντικείμενο. Πιθανές αμφισβητήσεις στις πιο πάνω αφηγήσεις των μουσείων παρεμποδίζονται επιπλέον από το κύρος που τα περιβάλλει, καθώς γίνονται αντιληπτά από το κοινό ως επιστημονικές αυθεντίες. Ανεξαρτήτως όμως της εικόνας αυθεντίας που προβάλλουν, είναι σαφές ότι η ιστορία είναι ανοιχτή σε νέες αφηγήσεις, που αντικαθιστούν τις παλιότερες όσο νέα στοιχεία ανακαλύπτονται και νέες θεωρίες εξετάζονται.⁶⁰

Όσον αφορά στα εκθέματα, γίνεται σαφής ο διαχωρισμός παρελθόντος και παρόντος σε αντικείμενα που ανήκουν σε παλαιότερες εποχές, όταν είναι φανερό ότι δεν ακολουθούν πια την πορεία αλλαγής και φθοράς που ακολουθούν τα υπόλοιπα αντικείμενα της εποχής τους.⁶¹ Σε αυτό το πλαίσιο θεωρούνται πλέον ιστορικά αντικείμενα, και είναι στη βάση αυτού του ιστορικού

58 Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, 413.

59 Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, 415.

60 Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, 347-348.

61 Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, 438.

χαρακτήρα τους που εκτίθενται στα μουσεία για την αποφυγή της απειλής εξαφάνισής τους.⁶² Συνολικά, τα αντικείμενα εκτίθενται στα μουσεία σε ένα δραστικά διαφορετικό πλαίσιο από το αρχικό τους, μέσα από την απόκτηση τώρα του ρόλου του εκθέματος σε αντικατάσταση της προγενέστερης χρηστικής τους λειτουργίας. Εργαλεία, διακοσμητικά αντικείμενα, κτερίσματα, θρησκευτικά κειμήλια ιδωμένα σε βάθρα και προθήκες απομονώνονται, οι άνθρωποι χάνουν την επαφή μαζί τους, αν εξαιρεθούν οι ειδικοί που θα αναλάβουν τη μελέτη και τη συντήρησή τους. Σχετικά με την αλλαγή του ρόλου του αντικειμένου, σε κάποιες περιπτώσεις τίθενται ακόμα και ηθικής φύσης ζητήματα όταν, για παράδειγμα, αντικείμενα που έχουν μια συγκεκριμένη χρήση σε θρησκευτικές τελετές ενός λαού, και κατ' επέκταση συνδέονται συναισθηματικά με αυτόν, εμφανίζονται ως εκθέματα στα μουσεία ενός άλλου λαού. Τέτοιες δράσεις συνέβησαν, με τελετουργικά αντικείμενα φυλών του δυτικού Ειρηνικού που βρέθηκαν σε μουσεία άλλων κρατών, όταν αυτά σύμφωνα με την παράδοση έπρεπε να είχαν καταστραφεί.⁶³

A.6.2.3. Νεκροταφεία

Τα νεκροταφεία είναι ιδιαίτεροι χώροι, περιβάλλονται από μια αύρα ιερότητας καθώς σχετίζονται με τον θάνατο και τη φθορά περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο μνημείο. Κοινό χαρακτηριστικό των περισσότερων νεκροταφείων διαφόρων κοινωνιών είναι η μορφολογία τους. Πρόκειται για μνήματα συναθροισμένα σε έναν χώρο συνήθως περιφραγμένο ή με κάποιον άλλο τρόπο αποκομμένο από τον υπόλοιπο αστικό ιστό.⁶⁴ Τα νεκροταφεία συνδυάζουν αντιφατικά χαρακτηριστικά, είναι ταυτόχρονα ανοιχτοί και κλειστοί χώροι, προκαλούν μια αίσθηση απουσίας και παρουσίας ανθρώπων.⁶⁵ Επίσης, ανήκουν ταυτόχρονα στην ιδιωτική και στη δημόσια σφαίρα, επειδή ενώ πρόκειται ασφαλώς για δημόσιους χώρους, αφού ο καθένας έχει πρόσβαση, το κάθε μνήμα συνδέεται στενά με το οικογενειακό του περιβάλλον. Το φαινόμενο παρουσιάζεται εντονότερα σε περιορισμένου μεγέθους οικισμούς, όπως για παράδειγμα στα χωριά της Ελλάδας όπου τα οστά δεν μεταφέρονται σε κάποιο οστεοφυλάκιο, αλλά παραμένουν στον τάφο, όπου συχνά προστίθενται με την πάροδο του χρόνου και άλλα μέλη της οικογένειας. Ανάλογα με τα έθιμα της εκάστοτε κοινωνίας τα μνήματα έχουν μια, σε κάποιο βαθμό, συγκεκριμένη μορφή, που περιλαμβάνει συχνά κάποιο θρησκευτικό σύμβολο, το όνομα του νεκρού, τις ημερομηνίες γέννησης και θανάτου και κάποια φωτογραφία, ή παλιότερα κάποια εγχάρακτη απεικόνιση της ιδιότητάς του. Ο τρόπος που η κοινωνία επιλέγει να παρουσιάζει τα μνήματα, με τις πληροφορίες που αφορούν

62 Maleuvre, *Museum Memories*, 58.

63 Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, 427.

64 Ken Worpole, *Last Landscapes: The Architecture of the Cemetery in the West* (London: Reaktion Books, 2003), 9.

65 Worpole, *Last Landscapes*, 10.

στον νεκρό και τους συνήθεις τρόπους στολισμού του τάφου, δίνουν κάποια στοιχεία για την ίδια την κοινωνία: δείχνουν πεποιθήσεις σχετικά με τον θάνατο, τους νεκρούς, την ανάγκη, ή μη, διατήρησης προσωπικών τους στοιχείων, την υπεροχή της πιο θρησκευτικής ή της πιο κοσμικής αντίληψης περί ταφής. Πέρα από οποιεσδήποτε συμβάσεις, κάθε μνήμα είναι μια μαρτυρία ότι ένας άνθρωπος υπήρξε.

A.6.2.4. Μνημεία

Σε δημόσιους χώρους συνηθίζεται η έγερση μνημείων για σημαντικά γεγονότα, που καθόρισαν με κάποιον τρόπο την ιστορία του τόπου, τα οποία συχνά σχετίζονται με πόλεμο ή άλλες καταστροφές, σηματοδοτώντας τη λήξη ή τις επιπτώσεις τους. Άλλα μνημεία εγείρονται στην ανάμνηση σημαντικών ανθρώπων για την ιστορία μιας κοινότητας. Λειτουργία τους είναι η δημόσια αναγνώριση του εκάστοτε θέματος, η αποδοχή ότι το βίωμα συγκεκριμένων ανθρώπων έχει αντίκτυπο στην κοινότητα. Η μορφή ενός μνημείου είναι συνήθως αυτή ενός γλυπτού συνοδευόμενου από μία πλάκα που επεξηγεί το γεγονός για το οποίο δημιουργήθηκε το μνημείο.

Έχει ενδιαφέρον η μελέτη των αντιδράσεων μιας κοινωνίας σχετικά με το χρονικό διάστημα που μεσολαβεί ανάμεσα σε ένα το συμβάν και τη δημιουργία ενός μνημείου για την δημόσια ανάμνησή του. Για παράδειγμα, έχει παρατηρηθεί στις ΗΠΑ ότι μνημεία δημιουργούνται είτε αμέσως μετά από ένα σημαντικό γεγονός είτε μετά από 20-30 χρόνια.⁶⁶ Μια άμεση απόκριση σχετικά με κάτι που θεωρείται ολέθριο, πιθανώς οφείλεται στην ανάγκη σηματοδότησης του τέλους της τραγωδίας ώστε με τον καιρό να ξεπεραστούν τα τραύματα των ανθρώπων που την βίωσαν. Την ίδια στιγμή παγιώνεται με αυτό τον τρόπο μία κύρια αφήγηση σε βάρος άλλων αφηγήσεων, ώστε να εξαλειφθούν τυχόν διαφωνίες ανάμεσα στις συλλογικές μνήμες διαφορετικών ομάδων. Η αντίθετη περίπτωση, όταν υπάρχει μια αργοπορημένη έγερση μνημείου, μπορεί να οφείλεται στην προσωρινή αδυναμία μιας κοινωνίας να έρθει αντιμέτωπη με κάποιο γεγονός, με αποτέλεσμα να χρειάζεται χρόνο μέχρι να το αφομοιώσει. Για τα θύματα η σιωπή μπορεί να είναι ένας τρόπος άμυνας απέναντι σε ένα βίαιο παρελθόν.⁶⁷ Ενίοτε το βάρος μεταφέρεται στην επόμενη γενιά, η οποία θα κληθεί να τοποθετηθεί απέναντι σε παλαιότερα γεγονότα.

Τα μνημεία για μία κοινωνία, αντίστοιχα με τις οικογενειακές φωτογραφίες στην ιδιωτική σφαίρα, αντανakλούν την επιλογή των ιστορικών στιγμών που η ίδια θέλει να θυμάται. Κάποια γεγονότα μπορεί να είναι μεν τραγικά, αλλά παράλληλα εγκωμιαστικά για το σύνολο, επομένως δεν είναι αυτά που αποκρύπτονται. Αντίθετα, αποσιωπώνται τα σκοτεινά στοιχεία που θα αμαύρωναν την καλή εικόνα που μια ομάδα προσπαθεί να συντηρήσει. Η τραγωδία μπορεί να μεταφραστεί σε

⁶⁶ Boyer και Wertsch, επιμ. *Memory in Mind and Culture*, 184.

⁶⁷ Marc Silberman και Florence Vatan, επιμ., *Memory and Postwar Memorials: Confronting the Violence of the Past* (USA: Palgrave Macmillan, 2013), 3.

ηρωισμό, αλλά είναι δύσκολο ένα έθνος να αναγνωρίσει ότι μέλη του διέπραξαν εγκλήματα πολέμου, και ακόμα δυσκολότερο να τα απαθανατίσει με τέτοιο τρόπο.

Εκτός από αυτά τα μνημεία που αφορούν το σύνολο της κοινωνίας, ή έστω μεγάλες ομάδες, υπάρχει και μια άλλη κατηγορία που είναι συνδεδεμένη με το στενό περιβάλλον ενός ατόμου. Είναι συνηθισμένο στην άκρη του δρόμου όπου έχει συμβεί κάποιο αυτοκινητιστικό δυστύχημα η οικογένεια να τοποθετεί κάποιο εκκλησάκι στη μνήμη του θανόντα. Η πρακτική αυτή δεν είναι μόνο ελληνική, αλλά φαίνεται να απαντάται σε όλο τον κόσμο.⁶⁸ Δεν είναι μεγαλεπήβολα, δρουν ως σημεία υπενθύμισης ενός τραγικού γεγονότος. Σε αντίθεση με τις πληροφορίες που δίνονται σε ένα μνήμα, οι οποίες σχετίζονται περισσότερο με την ταυτότητα του ατόμου, αυτές οι κατασκευές υποδεικνύουν το ίδιο το συμβάν.

Παρόλα αυτά είναι αμφιλεγόμενο κατά πόσο τα δημόσια μνημεία επιτυγχάνουν το στόχο τους. Σίγουρα το αντικείμενο παραμένει εκεί για να υπενθυμίζει μια ιστορία σε όποιον θελήσει να δώσει προσοχή. Είναι χαρακτηριστικό ότι προσφέρουν μια, κατά κάποιον τρόπο, άμεση επαφή με το παρελθόν για την οποία δεν χρειάζεται συνειδητή προσπάθεια, σε αντίθεση με κάποιο κείμενο το οποίο απαιτεί την προσοχή του αναγνώστη.⁶⁹ Είναι όμως γεγονός ότι κάποια μνημεία ενσωματώνονται τόσο έντονα στον αστικό χώρο ώστε γίνονται απαρατήρητα. Πολλοί ανδριάντες σε πάρκα έχουν γίνει μέρος της εικόνας των τελευταίων, μετατρέπονται σε μορφές όχι πιο σημαντικές από τα υπόλοιπα στοιχεία που τους περιβάλλουν. Υπάρχει ένας βαθμός ειρωνείας στο φαινόμενο κατά το οποίο το αντικείμενο που δημιουργήθηκε για να ελκύει την προσοχή και να υπενθυμίζει αυτό που θεωρείται σημαντικό, να μετατρέπεται σε στοιχείο αστικού διακόσμου.

A.6.2.6. Άλλα Παραδείγματα Ενθυμίων

Ο αριθμός των ενθυμίων που παρουσιάζονται στην εργασία θα μπορούσε να είναι πολύ μεγαλύτερος, αλλά για λόγους οικονομίας χώρου, και κυρίως συνοχής, μόνο ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα αυτών καταγράφηκε φωτογραφικά. Θα γίνει όμως μια μικρή αναφορά σε όσα παραλείφθηκαν, ως πιθανές προσθήκες στο μέλλον. Το προσωπικό ημερολόγιο είναι ένα ακόμη δείγμα ενθυμίου στην ιδιωτική ζωή, που βασίζεται πάνω στην υποκειμενική αντίληψη της πραγματικότητας. Είναι ίσως το πιο προσωπικό από τα ενθύμια καθώς σε αυτό δεν συνηθίζεται να μοιράζεται κανείς τις πληροφορίες του. Τα βιβλία μπορούν επίσης να θεωρηθούν μέρος της συλλογικής μνήμης, ακόμα και αν πρόκειται για έργα μυθοπλασίας, καθώς και αυτά μεταφέρουν τις ιδέες της εποχής που γράφτηκαν. Κατ' επέκταση οι δημόσιες βιβλιοθήκες που έχουν τον ρόλο της διαφύλαξης και διάδοσής τους δρουν ως σύνδεσμοι με το παρελθόν. Τα ονόματα των δρόμων, που

68 Erika Doss, *The Emotional Life of Contemporary Public Memorials*, (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008), 6.

69 Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, 389.

όπως έχει καθιερωθεί ως σύστημα φέρουν ονόματα σημαντικών προσώπων, περιοχών και ημερομηνιών, είναι ένας τρόπος προβολής και υπενθύμισης της ιστορίας μέσα από την σύνδεσή της με την καθημερινή ζωή. Οι αρχαιολογικοί χώροι δρουν με παρόμοιο τρόπο με τα μουσεία, αν και σε αντίθεση με αυτά δίνουν μια αίσθηση φυσικότητας, εφόσον δεν πρόκειται για αντικείμενα αποκομμένα από το αρχικό τους περιβάλλον, ιδωμένα σε έναν χώρο που κατασκευάστηκε για την επίδειξή τους. Στον επισκέπτη τους προσφέρεται με αυτό τον τρόπο αμεσότερη εμπειρία μέσα από την θέαση των ευρημάτων στον φυσικό τους χώρο.

A.7. Λήθη

Σε μια εργασία με θέμα τη μνήμη η λήθη είναι ένα σημαντικό ζήτημα μελέτης. Αυτό οφείλεται στο γεγονός της ικανότητας του ατόμου να ξεχνάει, αν και αυτό είναι κάτι που συχνά παραβλέπεται, παρά τα πολλά πλεονεκτήματα που αποφέρει. Το γεγονός ότι οι αναμνήσεις αλλοιώνονται έχει ήδη αναλυθεί, αλλά εκτός αυτού υπάρχει περιθώριο για εκτενέστερη ανάλυση ως προς το ρόλο της λήθης. Αρχικά, οι μνήμες που χάνονται δίνουν χώρο για μια πιο αφαιρετική μορφή σκέψης, όπως πραγματεύεται ο Borges στο διήγημά του *Φούνες, ο Μνήμων*.⁷⁰ Στο διήγημα ένας άνθρωπος με τέλεια αντιληπτική ικανότητα και μνήμη θα χανόταν μέσα σε έναν κυκεώνα πληροφοριών, όπου όλες είναι εξίσου σημαντικές και που όλες καταλαμβάνουν τον ίδιο χώρο στη μνήμη. Ήταν δύσκολο για τον Φούνες να καταλάβει ότι “ο σκύλος των τρεις και δεκατέσσερα λεπτά (ιδωμένος από πλάγια) μπορούσε να έχει το ίδιο όνομα με το σκύλο των τρεις και τέταρτο (ιδωμένο από μπρος)”⁷¹. Είναι η λήθη που φέρει την ικανότητα να παραμερίζονται οι λεπτομέρειες, για χάρη των στοιχείων που αποτελούν την ουσία ενός πράγματος. Αντίστοιχα, για τον Nietzsche η μνήμη είναι εμπόδιο για την σκέψη, γιατί παρεμποδίζει την κρίση των πραγμάτων χωρίς προκαταλήψεις.⁷² Η επιμελής συντήρηση όλων των πραγμάτων ώστε να αποφευχθεί η φθορά τους θα μετέτρεπε τον κόσμο σε ένα απέραντο μουσείο, όπου τίποτα καινούριο δεν θα δημιουργούνταν.⁷³

Όσον αφορά στην ιστορία, είτε πρόκειται για την ιστορία μιας κοινότητας είτε για την προσωπική ιστορία του καθενός, τα αποτελέσματα της λήθης είναι αντιφατικά. Αφενός χάνονται πληροφορίες που μέχρι πρότινος μπορεί να ήταν καταχωρημένες στη μνήμη, αφετέρου η χρονική απόσταση από ένα γεγονός μπορεί να βοηθήσει στην πιο ψύχραιμη ανάγνωσή του. Έτσι,

70 Στο διήγημα ο Ιρενέο Φούνες, ένας νεαρός Αργεντίνος, αποκτά τέλεια μνήμη μετά από ένα ατύχημα που τον αφήνει παράλυτο. Καθηλωμένος στο κρεβάτι παρατηρεί τον κόσμο γύρω του συλλαμβάνοντας και την πιο μικρή λεπτομέρεια των πραγμάτων που μπορεί να επαναφέρει άψογα στη μνήμη του, αλλά το κόστος της κατάστασής του είναι ότι χάνει την ικανότητα της αφαιρετικής σκέψης.

71 Χόρχε Λουίς Μπόρχες, *Άπαντα τα Πεζά I* (Αθήνα: Πατάκη, 2014), 229-230.

72 Radstone και Schwarz, επιμ. *Memory: Histories, Theories, Debates*, 152.

73 Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, 421.

διαβρώνεται η εικόνα ενός γνωστού συμβάντος, αλλά κατά συνέπεια το άτομο μπορεί να απεμπλακεί συναισθηματικά από αυτό.

Η λήθη και η παρακμή είναι συνυφασμένες. Κάποια αντικείμενα του παρελθόντος επιζούν σε μια οριακή κατάσταση κατά την οποία δεν συντηρούνται επιμελώς, ούτε καταστρέφονται αποφασιστικά, αλλά υφίστανται τη φυσιολογική φθορά του χρόνου. Εμφανές είναι το φαινόμενο σε παλιά κτίρια που δεν συντηρούνται, σε ιστορικούς χώρους που έχουν περιπέσει σε παρακμή, σε παλιές φωτογραφίες φυλαγμένες σε ακατάλληλες συνθήκες, σε ενθύμια στο σπίτι που κανένας δεν θυμάται πια από πού προέρχονται αλλά κανείς δεν εγκαταλείπει. Στο δημόσιο χώρο βρίσκονται διάσπαρτα υλικά απομεινάρια παλαιότερων εποχών. Παλιές κατοικίες και ναοί, κρήνες, σιντριβάνια και αρχαιολογικά ευρήματα, βρίσκονται σε διάφορους βαθμούς εγκατάλειψης. Σε αντίθεση με τα μνημεία, δεν έχουν δημιουργηθεί για να υπενθυμίζουν κάτι, αλλά απέκτησαν αυτή την ιδιότητα από την διατήρησή τους ενώ το περιβάλλον τους συνέχιζε να αλλάζει. Ανεξάρτητα από οικονομικές ή γραφειοκρατικές δυσκολίες που ενδεχομένως εμποδίζουν τη συντήρηση αντικειμένων του παρελθόντος, συχνά αντιμετωπίζονται με απάθεια ή φυσικότητα ιστορικά στοιχεία που η κοινωνία έχει συνηθίσει την ύπαρξή τους, χωρίς όμως να θέλει να τα αποχωριστεί. Στην Θεσσαλονίκη τον 19ο αιώνα ο Γάλλος Εμανουέλ Μιλέρ θέλησε να μεταφέρει στο Παρίσι τις Μαγεμένες,⁷⁴ και του έκανε εντύπωση πόση αντίσταση πρόβαλαν οι κάτοικοι στη μεταφορά τους, ενώ προηγουμένως ο ιδιοκτήτης έσπαζε κομμάτια τους για να τα πουλάει στους τουρίστες.⁷⁵ Το ενδιαφέρον σε αυτές τις περιπτώσεις είναι η στάση απέναντι στα ίδια τα ενθύμια, χωρίς αυτό να συνδυάζεται ούτε με κάποια ουσιαστική ρήξη με το παρελθόν ούτε με κάποια επιχείρηση επανασύνδεσης μαζί του.

74 Καρυάτιδες της κλασικής περιόδου που ήταν την εποχή εκείνη εντοιχισμένες σε ένα εβραϊκό σπίτι.

75 Mark Mazower, *Θεσσαλονίκη Πόλη των Φαντασμάτων*, 264-267.

Μέρος Β: Ανάλυση Εικαστικού Έργου

B.1. Παραγωγή Φωτογραφικής Σειράς

Λόγω της φύσης του θέματος και της μεγάλης δυνατότητας ανάπτυξης που προσφέρει, το φωτογραφικό μέρος έχει σκόπιμα περιοριστεί σε μερικά μόνο ενθύμια, για να αποφευχθεί η σύγχυση από ένα μεγάλο πλήθος εικόνων διαφορετικού θέματος. Μέσα στο λεύκωμα συμπεριλαμβάνονται φωτογραφίες από αρχαιολογικούς χώρους και μουσεία, δημόσια μνημεία, νεκροταφεία, οικογενειακές αναμνηστικές φωτογραφίες, καρτ ποστάλ, παλιά κτήρια και επιγραφές. Στόχος ήταν να αναδειχθεί ο ρόλος όλων αυτών ως φορείς μνήμης και σύνδεσμοι με το παρελθόν. Πρόκειται για αντικείμενα τα οποία, αν και μπορεί να μην είναι γνωστά τα ίδια στον αναγνώστη, είναι γνωστή η λειτουργία τους καθώς πρόκειται για αντικείμενα ιδιαίτερα διαδεδομένα. Δεν έχει λοιπόν σημασία να ταυτοποιηθεί το κάθε ενθύμιο, όσο το να ιδωθούν ως παραδείγματα των κατηγοριών στις οποίες ανήκουν.

Θεώρησα άσκοπη τη δημιουργία μιας φωτογραφικής λίστας της οποίας η λειτουργία θα ήταν να επισημαίνει κάποιες κατηγορίες ενθυμίων, για αυτόν τον λόγο απέφυγα τον χωρισμό των εικόνων σε αυστηρές κατηγορίες και την απλή παράθεση αυτών των κατηγοριών. Η δομή της σειράς καθορίστηκε εν μέρει από το κείμενο το οποίο έγραψα μετά το πέρας της έρευνας πάνω στο θέμα. Πάνω στον σκελετό αυτό τοποθέτησα της φωτογραφίες, έχοντας πάντα κατά νου ότι πρέπει να λειτουργούν συμπληρωματικά με το κείμενο. Κριτήριο υπόστασης της σειράς δεν είναι μια ορθολογιστική οργάνωση των εικόνων, αλλά μια ελαστικότητα στη δομή. Ο σημαντικότερος στόχος ήταν, το έργο να είναι συνεκτικό συνολικά, μέσα από προφανώς αυθαίρετες εναλλαγές εικόνων.

Ο λόγος που επέλεξα να εντάξω κείμενο μέσα στο λεύκωμα ήταν η αδυναμία της φωτογραφίας να εξηγεί αυτό που απεικονίζει. Μια φωτογραφία μπορεί να καταγράψει με εξαιρετική ακρίβεια την όψη αυτού που απεικονίζεται, αλλά το κείμενο έχει τη δυνατότητα να μεταφέρει συγκεκριμένα νοήματα γύρω από τη φωτογραφία. Θεώρησα ότι με μια τέτοια τεχνική το θέμα θα παρουσιαστεί πιο κατανοητό και συνεκτικό. Το κείμενο αφορά στις προσωπικές μου σκέψεις πάνω στη μνήμη, όπου θίγονται τα κυριότερα σημεία που αναλύθηκαν στην προηγούμενη ενότητα. Σε αντίθεση με το παρόν κείμενο, όπου παρατίθενται οι πληροφορίες που συνέλεξα από τη μελέτη της βιβλιογραφίας, το κείμενο του λευκώματος δεν είναι ακαδημαϊκό. Ο λόγος έχει άλλη ροή ώστε να ταιριάζει περισσότερο σε ένα καλλιτεχνικό έργο. Κατά συνέπεια είναι πιο άμεσος αλλά και χαρακτηρισμένος από σχήματα λόγου, με στόχο να μεταδοθούν πληροφορίες με έναν, όσο το δυνατόν κατανοητότερο τρόπο, συνοδεύοντας παράλληλα τις φωτογραφίες.

B.2. Τεχνικές Λεπτομέρειες και Μεθοδολογία Φωτογράφισης

Οι φωτογραφίες προέρχονται από διαφορετικά μέρη, τα περισσότερα από τα οποία βρίσκονται στην Ελλάδα και κάποια στο εξωτερικό. Οι φωτογραφίες από μουσεία προέρχονται από το Αρχαιολογικό και το Βυζαντινό Μουσείο Θεσσαλονίκης, ενώ τα περισσότερα μνημεία βρίσκονται στη Θεσσαλονίκη με άλλα στο Λουξεμβούργο, στη Γάνδη, στη Σόφια, στην Κατερίνη. Για τις οικογενειακές φωτογραφίες που ήθελα να συμπεριλάβω, ανέτρεξα σε λευκώματα της οικογένειάς μου, και επιπλέον ζήτησα από φίλους να μου παραχωρήσουν δικές τους φωτογραφίες, καθώς και να μου επιτρέψουν να φωτογραφίσω τις φωτογραφίες που υπάρχουν τοποθετημένες σε κορνίζες στα σπίτια τους. Η εγκαταλελειμμένη εκκλησία και ένα από τα μνημεία πολέμου βρίσκονται στον Νικηφόρο Δράμας, η Ρωμαϊκή πέτρινη αναγραφή είναι λίγα χιλιόμετρα μακριά από το αρχαίο θέατρο των Φιλίππων Καβάλας. Για τα νεκροταφεία υπάρχουν εικόνες από τα κοιμητήρια στο Κίτρος Πιερίας, και από το κοιμητήριο Ευαγγελίστριας στη Θεσσαλονίκη. Δύο επιγραφές βρίσκονται στην Κέρκυρα, και το μικρό εκκλησάκι είναι έξω από την πόλη της Δράμας. Σε κάποια από αυτά τα μνημεία πήγα γνωρίζοντας ότι θα βρω υλικό κατάλληλο για την εργασία, για κάποια ενημερώθηκα από άτομα που ήξεραν το αντικείμενο της δουλειάς μου, και άλλα τα βρήκα αναπάντεχα.

Η φωτογραφική μηχανή που χρησιμοποίησα είναι η Nikon D5200 με φακό εστιακής απόστασης 18-55mm. Σχετικά με τις αντιγραφές των παλιών οικογενειακών φωτογραφιών, προέρχονται από φωτογραφίσεις και όχι από σαρωτή, έτσι ώστε να διατηρήσω μία συγκεκριμένη μέθοδο εργασίας χρησιμοποιώντας το ίδιο μέσο. Η επεξεργασία των εικόνων και η δημιουργία του λευκώματος έγινε με χρήση του προγράμματος Adobe Lightroom. Οι εικόνες έχουν υποστεί επεξεργασία στο βαθμό που δεν αλλοιώνεται η αρχική εικόνα και κυρίως αφορά στην τονικότητά τους και τη μετατροπή τους σε ασπρόμαυρες εικόνες. Ο λόγος που επιλέχθηκε το ασπρόμαυρο είναι η αίσθηση ενότητας που δίνει ανάμεσα σε εικόνες από διαφορετικά μέρη, με διαφορετικό φωτισμό και χρωματική παλέτα. Επίσης, το ασπρόμαυρο, αφαιρώντας ένα από τα χαρακτηριστικά της πραγματικότητας που αντιλαμβανόμαστε, ελκύει την προσοχή σε διαφορετικά στοιχεία της εικόνας. Στη συγκεκριμένη περίπτωση αυτό το φαινόμενο βοηθάει τον αναγνώστη να επικεντρωθεί στο ίδιο το αντικείμενο αντί για τον χώρο στο οποίο αυτό βρίσκεται. Επίσης, οι λήψεις είναι μετωπικές και το κάδρο είναι αρκετά περιορισμένο γύρω από το αντικείμενο. Η απομόνωση του αντικειμένου από το περιβάλλον του συμβάλει επίσης στην επικέντρωση στο ίδιο το αντικείμενο.

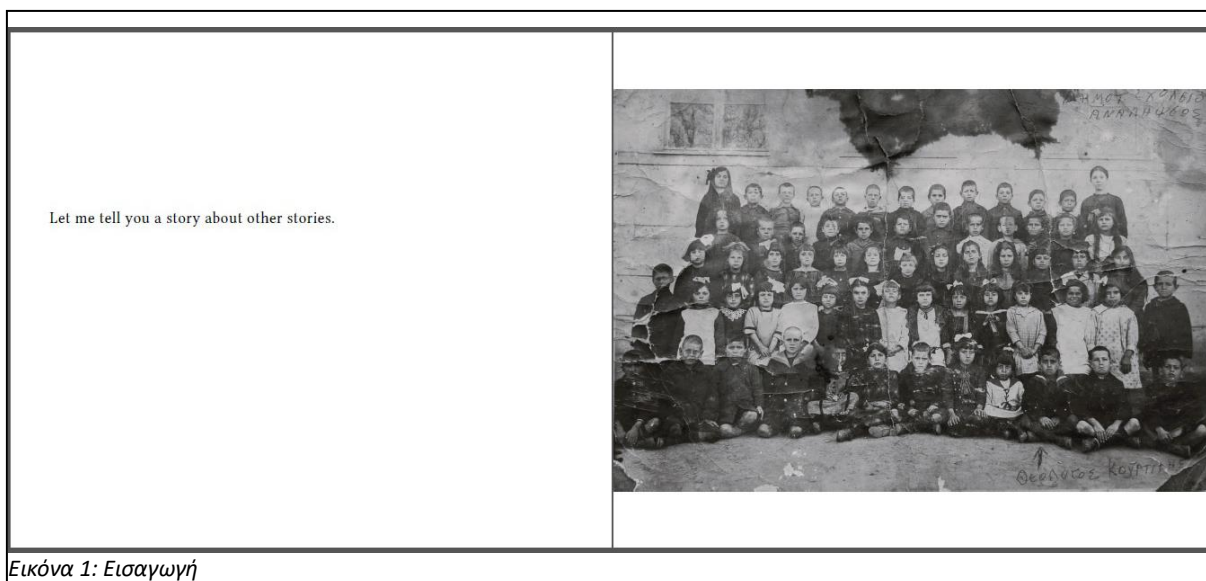
B.3. Αναλυτική Παρουσίαση Λευκώματος

Το λεύκωμα είναι οργανωμένο σε δισέλιδα, με την πρώτη σελίδα μονή ως εξώφυλλο. Σε όλη τη σειρά χρησιμοποίησα την ίδια μορφοποίηση έχοντας το κείμενο στην αριστερή σελίδα και την

εικόνα στη δεξιά. Επέλεξα μια απλή φόρμα έτσι ώστε να μην αποσπάται η προσοχή από το θέμα και να αποφευχθεί κάποια διακοπή στη ροή των εικόνων και του κειμένου.

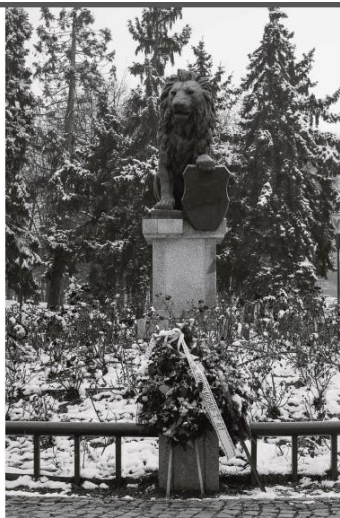
Ήδη στο πρώτο δισέλιδο αναφέρω έμμεσα ότι δεν πρόκειται για επιστημονικό κείμενο. Είναι μια αφήγηση στην οποία ο αφηγητής είμαι εγώ και ο αναγνώστης καλείται να με ακολουθήσει. Επισημαίνω έτσι ότι η προσωπική μου ματιά έχει καθορίσει τη δομή του λευκώματος, και ως εκ τούτου είναι υποκειμενική.

Μια παλιά οικογενειακή φωτογραφία φάνηκε σαν ένας καλός τρόπος για να αρχίσει μια ιστορία, καθώς είναι συχνά η αφορμή για εξιστόρηση παλιών γεγονότων [Εικόνα 1].



Στα πρώτα δισέλιδα δίνονται κάποιες πληροφορίες σχετικά με τις ιστορίες που κατασκευάζουμε και πώς αυτές επιδρούν πάνω μας επηρεάζοντας την ταυτότητά μας. Συμπεριλήφθηκαν τα βασικότερα σημεία της λειτουργίας της μνήμης, που επικεντρώνει στην αφήγηση αντί για τα αντικειμενικά δεδομένα, και η τάση της να μεταβάλλεται εύκολα [Εικόνα 2]. Για να δοθεί μία εξήγηση ως προς τον τρόπο σύνδεσης κειμένου και φωτογραφίας, στο μέρος που εξηγείται η ευμετάβλητη φύση της μνήμης, επιλέχθηκαν εκθέματα μουσείων και μνημεία. Σε αυτά συνηθίζεται να αναγράφεται η επίσημη ιστορία τους, ο τρόπος που τα γεγονότα γύρω από αυτά πρέπει να ερμηνευτούν. Τα νοήματα, όμως, γύρω από αυτά σχετίζονται σημαντικά με προσωπικές πεποιθήσεις, τις διαφορετικές ιστορίες των ανθρώπων που έζησαν τα γεγονότα, και τις ιδεολογικές αλλαγές της κοινωνίας. Η επίσημη αφήγηση δεν ακολουθείται από όλους και οι επί μέρους αφηγήσεις μπορεί να διαφέρουν αισθητά. Αν οι αλλαγές είναι αρκετές θα αλλάξει τελικά και η κυρίαρχη αφήγηση.

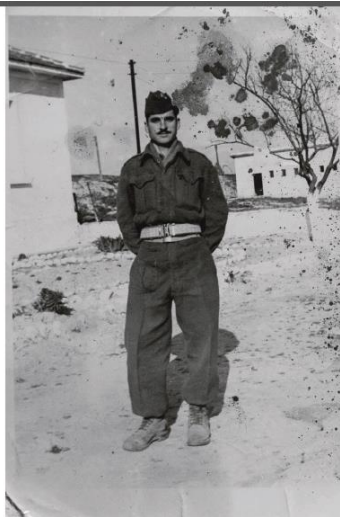
Our memory is narrations of the past which they explain our present, and build expectations for the future. The past, as we perceive it, is not fixed. It is made of the stories we tell over and over again about what happened. And what actually happened, though still important, it lacks weight.



Εικόνα 2: Επεξήγηση του ρόλου της μνήμης.

Ακολουθεί μια σειρά παραδειγμάτων από κατηγορίες ενθυμίων. Η σύνδεση του κειμένου με την εικόνα είναι εμφανής καθώς οι φωτογραφίες λειτουργούν ως παραδείγματα των αναφορών. Σε αυτό το μέρος αποφάσισα να δημιουργήσω μικρές ενότητες από αντικείμενα που ανήκουν στην ίδια κατηγορία, όπως οικογενειακές φωτογραφίες [Εικόνα 3], εκθέματα μουσείων, οικογενειακά κειμήλια, μνήματα, μουσεία, και αρχαιολογικά ευρήματα. Αυτές οι ενότητες δεν έχουν μεγαλύτερη έκταση από πέντε φωτογραφίες, επειδή προτίμησα μια πιο γρήγορη εναλλαγή ανάμεσα στις κατηγορίες, αντί για μεγάλες παύσεις της ροής σε κάθε μία από αυτές.

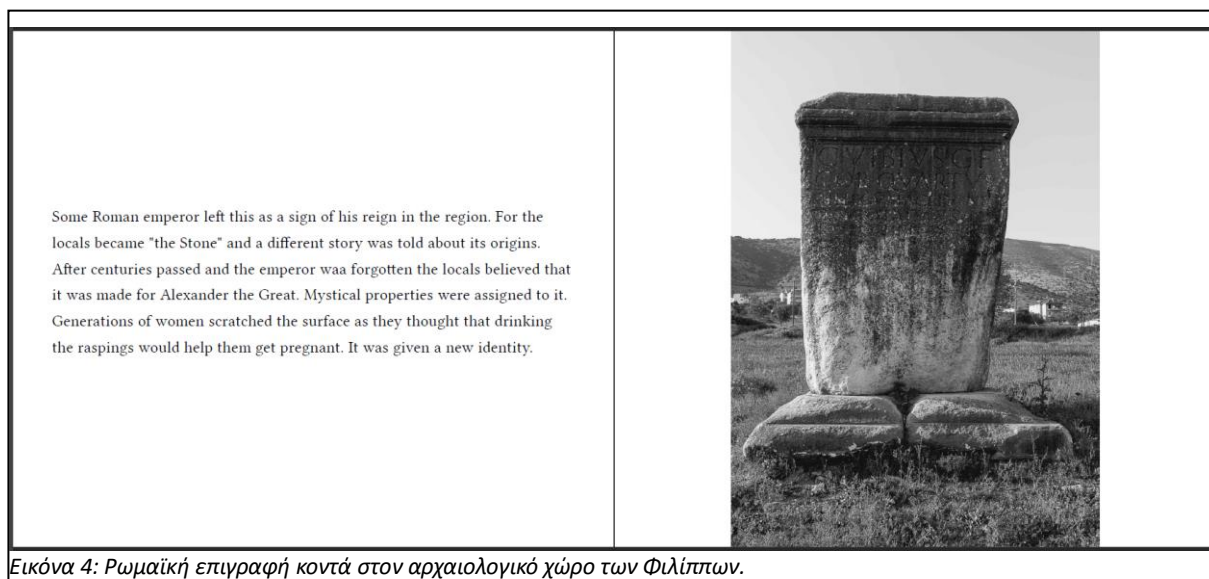
A photograph that holds the image of a dear person,



Εικόνα 3: Οικογενειακές φωτογραφίες.

Στη συνέχεια έχουν ενταχθεί παραδείγματα αλλαγής της ιστορίας που αφορά στα ενθύμια. Το πρώτο είναι μια ρωμαϊκή επιγραφή σε έναν μεγάλο λαξευμένο λίθο ο οποίος ανέφερε την κυριαρχία του αυτοκράτορα στην περιοχή [Εικόνα 4]. Μεταγενέστερα οι κάτοικοι της περιοχής απέδωσαν την προέλευσή της στον Μέγα Αλέξανδρο. Η φθορά στο κάτω μέρος προήλθε από τους

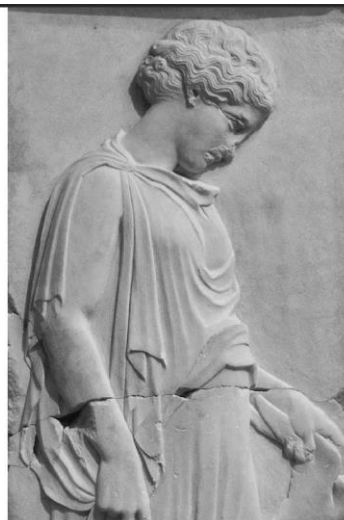
κατοίκους σε βάθος χρόνου, καθώς δημιουργήθηκε η πεποίθηση ότι τα θραύσματα της πέτρας βοηθούσαν τις γυναίκες να συλλάβουν. Αυτές τις πληροφορίες θέλησα να τις συμπεριλάβω στην εργασία γιατί είναι ένα παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο το ενθύμιο χάνει το αρχικό του νόημα και αποκτά ένα εντελώς διαφορετικό. Το ίδιο το αντικείμενο δεν χρειάζεται να υποστεί σημαντικές αλλαγές για να υπάρξει μια τέτοια μεγάλη μεταστροφή στην αφήγηση που το περιβάλλει. Ο χρόνος και οι αλλαγές στην κοινωνία, όπως σε αυτή την περίπτωση η άγνοια της γλώσσας, είναι αρκετά για το προκαλέσουν.



Παρόμοιο παράδειγμα είναι αυτό του κρανίου ενός προϊστορικού ανθρώπου που βρέθηκε στο σπήλαιο των Πετραλώνων, το οποίο πλέον αποτελεί μέρος της έκθεσης του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης. Η αλλαγή σε αυτή την περίπτωση έγκειται στην αντιμετώπιση ενός ανθρώπου ως επιστημονικό δείγμα καθώς δεν υπάρχουν στοιχεία για την ταυτότητά του.

Γίνεται αναφορά σε θρησκευτικά κειμήλια που πλέον υπάρχουν εκτός θρησκευτικού περιβάλλοντος, αλλά είναι και αυτά εκθέματα μουσείου. Επιπλέον, επισημαίνονται οι διαφορετικοί τρόποι που απεικονίζεται η ανθρώπινη μορφή με τα μέσα και τις συνήθειες της κάθε εποχής, οι οποίοι όμως έχουν ως κοινό χαρακτηριστικό μια αίσθηση τρυφερότητας προς το πρόσωπο που απεικονίζεται. Αυτή η δήλωση είναι σίγουρα υποκειμενική, είναι μια προσωπική παρατήρηση που προήλθε μέσα από την ενασχόληση με όλα τα διαφορετικά ενθύμια. Οι φωτογραφίες ανήκουν σε επιτύμβιες στήλες, μνήματα, και ανδριάντες. Ο θάνατος των ανθρώπων φαίνεται να πυροδοτεί την παγίωση της μορφής τους σε κάποιο υλικό, ως μια προσπάθεια διατήρησης, έστω ενός μικρού μέρους τους, της μορφής τους.

We are fascinated by the human form. We keep reproducing it in stone and paper, from the ancient times to the digital age. There is always some tenderness in the depictions that are used to memorialise people.



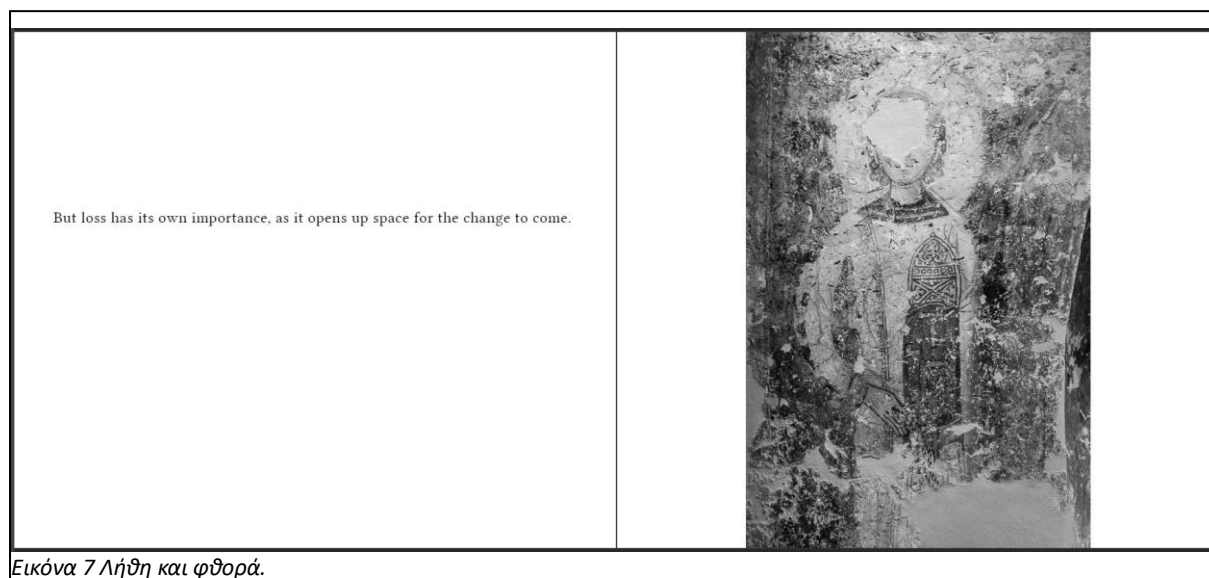
Εικόνα 5 Η αναπαράσταση της ανθρωπίνης μορφής.

Μετά την απεικόνιση της μορφής αναφέρεται η απεικόνιση της οικογενειακής ζωής όπως αυτή εκτίθεται μέσα στο χώρο του σπιτιού. Πρόκειται για μια προσπάθεια προβολής μιας συγκεκριμένης εικόνας της οικογένειας και των μελών της. Ακόμα και σε διαφορετικά σπίτια ακολουθείται μια παρόμοια τακτική τοποθέτησης των εικόνων, ομάδες φωτογραφιών με τα μέλη της οικογένειας που αποβίωσαν, και άλλες με τις σημαντικές στιγμές των μελών που ζουν.

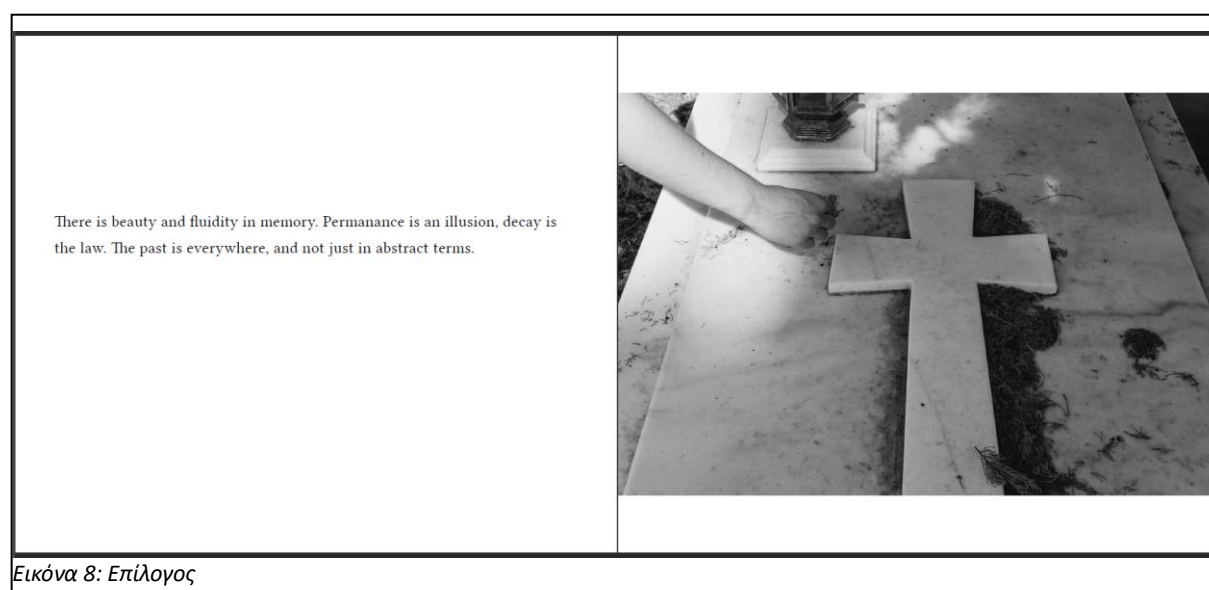


Εικόνα 6 Οικογενειακές φωτογραφίες.

Στο τέλος γίνεται μια αναφορά στη λήθη, όπως αυτή παρουσιάζεται μέσα από την εγκατάλειψη και τη φθορά. Επισημαίνεται η σημασία της, αλλά και ο φόβος που μπορεί να προκαλείται εμπρός στην αλλαγή που αυτή επιτρέπει.



Για το τελευταίο δισέλιδο επέλεξα τη μοναδική φωτογραφία στην οποία υπάρχει φυσική παρουσία ανθρώπου [Εικόνα 5]. Παρά το γεγονός ότι στις υπόλοιπες φωτογραφίες τα αντικείμενα είναι απομονωμένα, σε αυτή το σημείο της προσοχής είναι η χειρονομία. Σε κάθε περίπτωση η σχέση των ανθρώπων με αυτά τα αντικείμενα είναι καθοριστική τόσο για την ταυτότητα των ανθρώπων, όσο και για αυτή των ίδιων των αντικειμένων. Ως εκ τούτου η συγκεκριμένη φωτογραφία μπορεί να λειτουργήσει ως κατακλείδα παρά τις διαφορές με τις εικόνες που προηγήθηκαν. Η σκηνή αυτή δεν στήθηκε για την ανάγκη της φωτογραφίας, ήταν μια στιγμή καθώς ένα άτομο αφαιρούσε τα πεσμένα φύλλα πάνω από το μνήμα.



B.5. Αντίστοιχες Φωτογραφικές Σειρές

Διάφοροι φωτογράφοι στο παρελθόν είχαν ασχοληθεί με παρόμοια θεματολογία, όπως ο γνωστός Αμερικάνος φωτογράφος Lee Friedlander στο λεύκωμα *The American Monument* που δημοσιεύτηκε το 1976.⁷⁶ Η προσέγγισή του σίγουρα ήταν διαφορετική από αυτή που ακολούθησα εγώ, καθώς στις εικόνες του υπάρχει ένα στοιχείο σχολιασμού και ειρωνείας. Συχνά το μνημείο αντιπαραβάλλεται με το περιβάλλον γύρω του, έχοντας για φόντο διαφημίσεις ή παρατημένα δίπλα του κουτάκια αναψυκτικού, καθώς και ανθρώπους ή πουλιά να το πλαισιώνουν. Πρόκειται σαφώς για μια αναφορά στο μνημείο όπως αυτό υπάρχει σε έναν συγκεκριμένο χώρο, αυτόν των ΗΠΑ, ενώ αντίθετα στις εικόνες μου το μνημείο στέκεται μόνο του, αποκομμένο από το περιβάλλον. Παρόλα αυτά ο Friedlander έθιξε και αυτός, από άλλη οπτική, το ζήτημα της αντιμετώπισης των μνημείων.

Άλλη προσέγγιση του θέματος είναι αυτή της Susan Meiselas η οποία στη δουλειά της για τους Κούρδους χρησιμοποίησε φωτογραφικό υλικό που ο τοπικός πληθυσμός είχε στην κατοχή του, στην προσπάθειά της να δημιουργήσει ένα φωτογραφικό αρχείο των προσώπων και της ιστορίας της κοινότητας. Ο στόχος αυτού του έργου είναι, σε μεγάλο μέρος, πρακτικός, παράλληλα με οτιδήποτε άλλο. Είναι φωτογραφίες στις οποίες οι Κούρδοι μπορούν να ανατρέξουν για να αποκτήσουν μια οπτική επαφή με τα πρόσωπα και την ιστορία της κοινότητάς τους. Η Meiselas αναφέρει στην ηλεκτρονική σελίδα της για αυτές τις φωτογραφίες, *“Every picture tells a story and has another story behind it: Who’s photographed? Who made it? Who found it? How did it survive? I wonder what we can know of any particular encounter by looking at such a picture today. We have the object, but it exists separated from the narrative of its making.”*⁷⁷ Το ερώτημα παραμένει- ποια είναι η ιστορία πίσω από το αντικείμενο; Το ενθύμιο είναι μόνο το ίχνος μιας ιστορίας, και μια συλλογή όπως αυτή της Meiselas αποτελείται από θραύσματα που πρέπει να ενωθούν με μια αφήγηση για να αποτελέσουν μια κοινή ιστορία αυτών των ανθρώπων.

Ο νεότερης γενιάς φωτογράφος Nikola Mihov στη φωτογραφική σειρά *Forget Your Past* (2009 – 2012), ασχολείται και αυτός με τα μνημεία μέσα στο χώρο. Σε αυτή τη δουλειά καταγράφηκαν σοβιετικά μνημεία της Βουλγαρίας, κάποια από αυτά εμφανώς παρατημένα ή καλυμμένα με γκράφιτι.⁷⁸ Είναι μια παρουσίαση όλων αυτών των γιγαντιαίων μνημείων που έμειναν να θυμίζουν ένα καθεστώς που δεν υπάρχει. Δεν έχουν τη λειτουργία που είχαν κάποτε, οι άνθρωποι που τα κοιτάζουν τώρα μάλλον δεν έχουν την αντίδραση στην οποία στόχευαν αυτοί που

76 Geoff Dyer, “The Photographer Who Saw America’s Monuments Hiding in Plain Sight.” *The New York Times Magazine*, 11 Οκτ., 2017, <https://www.nytimes.com/2017/10/11/magazine/the-photographer-who-saw-americas-monuments-hiding-in-plain-sight.html>.

77 Susan Meiselas, “Kurdistan.” *Susan Meiselas Photographer*, τελευταία πρόσβαση 22 Ιουνίου, 2020, https://www.susanmeiselas.com/archive-projects/kurdistan/#id=street_photos.

78 Nikola Mihov, “Forget Your Past.” *Nikola Mihov*, τελευταία πρόσβαση 23 Ιουνίου, 2020, <https://www.nikolamihov.com/forget-your-past>.

τα δημιούργησαν, αν ληφθεί υπόψη η κατάσταση στην οποία βρίσκονται και το γεγονός ότι άλλα παρόμοια μνημεία έχουν κατεδαφιστεί. Είναι ένα παρελθόν είτε αδιάφορο είτε κάτι που η κοινωνία προσπαθεί να ξεχάσει, αλλά παραμένει εκεί.

Συμπεράσματα

Η μνήμη είναι μια εξαιρετικά περίπλοκη διαδικασία, τόσο από την άποψη της βιολογικής διαδικασίας όσο και αυτήν της επιρροής της σε προσωπικό και συλλογικό επίπεδο. Δύο είναι τα βασικότερα σημεία, ότι η μνήμη είναι ένα καθοριστικό στοιχείο της προσωπικότητας, και ότι δεν είναι επαρκώς αξιόπιστη. Υπάρχει μια δεξαμενή πληροφοριών από την οποία αντλούνται δεδομένα και εξάγονται συμπεράσματα, αλλά αφενός τα δεδομένα αλλοιώνονται από το χρόνο, και αφετέρου τα συμπεράσματα δεν είναι πάντα τα ίδια. Η μνήμη είναι μια μορφή αφήγησης, μια κατασκευασμένη ιστορία, που μπορεί να στηρίζεται στα γεγονότα όπως συνέβησαν, αλλά δεν αποτελεί την καταγραφή τους. Άτομα και ομάδες κατασκευάζουν τις αναμνήσεις τους, και μέσα από αυτή τη διαδικασία κατασκευάζουν την ταυτότητά τους. Οι δύο μορφές μνήμης, ατομική και συλλογική, εξελίσσονται ταυτόχρονα, διαμορφώνοντας η μία την άλλη. Το άτομο έχει τη δική του μνήμη για το προσωπικό του παρελθόν, αλλά αυτό δεν υπάρχει εν κενώ. Επηρεάζεται αναπόφευκτα από τις αφηγήσεις της οικογένειας και όλων των διαφορετικών ομάδων στις οποίες ανήκει. Η συλλογική μνήμη αποτελεί τον σκελετό πάνω στον οποίο η ατομική μνήμη στηρίζεται και αποκτά νόημα.

Τα αντικείμενα που δημιουργούνται για να παγιώσουν την ανάμνηση, δεν φαίνεται να βελτιώνουν την εγκυρότητά της, τουλάχιστον όχι θεαματικά. Απέναντι σε ένα ενθύμιο ή κάποιο υπόλειμμα του παρελθόντος τείνουν να εφευρίσκονται ιστορίες για να τα περιβάλλουν. Ανάλογα με αυτές τις ιστορίες η χρήση και ο χαρακτήρας των ενθυμίων μεταβάλλεται. Είναι προφανές ότι υπάρχει μια έντονη αντίθεση ανάμεσα στην σταθερότητα που πρεσβεύει το υλικό αντικείμενο, και στη ρευστότητα που τελικά χαρακτηρίζει το νόημα που του αποδίδεται. Παράδοξα, συνήθως διατηρείται η ψευδαίσθηση ότι αυτές οι αφηγήσεις είναι, και θα παραμείνουν, παγιωμένες. Η αλλαγή στις αφηγήσεις συχνά παραβλέπεται και υπερνικά η πίστη στην αντικειμενικότητα με την οποία κάποιος θεωρεί ότι αντιλαμβάνεται το παρελθόν.

Η μνήμη παίρνει πολλές μορφές μέσα από αντικείμενα, τα οποία βρίσκονται παντού αλλά συχνά παραβλέπονται. Αρχικά, όταν κανείς αναλογίζεται το θέμα των ενθυμίων, ίσως σκεφτεί έναν μικρό αριθμό παραδειγμάτων, όμως μια προσεκτικότερη ανάλυση φανερώνει ότι στην πραγματικότητα τα αντικείμενα που έχουν αυτό τον ρόλο είναι πολλά περισσότερα. Αυτό ήταν ένα από τα θέματα που ήθελα να αναδείξω μέσα από τη φωτογραφική καταγραφή. Αντικείμενα με πολλά διαφορετικά χαρακτηριστικά συμπίπτουν στο κοινό σημείο της σύνδεσής τους με το παρελθόν. Κάθε ένα από αυτά είναι το υλικό ίχνος μιας ιστορίας που ακόμα εξελίσσεται, συνδεδεμένο με βιώματα ανθρώπων, τραυματικά ή ευχάριστα, ένα μέρος της ταυτότητας του ατόμου και της κοινότητας.

Το ζήτημα που διατρέχει όλη την εργασία είναι αυτό της έλλειψης αξιοπιστίας. Είναι δύσκολο να δεχτεί κανείς ότι δεν μπορεί να εμπιστευτεί το μυαλό του ως προς την ακριβή καταγραφή πληροφοριών. Η λειτουργία στην οποία το μυαλό δίνει έμφαση είναι αυτή της δημιουργίας νοήματος, θυσιάζοντας όμως την ακρίβεια. Ακόμα και για τη φωτογραφία η αντικειμενικότητά της έχει ήδη καταρριφθεί από θεωρητικές αναλύσεις του ζητήματος. Είναι επισφαλές να προσπαθήσει κάποιος να βγάλει συμπεράσματα από ένα στιγμιότυπο, και πρέπει να λαμβάνεται υπόψη ότι μια φωτογραφία αποκρύπτει περισσότερα πράγματα από αυτά που καταγράφει. Πραγματικότητα δεν είναι μόνο το καρέ, είναι και όσα αυτό παραλείπει. Η ακρίβεια που προσφέρει η φωτογραφία στην απεικόνιση της μορφής δεν προσφέρει πολλά στην κατανόηση της ταυτότητας, της σημασίας, και του πλαισίου μέσα στο οποίο υπάρχει το αντικείμενο. Αναφορικά με το λεύκωμα, αυτό αποτελείται από φωτογραφίες, οι οποίες όπως αναφέρθηκε δεν μπορούν να θεωρηθούν εγγενείς φορείς της αλήθειας, μέσω των οποίων απεικονίζονται ενθύμια τα οποία είναι το υλικό απομεινάρι της μνήμης, η οποία μνήμη είναι ευάλωτη σε αλλοιώσεις. Συνοπτικά πρόκειται για μια σειρά επιπέδων όπου το ένα είναι η απεικόνιση του άλλου, και το καθένα προσθέτει έναν επιπλέον βαθμό αναξιπιστίας. Θα ήταν όμως υπερβολή να εξαχθεί το συμπέρασμα ότι τίποτα δεν είναι αληθές και τίποτα δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Οι φωτογραφίες, όπως τα ενθύμια που απαθανατίζουν, είναι ένας πυρήνας αλήθειας. Αυτό που απεικονίζεται πράγματι υπήρξε και, τουλάχιστον σε μία στιγμή στο παρελθόν, είχε αυτή τη μορφή. Γύρω από τις φωτογραφίες εκτυλίσσονται τα διαφορετικά νοήματα, και το κείμενο που τις συνοδεύει έχει το ρόλο της απόδοσης νοήματος. Σημειώνεται ότι όσα αναφέρονται έχουν βασιστεί σε επιστημονικές και φιλοσοφικές ιδέες που υποστηρίζονται σήμερα, και που έχουν κάποιο βαθμό αξιοπιστίας, αλλά είναι πολύ πιθανό αυτές οι θεωρίες να αλλάξουν όσο η ανθρώπινη γνώση εξελίσσεται.

Αναπόφευκτα η ανθρώπινη σκέψη θέτει ζητήματα αντικειμενικότητας λόγω της ιδιαίτερης λειτουργίας του μυαλού. Για το συγκεκριμένο λεύκωμα οι φωτογραφίες επιλέχθηκαν για να υποστηριχθούν οι θέσεις του κειμένου, του οποίου οι πληροφορίες είχαν περάσει πρώτα από την κρίση του δικού μου μυαλού, και τέθηκαν σε συγκεκριμένη σειρά για να εξυπηρετήσουν ένα σκοπό. Το τελικό αποτέλεσμα είναι εκ των πραγμάτων ένα μείγμα πραγματικότητας και κατασκευής. Σε κάθε περίπτωση η χρησιμότητα μιας αφήγησης δεν εξαρτάται εξ ολοκλήρου από την αντικειμενικότητά της, αλλά μπορεί να προσφέρει εναλλακτικές οπτικές και να ωθήσει τη σκέψη σε μια σωστή κατεύθυνση παρά τα ενδεχόμενα επιμέρους λάθη. Συνολικά, αναφορικά με τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο, είναι σημαντικό να έχουμε συνείδηση της ύπαρξης της κατασκευασμένης πραγματικότητας, και του ρόλου που όλοι διαδραματίζουμε στην κατασκευή της.

Βιβλιογραφία

- Anastasio, Thomas J., Kristen Ann Ehrenberger, Patrick Watson, και Wenyl Zhang. *Individual and Collective Memory Consolidation*. London: MIT Press, 2012.
- Ban, Zsofia, και Hedvig Turai, επιμελητές. *Exposed Memories: Family Pictures in Private and Collective Memory*. Hungary: AICA, 2008.
- Boyer, Pascal, και James V. Wertsch, επιμελητές. *Memory in Mind and Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Dickinson, Greg, Carole Blair, και Brian L. Ott, επιμελητές. *Places of Public Memory: The Rhetoric of Museums and Memorials*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2010.
- Doss, Erika. *The Emotional Life of Contemporary Public Memorials*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008.
- Dyer, Geoff. "The Photographer Who Saw America's Monuments Hiding in Plain Sight." *The New York Times Magazine*, 11 Οκτωβρίου, 2017. τελευταία πρόσβαση 22 Ιουνίου, 2020.
<https://www.nytimes.com/2017/10/11/magazine/the-photographer-who-saw-americas-monuments-hiding-in-plain-sight.html>.
- Fivush, Robyn, και Catherine A. Haden, επιμελητές. *Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self: Developmental and Cultural Perspectives*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2003.
- Guadagnini, Walter, επιμ. *Photography. Vol. 1, The Origins 1839-1890*. Italy: Skira, 2010.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- Holland, Patricia. "Sweet it is to scan: Προσωπικές Φωτογραφίες και Λαϊκή Φωτογραφία." στο *Εισαγωγή στη Φωτογραφία*. επιμέλεια Liz Wells, 121-165. Αθήνα: Πλέθρον, 2007.
- King, Nicola. *Memory, Narrative, Identity: Remembering the Self*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000.
- Lowenthal, David. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Maleuvre, Didier. *Museum Memories: History, Technology, Art*. Stanford: Stanford University Press, 1999.
- Mazower, Mark. *Θεσσαλονίκη Πόλη των Φαντασμάτων: Χριστιανοί, Μουσουλμάνοι και Εβραίοι 1430-1950*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2006.
- Meiselas, Susan. "Kurdistan." Susan Meiselas Photographer. τελευταία πρόσβαση 22 Ιουνίου, 2020.
<https://www.susanmeiselas.com/archive-projects/kurdistan/>.
- Mihov, Nikola. "Forget Your Past." Nikola Mihov. τελευταία πρόσβαση 23 Ιουνίου, 2020.
<https://www.nikolamihov.com/forget-your-past>.

- Radstone, Susannah, και Bill Schwarz, επιμελητές. *Memory: Histories, Theories, Debates*. New York: Fordham University Press, 2010.
- (?)Rodriguez, Jeanette, και Ted Fortier. *Cultural Memory: Resistance, Faith and Identity*. Austin: University of Texas Press, 2007.
- Silberman, Marc και Florence Vatan, επιμελητές. *Memory and Postwar Memorials: Confronting the Violence of the Past*. USA: Palgrave Macmillan, 2013.
- Sontag, Susan. *On Photography*. London: Penguin Books, 2008.
- Worpole, Ken. *Last Landscapes: The Architecture of the Cemetery in the West*. London: Reaktion Books, 2003.
- Zerubavel, Eviatar. *Time Maps: Collective memory and the Social Shape of the Past*. Chicago: Chicago University Press, 2003.
- Μπόρχες, Χόρχε Λουίς. *Απαντα τα Πεζά Ι*. Αθήνα: Πατάκη, 2014.