

ΤΕΙ Αθήνας
Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών

Οστεοφυλάκια
“Πτυχιακή Εργασία”

Γιουνανλή Ελευθερία
A/M : 00042

Επιβλέπων : Κώστας Κολοκυθάς, Επίκουρος Καθηγητής

2013-2014

Περίληψη

Στο πλαίσιο της πτυχιακής μου εργασίας γίνεται μια προσπάθεια κατανόησης της αναγκαιότητας της χρήσης της φωτογραφίας ως μέσο διατήρησης της ταυτότητας ενός ανθρώπου στον χώρο των νεκροταφείων. Πώς και αν λειτουργεί η φωτογραφία σαν μέσο συντήρησης της μνήμης, αν η χρήση αναμνηστικών φωτογραφιών εξυπηρετεί τελικά αυτό το σκοπό.

Η ενασχόληση μου με το θέμα της μνήμης σε σχέση με το πένθος και τα νεκροταφεία ξεκίνησε πριν περίπου 9 χρόνια φωτογραφίζοντας αρχικά το σπίτι και τα προσωπικά αντικείμενα του παππού μου για 40 μέρες μετά τον θάνατό του, έπειτα προσόψεις γραφείων τελετών κατά την διάρκεια της νύχτας, τα εικονοστάσια στους εθνικούς κυρίως δρόμους που υποδεικνύουν το σημείο θανάτου κάποιου ανθρώπου, αργότερα γενικά πλάνα από νεκροταφεία και σταδιακά κοντινά πλάνα τάφων στην Ελλάδα και το εξωτερικό και τέλος τα οστεοφυλάκια και τις φωτογραφίες που είναι επικολλημένες σε αυτά.

Το νεκροταφείο είναι ένας χώρος ιδιαίτερης σημασίας, πολιτισμικού χαρακτήρα που δρα σαν συνδετικός κρίκος ανάμεσα στην ζωντανή κοινωνία και εκείνη των νεκρών. Ένας χώρος φτιαγμένος από τους ζωντανούς και αφιερωμένος στην “λατρεία” των νεκρών. Σε μια εποχή που οι άνθρωποι δεν πιστεύουν στην πλειοψηφία τους στην ανάσταση των νεκρών δίνουν μεγάλη σημασία στην διατήρηση της μνήμης του νεκρού.

Οι φωτογραφίες στο χώρο του νεκροταφείου λειτουργούν ως εργαλείο διατήρησης της μνήμης. Αναμνηστικές φωτογραφίες που στενά οικογενειακά πρόσωπα, στις περισσότερες περιπτώσεις, έχουν επιλέξει ως αντιπροσωπευτικές, ίσως ή κάποιες φορές είναι και οι μόνες κατάλληλες για να κρατήσουν ζωντανή την εικόνα του εκλιπόντος. Οι ίδιες πια εικόνες χρησιμοποιημένες σε ένα τελείως διαφορετικό πλαίσιο, αλλάζουν νόημα, αποκτούν άλλη βαρύτητα για τους ανθρώπους που μένουν πίσω και για αυτούς που βλέπουν για πρώτη φορά αυτήν την εικόνα παρουσιασμένη με αυτόν τον τρόπο κατά την επίσκεψη τους σε ένα νεκροταφείο.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή: Φωτογραφία και μνήμη	1
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Ιστορική Αναδρομή και Σύγχρονες προσεγγίσεις	
1.1. Η απεικόνιση των νεκρών: Από την ζωγραφική στη φωτογραφία	3
1.2. Ατομικοί τάφοι και φωτογραφίες	6
1.3. Επιρροές από σύγχρονους καλλιτέχνες	10
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η εξέλιξη του έργου	
2.1. Ο θάνατος του παππού και οι πρώτες φωτογραφίες νεκροταφείων	14
2.2. Γραφεία τελετών	19
2.3. Εικονοστάσια	19
2.4. Η εκταφή του παππού	22
2.5. Οστεοφυλάκια	23
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Τεχνική Ανάλυση και Παρουσίαση	27
ΕΠΙΛΟΓΟΣ: Μελλοντική εξέλιξη	30
Βιβλιογραφία	32
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ	
Παράρτημα Α	34
Παράρτημα Β	36
Παράρτημα Γ	38
Παράρτημα Δ	39
Παράρτημα Ε	40
Παράρτημα ΣΤ	41

Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1. Portrait of an elderly lady with a gold wreath,100-125 μ.Χ	σελ.3
Εικόνα 2. Portrait of a young woman in red, 100-120 μ.Χ.	σελ.3
Εικόνα 3. Portrait of a thin-faced, bearded man,160-180 μ.Χ.	σελ.3
Εικόνα 4. Οικογένεια Γρηγορόπουλου,1958,Ζαχάρω Ηλείας (αρχείο Αλεξόπουλος)	σελ.5
Εικόνα 5. Ελίνα Γιουνανλή,2008	σελ.9
Εικόνα 6. Ελίνα Γιουνανλή,2008	σελ.9
Εικόνα 7. Christian Boltanski,Reserve: Detective from 'Inventory', 1988	σελ.11
Εικόνα 8. Christian Boltanski, <i>Reserve: The Dead Swiss</i> , 1990	σελ.11
Εικόνα 9. Denis Tarasov, Untitled (from the Essence Series),2013	σελ.12
Εικόνα 10. Denis Tarasov, Untitled (from the Essence Series),2013	σελ.12
Εικόνα 11. Στέλιος Ευσταθόπουλος, από τη σειρά 'Κοιμητήρια'	σελ. 13
Εικόνα 12. Στέλιος Ευσταθόπουλος, από τη σειρά 'Κοιμητήρια'	σελ. 13
Εικόνα 13. Ελίνα Γιουνανλή,2003	σελ.14
Εικόνα 14. Ελίνα Γιουνανλή,2004	σελ.15
Εικόνα 15. Ελίνα Γιουνανλή,2004	σελ.16
Εικόνα 16. Ελίνα Γιουνανλή,2004	σελ.16
Εικόνα 17. Άρις Γεωργίου από τη σειρά Αριστοτέλους 6, παν δέκα χρόνια	σελ. 17
Εικόνα 18. Άρις Γεωργίου από τη σειρά Αριστοτέλους 6, παν δέκα χρόνια	σελ. 17
Εικόνα 19. Ελίνα Γιουνανλή,2005	σελ.19
Εικόνα 20. Ελίνα Γιουνανλή,2005	σελ.19
Εικόνα 21. Ελίνα Γιουνανλή,Κάρπαθος,2006	σελ. 20
Εικόνα 22. Ελίνα Γιουνανλή,Αστυπάλαια,2006	σελ.20
Εικόνα 23. Ελίνα Γιουνανλή,Saint-Etienne,2006	σελ.20
Εικόνα 24. Ελίνα Γιουνανλή,2008	σελ. 21
Εικόνα 25. Ελίνα Γιουνανλή,2008	σελ. 21
Εικόνα 26. Ελίνα Γιουνανλή,2006	σελ.22
Εικόνα 27. Παρουσίαση στο TAF-The Art Foundation, Δεκέμβριος 2010	σελ.24
Εικόνα 28. Ελίνα Γιουνανλή,2008	σελ.25
Εικόνα 29. Ελίνα Γιουνανλή,2008	σελ.25
Εικόνα 30. Ελίνα Γιουνανλή,2008	σελ.25
Εικόνα 31. Ελίνα Γιουνανλή,2008	σελ.25
Εικόνα 32. Ελίνα Γιουνανλή,2008	σελ.26
Εικόνα 33. Ελίνα Γιουνανλή,2008	σελ. 27
Εικόνα 34. Ελίνα Γιουνανλή,2008	σελ.27
Εικόνα 35. Η μητέρα μου,Αγνώστου,άγνωστη ημερομηνία	σελ 29
Εικόνα 36. Περικλής Αλκίδης, Το όνειρο, 2010	σελ 31

Ευχαριστίες

Η ολοκλήρωση της παρούσας πτυχιακής εργασίας θα ήταν αδύνατη χωρίς τη βοήθεια και τη συνεργασία του καθηγητή μου κύριου Κώστα Κολοκυθά.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω για την καθοδήγηση, την συνεργασία και την υποστήριξη κατά τη διάρκεια των σπουδών μου και μετά τον Νίκο Παναγιωτόπουλο και την Πηνελόπη Πετσίνη.

Ευχαριστώ την Ελένη Μαλιγκούρα που με στήριξε και βοήθησε την περίοδο της φωτογράφισης του σπιτιού μετά τον θάνατο του παππού μου.

Ιδιαίτερως και ξεχωρίστα τον καθένα θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Νικόλα Βεντουράκη, την Μαρία Μιτζάλη, τον Δαμιανό Κάρτα, τον Φώτη Μηλιώνη για την πολύτιμη βοήθεια τους και τις ατελείωτες ώρες συζητήσεων για την πτυχιακή μου και όχι μόνο.

Ξεχωριστά θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Γιάννη και την Έφη Βεντουράκη για την στήριξη που μου έχουν χαρίσει όλα αυτά τα χρόνια.

Τον Ανδρέα Βεντουράκη για την υπομονή και την φροντίδα, ιδιαίτερα τα τελευταία δύο χρόνια.

Ευχαριστώ τον Θοδωρή Ματάτση που ήταν εκεί την περίοδο που φωτογράφιζα τα οστεοφυλάκια, για την βοήθεια του στις εκθέσεις και για την συμπαράσταση του γενικά.

Επιπλέον θα ήθελα να ευχαριστήσω την Κατερίνα Παπαδημητρίου, την Δάφνη Ανέστη, την Δανάη Δραγωνέα, τον Παύλο Βρυωνίδη, τον Αλέξανδρο Βρεττό και τον Βασίλη Παντερή.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς τον πατέρα μου και τον αδερφό μου για την στήριξη και την υπομονή τόσων χρόνων.

Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω την μητέρα μου για όλα και να της αφιερώσω αυτήν την εργασία.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Φωτογραφία και μνήμη

Για την σχέση της φωτογραφίας με την μνήμη έχουν γραφτεί πάρα πολλά κείμενα και έχουν γίνει ακόμα περισσότερες φωτογραφικές εργασίες προσπαθώντας να την εξερευνήσουν. Αυτό που θα προσπαθήσω να κάνω με αυτήν την εργασία είναι, παραθέτοντας τις δικές μου φωτογραφίες και τη δική μου βιωματική σχέση με το θάνατο και τα νεκροταφεία, να προσθέσω κάποιες επιπλέον πληροφορίες και σκέψεις σε αυτόν το διάλογο. Πως η φωτογραφία λειτουργεί σαν καταλύτης για τη μνήμη; Ποια είναι η σχέση της φωτογραφίας με το θάνατο; Είναι η φωτογραφία ένας καλός τρόπος για να θυμόμαστε πράγματα;

Υπάρχουν πολλές διαφορετικές απόψεις και θεωρίες για το πως η φωτογραφία ίσως υποβοηθά τη μνήμη. Ακολουθώντας το Roland Barthes καταλήγουμε στο ότι η φωτογραφία απλά επιβεβαιώνει την ύπαρξη ενός αντικειμένου σε κάποιο παρελθοντικό χρόνο και τόπο. Η Susan Sontag επεκτείνει κατά κάποιο τρόπο την παραπάνω θέση, υποστηρίζοντας ότι οι πληροφορίες που εμπεριέχονται σε μια φωτογραφία αναπόφευκτα θα αντικαταστήσουν την ίδια την εμπειρία που η φωτογραφία αναπαριστά και στο τέλος είναι η ίδια φωτογραφία σαν αντικείμενο αυτό που θυμάσαι. Ωστόσο η φωτογραφία καταγράφει μόνο το γεγονός ότι κάτι συνέβη και όχι την πολυπλοκότητα των νοημάτων που μπορούμε να συσχετίσουμε με μια βιωματική εμπειρία. Με άλλα λόγια ερχόμαστε αντιμέτωποι με ένα πλέγμα διαφορετικών προβληματικών καταστάσεων όταν αντιλαμβανόμαστε την φωτογραφία αποκλειστικά και μόνο ως κάποιο είδος εργαλείο ενίσχυσης της μνήμης.

Ως επιπλέον επέκταση αυτών των προβληματισμών μπορούμε να δούμε και τις παρατηρήσεις θεωρητικών που υποστηρίζουν ότι η μνήμη μπορεί να εμπεριέχεται στα αντικείμενα και πως η φωτογραφία σαν αντικείμενο η ίδια παίζει ένα σημαντικό ρόλο ως βοήθημα μνήμης. Για παράδειγμα η Catherine Keenan σημειώνει ότι οι φωτογραφίες μπορούν να συμπληρώσουν τη μνήμη ακόμα και να βοηθήσουν στην διαμόρφωση της. Αν η φωτογραφία εμπλέκεται στο να διαμορφώσει την αφηγηματική μνήμη τότε, υποστηρίζει η Keenan, μπορεί να θεωρηθεί εργαλείο μνήμης. Η τοποθέτηση αυτή απαιτεί να ορίσουμε τι σημαίνει “μνήμη” γιατί υπάρχουν πολλοί τύποι μνήμης και πολλοί τρόποι να θυμόμαστε πράγματα, πρόσωπα και καταστάσεις ή, για παράδειγμα, υπάρχει ακόμα και ένα είδος μνήμης που ονομάζουμε 'φωτογραφική' εννοώντας “την ακριβή και συνειδητή ανάκληση γεγονότων του παρελθόντος” (Batchen 2004:14).

Ένας τύπος μνήμης που κατά τη γνώμη μου σχετίζεται με αυτήν την εργασία, όπως επίσης και με τον τρόπο με τον οποίο επιλέγουμε επιτύμβιες φωτογραφίες, είναι η αυτοβιογραφική μνήμη. Σύμφωνα με την Άννα Μαντόγλου η αυτοβιογραφική μνήμη ορίζεται ως το σύνολο των γεγονότων του

παρελθόντος στη ζωή ενός ανθρώπου, τα οποία ήταν καθοριστικά για την οικοδόμηση της ατομικής του ταυτότητας. Κατά κύριο λόγο τα γεγονότα που συνθέτουν αυτόν τον τύπο μνήμης είναι γεγονότα ευχάριστα που κυρίως παραπέμπουν στο οικογενειακό πλαίσιο, σε ερωτικές σχέσεις, φίλους, ταξίδια, διακοπές, γενέθλια κλπ. Τα γεγονότα αυτά εμπεριέχουν έντονα συναισθήματα και γι' αυτό κυριαρχούν στη μνήμη και η ανάκλησή τους είναι πιο συχνή, με αποτέλεσμα να διατηρούνται ζωντανά. (Μαντόγλου 2011:197)

Η αυτοβιογραφική μνήμη όμως είναι απόλυτα προσωπική καθώς είναι το ίδιο το άτομο που κατά κάποιο τρόπο “αποφασίζει” ποιες καταστάσεις ενδυναμώνουν την ταυτότητα του και άρα τις αποθηκεύει και τις συντηρεί στην μνήμη του για να τις χρησιμοποιεί. Με άλλα λόγια είναι μια έντονα επιλεκτική διαδικασία, και γι'αυτό δύσκολα μπορεί να θεωρηθεί αντικειμενική και ακριβής. Όπως παρατηρεί η Πηνελόπη Πετσίνη:

Η μνήμη μπορεί να είναι σχεδόν ακριβής εν μέρει ακριβής ή ακόμα και εντελώς ψευδής ωστόσο είναι πάντα ατελής και αποσπασματική. Οι ψυχολόγοι υποστηρίζουν ότι οι αυτοβιογραφικές μνήμες δεν είναι παρά σύνθετες διανοητικές αναπαραστάσεις οι οποίες οφείλουν να αντανakλούν όσο το δυνατόν ακριβέστερα την πραγματική εμπειρία και να συμμορφώνονται με την ιδέα που έχουμε για τον εαυτό μας (Πετσίνη 2013:230).

Τι μας έρχεται στο μυαλό όταν προσπαθούμε να θυμηθούμε κάτι; Με ποιο τρόπο θυμάται κανείς; Κάτω υπό ποιες προϋποθέσεις θυμάται;

Η φωτογραφία περιέχει τόσο πολλές πληροφορίες για να μπορεί να λειτουργήσει σαν μνήμη. Είναι τόσο συνεκτική και γραμμική μέσα στο χώρο και το χρόνο. Σε αντίθεση η μνήμη είναι επιλεκτική, εντελώς υποκειμενική, συχνά ασαφής και αλλάζει μέσα στο πέρασμα του χρόνου (Batchen 2004:16).

Οι φωτογραφίες δεν ωθούν πραγματικά να θυμηθεί κανείς τους ανθρώπους με τον τρόπο που ίσως θα το έκανε χωρίς αυτές -τον τρόπο κίνησής τους, την χροιά της φωνής τους, τον τρόπο ομιλίας τους. Όπως διερωτάται ο Geoffrey Batchen, “μπορείς πραγματικά να γνωρίσεις κάποιον μέσα από μια φωτογραφία;” (ό.π. 15).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Ιστορική Αναδρομή και Σύγχρονες προσεγγίσεις

1α. Η απεικόνιση των νεκρών: από την ζωγραφική στη φωτογραφία

Η ανάγκη των ανθρώπων να διατηρήσουν στο χρόνο την εικόνα των νεκρών τους έχει τις ρίζες της πολύ παλιά στο χρόνο και σε πολλές περιοχές στον κόσμο. Από τον μυκηναϊκό πολιτισμό μέχρι τις μέρες μας οι άνθρωποι τοποθετούν στους τάφους, αρχικά, χρυσά προσωπεία, και έπειτα ζωγραφικές αναπαραστάσεις, κέρινα, γύψινα ή χάλκινα εκμαγεία, ενώ αργότερα φωτογραφίες.

Οι προσωπογραφίες Φαγιούμ θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως ένα είδος προδρόμων των ταφικών φωτογραφιών. Στην περιοχή Φαγιούμ της Αιγύπτου στη δυτική όχθη του Νείλου τον 1ο και 2ο αιώνα μ.Χ. ζωγράφιζαν ρεαλιστικά πορträίτα όταν το άτομο ήταν ακόμα ζωντανό, με την μέθοδο της εγκαυστικής στο ξύλο ή με την τεχνική της τέμπερας. Οι προσωπογραφίες αυτές φυλάσσονταν στο σπίτι του εικονιζόμενου και ίσως να είχαν διακοσμητική χρήση (όπως περίπου χρησιμοποιούμε σήμερα τις φωτογραφίες). Μετά τον θάνατο του εικονιζόμενου οι ταριχευτές τα έπαιρναν και τα προσάρμοζαν πάνω στο σάβανο της μούμιας. Αναμφίβολα αυτά τα πορträίτα ανήκαν σε ανθρώπους με οικονομική άνεση που θα μπορούσαν να πληρώσουν τον ζωγράφο για να τους εξασφαλίσει την αθανασία με την απεικόνιση της μορφής τους. Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει το γεγονός ότι αυτές οι προσωπογραφίες δεν ήταν προορισμένες για τον κόσμο των ζωντανών. Υποδηλώνουν, θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε, την πίστη αυτών των πολιτισμών στη μετά θάνατον ζωή και στο φαντασιακό που δομείται από την υπόσχεση αθανασίας.

Η απεικόνιση του θανάτου ήταν ένα θέμα που ενέπνευσε πολλούς ζωγράφους από την εποχή της Αναγέννησης μέχρι και σήμερα. Πριν από την ανακάλυψη του φωτογραφικού μέσου, όπως άλλωστε και πολύ νωρίτερα, ήταν ένα συνηθισμένο θέμα αναπαράστασης, είτε ως αυτούσια πηγή



Εικόνα 1. *Portrait of an elderly lady with a gold wreath, 100-125 μ.Χ*



Εικόνα 2. *Portrait of a young woman in red, 100-120 μ.Χ.*



Εικόνα 3. *Portrait of a thin-faced, bearded man, 160-180 μ.Χ.*

έμπνευσης για τον ίδιο τον καλλιτέχνη, είτε ακόμα και στη μορφή ανάθεσης στον ζωγράφο από κάποιο πελάτη.

Οι ζωγραφικές αναπαραστάσεις, οι πρόγονοι δηλαδή των μεταθανάτιων φωτογραφικών πορτρέτων, απεικονίζουν συνήθως τον νεκρό στο κρεβάτι του σαν να κοιμάται, περιστοιχισμένο από συγγενικά πρόσωπα και σύμβολα που αποτελούσαν μέρος του εικονογραφικού κώδικα της αναπαράστασης του θανάτου¹.

Η Gisele Freund επισημαίνει ότι η φωτογραφία αποτελεί πια αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινής ζωής, είναι ένα μέσο που μπορούν να το αξιοποιήσουν όλα τα κοινωνικά στρώματα. Εξαιτίας της φύσης, θα λέγαμε, του ίδιου του μέσου, το οποίο παράγει ένα πιστό αντίγραφο της πραγματικότητας “της προσδίδει [της φωτογραφίας] αποδεικτικό χαρακτήρα και την αναδεικνύει ως το πιο πιστό και αντικειμενικό μέσο αναπαράστασης (τεκμηρίωσης) της καθημερινής ζωής” (Freund 1996:10). Από την εφεύρεση και την ευρεία διάδοσή της η φωτογραφία έχει παίξει σημαντικό ρόλο στην καταγραφή και κατά κάποιο τρόπο στην οπτικοποίηση του θανάτου. Όπως αναφέρει η Sontag, από τότε που εφευρέθηκε η φωτογραφική μηχανή το 1839, η φωτογραφία έχει συντροφιά το θάνατο (Sontag 2003).

Ένα έθιμο που εμφανίστηκε παράλληλα με την εφεύρεση της φωτογραφίας και συνεχίστηκε μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '60 ήταν η συνήθεια να κάνουν ένα πορτρέτο του νεκρού πριν την ταφή περιστοιχισμένο από συγγενικά πρόσωπα. Γνωρίζουμε, για παράδειγμα, ότι το 1839 πραγματοποιήθηκε στη Γαλλία η πρώτη δαγγεροτυπία νεκρού προσώπου (Μουτσόπουλος 2008: 26). Όπως παρατηρεί ο Κωστής Αντωνιάδης:

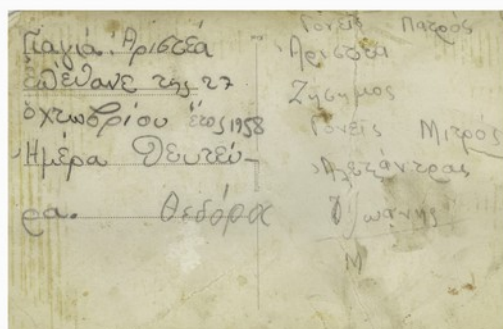
Η απεικόνιση νεκρών ήταν από την γέννηση της φωτογραφίας έως τα μέσα περίπου του 20ου αιώνα και θεμιτή και συνήθης. Ειδικότερα η επικήδεια φωτογραφία συνδεδεμένη με την ανάγκη της μνήμης αποτελούσε ένα είδος αποχαιρετισμού στον νεκρό παρόμοιας σημασίας με αυτήν που έχει σήμερα στην τελετή της κηδείας το άνοιγμα του φέρετρου πριν την ταφή (Αντωνιάδης 2004: 55).

Τον 19ο αιώνα, η τάση ήταν να συγκρατηθεί στη μνήμη το πρόσωπο που πέθανε με κάθε δυνατό τρόπο. Περνώντας στον ελληνικό χώρο και τις φωτογραφικές πρακτικές που εντοπίζονται σ' αυτόν, παρατηρούμε πως τα νεκρικά πορτρέτα έχουν κάποιες ομοιότητες μεταξύ τους. Στην αρχή είναι κοινά με ιδιαίτερη έμφαση στα χαρακτηριστικά του προσώπου. Συνήθως είναι τραβηγμένα στο σπίτι του νεκρού και κάποιες φορές φαίνεται και ο περιβάλλον χώρος. Οι νεκροί έμοιαζαν κοιμισμένοι.

Σε σχέση με αυτό το σημείο η Liz Wells αναφέρει πως “η πρώτη μεταθανάτια φωτογραφία κα-

¹ Βλέπε παράρτημα Α και Β.

τέβαλε μεγάλη προσπάθεια για να παρουσιάσει το πτώμα ως ένα σώμα που απλώς κοιμάται σύμφωνα με τις επικήδειες πρακτικές και τις πολιτισμικές αναπαραστάσεις που παρουσίαζαν τον θάνατο ως βαθύ ύπνο” (Wells 2007: 196). Στο τέλος του 19ου αιώνα εμφανίζονται οικογενειακές φωτογραφίες με τους συγγενείς παρατεταγμένους γύρω από το νεκρό ανάλογα με τον βαθμό συγγένειας. Τον 20ο αιώνα η φωτογράφιση συνήθως γίνεται σε δημόσιο χώρο είτε έξω από το σπίτι του νεκρού είτε στον προαύλιο χώρο της εκκλησίας με τους συγγενείς αλλά και τους κατοίκους του χωριού στην εικόνα, ενώ ο νεκρός ήταν συνήθως στο φέρετρο και σπανιότερα στο κρεβάτι του. Αυτές οι φωτογραφίες “δείχνουν ταυτόχρονα την ρήξη στην ενότητα μέσα σε μια ομάδα ανθρώπων αλλά και την επαναβεβαίωση της συνέχισης της ενότητας” (Linkman 2011:116). Μετά το 1930 κάποιες φορές φωτογράφιζαν και την τελετή της κηδείας ενώ έβγαζαν και μια τελευταία αναμνηστική φωτογραφία πάνω από τον τάφο με το φέρετρο ανοιχτό (Ξανθάκης 2005:180).



Εικόνα 4. Οικογένεια Γρηγορόπουλου, 1958, Ζαχάρω Ηλείας (αρχείο Αλεξόπουλος)

Αυτές οι φωτογραφίες αποσκοπούσαν στο να διατηρήσουν στην μνήμη των συγγενών την εικόνα του προσφιλούς τους προσώπου, αλλά ίσως πολύ περισσότερο λειτουργούσαν ως διαπιστευτήρια θανάτου για τους συγγενείς που δεν μπορούσαν να παρευρεθούν στην κηδεία².

Σαν χώρος το νεκροταφείο εντάσσεται σε μια ειδική κατηγορία αστικών χώρων. Κατά τον Michel Foucault το νεκροταφείο είναι ένας χώρος ιδιαίτερης σημασίας ως προς τον πολιτισμικό χαρακτήρα του -διαφορετικός από τους άλλους πολιτισμικούς χώρους- που δρα σαν συνδετικός κρί-

2 «Ίσως δεν είναι υπερβολή» γράφει ο Ξανθάκης, “να πω ότι οι φωτογραφίες αυτές ήταν σχεδόν τόσο συχνές, όσο και οι φωτογραφίες των γάμων. Λιγόστεψαν με τον καιρό, ανάλογα με την περίφημη αστικοποίηση του πληθυσμού. Οι απλές εκείνες ψυχές δεν είχαν με το θάνατο τα προβλήματα που έχουμε εμείς». (Ξανθάκης, 2005: 185)

κος ανάμεσα στην ζωντανή κοινωνία και εκείνη των νεκρών. Ένας χώρος φτιαγμένος από τους ζωντανούς και αφιερωμένος στην “λατρεία” των νεκρών. Σε μια εποχή που οι άνθρωποι δεν πιστεύουν στην πλειοψηφία τους στην ανάσταση των νεκρών, φαίνεται πως δίνουν μεγάλη σημασία στην σορό του νεκρού που αποτελεί το μοναδικό ίχνος της ύπαρξής του. Με το πέρασμα των χρόνων το νεκροταφείο σαν χώρος έχει υποστεί χωρικές αλλαγές: από τον 18ο αιώνα που βρισκόταν στο κέντρο της πόλης μεταφέρθηκε και τελικά τον 19ο αιώνα τοποθετήθηκε στα εξωτερικά όρια κάθε πόλης (Foucault 1984). Αυτό εξηγείται με την αλλαγή της αντίληψης που είχαν οι άνθρωποι για τον θάνατο. Παλαιότερα οι άνθρωποι πέθαιναν στο σπίτι, υπήρχαν πολύ συγκεκριμένα “έθιμα” και συγκεκριμένος χρόνος για το πένθος και σιγά σιγά όλα αυτά εξαλείφθηκαν. Οι άνθρωποι πλέον πεθαίνουν κατά κύριο λόγο στο νοσοκομείο. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχουμε φτάσει σχεδόν στο σημείο που φοβόμαστε τόσο τον θάνατο “που δεν τολμάμε πια ν' αναφέρουμε το όνομα του” (Aries 1988:17).

1β. Ατομικοί τάφοι και φωτογραφίες

Από την αρχή του 19ου αιώνα περίπου καθιερώνεται σταδιακά το δικαίωμα στον “προσωπικό τάφο” όπως το γνωρίζουμε σήμερα και εγκαταλείπεται η πρακτική των μεσαιωνικών ομαδικών τάφων (Ζαβράκα 2012:30). Η οικογένεια θέλει πια να διατηρεί τους νεκρούς κοντά της, κάνοντας την ταφή σε ιδιωτική γη για να μπορεί να έχει τη δυνατότητα να τους επισκέπτεται.

“ Σε έναν κόσμο που αλλάζει συνέχεια, σε μια κοινωνία τόσο ευμετάβλητη, ο τάφος έχει γίνει η πραγματική οικογενειακή κατοικία”. (Aries 1988:122) Η αγορά λοιπόν κάποιου ιδιωτικού χώρου ταφής πήρε από τότε “τη μορφή της ιδιοκτησίας” (ό.π: 42). Η ανάγκη της εξατομίκευσης του τάφου δηλώνει ταυτόχρονα και την ανάγκη διατήρησης σε αυτό τον χώρο της ανάμνησης του νεκρού. Δημιουργώντας ένα μνημείο γι' αυτόν, οι συγγενείς ουσιαστικά προσπαθούν να υλοποιήσουν την δική τους ανάγκη να τον κάνουν αθάνατο μεταξύ των Αγίων, αλλά και διάσημο μεταξύ των ανθρώπων.

Παράλληλα έχει αλλάξει και η διακόσμηση των τάφων σε αρκετά μεγάλο βαθμό μέσα στους αιώνες. Από τα αγάλματα, τις προτομές, τις επιτύμβιες στήλες και τις ζωγραφικές αναπαραστάσεις περάσαμε σήμερα στην επικόλληση φωτογραφιών στους τάφους. Η φωτογραφία κατέχει πλέον σημαντική θέση στα νεκροταφεία και στους τάφους. Η επικόλληση φωτογραφιών στις ταφόπλακες είναι διαδεδομένη κυρίως στις ευρωπαϊκές χώρες που συνορεύουν με την Μεσόγειο, στην Ανατολική Ευρώπη και σε μέρη της Νότιας Αφρικής. Μία φωτογραφία σε ένα τάφο τον εξατομικεύει και τον κάνει ένα πιο προσωπικό και διακριτό μνημείο (Linkman 2011: 116-117).

Μέχρι τον 19ο αιώνα οι φωτογραφίες που χρησιμοποιούνται γι' αυτόν τον σκοπό είναι δαγγεροτυπίες, γυάλινες πλάκες, σιδηροτυπίες και χάρτινες εκτυπώσεις. Αυτά τα αντικείμενα όμως δεν ήταν ανθεκτικά στο χρόνο λόγω της φύσης των υλικών που χρησιμοποιούνταν και εξ' αιτίας της έκ-

θεσης τους στις καιρικές συνθήκες. Έτσι, η ανακάλυψη της φωτοκεραμικής μεθόδου τον 19ο αιώνα, με την οποία η εικόνα ψήνεται σε πορσελάνη ή σμάλτο, προσέφερε έναν σημαντικά μεγαλύτερο βαθμό προστασίας ενάντια στις φυσικές φθορές (Linkman 2011:120). Προς το τέλος του 20ου αιώνα, μια ακόμα τεχνολογική εξέλιξη παρουσιάζει την δυνατότητα φωτογραφικής εκτύπωσης κατευθείαν πάνω σε γρανίτη, η οποία και διαφημίζεται ως ανεξίτηλη.

Κάθε τάφος έχει αναρτημένη μια φωτογραφία, τυπωμένη σε χαρτί και τοποθετημένη σε κορνίζα, σε μάρμαρο ή πορσελάνη. Άσχετα με το αν είναι φθαρτή ή ανεξίτηλη είναι εκεί για να κεντρίσει την μνήμη των συγγενών, να κερδίσει την συμπάθεια των αγνώστων και να διατηρήσει το πορτραίτο και την ταυτότητα του ανθρώπου αυτού.

Στον τάφο του ελληνικού νεκροταφείου, η εικόνα του νεκρού. Η μοναδικότητα της ανθρώπινης μορφής που συνοδεύει την αδιαφοροποίητη, α-πρόσωπη σωρό των οστών. Η μεταθανάτια επιβεβαίωση της ατομικής του ύπαρξης, η προσωποποιημένη μνήμη των αγαπημένων, των συγγενών και των φίλων. Οι φωτογραφίες των νεκρών πάνω στους τάφους, έσχατο αντικείμενο-φετίχ για τις κοινωνίες εκείνες που μη εθισμένες ακόμη στη φωτογραφική παντοδυναμία των εικόνων διατηρούν μια μαγική αντίληψη γι' αυτές (Παναγιωτόπουλος 1985:5).

Οι φωτογραφίες που χρησιμοποιούνται κατά κύριο λόγο στους τάφους των ελληνικών νεκροταφείων είναι συνήθως ή και κυρίως φωτογραφίες αποκολλημένες από το οικογενειακό άλμπουμ της οικογένειας. Σπανιότερα χρησιμοποιούνται επίσης φωτογραφίες από κάποιο επίσημο έγγραφο-ταυτότητας. Αναμνηστικές φωτογραφίες που στενά οικογενειακά πρόσωπα -στις περισσότερες περιπτώσεις- έχουν επιλέξει ως αντιπροσωπευτικές, ίσως και κάποιες φορές να είναι και οι μόνες κατάλληλες για να κρατήσουν ζωντανή την εικόνα του εκλιπόντος.

Είναι εικόνες ζωντανών σε χαρούμενες οικογενειακές στιγμές, σε κάποια γενέθλια, σε κάποιο γάμο, από κάποιες διακοπές. Οι άνθρωποι άλλωστε φωτογραφίζουν μόνο τις ευτυχισμένες στιγμές της ζωής τους: “κάποιος κοιτώντας το φωτογραφικό μας άλμπουμ θα κατέληγε στο συμπέρασμα ότι ζήσαμε μια ευτυχισμένη, χαλαρή ζωή, χωρίς ίχνος τραγωδίας. Κανείς δεν φωτογραφίζει κάτι που θέλει να ξεχάσει.

Ένα βασικό χαρακτηριστικό των άλμπουμ ως αντικείμενα είναι ότι θα μπορούσα να χαρακτηρίσω “ζωντανά”. Η δημιουργία τους είναι μια διαδικασία χειροτεχνική, ο δημιουργός-ιδιοκτήτης επιλέγει ποιες φωτογραφίες θα μπουνε μέσα στις σελίδες του, δημιουργώντας μια αφηγηματική και ταυτόχρονα χρονική ιστορία της ζωής του. Αποφασίζει σύμφωνα με την προσωπική του αισθητική ποιες είναι καλές και ποιες όχι ή αν θα έχουν λεζάντες. Για να τα δει κάποιος απαιτείται εκτός από την όραση και η αίσθηση της αφής. “Όταν αγγίζουμε ένα άλμπουμ” παρατηρεί ο Batchen, “και

γυρνάμε τις σελίδες του, βάζουμε τις φωτογραφίες σε κίνηση, κυριολεκτικά σε ένα τόξο μέσα στο χώρο και μεταφορικά σε μια διαδοχική αφήγηση” (Batchen 2004:49). Τα φωτογραφικά άλμπουμ επίσης είναι μέρος της κοινωνικής ζωής, είναι ένας καλός λόγος συναθροίσεων για συγγενικά και φιλικά πρόσωπα, για ανταλλαγή ιστοριών, ανάκληση γεγονότων.

Κάποιες από αυτές είναι επεξεργασμένες ψηφιακά σε μια προσπάθεια αποκόλλησης του προσώπου από το φόντο στο οποίο βρισκόταν και κάποιες φορές σε περιπτώσεις οικογενειακών τάφων προσθέτοντας το πρόσωπο του/της συντρόφου δημιουργώντας μια καινούρια πλασματική εικόνα.

Όλες οι οικογένειες από την ανακάλυψη της φωτογραφίας την χρησιμοποιούν για να απαθανατίσουν τις ευχάριστες οικογενειακές τους στιγμές.

Οι φωτογραφικές μηχανές συμβαδίζουν με την οικογενειακή ζωή. Μέσω των φωτογραφιών, κάθε οικογένεια κατασκευάζει ένα πορτραίτο -χρονικό του εαυτού της- μια φορητή συλλογή εικόνων η οποία αποτελεί μάρτυρα της συνέχειας της... Σαν στοιχειωμένα ίχνη, οι φωτογραφίες προσφέρουν την απόδειξη της παρουσίας συγγενών οι οποίοι έχουν διασκορπιστεί. Το άλμπουμ των φωτογραφιών μιας οικογένειας αφορά συνήθως την ευρύτερη οικογένεια- και συχνά είναι ό,τι απομένει από αυτήν (Sontag 1993: 19-20).

Ο εαυτός η ατομική ταυτότητα και η ιστορία της οικογενειακής ζωής καταγράφονται, επαναλαμβάνονται και αναβιώνουν μέσα από τις οικογενειακές φωτογραφίες μας (Πετσίνη 2013: 230).

Οι φωτογραφίες αυτές έχουν τραβηχτεί για να τις βλέπει η ίδια η οικογένεια και οι γνωστοί της, δηλαδή συγγενείς και φίλοι. Όπως αναφέρει η Hirsch, οι οικογενειακές φωτογραφίες είναι κάποιο είδος σύμβασης μεταξύ των μελών της οικογένειας για το πως αυτή θα αναπαριστάται, με ποιες εικόνες θα διαιωνιστεί η μνήμη της. Όταν αυτές οι φωτογραφίες βγουν από το άλμπουμ και τοποθετηθούν σε έναν τάφο, τότε ουσιαστικά δημοσιοποιούνται, και το βλέμμα των παρατηρητών που δεν είναι συναισθηματικά συνδεδεμένο με τον νεκρό, είναι εμποτισμένο με τις κοινωνικές προσδοκίες για το πως παρουσιάζεται ο αποθανών στις εικόνες αυτές. Οι ίδιες πια εικόνες χρησιμοποιημένες σε ένα τελείως διαφορετικό πλαίσιο από το αρχικό αλλάζουν νόημα, αποκτούν άλλη βαρύτητα για τους ανθρώπους που μένουν πίσω αλλά και για αυτούς που τις βλέπουν για πρώτη φορά παρουσιασμένες με αυτόν τον τρόπο, και σε αυτό το πλαίσιο, κατά την επίσκεψή τους σε ένα νεκροταφείο. Σύμφωνα με την Sontag “για το μοναχικό περιπατητή, όλα τα πρόσωπα στις στερεότυπες φωτογραφίες, κυρτωμένες πίσω από τζαμάκια και στερεωμένες σε επιτύμβιες πλάκες, φαίνονται να περικλείουν έναν οίονο του δικού τους θανάτου”. (Sontag 1993:74)

Έπειτα, κάποιες φορές, κάποια φωτογραφία -γιατί τελικά μία είναι αυτή η εικόνα- αποσπάται

από το άλμπουμ και μπαίνει στον τάφο και μετατρέπεται αυτόματα σε φωτογραφία σύμβολο. Αυτή η φωτογραφία γίνεται ο άνθρωπος που πέθανε. Μια επιλογή εξαιρετικά υποκειμενική γιατί ο καθένας θυμάται τον νεκρό με τον δικό του τρόπο και ο καθένας τον αναγνωρίζει με τα δικά του κριτήρια σε κάθε φωτογραφία.



Εικόνα 5. Ελίνα Γιουνανλή, 2008



Εικόνα 6. Ελίνα Γιουνανλή, 2008

1γ. Επιρροές από σύγχρονους καλλιτέχνες

Με το θέμα της φωτογραφίας σαν εργαλείο μνήμης έχουν ασχοληθεί πολλοί φωτογράφοι και εικαστικοί. Στις εγκαταστάσεις που δημιουργεί ο Christian Boltanski προσπαθεί να αποδείξει την μοναδικότητα του ανθρώπου και χρησιμοποιεί πολύ συχνά φωτογραφίες σαν ίχνη της ανθρώπινης ύπαρξης. Όπως λέει ο ίδιος, “οι φωτογραφίες δείχνουν ανθρώπους όταν ήταν ζωντανοί, ακόμα και αν είναι νεκροί όταν εμφανίζονται στα έργα μου [...] και όταν η φωτογραφία τραβήχτηκε, το υποκείμενο δεν σκεφτόταν ότι ίσως αυτή να είναι η τελευταία του φωτογραφία [...] δεν ξέρει ότι θα τον θυμούνται από αυτή τη φωτογραφία” (Boltanski 1997:34). Και συνεχίζει: “χρησιμοποιώ φωτογραφίες γιατί με ενδιαφέρει πολύ η σχέση υποκειμένου-αντικειμένου [...] μια φωτογραφία είναι ένα αντικείμενο και η σχέση της με το υποκείμενο έχει χαθεί [...] έχει επίσης μια σχέση με το θάνατο” (ό.π.:25).

Όπως παρατηρεί η Μαριλένα Β. Καρρά, στη δουλειά του Boltanski γινόμαστε παρατηρητές των ιστοριών που μας αφηγείται ο καλλιτέχνης. Ιστορίες που κεντρίζουν την μνήμη μας και “που μας κάνει μοναδικούς (η μνήμη) είναι εξαιρετικά εύθραυστη και εξαφανίζεται με τον θάνατο” (Boltanski σε συνέντευξη). Ο Boltanski προσπαθεί με την χρήση των φωτογραφιών στις εγκαταστάσεις του να αποδώσει στον κάθε άνθρωπο που υπήρξε και πέθανε -με αποδεικτικό στοιχείο την εικόνα του προσώπου του-, ένα είδος αθανασίας και μοναδικότητας του κάθε ατόμου μέσα στο σύνολο της ανθρωπότητας.

Ο Boltanski τονίζει τον διαφορετικό τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι αντιμετωπίζουν τον θάνατο στη σύγχρονη εποχή. Αναφέρει χαρακτηριστικά:

Θεωρώ ότι ο θάνατος στην εποχή μας έχει γίνει εικονικός. Παλιότερα υπήρχε μια σχέση με το θάνατο η οποία σήμερα έχει εκλείψει εντελώς. Τον αποστρεφόμαστε, κάνουμε ότι δεν υπάρχει, ενώ ταυτόχρονα αυτός είναι εξαιρετικά παρών στις εικόνες της τηλεόρασης ή του διαδικτύου. Από την άλλη πλευρά, όταν σκεφτόμαστε το θάνατο, έχουμε πάντα στο μυαλό μας τον θάνατο κάποιου που αγαπάμε, κάποιου πιο συγκεκριμένου ανθρώπου. Αυτό που μας τρομάζει είναι ότι ενώ είμαστε μοναδικοί, την ίδια στιγμή γνωρίζουμε ότι γρήγορα θα αντικατασταθούμε από άλλους. Το πραγματικό ζήτημα που θέτει ανέκαθεν το έργο, μου είναι η πίστη μου στο πόσο μοναδικός και ευάλωτος είναι ο άνθρωπος. Τη μια στιγμή είναι εξαιρετικά σημαντικός ως μονάδα αναντικατάστατη και την άλλη έχει εξαφανιστεί και, ύστερα από δυο γενιές, έχει ξεχαστεί εντελώς (Boltanski 2013).

Στην ίδια συνέντευξη σημειώνει πως όταν κάποιος βλέπει μια φωτογραφία κάποιου αγαπημένου προσώπου που έχει φύγει από τη ζωή τελικά γίνεται πιο αισθητή η απώλεια απ' ό,τι η παρουσία του.

Το 1990 φτιάχνει μια εγκατάσταση με τον τίτλο *Reserve: The Dead Swiss* η οποία μοιάζει πολύ με τα δικά μας οστεοφυλάκια. Φωτογραφίες ανώνυμων ανθρώπων, βγαλμένες από οικογενειακά άλμπουμ ή από εφημερίδες στις ανακοινώσεις των κηδειών επικολλημένες σε τσίγκινα κουτιά.

Η πρόθεση του είναι να αποθεώσει τον άνθρωπο, προσέχοντας τον καθένα ξεχωριστά και ξεχωρίζοντας τον από το ανώνυμο πλήθος. Έχει επινοήσει τον όρο “All Saints” τον οποίο χρησιμοποιεί για να περιγράψει την κοινότητα των ανθρώπων διαχωρίζοντάς τους ως άτομα -είτε έχουν κανονική ζωή είτε μια ηρωική, είτε είναι καλοί είτε κακοί- όλοι μαζί συγκροτούν την ανθρωπότητα και έχουν όλοι το ίδιο πεπρωμένο, το θάνατο.....Πίσω από κάθε νεκρό άνθρωπο στέκεται κάποιος που κάποτε ήταν ζωντανός, πίσω από κάθε ζωντανό άνθρωπο πλανιέται ένας νεκρός. Στην καλλιτεχνική διαδικασία κάθε εικόνα, κάθε παρουσία μεταμορφώνεται σε ένα εργαλείο μνήμης (Grenier 2011:70).



Εικόνα 7. Christian Boltanski, *Reserve: Detective from 'Inventory'*, 1988



Εικόνα 8. Christian Boltanski, *Reserve: The Dead Swiss*, 1990

Στη δουλειά του Denis Tarasov “*Essence*” ο ρώσικης καταγωγής φωτογράφος παρουσιάζει μια σειρά φωτογραφιών με θέμα τις κιτς και περίτεχνες ταφόπλακες Ρώσων μαφιόζων από νεκροταφεία στην Ρωσία και την Ουκρανία. Εδώ ο φωτογράφος εξετάζει την αντίληψη του σώματος ως αντικείμενο μνήμης και παρουσιάζει το περίεργο φαινόμενο της μοντέρνας κουλτούρας όπου στο πρόσωπο του θανάτου εξυμνείται ο υλικός πλούτος. Στη δεκαετία του '90, σε νεκροταφεία που εντοπίζουμε κυρίως σε χώρες του πρώην ανατολικού μπλοκ, στους τάφους των ανθρώπων του υποκόσμου τοποθετούνται γρανιτένιες ταφόπλακες μεγάλων διαστάσεων -ύψους περίπου 3 μέτρων- με χαραγμένα πάνω τους πορτρέτα ολόσωμα, μερικές φορές ακόμα και σε κλίμακα μεγαλύτερη από ένα-προς-ένα. Το γεγονός αυτό υποδεικνύει την ανάγκη των συγγενών να κάνουν αυτούς τους τάφους ξεχωριστούς από όλους τους υπόλοιπους.

Συνήθως αυτά τα μνημεία είναι συγκεντρωμένα σε ένα σημείο του νεκροταφείου, ένας αποκλειστικός (και ακριβός) χώρος που μοιάζει σαν ένας αιώνιος χώρος ανάπαυσης για διάσημους. Αν και τα περισσότερα μνήματα ανήκουν σε γκάνγκστερς, αυτή η τάση έχει αρχίσει να εμφανίζεται και στους αρχηγούς των Ρομά και των Αρμενίων και σε άλλους οικονομικά ευκατάστατους ανθρώπους με μία κλίση για μια δραματική μετά θάνατον ζωή (Brooks 2014).

Τα πορτρέτα στις ταφόπλακες είναι λεπτομερή και απεικονίζουν τα πρόσωπα αυτά ντυμένα με τα καλά τους ρούχα, κοσμήματα και ακριβά αντικείμενα που υποδεικνύουν την εύπορη οικονομική τους κατάσταση, με φόντο μέρος κάποιου αστικού τοπίου, ή κάποια εκκλησία. Παρότι η τεχνοτροπία κατασκευής τους είναι ίδια, οι μορφολογικές διαφορές τους έχουν αρκετά μεγάλο εύρος. Ο φωτογράφος δεν φωτογραφίζει μόνο τους τάφους αλλά τους ενσωματώνει μέσα στον περιβάλλοντα χώρο του νεκροταφείου. Οι μαρμάρινες πλάκες είναι περιτριγυρισμένες από λουλούδια ή άλλα στοιχεία του νεκροταφείου κάτι το οποίο προκαλεί μια σειρά καινούριων ερμηνειών και εννοιών.



Εικόνα 9. Denis Tarasov, *Untitled* (from the *Essence* Series), 2013



Εικόνα 10. Denis Tarasov, *Untitled* (from the *Essence* Series), 2013

Όπως λέει και ο ίδιος “κάθε μία έχει μια ιδιαιτερότητα, κάποιο ξεχωριστό χαρακτηριστικό, κάτι που για μένα λειτουργεί σαν ένα είδος punctum [...] το punctum μπορεί να είναι κάτι άλλο από το πορτραίτο στην ταφόπλακα [...] μπορεί να είναι το σκηνικό σε αυτή, οι ταφόπλακες που το περιβάλλουν ή οι διπλανοί θάμνοι ή λουλούδια” (Brooks 2014).

Ο Στέλιος Ευσταθόπουλος στην σειρά “*Κοιμητήριο*” δείχνει φωτογραφίες από τάφους και πιο συγκεκριμένα από τους μικρούς διαμορφωμένους χώρους πάνω στους τάφους για το καντήλι και την φωτογραφία του νεκρού, ένα φωτογραφικό θέμα με ιδιαίτερες τεχνικές δυσκολίες, όπως γράφει γι’ αυτήν την εργασία ο Νίκος Παναγιωτόπουλος: “χαμηλός φωτισμός... προβληματική τοποθέτηση μηχανής και φωτογράφου, αντανάκλασεις, σκόνη, αντικατοπτρισμοί πάνω στα τζάμια των φωτογραφιών... δυσκολίες στο καδράρισμα...” (Παναγιωτόπουλος 1985: 5).

Ο Γιάννης Σταθάτος σχολιάζει ότι με την τοποθέτηση σε έναν τάφο η φωτογραφία μετατρέπεται σε επιμνημόσυνο αντικείμενο, πράγμα που την καθιστά κάποιο είδος φυλακτού για τους συγγενείς. Ένα χαρακτηριστικό όμως που με το πέρασμα του χρόνου χάνει την σημαντικότητα του: “καθώς σβήνει σιγά-σιγά η ανάμνηση του συγκεκριμένου νεκρού, έτσι σβήνει και η σημασία της εικόνας μέχρις ότου, με την πάροδο του χρόνου, να απορροφηθεί πια μέσα στον απέραντο ωκεανό των ανώνυμων νεκρών” (Σταθάτος 1997: XLVI).



Εικόνα 11. Στέλιος Ευσταθόπουλος, από τη σειρά ‘Κοιμητήρια’



Εικόνα 12. Στέλιος Ευσταθόπουλος, από τη σειρά ‘Κοιμητήρια’

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η εξέλιξη του έργου

2α. Ο θάνατος του παππού και οι πρώτες φωτογραφίες νεκροταφείων



Εικόνα 13. Ελίνα Γιουνανλή, 2003

Ξεκίνησα να ασχολούμαι με τη σχέση της φωτογραφίας με τον θάνατο αρκετά χρόνια πριν και προσεγγίζοντας την από διάφορες πλευρές. Η αφορμή ήταν ο θάνατος του παππού μου το Νοέμβριο του 2003. Μέχρι τότε δεν είχα χάσει κάποιο συγγενικό πρόσωπο και δεν είχα έρθει αντιμέτωπη με την βιομηχανία που υπάρχει γύρω από τον θάνατο ενός ανθρώπου. Με τον παππού μέναμε στο ίδιο σπίτι από το 1998, ουσιαστικά συγκατοικούσαμε σε αυτό ο παππούς, ο αδερφός μου και εγώ. Μια αναγκαστική συγκατοίκηση και για τους τρεις μας μέσα σε ένα διαμέρισμα που κατοικούσαν δύο έφηβοι και ένας ηλικιωμένος. Η διαρρύθμιση και η διακόσμηση του σπιτιού είχε γίνει από την μητέρα μου χρησιμοποιώντας τα έπιπλα και τα όποια διακοσμητικά είχε ο παππούς στο προηγούμενο σπίτι του, με μοναδική εξαίρεση το υπνοδωμάτιο στο οποίο κοιμόμασταν εγώ και ο αδερφός μου. Τα χρόνια περνούσαν και κάπως είχαμε συμφιλιωθεί με αυτήν την κατάσταση. Μεγάλος σε ηλικία αλλά καλά στην υγεία του ξαφνικά αρρώστησε. Εισήχθη στο νοσοκομείο και σε λιγότερο από μια εβδομάδα πέθανε, στις 8 Νοεμβρίου του 2003, ημέρα της ονομαστικής του εορτής. Ακολούθησαν οι απαραίτητες διαδικασίες για τα πρακτικά της κηδείας. Στην πρώτη μου επαφή με έναν εργολάβο κηδειών κατάλαβα ότι εκείνοι αντιμετωπίζουν το θέμα του θανάτου τελείως διαφορετικά και με ψυχραιμία. Είναι το επάγγελμά τους. Ο θάνατος είναι εκείνος που τους συντηρεί. Είναι ευγενικοί, υπομονετικοί, δείχνουν την κατανόηση που χρειάζεται αλλά πάνω από όλα είναι επαγγελματίες. Ο θάνατος έχει και την εμπορική του πλευρά. Όταν κάποιος πεθαίνει υπάρχουν επιχειρήσεις που ζούνε από αυτό. Αυτό μου κέντρισε το ενδιαφέρον και μου δημιούργησε απορίες,

αλλά η διαχείριση της απώλειας του παππού με έκανε να το αφήσω στην άκρη.

Από τις πρώτες μας επισκέψεις στο νεκροταφείο είχα μαζί μου την φωτογραφική μηχανή με ασπρόμαυρο φιλμ και φωτογράφιζα το μέρος της ταφής (δεν υπήρχε ακόμα το μνήμα), τα λουλούδια που του πηγαίναμε και κάποια γενικά πλάνα στο χώρο του νεκροταφείου. Με την προτροπή της μητέρας μου η οποία λόγω προβλημάτων υγείας δεν μπορούσε να έρθει μαζί μας αλλά ήθελε να δει που “είναι” ο πατέρας της.

Μετά από κάποιο χρονικό διάστημα η μητέρα μου αποφάσισε ότι θα πρέπει να μαζέψουμε τα προσωπικά του αντικείμενα και το σπίτι να αλλάξει διαρρύθμιση για να μείνουμε εγώ και ο αδερφός μου: “μόλις κάποιος πεθάνει, πανικόβλητη αναδόμηση του μέλλοντος (αλλαγή των επίπλων κτλ.): μελλοντομανία” (Barthes 2012:18). Συνειδητοποίησα τότε ότι όταν τα αντικείμενα του φύγουν από το σπίτι τότε θα “φύγει” ουσιαστικά και ο παππούς. Αποφάσισα τότε ότι χρειάζομαι κάποιο χρόνο για να μπορέσω να φωτογραφίσω τους χώρους του σπιτιού που χρησιμοποιούσε περισσότερο, αλλά και τα προσωπικά του αντικείμενα. Ήταν η πρώτη φορά για μένα που παρατηρούσα προσεχτικά το σπίτι στο οποίο έμενα: τα αντικείμενα που είχα μπροστά μου κάθε μέρα αλλά ουσιαστικά δεν έβλεπα. Ήταν το σπίτι μου αλλά ταυτόχρονα δεν ήταν. Όλα ήταν τόσο οικεία και τόσο ξένα την ίδια ακριβώς στιγμή. Η φωτογράφιση ήταν μία πολύ ψυχοφθόρα αλλά και λυτρωτική ταυτόχρονα διαδικασία. Η ανάγκη να εξωτερικεύσω με κάποιο τρόπο τα συναισθήματα που είχα για εκείνον και ποτέ δεν εξέφρασα έχοντας ως δεδομένο ότι είναι εκεί και έχω όσο χρόνο θέλω, ήταν αρκετά ισχυρή για να συνεχίσω να φωτογραφίζω. Αυτός ο μήνας, γιατί τόσο ήταν το χρονικό περιθώριο που μου δώσανε οι γονείς μου, ήταν καθοριστικός για μένα και την σχέση μου με το “θάνατο.” Είναι ίσως τόσο κοντά όσο κάποιες φορές δεν θέλουμε να πιστέψουμε. Αυτή η διαδικασία λοιπόν με έβαλε σε σκέψεις για το θέμα της απώλειας και πώς τη διαχειριζόμαστε και με βοήθησε αρκετά να οριοθετήσω την απώλειά του.



Εικόνα 14. Ελίνα Γιουνανλή, 2004

Ο θάνατος του παππού και η φωτογράφιση του σπιτιού μας συνέπεσαν την περίοδο που στο ΤΕΙ παρακολουθούσα το μάθημα της “Καλλιτεχνικής 4.” Με την βοήθεια της Ελένης Μαλιγκούρα στην αρχή και του Νίκου Παναγιωτόπουλου στην συνέχεια ολοκληρώθηκε η φωτογράφιση και ξεκίνησα να βλέπω και δουλειές άλλων φωτογράφων που είχαν ασχοληθεί με αντίστοιχα θέματα και να διαβάσω σχετικά θεωρητικά κείμενα. Το αποτέλεσμα αυτής της φωτογραφικής εργασίας παρουσιάστηκε στα πλαίσια του εργαστηρίου, έπειτα στις Φωτογραφικές Συναντήσεις Κυθήρων το 2004 και μέρος των εικόνων παρουσιάστηκαν στο Λονδίνο και στη Σερβία στα πλαίσια του Festival Terminal00 Contemporary Balkan Art Week το 2007.

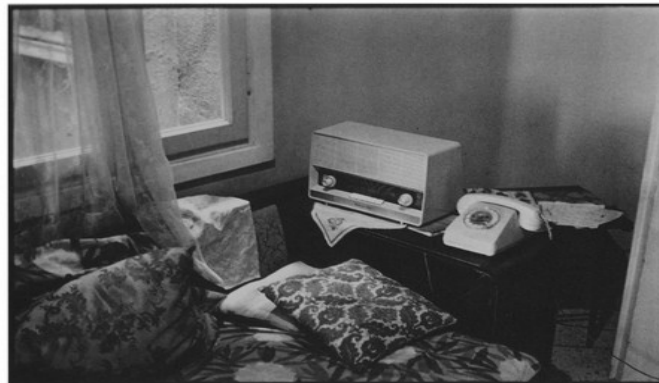


Εικόνα 15. Ελίνα Γιουνανλή, 2004



Εικόνα 16. Ελίνα Γιουνανλή, 2004

Τότε είδα την δουλειά του Άρι Γεωργίου “*Αριστοτέλους 6, Παν Δέκα Χρόνια, 1981/1992.*” Ασπρόμαυρες φωτογραφίες από το διαμέρισμα της γιαγιάς του που δέκα χρόνια μετά τις λήψεις παρουσιάστηκαν με συνοδευτικά κείμενα γραμμένα από τον ίδιο με την μορφή βιβλίου. Αμέσως ένιωσα ότι θεματικά οι φωτογραφίες από το σπίτι του παππού με εκείνες του Γεωργίου είναι πολύ κοντά και εξυπνήτησαν τον ίδιο σκοπό.



Εικόνες 17-18. Άρις Γεωργίου από τη σειρά *Αριστοτέλους 6, παν δέκα χρόνια*

Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Πετσίνη, “από το θέμα τους και μόνο, οι εικόνες του αφορούν το παρελθόν, τη μνήμη και την φθορά της μέσα στο χρόνο. Αφορούν όμως επίσης και τις ψυχολογικές και προσωπικές αναζητήσεις”:

Αν δούμε την πράξη της φωτογράφισης καθαυτή, η εργασία μοιάζει να αποκαλύπτει μια δεύτερη λειτουργία της φωτογραφίας. Αποτυπώνοντας τη θλίψη του φωτογραφικά, ο Γεωργίου στρέφεται προς την ίδια τη διαδικασία της απώλειας και του πένθους. Κι όταν στη συνέχεια, διαχειρίζεται εικόνες και λέξεις κατά την κατασκευή του βιβλίου μοιάζει να επιστρέφει εικονικά πίσω στο χρόνο και να εξερευνά την αρρώστια και το θάνατο του αγαπημένου προσώπου από απόσταση. Όπως λέει ο ίδιος ο φωτογράφος, η αντιμετώπιση αυτού του θανάτου ήταν μια εξαιρετικά οδυνηρή εμπειρία γι' αυτόν. Το να φωτογραφήσει το χώρο αυτό αποτέλεσε την αντίδρασή του σε αυτή την οδύνη. Αυτό που μοιάζει να σχηματοποιείται στις εικόνες του, είναι μια διαδικασία θεραπείας· κατά μία έννοια, οι φωτογραφίες του *Αριστοτέλους 6* αποτελούν επίσης τα ντοκουμέντα της προσπάθειας του δημιουργού να αποκτήσει τον έλεγχο της κατάστασης, να ξεπεράσει τη θλίψη του και τελικά να πενήσει. Η διαδικασία της φωτογράφισης σε αυτή τη δουλειά έχει να κάνει τελικά λιγότερο με τη διαχείριση του χώρου και

των αντικειμένων προκειμένου να μπορέσει κάποιος να θυμηθεί και περισσότερο με τη διαχείριση συναισθημάτων, ίσως και φόβων, κάτι που προσδίδει στη σειρά αυτή μια αυτο-θεραπευτική λειτουργία (Πετσίνη 2003: 108-109).

Χρησιμοποιώντας τον επίλογο του Άρι Γεωργίου από το βιβλίο Αριστοτέλους 6 για να περιγράψω και τα δικά μου συναισθήματα όταν φωτογράφιζα το σπίτι και τα αντικείμενα του παππού.

Εδώ και καιρό δεν ήταν πλέον φροντισμένο, έλειπε η ενέργεια. Αντιλήφθηκα ότι σε λίγο θα' λείπε και η ψυχή. Η επίπλωση, τα αντικείμενα, ό,τι σε καθημερινή βάση είχε μια φυσική επαφή μαζί της, έμελλε να υποβιβαστεί σε πεζό όγκο ύλης, να αποσυνδεθεί παντελώς από τη σχέση του με το τελευταίο άτομο που τα αγαπούσε. Ο ιστός που όλα μαζί έπλεκαν με τις συγκεκριμένες θέσεις και τις μεταξύ τους γειτονίες, θα διαλύονταν, η εικόνα του χώρου σε λίγο θα μπορούσε να αποκατασταθεί μόνο με τη μνήμη και αργότερα θα ξεθώριαζε συνεχώς αφήνοντας να επιπλεύσουν μόνο λίγα τμήματα απ' το ναυάγιο που αργά αλλά αμετάκλητα θα βυθίζονταν σε απύθμενα βάθη [...] η προοπτική αυτής της συρρίκνωσης της μνήμης με κινητοποίησε. Θα συγκρατούσα ό,τι μπορούσα τώρα που φαινόταν να έχω την ευχέρεια. Θα ακινητοποιούσα φωτογραφίζοντας το περιβάλλον της, και στο μέλλον θα μπορούσα να ανατρέξω, να θυμηθώ τις συσχετίσεις, να αναπαραστήσω τις κινήσεις της (Γεωργίου 1992: 49).

Οι επισκέψεις μου στο νεκροταφείο άρχισαν να πυκνώνουν με την φωτογραφική μηχανή και κάποιες φορές έβγαζα εικόνες κάποιες άλλες όχι . Είχα μπει όμως ήδη στη διαδικασία παρατήρησης των επισκεπτών του νεκροταφείου και να φτιάχνω ιστορίες στο μυαλό μου, που δεν έλεγα ποτέ σε κανέναν, για το ποια να είναι η σχέση τους με τον νεκρό που επισκέπτονται, τον τρόπο θανάτου, την ηλικία. Έπειτα άρχισα να παρατηρώ τους τάφους. Πόσο περιποιημένοι είναι, πόσο καθαροί, αν έχουν φρέσκα λουλούδια, αν τα καντήλια είναι αναμμένα, αν πάλι δεν συνέβαινε κάτι από αυτά προσπαθούσα να μαντέψω από πότε έχουν να συμβούν και για ποιο λόγο δεν συμβαίνουν πια. Τότε άρχισα να παρατηρώ και τα πορτρέτα των νεκρών, φωτογραφίες που απεικόνιζαν ανθρώπους ζωντανούς και συνήθως χαμογελαστούς.

2β. Γραφεία τελετών

Παράλληλα μου είχαν κερδίσει το ενδιαφέρον τα γραφεία τελετών. Ξεκίνησα να φωτογραφίζω τις προσόψεις τους κατά τη διάρκεια της νύχτας όταν παρ' όλη την εικοσιτετράωρη διαθεσιμότητα τους τα περισσότερα από αυτά είναι κλειστά. Χώροι ιδιαίτεροι, διακοσμημένοι με πίνακες από τα ελληνικά νησιά, αγιογραφίες, εικονοστάσια, επιβλητικά γραφεία, εποχιακές διακοσμήσεις, δερμάτινους καναπέδες. Βιτρίνες που κανείς δεν κοιτάει, ίσα-ίσα που μάλλον όλοι αποφεύγουμε να δούμε παρά μόνο όταν χρειαστεί. Πολύ σύντομα θέλησα να φωτογραφίσω και τους ανθρώπους που εργάζονται μέσα σε αυτά. Η επικοινωνία μαζί τους ήταν ιδιαίτερα δύσκολη και οι περισσότεροι ήταν αρκετά καχύποπτοι. Τελικά έκανα μόνο ένα πορτραίτο και φωτογράφισα το εσωτερικό ενός γραφείου τελετών. Μετά από αυτό σταμάτησα να φωτογραφίζω τους εργολάβους κηδειών, αν και είναι μια ιδέα που γυρνάει στο μυαλό μου κάθε τόσο.

2γ. Εικονοστάσια

Μετά από κάποιο διάστημα οι επισκέψεις μου στο νεκροταφείο αραίωσαν και άφησα πίσω μου και την παρατήρηση των τάφων και την δημιουργία ιστοριών. Είχαν αρχίσει όμως να μου τραβούν την προσοχή τα μνημεία κατά μήκος των δρόμων όπου έχει γίνει τροχαίο ατύχημα. Η σχέση που αναπτύσσει ο παρατηρητής μαζί τους είναι τελείως διαφορετική από αυτή που αναπτύσσει με τα μνήματα στο νεκροταφείο. Είναι και αυτά ταφικά μνημεία με διαφορετικό βαθμό σημασιολόγησης γιατί προσδιορίζουν κυρίως τον τόπο του θανάτου. Οι συγγενείς των νεκρών όμως τα φροντίζουν και τα διακοσμούν και αυτά με φωτογραφίες, εικόνες, καντήλια και λουλούδια. Αλλά τελικά αφορούν μόνο τους συγγενείς, οι υπόλοιποι τα βλέπουμε μέσα από ένα όχημα το οποίο κινείται και εναλλάσσονται σαν εικόνες μέσα στο τοπίο. Αρχισα λοιπόν να φωτογραφίζω αυτά τα εκκλησάκια με αυτόν ακριβώς τον τρόπο. Ως συνοδηγός, κυρίως σε ταξίδια στους εθνικούς δρόμους και την επαρχία, με την μηχανή στο χέρι και κατέγραφα όσα προλάβαινα να δω και όσα περνούσαν από δίπλα μου.



Εικόνα 19. Ελίνα Γιουνανλή, 2005



Εικόνα 20. Ελίνα Γιουνανλή, 2005

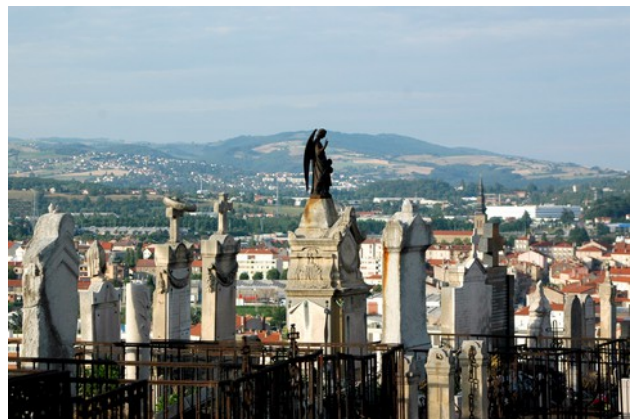


Εικόνα 21. Ελίνα Γιουνανλή,Κάρπαθος,2006

Σε διάστημα τριών χρόνων φωτογράφισα επίσης διάφορα νεκροταφεία κυρίως στην επαρχία και σε κάποια ταξίδια στο εξωτερικό. Παρατηρούσα την αρχιτεκτονική τους, το σημείο στο οποίο βρίσκονταν αυτά σε σχέση με την πόλη ή το χωριό το οποίο εξυπηρετούσαν, τις διαφορές των νεκροταφείων της επαρχίας από αυτά της πόλης, αυτών στον Ελλαδικό χώρο από του εξωτερικού, διαφορές σε μέγεθος και διακόσμηση.



Εικόνα 22. Ελίνα Γιουνανλή,Αστυπάλαια,2006



Εικόνα 23. Ελίνα Γιουνανλή,Saint-Etienne,2006

Οι φωτογραφίες μου άρχισαν να αλλάζουν. Από γενικά πλάνα του χώρου άρχισαν να γίνονται πιο κοντινά και να επικεντρώνομαι στους τάφους και στην διακόσμηση τους, στα “αιώνια” πλαστικά λουλούδια, στην φθορά και την εγκατάλειψη, στην διάβρωση από τις καιρικές συνθήκες και το πέρασμα του χρόνου: “ο χρόνος δεν θεραπεύει τίποτα [...] θεραπεύει μονάχα την ευσυγκινησία του πένθους” (Barthes 2012:115). Ο χρόνος που περνάει απαλύνοντας το αίσθημα της απώλειας και ευθύνεται για τις αραιότερες επισκέψεις στο νεκροταφείο και τους απεριποίητους τάφους.



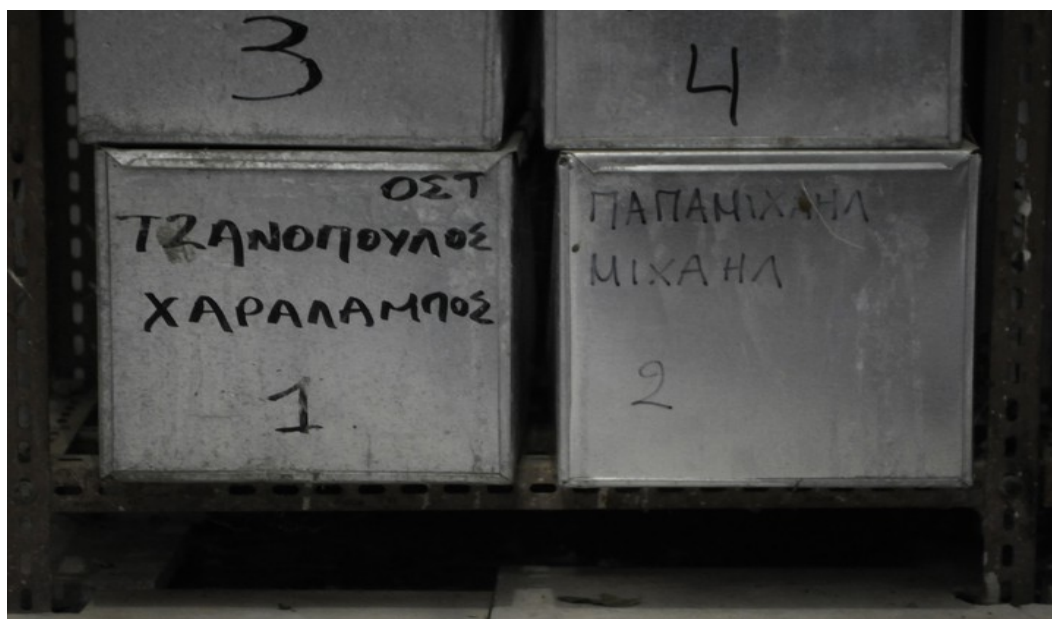
Εικόνα 24. Ελίνα Γιουνανλή, 2008



Εικόνα 25. Ελίνα Γιουνανλή, 2008

2δ. Η εκταφή του παππού

Τον Δεκέμβριο του 2006, τρία χρόνια από τον θάνατο του παππού μου, έπρεπε να γίνει η εκταφή του. Έμαθα τότε ότι είναι υποχρεωτική μετά το πέρας των τριών αυτών χρόνων λόγω συνωστισμού των νεκρών και έλλειψης χώρου για καινούριες ταφές. Η εκταφή είναι αστική πρακτική, στα νεκροταφεία της επαρχίας, συνήθως, δεν συμβαίνει. Έφτασα εκεί χωρίς τη φωτογραφική μηχανή με ένα αίσθημα φόβου και αμηχανίας για το τι θα επακολουθήσει και απέναντι και στην διαδικασία της εκταφής. Περιπατώντας με τον αδερφό μου και τους εκταφείς προς το μνήμα του παππού προσπαθώντας να μην σκέφτομαι, η περιέργεια που είχα προσπαθήσει να κοιμίσω όλον αυτόν τον καιρό και οι ιστορίες που είχα φτιάξει για τους “ενοίκους” αυτού του μέρους άρχισαν πάλι να ανασύρονται. Άρχισα με το βλέμμα μου να ψάχνω μνήματα που μου είχαν κάνει εντύπωση, πορτρέτα που μου είχαν κεντρίσει το βλέμμα, να ξαναεπινοώ ιστορίες. Η εκταφή έγινε, οι υπάλληλοι μας ενημέρωσαν για την διαδικασία πλυσίματος των οστών και την τοποθέτηση τους σε ένα κουτί αλλά και ότι εντός εύλογου χρόνου θα μας καλούσαν να πάμε στη γραμματεία του νεκροταφείου για να μας δώσουν πληροφορίες για την φύλαξη. Οι μέρες που πέρασαν ήταν δύσκολες. Ο τάφος που είχαμε φτιάξει για να επισκεπτόμαστε τον παππού δεν υπήρχε πια και εκείνος έχει μεταφερθεί σε ένα κουτί. Οι εκταφείς μας είχαν επιστρέψει την φωτογραφία του. Κοιτούσα την φωτογραφία που η μητέρα μου είχε επιλέξει για το μνήμα στο χώρο του σπιτιού, που δεν θύμιζε πλέον το σπίτι στο οποίο εκείνος είχε ζήσει, προσπαθώντας να τον φέρω στο μυαλό μου και να σκεφτώ αν είναι ο ίδιος κύριος που με κοιτάζει μέσα από αυτήν την κορνίζα: “η φωτογραφία κουβαλά πάντα μαζί της το ανάφορό της” (Barthes 1983:14). Ήταν όμως ο παππούς σε αυτή τη φωτογραφία; Και αν δεν ήταν σε αυτήν την φωτογραφία είναι σε κάποια άλλη;



Εικόνα 26. Ελίνα Γιουνανλή, 2006

Μετά από σχεδόν μια εβδομάδα πηγαίνουμε ξανά στο νεκροταφείο. Στο χώρο της γραμματείας συμπληρώνουμε κάποια χαρτιά, πληρώνουμε το αντίτιμο και ακολουθούμε τον υπάλληλο σε μια άκρη του νεκροταφείου. Ανοίγει μια πόρτα σκουριασμένη και μπαίνουμε σε ένα δωμάτιο γεμάτο τσίγκινα κουτιά σε ράφια με ονόματα, αριθμούς και σε κάποια από αυτά φωτογραφίες.

Κάπου εκεί, κάτω κάτω, σχεδόν στο πάτωμα, ήταν και εκείνος: “ΠΑΠΑΜΙΧΑΗΛ ΜΙΧΑΗΛ 2”. Ο υπάλληλος, αφού έκανε το καθήκον του υποδεικνύοντας μας την θέση του κουτιού, έφυγε και μας άφησε μόνους. Με κατέκλυσε αίσθημα δυσaráσκειας. Από την μία ήθελα να φύγω αμέσως καθώς είναι ένα αρκετά δυσάρεστο μέρος με μια περίεργη μυρωδιά και με όλα αυτά τα κουτιά, που δεν βλέπεις, αλλά φαντάζεσαι το περιεχόμενό τους. Συγχρόνως όμως είχα και την περιέργεια να εξερευνήσω αυτό το καινούριο μέρος. Έκανα κάποιες βόλτες κοιτώντας αυτά τα περιέργα αλλά πολύ τακτοποιημένα κουτιά, και παρατηρούσα τις φωτογραφίες που ουσιαστικά είναι το μοναδικό στοιχείο που σε πρώτη ματιά τα διαφοροποιεί.

Επιστρέφω τότε ξανά στο νεκροταφείο φωτογραφίζοντας. Κεντρικό θέμα αυτή τη φορά είναι οι φωτογραφίες που υπάρχουν πάνω στους τάφους: κοντινά κάδρα με την φωτογραφία του νεκρού, κάποια γράμματα από το όνομα, ημερομηνίες, και αν υπήρχαν, τα αντικείμενα που αφήνουν οι συγγενείς στα μνήματα. Σιγά σιγά το μόνο που με ενδιέφερε ήταν οι φωτογραφίες αλλά δεν ήμουν ικανοποιημένη. Μέσα στην μεγάλη έκταση του νεκροταφείου οι φωτογραφίες έχουν ένα πολύ μικρό ρόλο γιατί τις αποδυναμώνουν οι υπόλοιπες πληροφορίες από τον περιβάλλοντα χώρο. Οπτικοί και ηχητικοί θόρυβοι αποσπούν την προσοχή από τα πορτρέτα των ανθρώπων. Λουλούδια, σημαίες, αγάλματα, επιβλητικά μνήματα, κόσμος που πενθεί, ιερείς που κάνουν τελετές, στεφάνια, εργάτες που σκάβουν, κάνουν εκταφές ή στήνουν καινούρια μνήματα. Κάπου εκεί μέσα θα έπρεπε οι φωτογραφίες να είναι πιο ξεχωριστές. Και τότε θυμήθηκα... τα κτίρια των οστεοφυλακίων.

2ε. Οστεοφυλάκια

Μέσα σε αυτά τα κτίρια επικρατεί ησυχία, δεν είναι ιδιαιτέρως επισκέψιμα. Εκεί υπάρχει μόνο οπτικός θόρυβος. Τα πράγματα είναι πιο ξεκάθαρα: ράφια, κουτιά, φωτογραφίες. Φωτογραφίες που σε αυτήν την περίπτωση εκτός από αντικείμενα μνήμης είναι εργαλεία διαφοροποίησης. Αν δεν υπάρχει πάνω επικολημένη φωτογραφία είναι όλα ίδια.

Μέρος των εικόνων αυτής της εργασίας παρουσιάστηκαν στις Φωτογραφικές Συναντήσεις Κυθήρων το 2008 σε επιμέλεια Γιάννη Σταθάτου και στην έκθεση *Ταξινομίες* σε επιμέλεια Νίκου Παναγιωτόπουλου και Πηνελόπης Πετσίνη στα πλαίσια του Hidden Athens (μέρος III, Αστικά Φαντάσματα, επιμέλεια Θ. Μουτσόπουλος) στο TAF-The Art Foundation το 2010³.

3 Βλέπε Παναγιωτόπουλος, Πετσίνη 2013: 349



Εικόνα 27. Παρουσίαση στο TAF-The Art Foundation, Δεκέμβριος 2010

Ο λόγος που επέλεξα να δείξω μόνο τις φωτογραφίες των οστεοφυλακίων είναι γιατί ο χώρος δεν είναι άμεσα αναγνωρίσιμος στον παρατηρητή, είναι σχετικά μονόχρωμος και πιο ουδέτερος από τον εξωτερικό χώρο των νεκροταφείων. Ιδιαίτερα αν ο θεατής δεν έχει επισκεφτεί κάποιο οστεοφυλάκιο επικεντρώνεται στα πορτραίτα και μπορεί να τα αντιμετωπίσει σαν πορτρέτα ζωντανών. Οι εικόνες αυτές έχουν μια αίσθηση οικειότητας, καθώς οι περισσότεροι από εμάς έχουμε παρόμοιες φωτογραφίες στα οικογενειακά μας άλμπουμ.

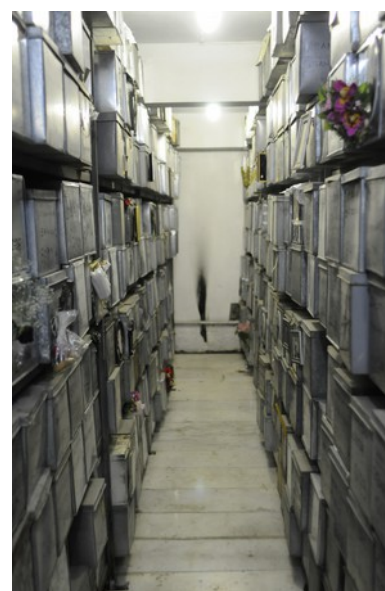
Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει το ότι η χρήση της φωτογραφίας προκαλεί συναισθήματα τα οποία έχουν δημιουργηθεί από κάποιο γεγονός του παρελθόντος. Προφανώς η φωτογραφία δεν είναι η ίδια μνήμη, αλλά έχει την ικανότητα να προκαλεί αισθήματα, αναμνήσεις, σκέψεις. Ο Barthes εξελίσσει αυτήν την άποψη δηλώνοντας ότι “η φωτογραφία όχι μόνο δεν είναι ποτέ, στην ουσία, μια ανάμνηση.... αλλά και αντικόβει την ανάμνηση, γίνεται πολύ γρήγορα μια αντι-ανάμνηση” (Barthes 1983: 127). Ο Kracauer γράφει ότι διατηρούμε μνήμες γιατί είναι υποκειμενικά σημαντικές και επίσης οργανώνονται στον εγκέφαλο μας διαφορετικά από οποιεσδήποτε αρχές οργάνωσης που μπορεί να ακολουθούνται με τις φωτογραφίες: “η φωτογραφία αρπάζει ότι της δίνεται σαν χωρική (ή χρονική) συνέχεια ενώ η εικόνες της μνήμης διατηρούν ότι τους δίνεται μόνο στο βαθμό που έχουν κάποια σημασία” (Kracauer 1993: 425). Συγκριτικά με τις φωτογραφίες, τα αρχεία της μνήμης είναι λοιπόν γεμάτα από ηθελημένα ή αθέλητα κενά.



Εικόνα 28. Ελίνα Γιουνανλή, 2008



Εικόνα 29. Ελίνα Γιουνανλή, 2008



Εικόνα 30. Ελίνα Γιουνανλή, 2008

Τολμώντας να χρησιμοποιήσω την περιγραφή του Νίκου Παναγιωτόπουλου, που αφορούσε την δουλειά του Ευσταθόπουλου, για τις δικές μου εικόνες “είναι εικόνες εικόνων [...] η ανανέωση των μορφών χωρίς τίποτα από την ιστορία τους. Το 'δαχτυλικό αποτύπωμα' ενός μοναδικού προσώπου χωρίς την ατομικότητα της ιστορικής του δράσης... [...] με διακριτικότητα, οι φωτογραφίες με τα διαφοροποιημένα πρόσωπα και με τους υπονοούμενους συμβολισμούς των στοιχείων του ταφικού περίγυρου σηματοδοτούν ένα νόημα για μια μοναδικότητα του νεκρού (Παναγιωτόπουλος 1985: 51).



Εικόνα 31. Ελίνα Γιουνανλή, 2008

Ιδιαίτερα με ενδιαφέρει επίσης και η φθορά που υπάρχει σε αυτές τις φωτογραφίες που είτε οφείλεται σε χημική αλλοίωση είτε στις περιβαλλοντικές συνθήκες στις οποίες βρίσκονται εκτεθειμένες οι εικόνες. Η φθορά αυτή δημιουργεί μια καινούρια εικόνα που έχει σαν σημαινόμενο την εγκατάλειψη του οστεοφυλακίου από τους συγγενείς κάτι το οποίο συνήθως οφείλεται στην πάροδο του χρόνου, πιθανώς και στην απώλεια των κοντινών συγγενών.



Εικόνα 32. Ελίνα Γιουνανλή, 2008

Στις περιπτώσεις όπου η φθορά δεν έχει προχωρήσει στην ολοσχερή καταστροφή του φωτογραφικού υλικού, η έννοια της αναπαράστασης έχει απλά διαστρεβλωθεί. Έτσι τα θραύσματα της ορατής πραγματικότητας αποτυπώνονται ως σημεία αναφοράς σε αυτό που κάποτε εικονιζόταν με φωτογραφική ακρίβεια. Οι εμφανείς λεκέδες και κηλίδες περικλείουν, συχνά ασφυκτικά, την αρχική εικόνα σαν να της επιτίθενται με σκοπό να διαλύσουν τα εναπομείναντα ίχνη της. Ο τόπος εικονογραφείται σαν να χάνεται στον χρόνο, οι μορφές σαν να σβήνουν, οι ιστορίες σαν να αποσιωπούνται και οι αναμνήσεις σαν να ξεχνιούνται. Οι εικόνες φθείρονται, όπως άλλωστε φθείρεται και η μνήμη (Τσίργιαλου 2011:18-19).

Σε σχέση με άλλους τρόπους αναπαράστασης η φωτογραφία προσφέρει ένα ακριβές αντίγραφο του αντικειμένου. Εξ' αιτίας της σχέσης που δημιουργείται μεταξύ της μηχανής και του αντικειμένου που είναι απαραίτητη για τη δημιουργία μιας φωτογραφίας (το φως που αντανάκλα το αντικείμενο και μπαίνει στην φωτογραφική μηχανή και ενεργοποιεί την emulsion του φιλμ) θα μπορούσαμε να πούμε ότι “είναι σαν αυτά τα αντικείμενα να πίεςαν τον εαυτό τους πάνω στην επιφάνεια της φωτογραφίας αφήνοντας το δικό τους οπτικό αποτύπωμα τόσο πιστό στο περίγραμμα του αντικειμένου όπως τα νεκρικά προσωπεία για τους νεκρούς (Batchen 2004:31).

Αν η φθορά είναι μεγάλη τότε η φωτογραφία χάνει την άμεση σχέση που έχει με το ανάφορό της. Στην περίπτωση των οστεοφυλακίων η φθορά των εικόνων μπορεί να λειτουργήσει αποτρεπτικά στην χρήση των εικόνων ως εργαλείο ενάντια στη λήθη και οι εικόνες τελικά να μην αναπαριστούν το πρόσωπο νεκρού.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Τεχνική Ανάλυση και Παρουσίαση

Οι χώροι που φυλάσσονται τα οστεοφυλάκια είναι σκοτεινοί και μοιάζουν με αποθήκες. Φωτίζονται με λάμπες φθορισμού και από κάποιο παράθυρο αν υπάρχει. Έχουν στενούς διαδρόμους και ράφια στα οποία είναι τοποθετημένα τα οστεοφυλάκια. Η φωτογράφιση μέσα σε αυτά είναι αρκετά δύσκολη και λόγω δύσκολων φωτιστικών συνθηκών, έπρεπε να είμαι ιδιαίτερα διακριτική γιατί είναι ένας χώρος συναισθηματικά φορτισμένος όπου μπαίνουν άνθρωποι που έχουν συγγενικά πρόσωπα και συνήθως οι αντιδράσεις τους δεν ήταν ευχάριστες. Οι φωτογραφίες έχουν τραβηχτεί με φυσικό φωτισμό, ψηφιακή μηχανή με υψηλά asa, χαμηλή ταχύτητα και ανοιχτό διάφραγμα στις περισσότερες από αυτές λόγω χαμηλών φωτιστικών συνθηκών.

Η διαρρύθμιση του χώρου με τους στενούς διαδρόμους δεν εξυπηρετούσε την χρήση τρίποδου έτσι όλες οι λήψεις έχουν γίνει με την μηχανή στο χέρι και χρήση ευρυγώνιου φακού όπου χρειαζόταν.



Εικόνα 33. Ελίνα Γιουνανλή, 2008



Εικόνα 34. Ελίνα Γιουνανλή, 2008

Στους χώρους αυτούς το κυρίαρχο χρώμα είναι το γκρι λόγω των τσίγκινων κουτιών με κάποιες ελάχιστες εξαιρέσεις. Η μόνη χρωματική αντίθεση που υπάρχει είναι από τις φωτογραφίες και κάποια λουλούδια που βρίσκονται εκεί. Επέλεξα οι φωτογραφίες να είναι έγχρωμες γιατί αυτό που μου κέντρισε το ενδιαφέρον σε αυτούς τους χώρους είναι οι χρησιμοποιούμενες φωτογραφίες και ήθελα να διατηρήσω την αυθεντικότητά τους. Ακόμα και οι αλλοιώσεις που υφίστανται οι φωτογραφίες από τις καιρικές συνθήκες και το πέρασμα του χρόνου νομίζω ότι γίνονται πιο αντιληπτές στην έγχρωμη εικόνα. Όπως παρατηρεί η Sontag “οι φωτογραφίες, όταν φουσκώνουν, θαμπώνουν, αποκτούν κηλίδες, τσακίζονται, ξεθωριάζουν, είναι ακόμη όμορφες [...] συχνά ομορφότερες” (Sontag 1993:82) Δεν ήθελα να υπάρξει χρωματική αλλοίωση είτε από τη λήψη είτε από την μετέπειτα επεξεργασία.

Δεν έχω επέμβει πολύ στην επεξεργασία των εικόνων. Σε κάποιες από αυτές έχει γίνει διόρθωση της προοπτικής και ελάχιστη επεξεργασία της φωτεινότητας. Δεν ήθελα να επέμβω στην ατμόσφαι-

ρα που ήδη υπάρχει σε αυτές τις εικόνες λόγω περιεχόμενου. Σκοπός μου δεν είναι η ωραιοποίηση αυτών των χώρων. Έχω κάνει μια προσπάθεια να τους παρουσιάσω ρεαλιστικά και να ανακαλύψω τον ρόλο των φωτογραφιών σε αυτό το πλαίσιο παρουσίασης τους.

Η παρουσίαση της πτυχιακής μου εργασίας αποτελείται από Χ εικόνες τυπωμένες σε μέγεθος 15 επί 22 εκατοστά και επικολλημένες πάνω σε επιφάνεια λαμαρίνας διαστάσεων 20 επί 30 εκατοστά. Επέλεξα να τις παρουσιάσω έτσι με σκοπό να προσπαθήσω να αναπαραστήσω το περιβάλλον στο οποίο βρίσκονται, τα οστεοφυλάκια. Ένας ακόμη λόγος είναι γιατί ήθελα να τονίσω ότι όλες οι φωτογραφίες είναι ισάξιες, δεν ξεχωρίζω κάποιες από κάποιες άλλες. Όλες λειτουργούν για μένα σαν αντικείμενα που βρίσκονται στο χώρο και μου προκαλούν μια περιέργεια και αφήνουν ελεύθερο το μυαλό μου να πλάσει ιστορίες γύρω από αυτούς. Επέλεξα να δείξω πολλές φωτογραφίες γιατί όλους αυτούς τους αγνώστους σε μένα ανθρώπους δεν τους αντιμετωπίζω ως ολότητα αλλά ως μονάδες. “Όταν κοιτάζουμε μια φωτογραφία πάντα πιστεύουμε ότι είναι πραγματική” δεν είναι πραγματική αλλά έχει μια στενή σύνδεση με την πραγματικότητα...Με μία φωτογραφία πραγματικά νιώθεις ότι οι άνθρωποι ήταν “εδώ” (Boltanski 1997:25).



“Λένε πως η θλίψη με τον προοδευτικό ερεθισμό σβήνει σιγά σιγά τον πόνο αυτό δεν μπορούσα ούτε μπορώ να το πιστέψω διότι για μένα ο χρόνος εξαφανίζει τη συγκίνηση του χαμού δεν κλαίω αυτό είναι όλο κατά τα άλλα όλα έμειναν όπως ήταν. Διότι εκείνο που έχασα δεν είναι μια Μορφή(η Μητέρα)αλλά μια ύπαρξη και όχι μια ύπαρξη αλλά μια ποιότητα (μια ψυχή) όχι την απαραίτητη αλλά την αναντικατάστατη”(Barthes,1983:105)

ΕΠΙΛΟΓΟΣ: Μελλοντική εξέλιξη

Από το σπίτι και τα προσωπικά αντικείμενα του παππού, στα νεκροταφεία, μετά στα γραφεία τελετών, μετά πάλι στα νεκροταφεία, μετά στα εκκλησάκια στους δρόμους και ξανά στα νεκροταφεία και στους τάφους και στα οστεοφυλάκια. Πολλές φωτογραφίες, πολλές ώρες έρευνας για την φωτογραφία, την ιστορία της τέχνης, την αρχιτεκτονική των χώρων αυτών, την ψυχολογία, την μνήμη, την διαχείριση του πένθους.

Έχω ξεκινήσει να συλλέγω το υλικό που θα αποτελέσει την συνέχεια της πτυχιακής μου εργασίας και ίσως να είναι και η τελευταία μου φωτογραφική προσέγγιση γύρω από τη σχέση μνήμης-φωτογραφίας-θανάτου. Θα προσπαθήσω να αποδώσω με την δουλειά αυτή ό,τι έμαθα και αισθάνθηκα αυτό το χρονικό διάστημα που ασχολούμαι με αυτό το αντικείμενο.

Το απόγευμα της ενάτης Ιανουαρίου του 2013 πέθανε η μητέρα μου από καρκίνο. Μετά από σύντομη σχετικά παραμονή στο νοσοκομείο, ένα χειρουργείο, πολλές εξετάσεις, πολλούς γιατρούς πέθανε ένα απόγευμα στο πατρικό μου σπίτι στο κρεβάτι της. Οι μήνες που προηγήθηκαν ήταν πολύ δύσκολοι για όλους μας, για την μητέρα μου κυρίως και για τον πατέρα μου, τον αδερφό μου και εμένα. Τράβηξα κάποιες εικόνες στο νοσοκομείο, στο σπίτι μας, κάποια πορτρέτα της, τα χέρια της που πάντα τα έβρισκα πολύ όμορφα και τέλος όταν πέθανε το τελευταίο πορτρέτο και μετά το άδειο δωμάτιο. Της μαμάς μου δεν της άρεσε να την φωτογραφίζουν (ή τουλάχιστον έτσι νομίζω) στις φωτογραφίες στα οικογενειακά μας άλμπουμ ήταν πάντα η φωτογράφος. Μια πολύ όμορφη γυναίκα και πολύ κοκέτα (όχι και πολύ αντικειμενικός χαρακτηρισμός βέβαια) που ο καρκίνος πήρε μαζί και την ομορφιά της. Σε μια φωτογραφία που την τράβηξα στο νοσοκομείο έκρυψε το πρόσωπο της γιατί δεν ήταν περιποιημένη. Όλες οι φωτογραφίες που την τράβηξα είναι με το κίνητό σε μια προσπάθεια να μην το καταλάβει. Υπάρχει σε αυτές τις φωτογραφίες μία περίεργη μίξη ερασιτεχνισμού και επαγγελματισμού. Είναι φωτογραφίες τραβηγμένες από την κόρη που βλέπει την μητέρα της να πεθαίνει και στη συνέχεια πενθεί και όταν παρουσιαστούν θα είναι με την ιδιότητα μου ως φωτογράφου. Μέχρι σήμερα δεν έχω φωτογραφίσει ακόμα τα προσωπικά της αντικείμενα όπως έκανα μετά τον θάνατο του παππού. Τα φωτογράφισε όμως ο αδερφός μου ο οποίος τότε δεν καταλάβαινε γιατί το έκανα και ίσως να είχε ενοχληθεί από την πράξη μου αυτή. Την ημέρα της κηδείας ζήτησα από έναν αγαπημένο φίλο να τραβήξει κάποιες φωτογραφίες γιατί εγώ δεν μπορούσα. Όταν έπρεπε ο πατέρας μου, ο αδερφός μου και εγώ να διαλέξουμε φωτογραφία για το μνήμα ο καθένας μας διάλεξε μία άλλη. Ο αδερφός μου μία πρόσφατη-τραβηγμένη στα τελευταία της γενέθλια- για την οποία και ο ίδιος είχε αμφιβολίες γιατί η μαμά ήταν άρρωστη ήδη και εμφανώς καταβεβλημένη, εγώ προτίμησα μια τραβηγμένη 10-15 χρόνια πριν από μία οικογενειακή έξοδο σε κάποιο νυχτερινό μαγαζί-αλλά την απορρίψαμε γιατί φαινόταν πολύ έντονα βαμμένη και ο πατέρας μου που διάλεξε τις περισσότερες επέλεγε φωτογραφίες 30 χρόνων πριν-φωτογραφίες

στις οποίες έβλεπε την γυναίκα που ερωτεύθηκε-αλλά σε μας -τα παιδιά της -δεν προκαλούσαν καμία ανάμνηση. Θυμήθηκα ένα απόσπασμα από το βιβλίο “Ο Φωτεινός θάλαμος” “Η φωτογραφία με υποχρέωνε έτσι σε μιαν οδυνηρή εργασία στην εντατικά αναζήτηση της ουσίας της ταυτότητας της παράδερνα μέσα σε εικόνες εν μέρει μόνο αληθινές άρα ολικά ψεύτικες. Το να πω μπρος σε μια φωτογραφία “είναι περίπου αυτή!” μου ήταν πιο σπαρακτικό παρά να πω μπρος σε μια άλλη “δεν είναι καθόλου αυτή” (Barthes,1983:93).

Η κεντρική ιδέα για την εξέλιξη αυτής της εργασίας είναι η συλλογή οπτικού και ακουστικού υλικού που αφορά την οικογένεια μου με κεντρικό άξονα την μητέρα μου και την κοινή μας ζωή αλλά και οπτικού και γραπτού υλικού που βρήκα μετά τον θάνατο της (ημερολόγια, φωτογραφίες, λευκώματα) και η φωτογράφιση των προσωπικών της αντικειμένων και του σπιτιού της σε μια προσπάθεια να την γνωρίσω καλύτερα και να αποκαταστήσω την σχέση μου μαζί της πιστεύοντας ότι αυτή η διαδικασία θα έχει μια θεραπευτική λειτουργία για μένα. “Σε ένα πρώτο επίπεδο, ένα αυτοβιογραφικό έργο αφορά την αναπαράσταση – είναι ένα αναδρομικό έργο. Σε ένα δεύτερο επίπεδο αφορά την κάθαρση – είναι ένα έργο που αφορά το μέλλον και ως τέτοιο αποκτά θεραπευτική λειτουργία” (Πετσίνη, 2013: 232). Δεν ξέρω ακόμα τί μορφή θα πάρει αυτή η προσπάθεια ή πως θα παρουσιαστεί τελικά. Ελπίζω όμως να λειτουργήσει, για άλλη μια φορά, ως θεραπευτική διαδικασία.



Εικόνα 36. Περικλής Αλκίδης, Το όνειρο, 2010

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

i. Βιβλία

Barthes Roland (2012): Ημερολόγιο Πένθους. Εκδόσεις Πατάκη. Μτφ. Κ.Σχινά

Batchen Geoffrey (2004): Forget me not Photography and Remembrance. Εκδόσεις Princeton Architectural Press

Boltanski Christian (1997): Εκδόσεις Phaidon

Foucault Michel (1984): Περί αλλοτινών χώρων(Des espaces autres)Ετεροτοπίες

Freund Gisele (1996): Φωτογραφία & Κοινωνία. Εκδόσεις Φωτογράφος. Μτφ. Ε.Μαυροειδή

Grenier Catherine (2011): Christian Boltanski. Εκδόσεις Flammarion

Linkman Audrey (2011): Photography and Death. Εκδόσεις reaktion books ltd

Sontag Susan (1993): Περί Φωτογραφίας. Εκδόσεις Φωτογράφος. Μτφ. Η.Παπαιωάννου

Sontag Susan (2003): Παρατηρώντας τον πόνο των άλλων. Εκδόσεις Scripta Μτφ. Σ.Βελέντζας

Wells Liz (επιμ.) (2007): Εισαγωγή στη Φωτογραφία. Εκδόσεις Πλέθρον. Μτφ. Π.Πετσίνη

Αντωνιάδης Κωστής (2013): *Τα φωτογραφικά πορτρέτα του Λεωνίδα Παπάζογλου: Ένας αιώνας μετά'* στο Η ελληνική φωτογραφία + η φωτογραφία στην Ελλάδα (επιμέλεια Παπαϊωάννου Ηρακλής). Εκδόσεις Νεφέλη

Γεωργίου Άρης (1992): Αριστοτέλους 6, Παν δέκα χρόνια. Εκδόσεις Διαγωνίου

Μουτσόπουλος Θανάσης (2005): Μυστήρια και Θαύματα Η φωτογραφία πέρα απο την αναπαράσταση. Εκδόσεις Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης

Μουτσόπουλος Θανάσης (επιμ.) (2008): Ο μεγάλος ύπνος. Εκδόσεις Πλέθρον

Μπαρτ Ρολαν (1983): Ο φωτεινός θάλαμος. Εκδόσεις Ράππα. Μτφ. Γ.Κρητικός

Ξαnthάκης Άλκης (2005): 'Φωτογραφίζοντας τον θάνατο' στο Θ.Μουτσόπουλος (επιμ.) Μυστήρια και Θαύματα: Η φωτογραφία πέρα απο την αναπαράσταση. Εκδόσεις Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης

Πετσίνη Πηνελόπη (2003) 'Αναπαριστώντας το οικείο' στο Ελληνικές φωτογραφικές μελέτες 2002. Εκδόσεις Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης

Πετσίνη Πηνελόπη (2013): *Μνήμη, ταυτότητα,εαυτός: Η φωτογραφία και το οικείο μέσα από την περίπτωση του Περικλή Αλκίδη'* στο Η.Παπαιωάννου (επιμ.) Η ελληνική φωτογραφία + η φωτογραφία στην Ελλάδα. Εκδόσεις Νεφέλη

Παναγιωτόπουλος Νίκος, Πετσίνη Πηνελόπη (2013): “Ταξινομίες: Οι τυπολογίες μιας κρυμμένης πόλης” στο Η.Παπαιωάννου (επιμ.) Η ελληνική φωτογραφία + η φωτογραφία στην Ελλάδα.

Εκδόσεις Νεφέλη

ii. Κατάλογοι

Βλέμματα/Christian Boltanski/Eyes (2013) Στέγη Γραμμάτων & Τεχνών

Σταθάτος Γιάννης (επιμ.) (1997): Εικόνα Και Είδωλο Η νέα ελληνική Φωτογραφία 1975-1995. Εκδόσεις Υπουργείο Πολιτισμού

Τσίργιαλου Αλίκη (επιμ.) (2011): Λεωνίδας Κουργιαντάκης Συρτάρι XXII Φωτογραφίες σε αποσύνθεση. Εκδόσεις Μουσείο Μπενάκη

iii. Περιοδικά

Ζαβράκα Δ. (2012): “Τα σύγχρονα νεκροταφεία ως πολυδιάστατα αστικά κενά. Χωρικός προσδιορισμός των χώρων ταφής σε σχέση με το αστικό περιβάλλον”, ΧΩΡΟγραφίες, Τόμος 3, Αρ.1, σσ. 29-36

Παναγιωτόπουλος Νίκος (1985): “Στέλιος Ευσταθόπουλος – Εικόνες Νεκρών”, Φωτογραφία, τεύχος 46, σσ. 5,51

INTEPNET

Brooks Katherine (2014): “Photographer Captures Mesmerizing Photos Of Russian Mafia Tombstones”, http://www.huffingtonpost.com/2013/12/10/denis-tarasov_n_4414877.html [πρόσβαση 09-01-2014]

Zakharyeva Asya (2013) : “Mafia graves go on show at Saatchi”, <http://calvertjournal.com/news/show/1783/tarasov> [πρόσβαση 09-01-2014]

Μαντόγλου Άννα (2011) : 'Αυτοβιογραφική μνήμη και “λήθη” σε προσωπικό, οικογενειακό και κοινωνικό πλαίσιο, <http://www.pseve.org/journal/UPLOAD/Mantoglou8b.pdf> [πρόσβαση 20-02-2014]

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Παράρτημα Α

Ζωγραφικές αναπαραστάσεις που δείχνουν την προετοιμασία του νεκρού για την κηδεία, την τελετή της κηδείας, και την πομπή από και προς το νεκροταφείο.



Andrea Mantegna, Dead Christ, 1480



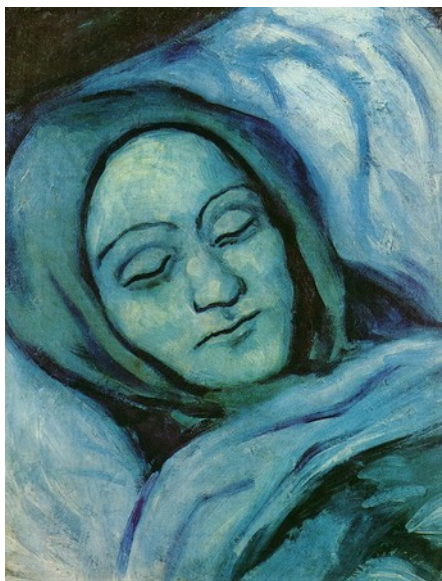
Arthur William Devis, The death of Nelson, 1807



Jean Auguste Dominique Ingres, The Death Of Leonardo DaVinci, 1818



Thomas Barker, The bride of the death, 1839



Pablo Picasso, Head of a dead woman, 1902



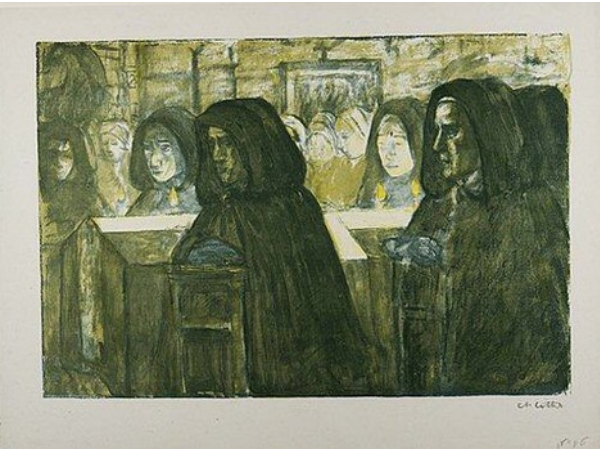
Paul Cezanne, Preparation for the funeral, 1869



Vincent Van Gogh, Funeral in the snow near the old tower, 1883



Mykola Yaroshenko, Funeral of firstborn, 1893



Charles Cottet, Funeral in britanny, 1897



Konstantin Makonsky, Oriental funeral in cairo, Άγνωστη ημερομηνία

Παράρτημα Β:



TAF-The Art Foundation, Δεκέμβριος 2010

*Ομαδική έκθεση “Ταξινομίες – Taxonomies”, επιμέλεια
Ν.Παναγιωτόπουλος, Π.Πετσίνη.*

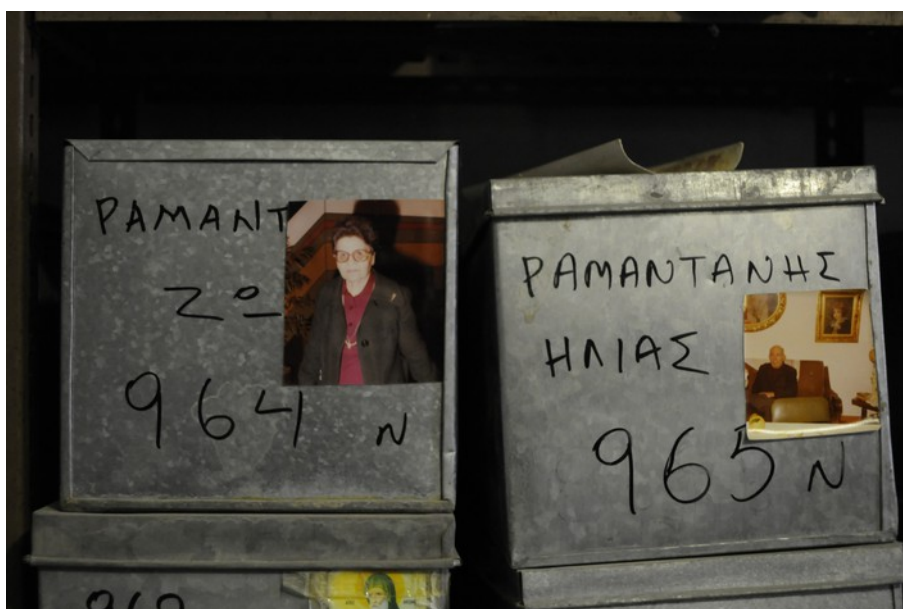


Φωτογραφικές Συναντήσεις Κυθήρων, 2008, επιμέλεια Γιάννη Σταθάτος

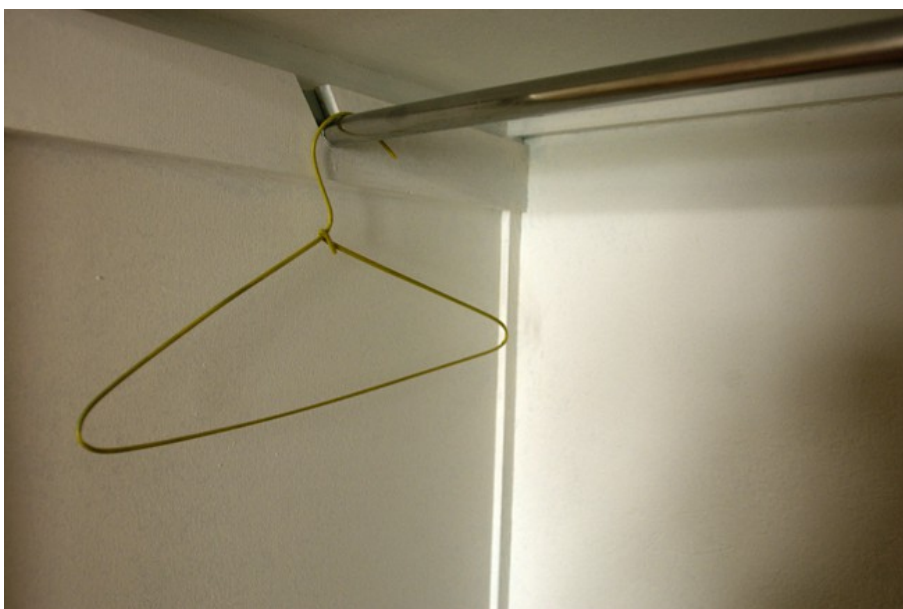
Παράρτημα Γ: Νεκροταφεία



Παράρτημα Δ: Οστεοφυλάκια



Παράρτημα Ε: Το σπίτι του παππού



Παράρτημα ΣΤ: Εικονοστάσια

