

ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ



ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS
SCHOOL OF FINE ARTS
DEPARTMENT OF FINE ARTS

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ
POSTGRADUATE STUDIES PROGRAM
VISUAL ARTS

Μεταπτυχιακή Εργασία
Postgraduate (Master)

Τίτλος Εργασίας

Εικονοστάσια Χώρος, Τόπος, Μνήμη και Υλικότητα
Μια σύγχρονη φωτογραφική προσέγγιση
Iconostasia: Space, Place, Memory and Materiality
A Contemporary Photographic Approach

Μαρίλια Φωτοπούλου/Marilia Fotopoulou
A.M. / R.N. : 1442MET2021068

Επιβλέπων Καθηγητής/Supervisor Professor
Κωστής Βελώνης / Kostis Velonis

Τριμελής Εξεταστική-Συμβουλευτική Επιτροπή

1. Κωστής Βελώνης
2. Μάριος Σπηλιόπουλος
3. Μαρία Παπανικολάου

Περίληψη

Τα εικονοστάσια ή προσκυνητάρια αποτελούν μια διαχρονική εθιμική πρακτική, άρρηκτα συνδεδεμένη με την ανθρώπινη προσπάθεια διαχείρισης της απώλειας και του μυστηρίου του θανάτου. Η παρούσα εργασία εξετάζει τα εικονοστάσια όχι μόνο ως υλικά αντικείμενα, αλλά και ως φορείς μνήμης, πολιτισμικής κληρονομιάς και συμβολικής αλληλεπίδρασης με τον χώρο και τον χρόνο. Παράλληλα, διερευνά το σύνθετο πλέγμα εννοιών και ερμηνειών που τα καθιστούν πεδίο προσέγγισης βαθύτερων ψυχολογικών και συμβολικών διεργασιών.

Η έρευνα, η οποία ξεκίνησε το 2020, βασίστηκε σε εκτενή φωτογραφική τεκμηρίωση και σε επιτόπιες παρεμβάσεις σε εικονοστάσια σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας. Τα εικονοστάσια, με τα ποικίλα γεωγραφικά και αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά τους, ενσωματώνονται στο τοπίο, αναδεικνύοντας την πολυπλοκότητα και την ποικιλομορφία του ελληνικού χώρου, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο η μνήμη εγγράφεται και αναπαράγεται υλικά και χωρικά.

Το πρώτο μέρος του φωτογραφικού έργου εστιάζει στην ενσωμάτωση των εικονοστασίων στο τοπίο και στη σχέση τους με το περιβάλλον. Μέσα από τη διαπραγμάτευση της φωτογραφικής απόστασης και εγγύτητας, καθώς και του φωτογραφικού ρεαλισμού, αναδύονται το δέος απέναντι στον θάνατο, η ανθρώπινη ευαλωτότητα και η συντριβή, σε αντίστιξη με τον χώρο και τις συχνά απρόσμενες φυσικές, χωρικές και πολιτισμικές συνευρέσεις.

Τα εικονοστάσια λειτουργούν ως τόποι συμβολικής φόρτισης, συχνά παραπέμποντας σε στοιχεία της ναοδομίας και της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής. Η κλίμακα συνδέεται με τη σημασιодότηση του χώρου ως τοπόσημου μνήμης και προσωπικού δράματος, ενώ η μνήμη και η λήθη εμφανίζονται ως ενεργές δυνάμεις που συγκροτούν τον τόπο.

Στο δεύτερο μέρος του έργου, η εστίαση μετατοπίζεται στα εσωτερικά των εικονοστασίων. Οι εικόνες επιχειρούν να ενεργοποιήσουν μια αισθητηριακή και ποιητική συνθήκη, η οποία τροφοδοτεί ένα πεδίο μεταξύ μνήμης και φαντασίας. Μέσω προσωπικών παρεμβάσεων και επιλογών σύνθεσης, η φωτογραφική πράξη υπερβαίνει την απλή καταγραφή του υπαρκτού και στρέφεται στην απόδοση της ατμόσφαιρας, της βιωμένης εμπειρίας και της εσωτερικότητας του τόπου.

Λέξεις Κλειδιά: Εικονοστάσια, Φωτογραφία, Αρχαική πρακτική, Ανθρωπολογία, Χωρικότητα, Μικρο-αρχιτεκτονική, Μνήμη, Πένθος

Abstract

Iconostases, or roadside shrines, constitute a timeless ritual practice intimately connected to humanity's engagement with loss and the mystery of death. This study examines iconostases not only as material objects but also as carriers of memory, cultural heritage, and symbolic interaction with space and time. It further investigates the complex network of concepts and interpretations that render them a field for exploring deeper psychological and symbolic processes.

The artistic research, initiated in 2020, is based on photographic documentation as well as site-specific interventions in iconostases across various regions of Greece. These structures, with their diverse geographical and architectural characteristics, are embedded within the landscape, highlighting both the complexity and heterogeneity of Greek space and the ways in which memory is materially and spatially inscribed and reproduced.

The first part of the photographic project focuses on the integration of iconostases within the landscape and their relationship with the surrounding environment. Through the interplay of photographic realism and the negotiation of distance and proximity, awe in the face of death, human vulnerability, and despair emerge in relation to space, alongside often unexpected natural, spatial, and cultural juxtapositions.

Functioning as sites of symbolic intensity, iconostases frequently evoke elements of ecclesiastical architecture. Scale becomes associated with the spatial inscription of memory and personal drama, while memory and oblivion emerge as active forces shaping the meaning of place.

The second part of the photographic project examines the interior spaces of these structures, seeking to activate a sensory and poetic condition that generates a field between memory and imagination. Through personal interventions and conscious compositional choices, the photographic act moves beyond mere documentation of the existing environment, turning instead toward the evocation of atmosphere, lived experience, and the interiority of place.

Keywords: Iconostases, Photography, Archival practice, Anthropology, Spatiality, Micro-architecture, Memory, Mourning

Περιεχόμενα

Περίληψη	III
Abstract	IV
Πίνακας περιεχομένων	V
Εισαγωγή	1
1. Μια ανθρωπολογική προσέγγιση	3
1.1. Το εικονοστάσιο ως εθμική και ως τελετουργική πρακτική	3
1.2. Κατασκευή και Τυπολογίες	4
1.3. Βιοτεχνία του πένθους	7
2. Τόπος και μνήμη	8
2.1. Χώρος, τόπος, μη-τόπος	8
2.2. Μνημονική τοπογραφία	10
2.3. Η σχέση φωτογραφίας και θανάτου	11
3. Φωτογραφικό έργο	13
3.1. Ερευνα και μεθοδολογία	13
3.2. Φωτογραφική προσέγγιση	14
3.3. Περιφερειακή όραση και τοπίο	16
3.4. Κλίμακα – Μικρογραφία	17
3.5. Αισθητηριακό πεδίο	18
3.6. Η δύναμη των θραυσμάτων	23
3.7. Η σύνδεση του μέσα και του έξω	25
Βιβλιογραφία	27
Παράρτημα φωτογραφιών	29

Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία θέτει στο επίκεντρό της την εθιμική πρακτική των εικονοστασίων, διερευνώντας παράλληλα τις χωρικές, κοινωνικές και πολιτισμικές τους προεκτάσεις τόσο στο παρόν όσο και στο παρελθόν. Η μελέτη διαρθρώνεται σε τρεις βασικές ενότητες με τη μορφή κεφαλαίων και αναπτύσσεται άλλοτε με έμφαση σε θεωρητικές προσεγγίσεις και άλλοτε με βάση την καλλιτεχνική πρακτική, δημιουργώντας ένα πεδίο αλληλεπίδρασης και συνδιαλλαγής μεταξύ τους.

Στην πρώτη ενότητα δίνεται έμφαση στη σύνδεση των εικονοστασίων με την εθιμική τους υπόσταση, τη θρησκευτική τελετουργία, το ζήτημα του πένθους και της απώλειας, τις υλικές και τεχνικές διαστάσεις του πένθους, καθώς και στις βασικές τυπολογίες που εντοπίζονται στον ελλαδικό χώρο.

Η δεύτερη ενότητα επικεντρώνεται στις έννοιες του χώρου, του τόπου και της μνήμης, αναδεικνύοντας την ιδιομορφία, τη μεταβλητότητα και τον οριακό χαρακτήρα των εικονοστασίων ως υβριδικών τόπων μνήμης.

Στην τρίτη ενότητα προσεγγίζεται το παραγόμενο φωτογραφικό έργο υπό το πρίσμα φιλοσοφικών και ψυχολογικών εργαλείων, όπως η μικρογραφία, η λειτουργία του χρόνου και της μεταβλητότητας, η σχέση μνήμης και αντικειμένων και η γεωμετρία του συναισθήματος. Στην προέκταση αυτών των σχέσεων εξετάζονται τα όρια του χώρου τόσο στη μικροκλίμακα όσο και στη μακροκλίμακα, δηλαδή η ανάδειξη του εικονοστασίου ως κατασκευής και η σχέση του με τον ευρύτερο χώρο που το περιβάλλει.

Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη συμβολική και υλική διάσταση του εικονοστασίου, με την εγκατάλειψη, τη φθορά και τα θραύσματά του να διαδραματίζουν κεντρικό ρόλο. Παράλληλα, αναλύονται οι παράμετροι της έρευνας και της μεθοδολογίας που επιτρέπουν τη νοηματοδότηση και την κατανόηση του φωτογραφικού έργου, αντιπροσωπευτικό μέρος του οποίου παρουσιάζεται στο παράρτημα.



Εικόνα 1: Μαρίλια Φωτοπούλου. Εικονοστάσια. 2022

1. Μια ανθρωπολογική προσέγγιση

1.1. Το εικονοστάσιο ως εθιμική και ως τελετουργική πρακτική

Τα εικονοστάσια ή προσκυνητάρια, αποτελούν μία ριζωμένη μέχρι σήμερα πρακτική και ένα έθιμο γύρω από την προσπάθεια του ανθρώπου να χειριστεί το ζήτημα της απώλειας και το μυστήριο του θανάτου. Η αναγνώριση των εικονοστασίων ως υλικών φορέων μνήμης μπορεί να αναδείξει ερμηνείες για την ανθρωπολογία της μνήμης και του θανάτου. Ο θάνατος -τόσο ως γεγονός όσο και ως διαδικασία- προκαλεί αντίφαση ανάμεσα στην ανάγκη αφενός της κοινωνίας να απωθήσει μακριά τον νεκρό και αφετέρου στο ισχυρό συμβολικό πρόσταγμα να διατηρηθεί ζωντανή η εικόνα του με κάθε τρόπο.

Διάσπαρτα σε όλη τη χώρα, συστατικό της ελληνικής πολιτισμικής κληρονομιάς, τα εικονοστάσια στέκονται συνήθως παράμερα στον δρόμο ως ανάθημα-θύμηση, αθέατα συχνά σε πρώτη όψη. Εξαιτίας του συμβολισμού τους δεν εξαντλούνται στα φυσικά τους όρια, αλλά επιδιώκουν να φέρουν σε σχέση τον εκλιπόντα, τους πενθούντες και τον χώρο. Η μνήμη γίνεται πιο έντονη όταν συνδέεται με τον χώρο του φρικτού συμβάντος, όπου το τραύμα γίνεται εμφανές και δημόσιο, καθώς αποτυπώνεται σε κοινή θέα (βλ. Εικόνα 1).

Πεδίο εφαρμογής ψυχολογικών ερμηνειών και προεκτάσεων είναι η παράθεση και η ερμηνεία γνωστών κυρίως θρησκευτικών συμβόλων, όπως το καντήλι, ο σταυρός, τα εικονίσματα, η φωτογραφία του θανόντος και τα λουλούδια. Μαυρισμένα από την ατμοσφαιρική ρύπανση, φθαρμένα και διαβρωμένα από τα στοιχεία της φύσης, έχουν υποστεί σημαντικές μορφολογικές αλλοιώσεις.

Τα εικονοστάσια αφορμώνται από μία προσωπική ρωγή στον χώρο και μετατρέπονται σε συλλογικό αφήγημα, αποδίδοντας ταυτόχρονα μια ανεστραμμένη προοπτική από τη δημόσια σφαίρα στην ιδιωτική. Τα εικονοστάσια αντανakλούν σε μικροκλίμακα -εκτός των άλλων- την ιδιοσυστασία των ανθρώπων και τον πολιτισμό που τα δημιούργησαν.

Η προσέγγιση ενός εικονοστασίου μπορεί να εμπεριέχει πολλές διαφορετικές εκφάνσεις:

- το εικονοστάσιο ως ένδειξη εθιμοτυπίας μέσα στο τοπίο,
- το εικονοστάσιο ως σημείο αναφοράς ενός τραγικού συμβάντος και ως προβολή του θανόντα,
- το εικονοστάσιο ως αυθαίρετη, συχνά κακόσχημη, κατασκευή στο δημόσιο χώρο,
- το εικονοστάσιο ως σκεύος αποθήκευσης των υλικών,

- το εικονοστάσιο ως τόπος προσκυνήματος και εκδήλωσης θρησκευτικής πίστης,
- το εικονοστάσιο ως μεταφορικό εργαλείο που υπενθυμίζει την παροδικότητα της ζωής.

Στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία, πληθώρα λατρευτικών μορφών έχουν τις ρίζες τους στην αρχαιότητα. Το Βυζάντιο διατήρησε αυτές τις πρακτικές, οι οποίες εκτείνονταν στο φάσμα της δημόσιας και ιδιωτικής ζωής. Οι λατρευτικές συνήθειες διαφοροποιούνται ανάλογα με τις τοπικές ιδιαιτερότητες, την ψυχοσύνθεση των ανθρώπων και την ένταση της πίστης (Αρφαράς, 1987).

Το ανθρωπολογικό ενδιαφέρον για τα εικονοστάσια έγκειται στο γεγονός ότι διατηρούν την τοπική τους υφή, ενώ μερικές πτυχές του εθίμου μέσα από διακριτές εκδοχές εμφανίζονται και σε άλλες χώρες, κάτι που επιτρέπει την κοινωνική ανάλυση σε διαφορετικά επίπεδα, από το τοπικό στο διεθνές. Ο προσκυνηματικός χαρακτήρας του εικονοστασίου, αντανακλά διάφορες πεποιθήσεις που συνδέονται με δοξασίες και παραδόσεις (Dubisch, 2000).

Ενέχει, ίσως, παρόμοια σημασιολογική πρόθεση με τον τάφο ενός νεκρού. Στο σπαρακτικό χαρακτήρα αυτού του μηχανισμού εισάγεται η επιτελεστικότητα και η σωματική διάσταση της τελετουργίας. Οι θρησκευτικές τελετουργίες, όπως το σταυροκόπημα και το άναμμα καντηλιού, διασφαλίζουν τη συνέχεια της μνήμης. Παράλληλα, αυτό που συντηρεί εν τελεί την εθιμική αυτή πράξη αντανακλά μια ευρύτερη θεώρηση και στάση για τη ζωή και τον θάνατο.

1.2. Κατασκευή και Τυπολογίες

Το εικονοστάσιο είναι ένα μικρό σκοτεινό κουτί. Το κουτί έχει μια αρχιτεκτονική. Το εσωτερικό του είναι ένας περικλειστος μικρόκοσμος. Το περιεχόμενό του προστατεύεται από το βλέμμα του περαστικού ή από το χέρι που το πλησιάζει. Ωστόσο, δοκιμάζεται στο πέρασμα του χρόνου.

Τα μορφολογικά και κατασκευαστικά χαρακτηριστικά του εικονοστασίου δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον και πρόκειται για δομή αμφισβητούμενης αισθητικής. Δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε τη συμβολική επίδραση της τυπολογίας της ναοδομίας. Ο τύπος κιβωτίου, για παράδειγμα, μπορεί να εκληφθεί ως ένα αντίγραφο ενός μεγαλύτερου ναού, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα την εξελικτική σχέση μεταξύ ιδιωτικής πίστης και δημόσιας εκδήλωσης. Η επίστεψή του με το σύμβολο του σταυρού επιτείνει την πρόθεση αυτή, ενώ η επιλεκτική τοποθέτηση θρησκευτικών αντικειμένων πριμοδοτεί τη λειτουργία για μία δημόσιου χαρακτήρα αναθηματική κατασκευή, σαν άλλο κενοτάφιο.

Η παρατήρηση των εικονοστασίων ως κατασκευή αναδεικνύει, επίσης, τη συνθετική διαδικασία μέσα από την οποία υλοποιήθηκαν και αυτό αποτελεί ένα σημείο προς εξέταση.

Αφορά αφενός τη σηματοδότηση του γεγονότος για το οποίο οικοδομήθηκε, εξασφαλίζοντας τη συνέχεια της μνήμης και αφετέρου τη λειτουργία τους για τη φύλαξη της εικόνας, του καντηλιού και άλλων αντικειμένων. Η κατασκευή είναι απλή. Ωστόσο, η οικονομική ευμάρεια και η προσωπικότητα του κτήτορα καθορίζει το μέγεθος, το υλικό και την αρτιότητα του αποτελέσματος.

Στην πορεία των τελευταίων δεκαετιών, η κατασκευή των εικονοστασίων έχει υποστεί μεταστροφή, μετακινούμενη από την παραδοσιακή, χειροποίητη προσέγγιση προς τη δομή και τη μαζική παραγωγή συγκεκριμένων τύπων. Αυτή η τυποποίηση όχι μόνο αποτυπώνει μια πολιτισμική και κοινωνική αλλαγή, αλλά επίσης συνδέει τα εικονοστάσια με την ευρύτερη δυναμική μεταξύ παράδοσης και νεωτερικότητας (βλ. Εικόνα 2).

Στο παρελθόν τα εικονοστάσια αντιπροσώπευαν, πέρα από απλά θρησκευτικά ή συμβολικά σημεία, μια έκφραση της τοπικής ταυτότητας, αντανακλώντας τη δεξιοτεχνία και την ατομική έκφραση των δημιουργών τους (Αρφαράς, 1987). Αυτή η προσωπική και χειροποίητη προσέγγιση συνέβαλε στην ενίσχυση της σύνδεσης των εικονοστασίων με την παράδοση και τις τοπικές πρακτικές.



Εικόνα 2: Μαρίλια Φωτοπούλου. Εικονοστάσια. 2023

Η σύγχρονη κατασκευαστική εκδοχή εξακολουθεί να βασίζεται σε γενικές γραμμές στη μορφή του ναόσχημου εικονοστασίου. Ωστόσο, είναι συνδεδεμένη με το σύστημα της τυποποιημένης βιοτεχνικής παραγωγής (βλ. Εικόνα 3).

Η τυπολογική προσέγγιση των εικονοστασίων αποκαλύπτει την ποικιλία των υλικών και των μεθόδων κατασκευής που έχουν χρησιμοποιηθεί μέσα στον χρόνο. Από τα μεταλλικά και μαρμάρινα στα χτιστά, μωσαϊκά και μεικτά, κάθε εικονοστάσιο φέρει τις δικές του συμβολικές και λειτουργικές ιδιότητες (Αρφαράς, 1987).

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί η σημασία των αυτοσχέδιων εικονοστασίων ή των εικονοστασίων που βασίζονται σε προσωπικά αντικείμενα των θανόντων (παιχνίδια, ζωγραφιές, ενδύματα) ή αντικείμενα από το ίδιο το μέσο μετακίνησης που συνδέεται με το τραγικό συμβάν (ποδήλατα, εξαρτήματα αυτοκινήτου κ.α.). Αυτές οι μορφές εικονοστασίων εκφράζουν την άμεση και προσωπική αντίδραση σε ένα τραγικό γεγονός και αντιπροσωπεύουν μια μορφή προσωπικού αφιερώματος.



Εικόνα 3: Μαρίλια Φωτοπούλου. Εικονοστάσια. 2020

1.3. Βιοτεχνία του πένθους

Η σύνδεση των εικονοστασίων με τη βιοτεχνία του πένθους αναδεικνύει τον ρόλο του εμπορικού και κοινωνικού πλαισίου στο σχηματισμό της συλλογικής αντίληψης για τον θάνατο και το πένθος. Σε αυτό το πλαίσιο, η βιοτεχνία του πένθους αναδεικνύεται ως ένας τομέας όπου η νεωτερική επιχειρηματική λογική εφαρμόζεται σε παραδοσιακά ή προσωπικά ζητήματα, όπως είναι ο θάνατος και το πένθος, συντελώντας στη συντήρηση των εικονοστασίων ως εθιμική πρακτική.

Η σύγχρονη εκδοχή του εικονοστασίου είναι απόλυτα συνδεδεμένη με το σύστημα της βιοτεχνικής παραγωγής και διατηρεί σε γενικές γραμμές την παγιωμένη μορφολογία, προσφέροντας οικονομία υλικού μέσα από προκατασκευασμένες λύσεις από οικοδομικά υλικά (βλ. Εικόνα 4). Αν και η προσωπικότητα του κτήτορα δεν αποτυπώνεται εμφανώς στο τελικό αποτέλεσμα, λόγω της τυποποίησης της κατασκευαστικής διαδικασίας, τα εικονοστάσια εξακολουθούν να επικαλούνται τις συναισθηματικές και πνευματικές ανάγκες των ανθρώπων που τα δημιουργούν και τα συντηρούν.



Εικόνα 4: Μαρίλια Φωτοπούλου. Εικονοστάσια. 2021

2. Τόπος και μνήμη

2.1. Χώρος, τόπος, μη-τόπος

Η ερμηνεία του Ernst Cassirer για τον χώρο αντικατοπτρίζει μια πολύπλοκη αλληλεπίδραση μεταξύ διαφορετικών στοιχείων και μορφών, όπως τη γλώσσα, τη γεωμετρία, την επιστήμη και την τέχνη. Οι τρεις κατηγορίες του χώρου που ορίζει -οργανικός, αντιληπτικός και συμβολικός- ενισχύουν την ιδέα ότι ο χώρος δεν είναι απλώς φυσικός ή απτός, καθώς εμπλουτίζεται από την ανθρώπινη εμπειρία και τον συμβολισμό. Αυτή η αντίληψη μπορεί να εφαρμοστεί στη μελέτη των εικονοστασιών, ως σημεία όπου το προσωπικό και το συλλογικό, το πραγματικό και το συμβολικό συναντώνται και αλληλεπιδρούν (Cassirer, 1965).

Τα εικονοστάσια αποτελούν μια ιδιαίτερη κατηγορία στο πεδίο της τοπογραφίας και του χωρικού σχεδιασμού. Θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως κάτι μεταξύ τόπου και μη-τόπου, ανάλογα με τον τρόπο που τα προσεγγίζουμε. Η έννοια του «μη-τόπου» που εισήγαγε ο Marc Augé στο έργο του “Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity” εξετάζει τους χώρους που δεν κατέχουν την πολυπλοκότητα και τη σημασία των «ανθρωπολογικών τόπων». Στους «μη-τόπους», οι κοινωνικές σχέσεις είναι περιστασιακές και οι διαδρομές που διανύουν οι άνθρωποι είναι ανώνυμες και αποσυνδεδεμένες από το ιστορικό και πολιτισμικό σημειόμενο που εμπεριέχει ο «τόπος». Οι χώροι αυτοί υποβαθμίζουν τη συναισθηματική σύνδεση μεταξύ του ατόμου και του χώρου, παράγοντας μια εμπειρία που είναι συχνά προσωρινή, λειτουργική και απρόσωπη (Augé, 1995).

Για παράδειγμα ένας επαρχιακός δρόμος είναι απλώς ένας οδικός άξονας που συνδέει δύο τοποθεσίες, χωρίς να έχει ενδογενή σημασία. Οι ταξιδιώτες διασχίζουν αυτούς τους χώρους με μία συγκεκριμένη πρόθεση, συνήθως μετακινούμενοι από το σημείο Α στο σημείο Β, χωρίς να δίνουν μεγάλη σημασία στον ίδιο τον δρόμο (Augé, 1995).

Τα εικονοστάσια προκαλούν τη μετάβαση από τους «μη-τόπους» σε «τόπους» ή ακόμα και σε «τοπία» με σημασία. Αν και βρίσκονται συχνά σε δρόμους και μεταβατικούς χώρους, ενσωματώνουν μνήμες, παραδόσεις και θρησκευτικές πεποιθήσεις που προσδίδουν σημασία και ταυτότητα σε αυτούς. Επομένως, μπορούν να μετατρέψουν έναν «μη-τόπο» σε έναν «τόπο», ενσωματώνοντάς τον στο τοπίο και προσδίδοντάς του ανθρωποκεντρική διάσταση. Αυτή η μεταμόρφωση δεν είναι μόνο φυσική, αλλά φέρει και συμβολική φόρτιση, ιδίως για τους συγγενείς και τους οικείους του ατόμου που απεβίωσε.

Επιπλέον, οι εθιμικές πρακτικές και τελετουργίες μνήμης και πένθους που λαμβάνουν χώρα γύρω από τα εικονοστάσια, η τοποθέτηση λουλουδιών, η συναισθηματική εκτόνωση και οι συλλογικές εκδηλώσεις, ενισχύουν τη σημασία του ως χώρου μνήμης. Οι συγγενείς των νεκρών τα φροντίζουν και τα διακοσμούν με φωτογραφίες, εκφράζοντας τα προσωπικά συναισθήματα και την αφοσίωσή τους (βλ. Εικόνα 5). Κατά συνέπεια, ενώ τα εικονοστάσια μπορεί να φαίνονται απλά και ίδια στο γρήγορο βλέμμα του περαστικού, στην πραγματικότητα είναι ενσωματωμένα στον πολιτισμικό ιστό του τοπίου και της κοινωνίας που τα φιλοξενεί.

Η διαδικασία επαναφοράς ενός «τόπου» στη διάσταση ενός «μη-τόπου» είναι εξίσου περίπλοκη και πολυδιάστατη. Καθοριστικοί παράγοντες, όπως η φθορά, η εγκατάλειψη των εικονοστασίων και οι γεωγραφικές ή κοινωνικές μεταβολές, προκαλούν τη σταδιακή απώλεια της προηγούμενης σημασίας και του συμβολισμού του χώρου. Το αποτέλεσμα είναι η μετατροπή του κάποτε «ζωντανού τόπου» σε έναν «μη-τόπο», που έχει απολέσει τη συνδεδεμένη μνήμη και ταυτότητα, επιστρέφοντας σε μια κατάσταση ανωνυμίας και παροδικότητας.



Εικόνα 5: Μαρίλια Φωτοπούλου. Εικονοστάσια. 2023

2.2. Μνημονική τοπογραφία

Όπως εκφράστηκε από τον Γάλλο κοινωνιολόγο Maurice Halbwachs η μνήμη λειτουργεί ως ένα δυναμικό πεδίο που μπορεί να ανακατασκευάζεται μέσα στον χρόνο. Οι αναμνήσεις είναι το αποτέλεσμα μιας εξελισσόμενης δυναμικής κοινωνικής διαδικασίας άρρηκτα συνδεδεμένης με τον χώρο και τον χρόνο, αποτελώντας μια ενιαία και αδιάσπαστη ολότητα. Η μνήμη, σύμφωνα με τη μελέτη του Halbwachs, εγγράφεται σε σχέση με μία χωρική συνθήκη μέσω της οποίας αναζητούνται οι ενθυμήσεις. Αντιστοίχως, δεν υπάρχει μνήμη που να μην συνδέεται διανοητικά, νοητικά ή συναισθηματικά με μία χρονική συγκυρία (Halbwachs, 2013).

Ο Paul Connerton υποστηρίζει πως «ήδη από αρχαίους χρόνους ήταν αντιληπτή η εξάρτηση της μνήμης απ' την τοπογραφία, μια αντίληψη ενσωματωμένη στο ευρύ σύστημα ρητορικής που κυριαρχούσε στον κλασσικό πολιτισμό» (Πετσίνη, 2016, σ. 21). Ορισμένοι τύποι μνημειακών χώρων, όπως τάφοι και μουσεία, κατασκευάζονται και προορίζονται ηθελημένα με σκοπό να διατηρήσουν και να προκαλέσουν αναμνήσεις και συναισθήματα (Pallasmaa, 2021). Ο συγγραφέας Josef Brodsky σημειώνει ότι οι αρχιτεκτονικές δομές διευκολύνουν τη μνήμη. Έχοντας την τάση να σκεφτόμαστε την αρχιτεκτονική περισσότερο από την άποψη της υλικής της υπόστασης και των ανθρώπινων καταστάσεων που πραγματώνονται στους χώρους που έχουμε σχεδιάσει (Brodsky, 1997).

Το εικονοστάσιο εμφανίζεται να είναι το επακόλουθο ίχνος ενός συμβάντος, το οποίο μνημονεύει. Η μνήμη ως διαδικασία ανάκλησης του παρελθόντος αποζητά μια σχέση με τον τόπο ως επικράτεια του τραγικού συμβάντος και χρησιμοποιεί την υλική παρουσία, για να στηρίξει και να διαιωνίσει τόσο τις εθιμικές πρακτικές όσο και τη μνήμη του εκλιπόντα.

Τα εικονοστάσια ως αποθετήρια μνήμης και χρόνου οριοθετούν ένα πλαίσιο κοινωνικής αναφοράς και επιχειρούν τη συσχέτιση με τη δημόσια σφαίρα. Ενώ η εγκατάσταση ενός εικονοστασίου είναι μοναδική στην κάθε της τέλεση, η συλλογική μνήμη ενεργοποιείται για να μας θυμίσει ότι πρόκειται για μια κοινή εκφραστική συμπεριφορά με έντονα τυπολογικά χαρακτηριστικά. Με αυτή την έννοια, οικοδομείται ένα πεδίο κοινής αναφοράς.

Τα εικονοστάσια μπορούν να εικονίσουν τον μετωρισμό ανάμεσα στη νεωτερικότητα και στην παράδοση. Αν και αποτελούν ένα μικρό κύτταρο του δημόσιου χώρου, σε προσιτές ή απρόσιτες θέσεις της ελλαδικής επικράτειας, οριοθετούν έναν χώρο που είναι προσπελάσιμος από όλους. Ωστόσο, η ευθύνη για τη συντήρησή τους αφορά την οικογένεια των εκλιπόντων. Το εικονοστάσιο αναμιγνύει στοιχεία ιδιωτικού χαρακτήρα, τα οποία τα τοποθετεί μέσα στον δημόσιο χώρο. Η χρήση του δημόσιου χώρου από ένα ή περισσότερα άτομα μπορεί να ενισχύει στους άλλους την αίσθηση της αυθαίρετης διεκδίκησης.



Εικόνα 6: Μαρίλια Φωτοπούλου. Εικονοστάσια. 2023

2.3. Η σχέση φωτογραφίας και θανάτου

Τα εικονοστάσια και τα απομεινάρια τους μας υπενθυμίζουν τη σχέση μεταξύ φωτογραφίας και θανάτου, σηματοδοτώντας τις περισσότερες φορές ζωές που έχουν ήδη χαθεί. Σαν ίχνος στοιχειωμένο, τις περισσότερες φορές έχει αναρτηθεί στο εικονοστάσιο ως δευτερεύον αντικείμενο ένα φωτογραφικό πορτρέτο του προσώπου που πέθανε, το οποίο λειτουργεί ως ένα οπτικό είδωλο που κυριεύει τον παρατηρητή και τον χώρο ολόγυρα (βλ. Εικόνα 6).

Τα πορτρέτα αυτά αρχικά προορίζονται για αναμνηστικές φωτογραφίες, οι οποίες προσφέρονται για θέαση εντός του οικογενειακού περιβάλλοντος. Όταν αυτές οι φωτογραφίες βγουν από το άλμπουμ και τοποθετηθούν στη δημόσια σφαίρα, και πιο συγκεκριμένα σε ένα εικονοστάσιο, τότε ουσιαστικά δημοσιοποιούνται και το βλέμμα του παρατηρητή -παρότι δεν είναι συναισθηματικά συνδεδεμένο με τον νεκρό- κυριεύεται συχνά από ένα αίσθημα μελαγχολίας και εμποτίζεται με τις κοινωνικές προσδοκίες για το πώς παρουσιάζεται ο αποθανών στις εικόνες αυτές.

Στο πλαίσιο της νεωτερικής σκέψης, ο Walter Benjamin αντιλαμβάνεται τις εικόνες ως θεμελιώδη εργαλεία για την προσέγγιση της χρονικής και χωρικής διάστασης της αναπαράστασης, της μνήμης, του κατάλοιπου και του παρελθόντος. Έχει χαρακτηρίσει το φωτογραφικό συμβάν ως παρόμοιο με το μεταθανάτιο σοκ (Cadava, 2014).

Όπως ισχυρίζεται, η φωτογραφία, όπως το ενθύμημα, είναι το κουφάρι μιας εμπειρίας. Το απολιθωτικό βλέμμα της φωτογραφικής συσκευής παγώνει τον χρόνο και τον μεταμορφώνει σε μνήμη, προσδίδοντας μια αίσθηση αθανασίας, ενώ ταυτόχρονα υπενθυμίζει την αναπόφευκτη παροδικότητα και την προοπτική του θανάτου (Cadava, 2014). Θεωρεί τη φωτογραφία ως μια συνθέτη διαδικασία που αποκαλύπτει βαθύτερα νοήματα και συμβολισμούς, φέρνοντας τον θεατή αντιμέτωπο με μία ξεχωριστή παρουσία (Stallabrass, 2018).

Αντίστοιχος δυϊσμός, κατά κάποιο τρόπο, αντικατοπτρίζεται στην ίδια τη φύση του εικονοστασίου, που είναι ταυτόχρονα μια κατασκευή συνυφασμένη με τον θάνατο και ένας φορέας που συντηρεί προσωπικές μνήμες και συναισθήματα.

3. Φωτογραφικό έργο

3.1. Ερεύνα και μεθοδολογία

Για την παραγωγή του καλλιτεχνικού έργου έχω βασιστεί στο μέσο της φωτογραφίας. Στην προσπάθεια μου να αποτυπώσω τα εικονοστάσια, αναζητώ την ανατρεπτική δύναμη που μπορεί δυνητικά να μεταμορφώσει το φαινομενικά αδιάφορο σε κάτι μεταφυσικό ή πολυσήμαντο.

Η εργασία, η οποία ξεκίνησε το 2020, βασίστηκε σε επιτόπια έρευνα σε εικονοστάσια ανά την Ελλάδα: οδικές διαδρομές, μεταβάσεις και επιτόπιες παρεμβάσεις. Ταξίδια προς αναζήτηση του επόμενου τόπου και εικονοστασίου, διαδρομές παράλληλες και τεμνόμενες δημιουργούν την αφορμή για φωτογραφική δημιουργία. Τα εικονοστάσια, καταγεγραμμένα στον φωτογραφικό μου χάρτη, ενσωματώνουν ποικίλα γεωγραφικά χαρακτηριστικά, κλίματα, κλίμακες και υλικά κατασκευής, αναδεικνύοντας την πολυπλοκότητα και την ευρύτητα του ελληνικού τοπίου.

Μέσω της έρευνας, που συνδέεται με το βίωμα του ταξιδιού και της μετακίνησης, βρίσκομαι σε άμεση επαφή με το αντικείμενο της εργασίας μου. Επιχειρώ να προσεγγίσω την έννοια του τόπου και της μνήμης σε σχέση με το εικονοστάσιο ως κατασκευή.

Η παρούσα μελέτη μου επιδιώκει να δημιουργήσει μια πολυσυλλεκτική αφήγηση γύρω από τα εικονοστάσια, όχι μόνο ως φυσικά αντικείμενα, αλλά και ως φορείς μνήμης, πολιτισμού και αλληλεπίδρασης με τον χώρο και τον χρόνο, προσφέροντας μια προοπτική στην κατανόηση του τόπου και του τοπίου. Η εναλλαγή μεταξύ των διαφορετικών τύπων και όψεων του εικονοστασίου έχει καθοριστική σημασία στην ανάγνωση και την πρόσληψη της φωτογραφικής εργασίας. Έννοιες όπως η κλίμακα, η αισθητική αλληλεξάρτηση του εσωτερικού και του εξωτερικού χώρου, το κενό και η ατμόσφαιρα εντάσσονται σε ένα ενιαίο πλαίσιο νοηματοδότησης.

Βασικά στοιχεία άρθρωσης της οπτικής μου γλώσσας είναι αφενός το φωτογραφικό ντοκουμέντο-τεκμήριο και το ενδιαφέρον μου για τις αρχαιακές πρακτικές και αφετέρου οι σπουδές μου στη Συντήρηση Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης. Η ύλη μοιάζει να είναι σε μετάβαση, η οποία υπάρχει εδώ εν μέρει ως απομεινάρια. Δεν είναι, όμως, μόνο η ύλη σε μετάβαση, αλλά η ίδια η μνήμη. Μια αποτύπωση θραυσμάτων, πριν χαθούν ολότελα τα ίχνη τους.

Στην πορεία της έρευνάς μου προσπάθησα να ανιχνεύσω άλλους δημιουργούς που έχουν καταπιαστεί φωτογραφικά με το συγκεκριμένο ζήτημα των εικονοστασιών στην Ελλάδα. Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί η δουλειά του Charles Weber που υλοποιήθηκε πριν από 35 χρόνια. Πρόκειται για μια σειρά ασπρόμαυρων φωτογραφιών, η οποία υιοθετεί χαρακτηριστικά της φωτογραφικής προσέγγισης της εποχής του και της φωτογραφίας δρόμου (Weber, 1986).

Όσον αφορά την ελληνική φωτογραφική σκηνή, η μελέτη και φωτογράφιση των εικονοστασιών αφορά μια αρχαιακού τύπου καταγραφή εν είδη λευκώματος. Μεταξύ των οποίων οι φωτογραφίες των Μιχάλη Αρφαρά και του Δημήτρη Αλεξίου, οι οποίοι επικεντρώνονται στο ζήτημα αυτό κυρίως στο πλαίσιο ανθρωπολογικής ή εθνογραφικής μελέτης (Αρφαράς, 1987), (Αλεξίου, 1996).

Ο καλλιτεχνικός μου στοχασμός έχει εμπνευστεί από τη φιλοσοφία και το έργο του Christian Boltanski. Στο έργο του η φωτογραφία λειτουργεί ως δίοδος σε έναν οριακό χώρο απουσίας και παρουσίας. Μέσα από τη χρήση φωτογραφιών ανγνωστών ανθρώπων ως κειμήλια δίνει έμφαση στη μνήμη ως αφηγηματικό μέσο επιχειρώντας μια αναμέτρηση με έννοιες, όπως η θνητότητα, η απώλεια και ο θάνατος (Solomon-Godeau, 1998).

3.2. Φωτογραφική προσέγγιση

Η διαδρομή του βλέμματος ξεκινάει από το επίπεδο του δρόμου και ξεδιπλώνεται αναζητώντας την ανακάλυψη ενός χώρου (βλ. Εικόνα 7). Η διαδικασία αυτή δημιουργεί μια θραυσματική αίσθηση του χώρου, η οποία επαναδιατάσσεται διαρκώς στον χρόνο. Τα εικονοστάσια ερμηνεύονται ως ενδιάμεσοι χώροι, όπου οι διαστάσεις του χώρου και της μνήμης έχουν έναν ρόλο καθοριστικό.

Οι υψηλές ταχύτητες που αναπτύσσονται στις οδικές αρτηρίες έχουν αναφορά στο χρόνο που ρέει ασταμάτητα και έρχονται σε αντίθεση με την αργή περιπατητική κίνησή μου προς το εικονοστάσιο για την αναζήτησή του κατάλληλου κάδρου.

Με έμφαση στην καθαρότητα και απλότητα της σύνθεσης, την εξερεύνηση του αστικού και περιαστικού τοπίου και την αποστασιοποιημένη ματιά εστιάζω στην ταξινόμηση των στοιχείων της εικόνας με τρόπο που ενισχύει τη χωρική, μορφική και χρωματική ολότητα της φωτογραφικής σύνθεσης. Μέσα από τη διασφάλιση της εστίασης και της οξύτητας της εικόνας, στόχος μου είναι να ενθαρρύνω τον παρατηρητή να πλησιάσει κοντά στο τελικό εκτυπωμένο έργο και να δει με σαφήνεια όλα τα στοιχεία της σύνθεσης.



Εικόνα 7: Μαρίλια Φωτοπούλου. Εικονοστάσια. 2022

Για να διασφαλίσω τη δομή της σύνθεσης συχνά προσθέτω ή απομακρύνω επιλεκτικά από το εικονοστάσιο αντικείμενα και στοιχεία κατά την ώρα της λήψης. Η ολοκλήρωση της εικόνας συντελείται όχι μόνο κατά τη διάρκεια της φωτογράφισης, αλλά και στο μετέπειτα στάδιο της ηλεκτρονικής επεξεργασίας μέσω λογισμικού, σαν ένας συνεχής διάλογος με την εικόνα.

Στην πορεία της εργασίας μου οι χωροταξικές παραμετροποιήσεις, που ενδέχεται να επιφέρει το εικονοστάσιο ως κατασκευή μετασχηματίστηκαν σε βασική αρχή της φωτογραφικής σκέψης και κατά προέκταση της αναζήτησης.

Παρά ή εξ αιτίας του φωτογραφικού ρεαλισμού και της ηθελημένης εγγύτητας ή απόστασης κατά τη διαδικασία λήψης των εικόνων, το δέος για τον θάνατο, η ανθρώπινη απελπισία και συντριβή, αναδύονται μέσα από την αντίστιξη με τον περιβάλλοντα χώρο και τις συχνά αναπάντεχες φυσικές, χωρικές και πολιτισμικές συνευρέσεις. Ο ρεαλισμός, άθελά του, γίνεται συχνά μαγικός.

3.3. Περιφερειακή όραση και τοπίο

Το πρώτο και βασικό μέρος του φωτογραφικού έργου ενσωματώνει τα εικονοστάσια και τον περιβάλλοντα χώρο στο τοπίο. Οι φωτογραφίες στην πλειονότητά τους τοποθετούν το εικονοστάσιο στο κέντρο ενώ το φωτογραφικό κάδρο διαμορφώνεται από διάφορα στοιχεία, όπως η κλίμακα των δρόμων, η γραμμή του ορίζοντα, το φως και η κατασκευή.

Η περιφερειακή όραση ενεργοποιείται κατά τη φωτογραφική πράξη, ενσωματώνοντας στη σύνθεση τον περιβάλλοντα χώρο που περικλείει το αντικείμενο με τη βοήθεια ευρυγώνιου φακού. Παρά την απλότητα της σύνθεσης, το αποτέλεσμα παραμένει δυναμικό, ενώ οι υφές και η ατμόσφαιρα των στοιχείων και των μορφών βρίσκονται άλλοτε σε συμβατότητα με το φυσικό τοπίο και άλλοτε σε σύγκρουση.

Ο αρχιτέκτονας και στοχαστής Juhani Pallasma σημειώνει πως οι φωτογραφίες που απεικονίζουν αρχιτεκτονικές δομές «...ειδικά στις φωτογραφίες που έχουν τραβηχτεί με ευρυγώνιο φακό και βάθος εστιασμένου πεδίου, αντιβαίνουν στις θεμελιώδεις ιδιότητες της όρασης.



Εικόνα 8: Μαρίλια Φωτοπούλου. Εικονοστάσια. 2020

Κατά συνέπεια, υπάρχει μια προφανής αναντιστοιχία ανάμεσα στην εμπειρία της αρχιτεκτονικής που προσλαμβάνεται μέσω φωτογραφιών και σε μian αληθινή βιωμένη εμπειρία, σε βαθμό ώστε αρχιτεκτονήματα που φαίνονται επιβλητικά σε φωτογραφικές εικόνες να αποδεικνύονται συχνά πολύ λιγότερο εντυπωσιακά όταν τα βιώνουμε εκ του σύνεγγυς» (Pallasmaa, 2021, σ. 249). Αν και η σκέψη αυτή προέρχεται από το πεδίο της αρχιτεκτονικής, η αξιοποίησή της μπορεί να φανεί χρήσιμη κατά τη διαδικασία σύνθεσης και ανάλυσης των εικόνων (βλ. Εικόνα 8).

3.4. Κλίμακα – Μικρογραφία

Τα εικονοστάσια λειτουργούν συχνά ως τόποι συμβολισμού ενσωματώνοντας μέρη από τη ναοδομία: το μπροστινό μέρος του ναού, η μπροστινή αυλή, η Αγία Τράπεζα, η είσοδος, τα παράθυρα, το τέμπλο, το καμπαναριό, ο διάκοσμος με τα εικονίσματα. Αυτή η μορφή αρχιτεκτονικής μίμησης όχι μόνο αντικατοπτρίζει τη λατρευτική και τελετουργική λειτουργία των εικονοστασίων, αλλά επιτρέπει και την κατανόηση των ανθρώπινων προσπαθειών για την ενσωμάτωση του ιερού στο καθημερινό περιβάλλον.

Σε αυτό το πλαίσιο, η κλίμακα συνδέεται με τη συμβολική σημασιοδότηση του χώρου ως τοπίο μνήμης και προσωπικού δράματος. Αξίζει δε να επισημανθεί ότι η έντονη υλικότητα, προσεγγίζοντας την «ανθρώπινη κλίμακα», δημιουργεί το αίσθημα της οικειότητας μέσω της ταύτισης του θεατή με συλλογικές μνημονικές αναφορές άρρηκτα συνδεδεμένες με τη θρησκεία.

Έννοιες όπως αυτή του χώρου και της κλίμακας ενσωματώνονται οργανικά στη σύνθεση της εικόνας. Υπό το πρίσμα αυτό, θα μπορούσαν να ελεγχθούν στον τρόπο που καθορίζουν τη φωτογραφική μου σκέψη αυτές οι οριακές σχέσεις. Μια υπενθύμιση, δηλαδή, του τρόπου με τον οποίο η φωτογραφία μπορεί να αποδώσει ευαισθησία στην ατμόσφαιρα, αντί να καταγράφει απλώς αυτό που υπάρχει.

Για την απεικόνιση του σχήματος του κιβωτίου του εικονοστασίου και γενικότερα της σύνδεσης με τη χριστιανική ναοδομία το τέχνασμα της κλίμακας ενσωματώνεται οργανικά στη σύνθεση της εικόνας. Η διάθεση μεταφοράς στοιχείων από τη μία κλίμακα στην άλλη έχει στόχο να δημιουργήσει μια νέα θέαση σε έναν χώρο. Οι εικόνες των εσωτερικών δίνουν ένα παράδειγμα του «να μπαίνεις σε μια εκκλησία» (βλ. Εικόνα 9). Το να «παραχωρήσουμε» ποιητικό χώρο σε ένα αντικείμενο αντιστοιχεί στο να του εξασφαλίσουμε περισσότερο χώρο από όσον έχει αντικειμενικά. Ο δυναμισμός της μικρογραφίας και το παιχνίδι της κλίμακας προσφέρουν μια φαινομενολογική στιγμή και συνδέεται με τη συμβολική νοηματοδότηση του χώρου (Bachelard, 1982). Έτσι, κατορθώνει να λειτουργήσει ως αισθητηριακή μακέτα που δίνει διέξοδο σε νέες αφετηρίες και μορφές σχέσεων.

Προς την κατεύθυνση αυτή συντελεί η χρήση του φαινομένου της κάθετης «τομής» της απόστασης ως προς τη σύνθεση της εικόνας, μεταβάλλοντάς την από δισδιάστατη σε τρισδιάστατη και προσδίδοντας «βάθος» σε αυτήν. Με τη χρήση αυτών των τομών τα στοιχεία της σύνθεσης αλληλεπιδρούν με την επιφάνεια, κάνοντας εφικτή τη ροή στον χώρο και την αλλαγή επιπέδων και δίνοντας την αίσθηση ότι η φόρμα είναι ένα συνεχόμενο χωρικό γεγονός.

Η κλίμακα, σε πρώτο επίπεδο, λειτουργεί ως ένας τρόπος καθιέρωσης μίας αναλογίας ανάμεσα στη σχεδίαση του εσωτερικού χώρου ενός εικονοστασίου και στο φυσικό χώρο ενός ναού. Σε δεύτερη ανάγνωση, τίθεται το ζήτημα της αλληλεπίδρασης στοιχείων ποικίλων μεγθών σε μια ενιαία θεώρηση του χώρου, εντάσσοντας εν τέλει τα διαφορετικά επίπεδα και τα θρησκευτικά σύμβολα στην πραγματική τους κλίμακα. Η έννοια της κλίμακας προβάλλει ένα σύστημα ανάμεσα στο μικρό και το μεγάλο, το κενό και το πλήρες, το εσωτερικό και το εξωτερικό. Τέλος, σε τρίτο επίπεδο, η κλίμακα αφορά σε ζητήματα σχετικά με το υψηλό θρησκευτικό αίσθημα.

Αν το παιχνίδι της κλίμακας συμβάλλει στην έκφραση μιας ιδέας, δεν σημαίνει ότι οι φωτογραφικές εικόνες έπαψαν να αποβλέπουν και στην αναλογική τους σύνθεση, γιατί τότε δεν θα είχαν τις αξιώσεις φωτογραφικών έργων. Οι συνθέσεις διαπλάθονται ελεύθερα μέσα από προσωπικές παρεμβάσεις, αποδίδοντας ευαισθησία στην ατμόσφαιρα, αντί να καταγράφεται απλώς αυτό που υπάρχει.

3.5. Αισθητηριακό πεδίο

Οι εικόνες των εσωτερικών επιχειρούν να ενεργοποιήσουν μια αισθητηριακή συνθήκη, η οποία τροφοδοτεί περαιτέρω εικόνες που ανήκουν σε ένα άλλο πεδίο, εικόνες μνήμης και φαντασίας. Εικόνες, αντικείμενα, θραύσματα, ασήμαντα πράγματα όλα, χρησιμεύουν ως κέντρα συμπίκνωσης της σύνθεσης της εικόνας, ενδυναμώνοντας την αίσθηση της υλικότητας και της αππικότητας, της υφής και του βάρους, της πυκνότητας του χώρου και της υπόστασης του φωτός.

Τα εσωτερικά δεν επιζητούν να λειτουργήσουν ως αισθητικές δομές, αλλά ως απεικονίσεις και σκηνικά που συνεγείρουν καταστάσεις και μνήμες. Στη φωτογραφική ορολογία θα λέγαμε ότι αποτελούν «κοντινά πλάνα» και όχι «μακρινές λήψεις». Έτσι, η φωτογραφική αποτύπωση συνδέεται με την αισθητηριακή αντίληψη του χώρου, καθώς το βλέμμα και το σώμα χρειάζεται να προσεγγίσει τα πράγματα για να τα βιώσει από κοντά. Η επιλογή του τετράγωνου κάδρου



Εικόνα 9: Μαρίλια Φωτοπούλου. Εικονοστάσια. 2022



Εικόνα 10: Μαρίλια Φωτοπούλου. Εικονοστάσια. 2022

στα εσωτερικά των εικονοστασιών εστιάζει το βλέμμα στο κέντρο και ενισχύει την ολότητα της σύνθεσης, επιτρέποντας τη βαθύτερη παρατήρηση των επιμέρους στοιχείων της εικόνας.

Για να αφυπνιστούν οι αισθήσεις αξιοποιούνται οι τεχνικές οπτικές πλάνες του φωτογραφικού μέσου. Τονίζοντας ορισμένες αναγκαίες πτυχές της κατασκευής, διευρύνεται η προοπτική, η γωνία λήψης, η δυναμική αισθητική, οι αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες, οι οπτικές διορθώσεις και ενισχύεται η κατακόρυφη γραμμή. Οι πλάνες αυτές όμως δεν παραποιούν την αληθινή κατασκευή, αλλά είναι σε συμφωνία με αυτήν. Ο θεατής δεν εξαπατάται, αλλά εναρμονίζεται με κάτι, που φαίνεται πάνω από εκείνο που είναι.

Στην οργάνωση της φωτογραφικής σύνθεσης ενός εσωτερικού αναζητείται η αλληλένδετη σχέση του φωτός με το σκοτάδι. Τα σημεία στα οποία διέρχεται το φως επιτρέπουν τη διέλευση του φωτός, εξασφαλίζουν οπτικές φυγές προς το εξωτερικό περιβάλλον, και καταγράφουν τις «εν δυνάμει» αλληλο-αντιδράσεις του δημόσιου χώρου με τη συγκεκριμένη κατασκευή (βλ. Εικόνα 10). Ωστόσο, η συνθήκη του περικλειστού και τα περιορισμένα όρια του εικονοστασίου, προσδίδουν εσωστρέφεια, εν αντιθέσει με τον τυπικά «δημόσιο» χαρακτήρα του. Ο χώρος απεικονίζεται σαν να χάνεται στον χρόνο, με ασαφή τα όρια του ιδιωτικού και του δημοσίου χώρου, οι μορφές σαν να χάνονται και οι αναμνήσεις σαν να λησμονούνται.

Όλα συμπλέκονται και συνδιαλέγονται ενεργά με τη νέα σύνθεση, που λειτουργεί ως θύλακας. Η υλικότητα του φωτός και της σκιάς, οι σκοτεινές σχισμές, η στιλπνή παρουσία χρωμάτων, η οπτική ιδιότητα των υλικών και των μορφών, καθώς και τα στοιβαγμένα αναθήματα, απελευθερωμένα πλέον από την αλλοτινή τους χρηστική μονομέρεια, αναγεννιούνται ως φόρμες. Η εισχώρηση φυσικών στοιχείων, η υγρασία του χώρου και το συσσωρευμένο χρώμα φέρνουν στη συνείδησή μας τη μητέρα γη, τον θάνατο και τη μεταθανάτιο ζωή, προσκαλώντας τον θεατή να κοιτάξει για μια στιγμή την άβυσσο του χρόνου.



Εικόνα 11: Μαρίλια Φωτοπούλου. Εικονοστάσια. 2022

3.6. Η δύναμη των θραυσμάτων

Κατακτώντας σταδιακά μια αφηγηματική ιδιαιτερότητα, τα ελκόμενα ετερώνυμα, η μνήμη και η λήθη εμφανίζονται ως φυσικές δυνάμεις. Παρά τη φαινομενική αντιπαλότητά τους, συμμαχούν για να υπηρετήσουν την επιδίωξη μου να ξεκλέψω κάτι από το «αθέατο», ώστε να αποδράσει από το πέρασμα του χρόνου, από την επικράτεια του πένθους, του θρησκευτικού συναισθήματος και της λήθης.

Η αλληγορική φυσιογνωμία της φθοράς και του περάσματος του χρόνου, είναι στην πραγματικότητα παρούσα στις φωτογραφίες ενός εικονοστασίου ως ερείπιο. Η μνήμη δεν αποτυπώνεται ως κάτι άφθαρτο, αλλά αντιθέτως ως η αναπόφευκτη διεργασία μιας ιστορίας που χάνεται στον χρόνο. Εδώ το εικονοστάσιο λειτουργεί ως ένας χώρος όπου οι «προγραμματικές» του χρήσεις έχουν τεθεί πλέον εκτός λειτουργίας. Τα ερείπια ή τα διαβρωμένα περιβάλλοντα των εσωτερικών αποπνέουν την αύρα και την αποσύνθεση και φέρουν μια υποβλητική δύναμη, αναγκάζοντάς μας να φανταζόμαστε.

Τα εσωτερικά θραύσματα των εικονοστασίων μοιάζουν σαν να είναι δομημένα «από έξω προς τα μέσα». Σαν ίχνη στοιχειωμένα, διάφορα ετερογενή, υφιστάμενα και μη στοιχεία, μεταξύ των οποίων το χώμα, οι σφηκοφωλιές, τα σαλιγκάρια, οι αράχνες παρεισφρέουν στο εσωτερικό, αναμιγνύονται και προσδίδουν μια απόκοσμη ατμόσφαιρα στον χώρο, κυριεύοντας τον παρατηρητή και τον χώρο ολόγυρα.

Η μετατόπιση βασικών δομικών στοιχείων, όπως του τέμπλου (βλ. Εικόνα 11), συνιστά μια κύρια συνθετική χειρονομία με αντίκτυπο και στην ψυχολογία του θεατή, καθώς τον συνδέει με τη κεκλιμένη μετάβασή του από το ένα επίπεδο στο άλλο. Σε αντίθεση με την αρχική του θέση, την οποία έχει απωλέσει, το τέμπλο αποκτά τη δυνατότητα της αυτοδήλωσής του ως στοιχείο που μπαίνει σε νέα τροχιά.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προξενεί και η φθορά που υπάρχει στα δομικά στοιχεία είτε οφείλεται σε χημική αλλοίωση είτε στις περιβαλλοντικές συνθήκες, στις οποίες βρίσκονται εκτεθειμένα τα αντικείμενα. Η φθορά αυτή ανασυνθέτει μια καινούρια εικόνα που έχει ως σημαινόμενο την εγκατάλειψη του εικονοστασίου, κάτι που συνήθως οφείλεται στην πάροδο του χρόνου, πιθανώς και στην απώλεια των συγγενών. Όλα τα στοιχεία φθείρονται, όπως άλλωστε φθείρεται και η μνήμη.



Εικόνα 12: Μαρίλια Φωτοπούλου. Εικονοστάσια. 2021

Σε κάποια φωτογραφικά έργα, τα εικονοστάσια αναπτύσσουν μια ιδιόμορφη σχέση με το τοπίο, καθώς το εικονοστάσιο μπορεί να βυθίζεται μέσα στη γη ή να ενσωματώνεται οργανικά στο φυσικό περιβάλλον. Μέσα από αυτή τη βύθιση, η γη γίνεται ο σκοτεινός τάφος της μνήμης (βλ. Εικόνα 12). Η βύθιση συμβολίζει τη μετάβαση από τη μνήμη στη λήθη, από τον κόσμο των ζωντανών στον κόσμο των νεκρών.

3.7. Η σύνδεση του μέσα και του έξω

Η προσέγγιση των εικονοστασιών σε πρώτο πρόσωπο αναπαρίσταται από την άμεση επαφή με την εξωτερική τους όψη και την ένταξή τους στο τοπίο, ενώ σε δεύτερο πρόσωπο εκφράζεται με τη μετατόπιση του φωτογραφικού φακού στο εσωτερικό κέλυφος της κατασκευής για την αποτύπωση των εσωτερικών τους χώρων.

Το εικονοστάσιο είναι πορώδες όπως και η γη που το φιλοξενεί. Πορώδη όρια ξεχωρίζουν το μέσα προς τα έξω. Μολονότι πρόκειται για δομή εμφανώς παράταιρη σε σχέση με το περιβάλλον, το πέρασμα του χρόνου συντελεί στη διάχυση των ορίων μεταξύ του εξωτερικού και του εσωτερικού του εικονοστασίου. Τα στοιχεία της φύσης εισχωρούν στο εικονοστάσιο και γίνονται ένα με αυτό. Όλα είναι συμπληρωματικά.

Τα εξωτερικά ξεκινούν ορίζοντας ένα οριζόντιο επίπεδο και δημιουργούν το αίσθημα του φευγαλέου, όπως για παράδειγμα οι εικόνες των τοπίων που περνούν γρήγορα από το παράθυρο ενός αυτοκινήτου. Η θέαση των εξωτερικών ίσως ανακαλεί περισσότερο τη σύνδεση με το τραγικό συμβάν που τα συνδέει, ενώ τα εσωτερικά απαιτούν περαιτέρω επεξεργασία.

Τα εσωτερικά ορίζουν την αίσθηση του βάθους και ότι βρισκόμαστε κάπου αλλού απόμακρα. Ο παρατηρητής αποσυνδέεται από το εξωτερικό περιβάλλον και από το παρόν και το μάτι διεισδύει στις λεπτομέρειες, αναδεικνύοντας την εγγύτητα και τη διάρκεια του υλικού κόσμου, με τις διαδικασίες της φθοράς και της πατίνας, να αντηχούν ως εργαλεία αποτίμησης του χρόνου. Αντιθέτως, τα εξωτερικά αποδίδουν την αίσθηση του παρόντος και τον απέραντο χώρο, αλλά και την ανθρώπινη κλίμακα, καθιστώντας το συνεχές του χρόνου κατανοήσιμο για τον ανθρώπινο νου.

Τα δυο αυτά εκ διαμέτρου αντίθετα όχι μόνο δεν είναι ασυμβίβαστα, αλλά η συνύπαρξή τους στην ανάπτυξη της εργασίας μου είναι αναγκαία. Αμφότερα αποτελούν συστατικά μιας «ποιητικής χημείας». Την ίδια στιγμή κάθε υποενοότητα φωτογραφιών θα μπορούσε να λειτουργήσει ως αυτοτελής μικρόκοσμος.

Βιβλιογραφία

- Augé, M. (1995). *Non-Places: Introduction to an anthropology of Supermodernity*. London: Verso.
- Bachelard, G. (1982). *Η Ποιητική του Χώρου*. Αθήνα: Χατζηνικολή.
- Brodsky, J. (1997). *On Grief and Reason: Essays*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Cassir, E. (1965). *The Philosophy of Symbolic Forms, Vol. 2: Mythical Thought*. US: Yale University Press.
- Cadava, E. (2014). *Λέξεις φωτός: Θέσεις για τη φωτογραφία της ιστορίας* (Μ. Αθανασάκης Μετ.). Αθήνα: Νήσος.
- Dubisch, J. (2000). *Το θρησκευτικό προσκύνημα στη σύγχρονη Ελλάδα: μια εθνογραφική προσέγγιση* (Δ. Μούστρη, Μετ) Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Halbwachs, M. (2013). *Η συλλογική μνήμη*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Pallasmaa, J. (2021). *Δώδεκα Δοκίμια για τον Άνθρωπο, την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική. 1980 – 2018*. (Γ. Α. Λαδά, Κ. Ξανθόπουλος Μετ.). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Stallabrass, J. (2018). *Ριζοσπαστικές πραγματικότητες: Η φωτογραφία ως πολιτική πρακτική: Μια ανθολογία δοκιμίων*. (Η. Παπαιωάννου Μετ.). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Weber, C. (1986). *Εικονοστάσια*. Jean Genoud Édition.
- Αλεξίου, Δ. (1996). *Εικονοστάσια της Λακωνίας*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Αρφαράς, Μ. (1987). *Ελληνικά Προσκυνητάρια* (σ. 8). Αθήνα: Ήβος.
- Πετσίνη, Π. (2016). *Τόποι Μνήμης*. Αθήνα: Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας.

Δικτυογραφία

- Solomon-Godeau, A. (1998). *Mourning or Melancholia: Christian Boltanski's "Missing House."* *Oxford Art Journal*, 21(2), 1–20. <http://www.jstor.org/stable/1360612>

Παράρτημα

Ακολουθεί το παράρτημα της εργασίας,
στο οποίο παρουσιάζεται αντιπροσωπευτικό μέρος
του φωτογραφικού έργου.































































