



Παναγιώτης Μπαλάσκας - Ελπίδα Νικολαΐδου

Η χρήση της φωτογραφίας ως κύριο αφηγηματικό μέσο σε μουσεία και εκθέσεις. Το παράδειγμα του Γενί Τζαμί.



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

*Η ΧΡΗΣΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΩΣ ΚΥΡΙΟ ΔΟΗΓΗΜΑΤΙΚΟ ΜΕΣΟ ΣΕ ΜΟΥΣΕΙΑ ΚΑΙ ΕΚΘΕΣΕΙΣ.
ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ΓΕΝΙ ΤΖΑΜΙΟΥ*

ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ:
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΜΠΑΛΑΣΚΑΣ
ΕΛΠΙΔΑ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ:
ΝΑΣΙΑ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗ

ΜΥΤΙΛΗΝΗ
ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2017

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία εκπονήθηκε από τον φοιτητή Μπαλάσκα Παναγιώτη και την φοιτήτρια Νικολαΐδου Ελπίδα, την χρονική περίοδο από Οκτώβριο του 2016 έως Σεπτέμβριο του 2017 και αποτελεί το τελικό στάδιο για την ολοκλήρωση των σπουδών μας στο τμήμα Πολιτισμική Τεχνολογία και Επικοινωνία του Πανεπιστημίου Αιγαίου υπό την επίβλεψη της καθηγήτριας κας Νάσια Χουρμουζιάδη.

Αναζητώντας λοιπόν το θέμα για την πτυχιακή εργασία και καθώς είχε προηγηθεί το διάστημα που πραγματοποιήσαμε στα πλαίσια του μαθήματος Οργάνωση Εκθέσεων και τις δύο εκθέσεις με τίτλο «Ο άνθρωπος παιδί μου είναι σαν το νερό, δεν το σταματάει τίποτα», την πρώτη στην αυλή της γενικής γραμματείας και τη δεύτερη στην Τεχνόπολη Αθηνών, διαπιστώσαμε πως και οι δυο θέλαμε να ασχοληθούμε με κάτι που να συνδυάζει και το μέσο της φωτογραφίας, αλλά και τον εκθεσιακό σχεδιασμό. Μετά από πολλές συζητήσεις, πρώτα μεταξύ μας και μετά και με την επιβλέπουσα, αποφασίσαμε να συνδυάσουμε, από τη μία έρευνα για τη χρήση της φωτογραφίας ως αφηγηματικό μέσο στα μουσεία και από την άλλη μια εκθεσιακή πρόταση που θα βασίζεται στο οπτικό υλικό, αλλά δεν θα αποτελεί μια τυπική φωτογραφική έκθεση. Δεν είναι τυχαίο πως λίγες μέρες μετά την επιστροφή από την έκθεση στην Τεχνόπολη καταλήξαμε στο θέμα της πτυχιακής. Ουσιαστικά αποφασίσαμε να κάνουμε μια παρόμοια δουλειά με αυτή που είχαμε κάνει ως μέλη της ομάδας φωτογραφίας της έκθεσης της Τεχνόπολης, αλλά πιο εκτεταμένα και επιστημονικά να βασιστούμε στην καθοδήγηση της υπεύθυνης, αλλά και να διαβάσουμε, να προβληματιστούμε και να δούμε τι σημαίνει τελικά να διαχειρίζομαι τις φωτογραφίες και πώς μπορώ να δημιουργήσω μια αφήγηση χρησιμοποιώντας κυρίως το οπτικό υλικό. Ο προβληματισμός ήταν έντονος διότι μας έλειπε κάτι βασικό, ένα αντικείμενο μελέτης στο οποίο θα βασιστεί η πρόταση, ακολούθησαν πολλές συζητήσεις και διαφωνίες σχετικά με αυτό, ο ένας υποστήριζε πως ήθελε το κύριο θέμα να σχετίζεται με το ιστορικό κέντρο της πόλης της Μυτιλήνης ενώ ο άλλος να σχετίζεται με το οθωμανικό στοιχείο της Μυτιλήνης. Ευτυχώς σ' αυτό το σημείο παρενέβη η επιβλέπουσα και μας πρότεινε το αντικείμενο μελέτης μας να είναι το Γενί Τζαμί, καθώς βρίσκεται στην καρδιά της παλιάς αγοράς και είναι το μεγαλύτερο οθωμανικό τέμενος του 19^{ου} αιώνα.

Η διάρθρωση της εργασίας έχει ως ακολούθως: Στην πρώτη ενότητα αναλύεται η θεωρητική προσέγγιση της έννοιας της φωτογραφίας, η φωτογραφία ως αντικείμενο,

ως εκθεσιακό μέσο και η ψηφιακή ανατύπωσή της. Δίνονται κάποια παραδείγματα σχετικά με τη χρήση των φωτογραφιών σε ελληνικά μουσεία.

Στην δεύτερη ενότητα γίνεται εκτενής αναφορά στο Γενί Τζαμί ως αντικείμενο μελέτης και γίνεται περιγραφή όλων των στοιχείων γύρω από το τέμενος που είναι απαραίτητα για την ολοκληρωμένη παρουσίασή του, έτσι ώστε να μπορεί να γίνει μια εκθεσιακή πρόταση πάνω σε αυτό.

Στην τρίτη ενότητα παρουσιάζεται η εκθεσιακή ιδέα για το Γενί Τζαμί με κύριο αφηγηματικό μέσο τη φωτογραφία. Αναλύεται διεξοδικά η πρόταση, η θεματολογία της έκθεσης, ο τίτλος της, ο χώρος που επιλέξαμε και για ποιους λόγους, η αφίσα και το φυλλάδιο. Αναφέρεται η διαδικασία υλοποίησης της πρότασης και παρουσιάζονται οι δυσκολίες και οι προβληματισμοί που αντιμετωπίσαμε.

Ο σκοπός της συγκεκριμένης πτυχιακής εργασίας είναι η παραπάνω τριβή με το θέμα και ο συνδυασμός των δύο διαφορετικών αντικείμενων. Θέλαμε να εξασκηθούμε και με την ίδια την φωτογραφία κάνοντας αρκετές φωτογραφίες στο Γενί Τζαμί, αλλά και να δούμε στην ουσία πως αξιοποιείς τόσο οπτικό υλικό. Πώς είναι να συνεργάζεσαι, να έχεις έναν υπεύθυνο να σε καθοδηγεί και να του παρουσιάζεις σταδιακά τη δουλειά σου. Επομένως, ο σκοπός της ακόλουθης πτυχιακής εργασίας δεν ήταν απλά η κατάθεσή της για τη συμπλήρωση των απαραίτητων μαθημάτων για το πτυχίο, ήταν ένα πείραμα για εμάς, ώστε να δούμε αν μπορούμε να ανταπεξέλθουμε με επιτυχία πριν την ολοκλήρωση των σπουδών μας.

Θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε ιδιαίτερα τους φίλους μας για την σημαντική στήριξη και βοήθεια που μας πρόσφεραν σε όλη αυτή τη δύσκολη περίοδο . Για τις ατελείωτες συζητήσεις που είχαμε σχετικά με τους προβληματισμούς μας και γιατί χωρίς εκείνους δεν θα τα είχαμε καταφέρει. Για ακόμη μια φορά θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε θερμά την επιβλέπουσα μας, την καθηγήτρια κα. Νάσια Χουρμουζιάδη για τις ευκαιρίες που μας έχει δώσει και για το χρόνο που έχει αφιερώσει για την ολοκλήρωση της πτυχιακής εργασίας, χωρίς την καθοδήγηση της το αποτέλεσμα δεν θα ήταν το ίδιο. Η βοήθεια της ήταν πολύτιμη και η ενθάρυνση της σε όλη τη διάρκεια της υλοποίησης μας έδινε το θάρρος να συνεχίσουμε. Φυσικά η στήριξη των οικογενειών μας για όλα όσα μας έχουν προσφέρει είναι κάτι που δεν μπορούμε να παραλείψουμε γι' αυτό θα θέλαμε να τους ευχαριστήσουμε για την στήριξη, την ενθάρυνση και την υπομονή τους και για όλα όσα χρειαστήκαμε και μας πρόσφεραν απλόχερα ώστε να ολοκληρώσουμε τις σπουδές μας.

Περιεχόμενα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	- 4 -
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	- 8 -
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Η φωτογραφία ως εκθεσιακό μέσο	- 10 -
1.1 Οι χρήση της φωτογραφίας στα ελληνικά μουσεία	- 10 -
1.2 Η περίπτωση του κουτιού 54.....	- 13 -
1.3 Η φωτογραφία ως τεκμήριο	- 15 -
1.4 Η φωτογραφία ως αντικείμενο	- 17 -
1.5 Ψηφιακή ανατύπωση.....	- 22 -
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Η ιστορία του Τεμένους	- 25 -
2.1 Το Γενί Τζαμί.....	- 29 -
2.2 Ο Γυναικωνίτης	- 29 -
2.3 Ο Εξωνάρθηκας.....	- 30 -
2.4 Ο εσωνάρθηκας	- 31 -
2.5 Ο Κεντρικός Ιερός Χώρος	- 32 -
2.6 Αυλή	- 34 -
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Εκθεσιακός σχεδιασμός	- 36 -
3.1 Ανάλυση ιδέας.....	- 36 -
3.2 Θεματολογία	- 37 -
3.3 Η φωτογράφιση	- 38 -
3.4 Εκθεσιακό υλικό.....	- 39 -
3.5 Ο τίτλος της έκθεσης	- 41 -
3.6 Η εκθεσιακή πρόταση	- 42 -
3.7 Ο χώρος	- 46 -
3.8 Οι εκθεσιακές ενότητες	- 48 -
Ίδρυση οθωμανικού τεμένους	- 48 -
Τα κατασκευαστικά υλικά	- 51 -
Η ζωή της οθωμανικής κοινότητας.....	- 54 -
Ο ρόλος της προσευχής.....	- 57 -
Η ανταλλαγή των πληθυσμών.....	- 60 -
Η ανάπτυξη της ελληνικής κοινότητας μετά το 1922.....	- 63 -
Η σημερινή ζωή γύρω από το τζαμί.....	- 66 -
Επιστροφή ως επισκέπτες	- 69 -

Επαναπροσδιορισμός μουσουλμανικής κοινότητας	- 72 -
3.9 Τα γραφιστικά	- 75 -
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	- 78 -
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ	- 79 -
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	- 83 -

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται τη χρήση της φωτογραφίας ως αφηγηματικό μέσο, τόσο στους μουσειακούς χώρους, όσο και στις εκθέσεις. Αρχικά γίνεται αναφορά σχετικά με τη θεωρία του μέσου της φωτογραφίας στον εκθεσιακό σχεδιασμό. Στη συνέχεια της μελέτης γίνεται αντιληπτή από τον αναγνώστη, η σκιαγράφιση της βιογραφίας του Γενί Τζαμιού αλλά και τα κριτήρια επιλογής του, ως βασικό αντικείμενο μελέτης. Η εργασία ολοκληρώνεται με την εκθεσιακή πρόταση, έχοντας ως θέμα την ιστορία που ξεδιπλώνεται γύρω από το Γενί Τζαμί, από την ίδρυσή του έως και τη σημερινή του μορφή. Ανώτερος σκοπός της έκθεσης είναι η ανάδειξη της φωτογραφίας, ως κύριο αφηγηματικό μέσο συνδυάζοντας οπτικοακουστικά υλικά, κείμενα αλλά και υπαρκτά αντικείμενα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Η φωτογραφία ως εκθεσιακό μέσο



Το μέσο της φωτογραφίας είναι ένα από τα πιο διαδεδομένα στις μέρες μας αλλά και μια μορφή τέχνης. Είναι ένας τρόπος οπτικής επικοινωνίας και αναπαράστασης της πραγματικότητας μέσα από τη ματιά του κάθε φωτογράφου. Ουσιαστικά παρουσιάζει ο κάθε φωτογράφος κάτι που όντως

υφίσταται και υπάρχει αλλά μέσα από το κάδρο που εκείνος επιλέγει και αποφασίζει να αποθανάτισει. Επομένως δεν είναι η αποτύπωση της πραγματικότητας αλλά η παρουσίαση της αλήθειας που εκείνος επιθυμεί να προβάλει. Σύμφωνα με τη Susan Sontag [1993:60] η φωτογραφία αποτελεί μια ψευδαίσθηση του κόσμου μια αντιγραφή και όπως χαρακτηριστικά αναφέρει «μια δεύτερη πραγματικότητα». Προσεγγίζει δηλαδή τη φωτογραφία ως ένα μέσο που δεν αποτυπώνει αυτό που συμβαίνει, αλλά που σκηνοθετεί μια κατάσταση μέσα από τι επιλογές που κάνει ο φωτογράφος, δημιουργώντας τελικά μια εικόνα που διαφέρει από αυτό που αντιλαμβανόμαστε με γυμνό μάτι. Επομένως η φωτογραφία αποτελεί ένα μέσο που δίνει τη δυνατότητα να εκφραστούν τα συναισθήματα κάποιου, να εκφραστούν ιδέες και να διατυπωθούν απόψεις.

1.1 Οι χρήσεις της φωτογραφίας στα ελληνικά μουσεία

Η φωτογραφία σήμερα θεωρείται ένα, μάλλον αυτονόητο στοιχείο των εκθέσεων που πραγματοποιούνται από τα κάθε είδους μουσεία. Είναι γεγονός ότι όσο τα τεχνικά μέσα λήψης, επεξεργασίας και εκτύπωσης του φωτογραφικού υλικού εξελίσσονται τόσο η χρήση της φωτογραφίας στα μουσεία αποκτά μεγαλύτερο ειδικό βάρος και εμφανίζει μεγαλύτερη ποικιλία. Στο πλαίσιο της εργασίας αυτής δεν είναι δυνατό να γίνει μια ολοκληρωμένη παρουσίαση όλων των περιπτώσεων χρήσης της φωτογραφίας στα μουσεία της Ελλάδας και του εξωτερικού. Θα προσπαθήσουμε, απλώς να σκιαγραφήσουμε την κατάσταση στα ελληνικά μουσεία, μέσα από τρία χαρακτηριστικά, πιστεύουμε παραδείγματα που, κατά τη γνώμη μας, αντικατοπτρίζουν τις τρεις κυρίαρχες τάσεις, αντίστοιχα.

Η φωτογραφία ως τεκμήριο.



Το Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου, γνωστότερο ως Αθανασάκειο Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου, είναι το κεντρικό αρχαιολογικό μουσείο του νομού Μαγνησίας και άνοιξε το 1909. Το 1975 ο τότε έφορος αρχαιοτήτων Γ.Χ. Χουρμουζιάδης προχώρησε στην επανέκθεση δύο αιθουσών Μουσείου.

Η βασική ιδέα του τρόπου έκθεσης που ακολουθήθηκε σε αυτή την προσπάθεια, που θεωρείται ως μια επαναστατική στροφή στην ελληνική μουσειακή πρακτική, ήταν ο εκπαιδευτικός χαρακτήρας της έκθεσης, που επιτεύχθηκε με την τοποθέτηση των αντικειμένων κατά θεματικές ενότητες, ελεύθερα στον χώρο, χωρίς προθήκες, μέσα σε κόγχες και πάνω σε ράφια που κατασκευάστηκαν με υλικά ανάλογα με εκείνα της εποχής στην οποία αναφερόταν η έκθεση [Χουρμουζιάδης 2006, 2010]. Ο Γ.Χ. Χουρμουζιάδης απευθυνόμενος περισσότερο στην διαισθητική και βιωματική προσέγγιση του νεολιθικού πολιτισμού (στον οποίο είναι αφιερωμένη η μία αίθουσα που σήμερα φέρει το όνομά του) απέφυγε τη χρήση των τυπικών λεζαντών και κάθε άλλου επεξηγηματικού κειμένου. Αντίθετα, χρησιμοποίησε σχέδια και φωτογραφίες ως μέσο με καθοριστικό ερμηνευτικό ρόλο σε πολλά σημεία της έκθεσης.

Χρησιμοποίησε τις φωτογραφίες ως τεκμήριο, ώστε να κάνει τα εκθέματα πιο κατανοητά στο κοινό. Για παράδειγμα, σε τμήμα της έκθεσης όπου υπάρχουν νεολιθικά αγγεία χρησιμοποιείται φωτογραφία αγγειοπλάστη της σύγχρονης εποχής ώστε να καταλάβει ο επισκέπτης τον τρόπο κατασκευής τους. Στη συγκεκριμένη περίπτωση που θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελεί και την πρώτη δυναμική χρήση της φωτογραφίας σε ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο, καθοριστικό ρόλο έπαιξε η επίδραση της ανθρωπολογικής προσέγγισης που υιοθέτησε ο Γ. Χ. Χουρμουζιάδης στο πνεύμα της λεγόμενης Νέας Αρχαιολογίας, αφενός, και, αφετέρου, η συνεργασία με έναν από τους σπουδαιότερους Έλληνες φωτογράφους του δεύτερου μισού του 20^{ου} αιώνα, Τάκη Τηλούπα που αποτύπωσε συγκλονιστικά με τον φακό του τη ζωή στον θεσσαλικό κάμπο, πέρα από κάθε ρομαντική εξωραϊστική διάθεση που επικρατούσε στις πλαγραφικές προσεγγίσεις εκείνης της εποχής [Χουρμουζιάδης 2005]. Η αντιστοιχία των εικόνων του Τηλούπα με εκείνες που στο μυαλό των αρχαιολόγων

αντιπροσώπευαν τον νεολιθικό τρόπο ζωής φαίνεται και στον τόμο «Νεολιθική Ελλάδα» που είχε εκδοθεί λίγα χρόνια νωρίτερα [Χουρμουζιάδη 2006, Θεοχάρης].

Η φωτογραφία ως πλαίσιο αναφοράς.

Σε μια άλλη κατεύθυνση που αναπτύχθηκε τις τελευταίες δεκαετίες, λόγω των εξελιγμένων ψηφιακών εκτυπώσεων, κινείται η χρήση της φωτογραφίας για την δημιουργία πλαισίου αναφοράς σε μουσειακά αντικείμενα που εκτίθενται αποσπασμένα από το αρχικό κοινωνικό και χωρικό τους πλαίσιο [Χουρμουζιάδη 2010β, Χουρμουζιάδη 2006]. Συνήθως στις



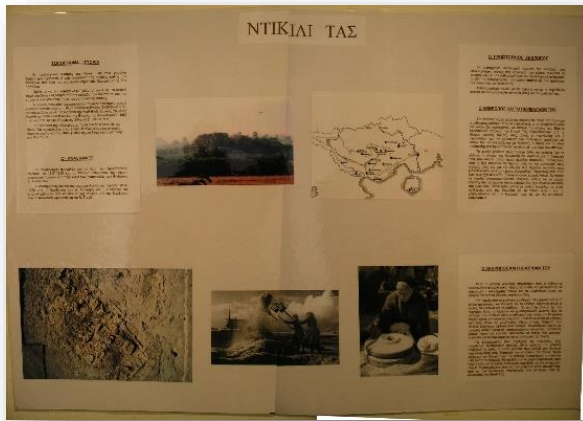
περιπτώσεις αυτές η φωτογραφία εισάγει το χωρικό περιβάλλον ή το ανθρώπινο στοιχείο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η μόνιμη έκθεση του Αρχαιολογικού Μουσείου Μαραθώνα, στο χώρο όπου παρουσιάζονται ευρήματα από το σπήλαιο του Πανός. Χρησιμοποιώντας μια μεγάλη φωτογραφία από το εσωτερικό του σπηλαίου ως φόντο των αρχαιολογικών αντικειμένων, το μουσείο προσπαθεί να δώσει στον επισκέπτη την αίσθηση ότι βρίσκεται στο εσωτερικό του σπηλαίου.

Η φωτογραφία ως αισθητική παρέμβαση.

Η συννηθέστερη χρήση της φωτογραφίας ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια είναι για τη



δημιουργία ενός καλαίσθητου περιβάλλοντος έκθεσης των αντικειμένων της μουσειακής συλλογής. Εικόνες σχετικές με τα αντικείμενα που εκτίθενται, επεξεργασμένες γραφιστικά και συχνά συνδυασμένες με τα επεξηγηματικά ερμηνευτικά κείμενα αποτελούν πλέον κανόνα τις



εκθέσεις των τελευταίων χρόνων. Εδώ το κύριο ζητούμενο είναι η δημιουργία ατμόσφαιρας και όχι η σαφής παροχή πληροφοριών ή δημιουργία ενός ερμηνευτικού πλαισίου, όπως γίνεται στις δύο προηγούμενες περιπτώσεις. Φυσικά δίπλα σε αυτές τις περιπτώσεις υπάρχουν πάντα και τα περισσότερο αμήχανα παραδείγματα με μια μάλλον

απαρχειωμένα – τόσο από εκθεσιακή όσο και από φωτογραφική άποψη- λογική. Για παράδειγμα, στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Καβάλας οι φωτογραφίες που χρησιμοποιούνται δεν εξυπηρετούν κάτι επί της ουσίας. Συνοδεύουν τα ερμηνευτικά κείμενα με τη λογική της τυπικής εικονογράφησης ενός βιβλίου.

Η δικιά μας απόπειρα, παίρνοντας υπόψη όλα αυτά τα ενδεχόμενα θα ήθελε να εστιάσει σε περισσότερο στην ίδια τη φωτογραφία, αναγάγοντάς την στο βασικό εκθεσιακό μέσο.

1.2 Η περίπτωση του κουτιού 54

Όταν ξεκινήσαμε, γνωρίζαμε ότι δε θα δημιουργήσουμε κάτι που δεν έχει επιχειρηθεί στο παρελθόν. Σίγουρα οι απόπειρες που έχουν γίνει δεν είναι πάρα πολλές αλλά είναι σίγουρα ενδιαφέρουσες. Η περίπτωση του κουτιού 54 αναφέρεται ως η πρώτη απόπειρα χρήσης της φωτογραφίας ως κύριο αφηγηματικό μέσο σε μουσείο.

Η συλλογή «Μεικτή Γεωγραφία» του Μουσείου Pitt Rivers στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, αποτελείται από διάφορα αντικείμενα που έφεραν οι Βρετανοί εξερευνητές από περιοχές της Αφρικής και της Αμερικής. Αυτά μπορεί να ήταν περίτεχνα κοσμήματα, ξένα προς αυτούς πετρώματα, δείγματα καρπών κ.α. Οι διάφοροι επιμελητές του μουσείου ξεκίνησαν να ταξινομούν τα διάφορα αυτά αντικείμενα σε κουτιά, τα οποία με την πάροδο των χρόνων εμπλουτίζονταν με καινούργια ευρήματα. Ο τελικός αριθμός των κουτιών έφτασε τα 74. Τα κουτιά ταξινομήθηκαν κυρίως με βάση το είδος των αντικειμένων και την περιοχή. Σε πολλά κουτιά ακόμα βρίσκονται φωτογραφίες των αποστολών αλλά και των περιοχών που επισκέπτονταν, οι οποίες συμπληρώνουν την εικόνα του κουτιού. Το κουτί 54 είναι το μοναδικό κουτί στο οποίο δεν υπάρχουν αντικείμενα παρά μόνο φωτογραφίες. Το κουτί 54 περιέχει 203



φωτογραφικές εικόνες
ιθαγενών αμερικανικών
βλατών, από εννέα περιοχές
των Ηνωμένων Πολιτειών
και του Καναδά, που
χρονολογούνται από το
1870 έως το 1926.

Οι φωτογραφίες
προέρχονται από πέντε
πηγές δωρητών. Ο
μεγαλύτερος αριθμός εικόνων

[ενενήντα ένα] προέρχονται από την Beatrice Blackwood και περιλαμβάνουν φωτογραφικά πορτραίτα επιστημονικών αναφορών, που έγιναν κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας το 1925-1926 στη βόρεια Αμερική. Περίπου το 40% [εβδομήντα πέντε] ήταν αρχικά ένα δώρο από το προεδρείο της εταιρίας «Αμερικανική Εθνολογία». Το τρίτο μεγαλύτερο τμήμα αποτελεί μια σειρά εκτυπώσεων από τον φωτογράφο Carl Dammann. Τα υπολείμματα του έργου αυτού αγοράστηκαν για το Μουσείο το 1901. Οι δύο υπόλοιποι δωρητές ήταν ο Henry Balfour, πρώτος επιμελητής του Μουσείου Pitt Rivers, και η μουσικολόγος J. Crosby.

Περιλαμβάνονται ασπρόμαυρες εκτυπώσεις, εκτυπώσεις από ασήμι ζελατίνης και εκτυπώσεις με γυαλιστερή εμφάνιση. Έχουν ομαδοποιηθεί και τοποθετηθεί σε 32 κάρτες, συνοδευόμενες από ηεζάντες. Οι ηεζάντες είτε επεξηγούν τι απεικονίζει η φωτογραφία ή είναι πεζά κείμενα του δημιουργού τα οποία συνοδεύουν τις φωτογραφίες. Οι καρτέλες βρίσκονται σε συγκεκριμένη σειρά και όλες μαζί εξιστορούν μια συγκεκριμένη ιστορία. Είναι ένα συνθετικό αντικείμενο συνδεδεμένων, αληθιά και ξεχωριστών, τμημάτων, τα οποία έχουν αλληλοεπιδράσει και συνεχίζουν να αλληλοεπιδρούν μεταξύ τους και με το μουσείο στο οποίο βρίσκονται. Βρίσκονται εκεί για να παράγουν μια σειρά από έννοιες που είναι γενικότερες και πιο πολύπλοκες από ένα απλό άθροισμα των διαφόρων κομματιών.

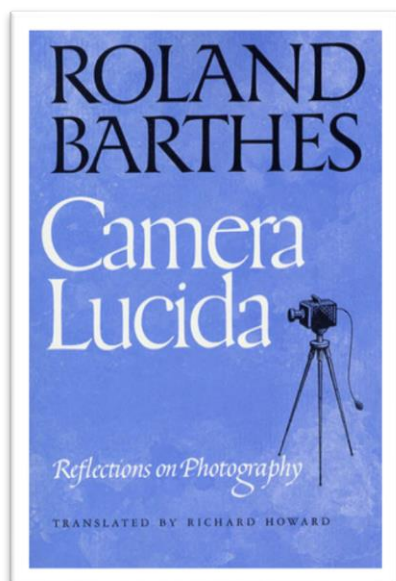
Φυσικά η περίπτωση που αναλήφθηκε οριακά, μόνο, μπορεί να θεωρηθεί ως μία έκθεση. Το ενδιαφέρον, παρόλα αυτά στοιχείο είναι ότι, πέρα από την απουσία των υλικών αντικειμένων που συνήθως αποτελούν τον κορμό μιας έκθεσης, εδώ οι φωτογραφίες δεν αντιμετωπίζονται η κάθε μία μεμονωμένα, συνοδεύοντας τα υλικά πράγματα, αληθιά ως ένα φωτογραφικό σύνολο που αυτόνομα αφηγείται κάτι. Το σύνολο μάλιστα δίνει κάτι παραπάνω από το μηχανιστικό άθροισμα πληροφοριών και νοημάτων που δίνει η κάθε φωτογραφία μόνη της. Ο συνδυασμός

των φωτογραφιών στοχεύει στο να προκαλέσει νοητικές επεξεργασίες [Butler 2005], και όχι απλώς ασαφή ασυνείδητα συναισθήματα [Sontag 2003].

1.3 Η φωτογραφία ως τεκμήριο

Ένας βασικός λόγος για την εκτεταμένη χρήση των φωτογραφιών στα μουσεία είναι η αντίληψη ότι προσφέρουν αντικειμενικά τεκμήρια που συνοδεύουν τα αντικείμενα της έκθεσης και βοηθούν στην ερμηνεία τους. Η ιδέα όμως της αντικειμενικότητας της φωτογραφίας έχει έντονα αμφισβητηθεί εδώ και πολλές δεκαετίες. Μπορεί η φωτοευαίσθητη φωτογραφική πλάκα και τα ψηφιακά της αντίστοιχα να αποτυπώνουν με απόλυτη ακρίβεια τα όσα περνούν τον φακό της μηχανής, όμως η επιλογή του κάδρου και της εστίασης αντικατοπτρίζει την υποκειμενική ματιά του φωτογράφου.

Ακόμη και σε περιπτώσεις φωτογράφων που είχαν ως αποκλειστικό στόχο την καταγραφή των γεγονότων έχει πολύ συχνά επισημανθεί η παραποίηση είτε μέσα από την επιλεκτική απεικόνιση των όσων συμβαίνουν είτε με την φωτογράφιση πλήρως σκηνοθετημένων σκηνών, ακόμη και αν αυτές αναπαρήγαγαν πραγματικές σκηνές που για διάφορους λόγους δεν είχαν αποτυπωθεί φωτογραφικά. Με άλλα λόγια πολύ συχνά η παρέμβαση στα όσα η φωτογραφία έχει αιχμαλωτίσει και η παραποίησή της είναι απαραίτητη προκειμένου να αποτυπωθεί με όσο γίνεται μεγαλύτερη ακρίβεια μια σκηνή ή ένα αντικείμενο. Τα γεγονότα δεν είναι πάντα σαφή σε επίπεδο εικόνας ούτε η ερμηνεία τους είναι προφανής από μια φωτογραφία. Πολλή συχνά φωτογραφίες χωρίς λεζάντα είναι ακατανόητες ή παραπλανητικές. Έτσι, όσο και αν αυτό φαίνεται ειρωνικό, πολλές φορές ο φωτογράφος πρέπει να παραποιήσει την εικόνα για να μην παραποιήσει την πραγματικότητα [Leslie].



Η υποκειμενικότητα του κάδρου του φωτογράφου ενισχύεται από τη δεδομένη παραμόρφωση της εικόνας του κόσμου κατά τη μετατροπή του από τρι- σε διδιάστατο, καθώς και από τα φωτογραφικά εργαλεία όπως φίλτρα, τις φωτοσκιάσεις, εξομαλύνσεις κτλ, που γίνονται περισσότερο και ισχυρότερα όσο προχωρά η τεχνολογία της ψηφιακής φωτογραφίας [Leslie]. Ο Roland Barthes στο τελευταίο δοκίμιο πριν το θάνατό του, Camera Lucida – Φωτεινός Θάλαμος επιχειρεί να ερμηνεύσει τη φωτογραφία. Η προσέγγιση του Barthes ξεκινάει με ένα ερώτημα «τι είναι η φωτογραφία αυτή καθαυτή» και αναζητώντας την «ουσία» ανακαλύπτει πως αυτό που κάνει το συγκεκριμένο μέσο είναι να αναπαράγει πολλές φορές

κάτι που έχει συμβεί μόνο μια φορά και με τα τεχνικά μέσα επαναλαμβάνει κάτι που δεν μπορεί να ξαναγίνει υπαρξιακά. Ο ρόλος της φωτογραφίας είναι η παρουσίαση του αντικειμένου που απεικονίζεται σε αυτήν και το είχε μαγνητίσει σε ένα παρελθοντικό χρόνο, αλλά εξακολουθεί να το δείχνει και αυτό θα το δείχνει συνεχώς για όσα χρόνια υπάρχει η φωτογραφία, παρόλο που ήταν κάτι που είχε συμβεί στο παρελθόν και σε μια στιγμή που πότε δεν μπορεί να ξανασυμβεί ακριβώς το ίδιο, την ίδια μέρα, ώρα και στιγμή. Καταλήγει πως αυτό που ορίζει τις φωτογραφίες ως πραγματικές είναι τα δύο εντελώς διαφορετικά στοιχεία που εντοπίζει σε εκείνες και, καθώς εξελίσσει την ερευνά του και μέσα από ένα ποιον προσωπικό τρόπο αναζήτησης και ερμηνείας των φωτογραφιών, ψάχνει τι είναι αυτό που προσελκύει τον ίδιο. Είναι τα δύο αντίθετα στοιχεία μεταξύ τους που τα ονομάζει το *studium* και το *punctum*. Το *studium* είναι το γενικό ενδιαφέρον είναι δηλαδή η επιφανειακή αντιμετώπιση σε μια φωτογραφία που όταν τη βλέπει κάποιος σκέφτεται αν του αρέσει ή δεν του αρέσει («I like/ I don't like και όχι «to love»). Σε αντίθεση με τη βιαστική εξέταση της φωτογραφίας που ορίζει με τη λέξη *studium* έρχεται να δηλώσει το πιο συναισθηματικό και διαπεραστικό βλέμμα με τη λατινική λέξη *punctum* που σημαίνει αμυχή, μικρή τρύπα, μικρή κηλίδα, μικρή τομή, αλλά και ζαριά. Με τον όρο *punctum* δηλώνει αυτό το κάτι που έρχεται και μαγνητίζει τον θεατή και όπως χαρακτηριστικά λέει στο βιβλίο του *camera lucida* «έρχεται σαν βέλος ερχόμενο να διαπεράσει όποιον την βλέπει είναι το στοιχείο που από μόνο του έρχεται και με κεντά, με πονά, με μελανιάζει» [Barthes 1981:]. Υπάρχουν δηλαδή δύο στοιχεία σε μια φωτογραφία. Το *studium* είναι το βιαστικό συναίσθημα που διαπερνά κάποιον που δεν θέλει να εστιάσει περαιτέρω και απλά στέκεται στο αν του αρέσει ή όχι, ενώ το *punctum* είναι το πιο βαθύ στοιχείο που υπάρχει και αναλόγως με το πόσο θέλει να εμβασθύνει ο θεατής το βλέπει, είναι αυτό το κάτι που θα κεντρίσει το ενδιαφέρον του και θα τον μαγνητίσει. Με αυτόν το τρόπο η φωτογραφία σταματάει να είναι απλά μια ακόμα φωτογραφία που έχει παρατηρήσει και γίνεται κάτι πιο ιδιαίτερο γιατί έχει πλέον κάτι συγκεκριμένο και ο παρατηρητής την έχει συνδέσει με κάτι πιο προσωπικό.

Ο Roland Barthes στην ανάλυσή του δηλώνει πως το αντικείμενο που εμφανίζεται στη φωτογραφία δεν είναι προαιρετικά πραγματικό αντικείμενο ή ον στο οποίο αναφέρεται η εικόνα αλλά είναι το «κατανάγκην πραγματικό αντικείμενο, καθώς χωρίς αυτό, το οποίο στάθηκε μπροστά στη φωτογραφία, δεν θα υπήρχε η φωτογραφία» [Barthes 1981:]. Είναι το κάτι καινούργιο που έφερε η φωτογραφία, είναι όλο το νόημα της φωτογραφίας, αυτό δηλαδή που συνδέει το παρελθόν με το παρόν, αυτό που όντως κάποια στιγμή συνέβη στο παρελθόν και εξακολουθούμε να το βλέπουμε μέσα από την αποτύπωση στο χαρτί. Είναι η μόνη τέχνη που

δεν μπορούμε να αμφισβητήσουμε πως αυτό που δείχνει συνέβη και ήταν υπαρκτό, σε αντίθεση με άλλες τέχνες που αναπαριστούν κάτι, όπως η ζωγραφική. Αλλά όπως ήδη έχουμε αναφέρει διαφέρει ο τρόπος που επιλέγει ο κάθε φωτογράφος να προβάλει αυτό που είχε συμβεί μέσα από τη φωτογραφική οπτική του.

Όταν αρχίσαμε τη φωτογραφική αποτύπωση του Γενί Τζαμιού νομίζαμε ότι θα αποτυπώναμε αντικειμενικά ένα μνημείο. Από τις αρχικές φωτογραφίες με τις γενικές μακρινές λήψεις περάσαμε σε ορισμένες πιο εστιασμένες που απλώς μας άρεσε το κάδρο και η εστίαση μας ήταν σε κάτι που μας φάνηκε ωραίο χωρίς ιδιαίτερη περιουλήγηση. Πολύ γρήγορα αντιληφθήκαμε ότι η ουδέτερη αντικειμενική αποτύπωση δεν υπάρχει. Ο φακός μας ακολουθούσε τη ματιά μας που ανακάλυπτε τις μικρές λεπτομέρειες που αντιστοιχούσαν, κατά την άποψή μας, σε μικρά θραύσματα ιστοριών. Έτσι περάσαμε σε φωτογραφίες πιο συγκεκριμένες και εστιασμένες σε μέρη του τζαμιού που μας έκαναν εντύπωση και μας κέντρισαν το ενδιαφέρον. Για παράδειγμα τα κατασκευαστικά υλικά ήταν ένα στοιχείο που μας προβλημάτισε ιδιαίτερα και το φωτογραφήσαμε και οι δύο με διαφορετικό τρόπο.

Συμπερασματικά λοιπόν από τη μια βλέπουμε πως η πρώτη κατηγορία φωτογραφιών που είχαμε βγάλει κυρίως είχε το στοιχείο Studium γιατί λόγω συνθηκών δεν εμβαθύναμε και κινήσαμε επιφανειακά αντιμετωπίζοντας το αντικείμενο έρευνας στο αν αυτό μας αρέσει ή δεν μας αρέσει. Ενώ στη συνέχεια υπήρχε το στοιχείο punctum με ποιο εμπειριστατωμένη δουλειά από την πλευρά μας και με λήψεις που πραγματοποιήθηκαν γιατί στο κάδρο μας υπήρχε το στοιχείο που μας στιγμάτισε και μας κέντρισε. Μια από τις φωτογραφίες που χρησιμοποιήσαμε συγκεκριμένα στον τερματισμό του αφηγηματικού άξονα στο πάνελ με τον επαναπροσδιορισμό της μουσουλμανικής κοινότητας από την πρώτη στιγμή ξεχώρισε πριν ακόμα και από το ίδιο το κλικ καθώς δείχνει μέσα από ένα κενό στον τοίχο ένα σύνθημα στο απέναντι κτήριο και το σχήμα της τρύπας συμβολίζει το μάτι, δηλαδή ότι μέσα από τη ματιά του ο καθένας πρέπει να βλέπει καλοδεχόμενους τους πρόσφυγες στη Λέσβο.

1.4 Η φωτογραφία ως αντικείμενο

Όταν επιχειρεί κανείς μια έκθεση που να στηρίζεται κυρίως σε φωτογραφίες έρχεται αντιμέτωπος με τη βασική παραδοσιακή αντίληψη που θεωρεί ότι μια μουσειακή έκθεση οφείλει να απαρτίζεται από υλικά τριδιάστατα αντικείμενα, στα οποία συνήθως δε συμπεριλαμβάνονται οι φωτογραφίες οι οποίες συνήθως ενσωματώνονται σε ευρύτερες επιφάνειες για να λειτουργήσουν μόνο μέσα από αυτό που απεικονίζουν. Όμως, η φωτογραφία δεν αντιμετωπίζεται μόνο ως μια εικόνα που απλώς απεικονίζει κάτι, αλλά και ως ένα αντικείμενο

του υλικού πολιτισμού, επομένως δεν περιορίζεται στην απόδοση μιας δισδιάστατης εικόνας, αλλά αντιμετωπίζεται ως ένα τρισδιάστατο σύνολο.

Μετά την εμφάνιση της φωτογραφίας παρατηρούμε ότι με το χρόνο και την εξέλιξη των μέσων της τεχνολογίας οι φωτογραφίες εξελίσσονται ολοένα και με πιο γρήγορους ρυθμούς. Μπορεί οι μορφές να είναι διαφορετικές και να είναι τυπωμένες σε άλλα υλικά ή ακόμα να είναι και σε ψηφιακές μορφές, με επεξεργασία ή όχι, τοποθετημένες σε άλλες επιφάνειες ή απλά ως διακοσμητικές. Όμως οι φωτογραφίες αποτελούν ένα οπτικό υλικό και αντικείμενα μέσα στον χώρο και στον χρόνο. Πιο συγκεκριμένα, έχουν όγκο, αδιαφάνεια, ακρίβεια και φυσική παρουσία στον κόσμο [Batchen 1997:2].

Το περιεχόμενο της εικόνας είναι φυσικά σημαντικό. Υπάρχουν πολλοί λόγοι για τους οποίους αυτό συμβαίνει. Το περιεχόμενο της εικόνας είναι ο τρόπος μας για να σκεφτόμαστε τις φωτογραφίες στο απλούστερο επίπεδο. Το περιεχόμενο εικόνας είναι συνήθως ο λόγος γιατί αυτές οι φωτογραφίες αγοράστηκαν, συλλέχθηκαν, ανταλλάχθηκαν ή δόθηκαν ως δώρα για πρώτη φορά. Ωστόσο, υποστηρίζεται ότι υπάρχει ανάγκη να σπάσει η κυριαρχία του περιεχομένου της εικόνας και να δούμε τα φυσικά χαρακτηριστικά της φωτογραφίας που επηρεάζουν το περιεχόμενο. Κατά συνέπεια, δίνοντας βάση στην υλικότητα της δεν μπορείς να ελπίζεις να αντιμετωπίσεις τη δύναμη του περιεχομένου, προσπαθείς, ωστόσο, να αποκαταστήσεις αυτή την ισορροπία με το πλήθος των υλικών μορφών οι οποίες εμπλέκονται στη φωτογραφία. Ως εκ τούτου, η έννοια της υλικότητας των φωτογραφιών φαίνεται είτε σε άλμπουμ φωτογραφιών, είτε σε γκαλερί μουσείων είτε στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων. Η υλικότητα μεταφράζει την αφηρημένη και καλλιτεχνική «φωτογραφία» ως αντικείμενα που υπάρχουν σε χρόνο και χώρο. Η φωτογραφία ποτέ δεν έπαψε και ποτέ δεν θα πάψει να αποτελεί μια εικόνα, αλλά παράλληλα και ένα αντικείμενο που νοηματοδοτεί την πρόθεση του εκάστοτε δημιουργού της.



Η κατανόηση των εικόνων επικεντρώνεται στον ρόλο του υλικού και δεν εστιάζει κανείς μόνο στο περιεχόμενο, αλλά και στις υλικές μορφές παρουσίασης και στις χρήσεις, ώστε η κεντρική λειτουργία της φωτογραφίας να αποτελεί ένα σημαντικό κοινωνικά αντικείμενο.

Όλες αυτές οι υλικές μορφές έρχονται σε διάλογο μεταξύ τους για να δημιουργήσουν κάποιες αξίες γύρω από τη φωτογραφία. Τα υλικά χαρακτηριστικά επηρεάζουν τον τρόπο ερμηνείας των εικόνων, η φωτογραφία αναλόγως με την υλική μορφή της διαβάζεται και πετυχαίνει διαφορετικούς στόχους. Για παράδειγμα, διαφορετικά αντιλαμβάνεται και ερμηνεύει κάποιος μια φωτογραφία όταν τη δει μέσα σε ένα παλιό άλμπουμ, και αλλιώς την προσεγγίζει στην οθόνη ενός υπολογιστή, και μάλιστα με τη γνωστή διαδικασία των βημάτων της επιλογής από το αρχείο ως εικονίδιο, καθώς έτσι χάνεται από την εικόνα η ιδιαίτερη ατμόσφαιρα, ακόμη και το συναίσθημα. Έτσι δημιουργείται, βέβαια, μια νέα αφήγηση γύρω από την φωτογραφία. Η φωτογραφία ερμηνεύεται όχι μόνο μέσα από την όραση, αλλά χρησιμοποιώντας όλες τις αισθήσεις, την οσμή, την γεύση, την αφή και την ακοή.

Η σχέση που υπάρχει μεταξύ της φωτογραφίας, των ανθρώπων και των πραγμάτων είναι κάπως πολύπλοκη. Για να καταλάβει κανείς τη σημασία των φωτογραφιών πρέπει πρώτα να αναλύσει τις δύο συνδεδεμένες μορφές της, καθώς λειτουργούν μεταξύ τους και μαζί δίνουν ένα συνολικό αποτέλεσμα στην ίδια την εικόνα. Οι δύο αυτές συνδεδεμένες μορφές της φωτογραφίας είναι, από τη μια, οι διαδικασίες εκτύπωσης και, από την άλλη, οι μορφές παρουσίασης. Η φωτογραφία δηλαδή αποτελείται από την πλαστικότητα της ίδιας της εικόνας, από τη χημεία που υπάρχει μεταξύ εκείνης και του υλικού στο οποίο τυπώνεται και από τις μεταβολές που προκύπτουν πάνω στην επιφάνειά της. Οι επιλογές που κάνει ένας φωτογράφος, είτε αυτές είναι φυσικές είτε τεχνικές σχεδόν ποτέ δεν είναι κάτι που απλά προέκυψε.

Σύμφωνα με τον Schwartz [1995:58] διαπιστώνεται ότι η αλλαγή εκτύπωσης της φωτογραφίας από υγρή πλάκα σε φωτογραφικό χαρτί δείχνει την ανάγκη για μονιμότητα, με την αποτροπή της αλλοίωσης με την πάροδο του χρόνου. Από την άλλη, η εκτύπωση σε πλάτινα υποδηλώνει μια μορφή κύρους, καθώς το υλικό αυτό είναι ένα από τα πιο ακριβά υλικά, είναι σπάνιο και βαρύ μέταλλο και με ισχυρή λάμψη. Οι φωτογραφίες είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με τον τρόπο που παρουσιάζονται σε κάρτες γραφείου, άλμπουμ, card postal. Οι υλικές αυτές μορφές της φωτογραφίας αποδεικνύουν πως τα φυσικά ίχνη της χρήσης και του χρόνου είναι ένα βασικό στοιχείο για την εικόνα.

Η υλική υπόσταση των φωτογραφιών συνδέεται με την κοινωνική βιογραφία, γίνεται αντιληπτή μια υλική στροφή στην ανθρωπολογία και πολιτιστικές έρευνες έδειξαν την πολυπλοκότητα της κοινωνικής δράσης σε σχέση με τα αντικείμενα. Ένα αντικείμενο ερμηνεύεται

διαφορετικά σε κάθε σημείο της ύπαρξής του και έτσι αλλάζει νόημα ανάλογα με τη χρήση του. Οι φωτογραφίες ως ιστορικά αντικείμενα σχετίζονται με τις κοινωνικές σχέσεις και αποκαλύπτουν μαρτυρίες σχετικές με αξίες και σχέσεις, έτσι καταγράφεται η ιστορία οπτικά και ταυτόχρονα εξελίσσεται.

Η φωτογραφία, όπως ήδη αναφέρθηκε, είναι ένα αντικείμενο. Σύμφωνα με έρευνα του Regis Durand [1995:45] η φωτογραφία είναι ένα «αβέβαιο» αντικείμενο που μπορεί να προσεγγιστεί με διαφορετικούς τρόπους. Από τη μια μπορεί να είναι ένα στιγμιότυπο που



στολίζει το πορτοφόλι από την άλλη μπορεί να είναι μια τυπωμένη εικόνα σε μια σελίδα και να αναπαράγεται μέσω του υπολογιστή. Η φωτογραφία διαφέρει υλικά από οποιοδήποτε οπτικό μέσο και προσφέρει μια πρωτοπορία σε όσους την αναγνωρίζουν. Η υλικότητα των φωτογραφιών υπήρχε πάντα, απλά αυτή η θεωρητική προσέγγιση αποκαλύπτει τη φυσικότητα των φωτογραφιών. Σύμφωνα με τον Schwartz οι φωτογραφίες γίνονται για ένα λόγο, για ένα συγκεκριμένο κοινό και ενσωματώνουν συγκεκριμένα μηνύματα και ηθικές αξίες, αλλά και το ίδιο το περιεχόμενο της εικόνας είναι απαραίτητο για να παρατηρούνται οι μορφές του υλικού με τον ίδιο τρόπο.

Η συμμετοχή μας στο μάθημα «Οργάνωση Εκθέσεων» μας έκανε να ασχοληθούμε περισσότερο με τη χρήση της φωτογραφίας σε εκθέσεις και ιδιαίτερα με τη σχέση της με τα συνήθη αντικείμενα των μουσειακών εκθέσεων. Στην Έκθεση «Ο άνθρωπος παιδί μου είναι

σαν το νερό, δεν τον σταματάει τίποτα...»¹ η φωτογραφία χρησιμοποιήθηκε, σε ορισμένες ενότητες ως κύριο αφηγηματικό μέσο. Για παράδειγμα, όταν μας απασχόλησε η ένταξη στην έκθεση μιας συλλογής αντικειμένων, που θα λειτουργούσαν ως μαρτυρίες ή ως σύμβολα της προσφυγικής κρίσης, διαπιστώσαμε ότι είχαμε να κάνουμε με ένα σύνολο απλών καθημερινών αντικειμένων που άφηναν πίσω τους οι πρόσφυγες. Καθώς αυτά σε τα αντικείμενα αυτά καθαυτά δεν μπορούσαμε να αποδώσουμε κάποια ιδιαίτερη αξία, σκεφτήκαμε να υπερβούμε την παράδοση των μουσείων και να μην αναζητήσουμε τα αντικείμενα αυτά, επειδή κάτι παρόμοιο θα ήταν ενδεχομένως μια φετιχιστική εμμονή. Αποφασίσαμε να τα παρουσιάσουμε, λοιπόν, με έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο. Τα υλικά αντικείμενα εμφανίζονται μέσα από την εμφάνισή τους σε φωτογραφίες που τα δείχνουν την ώρα που χρησιμοποιούνται. Οι φωτογραφίες που απεικονίζουν ολοκληρωμένες σκηνές της προσφυγικής κρίσης είναι ασπρόμαυρες και πάνω στην κάθε μια υπάρχει ως μοναδική έγχρωμη πινελιά, το αντικείμενο που μας ενδιαφέρει. Με την κίνηση αυτή η υλικότητα των συγκεκριμένων αντικειμένων αφαιρέθηκε καθώς μετατράπηκαν σε δισδιάστατες εικόνες. Στη συνέχεια οι φωτογραφίες αυτές ενσωματώθηκαν η κάθε μία πάνω σε ορθογώνια παραλληλεπίπεδα με διαφορετικά ύψη, βαμμένα σε διαφορετικές αποχρώσεις του γκρι. Με τον τρόπο αυτό οι φωτογραφίες των αντικειμένων απέκτησαν ξανά τη χαμένη τους υλικότητα με έναν έντονο τρόπο.[Χουρμουζιάδη 2016]. Τελικά διαμορφώθηκε μια σύνθεση με 15 κουτιά και άρα 15 αντικείμενα που συγκεκριμένα ήταν μια μουσουλμανική μαντίλα, το λογότυπο της Ύπατης Αρμοστείας, το περιβραχιόνιο ενός διασώστη, κάποια παιδικά παιχνίδια και μπάλες, μια σκηνή, ένα σωσίβιο, οι ισοθερμικές κουβέρτες, τα παιδικά παπούτσια, τα σκουπίδια από τις εγκαταστάσεις, ένας σκούφος, το σύμβολο από το λιμενικό σκάφος, η κορυφή από ένα χριστουγεννιάτικο δέντρο στις προσωρινές εγκαταστάσεις των προσφύγων και το κοράνι. Η εγκατάσταση αυτή βρισκόταν στο κέντρο της έκθεσης και πίσω της υπήρχε μια έγχρωμη φωτογραφία που αναπαριστούσε τα σωσίβια και διάφορα άλλα παρατημένα αντικείμενα που βρίσκονταν μπροστά σε μια εγκαταλελειμμένη προσφυγική βάρκα. Η μεγάλη φωτογραφία έρχεται και συμπληρώνει τη συλλογή των αντικειμένων και βέβαια, μόνο ως φόντο δεν λειτουργεί. Θα μπορούσε κανείς να πει πως η φωτογραφία επιλέχθηκε, διότι υπήρχε ένα κενό και έτσι συμπληρώνεται, ή ότι δίνει μια ατμόσφαιρα στον χώρο, αλλά σε καμία περίπτωση δεν ισχύει κάτι τέτοιο, καθώς αναπαριστά ένα σύνολο αντικειμένων από το σημείο της άφιξης

¹ «Ο άνθρωπος παιδί μου είναι σαν το νερό, δεν τον σταματάει τίποτα...»: Η έκθεση με τίτλο «Ο άνθρωπος παιδί μου είναι σαν το νερό, δεν το σταματάει τίποτα...» πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια του μαθήματος οργάνωση εκθέσεων του τμήματος Πολιτισμική Τεχνολογία και Επικοινωνία και παρουσιάστηκε τον Ιούνιο του 2016 στην αυλή της Γενικής Γραμματείας Αιγαίου και Νησιωτικής Πολιτικής και το Σεπτέμβριο του 2016 στη Τεχνόπολη του Δήμου Αθηναίων με επιβλέπουσα τη Νάσια Χουρμουζιάδη.

των προσφύγων στη Λέσβο και είναι ένα «μεγάλο αντικείμενο που απαρτίζεται από πολλά μικρά».

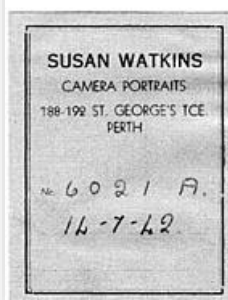
Στην εκθεσιακή πρόταση που προτείνουμε, παρουσιάζουμε με αφηγηματικό τρόπο την ιστορία που εξελίσσεται γύρω από το Γενί Τζαμί από την ίδρυση του έως και σήμερα. Αποφασίσαμε πως αυτό θέλουμε να το προβάλουμε κυρίως με το μέσο της φωτογραφίας σε συνδυασμό με οπτικοακουστικά, κείμενα και μόνο με τρία απτά υλικά αντικείμενα..

1.5 Ψηφιακή ανατύπωση

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω η αλημάτωσης εξέλιξη της φωτογραφίας στο επίπεδο της λήψης της επεξεργασίας και της εκτύπωσης επέδρασε δραστικά στο πώς αυτή μπορεί να αξιοποιηθεί σε μουσειακή έκθεση. Ήταν λογικό, λοιπόν, να μας απασχολήσει, από τη στιγμή μάλιστα που ανήκουμε σε μια γενιά που δεν έχει προλάβει τις προηγούμενες αναλογικές φωτογραφικές τεχνικές. Πριν περάσουμε το υλικό μας από κάποιο πρόγραμμα επεξεργασίας εικόνας θέλαμε να συνειδητοποιήσουμε την ουσία της κίνησής μας αυτής.

Η ψηφιοποίηση είναι ουσιαστικά η μεταφορά ενός έργου τέχνης με φυσική ύπαρξη σε ψηφιακή μορφή. Φυσικά, η διαδικασία αυτή ολοκληρώνεται μέσω των νέων ψηφιακών τεχνολογιών και μέσων. Πιο συγκεκριμένα, με τη διαδικασία της ψηφιακής ανατύπωσης δημιουργείται ένα ψηφιακό αντίγραφο του έργου τέχνης. Μέσα από τη χρήση της ψηφιοποίησης ερμηνεύεται το αυθεντικό έργο τέχνης αλλά δεν αναπαράγεται μια αντικειμενική εικόνα του πρωτότυπου έργου.

Με την εμφάνιση και χρήση των νέων ψηφιακών τεχνολογιών αναδιαμορφώνεται το νόημα της φωτογραφίας και η εστίαση επικεντρώνεται ταυτόχρονα και στο περιεχόμενο της εικόνας, αλλά και γύρω από την υλικότητα της ίδιας της εικόνας. Κυριαρχεί



η ανάγκη για ανανέωση του τρόπου διαχείρισης των φωτογραφιών ως αντικείμενα, καθώς παρέχεται η δυνατότητα για ψηφιακό υποκατάστατο και με αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνεται μεγαλύτερη προσβασιμότητα από την άλλη όμως με αυτό τον τρόπο χάνεται η υλικότητα της εικόνας.

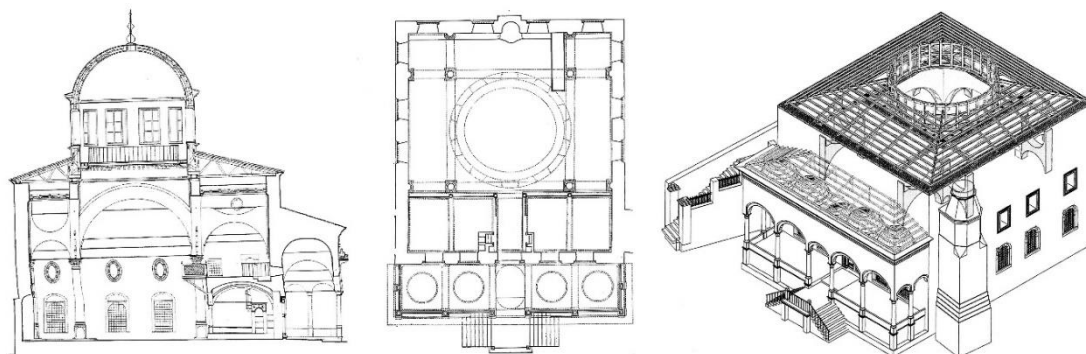
Με τη μετάβαση από την αναλογική στη ψηφιακή εποχή παρατηρείται μια αύξηση σχετικά με το μέγεθος της πληροφορίας που δέχεται ο άνθρωπος, γεγονός που τον βρίσκει απροετοίμαστο στον τρόπο με τον οποίο πρέπει να διαχειριστεί αυτό τον όγκο, καθώς οι ρυθμοί που λαμβάνει και παρέχει ο ίδιος πληροφορίες αυξάνεται με γοργούς ρυθμούς ανάλογα με την περίοδο Δεδομένου ότι είναι νέα αυτή η κατάσταση για τον άνθρωπο, δημιουργείται μια αμηχανία γύρω από τις αντιδράσεις του και ακολουθούν κάποια προβλήματα. Το κυριότερο πρόβλημα αφορά τον όγκο πληροφοριών που δέχεται ο άνθρωπος και το γεγονός ότι εγκληβρίζεται στο εργαλείο της ψηφιοποίησης χάνοντας την αξία και το νόημα της διαδικασίας της φωτογράφισης. Ο διευρυμένος όγκος που ψηφιοποιείται οδηγεί σε άλλα επιμέρους προβλήματα που σχετίζονται με την αξιοπιστία, την τεκμηρίωση, την ποιότητα, τα δικαιώματα της πνευματικής λειτουργίας του, αλλά και την απώλεια πηγών ψηφιοποιημένου οπτικού υλικού.

Η ψηφιακή ανατύπωση μπορεί να χαρακτηριστεί ως δημοκρατική, καθώς επιτρέπει τη συνεχόμενη πρόσβαση σε συλλογές, ενώ ταυτόχρονα διατηρεί την αρχική κατάσταση του αντικειμένου. Από την άλλη, η χρήση της τεχνολογίας για την ψηφιακή αναπαραγωγή των εικόνων μπορεί να χαρακτηριστεί και ως μια καταπιεστική μορφή προβολής, καθώς γίνονται έλεγχοι για το τι μπορεί να δημοσιοποιηθεί και τι θεωρείται κατάλληλο. Σύμφωνα με τον Kusnerz [1998:58] οι ψηφιακές εικόνες ενσωματώνουν το πνευματικό και νόμιμο έλεγχο των χρήσεων, αλλά και της ποιότητας των ψηφιακών εικόνων. Λιγότερη εστίαση γίνεται στο τι χάνεται με τη διαδικασία της ψηφιοποίησης από τις πρωτότυπες φωτογραφίες και ποια είναι τελικά η επίδραση αυτής της απώλειας στην έρευνα με βάση το οπτικό υλικό. Η χρήση των νέων τεχνολογιών και γενικότερα η εξέλιξη της τεχνολογίας σε συνδυασμό με την επιστήμη παρέχουν τη δυνατότητα της μετάδοσης της πληροφορίας, κάτι που συνδέεται άμεσα με μια πληθώρα άλλων δυνατοτήτων και πλεονεκτημάτων.

Σχετικά με την ψηφιακή φωτογραφία μπορεί κανείς να τη διαχειριστεί με διάφορους τρόπους, δηλαδή να τη διαμοιράσει, να τη χρησιμοποιήσει ξανά και ξανά και να τη διαχειριστεί με τρόπους που πριν την εμφάνιση των ψηφιακών μέσων ήταν αδύνατον. Με την εμφάνιση και χρήση των νέων ψηφιακών τεχνολογιών αναδιαμορφώνεται το νόημα της φωτογραφίας και αποτελεί συνέχεια του τρόπου με τον οποίο οι θεσμικοί κανόνες πλαισιώνουν τις έννοιες όλων των υλικών που φιλοξενούν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Η ιστορία του Τεμένους

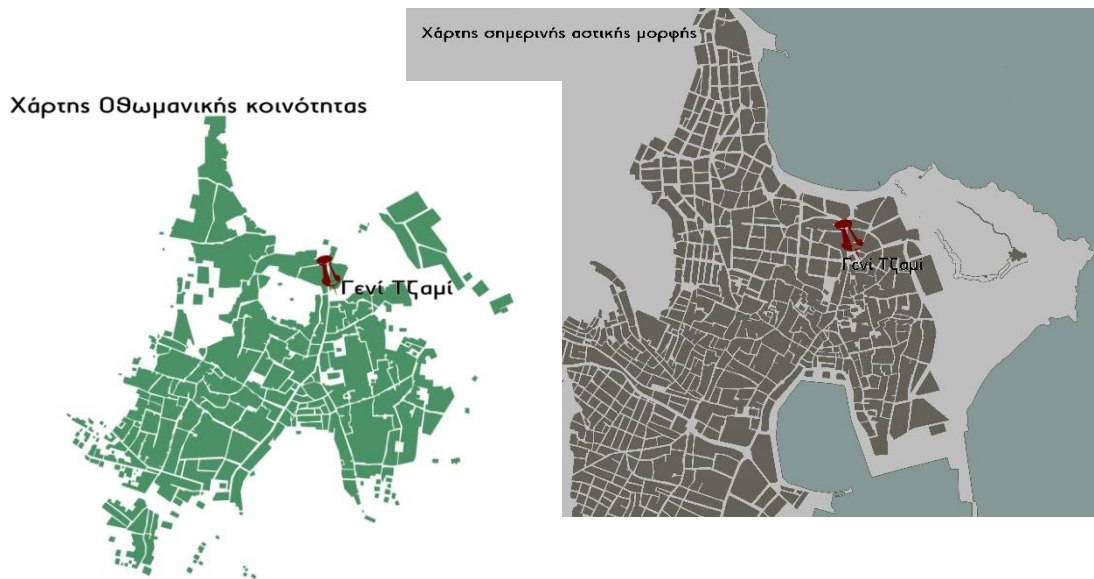


Όπως αναφέρθηκε παραπάνω το αντικείμενο μελέτης και η εκθεσιακή πρόταση θα αφορά το Γενί Τζαμί. Έτσι λοιπόν στο δεύτερο κεφάλαιο της πτυχιακής εργασίας αναπτύσσεται η ιστορία του Γενί τζαμί της Μυτιλήνης και περιγράφεται η κτηριακή δομή του τεμένους. Η έρευνα βασίστηκε κατά κύριο λόγο στο βιβλίο του Π. Ι. Σαμαρά, Μουσουλμανικά τεμένη και ευκτήρια της Μυτιλήνης στα χρόνια της Τουρκοκρατίας. Ταυτόχρονα χρησιμοποιήθηκαν τα βιβλία «Τα οθωμανικά μνημεία της Ελλάδας. Η προστασία, η συντήρηση και η αποκατάστασή τους» της Αι. Στεφανίδου και «Κορύφωσαν πόληνος: Η ιστορία της περιοχής και του κτηρίου του Υπουργείου Αιγαίου στη Μυτιλήνη» του Σ. Μπαλάσκα.

Η επιλογή του Γενί Τζαμιού ως αντικείμενο μελέτης μας προβλημάτισε ιδιαίτερα και σίγουρα δεν ήταν τυχαία. Τα κριτήρια επιλογής του ήταν συγκεκριμένα :

- Μεγαλοπρεπές Τζαμί
- Η σημαντικότητα της οικογένειας των Κουλαξίζηδων
- Η τοποθεσία του
- Η σημερινή του μορφή θυμίζει ένα εγκαταλελειμμένο κτίσμα

Αρχικά αποτελεί το σπουδαιότερο και πιο αντιπροσωπευτικό δείγμα από τα υπόλοιπα τζαμιά της Μυτιλήνης. Το κτίσμα ήταν πέτρινο και συνδυάζει στοιχεία Βυζαντινής και οθωμανικής αρχιτεκτονικής όπως θα δούμε στην παρακάτω ανάλυση σχετικά με την αρχιτεκτονική του Τζαμιού. Εκτός από τη μεγαλοπρέπεια του τεμένους, βασικό στοιχείο στην επιλογή του αποτέλεσε η τοποθεσία του. Βρίσκεται επί της Ερμού με κατεύθυνση προς Επάνω Σκάλα, στο κέντρο της πόλης, δηλαδή στο βασικό σημείο συγκέντρωσης της ανθρώπινης δραστηριότητας. Στους παρακάτω χάρτες παρατηρούμε την έκταση της οθωμανικής κοινότητας στη Μυτιλήνη καθώς και τη σημερινή αστική μορφή της πόλης. Και στους δύο χάρτες φαίνεται η συγκεκριμένη θέση του Γενί Τζαμιού.



Με βάση το ιστορικό πλαίσιο το κέντρο της πόλης προς το τέλος του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα μετατοπίζεται εκτός των τειχών του κάστρου καθώς ο πληθυσμός αυξάνεται, αυτό διαπιστώνεται από την αυξημένη παρουσία οθωμανικών κτισμάτων στην περιοχή της οδού Ερμού και της ευρύτερης περιοχής της Επάνω Σκάλας. Επιπλέον μας επηρέασε και η σημερινή μορφή του μνημείου διότι είναι ερειπωμένο και ο χώρος παραμένει κλειστός ενώ από την άλλη αποτελεί καθημερινό πέρασμα για τους κατοίκους της πόλης ελάχιστοι στρέφουν το βλέμμα τους να το παρατηρήσουν και πολλοί δεν γνωρίζουν καθόλου την ιστορία του.

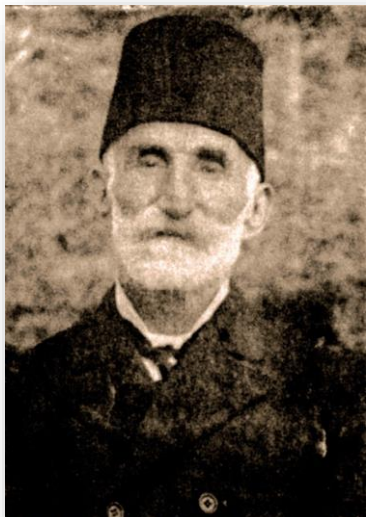
Πρωταρχικό ρόλο στην απόφαση αυτή είχε η σημαντικότητα της οικογένειας των Κουλαξίδηδων. Το Γενί Τζαμί χτίστηκε από τον Μουσταφά Αγά Κουλαξίδη που ήταν ο διοικητής της περιοχής. Σύμφωνα με τον Στρατή Μπαλάσκα στην ανακοίνωσή του «Το πέρασμα από τη Μυτιλήνη στο Αίβαλι με τη ματιά του Σουφί Κουλαξίζογλου Μπέν τον Οκτώβριο του 1923», ο Μουσταφά Αγά Κουλαξίτης εμφανίστηκε ξαφνικά στην ιστορία της Μυτιλήνης. Σύμφωνα με τον Παναγιώτη Σαμαρά στο βιβλίο του «Κουλαξίηδες» ήταν γιος ενός ζαμπίτη, δηλαδή ενός χωροφύλακα της εποχής του Μπερμέρ Αχμέτ από την Καλλιονή. Σύμφωνα με μια ιστορία, το όνομα του το απέκτησε από το γεγονός που συνέβη ένα βράδυ, διότι μάλωσε με κάποιον ισόβαθμο του και στη διάρκεια του τσακωμού έχασε το μισό αυτί του. «Κουλάκοιζ» που σημαίνει χωρίς αυτί, το παρατσούκλι έγινε όνομα οικογενειακό.

Ο Μουσταφά Κουλαξίτης ήρθε στη Μυτιλήνη μωρό παιδί. Ο πατέρας του Μεχμέτ Αγάς, από τους αφεντάδες των γενιτσάρων στην Κιουτάχεια. Στην Τραπεζούντα γεννήθηκε ο Μουσταφά που όμως έμεινε σύντομα ορφανός, γιατί σκότωσαν τον πατέρα του. Η μάνα τότε τον

άρπαξε κι έτρεξε στη Μυτιλήνη στο σπίτι ενός θείου της. Σε αυτό το σπίτι στη Μυτιλήνη μεγάλωσε ο Μουσταφά που μεγάλωσε και η φήμη του έφτασε μέχρι το παλάτι του Σουλτάνου που τον διόρισε Ναζίρη, δηλαδή ως εκπρόσωπο του και ανώτατο διοικητή της περιοχής της Μυτιλήνης και των απέναντι ακτών.

Σύμφωνα πάντα με τον Στρατή Μπαλάσκα στην ανακοίνωσή του «Το πέρασμα από τη Μυτιλήνη στο Αϊβαλή με τη ματιά του Σουφή Κουλαξίζογλου Μπέη τον Οκτώβριο του 1923» Η Λέσβος συμμετέχει στην Ελληνική Επανάσταση του 1821 και μέσα σε αυτήν αναδεικνύεται ο ρόλος του Μουσταφά Αγά Κουλαξίζη. «Η πυρπόληση του Σουλτανικού δίκροτου στην Ερεσό από τον Παπανικολή στις 27 Μαΐου 1821 δίνει την αφορμή για τη γνωστή σφαγή στο Αϊβαλή στις πρώτες μέρες του Ιουνίου αλλά και λίγες μέρες πριν, τη σφαγή Μυτιληνίων χριστιανών τη μέρα της πυρπόλησης του δίκροτου, γνωστή ως «μεγάλο τζουλούσι». Σύμφωνα με Κώδικα της Μητρόπολης Μυτιλήνης την Πέμπτη 27 Μαΐου 1821 σφάχτηκαν στην αγορά της Μυτιλήνης 43 χριστιανοί και λεηλατήθηκαν σπίτια και μαγαζιά. Ακόμα δυο σκοτώθηκαν στην περιοχή Κεραμιών». Ο Μουσταφά απέτρεψε βέβαιη σφαγή. Στην κρίσιμη αυτή στιγμή για τους Έλληνες εμφανίστηκε ο Μουσταφά Αγάς Κουλαξίζης «που βγήκε στους δρόμους με τις παντούφλες και καθούσασε τον εξαγριωμένο Τουρκικό όχλο, σταμάτησε το κακό κι έσωσε τους Μυτιληναίους ραγιάδες από βέβαιη γενική σφαγή». Τεραστιά η περιουσία του καθώς η έκταση που του ανήκε ξεκινούσε από τη σημερινή περιοχή της Επάνω Σκάλας , από τη μεσαία πύλη του Κάστρου γνωστή και ως Ορτά Κάπου και έφτανε έως και τον σημερινό συνοικισμό. Εκεί κοντά έχτισε το σπίτι του , το Γενί Τζαμί και το Τσαρσί Χαμάμ.





Πέθανε το 1835 και θάφτηκε στο οικογενειακό νεκροταφείο του τζαμιού, δηλαδή εκεί που βρίσκεται το σημερινό 5^ο δημοτικό σχολείο Μυτιλήνης.

Τα παιδιά του ήταν Ισμαήλ και ο Νιαζί ή Μιντάτ. Από την άλλη ο Ισμαήλ έκανε οκτώ παιδιά, ο ένας εκ των οποίων ήταν ο Χαλήμ Μπέης, ιδιαίτερα γνωστός στην ιστορία του νησιού. Στη αριστερή φωτογραφία βλέπουμε το πορτραίτο του Χαλήμ Μπέη από το αρχείο της Ασλί Γιόρκ [δισσέγονη του Χαλήμ Μπέη].

Το αρχοντικό του είναι η σημερινή Δημοτική Πινακοθήκη Μυτιλήνης και βρίσκεται ιδιαίτερα κοντά στο σπίτι του παππού του Μουσταφά.

Ο ίδιος πέθανε το 1920 και θάφτηκε και εκείνος στο οικογενειακό νεκροταφείο. Είναι γνωστό πως την ημέρα της κηδείας του έκλεισαν τα μαγαζιά και οι έλληνες και οι τούρκοι ως ένδειξη τιμής προς το πρόσωπο του.



2.1 Το Γενί Τζαμί

Το Γενί Τζαμί της Μυτιλήνης ήταν το μεγαλύτερο οθωμανικό τέμενος της πόλης, κατά τον 19^ο αιώνα . Στα ελληνικά Γενί τζαμί σημαίνει Νέο Τέμενος. Βρισκόταν στη σημερινή συνοικία της Επάνω Σκάλας που κάποτε ήταν το κέντρο τη τούρκικης αγοράς. Το Γενί τζαμί χτίστηκε από το ναζίρη της Μυτιλήνης Μουσταφά Αγά



Κουλαξίζη κατά την περίοδο της ελληνικής επανάστασης περίπου το 1825, λίγα χρόνια πριν το θάνατο του 1832.

Το κτίσμα είναι λιθόκτιστο, είχε κεραμοσκεπή και τρούλο με επιχρισμένο τύμπανο. και εμφανίζει στοιχεία βυζαντινής και οθωμανικής αρχιτεκτονικής. Ο μιναρές του έφτανε σε ύψος τα 30 μέτρα και, σύμφωνα με πληροφορίες, κατέρρευσε μετά το 1937. Ήταν ένα τζαμί αρκετά καλοχτισμένο με καμπύλες, θαυμάσια κιονόκρανα και εντυπωσιακό Μιχράμπ². Ήταν ένα τζαμί δεμένο γερά με αρκετές σιδεροδεσιές. Όλα τα παράθυρα, οι πόρτες και οι ασίδες του τζαμιού ήταν καμαρωτά και τα πλαίσιά τους ήταν φτιαγμένα από άσπρο ή φαιό μάρμαρο. Σιδεροκαγκελωτά ήταν τα παράθυρα όλου του τεμένους, ενώ εξαίρεση αποτελούσαν τα παράθυρα του γυναικωνίτη καθώς ήταν τετράγωνα και σιδεροκαγκελωτά. Εντυπωσιακό ήταν επίσης το πάτωμα καθώς ήταν στρωμένο με υποκίτρινες χοντρές πλάκες και επισανιδωμένο.

2.2 Ο Γυναικωνίτης

Ο γυναικωνίτης βρισκόταν ακριβώς πάνω από τον εσωνάρθηκα και κάλυπτε όλη την επιφάνειά του. Υπήρχε σύνδεση με τη δυτική πλευρά με τον μιναρέ. Υπήρχε πρόσβαση για τον γυναικωνίτη και από τον εσωνάρθηκα. Στον αύλιο χώρο υπήρχε μια σκάλα με 25 σκαλοπάτια και με άνοιγμα 2,20 μέτρα που οδηγούσε στον γυναικωνίτη. Η είσοδος είχε πλάτος 1 μέτρο και ύψος 2,15

² Ο όρος Μιχράμπ αναφέρεται στην ημικυκλική εσοχή που υπάρχει στον τοίχο ενός ισλαμικού τεμένους το οποίο υποδεικνύει την *κίμπλα* (η κίμπλα είναι η κατεύθυνση προς την Κάαβα στην Μέκκα κατά την οποία ο μουσουλμάνος πρέπει να στραφεί κατά την διάρκεια της προσευχής). Ο τοίχος στον οποίο βρίσκεται το Μιχράμπ ονομάζεται *ο τοίχος της κίμπλα*.

μέτρα, ήταν ξύλινη και δίφυλλη, με καμαρωτό πλαίσιο και ήταν κατασκευασμένη από άσπρο μάρμαρο.



Ο γυναικωνίτης είχε τέσσερα σιδεροκαγκελωτά παράθυρα στη βόρεια πλευρά, ένα παρόμοιο από τη δυτική πλευρά που ήταν δίπλα στην είσοδο του μιναρέ και δύο στρογγυλούς και αντικριστούς φεγγίτες που ο ένας βρισκόταν πάνω από την είσοδο του μιναρέ και ο άλλος πάνω από την πόρτα του γυναικωνίτη. Ο γυναικωνίτης χωριζόταν με το εσωτερικό του τζαμιού με ένα ξύλινο δικτυωτό διάφραγμα με ξυλόγλυπτη βάση.



2.3 Ο Εξωνάρθηκας

Η εξωτερική στοά του ναού ανάμεσα στον νάρθηκα και στο αίθριο, ουσιαστικά ήταν κάτι σαν δεύτερος προθάλαμος του τζαμιού. Η βάση του εξωνάρθηκα μέχρι τα θωράκια ήταν λιθόκτιστη. Στον αύλειο χώρο υπήρχε μια σκάλα και από τις δύο πλευρές που οδηγούσε στο τμήμα του εξωνάρθηκα. Η συγκεκριμένη σκάλα αποτελούνταν από επτά μαρμάρινα σκαλοπάτια και το πρώτο σκαλοπάτι και στις δύο πλευρές ήταν από κοινή πέτρα. Η σκάλα πλαισιωνόταν από σιδερένια κάγκελα και στις δύο όψεις της που κατέληγαν στο κεντρικό σκαλοπάτι και στηριζόταν από δύο τετράγωνους μαρμάρινους κίονες μικρούς ύψους, 1,10 μ.

Ο χώρος από το κεντρικό σκαλοπάτι και τον κεντρικό διάδρομο του εξωνάρθηκα έως την είσοδο του τζαμιού ήταν στρωμένος με μάρμαρο. Πιο αναλυτικά οι διαστάσεις του ήταν 17 μέτρα πλάτος, 4,5 μέτρα μήκος και 8 μέτρα ύψος. Το δάπεδό του ήταν πλακόστρωτο και δύο μέτρα ψηλότερο από τον αύλειο χώρο και η στέγη του ήταν πιο χαμηλή από τη στέγη του τζαμιού.

Ο εξωνάρθηκας περιστοιχιζόταν από οχτώ στρογγυλές μαρμάρινες κολόνες στην πρόσοψη και από μια στην ανατολική και δυτική πλευρά. Ήταν όμοιες μεταξύ τους και είχαν τις ίδιες διαστάσεις. Η περίμετρός τους ήταν 1,10 μέτρα και το ύψος τους 2,5 μέτρα περίπου αλλά είχαν και τις ίδιες αποστάσεις μεταξύ τους, με απόσταση 3 μέτρα. Οι κολόνες ήταν όλες δεμένες μεταξύ τους με εννέα τόξα στο επάνω μέρος, συγκεκριμένα πέντε στην πρόσοψη και τέσσερα στις υπόλοιπες πλευρές, που στη βάση ήταν δεμένες με μαρμάρινες πλάκες. Τέλος, η οροφή του εξωνάρθηκα είχε τέσσερις ημισφαιρικούς θόλους και ένα μικρότερο σε σχήμα ελλειψοειδές, κατασκευασμένους από πλίνθο, δηλαδή πλάση ή πηλό σε σχήμα ορθογώνιου παραλληλεπίπεδου .

2.4 Ο εσωνάρθηκας

Η είσοδος του τζαμιού βρισκόταν στο κέντρο της πρόσοψης και ήταν δίφυλλη, ξυλόγλυπτη και αρκετά καλοδομημένη. Οι διαστάσεις των θυρόφυλλων ήταν 2,45 μέτρα Χ 1,65 μέτρα και σκεπάζονταν με μια κουρτίνα από βελούδο σε σκούρο πράσινο χρώμα, που ήταν κρεμασμένη από τρεις χάλκινους κρίκους από τον τοίχο.

Μπαίνοντας στον εσωνάρθηκα του τζαμιού υπήρχαν δύο τοξωτές πόρτες με εξαιρετική διακόσμηση. Οι αντικριστές αυτές πόρτες είχαν το ίδιο σχήμα και ίδιες διαστάσεις, με πλάτος 0,60 μέτρα και ύψος 1,80 μέτρα. Σε εκείνο το σημείο υπήρχαν και δύο όμοιες και λιθόκτιστες σκάλες με ίδιες διαστάσεις και ίδιο αριθμό σκαλοπατιών που οδηγούσαν και από τις δύο πλευρές προς τον γυναικωνίτη που βρισκόταν στον επάνω όροφο.

Στον εσωνάρθηκα υπήρχαν τέσσερα μεγάλα και σιδεροκαγκελωτά παράθυρα από την μπροστινή όψη του τζαμιού, ο στρογγυλός φεγγίτης και οι πέντε καμάρες που ανοίγονταν προς την αίθουσα της προσευχής. Οι καμάρες αυτές στηρίζονταν σε κυλινδρικές μαρμάρινες κολόνες. Και οι δύο σχηματισμένες από άσπρο μάρμαρο με διαστάσεις 2 μέτρα ύψος, 75 εκατοστά περίμετρο και 3 μέτρα διάστυλο.

Στην ανατολική και δυτική πλευρά του εσωνάρθηκα δεν υπήρχαν παράθυρα, αλλά η οροφή ήταν στολισμένη από πέντε χρωματιστούς θόλους. Οι διαστάσεις ήταν 15 μέτρα πλάτος και μήκος 5 μέτρα. Το πάτωμα ήταν πλακόστρωτο και επισανιδωμένο. Για περισσότερη

ασφάλεια το πάτωμα ήταν δεμένο με τέσσερις διπλές σιδεροδεσιές, καθώς πάνω του στηριζόταν ολόκληρος ο γυναικωνίτης.

2.5 Ο Κεντρικός Ιερός Χώρος

Το εσωτερικό του τζαμιού φωτιζόταν από τον μεγαλοπρεπή και περίτεχνο ημικυκλικό



τρούηλο, με το φωτεινό του τύμπανο και τα οκτώ μεγάλα παράθυρα του. Ο κομψότατος τρούηλος υψωνόταν στο κέντρο της στέγης και γι' αυτό το λόγο οι τέσσερις πλευρές της ήταν πλαγιαστές. Ο σκελετός του τρούηλου ήταν ξύλινος και επιχρισμένος και από τις δύο πλευρές του

με κουρασάνι και γύψο. Η εξωτερική του πλευρά ήταν σκεπασμένη με μεγάλες μοθυβένιες πλάκες που το βάρος τους ξεπερνούσε τα 2.180 κιλά.

Στο κέντρο του τζαμιού υπήρχαν τέσσερις στρογγυλές κοιλότητες με περίμετρο 2 μ. και με βάση οκτάγωνη που στήριζαν, μαζί με τις κεντρικές καμάρες, τον τρούηλο του τζαμιού, ενώ ήταν δεμένες με σιδεροδεσιές και με όλες τις γύρω καμάρες.

Οι συγκεκριμένες μαρμάρινες κοιλότητες είχαν επιπλέον ενίσχυση με σιδερένιες λάμες και διπλή επιφάνεια από επίχρισμα και με παχιά στρώση από κουρασάνι, υδραυλικό ασβέστη και μαρμαρόσκονη. Αρκετά στοιχεία στο εσωτερικό του ναού θύμιζαν την τουρκο-βυζαντινή αρχιτεκτονική, όπως τα κιονόκρανα με τα ηλισμένα προς τα κάτω φύλλα τους και τα ανθήμια [που είναι αρχιτεκτονικό διακοσμητικό στοιχείο ακροκέραμου, μορφής μίσχου με φύλλα συννηθέστερα αμπέλου]. Για να μειωθεί με κάποιο τρόπο το βάρος και η ώθηση από τις καμάρες και τον τρούηλο υπήρχαν κοιλότητες με ίδιες διαστάσεις ανά δύο σε κάθε τοίχο και, φυσικά, οι καμάρες είχαν επένδυση από τριπλές σιδεροδεσιές.

Σχετικά με τη διακόσμηση, στον εσωτερικό χώρο και πιο συγκεκριμένα στις οροφές, στον τρούηλο, στην πύλη, στις πόρτες, στους θόλους, στους φεγγίτες, στο μιχράμπι, στα κιονόκρανα και στην εξέδρα υπήρχαν θαυμάσια καλλιτεχνικά δημιουργήματα με γεωμετρικά σχήματα και συμπλέγματα με κατά κύριο λόγο απεικονίσεις φυτών. Τα δύο χρώματα που

επικρατούσαν κυρίως ήταν το πράσινο για τις έγχρωμες διακοσμήσεις και το ουρανί για τις επιφάνειες των καμάρων που συνέδεαν τις κεντρικές κολόνες και το απλό γεωμετρικό σχήμα όσον αφορά τη διακόσμηση.

Η βόρεια πλευρά του τζαμιού είχε τέσσερα μεγάλα, καμαρωτά, σιδεροκαγκελιωτά παράθυρα και αντίστοιχα από πάνω τους τέσσερα μικρότερα και τετράγωνα. Στην ανατολική πλευρά του τζαμιού υπήρχαν τρία μεγάλα καμαρωτά και επίσης σιδεροκαγκελιωτά παράθυρα και από πάνω τους τρεις φεγγίτες σε σχήμα ελλειψοειδές και στα πλαίσια του ήταν ζωγραφισμένα κλαδιά με πράσινα φύλλα.

Συνεχίζοντας προς τη δυτική πλευρά υπήρχαν τρία όμοια καμαρωτά και πάλι σιδεροκαγκελιωτά παράθυρα με τρεις φεγγίτες να βρίσκονται από πάνω τους. Τέλος, στη νότια πλευρά υπήρχαν- όπως και στη βόρεια- τέσσερα σιδεροκαγκελιωτά παράθυρα και από πάνω

τους τέσσερις όμοιοι φεγγίτες με τους υπόλοιπους.



Το θαυμάσιο Μιχράμπ ήταν καλοχτισμένο με πλίνθους (δομικό υλικό από πηλό) και με πελεκητές πέτρες Σαρμουσάκ³. Είχε ύψος 3 μέτρα, πλάτος 1,25 μέτρα και βάθος 0,80 μέτρα. Μαζί με την υπέροχη γύψινη διακόσμησή του το εσωτερικό του ύψος έφτανε στα έξι

μέτρα. Από την εξωτερική του πλευρά το Μιχράμπ προεκτεινόταν σε ύψος 3 μέτρα, βάθος 0,40 μέτρα και σε πλάτος 1,80 μέτρα και ήταν από τα πιο ψημισμένα την περίοδο του 19ου αιώνα.

Ο μιναρές του Γενί Τζαμί υψωνόταν προς τη βορειοδυτική πλευρά του ιερού χώρου, το ύψος του ξεπερνούσε τα 30 μέτρα και ήταν χτισμένος στην τετράγωνη βάση με σκούρες μεγάλες πέτρες και μέχρι τη μέση με πέτρες Σαρμουσάκ. Από τη βάση του προς την κορυφή στρογγύλιε και στένευε μέχρι τον κυκλικό εξώστη, αλλά και πάνω από αυτόν.

Η κωνική του σκεπή κατέληγε σε ημικυκλικό τρούιλο και με άξονα δύο μεταλλικές σφαίρες και μια ημικυκλική. Πρόσβαση προς τον μιναρέ υπήρχε από τη δυτική πλευρά του γυναικωνίτη.

³Το λατομείο του Σαρμουσάκ βρίσκεται κοντά στην είσοδο του κόλπου του Αϊβαλί στην Τουρκία. Οι χαρακτηριστικές κόκκινες πέτρες που παράγονται πήραν το όνομα τους από αυτό.

2.6 Αυλή

Η έκταση της περιοχής του τζαμιού ήταν 1.552 τ. μ. Η έκταση της αυλής ήταν 271 τ. μ., ήταν λιθόστρωτη και είχε δύο εισόδους. Η κεντρική είσοδος ήταν από την πλευρά της αγοράς. Ήταν σιδερένια και τη στήριζαν παραστάδες από βαριές πέτρες Σαρμουσάκ. Η δεύτερη είσοδος ήταν από τη βορειοανατολική πλευρά και ήταν και η μικρότερη, τη χρησιμοποιούσαν κυρίως οι γυναίκες. Δίπλα από τη μικρότερη είσοδο υπήρχαν οι βρύσες .

Στη βόρεια πλευρά του προαύλιου χώρου βρισκόταν και το οίκημα του Μουφτή, με δύο επάνω δωμάτια. Υπήρχε και η διπλανή μεγαλύτερη αυλή με ένα μαρμάρινο σιντριβάνι, αρκετά κυπαρίσσια, μουριές, συκιές, ακακίες, ροδιές και κυδωνιές αλλά και βοηθητικοί χώροι.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Εκθεσιακός σχεδιασμός

3.1 Ανάλυση ιδέας

Όπως έχουμε ήδη πει, το θέμα της έκθεσης είναι μια ματιά στην ιστορία της πόλης της Μυτιλήνης με άξονα την πορεία από την ίδρυση του έως και σήμερα ενός σημαντικού μουσουλμανικού μνημείου, το Γενί Τζαμί. Αυτό που μας προβλημάτιζε ήταν πως δεν θέλαμε απλά να κάνουμε μια έκθεση που θα έχουμε μερικές από τις ελάχιστες σωζόμενες ιστορικές φωτογραφίες μαζί με τις δικές μας, και δίπλα πληροφορίες με τη μορφή λεζάντας. Ούτε θέλαμε να παρουσιάσουμε απλά πληροφορίες που θα μπορούσε να βρει κάποιος σε ένα βιβλίο. Αυτό που μας βοήθησε ιδιαίτερα ήταν η συμμετοχή μας στο εργαστήριο μουσειολογίας γιατί με την ενασχόληση μας μάθαμε τι πρέπει να αποφεύγουμε αλλά και πού πρέπει να εστιάζουμε, όταν γίνονται οι αρχικές συζητήσεις γύρω από την ιδέα για μια έκθεση. Στην συνέχεια λοιπόν του brainstorming⁴ αποφασίσαμε πως αυτό που θέλαμε ήταν να κάνουμε κάτι διαφορετικό, να εντάξουμε τη φωτογραφία με τέτοιο τρόπο που θα αναδεικνύεται η λειτουργία της και ως αντικείμενο και να μπορεί να σταθεί όχι απλά ως διακοσμητικό στοιχείο, να παρέχει μια κάποια οπτική τεκμηρίωση και, κυρίως, να έχει αφηγηματικό χαρακτήρα.

Μόλις ολοκληρώθηκε η έρευνα γύρω από το μέσο της φωτογραφίας και από την ιστορία του μνημείου, γεννήθηκαν και άλλοι προβληματισμοί. Ένας από αυτούς ήταν η προσοχή που έπρεπε να δώσουμε στο θέμα, καθώς είναι ευαίσθητο, γιατί επιλέξαμε ένα οθωμανικό μνημείο που είναι προς κατάρρευση σε μια εποχή που η προσφυγική κρίση δημιουργεί συγκεκριμένα προβλήματα στην τοπική κοινωνία. Ακούσαμε αρκετά εκείνο το διάστημα σε συζητήσεις που είχαμε με γνωστούς και φίλους και θετικά σχόλια πως είναι μια διαφορετική προσέγγιση και σχόλια όπως «γιατί δεν επιλέξατε μια ορθόδοξη εκκλησία με παιδιά και έπρεπε να διαλέξετε ένα τζαμί». Εκτός από τους παραπάνω λόγους, κάτι βασικό που μας επηρέασε και καταλήξαμε σε αυτή την επιλογή ήταν το γεγονός πως βρίσκεται στην καρδιά της παλιάς αγοράς και αυτό το τέμενος «μαραζώνει». Είναι κλειστό, έχουν σταματήσει οι εργασίες για τη συντήρησή του και είναι σε ένα σημείο όπου το προσπερνάνε καθημερινά περαστικοί, αλλά ελάχιστοι το προσέχουν. Κάποιοι απλά σταματούν για να ξαποστάσουν στο παγκάκι που βρίσκεται μπροστά του, άλλοι απλά κατευθύνονται προς τις δουλειές τους και δεν στρέφουν καθόλου το βλέμμα

⁴ Brainstorming : Η τεχνική brainstorming αποτελεί μια από τις πιο γνωστές μεθόδους παραγωγής ιδεών. Χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον Alex Osborn το 1938 στις ΗΠΑ. Πρόκειται για μια διαδικασία όπου μια ομάδα ατόμων, ατομικά ή συνεργατικά, ενεργεί με σκοπό να παραχθεί ένας μεγάλος αριθμός ιδεών για την επίλυση ενός πρακτικού προβλήματος. Η ικανότητά της να βρίσκει πρωτότυπες λύσεις είναι αναγνωρισμένη και η τεχνική αυτή χρησιμοποιείται σε χιλιάδες εφαρμογές [σχεδιασμός προϊόντος, επίλυση κοινωνικών προβλημάτων, διαφήμιση, αντιμετώπιση διοικητικών ζητημάτων κ.λπ.].

τους, ενώ οι φοιτητές μπορεί, κάνοντας τη νυχτερινή τους βόλτα, να αράξουν στον αύλειο χώρο του μπαίνοντας από το τοιχάκι που υπάρχει και να πουν μερικές μπύρες το βράδυ νιώθοντας πως κάνουν το κάτι διαφορετικό .

Ο προβληματισμός λοιπόν ήταν πώς ερμηνεύεις ένα τόσο σημαντικό δημιούργημα που είναι ερημωμένο και υπό κατάρρευση, πώς ενημερώνεις και κάνεις την τοπική κοινωνία να του δώσει λίγη προσοχή, ώστε να εκτιμήσει ένα αρχιτεκτονικό διαμάντι, ένα μνημείο που βρίσκεται στην προέκταση της Ερμού, ενός από τους πιο κεντρικούς δρόμους της πόλης, πριν καταλήξει στα ταβερνάκια της Επάνω Σκάλας να πιει το ούζο του. Μια παράμετρος που πρέπει να αναφερθεί είναι πως δεν επιλέξαμε αυτό το θέμα ώστε να εστιάσουμε στο κομμάτι της θρησκείας, φυσικά και τίθενται κάποιοι προβληματισμοί γύρω από το θέμα, αλλά όχι με έντονο τρόπο γιατί δεν θέλαμε να εισέλθουμε σε επικίνδυνα μονοπάτια σε μια τέτοια εποχή, γι' αυτό και η αναφορά μας είναι υπαινικτική και εστιάζουμε στη φυσική εξέλιξη της ιστορίας προσέχοντας οι αναφορές που κάνουμε να γίνονται με τρόπο που δεν προσβάλλει και δεν αναγκάζει κανέναν να συμφωνήσει ή να διαφωνήσει με τις απόψεις μας και τη ματιά μας.

3.2 Θεματολογία

Η επιλογή του θέματος της έκθεσης ήταν το Γενί Τζαμί και με αυτή την απόφαση οδηγηθήκαμε στην ανησυχία του τι θα πρέπει να συμπεριληφθεί και με ποιον τρόπο πρέπει να εξελίσσεται η αφήγηση. Σε αυτό το σημείο συναποφασίσαμε πως χρειαζόμασταν έναν αφηγηματικό άξονα διότι αυτό που θέλαμε να παρουσιάσουμε είναι η εξέλιξη της ιστορίας του μνημείου καταλήγοντας στη σημερινή του μορφή. Ο αφηγηματικός γραμμικός άξονας είναι ο εξής:

- Η ίδρυση του μνημείου
- Τα κατασκευαστικά υλικά
- Η ζωή στην οθωμανική κοινότητα του 19^{ου} αιώνα
- Η χρήση του μνημείου ως χώρος λατρείας
- Το απότομο τέλος της χρήσης αυτής με την ανταλλαγή των πληθυσμών και τη διάλυση της μουσουλμανικής κοινότητας
- Η σταδιακή ανάπτυξη της ελληνικής κοινότητας γύρω από το μνημείο
- Η σημερινή ζωή γύρω από το τζαμί
- Η ανακάλυψη του μνημείου από τους σύγχρονους μουσουλμάνους τουρίστες
- Η σταδιακή ανάπτυξη μιας νέας μουσουλμανικής κοινότητας με την επ' αόριστον παραμονή στο νησί προσφύγων και μεταναστών

Στις πρώτες φωτογραφίες και βόλτες που κάναμε στο Γενί Τζαμί απλώς το παρατηρούσαμε και συζητούσαμε πώς μπορούμε να εκφράσουμε τη ματιά μας. Σε αυτό το σημείο θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε ιδιαίτερα τον Στρατή Μπαλάσκα για την πολύτιμη βοήθειά του, καθώς κάναμε μια βόλτα μαζί του στην Επάνω Σκάλα στην τότε μουσουλμανική γειτονιά και μέσα από τις γνώσεις του μας παρουσίασε όλη την ιστορία. Μέσα από εκείνη την κουβέντα που είχαμε ήταν σαν να ζωντάνευε μπροστά μας η Μυτιλήνη τη περίοδο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Η προσέγγισή μας ήταν αρκετά ξεκάθαρη σε αυτό το σημείο, παρέμεναν οι προβληματισμοί μας αλλά είχαμε το πλάνο και έτσι σιγά-σιγά μέσα από ατελείωτες συζητήσεις και συμβουλές από την επιβλέπουσα μας καταλήξαμε στον αφηγηματικό γραμμικό άξονα που έχει η έκθεση μας με αφετηρία την ίδρυση του τεμένους και τερματισμό τον επαναπροσδιορισμό της μουσουλμανικής κοινότητας στη Μυτιλήνη του 2017.

3.3 Η φωτογράφιση

Για τις ανάγκες εκπόνησης της πτυχιακής εργασίας πραγματοποιήθηκαν μια σειρά από φωτογραφίες τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό μέρος του Γενί Τζαμί. Για τις φωτογραφήσεις που πραγματοποιήθηκαν στο εσωτερικό του, ζητήθηκε ειδική άδεια από την Αρχαιολογική Υπηρεσία Λέσβου.

Οι φωτογραφίες στον εσωτερικό χώρο πραγματοποιήθηκαν σε δύο φάσεις. Η πρώτη τον Δεκέμβριο του 2016 και η δεύτερη τον Απρίλιο του 2017. Πριν τη πραγματοποίηση της πρώτης φωτογράφισης βρισκόμασταν ακόμα στις αρχές της έρευνάς μας. Δεν είχαμε συζητήσει αρκετά τι θα έπρεπε να συμπεριλάβουμε σε μία έκθεση για το Γενί Τζαμί και δεν είχαμε καταλήξει ακόμα σε κάποια πρόταση. Με την είσοδό μας στο Τζαμί, μάς πήρε αρκετή ώρα να συνηθίσουμε τον χώρο, να βρούμε τις σωστές γωνίες και γενικά να προσαρμοστούμε. Λειτουργούσαμε κάπως αμήχανα γνωρίζοντας την ιστορία του μνημείου και μη ξέροντας τι είναι σημαντικό για καταγραφή. Αυτό φάνηκε και στις φωτογραφίες μας. Μεγάλα καρέ, χωρίς πολλές λεπτομέρειες, γενικές απόψεις του εσωτερικού του Τζαμί. Αυτό μας προβλημάτισε αρκετά για το τι θα έπρεπε να φωτογραφηθεί για τις ανάγκες μιας έκθεσης για το Γενί Τζαμί.

Μετά από αρκετές συζητήσεις και πολλές επισκέψεις στο Τζαμί για να καταλήξουμε σε ένα πλαίσιο για το τι θα περιέχει η έκθεση προγραμματίσαμε τη δεύτερη φωτογράφιση. Το αποτέλεσμα ήταν αρκετά διαφορετικό. Το μεγαλύτερο μέρος των φωτογραφιών μας ήταν ακριβώς αυτό που ζητούσαμε και ήταν αρκετά αξιοποιήσιμο.

Σε όλο αυτό το διάστημα επισκεπτόμασταν το Τζαμί για κάποιες παραπάνω φωτογραφίες από την εξωτερική του μεριά, σε διαφορετικές ώρες της ημέρας για να πετύχουμε τον φωτισμό

που θέλαμε. Προσπαθήσαμε να καταλάβουμε πώς έχει αφομοιωθεί το μνημείο σε όλο το περιβάλλον και το τοπίο της περιοχής και να καταγράψουμε ό,τι συνδεόταν με εκείνο όπως περαστικούς, καταστήματα, ζώα και κατοίκους. Η χρήση των φακών της μηχανής διέφερε ανάλογα με το τι θέλαμε να φωτογραφίσουμε. Συγκεκριμένα σε κατηγορίες με αρκετές ηεπτομέρειες όπως «τα κατασκευαστικά υλικά» και «η σημερινή ζωή γύρω από το Γενί Τζαμί» παρατηρήθηκε η εκτεταμένη χρήση σταθερών φακών (35mm και 50mm) για τη καλύτερη χρήση του βάρους πεδίου της φωτογραφίας. Σε γενικά καρέ χρησιμοποιήθηκαν πιο ευρυγώνιοι φακοί (18-105mm) για το επιθυμητό αποτέλεσμα, όπως επίσης για πιο στενά καρέ χρησιμοποιήθηκαν ζουμ φακοί (55-200mm και 55-300mm).



Φωτογραφήσαμε συγκεκριμένα σημεία του τζαμιού με διαφορετικούς τρόπους και περίεργες γωνίες λήψης για να έχουμε το επιθυμητό αποτέλεσμα. Συγκεκριμένα σε εσωτερικά σημεία του τζαμιού και πιο συγκεκριμένα στις κοιλώνες, για να δείξουμε τον τρόπο κατασκευής τους αλλά και τα

επίπεδα του υλικού που έχουν χρησιμοποιηθεί, χρησιμοποιήσαμε μια γωνία από κάτω προς τα πάνω για να προσδοθεί και το μέγεθος του τζαμιού. Χρησιμοποιήσαμε γειτονικά κτήρια για να βρούμε γωνίες του μνημείου που δεν έχει ξαναδεί κάποιος. Το αποτέλεσμα όλου αυτού ήταν να έχουμε αρκετό υλικό βασισμένο στις ενότητες που είχαμε συζητήσει.

Για τη φωτογράφιση του Γενί Τζαμί χρησιμοποιήθηκαν δύο κάμερες NIKON D7100. Επίσης, πραγματοποιήθηκαν και λήψεις με drone DJI PHANTOM.

3.4 Εκθεσιακό υλικό

Μετά το πέρας των φωτογραφήσεων και αφού ήμασταν σίγουροι ότι έχουμε ό,τι χρειαζόμαστε καταλήξαμε με ένα φωτογραφικό υλικό που άγγιζε τις 2000 φωτογραφίες. Μετά τον προσδιορισμό του αφηγηματικού άξονα της έκθεσης ξεκινήσαμε να διαχωρίζουμε τις φωτογραφίες ανάλογα την ενότητα που ταιριάζουν. Σίγουρα ξέραμε ότι είχαμε πολλές παραπάνω φωτογραφίες από αυτές που θέλαμε για αυτό το ξεσκαρτάρισμα και ο διαχωρισμός διήρκεσε αρκετό διάστημα. Τα κριτήρια επιλογής των φωτογραφιών είχαν να κάνουν με το κατά

πόσο μας ικανοποιούσαν. Συγκεκριμένα στην πρώτη φάση διαχωρισμού καταλήξαμε με πάρα πολλές φωτογραφίες που θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν στις ενότητες «τα κατασκευαστικά υλικά», «η σημερινή ζωή γύρω από το γενίτζαμί» και ο ρόλος της προσευχής» και αυτό γιατί οι συγκεκριμένες ενότητες μπορούσαν να οπτικοποιηθούν καλύτερα μέσω της φωτογράφισης κτηρίου. Αντίθετα, άλλα θέματα όπως η προσευχή απαιτούσαν τη στήριξη του δικού μας φωτογραφικού υλικού και με άλλα εκθεσιακά στοιχεία.

Οι φωτογραφίες που χρησιμοποιήσαμε χωρίζονται σε δύο κατηγορίες:

- στις σύγχρονες φωτογραφίες που τραβήχτηκαν από εμάς κατά τη διάρκεια προγραμματισμένων φωτογραφίσεων και για φωτογραφίες αρχείων που αποκτήσαμε ύστερα από έρευνα. Σε αυτές τις φωτογραφίες η επεξεργασία που έγινε αφορά κάποιες χρωματικές διορθώσεις και ισορρόπηση του ορίζοντα.
- Παλιές φωτογραφίες της Μυτιλήνης που προέρχονται από το φωτογραφικό αρχείο του δημοσιογράφου Στρατή Μπαλάσκα και του ιστορικού φωτογράφου Σίμου Χουτζαίου. Αυτές οι φωτογραφίες απεικονίζουν στιγμές από την οθωμανική κοινότητα τη περίοδο από το 1890 μέχρι το 1930. Στις αρχαικές φωτογραφίες η επεξεργασία ήταν αρκετά πιο επίπονη διαδικασία. Πολλές από αυτές ήταν ξεθωριασμένες, είχαν περισσότερο ή λιγότερο εκτεταμένες φθορές, η ψηφιοποίησή τους δεν ήταν υψηλής ποιότητας και, γενικότερα, λόγω εποχής η ποιότητά τους είχε προβλήματα. Οι επεμβάσεις που έγιναν είχαν ως στόχο τη βελτιστοποίηση των φωτογραφιών ώστε να ανταποκρίνονται στο αποτέλεσμα που χρειαζόμασταν για την έκθεση.

Επιπλέον, στην έκθεση χρησιμοποιούνται και άλλα εκθεσιακά μέσα προκειμένου να υποστηρίξουν αφηγηματικά το φωτογραφικό υλικό και να ενισχύσουν την πρόκληση άλλων αισθητηριακών ερεθισμάτων εκτός από την όραση. Σκεφτήκαμε να χρησιμοποιήσουμε επιλεκτικά και σε μικρό βαθμό όλα τα μέσα που συνήθως αξιοποιούνται σε μια έκθεση.

- **Υλικά τριδιάστατα αντικείμενα:** Αν και, σύμφωνα με τα όσα έχουν αναφερθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο, και ίδιες οι φωτογραφίες που χρησιμοποιούμε ως κύριο αφηγηματικό μέσο διαθέτουν μια κάποια υλικότητα, αποφασίσαμε να βάλουμε και τρία τυπικά τριδιάστατα υλικά αντικείμενα που όμως δεν αποτελούν, όπως σε μία τυπική έκθεση τον πυρήνα της αφήγησης, αλλά λειτουργούν για να ενισχύσουν τη φωτογραφία σε συγκεκριμένα σημεία. Συγκεκριμένα υπάρχουν 2 αυθεντικά τούβλα Γενιτσαροχωρίου τα οποία έχουν χρησιμοποιηθεί για τη κατασκευή του Γενί Τζαμιού

(προσωπική συλλογή Στρατή Μπαλάσκα), το χαλάκι της προσευχής το οποίο είναι οικογενειακό κειμήλιο (προσωπική συλλογή Asli Gork) και ένα ζευγάρι παπούτσια.

- **Κείμενα:** Ο γραπτός λόγος χωρίς να εξαιρεθεί εντελώς υπάρχει σε μικρό βαθμό. Κείμενα δεν υπάρχουν σε όλες τις εκθεσιακές ενότητες διότι, από τη πλευρά δεν θεωρήσαμε αναγκαίο να υπάρχει η ίδια σύνθεση στοιχείων σε όλα τα πάνελ, ενώ από την άλλη θέλαμε σε κάποιες ενότητες ο γραπτός λόγος να λειτουργεί επεξηγηματικά και σε άλλες να αφήνουμε την ελευθερία στον επισκέπτη να περιηγηθεί και να τον οδηγήσει η αφήγηση χωρίς να παρεμβαίνουμε εμείς με το γραπτό λόγο.
- **Ήχος:** Επιπλέον επιλέξαμε ένα ηχητικό αρχείο από το κάλεσμα του ιμάμη που το περιεχόμενο του ενισχύει επίσης το περιβάλλον και ο επισκέπτης χρησιμοποιεί όλες τις αισθήσεις του ώστε να αφηθεί και να ταξιδέψει μέσα στο χώρο και χρόνο.
- **Βίντεο:** πρόκειται για ένα ντοκιμαντέρ του Ιστορικού Αρχείου της ΕΡΤ για τη Μικρασιατική Καταστροφή και έχει το ρόλο της τεκμηρίωσης και συνοδεύεται με άλλα στοιχεία που δίνουν ένα ολοκληρωμένο αποτέλεσμα.

3.5 Ο τίτλος της έκθεσης

Η επιλογή του τίτλου της έκθεσης δεν ήταν εύκολη υπόθεση, μας ταλαιπώρησε αρκετό χρονικό διάστημα. Για μήνες το συζητούσαμε, τριγυρούσε στο μυαλό μας, αλλά τίποτα. Η αλήθεια είναι πως το τοπίο άρχισε να ξεκαθαρίζει αφού είχαμε υλοποιήσει τον αρχικό σχεδιασμό της έκθεσης, έχοντας πλέον τον αφηγηματικό άξονα της εκθεσιακής πρότασης ξεκινήσαμε να κάνουμε κάποιες προτάσεις ο ένας στον άλλον. Ενδεικτικά κάποιες είναι οι εξής :

- The wrong or the right place
- Κύκλος επιβίωσης
- Διαδρομή ή αγώνας
- Ίχνη περάσματος ή επαναλαμβανόμενη κατάσταση
- Ίχνη ιστορίας
- Ελευθερία ή προαποφασισμένες καταστάσεις
- Αυτό που μένει ...και αυτό που χάνεται
- Αντανακλάσεις ιστορίας
- Αντιθέσεις ιστορίας
- Στην οδό Ερμού «τάδε»

- Αποτυπώνοντας την αφηγηματικότητα της ιστορίας
- Αφηγηματικές περιπλανήσεις
- Ταξίδι Μετ' επιστροφής

Όταν πλέον είχαμε κάποιες επιλογές, οι σκέψεις μπήκαν σε μια σειρά και πειραματιζόμασταν με τις προτάσεις. Αρχικά συζητούσαμε και απορρίπταμε κάποιες επιλογές που δεν ταίριαζαν ιδιαίτερα με το περιεχόμενο της έκθεσης. Ο τίτλος θέλαμε να είναι αρκετά αφαιρετικός και να μην είναι κάτι αυστηρό ούτε να μοιάζει με επικεφαλίδα δημοσίευσης που σε προϊδεάζει για το περιεχόμενο του κειμένου. Φτάσαμε σε σημείο να είμαστε ανάμεσα σε τρεις τίτλους «Αφηγηματικές περιπλανήσεις», «Στην οδό Ερμού "με αριθμό"» και «Αντανakλήσεις ιστορίας». Με κάποιες τροποποιήσεις αποφασίσαμε πως από την αρχή μας είχε κερδίσει ο τίτλος «Αντανakλήσεις» γιατί παρατηρώντας τον γραμμικό αφηγηματικό άξονα της πρότασης βλέπουμε πως η αφηγηρία με τον τερματισμό έχουν αρκετά κοινά και παρόμοια προβλήματα. Αυτή τη στιγμή στη Λέσβο υπάρχει μεγάλη μουσουλμανική κοινότητα χωρίς ένα χώρο προσευχής. Τον όρο αντανakλήσεις μπορεί κάποιος να τον ερμηνεύσει και ως την αντανakληση της Μυτιλήνης με τα παράλια της Τουρκίας, καθώς η απόσταση είναι μικρή και κάθε βράδυ αντικρίζουμε τα φώτα από απέναντι.

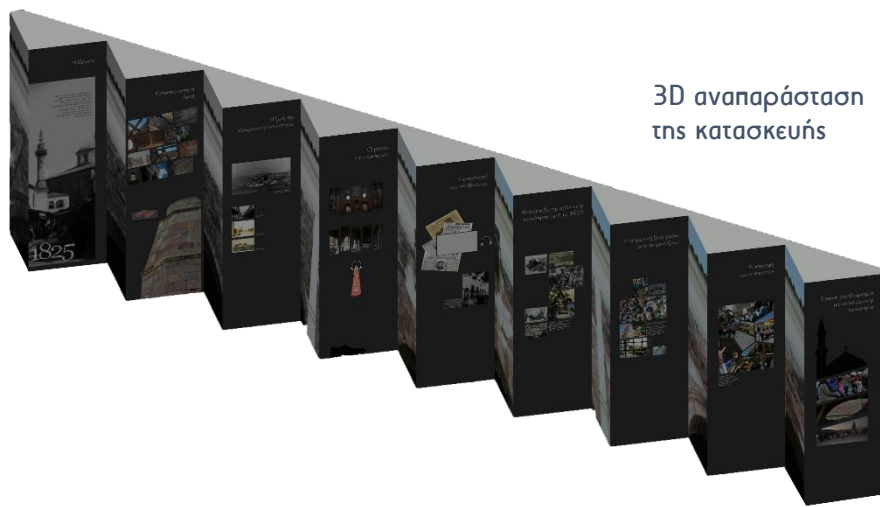
3.6 Η εκθεσιακή πρόταση

Αφού είχαμε καταλήξει στον αφηγηματικό άξονα της έκθεσης αρχίσαμε να σκεφτόμαστε για τον τρόπο οπτικοποίησής της και τον τρόπο ανάπτυξής της. Αυτό που μας βοήθησε να ξεκαθαρίσουμε λίγο τα πράγματα ήταν η επιλογή του χώρου. Η αυλή της Δημοτικής Πινακοθήκης Μυτιλήνης ήταν ιδανική. Όπως είναι γνωστό ο κτίριο, στο οποίο στεγάζεται σήμερα η Πινακοθήκη, χτίστηκε γύρω στο 1880 και είναι από τα τελευταία σωζόμενα οθωμανικά κονάκια που υπάρχουν στην πόλη της Μυτιλήνης. Εκτός, όμως από την προφανή σχέση του με την μουσουλμανική κοινότητα, το κτίριο αυτό ήταν το σπίτι του Χαλήμ Μπέν, εγγονού του Μουσταφά Πασά που ίδρυσε το Γενί Τζαμί. Τέλος, βρίσκεται πολύ κοντά στην θέση όπου βρισκόταν το αρχοντικό του ίδιου του Μαουσταφά Πασά.

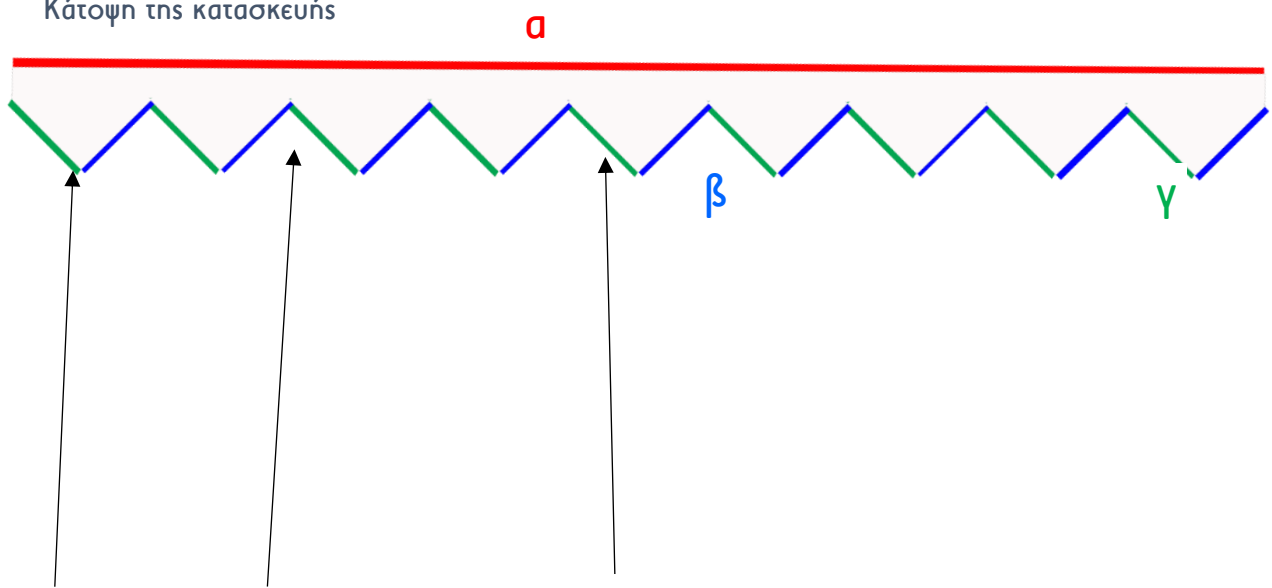
Από την αρχή συζητήσαμε την ιδέα της χρήσης εννέα διαφορετικών πάνελ, όσες και οι αφηγηματικές ενότητες, όπου πάνω σε αυτά θα αναπτύσσεται το περιεχόμενο. Τα προβλήματα που υπήρχαν είχαν να κάνουν κυρίως με το γεγονός ότι στην περίπτωση μας ήταν καθοριστική η παρακολούθηση του αφηγηματικού άξονα από τον επισκέπτη. Έπρεπε λοιπόν να αποκλείσουμε κάθε λογική «διασποράς» των εκθεσιακών στοιχείων στο χώρο του Αρχοντικού του Χαλήμ

Μπέη. Δεν μπορούσαμε να καταλήξουμε σε έναν τρόπο σύνδεσης αυτών των πάνελ ώστε ο επισκέπτης να ακολουθεί τη συγκεκριμένη πορεία που επιθυμούμε. Η ιδέα για τη δημιουργία μια χρονογραμμής στο έδαφος όπου το ένα πάνελ θα διαδέχεται το άλλο ήταν η επικρατέστερη. Μία άλλη ιδέα ήταν η δημιουργία 9 τριγωνικών πρισματικών κατασκευών οι οποίες θα συνδέονται με ένα «νήμα» ώστε να φαίνεται η προκαθορισμένη πορεία. Μετά από αρκετές συζητήσεις και συνδυάζοντας αρκετές ιδέες με τη βοήθεια της επιβλέπουσας καταλήξαμε στην τελική μορφή ανάπτυξης του αφηγηματικού άξονα.

Η κατασκευή



Κάτοψη της κατασκευής



Για την υλοποίηση της έκθεσης καταλήξαμε ότι ο αφηγηματικός άξονας της θα αναπτύσσεται σε μία και μόνο κατασκευή. Στην ουσία αποτελείται από 19 επιφάνειες [1 α, 9 β, 9 γ]. Κάθε μία από τις επιφάνειες β και γ έχει πλάτος 60 εκατοστά και ύψος 1,90 μέτρα, ενώ η επιφάνεια α έχει μήκος 7.65 μέτρα και ύψος 1.90 μέτρα. Η σύνθεση των εκθεσιακών επιφανειών θα είναι τοποθετημένη πάνω σε μία βάση ύψους 10 εκατοστών, έτσι το συνολικό της ύψος φτάνει τα 2 μέτρα. Η πρόταση κατασκευής της είναι να αποτελείται από ελαφρύ ξύλο πάχους 2 εκατοστών, ώστε να υπάρχει δυνατότητα διάλυσής της και μεταφοράς της. Η κατασκευή εσωτερικά θα είναι κενή, ώστε να μπορεί να φιλοξενήσει τον ηλεκτρονικό εξοπλισμό της έκθεσης, καθώς και τους οπτικοακουστικούς μηχανισμούς.

Κεντρικές φωτογραφίες κατασκευής [α & β]

Η μπροστινή πλευρά της κατασκευής λόγω της ιδιομορφίας της έχει δύο όψεις, το σύνολο των επιφανειών β και γ [βλέπε κάτοψη κατασκευής]. Ο επισκέπτης βλέποντας την κατασκευή από μακριά βλέπει μόνο την μια όψη [β] δηλαδή μια ενιαία φωτογραφία, καθώς πλησιάζει βλέπει και τη δεύτερη πλευρά [γ] να εμφανίζεται που είναι τα πάνελ εκθεσιακών ενοτήτων. Τέθηκαν διάφορες σκέψεις γύρω από την επιλογή της φωτογραφίας κατά την διάρκεια

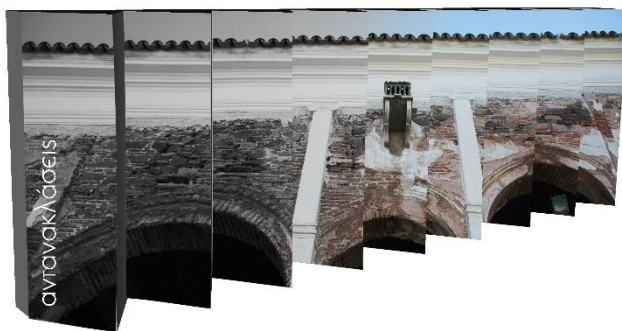


Φωτογραφία που απορρίφθηκε

αναζήτησης του σκοπού. Αναρωτιόμασταν αν θέλουμε να δείχνει την κατάρρευση του ναού που έχεις ως αποτέλεσμα την έλλειψη ενός οθωμανικού τεμένους σε μια εποχή που οι πρόσφυγες επιστρέφουν ή την κατάρρευση ενός σημαντικού μνημείου και τη μη αξιοποίηση του από τις αρμόδιες αρχές. Η προσέγγιση μας θέλαμε να είναι πιο σφαιρική και έτσι αποφασίσαμε πως η φωτογραφία που μας εξυπηρετεί θα δείχνει την πρόσοψη του τζαμιού. Αρχικά επιλέξαμε

Τελικό αποτέλεσμα

μια γενική φωτογραφία που δείχνει ολόκληρη την πρόσοψη του



τεμένους, αλλά, μόλις την προσαρμόσαμε στις διαστάσεις που χρειαζόμασταν για την κατασκευή, είδαμε πως αισθητικά δεν μας ικανοποιεί το αποτέλεσμα γιατί η φωτογραφία έπρεπε να περικυπεί αρκετά και το αποτέλεσμα δεν ήταν το ίδιο. Επομένως, επιλέξαμε ένα φωτογραφικό καρέ που είναι αρκετά πιο κοντινό στην πρόσοψη του ναού και αυτό που μας άρεσε ήταν πως

στην φωτογραφία υπήρχε απόλυτη συμμετρία και φαινόταν το πιο κεντρικό σημείο της πρόσοψης που ήταν η αρχιτεκτονική μακέτα του ναού και αυτό συμβολίζει την μικρογραφία ολόκληρου του τεμένους, καθώς φωτογραφικά δεν είχαμε την επιλογή να παρουσιάσουμε με άλλο τρόπο τη συγκεκριμένη οπτική δίνοντας μια σφαιρική άποψη.



Η πίσω πλευρά της κατασκευής [α] μας απασχόλησε ιδιαίτερα καθώς δεν θέλαμε απλά να προσθέσουμε κάτι έτσι ώστε να μην είναι άδειο ή απλώς να γεμίσει το φόντο, θέλαμε να έχει ένα χαρακτήρα και να συμβολίζει κάτι. Αποφασίσαμε να βάλουμε λοιπόν μια φωτογραφία που να δείχνει τον εσωτερικό χώρο του ναού, να είναι επεξεργασμένη και να μην δείχνει όλα τα στοιχεία. Επειδή είναι η πίσω πλευρά της κατασκευής και θα φαίνεται από την αυλή της πινακοθήκης, οι περαστικοί θα βλέπουν μια φωτογραφία από το εσωτερικό του τζαμιού όπου είναι ένα μέρος που δεν έχει γνωρίσει καθώς είναι κλειστός ο χώρος του τεμένους και έτσι θα προσελκύσει το κοινό, ώστε αν ενδιαφέρεται για κάτι περισσότερο να πλησιάσει για να το δει. Η φωτογραφία είναι παραποιημένη ώστε να μην δίνει απλόχερα όλες τις πληροφορίες με μια γρήγορη ματιά.

3.7 Ο χώρος

Όταν φτάσαμε στο σημείο να συζητάμε πώς μπορεί να υλοποιηθεί αυτή η πρόταση και σε ποιον χώρο, αυτό που αποφασίσαμε και οι δύο από την αρχή ήταν ότι δεν πρέπει να γίνει στο χώρο που στεγάζεται το Γενί Τζαμί. Φυσικά, σημαντικό ρόλο στην απόφαση αυτή είχε και η καθηγήτριά μας η οποία μας συμβούλεψε και έτσι καταλήξαμε και οι τρεις πως δεν γίνεται να επισκεφτεί κάποιος μια έκθεση για ένα μνημείο στο ίδιο το μνημείο, καθώς από τη μια θα βλέπει μια ιστορία να ξεδιπλώνεται μέσα από έναν αφηγηματικό άξονα και να παρουσιάζονται όλες οι φάσεις της πορείας του Τζαμιού, από την ίδρυση του έως και τη σημερινή του μορφή και ζωή

και από την άλλη το ίδιο το Γενί Τζαμί. Κάπως έτσι το αποκλείσαμε ως επιλογή, καθώς δεν θα είχε νόημα. Θέλαμε ένα χώρο για να φιλοξενηθεί η έκθεση που να συνδέεται με κάποιο τρόπο με το θέμα της έκθεσης και όχι απλά ένα μέρος που προσφέρεται για εκδηλώσεις. Σκεφτήκαμε λοιπόν την αυλή της Δημοτικής Πινακοθήκης Μυτιλήνης. Αυτός ήταν ο χώρος που χρειαζόμασταν, ένας ανοιχτός χώρος, με δυναμικό χαρακτήρα και σε μια τοποθεσία που αυτομάτως συνδέεται ιστορικά με την οθωμανική γειτονιά και, το σημαντικότερο, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω συνδέεται άμεσα με το ίδιο το Γενί Τζαμί.

Μετά από πολλές σκέψεις, συνειδητοποιήσαμε πως αυτό που ταιριάζει περισσότερο στην περίπτωση της συγκεκριμένης πρότασης είναι ένας ανοιχτός χώρος, ώστε να αναδειχθεί ο χαρακτήρας αυτής της αφήγησης που αφορά το πιο μεγαλοπρεπές τζαμί της Μυτιλήνης. Αν κλείναμε μια κατασκευή τόσο μεγάλων διαστάσεων μέσα σε ένα δωμάτιο πιστεύουμε πως δε θα μπορούσε να λειτουργήσει με τον τρόπο που θέλαμε. Πρώτα από όλα, δεν θα μπορούσε να γίνει στις διαστάσεις που θέλαμε, άρα αυτομάτως το αποτέλεσμα δεν θα ήταν το ίδιο, δεν θα μπορούσε να «απλωθεί» η μεγάλη φωτογραφία σπασμένη σε πάνελ και ο επισκέπτης δεν θα είχε τη συνολική εικόνα της βλέποντας την από απόσταση αλλά ούτε θα μπορούσε να πλησιάσει και να παρατηρήσει τις ενότητες να αναπτύσσονται μια-μια.




3.8 Οι εκθεσιακές ενότητες

Ίδρυση οθωμανικού τεμένους

Η ίδρυση

Στη διάρκεια της ελληνικής επανάστασης, στη Μυτιλήνη, χιζείται το Γενί Τζαμί, το μεγαλύτερο οθωμανικό τεμένος του 19ου αιώνα, από το ναύαρχο της περιοχής, Μουσταφά Αγά Καυλατζόγλου. Τα στοιχεία που το έκαναν να ξεχωρίζει ήταν ο συνδυασμός στοιχείων Βυζαντινής και οθωμανικής αρχιτεκτονικής και ο εντυπωσιακός μιναρές του που έφτανε σε ύψος τα 30 μέτρα.



1825

Κείμενο Αφήγησης



Περιεχόμενο

Το πρώτο πάνελ αποτελεί την έναρξη του αφηγηματικού γραμμικού άξονα και μας δυσκόλεψε ιδιαίτερα γιατί δεν ήταν απλή η παρουσίασή του. Το περιεχόμενο του ασχολείται με την ίδρυση του οθωμανικού τεμένους Γενί Τζαμιού. Προβληματιστήκαμε ιδιαίτερα για το πώς δείχνουμε την ίδρυση του Γενί Τζαμιού που χτίστηκε περίπου το 1825 και το μέσο της φωτογραφίας δεν είχε ανακαλυφθεί ακόμα. Τα ερωτήματα μας ήταν αρκετά. «Θέλαμε να εικονογραφήσουμε το 1825; Να αντικαταστήσουμε τη φωτογραφία με άλλο μέσο που αποτυπώνει την εποχή εκείνη;». Αναζητήσαμε σκίτσα ή αλλού είδους εικαστικές αναπαραστάσεις, αλλά δεν βρήκαμε κάτι. Εν κατακλείδι φτάσαμε στο σημείο να διαπιστώσουμε πως αυτό που θέλαμε να δείξουμε ήταν απλό, θέλαμε να τονίσουμε την ημερομηνία που χτίστηκε, τη σχέση με την οικογένεια των Κουλαξίτζηδων και το κυριότερο να αφήσουμε το πάνελ όσο πιο λιτό και αφαιρετικό γίνεται, έτσι ώστε να γίνεται έντονη η έλλειψη οποιουδήποτε οπτικού υλικού. Αρχικά αποφασίσαμε πως θέλουμε να χρησιμοποιήσουμε κυρίως φωτογραφικό υλικό και πως δεν θέλουμε το κείμενο μας να έχει τη μορφή ενημερωτικού φυλλαδίου. Δεν ξέραμε πώς ακριβώς να παρουσιάσουμε την ίδρυση, όπως ήδη έχουμε αναφέρει, κάποιες σκέψεις ήταν μήπως βάζαμε μια σύνθεση με το πορτραίτο του Χαλήμ Μπέη για να τονίσουμε τη συγγένεια με την οικογένεια και μια δεύτερη σκέψη ήταν μήπως δημιουργήσουμε μια εικόνα που θα αποτελείται από δύο φωτογραφίες, από το προσωπικό αρχείο της Asli Gork, [βλέπε παράρτημα] και με την τεχνική double exposure θα δώσουν ένα τελικό αποτέλεσμα που θα φαίνεται και ο Χαλήμ Μπέης και το αρχοντικό του, γιατί μπορεί να μην αναγνώριζαν όλοι το πρόσωπο του. Τελικά, απορρίψαμε και τις δύο αυτές προτάσεις, διότι παρατηρώντας αυτές τις συνθέσεις είπαμε πως δεν μας εξυπηρετούν.

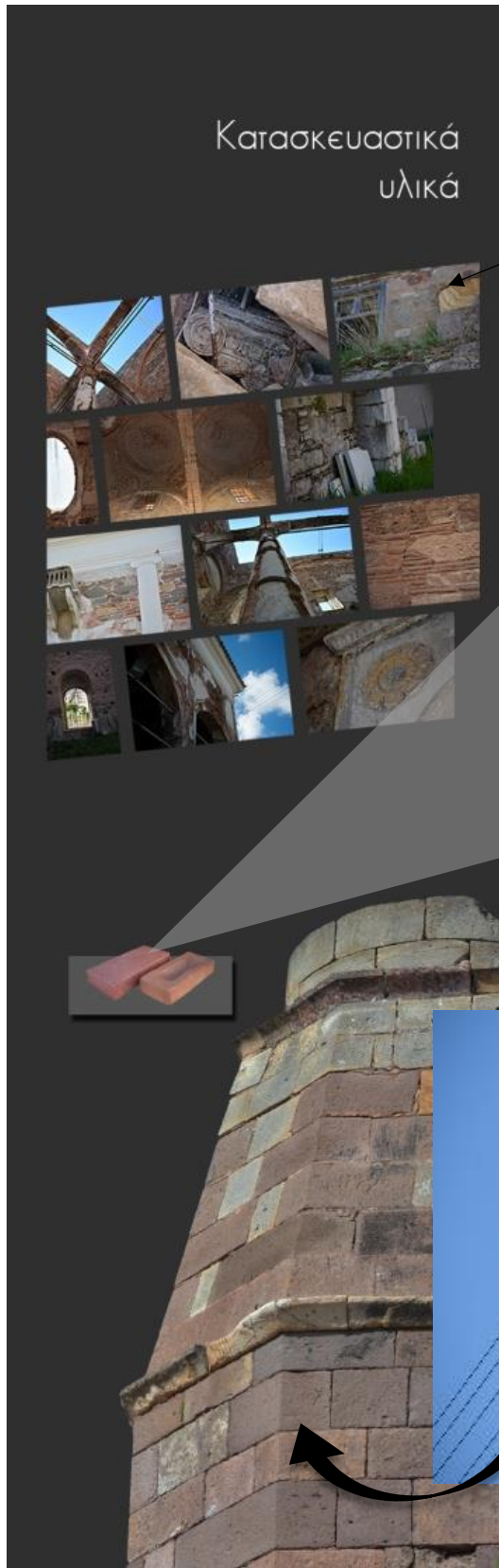


Εκθεσιακό υλικό :

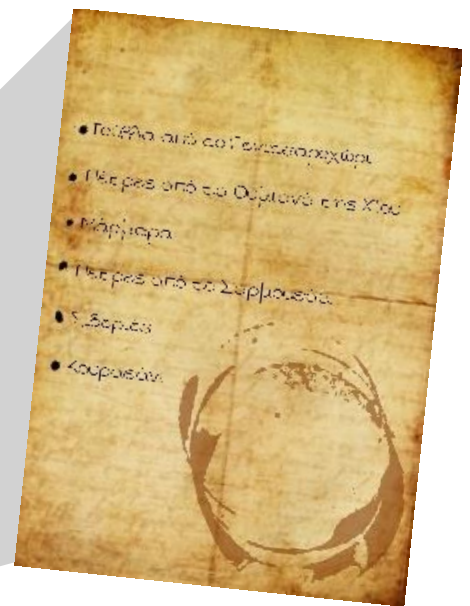
Το πάνελ περιλαμβάνει :

- **Φωτογραφία** : Στη φωτογραφία που επιλέξαμε για το πάνελ(βλέπε παράρτημα) βλέπουμε τον μιναρέ ύψους 30 μέτρων να εμφανίζεται στο βάθος και είναι τραβηγμένη από την οδό Ερμού. Η αρχαϊκή φωτογραφία έχει υποστεί αρκετή επεξεργασία εσκεμμένα έτσι ώστε να φαίνεται αλλοιωμένη η εικόνα, καθώς δεν είναι μια φωτογραφία που τραβήχτηκε όταν δημιουργήθηκε το Γενί Τζαμί, αλλά αρκετά χρόνια αργότερα.
- **Κείμενο** : Στη διάρκεια της ελληνικής επανάστασης, στη Μυτιλήνη, χτίζεται το Γενί Τζαμί, το μεγαλύτερο οθωμανικό τέμενος του 19ου αιώνα, από το ναζίρη της περιοχής, το σημαντικό διοικητή της περιοχής που ο ενεργός του ρόλος εμπόδισε τη σφαγή των Τούρκων με τους Μυτηληναίους, Μουσταφά Αγά Κουλαξίζογλου. Τα στοιχεία που το έκαναν να ξεχωρίζει ήταν ο συνδυασμός στοιχείων βυζαντινής και οθωμανικής αρχιτεκτονικής και ο εντυπωσιακός μιναρές του που έφτανε σε ύψος τα 30 μέτρα. Το κείμενο έχει στοιχεία που παραθέτουν τις σημαντικές πληροφορίες στον επισκέπτη τονίζοντας όμως την σημαντικότητα της οικογένειας Κουλαξίζογλου.
- Υπάρχει και η ημερομηνία με μεγάλη γραμματοσειρά ώστε να τονίσουμε την ημερομηνία ίδρυσης του τεμένους, διότι χτίζεται ένα Τζαμί με μεγάλη μεγαλοπρέπεια στη διάρκεια της ελληνικής επανάστασης και όχι απλά ένας χώρος που εξυπηρετεί την ανάγκη για προσευχή.

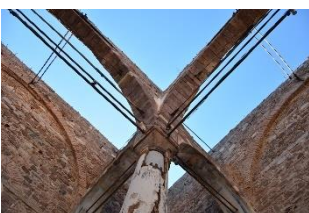
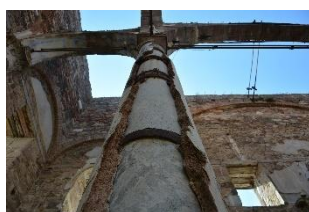
Τα κατασκευαστικά υλικά



Φωτογραφικό Υλικό



Παρακάτω βλέπουμε τις φωτογραφίες που χρησιμοποιήθηκαν στο πάνελ πριν υποστούν επεξεργασία.

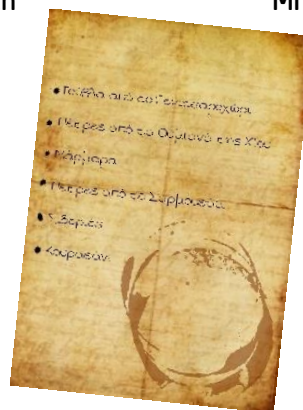


Περιεχόμενο :

Η δεύτερη ενότητα του αφηγηματικού άξονα δεν μας δυσκόλεψε ιδιαίτερα, καθώς από την πρώτη επίσκεψη στο Γενί Τζαμί για την επίσημη φωτογράφιση που κάναμε, μετά από άδεια που πήραμε από την αρχαιολογική υπηρεσία, αυτό που μας έκανε εντύπωση ήταν τα διαφορετικά υλικά που παρατηρούσαμε μέσα στο χώρο. Θυμόμαστε χαρακτηριστικά τα ιδιαίτερα τούβλα με την επιγραφή επάνω, τις κίτρινες πέτρες, το μάρμαρο και τις πέτρες σαρμουσάκ. Δημιουργήσαμε λοιπόν μια σύνθεση στο δεύτερο πάνελ που αποτελείται από «τούβλα» αλλά στη συγκεκριμένη περίπτωση οι φωτογραφίες έχουν αυτό τον ρόλο . Στο κάτω μέρος του πάνελ βάλουμε και τον ίδιο τον Μιναρέ με την σημερινή του μορφή που δυστυχώς έχει καταρρεύσει ο μισός. Υπάρχει ένα ράφι το οποίο έχει τοποθετημένα δύο τούβλα και ένα σημείωμα ακουμπισμένο που θα γράφει με τη μορφή συνταγής τα πιο ιδιαίτερα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν στην κατασκευή του τζαμιού. Η συγκεκριμένη ιδέα ουσιαστικά παρομοιάζει τα υλικά μαγειρικής με τα δομικά υλικά ως μια τέλεια συνταγή που σίγουρα θα επιφέρει εντυπωσιακά αποτελέσματα παίρνοντας ως παράδειγμα το Γενί Τζαμί.

Εκθεσιακό υλικό:

- **Φωτογραφίες :** Επιλέξαμε 13 φωτογραφίες που δείχνουν λεπτομερώς τα υλικά που παρατηρήσαμε μέσα στο Γενί Τζαμί. Τα κάδρα των φωτογραφιών είναι κοντινά. Η κάθε φωτογραφία έχει το ρόλο του τούβλου, επομένως λειτουργεί η κάθε μια ως ένα αντικείμενο και όλες μαζί δημιουργούν μια σύνθεση . Η μεγάλη κεντρική φωτογραφία κάτω δεξιά δείχνει τον Μιναρέ του τεμένους στη σημερινή μορφή που έχει παραμείνει μισός. Την τοποθετήσαμε εκεί γιατί ενισχύει την σύνθεση με τις φωτογραφίες που έχουν το ρόλο του δομικού υλικού η καθεμιά
- **Αντικείμενα :** Το πάνελ περιλαμβάνει και δύο υπαρκτά τούβλα που είναι χαρακτηριστικά για την κατασκευή του μνημείου ,τα γνωστά γεννιτσαροχώρι και ανήκουν στην προσωπική συλλογή του Στρατή Μπαλάσκα.
- **Κείμενο αφήγησης :**
 - «Τούβλα από το Γενιτσαροχώρι
 - Πέτρες από το Σαρμουσάκ
 - Πέτρες από τα Θυμιανά της Χίου
 - Μάρμαρο
 - Σιδερα
 - Κουρασάνι



Η ζωή της οθωμανικής κοινότητας

Η ζωή της οθωμανικής κοινότητας



Μία κοινότητα είναι απεικονισμένη τα τέλη της Μικρασιατικής Πόλεμου



Το Γκιό Τζαμί



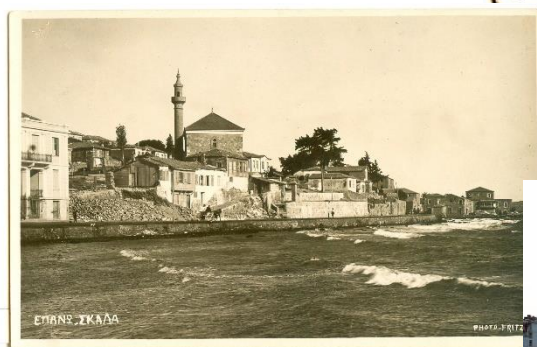
Το Βασιλό Τζαμί



Το Βιγκό Τζαμί



Οι παρακάτω φωτογραφίες απεικονίζουν το εκθεσιακό υλικό. Θα είναι τοποθετημένες σε ξεχωριστές επιφάνειες οι οποίες έχουν την δυνατότητα περιστροφής μέσω ενός άξονα.



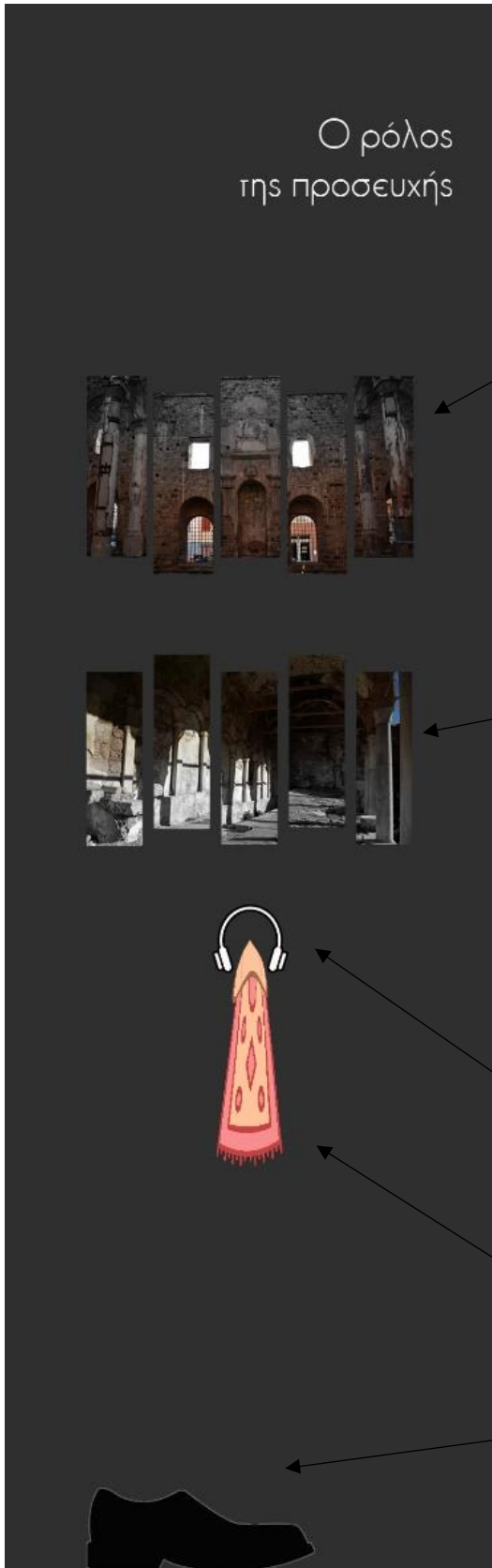
Περιεχόμενο :

Στην τρίτη ενότητα του αφηγηματικού άξονα επιλέξαμε ως θέμα τη ζωή της οθωμανικής κοινότητας. Σκεφτήκαμε λοιπόν πως αυτές οι φωτογραφίες θα έχουν τη δυνατότητα περιστροφής και από την πίσω πλευρά τους θα φαίνεται η σημερινή τους κατάσταση. Μετά από τόσα χρόνια προφανώς δεν έχουν μείνει ίδια ούτε τα σοκάκια, ούτε οι τοποθεσίες ίδιες με τόσες αλλαγές και νέες κατασκευές, συνεπώς κάναμε μια προσπάθεια να φαίνεται όσο το δυνατόν καλύτερο το αποτέλεσμα. Επεξεργαστήκαμε αυτές τις φωτογραφίες και τις ενώσαμε, αφήσαμε ένα τμήμα της παλιάς φωτογραφίας και ένα τμήμα της σημερινής μορφής του με σκοπό η φαντασία του επισκέπτη να τον οδηγήσει στη νοητή ανασύνθεση της παλιάς γειτονιάς με τη βοήθεια των φωτογραφιών.

Εκθεσιακό υλικό :

- **Φωτογραφία :** Η κεντρική φωτογραφία από το αρχείο του Στρατή Μπαλάσκα [βλέπε παράρτημα] δείχνει τα τεμένη της Μυτιλήνης τον 19^ο αιώνα και απεικονίζονται με κόκκινο χρώμα οι μιναρέδες τους. Ακολουθούν άλλες τρεις φωτογραφίες από το αρχείο του Στρατή Μπαλάσκα [βλέπε παράρτημα] που δείχνουν τρία χαρακτηριστικά τζαμί της πόλης, το Γενί Τζαμί, το Βαλιδέ Τζαμί και το Βίγλα Τζαμί.
- **Κείμενο :** Υπάρχει επεξήγηση κάτω από τη φωτογραφία που αναφέρει : Με κόκκινο είναι σηματοδεδμένα τα τεμένη της Μυτιλήνης τον 19^ο αιώνα. Στις υπόλοιπες φωτογραφίες δηλώνονται ποια τζαμιά είναι, πρώτο το Γενί Τζαμί ,δεύτερο το Βαλιδέ τζαμί και τρίτο το Βίγλα τζαμί.

Ο ρόλος της προσευχής



Ηχητικό

Τριδιάστατα αντικείμενα

Περιεχόμενο :

Η προσευχή είναι ιδιαίτερα σημαντική για τους μουσουλμάνους, ολόκληρη η διαδικασία μοιάζει σαν ένα τελετουργικό και ανέκαθεν ήταν έτσι. Ο ήχος του Ιμάμη θα τους οδηγήσει στο Τζαμί θα πλυθούν, θα βγάλουν τα παπούτσια τους και θα οδηγηθούν στο εσωτερικό του τζαμιού. Επειδή δεν θέλαμε να προκαλέσουμε, κρατήσαμε αυτή την ενότητα σε χαμηλό προφίλ. Τοποθετήσαμε δύο φωτογραφίες, η μια είναι από το εσωτερικό του τζαμιού και δείχνει κυρίως το μιχράμπ και η δεύτερη είναι από το χώρο του λουτρού που βρίσκεται ακριβώς απέναντι από τον εξωνάρθηκα του τεμένους. Θελήσαμε να αναπαραστήσουμε κάποια χαρακτηριστικά στοιχεία του τεμένους, γι' αυτό το λόγο τοποθετήσαμε ένα χαλάκι προσευχής που έχουμε από τη δισέγγονη του Χαλίμ Μπέν, Ασλί Γιορκ. Στόχος μας είναι ο επισκέπτης να μεταφερθεί μέσα στη διαδικασία της προσευχής των μουσουλμάνων και γι' αυτό τα ακουστικά θα έχουν τον ήχο του Ιμάμη, το κάλεσμα της προσευχής που ακούγεται 5 φορές μέσα στη διάρκεια της μέρας. Θέλουμε ο επισκέπτης να βλέπει τις φωτογραφίες παράλληλα να ακούει και με το ολοκληρωμένο σκηνικό που το συνοδεύουν τα παπούτσια ακουμπισμένα κάτω και το χαλάκι κρεμασμένο να μεταφέρεται χρησιμοποιώντας όλες τις αισθήσεις του.

Εκθεσιακό υλικό :

- **Φωτογραφίες:** Δύο φωτογραφίες , Η πρώτη από τον εσωτερικό χώρο που δείχνει το Μιχράμπ τον ιερό χώρο του τεμένους και είναι με γενικό πλάνο ώστε να το απεικονίζει αναλυτικά. Η δεύτερη φωτογραφία είναι από το χώρο του λουτρού που βρίσκεται στην οικοπεδική έκταση του τεμένους ακριβώς απέναντι από την είσοδο του Τζαμιού. Τοποθετήσαμε αυτές τις δύο φωτογραφίες για να δείξουμε την διαδικασία που ακολουθούν οι μουσουλμάνοι για την προσευχή τους.
- **Ηχητικό :** Το άκουσμα του Ιμάμη το επιλέξαμε από το διαδίκτυο ,συγκεκριμένα από το Youtube. Το όνομα του ηχητικού αρχείου είναι Islamic Call to Prayer - Amazing Adhan by Edris Aslami και γυρίστηκε στο Εθνικό πάρκο Αυστραλίας. Ο λόγος που το ξεχωρίσαμε από άλλα ακούσματα είναι γιατί είναι καθαρός ο ήχος και η ποιότητα του μας εξυπηρετεί για τη χρήση που το θέλουμε.
- **Κείμενα αφήγησης :** Η γραπτή αφήγηση απουσιάζει από το πάνελ που αναφέρεται στον ρόλο της προσευχής διότι είναι αρκετά δυναμικός ο χαρακτήρας του και ενισχύεται με τον ήχο.

- **Αντικείμενα :** Το χαλάκι προσευχής από το προσωπικό αρχείο της Ασλί Γιόρκ ,που είναι κειμήλιο της οικογένειας και έφτασε στα χέρια μας μέσω του εργαστηρίου μουσειολογίας για την ολοκλήρωση της έκθεσης στη Δημοτική Πινακοθήκη Μυτιλήνης με τίτλο «Που είναι η ωραία μου Μυτιλήνη» . Το δεύτερο αντικείμενο που χρησιμοποιούμε είναι ένα ζευγάρι ώστε να ενισχύσουμε το περιβάλλον και να δημιουργήσουμε μια αντίστοιχη ατμόσφαιρα από ένα χώρο προσευχής μουσουλμάνων στον επισπέτη.

Η ανταλλαγή των πληθυσμών

Η ανταλλαγή των πληθυσμών

Η ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ

Αλλά από τη μεταγραφή μετά τον πόλεμο η ίδια Σφραγίδα που συστημάριζε τις ανταλλαγές από το 1919 ως κωδικό της αναχώρησης με το τέλος «Μεταπολιτευτική» στα 1974-75

Οπτικοακουστικό
Υλικό



Περιεχόμενο :

Η κορύφωση όλης της αφήγησης βρίσκεται στην πέμπτη ενότητα που είναι στη μέση της κατασκευής αλλά και στη μέση της ιστορικής αφήγησης. Η ενότητα αυτή αναφέρεται στην ανταλλαγή των πληθυσμών. Ουσιαστικά η συγκεκριμένη ενότητα είχε καθοριστικό ρόλο για την επιλογή του τίτλου της έκθεσης που είναι «Αντανακλάσεις». Σκεπτόμενοι τον αφηγηματικό άξονα διαπιστώσαμε πως γίνεται ένας αντικατοπτρισμός της ανταλλαγής των πληθυσμών με την σημερινή εποχή που επαναπροσδιορίζεται η μουσουλμανική κοινότητα. Επιλέξαμε κάποια παλιά δημοσιεύματα από εφημερίδες σχετικά με τη συνθήκη της Λοζάνης και την ανταλλαγή πληθυσμών. Αυτά θα αποτελούν την τεκμηρίωση και την παρουσίαση των γεγονότων στο πάνελ σε συνδυασμό με το ντοκιμαντέρ από το ιστορικό αρχείο της ΕΡΤ σχετικά με τη Μικρασιατική καταστροφή που θα προβάληται μέσα από μια οθόνη. Ο ήχος του βίντεο θα αναπαράγεται από ακουστικά, ώστε να μην δημιουργείται ενόχληση στους γύρω επισκέπτες.

Εκθεσιακό υλικό :

- **Φωτογραφίες:** Επιλέξαμε μια μόνο φωτογραφία που είναι από το προσωπικό αρχείο της Ασλί Γιόρκ [βλέπε παράρτημα] και φαίνεται η συγκέντρωση της οικογένειας και άλλων τούρκων προσφύγων πριν την επιστροφή τους απέναντι με όλα τα πράγματα τους πακεταρισμένα σε μπόγους. Ο φωτογράφος είναι ο Σουφί Μπένης απόγονος του Μουσταφά Αγά Κουλαξίτζη.
- **Κείμενα αφήγησης :** Μετά από συζήτηση αποφασίσαμε πως το κείμενο δεν θα μας εξυπηρετούσε σε αυτή την ενότητα και γι' αυτό απουσιάζει και απλώς υπάρχει μια επεξήγηση διπλά από την ιστορική φωτογραφία που χρησιμοποιήσαμε και αναφέρει Μέσα από τη φωτογραφική ματιά του Σουφί Μπένη βλέπουμε την αναχώρηση της οικογένειας από το νησί, σε εφαρμογή της συνθήκης της Λοζάνης, με το πλοίο «Μπαρίς» [«Ειρήνη» στα τούρκικα]
- **Πρωτοσέλιδα εφημερίδων :** Τα πρωτοσέλιδα που χρησιμοποιήθηκαν είναι από εφημερίδες τις εποχές μετά από εμπειρισταμένη έρευνα στο διαδίκτυο ώστε το περιεχόμενό τους να είναι σχετικό με την Μικρασιατική καταστροφή. Χρησιμοποιούμε τρία πρωτοσέλιδα συγκεκριμένα το Ελεύθερον Βήμα με ημερομηνία έκδοσης Παρασκευή 2 Σεπτεμβρίου του 1922 και τίτλο Η ΣΜΥΡΝΗ ΚΑΙΕΤΑΙ-Ο ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΗΣ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ ΕΚΡΕΟΥΡΓΗΘΗ- ΟΙ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΙ ΣΦΑΖΟΝΤΑΙ! Από Αθηναϊκή με τίτλο ΑΝΤΙ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ –

ΑΝΤΑΛΛΑΓΗ ΤΩΝ ΠΛΗΘΥΣΜΩΝ. Και το τρίτο πρωτοσέλιδο από την εφημερίδα Εμπρός με τίτλο ΕΣΦΑΓΗΣΑΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΣΜΥΡΝΗΝ ΑΝΘ ΤΩΝ 100 ΧΙΛΙΑΔΩΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΩΝ.


- **Βίντεο** : Το ντοκιμαντέρ από το ιστορικό αρχείο της ΕΡΤ σχετικά με τη Μικρασιατική καταστροφή.

Η ανάπτυξη της ελληνικής κοινότητας μετά το 1922

Φωτογραφικό υλικό

Κείμενο
Αφήγησης

Η ανάπτυξη της ελληνικής κοινότητας μετά το 1922



Οι παλιές φωτογραφίες της Μικρασίας μετά την ανταρσία του 1922 και την ανταρσία του 1923. Σελίδα 1 από 10. Το 1922, οι Μικρασιάτες έφυγαν από την Ασία και ήρθαν στην Ελλάδα. Οι φωτογραφίες αυτές δείχνουν την κατάσταση των Μικρασιτών στην Ελλάδα μετά το 1922.

Παρακάτω βλέπουμε τις φωτογραφίες που χρησιμοποιήθηκαν στο πάνελ πριν υποστούν επεξεργασία.



Περιεχόμενο:

Οι πρόσφυγες της Μικράς Ασίας μετά την ανταλλαγή των πληθυσμών εγκαταστάθηκαν στην περιοχή της Επάνω Σκάλας. Παρουσιάζουμε λοιπόν μέσα από το φωτογραφικό αρχείο του Στρατή Μπαλάσκα τον προσφυγικό οικισμό της Μυτιλήνης. Γύρω από το Γενί Τζαμί υπάρχουν κάποια μαγαζιά που δημιουργήθηκαν από πρόσφυγες και στέκουν μέχρι και σήμερα.

Εκθεσιακό υλικό :

- **Φωτογραφίες :** Το φωτογραφικό υλικό στο πάνελ αυτό αποτελείται από επτά εικόνες. Οι φωτογραφίες, από το αρχείο του Στρατή Μπαλάσκα και Σίμου Χουτζαίου [βλέπε παράρτημα] εδώ παρουσιάζουν εκείνη την εποχή και το πώς αναπτύχθηκε η ελληνική κοινότητα μετά το 1922 σε εκείνη την περιοχή.
- **Κείμενο αφήγησης :** Το κείμενο αναφέρει «Οι πρόσφυγες της Μικρασίας μετά την ανταλλαγή των πληθυσμών εγκαταστάθηκαν στην περιοχή της Επάνω Σκάλας. Γύρω από το Γενί Τζαμί δημιουργήθηκαν προσφυγικά μαγαζιά τα οποία στέκουν μέχρι σήμερα». Το κείμενο λειτουργεί συμπληρωματικά και σε δεύτερο ρόλο, καθώς οι φωτογραφίες είναι αρκετά ισχυρές και λειτουργούν μόνες τους αφού δεν έχουν απλώς τον ρόλο της διακόσμησης ή συμπλήρωσης κενών σημείων.

Η σημερινή ζωή γύρω από το τζαμί



Φωτογραφικό υλικό

Κείμενο
Αφήγησης

Παρακάτω βλέπουμε τις φωτογραφίες που χρησιμοποιήθηκαν στο πάνελ πριν υποστούν επεξεργασία.



Περιεχόμενο :

Ένα τόσο επιβλητικό τέμενος που μαραζώνει και όλα αλλιάζουν γύρω του, άλλοι το προσέχουν άλλοι όχι . Κάνοντας μια βόλτα στην Ερμού της Μυτιλήνης βλέπεις πως ο περισσότερος κόσμος φτάνει μέχρι το σημείο της Μητρόπολης μετά ξεκινάει η παλιά αγορά και πηγαινούν λιγότεροι προς εκείνη της κατεύθυνση . Αυτό που μας έκανε εντύπωση είναι πως πολλοί δεν γνωρίζουν γι' αυτό και κυρίως πιο νέοι σε ηλικία άνθρωποι.

Σε αυτό το πάνελ οι φωτογραφίες παρουσιάζουν μια ολοκληρωμένη εικόνα της σημερινής γειτονιάς γύρω από το τζαμί. Τη φωτογραφική αναπαράσταση της σημερινής ζωής γύρω από το μνημείο συνοδεύει ένα μικρό κείμενο που περιγράφει όλα αυτά που αναλύσαμε παραπάνω έτσι ώστε οι επισκέπτες να δουν μέσα από τα δικά μας μάτια τι ακριβώς συμβαίνει γύρω από το μνημείο.

Εκθεσιακό υλικό :

- **Φωτογραφίες :** Στο πάνελ με τη σημερινή ζωή υπάρχουν επτά φωτογραφίες οι οποίες τραβήχτηκαν όλες από εμάς για την ολοκλήρωση της πτυχιακής. Αρχικά βλέπουμε τους φοιτητές να χαλαρώνουν στο παγκάκι έξω από το τζαμί. Η φωτογραφία σκηνοθετήθηκε από εμάς διότι ήταν κάτι το οποίο το είχαμε βιώσει προσωπικά αρκετές φορές και καθώς είναι ένα στοιχείο που συμπληρώνει την αφήγηση δεν θέλαμε να το αγνοήσουμε. Στις υπόλοιπες φωτογραφίες βλέπουμε μέσα από την αντανάκλαση του παραθύρου από το απέναντι παλαιοπωλείο τη ζωή να κυλάει γύρω από το τέμενος, τους αδέσποτους φίλους να τριγυρνούν, μια εναέρια λήψη που δίνει την άποψη από ψηλά για τη γειτονιά γύρω από το Γενί Τζαμί και το ίδιο το Τέμενος, τα συνθήματα που υπάρχουν στον τοίχο του τεμένους, τους καταστηματαρχες από τα μαγαζιά τριγύρω και διάφορα αντικείμενα ακουμπισμένα γύρω του
- **Κείμενο αφήγησης :** Το κείμενο αναφέρει « Στις μέρες μας οι καταστηματαρχες και οι περαστικοί στην οδό Ερμού έχουν συνηθίσει την εικόνα του ερειπωμένου τζαμιού. Έχει ενταχθεί στη συλλογική μνήμη και στην περιοχή ως ένα ερείπιο και όχι ως ένα μνημείο. Το Γενί Τζαμί έχει γίνει σημείο συνάντησης για τους νέους, χώρος ξεκούρασης για τους μεγαλύτερους και σίτι για τα ζώα της περιοχής». Το κείμενο λειτουργεί συμπληρωματικά και με το γραπτό λόγο συνοδεύει όλα όσα δείχνουν οι φωτογραφίες.

Επιστροφή ως επισκέπτες



Φωτογραφικό υλικό

Κείμενο
Αφήγησης

Παρακάτω βλέπουμε τις φωτογραφίες που χρησιμοποιήθηκαν στο πάνελ πριν υποστούν επεξεργασία.



Περιεχόμενο :

Τα τελευταία χρόνια όλο και μεγαλύτερος είναι ο αριθμός των Τούρκων που επισκέπτονται τη Λέσβο και γενικότερα τα νησιά του βορειοανατολικού αιγαίου και κυρίως τη Λέσβο, τη Χίο και τη Σάμο. Βλέπουμε πως δεν επηρεάζονται από την επικαιρότητα και είναι από τους καλύτερους τουρίστες της Λέσβου. Δεν μπορούμε να παραλείψουμε την άφιξη των τούρκων τουριστών στη Λέσβο. Αποφασίσαμε να συμπεριλάβουμε και αυτό το τμήμα στην αφήγηση καθώς αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής που εξελίσσεται γύρω από το τζαμί γιατί πλέον επιστρέφουν τούρκοι απόγονοι για να επισκεφτούν τα οθωμανικά μνημεία της πόλης της Μυτιλήνης. Τοποθετήσαμε τις φωτογραφίες «σπασμένες» σε κομμάτια δημιουργώντας μια σύνθεση που απεικονίζει ένα τουριστικό οδηγό, μ' αυτό τον τρόπο η κάθε φωτογραφία μεταμορφώνεται σε ένα τμήμα του οδηγού και όλα τα κομμάτια μαζί τον συμπληρώνουν . Επομένως, η κάθε φωτογραφία λειτουργεί ως αντικείμενο. Στο κέντρο υπάρχει και ένα πραγματικό τμήμα από ένα τουριστικό οδηγό, γύρω από αυτό ξεδιπλώνεται σιγά-σιγά όλη η σύνθεση.

Εκθεσιακό υλικό :

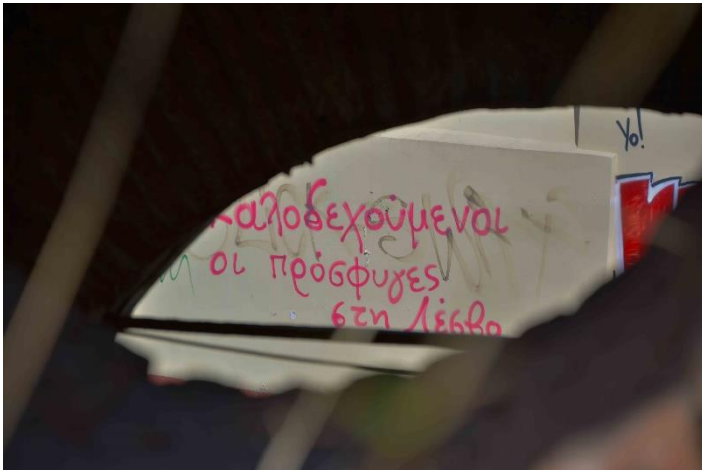
- **Φωτογραφίες** : Επιλέξαμε συνολικά πέντε φωτογραφίες και η έκτη που συμπληρώνει τη σύνθεση είναι τμήμα από τουριστικό οδηγό της τοπικής εφημερίδας Τα νέα της Λέσβου. Οι φωτογραφίες είναι από προσωπικό αρχείο δικό μας από την επίσκεψη και ξενάγηση των φίλων της Οικογένειας Elgiz στα πλαίσια των εγκαινίων της περιοδικής έκθεσης «Γραμμές Περάσματος» που πραγματοποιήθηκε τον Σεπτέμβριο του 2016 στη Δημοτική Πινακοθήκη Μυτιλήνης.
- **Κείμενα αφήγησης** : Το κείμενο αναφέρει «Τα τελευταία χρόνια όλο και περισσότεροι τούρκοι τουρίστες επιλέγουν τη Λέσβο για τις διακοπές τους. Κατά τη διάρκεια της γιορτής του Κουρμπάν Μπαϊράμ το 2017 περισσότεροι από 7000 επισκέφτηκαν το νησί. Ο σκοπός του κειμένου σε αυτό το πάνελ είναι για να τονίσουμε τη μεγάλη επισκεψιμότητα Τούρκων τουριστών στη Λέσβο.

Επαναπροσδιορισμός μουσουλμανικής κοινότητας



Φωτογραφικό υλικό

Παρακάτω βλέπουμε τις φωτογραφίες που χρησιμοποιήθηκαν στο πάνελ πριν υποστούν επεξεργασία.



Περιεχόμενο : Ίσως από τις πιο δύσκολες αφηγηματικές ενότητες της έκθεσης να ήταν αυτή η τελευταία. Εξάλλου, η αφήγηση είναι κάτι που ακόμα εξελίσσεται. Είναι ο τερματισμός της ιστορίας, όπως είπαμε και στην περιγραφή της θεματολογίας η έκθεση καταλήγει στη σημερινή μορφή. Βλέπουμε πως είναι ένα ευαίσθητο θέμα και κανείς δεν γνωρίζει την τροπή που θα πάρει αφού η ιστορία ακόμα εξελίσσεται, αυτό που σίγουρα βλέπουμε είναι κόσμος συγκεντρωμένος σε κάποιες εγκαταστάσεις, τα λεγόμενα "hotspot" και μικρές προσπάθειες για ενσωμάτωση στην τοπική κοινωνία. Το σύνολο των φωτογραφιών σχηματίζουν ένα τέμενος.

Εκθεσιακό υλικό :

- **Φωτογραφίες :** Επιλέξαμε τρεις φωτογραφίες, η πρώτη απεικονίζει Μουσουλμάνες γυναίκες και παιδιά στο λιμάνι της Μυτιλήνης η οποία τραβήχτηκε τον Νοέμβριο του 2015. Η δεύτερη είναι από τον επάνω όροφο του Γενί Τζαμιού και δείχνει το σύνθημα που είναι γραμμένο στον τοίχο απέναντι από το τέμενος. Υπάρχει ένα άνοιγμα στον τοίχο που συμβολίζει το ανθρώπινο μάτι και επιλέχθηκε γιατί αυτό που συμβολίζει είναι ότι όλοι μέσα από την ματιά μας θα πρέπει να βλέπουμε τους πρόσφυγες καλοδεχόμενος στη Λέσβο, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει το σύνθημα. Τέλος η Τρίτη φωτογραφία είναι από το άγαλμα της Μικρασιάτισσας Μάνας στην επάνω σκάλα και δείχνει μια προσπάθεια ένταξης των προσφύγων στην τοπική κοινωνία καθώς ορθόδοξοι και μουσουλμάνοι προσεύχονται μαζί. Η φωτογραφία τραβήχτηκε τον Οκτώβρη του 2015 από προσωπικό αρχείο δικό μας.
- **Γραφικό :** Χρησιμοποιήσαμε ένα γραφικό που δείχνει τη μορφή ενός τεμένους και ενσωματώσαμε τις φωτογραφίες μέσα του ώστε να τονίσουμε την έλλειψη ενός Τζαμιού το 2017 στην Μυτιλήνη αλλά και να δείξουμε πως οι φωτογραφίες συμπληρώνουν το σύνολο.
- **Κείμενο αφήγησης :** Αποφασίσαμε να μην υπάρχει κείμενο που να συνοδεύει το γραφικό με τις φωτογραφίες διότι ο χαρακτήρας του τερματισμού της γραμμικής αφήγησης είναι ιδιαίτερα έντονος από μόνος του. Έτσι και αλλιώς οι φωτογραφίες σε πολλές περιπτώσεις όπως η συγκεκριμένη ισοδυναμούν με χίλιες λέξεις οπότε αποφύγαμε την αμηχανία της γραπτής αφήγησης και αφήνουμε ελεύθερο τον επισκέπτη να την ερμηνεύσει με το δικό του τρόπο.

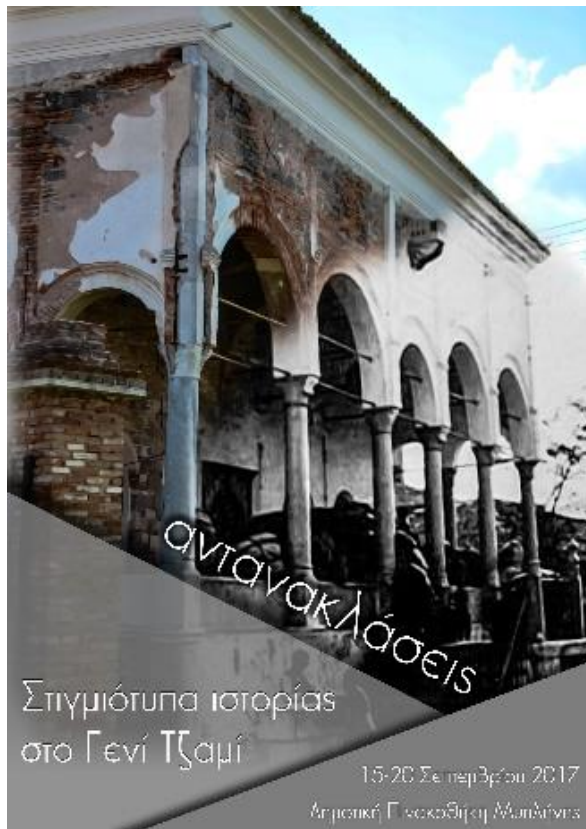
3.9 Τα γραφιστικά

Η έκθεση ως κύριο άξονα έχει την ιστορία που εξελίσσεται γύρω από το Γενί Τζαμί μέσα από φωτογραφίες, από την ίδρυση του μέχρι σήμερα. Αφού εξετάσαμε αρκετά το αρχειακό υλικό που είχαμε, καταλήξαμε στην ιδέα να αναπαράγουμε κάποιες παλιές φωτογραφίες και στη συνέχεια με τη χρήση προγραμμάτων επεξεργασίας εικόνας να τις ενώσουμε. Με βάση τα παραπάνω καταλήξαμε στη κύρια εικόνα που χρησιμοποιήσαμε για τα γραφιστικά της έκθεσής μας.



Η αφίσα της έκθεσης όπως και το φυλλάδιο παρέμειναν σε απλή μορφή χωρίς ιδιαίτερα χαρακτηριστικά δίνοντας έμφαση στην εικόνα. Χρησιμοποιήθηκαν χρωματικοί τόνοι του γκρι για να δημιουργηθούν τα πλαίσια για την εισαγωγή των στοιχείων της έκθεσης. Η αφίσα είναι διαστάσεων A4 και το φυλλάδιο είναι A5 με εκτύπωση μπροστά πίσω. Σ' αυτό το σημείο αξίζει να σημειωθεί ότι η αφίσα αλλά και το φυλλάδιο δημιουργήθηκαν έτσι ώστε να κοινοποιήσουμε αυτή τη διοργάνωση και να προωθήσουμε το θέμα με σκοπό να προσελκύσουμε τους επισκέπτες. Θέλαμε να είναι λιτό αλλά και με δυναμικό χαρακτήρα και ο συνδυασμός των δυο φωτογραφιών έγινε ώστε να γίνει αντιληπτό το θέμα στον θεατή ότι η έκθεση σχετίζεται με την αφήγηση της ιστορίας που περιπλέκεται γύρω από το Γενί Τζαμί. Γι' αυτό συνδυάσαμε και τη φωτογραφία που είναι από τη σημερινή του μορφή και είναι από το προσωπικό μας αρχείο και τη φωτογραφία από το αρχείο του Στρατή Μπαλάσκα και απεικονίζει την φυγή της οικογένειας των Κουλαξίτζηδων απέναντι στην Τουρκία. Γίνεται σαφής αναφορά στο θέμα της έκθεσης ,

δηλώνεται ο τίτλος και με το συνδυασμό κειμένου, τίτλου, φωτογραφιών και τα ξεκάθαρα τα στοιχεία για το μέρος και την ημερομηνία-ώρα της έναρξης της έκθεσης και έτσι δημιουργείται ένα κλίμα αμεσότητας στον επισκέπτη ώστε να παρευρεθεί στην εκδήλωση.



Το φυλλάδιο της έκθεσης

ο Lorem ipsum είναι απλά ένα κείμενο χωρίς νόημα για τους επαγγελματίες Το Lorem ipsum είναι απλά ένα κείμενο χωρίς νόημα για τους επαγγελματίες της τυπογραφίας και στο χειρόγραφο Το Lorem ipsum είναι το επαγγελματικό πρότυπο όταν αφορά το κείμενο χωρίς νόημα από τον 15ο αιώνα όταν ένας σκωτσέζος τυπογράφος πήρε ένα άσχημο και ανακατεμένο λέξιολογικό να να δημιουργήσει ένα δείγμα Β.Β.Α.Α. Οι μόνοι επιβίωσαν πένησιδες, αλλά κυριαρχήσε ηλεκτρονική στο χειρόγραφο παρουσιάζοντας με κάθε τρόπο αναλλοίωτο Έννε δεκαοχτώ τη δεκαετία του '80 με την εκδοχή των δεγμάτων της etraset που περιλάμβαναν αποσπάσματα του Lorem ipsum πιο πρόσφατα με το λογισμικό

«Εξέλιξη - Αντανάκλασεις» - έκθεση στο πλαίσιο της έκθεσης «Αντανάκλασεις» στο χώρο της φωτογραφίας και της οπτικοακουστικής μουσικής και οπθής Το προσέδιομα του Γενί Τζαμί.

Συνδιοργάνωση: Τμήμα Πολιτισμού Αιμιλιάνης
Ρίθυμο Νικολάου
Προσυντονιστές: Νάσος Κουκουλέλης

INSTITUTIONALITY
museo|lab museology.abuldaegor.gr

Η αφίσα της έκθεσης



αντανάκλασεις

Στιγμιότυπα ιστορίας
στο Γενί Τζαμί

Έκθεση των:
Αναγιώτη Μπαλόκα
Ελίδα Νικολαΐδου

ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ERDF - ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
museo|lab

15-20 Σεπτεμβρίου, 2017
Δημοτική Πινακοθήκη Μυτιλήνης

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Όταν έγινε η επιλογή του θέματος της εργασίας μας δεν είχαμε αντιληφθεί τον όγκο της δουλειάς που θα έπρεπε να γίνει για την εκπόνησή της και ίσως τη συγκρίναμε με εργασία εξαμήνου. Παρασυρόμενοι από την αγάπη μας για τη φωτογραφία και από τον ενθουσιασμό μας για το σχεδιασμό μιας έκθεσης μετά τη συμμετοχή μας στο μάθημα «Οργάνωση Εκθέσεων» δεν είχαμε διαπιστώσει τις δυσκολίες που θα αντιμετωπίσουμε. Η εμπειρία που είχαμε αποκομίσει μέχρι εκείνη τη στιγμή ήταν με τη συμμετοχή μας σε μία ομάδα εργασίας πενήντα ατόμων και με την καθοδήγηση της καθηγήτριας βήμα-βήμα. Ξαφνικά, έπρεπε να διαχειριστούμε ένα μεγάλο όγκο εργασιών μόνοι και μόνο με τη βοήθεια της επιβλέπουσας. Στο κομμάτι των φωτογραφίσεων ήταν κυρίως τα προβλήματα που αντιμετωπίσαμε. Έπρεπε αρχικά να πάρουμε άδεια από την Εφορεία Αρχαιοτήτων Λέσβου και στη συνέχεια να περιοριστούμε στις δυο επιτόπιες επισκέψεις που μας επέτρεψαν. Δεν είχαμε τη δυνατότητα να περιεργαστούμε τον χώρο αφού ο περιορισμός χρόνου που μας επέβαλαν και η συνεχής παρουσία φύλακα μας έκανε να μη μπορούμε να έχουμε το αποτέλεσμα που ζητούσαμε. Στη συνέχεια, μετά από έρευνα που κάναμε και μετά από συζητήσεις με την επιβλέπουσα αντιληφθήκαμε ότι το θέμα που είχαμε επιλέξει ήταν αρκετά ανεξερεύνητο στους κύκλους της μουσειολογίας και αυτό είχε σαν αποτέλεσμα τη πολύ λίγη διαθέσιμη βιβλιογραφία. Διαβάσαμε πράγματα που μας έκαναν σίγουρα καλύτερους και μας βοήθησαν να λύσουμε απορίες που μας είχαν δημιουργηθεί. Η ολοκλήρωση της παραπάνω εκθεσιακής πρότασης μας δείχνει ότι η φωτογραφία μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως κύριο αφηγηματικό μέσο και να καταλήξει σε μία ολοκληρωμένη πρόταση με αρχή, μέση και τέλος. Μια ιδέα που ξεκίνησε από συζητήσεις αυτή τη στιγμή αποδεικνύει ότι η φωτογραφία δε χρειάζεται να χρησιμοποιείται ως φόντο ή για να συμπληρώσει κάποιο κενό σε μουσεία ή εκθέσεις. Τέλος, μετά την ολοκλήρωση της πτυχιακής σίγουρα θα προσπαθήσουμε να υλοποιήσουμε την έκθεση, ώστε να καταλάβουμε αν όλα αυτά που πιστεύουμε μπορούν να εφαρμοστούν με τον ίδιο τρόπο σε ένα πραγματικό περιβάλλον και όχι μόνο σε μια ψηφιακή παρουσίαση.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ



Η οδός Ερμού-Γενί Τζαμί

Τέλη 19^{ου} αιώνα

Άγνωστος φωτογράφος

Αρχείο Στρατή Μπαλάσκα



Επάνω Σκάλα-Βίγλα Τζαμί

Τέλη 19^{ου} αιώνα

Φωτογραφία: Fritz Mraz

Αρχείο Στρατή Μπαλάσκα



Επάνω Σκάλα-Βαηιδέ Τζαμί

Τέλη 19^{ου} αιώνα

Άγνωστος φωτογράφος

Αρχείο Μάκη Μπεκιάρη



Η Επάνω Σκάλα και ο συνοικισμός

1923

Άγνωστος φωτογράφος

Αρχείο Asli York

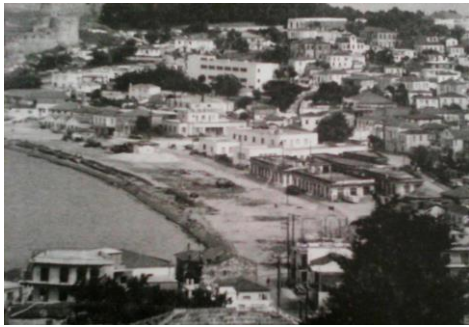


Το Γενί Τζαμί

1923

Φωτογράφος: Σουφί Μπένς

Αρχειο Asli York



Η Προσφυγική αγορά στην Επάνω Σκάλα

1950

Άγνωστος Φωτογράφος

Αρχειό Μάκνς Μπεκιάρης



Πρόσφυγες στη Καλλιωνή

1922

Φωτογράφος: Σίμος Χουτζαίος

Αρχειό Σίμου Χουτζαίου



Ο Συνοικισμός και η Επάνω Σκάλα

1930

Άγνωστος φωτογράφος

Αρχειό Μάκνς Μπεκιάρης



Πρόσφυγες στη Μυτιλήνη

1922

Άγνωστος Φωτογράφος

Αρχείο Στρατή Μπαλάσκα



Πρόσφυγες στη Μυτιλήνη

1922

Άγνωστος Φωτογράφος

Αρχείο Στρατή Μπαλάσκα



Πρόσφυγες στη Μυτιλήνη

1922

Άγνωστος Φωτογράφος

Αρχείο Στρατή Μπαλάσκα

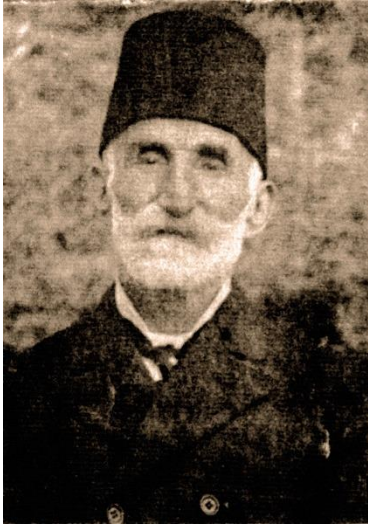


Το αρχοντικό του Χαλίμ Μπέη

1915

Φωτογράφος: Σουφί Μπέης

Αρχείο Asli York



Ο Χαλίμ Μέν

1915

Φωτογράφος: Σουφί Μπένς

Αρχείο Asli York

Οι φωτογραφίες των ελληνικών μουσείων στις σελίδες 11 και 12 είναι από το προσωπικό αρχείο της Νάσιας Χουρμουζιάδη

Η φωτογραφία στη σελίδα 23 είναι από το ψηφιακό αρχείο του United States Holocaust Memorial Museum

Η φωτογραφία από το πάνελ «Η σημερινή ζωή γύρω από το Γενί Τζαμί» με τη χρήση drone είναι του Γιώργου Παπαδόπουλου

Τα αρχιτεκτονικά σχέδια του Γενί Τζαμιού στη σελίδα 26 είναι του αρχιτέκτονα Δημήτρη Μυλωνά

Οι χάρτες στη σελίδα 27 είναι του εργαστηρίου Μουσειολογίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου

Το βίντεο στην ενότητα «Η ανταλλαγή των πληθυσμών» είναι ιδιοκτησίας του Ιστορικού Αρχείου της ΕΡΤ

Όλες οι σύγχρονες φωτογραφίες του Γενί Τζαμιού είναι των Παναγιώτη Μπαλάσκα και Ελπίδα Νικολαΐδου

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Barthes, R. 1981, «*Camera Lucida*», New York: Hill and Wang
- Butler, J., 2005, «*Photography, war, Outrage*», PMLA
- Crowe, D. 2003, «*Objectivity, Photography, and Ethnography*» part of «*Critical Methodologies*», Sage Publications
- Durand, R. 1995, «*How to see [photographically]*», Indiana University Press
- Edwards, E. 2004, «*Photographs objects histories*», London: Routledge
- Θεοχάρης, Δ. P. 1973, «*Νεοληθική Ελλάδα*», Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Kusnerz, P.A. 1998, «*Digital photography in print: a select bibliography, History of Photography*»
- Leslie, M. 1998. «*Truth in photography: Perception, myth and reality in the postmodern world*» University of Florida
- Μπαλάσκας, Σ. 2002, «*κορύμφαν πόληνος*» : Ιστορία της περιοχής και του κτηρίου του Υπουργείου Αιγαίου στη Μυτιλήνη, Αθήνα : Υπουργείο Αιγαίου
- Μπαλάσκας, Σ. 2003 «*Το πέρασμα από τη Μυτιλήνη στο Αϊβαλί με τη ματιά του Σουφή Κουλαξίζογλου Μπέν τον Οκτώβριο του 1923*», 5ο Διεθνές Συνέδριο Ιστορίας «Μυτιλήνη και Αϊβαλί, Μια αμφίδρομη σχέση στο Βορειανατολικό Αιγαίο», Μυτιλήνη: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών
- Manovich, L. 1995, «*The paradoxes of digital photography*» part of «*Photography after photography*», Germany
- Porto, N. 2001, «*Picturing the museum: photography and the work of mediation in the Third Portuguese Empire*», Oxford: Berghahn.
- Σαμάρας, Π. 1979 «*Μουσουλμανικά τεμένη και ευκτήρια της Μυτιλήνης στα χρόνια της Τουρκοκρατίας*», Αθήνα
- Schwartz, J.M. 1995, «*We make our tools and our tools make us: lessons from photographs from the practice, politics and poetics of diplomacies*», Archivaria
- Στεφανίδου, Αι. 2010, «*Η συντήρηση και η αποκατάσταση των οθωμανικών μνημείων στην Ελλάδα*», Θεσσαλονίκη : ΑΙΜΟΣ
- Stylianou-Lambert, T & Μπούνια, Α. «*War Museums and Photography*» part of «*Museums and society*»
- Walden, S. 2005, «*Objectivity in photography*», British Society of Aesthetics

Χουρμουζιάδη, Α. 2017, *«1+5 μουσειακές εικόνες και εικονικότητες»*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press

Χουρμουζιάδη, Α. 2016, *«Ο άνθρωπος παιδί μου είναι σα το νερό, δε τον σταματάει τίποτα. Εκθέτοντας τη προσφυγική κρίση»*, Μυτιλήνη : Εργαστήριο Μουσειολογίας Πανεπιστημίου Αιγαίου

Χουρμουζιάδη, Α. 2010, *«Μήπως ήρθε η στιγμή να μιλήσουμε για το Μετα-μουσείο;»*, Ανακοίνωση σε ημερίδα της ΙΓ' ΕΠΚΑ «Ιστορία της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας και της Αρχαιολογικής Έρευνας στη Θεσσαλία», Βόλος:

Χουρμουζιάδη Α. 2010. *«Από το εύρημα στο έκθεμα»*, Ανάσκαμμα

Χουρμουζιάδη Α. 2006. *«Το Ελληνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Ο εκθέτης, το έκθεμα, ο επισκέπτης»*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας

Χουρμουζιάδης, Γ. Χ. 2005. *«Η Ελλάδα του Τάκη Τλούπα»*, Αθήνα: Εκδόσεις Καπόν