



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΩΝ
ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΩΝ

Πτυχιακή Εργασία τύπου “By Project”

«Μνήμη, Τέχνη και Συλλογικό Τραύμα: Το
Δυστύχημα στα Τέμπη μέσα από τη Ζωγραφική»

Μιχελής Ελευθέριος

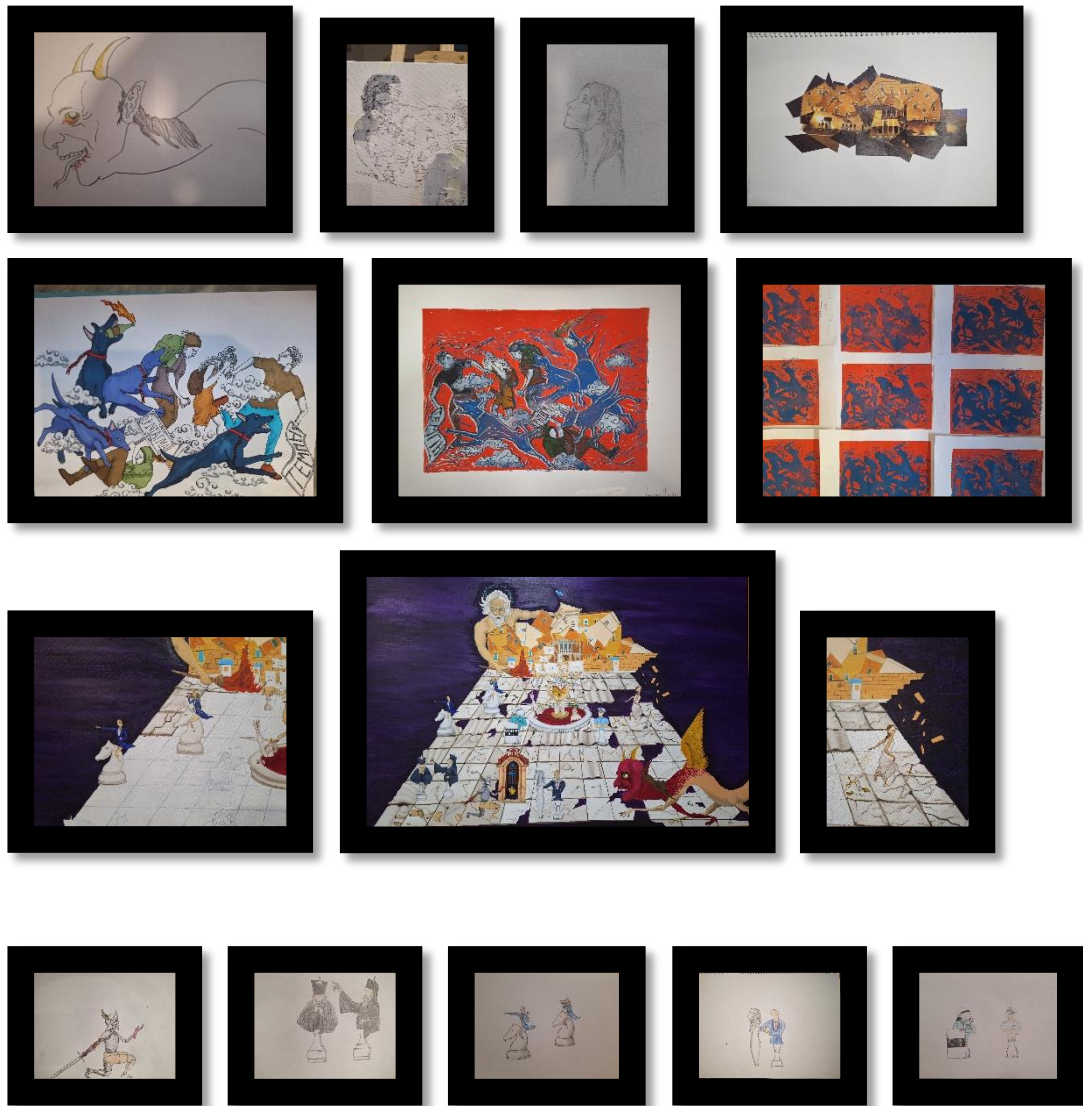
A.M.: 3821077

Επιβλέπων Καθηγητής: Μπαχτσετζής Σωτήριος

Εξεταστική Επιτροπή: Μπαχτσετζής Σωτήριος, Δούκα Αναστασία, Μάριος Χατζηπροκοπίου

Βόλος

Ιούνιος 2025



Περίληψη

Στην παρούσα πτυχιακή εργασία επιχειρείται η διερεύνηση του τραύματος μέσω της τέχνης, με σημείο αναφοράς την εθνική τραγωδία του σιδηροδρομικού δυστυχήματος που σημειώθηκε στα Τέμπη στις 28 Φεβρουαρίου 2023. Η θεματική προσεγγίζεται μέσω της ανάλυσης ενός συνόλου εικαστικών έργων, σημαντικότερα εκ των οποίων είναι: ένα χαρακτηριστικό με τίτλο «*Ο Κύ/ίων του Συντάγματος*» και ένας ζωγραφικός πίνακας με τίτλο «*Το τρένο της Βουλής*». Το σύνολο των έργων αποτελείται από τα δύο παραπάνω καθώς και από έργα (σχέδια και κολάζ) των ενδιαμέσων σταδίων δημιουργίας τους. Το σύνολο παρουσιάζεται στον εκθεσιακό χώρο με τρόπο όπως αποτυπώνεται στο παρόν κείμενο (βλ. σελ. 2).

Η επιλογή του θέματος υπαγορεύθηκε από προσωπική ανάγκη για καλλιτεχνική έκφραση και κοινωνική κριτική απέναντι στην εν λόγω εθνική τραγωδία. Τα έργα ενσωματώνουν οπτικά στοιχεία βασισμένα σε πραγματικές εικόνες που σχετίζονται με το δυστύχημα, αξιοποιούν οπτικούς παραλληλισμούς και φέρουν έντονη συμβολική φόρτιση.

Τα έργα λειτουργούν ως εικαστικός «τόπος μνήμης», μέσα από την τέχνη, μετατρέπεται το τραύμα του δυστυχήματος σε συλλογική εμπειρία, ενισχύοντας τη μνήμη, την ενσυναίσθηση και τον κοινωνικό διάλογο για ευθύνη και αλλαγή.

Στόχος:

Ο κύριος στόχος της εργασίας είναι να ερευνήσει την πολιτική της μνήμης και του τραύματος και να αναδείξει τον ρόλο της τέχνης στη συμβολή της συλλογικής και πολιτιστικής μνήμης, με αφορμή το δυστύχημα στα Τέμπη και μέσα από την προσωπική εικαστική δημιουργία.

Ερώτημα:

Πώς ένα καλλιτεχνικό έργο (ή ένα σύνολο εικαστικών έργων) μπορεί να συμβάλει: στη διατήρηση της κοινωνικής και πολιτιστικής μνήμης, στην κατανόηση και έκφραση του συλλογικού τραύματος;

Μέθοδος:

Εικαστική δημιουργία (ως μέσο έκφρασης και ερμηνείας),
Εικονογραφική ανάλυση του βασικού έργου (πίνακας «Το τρένο της Βουλής»),
Θεωρητική προσέγγιση με βάση τη θεωρία της συλλογικής μνήμης και του τραύματος,
Ανάλυση παραδειγμάτων άλλων έργων τέχνης που σχετίζονται με το συλλογικό τραύμα.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στα μέλη της τριμελούς εξεταστικής επιτροπής για την καθοριστική τους συμβολή στην ολοκλήρωση της παρούσας πτυχιακής εργασίας.

-Ιδιαίτερες ευχαριστίες απευθύνω στον επιβλέποντα καθηγητή κ. Σωτήριο Μπαχτσετζή για την ανεκτίμητη καθοδήγηση, την υποστήριξη και την ενθάρρυνση καθ' όλη τη διάρκεια της διαδικασίας.

Ευχαριστώ ιδιαιτέρως την κ. Αναστασία Δούκα για την υποστήριξή της στο πρακτικό σκέλος της εργασίας, καθώς και για τις εύστοχες παρατηρήσεις και την καλλιτεχνική καθοδήγηση που συνέβαλαν ουσιαστικά στη διαμόρφωση των εικαστικών μου έργων.

-Ευχαριστώ επίσης θερμά τον κ. Μάριο Χατζηπροκοπίου και την κ. Sandra Nikolic για την πολύτιμη συμβολή τους, τις εύστοχες παρατηρήσεις και την επιστημονική τους καθοδήγηση.

Περιεχόμεν

α

Περίληψη3

Ευχαριστίες4

Εισαγωγή6

Κεφάλαιο 1: Θεωρητικό Πλαίσιο7

1.1 Ανάλυση εννοιών και θεωριών7

1.2. Τέμπη ως συλλογικό τραύμα8

1. 3. Ανάλυση σχετικών έργων και καλών πρακτικών: Συλλογικό τραύμα και τέχνη10

Κεφάλαιο 2: Μεθοδολογία12

2.1. Πηγές έμπνευσης στην διαδικασία υλοποίησης του έργου12

2.2 Τεχνικές και εργαλεία:13

Κεφάλαιο 3: Ανάλυση και Τεκμηρίωση του Project14

Κεφάλαιο 4: Αποτίμηση και Κριτική Ανάλυση15

Συμπεράσματα16

Βιβλιογραφία17

Παραρτήματα18

Εισαγωγή

Στην παρούσα πτυχιακή εργασία, η οποία έχει τη μορφή ερευνητικού / καλλιτεχνικού έργου, εξετάζεται το ζήτημα της μνήμης μέσα από προσωπική εικαστική δημιουργία. Συγκεκριμένα, το ζήτημα αυτό διερευνάται μέσω της δημιουργίας ενός εικαστικού συνόλου έργων, με κεντρικό άξονα ένα ζωγραφικό πίνακα με τίτλο «Το τρένο της Βουλής», του οποίου η θεματική αφορά στο δυστύχημα που συνέβη στην Κοιλάδα των Τεμπών στις 28 Φεβρουαρίου 2023. Πρόκειται για μία από τις μεγαλύτερες σιδηροδρομικές τραγωδίες στην ιστορία της Ελλάδας, με βαρύ ανθρώπινο και κοινωνικό κόστος. Το δυστύχημα που συνδέθηκε με πανελλαδικές κινητοποιήσεις και απεργίες, με κεντρικό σύνθημα το «Δεν ήταν ατύχημα – ήταν έγκλημα», εξελίχθηκε σε συλλογικό τραύμα για την ελληνική κοινωνία. Λειτουργήσε ως σύμβολο αποτυχίας του κράτους, με έντονες πολιτικές και ηθικές διαστάσεις, ενώ παρακίνησε στο να στηθούν μνημεία μνήμης, ενώ το γεγονός μνημονεύεται έκτοτε ως «η εθνική τραγωδία των Τεμπών». Η κύρια υπόθεση είναι ότι εικαστικό σύνολο έργων λειτουργεί ως εργαλείο ανάδειξης αυτού του συλλογικού τραύματος, συμβάλλοντας στη διατήρηση της συλλογικής μνήμης.

Κεφάλαιο 1: Θεωρητικό Πλαίσιο

1.1 Ανάλυση εννοιών και θεωριών

Η **κουλτούρα της μνήμης** είναι ένα διεπιστημονικό θεωρητικό πλαίσιο που αναφέρεται στους τρόπους με τους οποίους οι κοινωνίες συγκροτούν, διαμορφώνουν, διατηρούν ή και χειραγωγούν τη συλλογική τους μνήμη μέσω θεσμών, αφηγήσεων, τελετουργιών και μέσων αναπαράστασης. Δεν περιορίζεται μόνο στην ιστορική μνήμη, αλλά επεκτείνεται στις πολιτισμικές μορφές μέσα από τις οποίες μεταφέρεται και διαμορφώνεται η αντίληψη για το παρελθόν.

Οι Winter και Sivan υποστηρίζουν ότι η συλλογική μνήμη εδράζεται σε δημόσιες αφηγήσεις που συγκροτούνται μέσα από τελετές, εικόνες και αφηγήσεις, επηρεάζοντας την εθνική ταυτότητα και την ερμηνεία του παρελθόντος (Sivan, 2000).

Ο Maurice Halbwachs υποστηρίζοντας ότι η μνήμη δεν είναι ατομικό, αλλά κοινωνικό φαινόμενο που διαμορφώνεται και ανακαλείται μέσα σε κοινωνικά πλαίσια (social frameworks of memory) (Halbwachs, 1992). Οι αναμνήσεις του ατόμου ενεργοποιούνται και νοηματοδοτούνται όταν εντάσσονται στο πλαίσιο του οικείου κοινωνικού περιβάλλοντος. Η συλλογική μνήμη, σύμφωνα με τον Halbwachs, συγκροτείται από τις ομάδες στις οποίες ανήκει το άτομο (οικογένεια, θρησκεία, τάξη) και είναι η βάση για την κατανόηση του παρελθόντος. Σε περιπτώσεις τραυματικών γεγονότων, όπως το δυστύχημα στα Τέμπη, η συλλογική μνήμη λειτουργεί ως μηχανισμός επεξεργασίας και κατανόησης του τραύματος, μετασχηματίζοντας την ατομική οδύνη σε κοινή εμπειρία.

Οι Jay Winter και Emmanuel Sivan ορίζουν τη συλλογική μνήμη ως δημοσία ανάμνηση (Winter και Sivan 2009, σελ.), ενώ ο Jan Assman διέκρινε την *επικοινωνιακή μνήμη* (βραχύβια, ζωντανή) από την *πολιτισμική μνήμη* (μακράς διάρκειας, αποθηκευμένη σε κείμενα, μνημεία, τελετουργίες). «Η επικοινωνιακή μνήμη καλύπτει το πρόσφατο παρελθόν και το εύρος των αναμνήσεων που μοιράζεται ένα άτομο με τους συγχρόνους του, ενώ η πολιτιστική μνήμη είναι διαχρονική, δηλαδή διαδίδεται και μεταδίδεται από γενιά σε γενιά μέσω βιβλίων, μνημείων, τελετουργιών, μέσων μαζικής ενημέρωσης» (Sandra, 2018).

Ο Pierre Nora, από την άλλη, εισήγαγε την έννοια των «τόπων μνήμης» («lieux de mémoire») (πραγματικής ή μυθικής φύσης), οι οποίοι λειτουργούν ως συμβολικά σημεία συγκέντρωσης πολιτισμικής μνήμης σε μία εποχή όπου η ζωντανή συλλογική μνήμη έχει εξασθενήσει (Nora, 1989). Ο Nora διαχωρίζει την «ιστορική μνήμη» από την «ζωντανή μνήμη», προτείνοντας ότι στους σύγχρονους χρόνους η συλλογική μνήμη αποθηκεύεται σε τεχνητούς «τόπους» μνήμης, αντί να βιώνεται οργανικά στην κοινότητα. Αυτοί οι τόποι (μνημεία, φωτογραφίες, τελετές, έργα τέχνης) ενσαρκώνουν το παρελθόν και επιτρέπουν στις κοινωνίες να στοχαστούν πάνω στην ταυτότητά τους.

Συμπληρωματικά προς τις κοινωνιολογικές και πολιτισμικές θεωρήσεις της μνήμης, η ψυχαναλυτική προσέγγιση του Sigmund Freud φωτίζει το τραύμα ως μια εμπειρία υπερβολικής διέγερσης που υπερβαίνει τις δυνατότητες επεξεργασίας του εγώ. Αρχικά, ο Freud συνέδεσε το τραύμα με πραγματικά γεγονότα, όπως παιδική κακοποίηση, ωστόσο στη συνέχεια έδωσε έμφαση στη φαντασίωση και στην ενδοψυχική δυναμική, μετατοπίζοντας τη θεωρία του προς την έννοια της καταναγκαστικής επανάληψης (repetition compulsion), το οποίο αναφέρεται στην ψυχολογική τάση του ατόμου να επαναλαμβάνει τραυματικά βιώματα, συμπεριφορές ή σχέσεις του παρελθόντος, ακόμη και όταν είναι οδυνηρές ή καταστροφικές. Η προσέγγιση αυτή αναλύεται εκτενώς και στη σύγχρονη βιβλιογραφία, όπου ο Allen Meek επισημαίνει ότι ο Freud μετέβαλε την αντίληψή του για το τραύμα, μετατοπίζοντας το ενδιαφέρον του από το γεγονός καθαυτό προς τις εσωτερικές ψυχικές του επιπτώσεις και τις μεταγενέστερες ενεργοποιήσεις του (Meek, 2021). Η πιο αναλυτική

παρουσίαση του όρου γίνεται στο έργο του «Πέραν της Αρχής της Ηδονής» – Εδώ ο Φρόυντ εισάγει την ιδέα ότι κάτι πέρα από την ηδονή (pleasure principle) ωθεί το άτομο: η καταναγκαστική επανάληψη. Πρόκειται για μια ασυνείδητη διαδικασία. εφόσον η επανάληψη δεν είναι εκούσια και γίνεται χωρίς επίγνωση του ατόμου. Συχνά συνδέεται και με μια επανενεργοποίηση του τραύματος, όπου μια πρώιμη εμπειρία – συχνά παιδική – που δεν έχει «λυθεί» αναπαράγεται (Freud, 2011). Επομένως, το τραύμα δεν βιώνεται απαραίτητα τη στιγμή που συμβαίνει το γεγονός, αλλά μπορεί να ενεργοποιηθεί εκ των υστέρων μέσα από ένα δεύτερο συμβάν που «φωτίζει» αναδρομικά το πρώτο – μια διαδικασία που ονόμασε Nachträglichkeit (υστεροχρονικότητα). Αυτή η καθυστέρηση στην κατανόηση και επεξεργασία του τραύματος καθιστά τον ψυχικό πόνο επαναλαμβανόμενο και δυσπρόσιτο στη συνείδηση. Μέσω της ψυχαναλυτικής διαδικασίας, και ιδίως της μεταβίβασης, το υποκείμενο καλείται να επεξεργαστεί το απωθημένο και να μετατρέψει το τραυματικό βίωμα σε λόγο.

Η προσέγγιση του Freud, παρότι εστιάζει στο ατομικό ασυνείδητο, μπορεί να συνδεθεί ουσιαστικά με τη συλλογική μνήμη, ιδίως όταν το τραυματικό γεγονός –όπως το δυστύχημα στα Τέμπη– ενεργοποιεί μηχανισμούς πένθους, σιωπής και επανάληψης τόσο στο ατομικό όσο και στο συλλογικό επίπεδο. Το **συλλογικό τραύμα** είναι μια ψυχοκοινωνική και πολιτισμική έννοια που περιγράφει την εμπειρία ενός τραυματικού γεγονότος από μια κοινωνική ομάδα, κοινότητα ή έθνος, το οποίο δεν περιορίζεται στο ατομικό επίπεδο αλλά εγγράφεται σε κοινές αφηγήσεις, μνήμες και ταυτότητες. Η έννοια αυτή έχει αναλυθεί μέσα από ποικίλες θεωρητικές προσεγγίσεις στην κοινωνιολογία, την ψυχολογία, τη θεωρία της λογοτεχνίας και την πολιτισμική μελέτη. Οι Alexander και Dromi ορίζουν το συλλογικό τραύμα ως ένα πολιτισμικό κατασκευάσμα: δεν προκαλείται απλώς από γεγονότα αλλά από τη διαπραγμάτευση και απόδοση νοήματος στο τραύμα μέσα σε συλλογικά αφηγήματα (Dromi, 2015). Οι Δεμερτζής και Ρουδομέτωφ προσεγγίζουν το συλλογικό τραύμα ως μέρος της πολιτισμικής κοινωνιολογίας, εντοπίζοντας πώς η συλλογική ταυτότητα επηρεάζεται από την “αναπαράσταση της πληγής” (Ρουδομέτωφ, 2015).

Ο Jeffrey C. Alexander αναπτύσσει ένα θεωρητικό σχήμα για την κατανόηση του «τραυματικού έργου» (trauma process), μέσα από το οποίο οι κοινωνίες προσπαθούν να νοηματοδοτήσουν βίαια ή καταστροφικά γεγονότα που έχουν πλήξει τη συλλογική τους ταυτότητα (Alexander, 2012). Το σχήμα αυτό περιλαμβάνει κρίσιμες μεταβλητές όπως: οι «ομάδες φορείς» του τραύματος (carrier groups), οι ανταγωνιστικές αφηγήσεις για τον θύτη και το θύμα, οι προτεινόμενες ουτοπικές ή δυστοπικές εκδοχές υπέρβασης του τραύματος, η επιτελεστικότητα (performative power) των δημόσιων λόγων και τελετουργιών, καθώς και η κατανομή των οργανωτικών πόρων για την αναγνώριση ή την απόκρυψη του τραύματος. Ο Alexander αναλύει αυτά τα φαινόμενα μέσα από εμπειριστατωμένες μελέτες περίπτωσης, όπως η καθολική αναγνώριση του Ολοκαυτώματος, οι μετααποικιακές συγκρούσεις γύρω από τη Διαίρεση της Ινδίας και του Πακιστάν, αλλά και η αποσιώπηση του Βιασμού της Ναντσίνγκ στην Κίνα του Μάο. Σε ιδιαίτερα αιχμηρά σημεία της θεωρίας του, αναφέρεται και στη ρητορική της παγκοσμιοποίησης ως έναν ιδεολογικό μηχανισμό συλλογικής αντίδρασης στο τραύμα του Ψυχρού Πολέμου. Μέσα από την κοινωνιολογική του προσέγγιση, ο Alexander αποκαλύπτει πώς η πολιτισμική επεξεργασία του τραύματος μετασχηματίζει όχι μόνο τη μνήμη, αλλά και τις ίδιες τις δομές της κοινωνίας, τις μορφές αναπαράστασης και τις ηθικές κατηγοριοποιήσεις (Alexander, 2012). Σε έναν κόσμο όπου οι κοινωνίες εμφανίζονται ολοένα και πιο προσηλωμένες στο παρελθόν και λιγότερο στο μέλλον, η θεωρία του προσφέρει ένα ιδιαίτερα χρήσιμο εργαλείο για την κατανόηση της σχέσης ανάμεσα στη μνήμη, την ταυτότητα και τη συλλογική εμπειρία του πόνου.

1.2. Τέμπη ως συλλογικό τραύμα

Σύμφωνα με τα επίσημα στοιχεία, το τραγικό σιδηροδρομικό δυστύχημα στα Τέμπη συνέβη

στις 28 Φεβρουαρίου 2023, όταν δύο αμαξοστοιχίες, μία επιβατική και μία εμπορική, συγκρούστηκαν μετωπικά. Η σύγκρουση σημειώθηκε κοντά στην πόλη της Λάρισας και ποιο συγκεκριμένα στην κοιλάδα των Τεμπών, προκαλώντας τον θάνατο 57 ατόμων και τον τραυματισμό δεκάδων, πολλοί εκ των οποίων ήταν νεαρής ηλικίας. Το δυστύχημα ανέδειξε σοβαρές αδυναμίες στο σιδηροδρομικό σύστημα της χώρας και οδήγησε σε κοινωνικές αναταραχές, πολιτικές αντιπαραθέσεις και σε εκτεταμένες διαμαρτυρίες για την ανεπάρκεια του κράτους να εξασφαλίσει την ασφάλεια των πολιτών στις μετακινήσεις τους. Το συμβάν αυτό, πέρα από την προσωπική τραγωδία των θυμάτων, αναγνωρίζεται ως συλλογικό τραύμα για την ελληνική κοινωνία, εντείνοντας την ανασφάλεια και την απογοήτευση απέναντι στην κρατική διαχείριση των υποδομών.

Σήμερα, η εικόνα που φαίνεται να επικρατεί είναι ότι οι υποδομές δεν έχουν υποστεί ουσιαστικές βελτιώσεις, καθώς τα προβλήματα και τα σχεδόν ατυχήματα που σχετίζονται με τους σιδηροδρόμους συνεχίζονται. Το πιο πρόσφατο παράδειγμα είναι το περιστατικό που σημειώθηκε στα Σεπόλια στις 13 Σεπτεμβρίου 2024, όπου, ενάμιση χρόνο μετά το τραγικό δυστύχημα, δύο τρένα βρέθηκαν στην ίδια μονή γραμμή. Η σύγκρουση αποφεύχθηκε χάρη στην εγρήγορση των δύο μηχανοδηγών, οι οποίοι αντιλήφθηκαν εγκαίρως ότι κάτι δεν πήγαινε καλά.

Η αίσθηση στασιμότητας και απουσίας λογοδοσίας έχει εντείνει την κοινωνική δυσαρέσκεια, η οποία αποτυπώνεται τόσο μέσα από δημοσκοπήσεις όσο και μέσω μαζικών κινητοποιήσεων. Οι αντιδράσεις αυτές αναδεικνύουν την οργή και την απογοήτευση των πολιτών απέναντι στο υφιστάμενο πολιτικό σύστημα και την αδυναμία του να διασφαλίσει στοιχειώδη επίπεδα ασφάλειας και αξιοπιστίας στις δημόσιες υποδομές της χώρας. Το ζήτημα των σιδηροδρόμων, ως συμβολική αλλά και ουσιαστική πτυχή του κρατικού μηχανισμού, έχει μετατραπεί σε σημείο αναφοράς για τη γενικότερη αποτυχία του συστήματος διακυβέρνησης να ανταποκριθεί στις ανάγκες της κοινωνίας.

Στο πλαίσιο της προβληματικής πρόσβασης σε πληροφορίες αλλά και στην προσπάθεια απόδοσης λογοδοσίας έπαιξαν σημαντικό ρόλο και τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης (ΜΜΕ). Ιδιαίτερα κατά τις πρώτες ημέρες που ακολούθησαν την τραγική αυτή συγκυρία, τα ελληνικά ΜΜΕ, μέσω της δημοσιογραφικής τους κάλυψης, επέδειξαν εμφανή φιλοκυβερνητική στάση. Η ρητορική τους επικεντρώθηκε πρωτίστως στην απόδοση ευθυνών αποκλειστικά στο πρόσωπο του σταθμάρχη, απομακρύνοντας με αυτόν τον τρόπο την πολιτική ευθύνη από την κυβερνητική πλευρά. Παράλληλα, διατυπώθηκαν προτάσεις προς την κυβέρνηση σχετικά με το πώς θα μπορούσε να διαχειριστεί το πολιτικό κόστος της τραγωδίας, όπως μαρτυρά χαρακτηριστικά η εξής δήλωση: «Αν η κυβέρνηση έχει μια πιθανότητα, να αντισταθμίσει το πολιτικό κόστος που οπωσδήποτε θα έχει από το δυστύχημα, είναι ακριβώς αυτό, να συγκριθεί με προηγούμενες κυβερνήσεις». Σύμφωνα με τον Allen Meek, τα μέσα ενημέρωσης λειτουργούν ως μηχανισμοί πολιτισμικής μνήμης που όχι μόνο καταγράφουν το τραύμα αλλά και το αναπαριστούν με τρόπους που επηρεάζουν τον τρόπο κατανόησης και αναπαράστασής του από την κοινωνία (Meek, 2010).

Επιπλέον, παρατηρήθηκε μια προσπάθεια να αναδειχθεί το τραγικό γεγονός ως μια εν δυνάμει “ευκαιρία” για την αναβάθμιση των υποδομών της χώρας, στηριζόμενη σε δηλώσεις όπως: «Αμα μου επιτρέψετε, δυστυχώς, η θυσία είναι θυσία, έγινε η θυσία, δυστυχώς», υπονοώντας ότι, όπως σε παρόμοιες τραγικές περιστάσεις του παρελθόντος, έτσι και τώρα θα μπορούσαν να προκύψουν βελτιώσεις στον τομέα των υποδομών.

Από την άλλη πλευρά, παρατηρήθηκε έντονη κινητοποίηση κυρίως μέσα από σατιρικές εκπομπές, όπως το *Ράδιο Αρβύλα*, οι οποίες προσπάθησαν να αναδείξουν την ουσία του δυστυχήματος, να σχολιάσουν κριτικά τις πολιτικές και δημοσιογραφικές δηλώσεις, καθώς και να υπογραμμίσουν τις αμφιλεγόμενες πολιτικές πρακτικές και τη γενικότερη ανασφάλεια που απορρέει από την κατάσταση των ελληνικών υποδομών. Οι ενέργειες αυτές είχαν σκοπό την ενημέρωση και την ευαισθητοποίηση της κοινής γνώμης.

Επιπρόσθετα, μέσω της διαρκούς αναπαραγωγής πολιτικών δηλώσεων που προηγήθηκαν της τραγωδίας, η κοινή γνώμη επανεξέτασε το πλαίσιο ευθυνών και τη σταθερότητα του πολιτικού συστήματος. Ιδιαίτερα χαρακτηριστική είναι η ευρέως γνωστή πλέον δήλωση του πρώην Υπουργού Μεταφορών, Κώστα-Αχιλλέα Καραμανλή, η οποία πραγματοποιήθηκε

μόλις οκτώ ημέρες πριν το δυστύχημα: «Είναι ντροπή και ντρέπομαι ... που θέτετε θέματα ασφαλείας και θα ήθελα να ανακαλέσετε αμέσως». Η εν λόγω δήλωση συνέβαλε καταλυτικά στην ενίσχυση της αίσθησης πολιτικής αστάθειας και αδιαφορίας, όπως αυτή βιώθηκε από τον μέσο πολίτη.

Όλος αυτός ο τηλεοπτικός χρόνος και ο πολιτικός και σατιρικός διάλογος για τα Τέμπη συνέλαβαν σύμφωνα με την Astrid Erll στην κουλτούρα της μνήμης των μέσων και στη κατασκευή της συλλογικής μνήμης του τραύματος καθώς αποτελούν την υλική διάσταση της μνήμης των μέσων (Nünning, 2008). Αναλόγως, ο Hoskins πιστεύει ότι το πιο σημαντικό πράγμα σήμερα είναι η μνήμη των μέσων ενημέρωσης, η οποία - ανεξάρτητα από το αν βασικά επεξεργάζεται ατομικά, κατασκευάζεται και βιώνεται συλλογικά. «Για να περάσουμε το κατώφλι από ένα προσωπικό δίκτυο επικοινωνιακής μνήμης σε μια πολιτιστική μνήμη, χρειαζόμαστε όχι μόνο μέσα που καταγράφουν, αλλά και μέσα που διανέμουν». Αυτό αναφέρεται σε τυπογραφία, εκδοτικούς οίκους, αγορές τηλεόρασης, κινηματογράφου κλπ. Αυτό σημαίνει ότι η συλλογική μνήμη είναι εγγενώς ένα φαινόμενο των μέσων ενημέρωσης επειδή η συλλογική μνήμη δεν είναι ένα αφηρημένο φαινόμενο και δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς δημόσια άρθρωση.

1. 3. Ανάλυση σχετικών έργων: Συλλογικό τραύμα και τέχνη

Η τέχνη συχνά λειτουργεί ως καταφύγιο και μέσο έκφρασης του συλλογικού τραύματος, προσφέροντας στους δημιουργούς και το κοινό μια δυνατότητα επεξεργασίας και αναπαράστασης τραυματικών εμπειριών που διατρέχουν κοινότητες και κοινωνικά σώματα. Είτε πρόκειται για πολέμους, γενοκτονίες, φυσικές καταστροφές ή πολιτικές καταπίεσεις, το συλλογικό τραύμα εγγράφεται στην αισθητική γλώσσα μέσα από σιωπές, αποσπασματικότητα, συμβολισμό ή επανάληψη, μορφές που αντανάκλουν τη δυσκολία της αφήγησης του ανείπωτου. Η τέχνη, επομένως, δεν λειτουργεί μόνο ως μάρτυρας, αλλά και ως ενεργό πεδίο διαλόγου, θεραπείας και αναστοχασμού πάνω στο τραύμα και τη μνήμη του.

(α) The Battle of Orgreave του Jeremy Deller

Υπάρχουν μερικά παραδείγματα στην τέχνη τα οποία επανεξετάζουν την έννοια της επανάληψης από μια τραυματική εμπειρία. Για παράδειγμα, στην περίπτωση του The Battle of Orgreave (2001), ο Jeremy Deller δεν επιδιώκει απλώς να αναπαραστήσει το ιστορικό γεγονός της σύγκρουσης μεταξύ μεταλλωρύχων και αστυνομίας το 1984 στη Βρετανία, αλλά να το «επαναφέρει» στο παρόν, καθιστώντας το προσβάσιμο μέσα από μια συλλογική εμπειρία αναπαράστασης. Ο τρόπος με τον οποίο ο Jeremy Deller αναπαριστά το τραυματικό παρελθόν μέσα από τη βιωματική επανεκτέλεση (reenactment) συνδέεται άμεσα με τη φροϋδική έννοια της επανάληψης (repetition compulsion) και της υστεροχρονικότητας (Nachträglichkeit) (Freud, 2011).

Σύμφωνα με τον Freud, το τραύμα δεν γίνεται πάντοτε άμεσα αντιληπτό από το υποκείμενο τη στιγμή που συμβαίνει, αλλά μπορεί να αναδυθεί αργότερα, όταν ένα δεύτερο γεγονός το πυροδοτήσει και το κάνει αναγνωρίσιμο. Ο Deller, ως θεατής του γεγονότος από την τηλεόραση κατά την εφηβεία του, αναδρομικά αντιλαμβάνεται τη σημασία του γεγονότος και επιχειρεί, μέσα από την τέχνη, να το «ξαναζωντανέψει» όχι μόνο ως ιστορική αναπαράσταση, αλλά ως μια βιωματική διαδικασία επεξεργασίας της μνήμης (Deller).

Η επαναφορά αυτού του τραύματος δεν λειτουργεί ως μια ιαματική διαδικασία (healing wounds), όπως δηλώνει ο ίδιος, αλλά ως μια δομή αντιπαράθεσης και συλλογικού αναστοχασμού (Deller). Το γεγονός ότι στο έργο συμμετείχαν τόσο πρώην μεταλλωρύχοι όσο και πρώην αστυνομικοί υπογραμμίζει τη σύμπλεξη της ατομικής και συλλογικής μνήμης, ενώ η ίδια η πράξη της επανεκτέλεσης θυμίζει τη διαδικασία της μεταβίβασης στην ψυχανάλυση – μια πράξη μέσα από την οποία το τραύμα μπορεί να αναδυθεί, να επαναληφθεί και

ενδεχομένως να μετασχηματιστεί μέσω της συνειδητοποίησης και του διαλόγου.

(β) The Falling Man του Richard Drew

Χαρακτηριστική περίπτωση συλλογικού τραύματος είναι τα τραγικά γεγονότα, όπως η επίθεση της 11ης Σεπτεμβρίου, επηρεάζουν βαθιά την τέχνη, καθώς οι καλλιτέχνες προσπαθούν να το διαχειριστούν. Μέσα από έργα που εστιάζουν στην απουσία και τη θλίψη, η τέχνη γίνεται μέσο για να αναπαρασταθεί η απώλεια και η συλλογική θλίψη. Ειδικότερα, έργα που απεικονίζουν την καταστροφή, την αναρχία και τη μνήμη προσφέρουν έναν τρόπο επεξεργασίας και κατανόησης της ανθρώπινης τραγωδίας, δίνοντας φωνή σε μια κοινή εμπειρία πόνου και ανάμνησης.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα τέχνης που αποτυπώνει το συλλογικό τραύμα της 11ης Σεπτεμβρίου είναι η φωτογραφία «The Falling Man» του Richard Drew. Η εικόνα αποτυπώνει έναν άντρα τη στιγμή που πέφτει από έναν από τους Δίδυμους Πύργους, αιωρούμενος σε κάθετη στάση, με φόντο τη συμμετρική πρόσοψη του κτιρίου. Η φωτογραφία αυτή δεν αποτυπώνει απλώς έναν θάνατο· είναι ένα παγωμένο στιγμιότυπο της απώλειας ελέγχου, του φόβου και της ανθρώπινης τραγωδίας που ξεπερνά τα όρια του ατομικού και αγγίζει το συλλογικό.

Το έργο αυτό έγινε αντικείμενο έντονης συζήτησης και αμφισβήτησης, καθώς πολλοί θεώρησαν πως ήταν υπερβολικά ωμό ή προκλητικό για να προβληθεί δημόσια. Ωστόσο, μέσα από την αμφιλεγόμενη του φύση, η φωτογραφία αποκαλύπτει τη δύναμη της τέχνης να μας φέρνει αντιμέτωπους με σκληρές αλήθειες και να λειτουργεί ως καθρέφτης του ανθρώπινου πόνου. Το «The Falling Man» δεν προσπαθεί να εξηγήσει ή να δικαιολογήσει, απλώς καταγράφει, και με αυτόν τον τρόπο ενσωματώνεται σε μια μορφή συλλογικής μνήμης που παραμένει αναλλοίωτη και ζωντανή.

(γ) Η Σχεδιάς της Μέδουσας του Théodore Géricault

Συχνά η τέχνη λειτουργεί ως μέσο έκφρασης, επεξεργασίας και ανάδειξης συλλογικών τραυμάτων. Είτε πρόκειται για πολέμους, φυσικές καταστροφές, κοινωνικές ανισότητες ή πολιτικές κρίσεις, τα μεγάλα ιστορικά γεγονότα που αφήνουν ανεξίτηλα σημάδια στην κοινωνία, βρίσκουν συχνά αντανάκλασεις στην καλλιτεχνική δημιουργία. Ο όρος «συλλογικό τραύμα» περιγράφει το ψυχικό αποτύπωμα που αφήνουν τέτοιες μαζικές εμπειρίες στις κοινότητες, και το οποίο, ενώ δεν αφορά μόνο μεμονωμένα άτομα, ενσωματώνεται στον πολιτισμό, στις αφηγήσεις και στην πολιτική μνήμη.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα καλλιτεχνικής απεικόνισης συλλογικού τραύματος είναι ο πίνακας «Η Σχεδιά της Μέδουσας» του Γάλλου ρομαντικού ζωγράφου Théodore Géricault (1818-1819). Το έργο απεικονίζει το ναυάγιο της γαλλικής ναυτικής φρεγάτας Méduse, το οποίο ναυάγησε το 1816 στις ακτές της Αφρικής. Από τους περίπου 150 ναυαγούς που επιβίβαστηκαν σε μια πρόχειρη σχεδιά, μόνο 15 επέζησαν, ύστερα από ημέρες ταλαιπωρίας στη θάλασσα, πείνας, διψάς και κανιβαλισμού.

Ο Géricault, επηρεασμένος τόσο από την πραγματική ιστορία όσο και από την επιθυμία του να εκφράσει τη φρίκη και την αδικία της εποχής του, φιλοτέχνησε ένα έργο που ξεπερνούσε τη ρεαλιστική απεικόνιση. Η «Σχεδιά» δεν είναι μόνο μια αναπαράσταση ενός συμβάντος, αλλά μια εικαστική καταγγελία, ένα σύμβολο ανθρώπινης εγκατάλειψης, κοινωνικής κατάρρευσης και συλλογικού πόνου. Ο καλλιτέχνης δεν επιλέγει να δείξει τη δόξα ή τον ηρωισμό, αλλά την απόγνωση, την ελπίδα και την απανθρωπιά μέσα από τις σωματικές εκφράσεις των επιζώντων.

Το έργο λειτουργεί έτσι ως φορέας συλλογικής μνήμης: μέσα από τη δραματική σύνθεση, το φως, τις εκφράσεις των σωμάτων, ο Géricault ανακαλεί την τραγωδία και την εντάσσει σε μια ευρύτερη πολιτική και κοινωνική αφήγηση. Αντί να αποσιωπήσει το γεγονός, το αποτυπώνει με ωμότητα και ευαισθησία, ανοίγοντας έναν διαχρονικό διάλογο γύρω από τέτοιου είδους τραγωδίες.

Η «Σχεδιά της Μέδουσας» αποτελεί λοιπόν μια πρώιμη μορφή εικαστικού σχολιασμού και συλλογικής διαμαρτυρίας. Παράλληλα, δείχνει πως η τέχνη μπορεί να λειτουργήσει ως

εργαλείο επεξεργασίας του τραύματος: τόσο για την κοινωνία, όσο και για τον ίδιο τον καλλιτέχνη. Μέσα από τη δημιουργία, ο πόνος μετασχηματίζεται σε μορφή, και το γεγονός εντάσσεται σε έναν διάλογο μνήμης και ταυτότητας.

Η δημιουργική/ερευνητική μέθοδος εστίασε πέρα από την εξοικείωση με έργα τέχνης που αφορούν στην διαχείριση συλλογικών τραυμάτων στα οποία αναφέρθηκα στο προηγούμενο κεφάλαιο, (α) στην χρήση προσωπικών πηγών έμπνευσης στην διαδικασία υλοποίησης του έργου, και (β) στην μελέτη ανάλογων τεχνικών και εργαλείων. Όπως επισημαίνει και η Leavy, η έρευνα με βάση την τέχνη δεν είναι μόνο δημιουργική διαδικασία, αλλά και αναλυτικό εργαλείο μέσω του οποίου ο ερευνητής συνδέεται με κοινωνικά, πολιτικά και πολιτισμικά ζητήματα (Leavy, 2017).

Κεφάλαιο 2: Μεθοδολογία

2.1. Πηγές έμπνευσης στην διαδικασία υλοποίησης του έργου

Η έμπνευση του έργου προήλθε από διάφορες πηγές. Αρχικά, σε κοινωνικό επίπεδο, η έμπνευση πηγάζει από το τραγικό δυστύχημα στα Τέμπη, το κύμα σύγχυσης και την προσπάθεια διεκδίκησης δικαιοσύνης που κινητοποίησε ένα μεγάλο μέρος της κοινωνίας. Παράλληλα, πηγάζει από τη μαζική υποκρισία και την επιφανειακή συμπόνια που εκδηλώθηκαν από ορισμένους, υπογραμμίζοντας τη διάσταση μεταξύ πραγματικού πόνου και προσποιημένου ενδιαφέροντος. Καθοριστική για την επιλογή του θέματος ήταν η προσωπική μου σχέση με ανθρώπους που έχασαν αγαπημένους τους στο τραγικό συμβάν. Επιπλέον, η προσωπική μου έμπνευση αντλήθηκε από μουσικά ακούσματα για την ακρίβεια τρία τραγούδια που με σημάδεψαν σχετικά με το γεγονός:

(α) Το τραγούδι «Το τραγούδι της ερήμου (Τα ήσυχα βράδια)» σε στίχους Μαριανίνας Κριεζή και μουσική Λάκη Παπαδόπουλου, είναι μια ποιητική απεικόνιση της αιώνιας σύνδεσης μεταξύ δύο ανθρώπων, ακόμη κι όταν βρίσκονται χωριστά. Στο συγκεκριμένο τραγούδι, κύριο κομμάτι της έμπνευσης μου αποτέλεσε η 3η στροφή : “Τα ήσυχα βράδια, θα περνάει φωτισμένο της ζωής μου το τρένο, που θα 'σαι μέσα κι εσύ”. Το «τρένο» είναι ένα ισχυρό σύμβολο. Συμβολίζει τη ζωή ως ταξίδι, όπου ο αγαπημένος παραμένει συνοδοιπόρος, ακόμη κι αν δεν είναι φυσικά παρών.

(β) Το τραγούδι «Ο εφιάλτης της Περσεφόνης» σε στίχους Νίκου Γκάτσου και μουσική του Μάνου Χατζιδάκι, το οποίο μετουσιώνει την Περσεφόνη σε σύμβολο φύσης, αναγέννησης και θλίψης για την απώλεια. Ο παραλληλισμός που κάνω με το δυστύχημα στα Τέμπη αναδεικνύει τη θέση των θυμάτων σε έναν κόσμο ακατάλληλο για την προστασία τους, με το κράτος να προσεγγίζει την ανθρώπινη ζωή μέσα από μια υλιστική και αδιάφορη στάση.

(γ) Το τραγούδι «Το τανγκό της Νεφέλης», σε στίχους Χαρούλας Αλεξίου και μουσική Loreena McKennit, που μέσα από την αλληγορία των δύο αγγέλων οι οποίοι θέλουν να «ξεγελάσουν» την Νεφέλη, να την ετεροκατευθύνουν, εξετάζει την απώλεια της μοναδικότητας και της αγνότητας. Η Νεφέλη, μυθικό πρόσωπο, παρουσιάζεται με στοιχεία αγνότητας και ξεχωριστής ομορφιάς. Το «χρυσό κουρέλι» στα μαλλιά της, μπορεί να συμβολίζει την αθωότητα, ή την νεότητα που τη χαρακτηρίζει. Οι «δυο μικροί άγγελοι» είναι μορφές που δρουν απατηλά. Αντί να προστατεύσουν τη Νεφέλη, της αφαιρούν κάτι πολύτιμο, δηλαδή το σύμβολο της μοναδικότητάς της. Όπως οι άγγελοι αφαιρούν κάτι πολύτιμο από τη Νεφέλη, έτσι και το κράτος, μέσα από την παραπλάνηση και την έλλειψη φροντίδας, στέρησε τη ζωή από τα θύματα του δυστυχήματος.

Σε εικονογραφικό επίπεδο, υπήρξαν επιρροές από έργα ζωγραφικής των Τζόρτζιο ντε Κίρικο και Νίκου Εγγονόπουλου, καθώς και από προηγούμενες δικές μου δημιουργίες. Σύμβολα όπως το τρένο, κεντρικό στοιχείο του έργου, το εμπνεύστηκα από εικόνες του βιβλίου «Διάβολοι» του Gilles Neret (Neret, 2002).

(δ) Σημαντική πηγή έμπνευσης για το χαρακτηριστικό έργο αποτέλεσε το έργο του Στέλιου Φαϊτάκη, *Ελέγεια του Μαΐου* (2016), τοιχογραφία στο Palais de Tokyo, στο πλαίσιο της ομαδικής έκθεσης *Lasco Project #6*. Παράλληλα, καθοριστική υπήρξε και η αναφορά σε φωτογραφικό υλικό από τις μαζικές διαδηλώσεις που ακολούθησαν την τραγωδία στα Τέμπη. Οι εικόνες αυτές, έντονα φορτισμένες συναισθηματικά και πολιτικά, προσέφεραν ένα σύγχρονο οπτικό λεξιλόγιο αντίστασης και δημόσιου πένθους, το οποίο διασταυρώνεται εικαστικά και εννοιολογικά με τη δραματολογία του Φαϊτάκη.

Τέλος, σε θεωρητικό επίπεδο, κομμάτι της έμπνευσης μου αποτελούν τα βιβλία: “Μονός με τον εαυτό σου” και “Ιδε ο άνθρωπος» του Friedrich Nietzsche και “Ψυχολογία των μαζών και ανάλυση του Εγώ” του Sigmund Freud.

Στις σημειώσεις του Νίτσε, διακρίνεται η ανάγκη για αυτοσυνειδησία και αναμέτρηση με την εσωτερική μας αλήθεια (Nietzsche, 2008). Σε αυτό υπάρχει μια άμεση σύνδεση με τη λειτουργία του έργου ως μνημείου που καλεί τον θεατή να αναστοχαστεί όχι μόνο τη συλλογική μνήμη αλλά και τη δική του ευθύνη και συνείδηση. Στο «Ψυχολογία των μαζών και ανάλυση του Εγώ» ο Φρόιντ αναλύει τη δυναμική μεταξύ του ατόμου και της μάζας, καθώς και πώς οι μάζες λειτουργούν υπό την επιρροή συναισθημάτων, ιδεολογιών και ηγετών (Freud, *ψυχολογία των μαζών και ανάλυση του Εγώ*, 2017).

Στόχο της δημιουργίας αυτού του ζωγραφικού πίνακα είναι η διερεύνηση και αποτύπωση της συλλογικής και προσωπικής μνήμης γύρω από το τραγικό γεγονός στα Τέμπη, προσπαθώντας να μεταφέρει τόσο τη θλίψη και την απώλεια όσο και τις κοινωνικές και πολιτικές αντιφάσεις που αναδύθηκαν από αυτή την τραγωδία. Για την επίτευξη αυτού του στόχου, χρησιμοποιούνται διάφορες θεωρητικές και εικαστικές μέθοδοι, καθώς και συμβολισμοί που ενισχύουν το μήνυμα του έργου και προσκαλούν τον θεατή σε μια βαθύτερη αναστοχαστική διαδικασία. Το δυστύχημα στα Τέμπη προκάλεσε μια συλλογική αντίδραση. Το έργο αναδεικνύει τη διάκριση μεταξύ αυθεντικής συναισθηματικής αντίδρασης και επιφανειακής ή χειραγωγούμενης συμπόνιας, όπως εξετάζει ο Φρόιντ στη συμπεριφορά των μαζών (Freud, *ψυχολογία των μαζών και ανάλυση του Εγώ*, 2017). Η συλλογική μνήμη που διατηρείται μέσα από το έργο, αποτελεί μια προσπάθεια συγκρότησης μιας συλλογικής ταυτότητας, αντιτιθέμενης στη λήθη που συχνά χαρακτηρίζει τις μάζες.

2.2 Τεχνικές και εργαλεία:

Για την υλοποίηση του ζωγραφικού έργου με τίτλο «*Το Τρένο της Βουλής*», ακολουθήθηκε μια πολυσταδιακή διαδικασία που συνδύασε παραδοσιακές τεχνικές σχεδίου, κολάζ και ζωγραφικής. Αρχικά, δημιουργήθηκαν ατομικά προσχέδια των επιμέρους μορφών σε χαρτί ακουαρέλας, τα οποία επιλέχθηκαν με βάση τη συμβατότητά τους με τη συνολική σύνθεση. Τα επιλεγμένα σχέδια τυπώθηκαν στις κατάλληλες διαστάσεις και με τη χρήση της τεχνικής του κολάζ, επικολλήθηκαν σε χαρτόνι διαστάσεων 60 εκ. x 1 μ., ώστε να παραχθεί ένα ολοκληρωμένο προσχέδιο προσεγγιστικά ισοδύναμο σε μέγεθος με το τελικό έργο. Στη συνέχεια, αντίγραφα των φωτοτυπιών των επιμέρους μορφών επικολλήθηκαν στον καμβά. Ακολούθησε η διαδικασία αποδόμησης των εικόνων, μέσω της αποκοπής μικρών τμημάτων των φωτοτυπιών, τα οποία αποδόθηκαν εκ νέου χειρωνακτικά με τη χρήση σχεδιαστικού μολυβιού. Η διαδικασία αυτή επαναλήφθηκε έως ότου ολοκληρωθεί η

μεταφορά ολόκληρου του προσχεδίου στον καμβά. Ακολούθως, με τη χρήση χάρακα και χαρτονένιων οδηγιών από χαρτοταινία, δημιουργήθηκε ένα πλέγμα από παράλληλες, κάθετες και οριζόντιες γραμμές στον καμβά. Το τελικό στάδιο περιλάμβανε τη ζωγραφική απόδοση του έργου με χρήση πινέλων και χρωμάτων ελαιογραφίας.

Αναφορικά με τη δημιουργία του χαρακτηριστικού έργου «*Ο Κύλιον του Συντάγματος*», η καλλιτεχνική διαδικασία εκκίνησε με την εκπόνηση προσχεδίου σε φύλλο χαρτιού μεγέθους A4, με τη χρήση σχεδιαστικών μολυβιών. Το προσχέδιο αυτό αποτέλεσε τον βασικό οδηγό για τη μετέπειτα χάραξη. Στο επόμενο στάδιο, χρησιμοποιήθηκε φύλλο λινόλεουμ, στο οποίο εφαρμόστηκε κόκκινη τυπογραφική μελάνη με στόχο τη δημιουργία του φόντου, το οποίο τυπώθηκε σε χαρτί μεγέθους A3.

Η μεταφορά του προσχεδίου στη μήτρα πραγματοποιήθηκε με τη χρήση καρμπόν, πάνω στο οποίο σχεδιάστηκε το αρχικό σχέδιο. Στη συνέχεια, το σχέδιο αποτυπώθηκε σταδιακά στο λινόλεουμ μέσω χάραξης με ειδικά χαρακτηριστικά εργαλεία. Καθ' όλη τη διάρκεια της διαδικασίας, πραγματοποιήθηκαν επανειλημμένες δοκιμαστικές εκτυπώσεις, ώστε να αξιολογείται η εξέλιξη του έργου και να εντοπίζονται σημεία που χρήζουν βελτίωσης. Η εκτύπωση ακολούθησε με την εφαρμογή των χρωμάτων σταδιακά, ένα χρώμα ανά τύπωμα. Η σειρά των χρωμάτων ήταν η εξής: κόκκινο, μπλε, λευκό, μαύρο, καφέ, πράσινο, πορτοκαλί και, εκ νέου, μαύρο για τελικές επεμβάσεις και τονισμούς.

Κεφάλαιο 3: Ανάλυση και Τεκμηρίωση του Project

Η θεματική του έργου, αναδεικνύει ένα τραγικό γεγονός που άγγιξε βαθιά την ελληνική κοινωνία. Στο κάτω δεξιά τμήμα του πίνακα, κυριαρχεί η μορφή ενός πλάσματος που θυμίζει δαίμονα. Αυτό το πλάσμα ενσαρκώνει το τρένο, το οποίο έχει μετατραπεί σε σύμβολο της καταστροφής και του ανθρώπινου λάθους ενώ, η θέση του στο έργο το συνδέει άμεσα με τη φρίκη της στιγμής της σύγκρουσης. Στο κάτω αριστερά τμήμα, ο Χάρος εμφανίζεται ως μια επιβλητική φιγούρα που ζητά από μια κοπέλα – θύμα του δυστυχήματος – να τον ακολουθήσει. Η κοπέλα, της οποίας το σώμα θυμίζει κάποιου είδος ανδρείκελο και με μια υλικότητα που την καθιστά ανήμπορη, αντιπροσωπεύει την αθωότητα και την τραγική απώλεια της ανθρώπινης ζωής. Στο κέντρο και πάνω, τμήμα του ζωγραφικού πεδίου, παρατηρείται η κατακερματισμένη Βουλή των Ελλήνων, η οποία παρουσιάζεται σαν ένα θρυμματισμένο κέλυφος, αποδομώντας τη θεσμική της υπόσταση και την αίσθηση σταθερότητας που θα έπρεπε να εκπέμπει. Έξω από τη Βουλή, στέκονται ανδρείκελα – μορφές χωρίς ατομικότητα και υπόσταση – τα οποία αναπαριστούν τους ίδιους τους διαδηλωτές. Αυτές οι φιγούρες, φαινομενικά κενές και απογυμνωμένες από δράση, συμβολίζουν την απελπισία και την αίσθηση αδυναμίας που συχνά συνοδεύει την κοινωνική αγανάκτηση, αλλά παράλληλα και την υποκρισία και την έλλειψη ενσυναίσθησης η οποία πολλές φορές περικλείει τις μάζες. Οι ανθρώπινες μορφές που παρουσιάζονται στη σύνθεση παραπέμπουν σε ανδρείκελα, με το κάτω μέρος του σώματός τους να αποτελείται από πιόνια σκακιού, συμβολίζοντας την κοινωνική ιεραρχία και τον ρόλο κάθε υποκειμένου στον συλλογικό μηχανισμό της εξουσίας. Η ιεραρχική αυτή διάταξη ακολουθεί τη λογική του παιχνιδιού: Στρατιώτης (Pawn) < Πύργος (Rook) < Ίππος (Knight) < Αξιωματικός (Bishop) < Βασίλισσα (Queen) < Βασιλιάς (King). Κατά συνέπεια, ο ρόλος του Στρατιώτη αποδίδεται στους διαδηλωτές, του Πύργου στους αστυνομικούς, του Ίππου στους δημοσιογράφους, του Αξιωματικού στους πνευματικούς ηγέτες, της Βασίλισσας στον Υπουργό και του Βασιλιά στο τρένο/Πρωθυπουργό, ως το κυρίαρχο αλλά και καταστροφικό σύμβολο της τραγωδίας στα Τέμπη. Η σκηνή εκτυλίσσεται στην πλατεία Συντάγματος, της οποίας το πλακόστρωτο, με το τετράγωνο σχήμα του, παραπέμπει στην επιφάνεια σκακιέρας, ενισχύοντας τη μεταφορά του κοινωνικού παιχνιδιού εξουσίας.

Στη δεξιά πλευρά της σύνθεσης, δεσπόζει η μορφή της Δικαιοσύνης σε μια αντεστραμμένη, δραματική απεικόνιση. Η θεότητα εμφανίζεται αιμόφυρτη και τρομοκρατημένη, τρέχοντας με

κατεύθυνση αντίθετη προς το τρένο-θηρίο, το οποίο ενσαρκώνει την καταστροφή. Τα σύμβολά της – το σπαθί και η ζυγαριά – είναι ριγμένα στο έδαφος, στοιχείο που αποτυπώνει την εγκατάλειψη της έννομης τάξης και την ηθική κατάρρευση του συστήματος. Στο κέντρο της σκηνής κυριαρχεί το σιντριβάνι του Συντάγματος, στο οποίο τοποθετείται το τέρας Γηρυόνης. Με τα πολλαπλά του χέρια, που παραπέμπουν σε λεπίδες ή έλικες, το τέρας διαμελίζει και αφομοιώνει τους πολίτες, μετατρέποντάς τους σε πλούτο, αναδεικνύοντας τη θυσία της ανθρώπινης ζωής στον βωμό του οικονομικού συμφέροντος. Ο ίδιος ο Γηρυόνης κάθεται πάνω σε ένα νόμισμα, υποδηλώνοντας τη θεμελιώδη θέση του κέρδους στην κρατική λειτουργία. Η τοποθέτηση αυτής της σύνθεσης μπροστά από το Κοινοβούλιο ενισχύει το μήνυμα περί κρατικής ευθύνης. Τέλος, τα τρία κεφάλια του τέρατος, τα οποία αντιστοιχούν στο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον, υπογραμμίζουν τη διαχρονικότητα του τραύματος και τη συνεχιζόμενη επανάληψη της θεσμικής αποτυχίας.

Κεφάλαιο 4: Αποτίμηση και Κριτική Ανάλυση

Μέσα από τη ζωγραφική, το έργο «Το τρένο της Βουλής» λειτουργεί ως υπενθύμιση της συλλογικής μνήμης, διατηρώντας ζωντανή τη συζήτηση για ζητήματα όπως η ευθύνη, η ασφάλεια και η ανάγκη πρόληψης παρόμοιων γεγονότων στο μέλλον. Παράλληλα, η δύναμη των συμβολισμών και η συναισθηματική φόρτιση του έργου καλούν το κοινό να σκεφτεί όχι μόνο τη θλίψη, αλλά και την ανάγκη για αλλαγή, τόσο σε προσωπικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο. Μέσα από τη σύνδεση τέχνης και κοινωνικής συνείδησης, το έργο αποκτά έναν ρόλο ενεργού μνημείου, υπενθυμίζοντας πως η τέχνη μπορεί να γίνει φορέας κοινωνικής αλλαγής και ενσυναίσθησης. Πρόκειται για ένα έργο που όχι μόνο τιμά τη μνήμη του γεγονότος, αλλά ενθαρρύνει και τον διάλογο γύρω από τη σημασία της μνήμης μέσα από την τέχνη, καθορίζοντας με αυτόν τον τρόπο την έρευνα κοινωνική.

Η ζωγραφική, στην περίπτωση του σιδηροδρομικού δυστυχήματος στα Τέμπη, δύναται να λειτουργήσει ως τόπος μνήμης («lieux de mémoire»), προσφέροντας έναν εικαστικό τρόπο αναπαράστασης του τραύματος, άρθρωσης της σιωπής και συγκρότησης μιας πολιτισμικής μνήμης που αντιστέκεται στη λήθη. Επιπλέον, η χαρακτηριστική παρέχει τη δυνατότητα αναπαραγωγής έργων που σχετίζονται με το γεγονός, διευκολύνοντας τη διάδοσή τους σε ευρύτερο κοινό. Η επανάληψη που προσφέρει η χαρακτηριστική τεχνική επιτρέπει την πολλαπλή εκτύπωση του ίδιου έργου, καθιστώντας το παρόν σε διαφορετικά χωρικά και χρονικά πλαίσια (Nünning, 2008). Αυτή η επαναληπτική παρουσία του εικαστικού έργου μπορεί να λειτουργήσει ως ένας διαρκής μηχανισμός υπενθύμισης και ενίσχυσης της πολιτισμικής μνήμης, συμβάλλοντας στη διατήρηση και μεταβίβαση του τραυματικού γεγονότος. Την ίδια στιγμή η ζωγραφιά είναι μέσω μνήμης, μια διαχρονική μνήμη που διαδίδεται και μεταδίδεται από γενιά σε γενιά.

Συμπερασματικά, και με βάση τα παραπάνω, αυτή η μελέτη επιβεβαίωσε την αρχική μου υπόθεση ότι το έργο μου «Το τρένο της Βουλής» συμβάλλει ουσιαστικά στη διατήρηση της συλλογικής και πολιτιστικής μνήμης. Αναλύοντας το τραυματικό γεγονός του δυστυχήματος στα Τέμπη, μέσα από την εικαστική δημιουργία και τα εργαλεία της θεωρητικής προσέγγισης της μνήμης και του τραύματος, διαπιστώνεται ότι η τέχνη δεν αποτελεί μόνο ένα μέσο καταγραφής της ιστορικής εμπειρίας, αλλά και έναν ενεργό μηχανισμό ανάκλησης, προβληματισμού και αναστοχασμού. Το έργο λειτουργεί ως ένας «τόπος μνήμης» κατά Pierre Nora, όπου το προσωπικό συναισθηματικό βίωμα μετασχηματίζεται σε συλλογική εμπειρία. Επιπλέον, μέσα από τη χρήση συμβόλων, την αναφορά σε πολιτικά και κοινωνικά πλαίσια, και την εικαστική αφήγηση, η ζωγραφική ενισχύει την πολιτισμική μετάδοση του τραύματος, δημιουργώντας έναν εικαστικό διάλογο με την κοινωνία του παρόντος και του μέλλοντος.

Συμπεράσματα

Η συνολική διαδικασία δημιουργίας του έργου, η οποία διήρκεσε περισσότερο από δύο έτη (με αφετηρία την 7η Μαρτίου 2023), αποτέλεσε για μένα μια βαθιά εμπειρία αναστοχασμού και προσωπικής επεξεργασίας. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, προέκυψαν έντονα συναισθήματα κριτικής σκέψης και υπαρξιακού προβληματισμού αναφορικά με τον ρόλο της Βουλής, την ευθύνη της πολιτείας και τη θέση του πολίτη μέσα στο κοινωνικό σώμα. Παράλληλα, γεννήθηκαν κρίσιμα ερωτήματα: Τι σημαίνει Σύνταγμα στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα; Πώς ορίζεται –και κυρίως πώς ασκείται– η πολιτική ευθύνη;

Αφετηρία αυτής της πορείας στάθηκε η προσωπική μου εμπλοκή με την τραγωδία των Τεμπών – ένα γεγονός που πυροδότησε ισχυρά συναισθήματα θλίψης, ματαίωσης και βαθιάς ανασφάλειας. Η αίσθηση ότι ζω σε μια χώρα της οποίας οι κρατικοί μηχανισμοί αδυνατούν να εγγυηθούν την ασφάλεια των πολιτών με οδήγησε σε μια εσωτερική κρίση, τόσο ψυχική όσο και πολιτική. Ένιωσα ευάλωτος, εκτεθειμένος και συναισθηματικά εύθραυστος, σε αυτό το πλαίσιο, η ανάγκη για καλλιτεχνική έκφραση αναδύθηκε ως μια μορφή αντίδρασης και «εκτόνωσης» απέναντι στη συλλογική και προσωπική οδύνη.

Το ίδιο το έργο, ωστόσο, άργησε να πάρει μορφή. Η θεματική του, βαθιά ευαίσθητη και φορτισμένη, απαιτούσε χρόνο, σιωπή και επεξεργασία. Αν και υπήρχε έντονη επιθυμία να εκφραστώ, συχνά ένιωθα αδυναμία να προσεγγίσω το θέμα με την απαραίτητη καθαρότητα και συγκρότηση. Η ευκαιρία της πτυχιακής εργασίας λειτούργησε τελικά ως καταλύτης για να επιστρέψω στο αρχικό μου βίωμα, να το μελετήσω με ερευνητική ματιά και να το μετουσιώσω εικαστικά.

Στην πορεία αυτή υπήρξαν σημαντικές ψυχικές εναλλαγές: αρχικά αφιέρωνα όσο χρόνο μπορούσα στη μελέτη, την έρευνα και την παρακολούθηση των εξελίξεων που σχετίζονταν με το δυστύχημα. Σύντομα, όμως, παρατήρησα ότι αυτή η συνεχής ενασχόληση με οδηγούσε σε καταστάσεις βαθιάς θλίψης και συναισθηματικής εξουθένωσης, γεγονός που με ώθησε να κάνω ένα δημιουργικό διάλειμμα. Παρά τις δυσκολίες, η διαδικασία αυτή υπήρξε καθαρτική, μέσω της τέχνης κατάφερα να μεταφέρω σκέψεις και συναισθήματα στον καμβά και στο χαρτί.

Η εικαστική δημιουργία λειτούργησε για μένα ως ένας τρόπος νοηματοδότησης της εμπειρίας, ως χώρος αντίστασης αλλά και θεραπείας. Το μόνο που απομένει πλέον είναι να μοιραστώ αυτό το έργο με το κοινό, με την ελπίδα να αποτελέσει αφορμή για συλλογική μνήμη, διάλογο και προβληματισμό.

Βιβλιογραφία

- Alexander, J. C. (2012). *Trauma: A Social Theory*. Cambridge: Polity Press.
- Deller, J. (χ.χ.). The Battle of Orgreave. *The Battle of Orgreave*. Artangel, Λονδίνο.
- Dromi, J. C. (2015). Κατασκευή τραύματος και ηθικός περιορισμός: Η ασάφεια του Ολοκαυτώματος για το Ισραήλ. *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, σσ. 21–50.
- Freud, S. (2011). *Πέραν της Αρχής της Ηδονής*. Αθήνα: Εκδόσεις Νίκας .
- Freud, S. (2017). *ψυχολογία των μαζών και ανάλυση του Εγώ*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Leavy, P. (2017). *Εισαγωγή στην έρευνα με βάση την τέχνη*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Meek, A. (2010). *Trauma and Media: Theories, Histories, and Images*. New York: Routledge.
- Meek, A. (2021). Freud's Approach to Trauma: From Neurology to Psychoanalysis. *Psychology and Psychotherapy Research Study*.
- Neret, G. (2002). *Διάβολοι*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Nietzsche, F. (2008). *Μόνος με τον εαυτό σου*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Nora, P. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, σσ. 7–24.
- Nünning, A. E. (2008). *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- Sandra, N. (2018). *Deleuze, Memory and War Film: Triumphal Narrative of the American Cinema*. Belgrade: Andrejevic Endowment.
- Sivan, J. W. (2000). *War and Remembrance in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ρουδομέτωφ, Ν. Δ. (2015). Πολιτισμικό τραύμα: Μια προβληματική της πολιτισμικής κοινωνιολογίας. *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, σσ. 1–19.

Παραρτήματα

Υλικό τεκμηρίωσης:

(α) έργο ζωγραφικής κλίμακας, 80 εκ. x 120 εκ.

(β) χαρακτηριστικό έργο κλίμακας 22 εκ. x 30 εκ. , 29.7εκ. x 42 εκ.

(γ) φωτογραφική τεκμηρίωση των ενδιάμεσων σταδίων δημιουργίας των έργων (15 φωτογραφίες συνολικά):

- 7 φωτογραφίες με διαστάσεις 34 εκ. x 24 εκ.,
- 4 φωτογραφίες με διαστάσεις 80 εκ. x 120 εκ.,
- 2 φωτογραφίες με διαστάσεις 30 εκ. x 42 εκ.,
- 2 φωτογραφίες με διαστάσεις 21 εκ. x 30 εκ.

Οι φωτογραφίες αποτυπώνουν στάδια που υλοποιήθηκαν μέσω διαφορετικών τεχνικών: χαρακτηριστική, ελαιογραφία, σχέδιο με μολύβι, σχέδιο με ξυλομπογιά, σχέδιο με μαρκαδόρο και κολάζ.

(δ) συνοδευτικό ημερολόγιο σχεδιασμού και δημιουργικής διαδικασίας.

(ε) φράσεις λέξεις-κλειδιά από δημοσιογραφικά κείμενα, δηλώσεις πολιτικών και σατυρικά κείμενα (από τα οποία αντλεί η οπτικοποίηση και συμβολοποίηση)