

Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας
Σχολή Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Σπουδών



Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα στις:
“Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στις Ιστορικές, Αρχαιολογικές
και Ανθρωπολογικές Σπουδές”,
κατεύθυνση Κοινωνικής Ανθρωπολογίας.

Διπλωματική Εργασία

**«Φωτογραφικές πρακτικές & διαμοιρασμός στα νέα
μέσα: δικτύωση, ορατότητα και συν-παρουσία στη
διασπορική Πακιστανική κοινότητα του Βόλου»**

Κουτσούκου Βιολέττα

Βόλος 2018

Βασική Επιβλέπουσα: Παπαηλία Πηνελόπη
Επικουρικός Επιβλέπωντας: Μπιλάλης Μίτσος
Ειδική Εξεταστής: Γιακουμάκη Βασιλική



εικόνα 1. Στιγμιότυπο από πακιστανική γιορτή / προβολή αρχειακού υλικού από dvd του Βακάς στο χωριό Μουρτιά Νοτίου Πηλίου (11 Δεκεμβρίου 2016)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

Εισαγωγή σε τρία μέρη..... σελ. 4

μέρος πρώτο: το χρονικό της έρευναςσελ. 6

μέρος δεύτερο: μεθοδολογική προσέγγιση..... σελ. 16

Interlude- το έμφυλο σώμα και τα όρια της εθνογραφικής (μου) εμπειρίας... σελ 19

Μέρος τρίτο: η πακιστανική κοινότητα.....σελ. 22

Κεφάλαιο 1^ο

1α Η επικοινωνιακή λειτουργία του οπτικού - υλικού πολιτισμού.....σελ. 26

1β Το Facebook ως πλατφόρμα κοινωνικής δικτύωσης και το smartphone ως πολυμεσική επικοινωνία: σύγχρονες ψηφιακές επιτελέσεις..... σελ. 30

Κεφάλαιο 2^ο

2α Μη αναπαραστατικές τεχνοπρακτικές στην προσωπική φωτογραφία: λίστες, tagging, group chatting, βίντεο 360 μοιρών..... σελ. 36

2β Η ποιητική του χώρου κατά τη συγχρονική ομαδική συνομιλία διαμοιρασμός, καταγραφή και αρχειοποίηση του πολυμεσικού υλικού..... σελ.46

Κεφάλαιο 3^ο

Η πλατφόρμα κοινωνικής δικτύωσης ως μέσο επικοινωνίας δ' εντοπισμού και η ανάδειξη των συν-αισθηματικών τεχνο-τόπωνσελ 51

Κεφάλαιο 4^ο

4α Η selfie φωτογραφία ως μέσο πλοήγησης στη διασπορά..... σελ. 66

4β Ταξιδεύοντας με τον / στον κόσμο. Η καταγραφή της (μετα)κίνησης και της στάσης ως μέσο συν-τοποθέτησης στον κόσμο..... σελ. 71

Αντί Επιλόγου..... σελ. 77

Ευχαριστίες & Βιβλιογραφικές αναφορές..... σελ. 80 & 81

ΕΙΣΑΓΩΓΗ σε τρία μέρη

“Η Φωτογραφία ως τέτοια δεν έχει ταυτότητα. Η θέση της ως τεχνολογία ποικίλει ως προς τις σχέσεις εξουσίας με τις οποίες εμπλέκεται. Η φύση της ως πρακτική εξαρτάται από τους θεσμούς και τους κοινωνικούς δρώντες (agents) οι οποίοι την καθορίζουν και τη θέτουν σε λειτουργία. Η χρήση της ως ένας τρόπος πολιτισμικής παραγωγής, είναι δεμένος με οριστικές συνθήκες της ύπαρξης, και τα παράγωγά της είναι γεμάτα νόημα και αναγνώσιμα μόνο εντός των συγκεκριμένων τους συναλλαγών. Η ιστορία της δεν έχει ενότητα. Είναι ένα εκκρεμές ανάμεσα σε ένα πεδίο θεσμικών χώρων. Αυτό το πεδίο είναι που πρέπει να μελετάμε, όχι τη φωτογραφία ως τέτοια.”

Pinney Christopher, CAMERA INDICA

Ξεκινώντας αυτή την εργασία στα πλαίσια της κατεύθυνσης της κοινωνικής ανθρωπολογίας, ενδιαφέρομαι να αναλύσω (συνδυαστικά με το οπτικό υλικό¹ που παρατίθεται) τις αναδυόμενες ‘τεχνο-πρακτικές’ στην Πακιστανική κοινότητα του Βόλου. Μέσα από έναν αρχικό αναστοχασμό, βασική επιθυμία και στόχος της παρούσας εργασίας είναι να «μην προϋποθέσω, ούτε σε λογικό ούτε σε χρονολογικό επίπεδο, την αυθεντία της δυτικής εμπειρίας ή των μοντέλων που απορρέουν από αυτή την εμπειρία» (Appadurai, 1996:78) αλλά να (ανα-)στοχαστώ για τη *φωτογραφία* και το *βίντεο* με έμφαση στην ενεργό παραγωγή και χρήση πολυμεσικού υλικού από τους συνομιλητές μου.

Καθώς το κοινωνικό περιβάλλον των εικόνων που πραγματεύομαι και οι τρόποι διάδοσής τους εντάσσουν τις εικόνες αυτές σε ένα *δίκτυο ανταλλαγής υλικού*, η οπτική κουλτούρα ή η οπτική οικονομία (Καλατζής, 2012) αποτελούν τη βασική θεωρητική σκοπιά μου. Πού και πώς παράγονται οι εικόνες και τα βίντεο, πώς διαμοιράζονται και σε ποιες ή ποιούς αποστέλλονται;

Λαμβάνοντας τις φωτογραφικές πρακτικές ως «βασικό στοιχείο στη συμβολική υποδομή της μετανάστευσης» (Papailias, 2015:337) καθώς και «κεντρική τεχνολογία ως προς μία κοσμοπολίτικη διαδικασία επαναπροσδιορισμού της εστίας» (στο ίδιο,

¹ Οι φωτογραφίες αυτές προέρχονται από τις σελίδες των Facebook φίλων που συζήτησα κατά τη διάρκεια της έρευνας

2015:341) θα προσπαθήσω να αναδείξω το κατά Pinney «μπόλιασμα των φωτογραφιών στον κόσμο της σωματικής εμπειρίας» (Καλατζής 2012:193).

Η σωματική εμπειρία ως αναλυτικό εργαλείο εγείρει τα ζητήματα της φαινομενολογικής αναζήτησης², ζητήματα περί αντίληψης όσο και τοποθέτησης του εαυτού μέσα στον κόσμο. Στην προσπάθεια να συζητήσω για τις κοσμοπολιτικές πρακτικές του σύγχρονου Βόλου μέσα από την πολυαισθητηριακή βάση της χρήσης των νέων μέσων, η ανάδειξη της παρουσίας και της συμπαρουσίας στο πλέγμα αυτό των παγκόσμιων μετακινήσεων, κέρδισε το ειδικό βάρος στην έρευνα πεδίου.

Μέσα από τις ευρύτερες φωτογραφικές πρακτικές, ο αυτοπροσδιορισμός των συνομιλητών μου, ήρθε στο προσκήνιο της παρούσας μελέτης. Όπως τα ακολούθησα, η συνεχής τοποθέτησή τους σε οικεία περιβάλλοντα, δηλαδή σε ενδυναμωτικές σφαίρες κοινωνικότητας και αλληλόδρασης με “σώματα (και μέρη) που έχουν σημασία” οδήγησε σταδιακά στην αποκρυστάλλωση της έννοιας του ‘ανήκειν’.

Η δική μου υποκειμενικότητα μέσα στην ερευνητική διαδικασία αποτέλεσε ενδογενή παράμετρο ανάλυσης, καθώς αναζητούσα τη «διαδικασία προσέγγισης και σωματικής διεκδίκησης» (Καλατζής, 2012:176) των κατασκευασμένων ως μεταναστών συνομιλητών μου. Η ενεργός παραγωγή των νοημάτων στα ζητήματα που ακολούθησα και η συνεχής προσπάθεια κριτικής και αναστοχασμού υποδηλώνουν μία προσπάθεια εν εξελίξει, καθώς η παρούσα εργασία πειραματίστηκε με την εθνογραφία.

Ο ανθρωπολογικός στοχασμός, εν πολλοίς η έκθεση του δημιουργού στον αναγνώστη/ θεατή (Καλατζής, 2012) και η τοποθέτησή του μέσα στον κόσμο αποτελεί αφηγία προς την κριτική σκέψη. Το «πως όμως η αυτοέκθεση μετατρέπεται από σχόλιο για την υποκειμενικότητα σε μια νέα αντικειμενικότητα, ενδυναμώνοντας τη φωνή της δημιουργού παρέχοντας το άλλοθι για αυτοέκθεση;» (Καλατζής 191), αποτελεί το εν τέλει αναστοχαστικό μου ερώτημα.

² Για τον Tilley Christopher, σε κάθε φαινομενολογική προσέγγιση (όπου φαινομενολογία, η ζωντανή και αναπτυσσόμενη φιλοσοφική θέση με κύριους και αντιφατικούς μεταξύ τους εκφραστές τους: Husserl Edmund, Heidegger Martin, Sartre Jean- Paul και Merleau- Ponty Maurice) «καίριο ζήτημα είναι η κατανόηση και η περιγραφή των πραγμάτων έτσι όπως βιώνονται από ένα υποκείμενο. Η φαινομενολογία αναφέρεται στη σχέση ανάμεσα στο *είναι* και στο *είναι μέσα στον κόσμο*». (επιμ. Γιαλούρη, 2012:220)

- **μέρος πρώτο**
το χρονικό της έρευνας



είκόνα 2. ομάδα κρίκετ στο ελικοδρόμιο, ολοκληρώνοντας το τουρνουά (Δεκέμβρης 2014)

Το εαρινό εξάμηνο του 2015-2016, στα πλαίσια σεμιναριακής εργασίας, ξεκίνησα να πηγαίνω στις εβδομαδιαίες συναντήσεις κρίκετ που λαμβάνουν τόπο κάθε Κυριακή μεσημέρι στο ελικοδρόμιο της Νέας Ιωνίας του Βόλου. Στις συναντήσεις αυτές με εισήγαγε ο φίλος μου ο Βακάς, καθώς μου μιλούσε καιρό πριν για αυτές. Η γνωριμία μου με τον Βακάς και οι συζητήσεις για τη χώρα καταγωγής του, το Πακιστάν, όσο και τη ζωή του εδώ στην πόλη του Βόλου με εισήγαγαν στην πακιστανική κοινότητα της πόλης. Σιγά σιγά και μέσα από τη διάθεση να “μου δείξει” πράγματα, με προσκάλεσε στις συναντήσεις για κρίκετ.

Το κρίκετ, ταξίδεψε και στην Ελλάδα μαζί με τη μετακίνηση των εργατών - μεταναστών από τις πρώην αποικιοκρατούμενες χώρες της νότιας Ασίας, μετεγγράφοντας πολιτισμικές και εθνικές διαδικασίες ιδιαίτερης πολυπλοκότητας. Το κρίκετ ως άθλημα με δυτική ιστορική καταγωγή, αποτελεί κατά τον Appadurai μέρος

της ευρύτερης εξιστόρησης που αφορά τη συγκρότηση ενός μετααποικιακού και παγκόσμιου πολιτισμικού πλαισίου για τον ομαδικό αθλητισμό (2014:131). Στο κεφάλαιο “Παίζοντας με τη νεωτερικότητα: η αποαποικιοποίηση του ινδικού κρίκετ”, του βιβλίου “*Νεωτερικότητα χωρίς σύνορα*”, ο Ινδός ανθρωπολόγος, γαλουχημένος στη σχολή της αμερικάνικης πολιτισμικής ανθρωπολογίας Arjun Appadurai (1949) αναλύει το εξαιρετικά δημοφιλές αυτό άθλημα μέσα από το πρίσμα της παγκοσμιοποίησης, της αυτοκρατορίας και του έθνους, της ιθαγενοποίησης του κρίκετ στα ινδικά πλαίσια και ευρύτερα μέσα από το πρίσμα της “*αποαποικιοποίησης ως διαλόγου με το αποικιακό παρελθόν και όχι ως της απλής εξάρθρωσης των αποικιακών εθίμων και τρόπων ζωής*”.(2014:129).

Για τον Appadurai, η παγκοσμιοποίηση «δεν συνεπάγεται απαραίτητως – ούτε καν συχνά – ομογενοποίηση ή αμερικανοποίηση» υπενθυμίζοντας πως καθαυτή είναι μια «βαθιά ιστορική και άνιση διαδικασία, μία διαδικασία ακόμη και *παραγωγής τοπικού*» (2014:37). Για τους συνομιλητές μου και τους συμπαίκτες τους το γήπεδο είναι ένας δημόσιος, ελεύθερος στη χρήση χώρος, της πόλη που ζουν. Όσες φορές ρώτησα αν θα θέλανε γήπεδο “κανονικό”, η απάντηση ήταν στις περισσότερες περιπτώσεις απλή και άμεση, δείχνοντας ότι δεν έχουν διάθεση να αναζητήσουν κάτι άλλο. «*Όχι, μια χαρά είναι εδώ*» άκουσα και πράγματι, για έναν ερασιτεχνικό αγώνα κρίκετ, στο Ελικοδρόμιο έχουν τον χώρο και την άνεση που χρειάζονται. Για τους παίκτες αυτούς, η επιτέλεση του κρίκετ (και η ανάδειξή της μέσα από τη φωτογραφική πρακτική) σημαίνει και την ταυτόχρονη επιτέλεση της εθνικής ταυτότητας όσο και της διασποράς. Ως ενωτικό στοιχείο (μετα-αποικιακής εθνικής ανεξαρτησίας;) , επιδρά κατασκευαστικά ως προς την ταυτότητα, την κοινωνικότητα και την ορατότητα τους μέσα από την αλληλοσύνδεση «*διασπορών ανθρώπων και εικόνων που σηματοδοτούν το “εδώ και το τώρα*”». (Appadurai, 2014:39) Η συζήτηση γύρω από το «εδώ και το τώρα» αφορά κατά τον Appadurai, «ένα στοιχείο του νεωτερικού κόσμου [...] το ζήτημα του έθνους – κράτους (και του συστήματος που το περιβάλλει)» (2014:39) και αφορά βασική διαπραγμάτευση της παρούσας εργασίας. Για το ευρωπαϊκό “εδώ” των συνομιλητών μου, αλλά και το δικτυωμένο “τώρα”, μέσα από το μεταβαλλόμενο, πολυτοπικό πεδίο *ψηφιακά διαμεσολαβημένης επικοινωνίας και επανατοποθέτησης του εαυτού*, η παρούσα εργασία αντλεί έμπνευση από την “ευρύτερη διασπορική δημόσια σφαίρα” και αναζητά τις πρακτικές και τους τρόπους δικτύωσης της .

Κατ' αυτόν τον τρόπο, οι κυριακάτικες συναντήσεις των Πακιστανών κατοίκων του Βόλου, εντάσσονται σε μία παγκοσμιοποιημένη (αλλά όχι δυτικοκεντρική), κοσμοπολίτικη (όσο και απεδαιφικοποιημένη) και διασπορική (ταυτόχρονα ψηφιακή) σφαίρα ανάλυσης, κατά την οποία επιχείρησα να προσεγγίσω και το θέμα της παρούσας εργασίας. Η γνωριμία μας στο αυτοσχέδιο γήπεδο κρίκετ αποτέλεσε το πρώτο σκέλος της διπλωματικής αυτής εργασίας, καθότι σε αυτό το μέρος γνωρίστηκα με κάποιους από τους συνομιλητές μου. Σταδιακά η γνωριμία μας επενδύθηκε με μία πολυτροπική (Westmoreland, 2017) εθνογραφική προσέγγιση, η οποία βασίζεται στην πρακτική (practice-based) επιτέλεση της έρευνας, παρά σε κλειστού τύπου κειμενικούς (textual) τρόπους και μέσα (χρησιμοποίησα συνομιλίες και όχι συνεντεύξεις). Με αφορμή τη συμμετοχή μου (κατά τα πρώτα στάδια της εκπόνησης της παρούσας εργασίας) στο θερινό σχολείο για την οπτική ανθρωπολογία του Φεστιβάλ Εθνογραφικού Κινηματογράφου της Αθήνας, ασχολήθηκα με την πολυτροπικότητα (multimodality) (Pink Sarah, 2011) των μεθόδων της ανθρωπολογικής έρευνας. Οι προσεγγίσεις αυτές τοποθετούν την ερευνήτρια στο πεδίο με τέτοιο τρόπο, που όπως οι αισθήσεις λειτουργούν συνδυαστικά, καθώς «καμία δεν είναι αποκομμένη από τις άλλες³» (Pink, 2011:263, από Kress, 2000:184) έτσι και οι τρόποι και τα μέσα αντίληψης, καταγραφής και επεξεργασίας της εθνογραφικής εμπειρίας συνδυάζονται, επιφέροντας ένα ολοκληρωμένο πολυαισθητηριακό, πολυμεσικό και πολυτροπικό βίωμα.

Φυσικά στην εργασία αυτή οι παραπάνω έννοιες διακυβεύονται, καθώς η παρούσα δουλειά είναι μια πρώτη, πειραματική προσέγγιση τέτοιων μεθόδων από πλευράς μου. Πόσο μάλλον, όταν τελικός στόχος είναι η δημιουργία μίας διπλωματικής εργασίας, όπου όσο και να προσπαθεί να συνδιαλλαγεί με το οπτικό υλικό, παραμένει μία βασικά κειμενική εργασία, και μάλιστα ορισμένων προτύπων και προϋποθέσεων.

Επιστρέφοντας στο τότε, τα ερευνητικά μου ερωτήματα, περιστράφηκαν κυρίως γύρω από πολιτισμικά ζητήματα της κουλτούρας μιας κοσμοπολίτικης κοινότητας στα πλαίσια μιας μικρής, επαρχιακής ελληνικής πόλης όπως ο Βόλος⁴, οπότε και αναρωτιόμουν πως περνούν τον ελεύθερο χρόνο τους καθώς και ποια η σημασία των κυριακάτικων συναντήσεων γι αυτούς.

³ Όπου συνεχίζει γράφοντας ότι «αυτό εγγυάται την πολυτροπικότητα του “σημειωτικού κόσμου”» (στο ίδιο)

⁴ Πολλοί από τους συνομιλητές μου είχαν ήδη ζήσει, τόσο στην Αθήνα όσο και σε άλλες περιοχές της Ελλάδας και του εξωτερικού, ή μετακόμισαν από το Βόλο κατά τη διάρκεια της έρευνας.

Όσους παίκτες συνάντησα στην πρώτη μου επίσκεψη αγώνα κρίκετ, ήταν αρκετά πρόθυμοι να με γνωρίσουν ως “φίλη του Βακάς”. Ως βασικός μου συνομιλητής, ο ίδιος μου εξηγούσε όλη την πορεία του αγώνα, ενώ επέλεξε να μην παίξει ο ίδιος για να μου κάνει παρέα. Με βοήθησε να δημιουργήσω ένα καλό κλίμα με (κάποιους) από τους υπόλοιπους παραβρισκόμενους και να εξηγήσω τι “έκανα εγώ εκεί πέρα” ώστε και σταδιακά να δουλέψω μία σχέση κα με άλλα άτομα της κοινότητας αυτής.

Το μεγάλο κενό της κοινής μητρικής γλώσσας, αλλά και η ελλιπής επικοινωνία στα αγγλικά, επενδύθηκε σταδιακά μέσα από την οικειότητα, οπότε και την καλύτερη κατανόηση των συμφραζομένων στην ελληνική και την αγγλική γλώσσα. Ωστόσο, οι (εν τέλει) βασικοί μου συνομιλητές μιλάνε την ελληνική γλώσσα σε πάρα πολύ καλό επίπεδο, παράγοντα που θεωρώ καθοριστικό στην ανάπτυξη της σχέσης μας. Συγκεκριμένα ο Βακάς, καταγόμενος από ένα χωριό του νοτιοανατολικού ορεινού Πακιστάν, ήρθε σε ηλικία 19 ετών στην Ελλάδα και έμεινε στο Βόλο για πάνω από έξι χρόνια, προτού μετακομίσει στην Αθήνα. Τα πρώτα του χρόνια στο Βόλο και για αρκετό καιρό με αποσπασματικό τρόπο τα επόμενα, παρακολούθησε μαθήματα ελληνικών στο Στέκι Μεταναστών του Βόλου⁵ και έτσι μιλώντας πολύ καλά τη γλώσσα διατηρεί κοντινές σχέσεις με τις ελληνόφωνες φίλες και φίλους του. Θα έλεγα, κρίνοντας από την κοινωνικοποίηση του, πως έχει καταφέρει μια πολύ καλή ένταξη στην κοινωνία του Βόλου, την οποία και νιώθει ως σταθερά του, οποτεδήποτε κι αν έλειπε από την πόλη, είτε όταν βρέθηκε εποχικός εργάτης στη Σαντορίνη, είτε τώρα που ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Με το ειδικό βάρος της τότε εργασίας να πέφτει στη μεθοδολογία της επιτόπιας έρευνας, οι σημειώσεις πεδίου μου επεκτάθηκαν και εκτός των χωρικών ορίων του ‘γηπέδου’. Με συνοδοιπόρο και καθοδηγητή μου τον Βακάς, βρέθηκα σε διαφορετικά μέρη με διαφορετικούς ανθρώπους σε μια εθνογραφική πλοήγηση της πακιστανικής κοινότητας. Στα πεζούλια της παραλίας του Βόλου ή στις κυριακάτικες συναντήσεις, στο mini market της οδού Ερμού με τα ινδικά, πακιστανικά και διεθνή προϊόντα, στο σπίτι λίγο πιο κάτω απ’ την Ερμού, στο σπίτι της οδού Δοϊράνης, στον ξενώνα φιλοξενίας ανήλικων μεταναστών στη Μακρυνίτσα αλλά και στο χωριό

⁵ Τα Στέκι Μεταναστών δραστηριοποιείται στο κέντρο της πόλης του Βόλου τα τελευταία δέκα περίπου χρόνια διοργανώνοντας μαθήματα, εκδηλώσεις και συζητήσεις. Για την περίοδο 2012 με 2016 ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές ανάμεσα στους νέους μετανάστες της πόλης, όπως για τον Βακάς, όπου έκανε μαθήματα ελληνικών και αγγλικών, ενώ συχνά συμμετείχαν σε συλλογικές κουζίνες που μαγειρεύαν σταθερά τα αγαπημένα μας *raakora* (ινδικό και πακιστανικό τηγανιτό σνακ με βάση την πατάτα, το κρεμμύδι και καρυκεύματα)

Μουρτιά του Νοτίου Πηλίου και την Αθήνα, γνωρίστηκα με αρκετά άτομα (φυσικά όχι μόνο καταγόμενα από το Πακιστάν, αλλά και από το Μαρόκο, το Μπαγκλαντές και το Αφγανιστάν) μιλώντας για τη ζωή και τις εμπειρίες μας. Συζητήσαμε θέματα κατά τα οποία άρχισαν να εγείρονται πολιτικά θέματα ταυτότητας, ταξικότητας και εξουσιών.

Στην τότε αναζήτηση των ορίων της σχέσης μας, όσο και της δικής μου θέσης, δεν μπορούσα να μην αναλογιστώ και να μη συζητήσω μαζί τους, τις ρατσιστικές συμπεριφορές και τον (υποθετικό ή μη) ρατσιστικό λόγο, ένα θέμα που επανέκυπτε στην πορεία της εργασίας. Δυστυχώς, τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα έχουν διαπραχθεί εγκλήματα ρατσιστικού μίσους προς πακιστανικής καταγωγής εργαζόμενους. Η δολοφονική ρατσιστική επίθεση μελών της Χρυσής Αυγής, κατά του Σαχζάτ Λουκμάν⁶ στις 17 Ιανουαρίου του 2013 (Πετράλωνα, Αθήνα) είναι ένα, από αρκετά σοβαρά περιστατικά ρατσιστικής βίας που αποτέλεσε και θέμα συζήτησης με τους συνομιλητές μου. Παράλληλα με την παρουσία φασιστικών και ακροδεξιών λόγων σε Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης και στην κοινοβουλευτική πολιτική της χώρας, αλλά και σε τοπικό επίπεδο, με τη μόνιμη διαμονή πολιτικού στελέχους και μέλους της Χρυσής Αυγής να είναι στο Βόλο, τα γεγονότα αυτά με έκαναν να βρίσκομαι σε εγρήγορση. Θέλησα λοιπόν, να έχω την προσοχή μου στραμμένη σε ζητήματα φυλετικής υποτίμησης και εργασιακής εκμετάλλευσης, ζητήματα σχετικά με την καθημερινότητα και την ποιότητα της ζωής τους.

Η συζήτηση γύρω από το συγκεκριμένο θέμα απαιτούσε από πλευράς μου έναν ευαίσθητο χειρισμό στην προσπάθεια: πρώτον να μην θυματοποιήσω, δεύτερον να μην εκφοβίσω (συνδέοντας το έγκλημα ρατσιστικού μίσους με την εθνική τους ταυτότητα) και τρίτον να μην στενοχωρήσω και καταπιέσω εκ νέου (επαναφέροντας πιθανά τραύματα) τους συνομιλητές μου. Από την άλλη έναν τέτοιο συμβάν δεν

⁶ Παραθέτω στοιχεία από τη δικογραφία της υπόθεσης του Σαχζατ Λουκμάν (τα οποία έχουν σοκαριστική περιγραφή βίας), η οποία εκδικάστηκε από το Μικτό Ορκωτό Δικαστήριο Αθηνών και καταδίκασε σε ισόβια τους δύο δράστες της δολοφονίας χωρίς ελαφρυντικά, με ρατσιστικά κίνητρα για το έγκλημα:

«Γύρω στις 3 τα ξημερώματα της 17ης Ιανουαρίου 2013 στα Πετράλωνα επί της οδού Τριών Ιεραρχών, ο 29χρονος πυροσβέστης Χρήστος Στεργιόπουλος και ο 25χρονος Διονύσης Λιακόπουλος επιβαίνοντας σε μηχανάκι-σκούτερ και οπλισμένοι με πτυσσόμενα μαχαίρια «πεταλούδα», επιτέθηκαν στον 27χρονο Σαχζάτ Λουκμάν και τον δολοφόνησαν ενώ εκείνος πήγαινε με το ποδήλατό του στη δουλειά του στη Λαϊκή. Τον μαχαίρωσαν και οι δύο σε αρκετά σημεία (7 συνολικά μαχαίριές), ο Λιακόπουλος στην καρδιά και ο Στεργιόπουλος στην πλάτη και τα χέρια, και τον παράτησαν αιμόφυρτο στην άσφαλτο όπου άφησε την τελευταία του πνοή.»

πηγή:<https://jailgoldendawn.com> και <https://tvxs.gr/news/ellada/ti-grafei-i-apofasi-toy-dikastiriou-gia-ti-ratsistiki-dolofonia-toy-saxzat-loykman>

μπορεί να αποκλεισθεί σε μία σιωπή λήθης ή άγνοιας. Έτσι επέλεξα, σε συνθήκες που το επέτρεπαν, να συζητήσω το θέμα με ορισμένους συνομιλητές, συγκεκριμένα τον Βακάς, τον Μαμρέζ και τον Τουσέφ. Η αφήγηση δεν ήταν ενιαία και κάθε άτομο είχε βιώσει διαφορετικά το συμβάν. Για τον Μαμρέζ, το εν λόγω θέμα, άνοιξε ένα ολόκληρο πεδίο συζήτησης, όπου μοιράστηκε μαζί μου τις ανησυχίες και κάποιες εμπειρίες του (βλέπε κεφάλαιο 4, σελίδα 58). Για τους άλλους, με τις διαφορετικές ιδιοσυγκρασίες τους η πορεία της κουβέντας ήταν διαφορετική ωστόσο σε αυτό που συνέκλιναν οι δύο εμπειρίες ήταν στο ότι η συζήτηση ήταν σύντομη. Σε αυτό το σημείο να πω ότι δεν υπάρχει χώρος στην παρούσα εργασία να επεκταθεί στα θέματα φυλετικής διάκρισης παρά όσα ενδογενώς προκύπτουν από το εθνογραφικό υλικό. Θέλω όμως να ξεκαθαρίσω πως η ενασχόληση με τη συγκεκριμένη έρευνα αφορά μία τοποθετημένη, βαθιά προσωπική όσο και πολιτική στάση, απέναντι στους θεσμούς και τους εκφραστές τους που παράγουν, υλοποιούν και επιτελούν φοβικές και καταπιεστικές οποιουδήποτε είδους σχέσεις εξουσίας. Έτσι, φυσικά και είχα τα μάτια μου διάπλατα ανοιχτά καθ' όλη την πορεία της έρευνας.

Κατ' αρχάς, σε όλην την πρώτη περίοδο της σταδιακής γνωριμίας μου με τους συνομιλητές στο ελικοδρόμιο παρατήρησα πως συχνά, περαστικοί του πάρκου σταματούσαν και παρακολουθούσαν λίγο από τον αγώνα. Ρώτησα τα παιδιά, κατά πόσο έχουν θεατές στους αγώνες και μου είπαν «έτσι κι έτσι, άμα περάσει κανένας». Απ' την άλλη, γεγονός είναι πως το πάρκο δεν είχε πολύ κίνηση ούτε ιδιαίτερη δραστηριότητα. Έτσι, η παρουσία της ομάδας ήταν καθοριστική στον χώρο τις μέρες και ώρες των αγώνων οπότε και το σώμα τους στο συγκεκριμένο πολιτισμικό πλαίσιο διεκδικούσε την ορατότητα της κοινότητάς τους, κομβικό θέμα της παρούσας εργασίας.



εικόνα 3



εικόνα 4



εικόνα 5.

Οι εικόνες 3., 4. και 5. προέρχονται από το ίδιο τουρνουά κρίκετ που ολοκληρώθηκε στις 25 Δεκέμβρη 2014, ημέρα χριστιανικών Χριστουγέννων και επίσημη αργία για την Ελλάδα. Το τουρνουά ακολούθησε φαγοπότι (εικόνα 5).

Αποτελώντας, λοιπόν, μία σημαντική χειρονομία οικειοποίησης του δημόσιου χώρου της πόλης όπου ζουν, σε όλους τους αγώνες που παρακολούθησα, το πάρκο γέμιζε από το ελάχιστο δημοφιλές, κατά τ' άλλα στην Ελλάδα, παιχνίδι. Οι συναντήσεις για κρίκετ λειτούργησαν και λειτουργούν, σύμφωνα με την εμπειρία της εθνογραφίας μου, ενδυναμωτικά ως προς τις μεταξύ τους σχέσεις κάτι που επικοινωνείτε και από τις διαμοιραζόμενες στο Facebook φωτογραφίες (εικόνες 1,2,3 & 4). Στο τέλος των αγώνων οι συμπαίκτες κάθονται μαζί, είτε στο πάρκο (τους καλοκαιρινούς μήνες), είτε σε κάποιο σπίτι, όταν ο καιρός δεν είναι καλός, όπου και τρώνε μαζί. Επιπλέον, όπως φαίνεται και στις παραπάνω εικόνες, γύρω από τα “cricket games” διοργανώνονται πρωταθλήματα και τουρνουά. Τέλος, όπως με πληροφορεί ο Βακάς, τις χρονιές 2011 και 2012 κάποια άτομα είχαν λάβει μέρος και στο πανελλήνιο πακιστανικό τουρνουά κρίκετ που διοργανώθηκε στα Ιωάννινα.

Στη «μεταβαλλόμενη κοινωνική, εδαφική και πολιτισμική αναπαραγωγή της συλλογικής ταυτότητας» (Appadurai, 1996:77) και στην αποτοπικοποίηση (Ghupta & Ferguson, 1997) και ταυτόχρονα στην επανατοποθέτηση του εαυτού στις νεοαναδυόμενες τεχνοκοινωνικές διαδρομές των νέων μέσων, οι μεταναστευτικές πρακτικές τίθενται υπό διαπραγμάτευση. Μια τέτοια διαπραγμάτευση, καθίσταται αναγνωρίσιμη μέσα από το παράδειγμα του κρίκετ.

Το παρόν του πακιστανικού εθνοτοπίου (Appadurai, 1996) σε ένα πάρκο του Βόλου δημιουργεί νέες φαντασιακές (και διατοπικές) κοινότητες (Anderson, 1983) μέσα από την επιτέλεση του εαυτού στο διεθνικό σήμερα, ενώ παράλληλα οι φωτογραφικές πρακτικές αναδεικνύουν συλλογικά διαμοιραζόμενες ταυτότητες. Η Κυριακή παρόλ' αυτά, αποτελεί μόνο μία μέρα- και είναι ημέρα αργίας, όμως τις υπόλοιπες μέρες τα άτομα που συνάντησα εργάζονται. Ο Βακάς εκείνη την περίοδο⁷ δούλευε σε κυλινδρόμυλους σιτηρών, μια δουλειά που ήταν ευχάριστη γιατί το αφεντικό και οι συνάδελφοι ήταν καλοί, «πολύ καλοί». Επιπλέον μέσα από εκείνη τη δουλειά, “μάζεψε” τα απαραίτητα ένσημα για την ανανέωση της άδειας παραμονής του κάτι που τον βοήθησε να ταξιδέψει εκτός Ελλάδας για να επισκεφθεί τη μητέρα και την οικογένειά του τον Ιούλιο του 2016. Εξασφαλίζοντας τα απαραίτητα (ένσημα, χρήματα, χαρτιά) έφυγε από αυτή την καλή και σταθερή δουλειά, γιατί δυστυχώς η σκόνη από τους μύλους του προκαλούσε «πρόβλημα στα πνευμόνια».

⁷ Στα περίπου δύο χρόνια -της περιόδου από την αρχή της έρευνας ως τη συγγραφή της παρούσας εργασίας, ο Βακάς, ψάχνοντας συνεχώς για κάτι καλύτερο έχει αλλάξει πέντε δουλειές και δήλωνε ικανοποιημένος για όλες από αυτές.

Έκτοτε, ο Βακάς ξεκίνησε μία εργασιακή περιπλάνηση, την οποία επέλεξε και για την οποία νιώθει ικανοποιημένος. Εποχικός εργάτης ζώων και γης στο Νότιο Πήλιο, εποχικός τεχνίτης στη Σαντορίνη, ειδικευόμενος μεταλλοτεχνίτης σε εργοστάσιο της βιομηχανικής περιοχής του Βόλου και ειδικευόμενος βαφέας μετάλλου σε κεντρικό εργοστάσιο του Ασπρόπυργου Αττικής είναι οι βασικές δουλειές από τις οποίες ο Βακάς βιοπορίστηκε, ακριβώς όπως είχε στοχοθετήσει. Άλλωστε «για να πάω στο Πακιστάν, θέλω να αγοράσω πολλά δώρα για τα ανίψια, μία βαλίτσα μόνο με δώρα!» όπως μου είπε μια μέρα. Ο επαρκής βιοπορισμός και η οικονομική του διαχείριση, του επιτρέπουν να πραγματοποιήσει το επικείμενο ταξίδι στην πατρίδα του εντός του 2018, και μάλιστα με σκοπό να γνωρίσει την (πιθανή) μέλλουσα γυναίκα του.

Απόσπασμα από επεξεργασμένες σημειώσεις πεδίου / χειμώνας 2016

«Ενώ πέρναγα χρόνο με τον Βακάς σε σπίτι φίλου του στο κέντρο της πόλης του Βόλου ένα μεσημέρι, ο ίδιος μου ζητάει να τον βοηθήσω με ένα usb αρχείο μνήμης και αφού ανοίξαμε κανα-δύο αρχεία βρήκε αυτό που έψαχνε: «Κοίτα, ο αδερφός μου παντρεύτηκε.....»

Στην ψηφιακή μνήμη ενός stick συμπιέστηκαν και χώρεσαν οι ψηφιακές πολιτισμικές πληροφορίες, ταξίδεψαν οι έμφυλες και οικογενειακές επιτελέσεις, μεταβιβάστηκαν οι συναισθηματικές και λοιπές ‘άυλες’ αναφορές μέσα στην πολύ συγκεκριμένη, αυτή υλικότητα. Όταν ο μεγαλύτερος αδελφός του παντρεύτηκε σε μια «παραδοσιακή»⁸⁸, όπως μαθαίνω, τελετή αλλά και με την καθιερωμένη, όπως μου λέει ο Βακάς, διαδικασία “προξενιού” –επιλογής δηλαδή της νύφης από την οικογένεια και συγκεκριμένα από την μητέρα- στον Βακάς στάλθηκε το usb stick με το video του γάμου. Μέσα από εκείνη την εμπειρία και την ευκαιρία να δω αυτό το βίντεο-μοντάζ από το γάμο, κατακλύστηκα από την οπτικοακουστική φαντασμαγορία της γαμήλιας

⁸⁸ Ο όρος «παραδοσιακό» εδώ θα πρέπει να προβληματοποιηθεί καθώς έκανα το λάθος (;) να τον αναφέρω εγώ και στη συνέχεια ο Βακάς τον οικειοποιήθηκε. Ο λόγος που διαχωρίσαμε το γάμο σε παραδοσιακό αντί για, ας το πούμε (συνεχίζοντας την προβληματοποίηση), μοντέρνο ήταν γιατί ο γάμος δεν έγινε σε κάποιο ξενοδοχείο ή κοσμικό κέντρο (όπως για παράδειγμα συμβαίνει συχνά στις μητροπολιτικές περιοχές) αλλά στο χωριό που κατοικούν οι νεόνυμφοι με τις οικογένειές τους. Εδώ επιτελέσαμε δηλαδή το στερεότυπο επαρχείας/ παραδοσιακότητας και πόλης/ νεωτερικότητας μέσα από την αφήγησή μας, συζήτηση που θα μπορούσε να επεκταθεί κατά πολύ από το εν λόγω εθνογραφικό υλικό.

γιορτής. Στη συζήτηση με τον Βακάς επί του βίντεο, οι ερωτήσεις μου για τις τόσες ανοίκειες⁹ για μένα, εικόνες δε σταματούσαν και ο Βακάς αντίστοιχα ήταν ανοιχτός και πρόθυμος να «μου βάλει τα πράγματα σε μία σειρά».

Αν θεωρήσουμε πως εκείνη η αποστολή του οπτικοακουστικού υλικού, λειτούργησε ως μία δυνητική πρόσκληση σε συνάντηση, αντιλαμβανόμαστε ένα πρώτο επίπεδο της έννοιας της ‘πρακτικής του *διαμοιρασμού* προσωπικού (ή οικείου) υλικού στα πλαίσια της διεθνικής οικογένειας’. Τα μέλη αυτής της μονογονεϊκής, τα τελευταία χρόνια, διεθνικής οικογένειας (Bryceson & Vuorela, 2002) συνδέθηκαν μέσα από το *φορητό αρχείο* που αποστάλθηκε με το ταχυδρομεί στον δεύτερο κατά σειρά ηλικίας γιο. Η αποστολή του εν λόγω φορητού αρχείου αποτέλεσε, δηλαδή, μία δυναμική υποκίνηση διαμεσολαβημένης επικοινωνίας. Ο παραλήπτης, “εμψυχώνοντας” το υλικό μέσα από τη θέαση, τη συναισθηματική επένδυση αλλά και τον περαιτέρω διαμοιρασμό του επέκτεινε το νόημα του διαμοιραζόμενου υλικού, επιστώντας την προσοχή στα διαμορφωμένα όσο και διαμορφούμενα διασπορικά επικοινωνιακά δίκτυα. Στην πορεία της έρευνας θα δούμε αυτό το ζήτημα να εμφανίζεται πολύπλευρα.

Συγκεκριμένα, αναζητώντας τις νέες τεχνοκοινωνικότητες του άμεσου (ή λιγότερου άμεσου) διαμοιρασμού προσωπικού υλικού, η συνέχεια της διπλωματικής μου εργασίας επικεντρώθηκε στις πρακτικές της “διαμεσολαβημένης ψηφιακής επικοινωνίας” (Cruz & Thornham, 2015:1) και τους τρόπους παραγωγής, επεξεργασίας και διαμοιρασμού του (συν-) παραγόμενου υλικού. Κατ’ αυτόν τον τρόπο, άρχισα να αναλογίζομαι τα *πολυμεσικά στοιχεία* της καθημερινότητας *καθώς και τα πολυμεσικά περιβάλλοντα* ως μέσα συγκρότησης μιας σύγχρονης διεθνικής οικογένειας. Ταυτόχρονα, από μεθοδολογική άποψη, αντιλήφθηκα την από κοινού παρακολούθηση οπτικού και οπτικοακουστικού υλικού με τον συνομιλητή μου, ως μία ενδιαφέρουσα εναλλακτική στην παλιότερη μορφή συνέντευξης των εκάστοτε “πληροφορητών”.

Πριν επεκταθώ στην ανάλυσή μου, θα ήθελα να εισάγω λεπτομερέστερα τη μεθοδολογία που ακολούθησα και τις δυσκολίες της, ακολούθως την κοινότητα στην οποία αναφέρομαι αλλά και στη δική μου τοποθέτηση σε αυτή.

⁹ Χαρακτηριστικές ήταν οι εικόνες της γυναίκας στη γιορτή πριν το γάμο (αρραβώνα όπως μου είπε ο Βακάς), όπου και ήταν εμφανώς κλαμένη. Όταν ρώτησα γιατί η γυναίκα φαίνεται να έκλαιγε και κατά πόσον ο γάμος ήταν συναινετικός και απ’ τους δύο, ο Βακάς χαρακτηριστικά απάντησε πως η γυναίκα αγαπούσε πολύ τη μαμά της και τώρα έκλαιγε επειδή έφευγε από το σπίτι που μεγάλωσε και πήγαινε σε άλλο.

- **μέρος δεύτερο**
μεθοδολογική προσέγγιση

Το καθημερινό συνήθως νοείται ως το κοινότοπο, το σύνηθες, το στατικό— κάτι, στο οποίο είμαστε τόσο συνηθισμένες και συνηθισμένοι που τείνει να προσπερνιέται απαρατήρητο [...] Το καθημερινό είναι δύσκολο να εμφανιστεί και να καταδειχθεί, μιας και τα καθημερινά συμβάντα δεν αγκιστρώνονται.

Trinh T. Minh-ha, 2007

Η παρούσα εργασία χρησιμοποιεί την ανθρωπολογική έρευνα πεδίου μέσα από ένα διευρυμένο μεθοδολογικό πλαίσιο. Θεωρητική σκέψη, δημιουργική γραφή και ανάλυση εικόνων προερχόμενων από οπτικό και οπτικοακουστικό υλικό φιλοδοξούν να συνδιαμορφώσουν τη γραπτή αποτύπωση της έρευνας που επιτέλεσα. Κατανέμοντας μεγάλο μέρος της διαδικασίας στη *σχέση* με τα υποκείμενα της έρευνας και ακολουθώντας τις διαδρομές τους στον χώρο και τον χρόνο, η σωματική και συναισθητική διάσταση της μεθόδου που ακολούθησα καθόρισε σε μεγάλο βαθμό την ανάλυσή, όσο και τις δυσκολίες μου.

Η επιλογή μιας ανοιχτού τύπου συζήτησης και η αποφυγή συνεντεύξεων και ηχογράφησης ήταν επιλογή μου εξ αρχής. Σε μια διαδικασία αποδόμησης της κοινωνικής έρευνας ως λογοκεντρικής διαδικασίας και αναζήτησης πειραματικών μεθοδολογιών, ανακάλυψα διάφορα εμπόδια. Το βασικότερο ήταν η ελλιπής καταγραφή των εμπειριών μου και η δυσκολία συστηματικοποίησης των σημειώσεων πεδίου. Η απειρία και ίσως συχνά μια (στείρα) αντιδραστικότητα οδήγησαν σε διαφόρων ειδών αστοχίες. “Λάθη” απαραίτητα εν τέλει, στην εμπλοκή μου με την “κοινωνική έρευνα” ως πάνω απ’ όλα συμμετοχικής, πολυαισθητηριακής και αναστοχαστικής διαδικασίας.

Έλκοντας από τις σπουδές πτυχίου στα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης και Επικοινωνίας, η τριβή με τα ζητήματα της κριτικής θεωρίας, της φεμινιστικής θεωρίας και της πολιτισμικής κριτικής, όσο και μία εσωτερική άρνηση στο εργαλείο των συνεντεύξεων, έχουν αφήσει τα αποτυπώματά τους στη σκέψη μου. Μέσα από τα μαθήματα του μεταπτυχιακού προγράμματος, ήρθα σε τριβή με την ψηφιακή εθνογραφία, τις σπουδές οπτικού πολιτισμού και υλικού πολιτισμού, τις πολιτικές του πολιτισμού, τις ψηφιακές ανθρωπιστικές επιστήμες και τη στροφή στην πολυαισθητηριακότητα, μεταξύ άλλων.

Βασικός στόχος αυτής της εργασίας είναι να μιλήσει για τη φωτογραφική πρακτική μέσα από τα ερευνητικά αποτυπώματα από την πακιστανική κοινότητα του Βόλου. Η χρήση των νέων μέσων, συγκεκριμένα του Facebook και του smartphone κινητού που διαπραγματεύομαι εδώ, αφορά μία καθημερινότητα για την εν λόγω ομάδα πακιστανών κατοίκων του Βόλου εντάσσοντας την εθνογραφία μου για το καθημερινό σαν μία εθνογραφία στο ψηφιακό. Η φωτογραφική πρακτική νοείται ως καθημερινότητα και η κοινοτοπία (βλέπε Arendt 1963) της καθημερινότητας (βλέπε Stewart 2007, Trinh T. 2007) αντιμετωπίζεται στοχαστικά ως προς τις λεπτές υφές και ισορροπίες που αναζητούν τα υποκείμενα τοποθετώντας τον εαυτό τους στον υλικό κόσμο. Για την ανθρωπολογία, το ψηφιακό δεν αποτελεί αντικείμενο μελέτης αλλά μεθοδολογική προσέγγιση (Boellstorff 2012: 40) και η φωτογραφία, όπως θα συζητηθεί εδώ, δεν αποτελεί τόπο αναπαράστασης αλλά τρόπο τοποθέτησης.

Δουλεύοντας μέσα από τις σπουδές του Οπτικού Πολιτισμού (Pinney, Kalatzis,) η ιστορία της οπτικής τεχνολογίας μελετάται ως μία διαδικασία αντίληψης παρά ως μια διαδικασία αναπαράστασης. Σημαντικό παράδειγμα για αυτού του τύπου τη διερεύνηση, αποτελεί και η πρακτική της selfie φωτογραφίας με μια ολοένα αυξανόμενη αρθρογραφία, που καλύπτει ένα ευρύ φάσμα γύρω από τη selfie πρακτική (Paul Frosh;2015, Edgar Gomez Cruz & Eric T. Meyer;2016 Miller Daniel;2016) η οποία μάλιστα φτάνει να συζητείται ως μία διακριτή στιγμή στην ιστορία της φωτογραφίας (βλέπε κεφάλαιο 5 σελ. 65).

Η διεκπεραίωση αυτής της διπλωματικής εργασίας βασίστηκε, λοιπόν, στην επεξεργασία ψηφιακά διαμοιραζόμενων φωτογραφιών και άρα σε ένα μέρος της στην επικοινωνιακή πλατφόρμα Facebook, την οποία ξεκίνησα να χρησιμοποιώ περίπου ένα χρόνο πριν την πρώτη μου γνωριμία με τα άτομα της πακιστανικής κοινότητας. Ένας από τους πρώτους, σχετικά λίγους φίλους που “έκανα” στο Facebook ήταν ο Βακάς, βασικός μου συνομιλητής και φίλος. Όπως εύστοχα με χαρακτήρισε η επιβλέπουσα καθηγήτρια μου, Πηνελόπη Παπαηλία, ως Facebook sceptic, γεγονός είναι ότι δυσκολεύτηκα αρκετά να οικειοποιηθώ την εν λόγω πλατφόρμα. Η προβληματική μου αφορούσε σε έναν βαθμό τις πούμε “κοινωνικές διαφωνίες” και σε έναν βαθμό “ψυχολογικές διαφωνίες”. Προσωπικά η αυτοέκθεση στα μιντιακά περιβάλλοντα μου προκαλούσε (και μου προκαλεί) άγχος, ενώ η δημοσιοποίηση προσωπικών στιγμών στη διαδικτυακή σφαίρα με έκανε (και κάνει) να νιώθω ανασφαλής. Αυτό οδήγησε σε περιορισμένη αυτοέκθεση μέσω του προφίλ μου, σε λίγες εικόνες με τα φυσικά μου χαρακτηριστικά (που αργότερα διέγραψα από το

προφίλ) καθώς επίσης καμία selfie μου. Στην “αναμενόμενη” ερώτηση του Malik, ενός εκ των συνομιλητών μου, «why no photo of you?» αναδείχθηκαν σε μένα σημαντικά ζητήματα ανοικειότητας όσο και ανισότητας που αναδύθηκαν μέσα από τη διαδικασία της έρευνας και της σχέσης μου με τους συνομιλητές μου, στα διάφορα επίπεδά της.

Ταυτόχρονα, ανάγκη δεν υπήρξε ποτέ η δαιμονοποίηση, η στείρα κριτική ή ακόμη και η υπεροπτική τοποθέτηση απέναντι στο μέσο, καθώς δεν επιθυμώ να αναπαράγω (συνειδητά ή ασυνειδητά) τεχνοφοβικές και συντηρητικές αντιλήψεις. Επιθυμώ απλώς να τηρώ μία συνειδητά σκεπτική θέση, με σεβασμό στις ανησυχίες και τις ανασφάλειές μου. Στην πορεία, και βάσει της ανάγκης για μία δουλειά που επέλεξα κατά το δεύτερο εξάμηνο παραμονής μου στο Βόλο, χρειάστηκε να δημιουργήσω και να διαχειριστώ τη Facebook σελίδα μου, κάτι που εν συνεχεία διαχειρίστηκα για την έρευνα στο διαδίκτυο, στα πλαίσια της παρούσα εργασίας. Εν ολίγοις, και με το πέρας της διπλωματικής αυτής έρευνας, η χρήση της πλατφόρμας αποτέλεσε για μένα πρώτον, μέσω ανταλλαγής μηνυμάτων με τους συνομιλητές μου (χρήση του messenger) και δεύτερον, τόπο πλοήγησης του ιδιόμορφου αυτού, νέου αρχειακού υλικού, στα προφίλ των συνομιλητών μου αλλά και των φίλων τους.

Συνεπώς το μεγάλο μέρος των εικόνων που παρουσιάζονται στο κείμενο μου προέρχεται από το Facebook. Πέραν του Facebook, ωστόσο, οι συνομιλητές μου μοιράστηκαν μαζί μου πολλές φωτογραφίες, είτε αυτές που είδαμε μαζί από το κινητό τους, είτε αυτές που ανα καιρούς μου έστελναν στο messenger. Επιπλέον διαχειρίστηκα κάποιες φωτογραφίες και βίντεο από προσωπικό αρχείο, φιλοδοξώντας να δημιουργήσω ένα δικό μου οπτικοακουστικό υλικό μέσα από την εθνογραφική αυτή διαδικασία. Μέσα από αυτά θα ήθελα να αναδείξω το ειδικό βάρος της εργασίας πάνω στο οπτικό / οπτικοακουστικό υλικό καθώς και την οικειοποίηση των μεθοδολογικών προσεγγίσεων του κλάδου της οπτικής ανθρωπολογίας και του εθνογραφικού φιλμ.

Για τον κοινωνικό ανθρωπολόγο, κινηματογραφιστή και θεωρητικό του εθνογραφικού φιλμ David McDougal «ο προσδιορισμός του κόσμου διά μέσου του γραπτού λόγου μοιάζει περισσότερο κατανοητός, αλλά αυτό συμβαίνει συχνά επειδή αυτή η παλαιότερη μέθοδος προϋποθέτει μια φιλολογική και γλωσσολογική επεξεργασία από κοινού με μια πολιτισμική παράδοση» (Νικολακάκης, 1998:149). Σκεφτόμενη τι θα έκανα εάν είχα μία κάμερα στα χέρια μου, όποτε «βρισκόμουν» στο πολυτοπικό μου πεδίο, κρατούσα στο πίσω μέρος του μυαλού μου

την παραίνεση του Mc Dougal «... να στηριχτούμε στον αυτοπροσδιορισμό και στην κοινωνική διαντίδραση των ανθρώπων που απεικονίζουμε» (1998: 153) Το εθνογραφικό φιλμ δεν είναι απλώς μία εναλλακτική τεχνολογία για την ανθρωπολογία και η προσέγγιση του μη λογοκεντρικού τρόπο ανάλυσης εμπεριέχει έντονα τα ζητήματα της φαινομενολογικής τοποθέτησης του εαυτού «μέσα στον κόσμο» όσο και όλης της κριτικής θεωρίας για τις κοινωνικές επιστήμες γύρω από τον μετααποικιακό και φεμινιστικό αυτοπροσδιορισμό.

Έχοντας τις εν λόγω θεωρητικές καταβολές στην αναλυτική μου σκοπιά, επεξεργάστηκα την έννοια της εθνογραφίας μέσα από τη λογική της “ακολουθού” (follower), κι έτσι με τον βασικό μου συνομιλητή Βακάς, πλοηγήθηκα σε ένα πεδίο σχέσεων που σταδιακά με έφερε σε επαφή με περισσότερους ανθρώπους, περισσότερες εικόνες και επιτελέσεις, περισσότερα τέχνηρα και υλικότητες, οπότε και συσχετίστηκα με διάφορα συναισθηματικά και κοινωνικοπολιτικά φάσματα. Πρόθεσή μου ήταν η ανάδειξη του επιχειρήματος του αμερικανού ανθρωπολόγου George E. Marcus (1995), γύρω από «την πολυτοπική πρόκληση της εθνογραφίας» δηλαδή «του να συμπορευτείς με την από- τοπικοποίηση του πεδίου – (που) δεν έγκειται στο να ακολουθήσουμε τις διαδικασίες μέσω των τόπων, αλλά να αφυπνίσουμε την εθνογραφία ως δικτυωμένη, ριζωματική, μεταδοτική διαδικασία γνώσης. Ναι, σημαίνει να ακολουθήσουμε συνδέσεις και σχέσεις, [όχι όμως τόπων] αλλά ιδεών και χαρτών ή τοπολογιών που δεν είναι τόσο βέβαιες αλλά είναι εντοπισμένες» (Κυριακόπουλος, 2013:35 από Marcus 2007:1132)

Interlude- το έμφυλο σώμα και τα όρια της εθνογραφικής (μου) εμπειρίας

Μέσα από τη σύνδεση μου με την πακιστανική κοινότητα του Βόλου και μέσα από τη σχέση μου με τον Βακάς και τον Μαμρέζ συναντήθηκα, στα τελευταία στάδια της έρευνας, μαζί τους στην Αθήνα. Στις λεγόμενες επακόλουθες (follow up) συναντήσεις μου με τους συνομιλητές, και αφού είχαν ήδη μετακομίσει και οι δύο περίπου τέσσερις μήνες από το Βόλο, βρεθήκαμε στις γιορτές του Πάσχα, οπότε κι εγώ είχα πάει στην Αθήνα από όπου κατάγομαι να δω την οικογένεια μου. Ήταν Μεγάλο Σάββατο, ήδη εννέα και μισή το βράδυ και στους δρόμους της πόλης υπήρχε μια ιδιόμορφη ησυχία. Απ’ τη μία υπήρχε κίνηση, από την άλλη τα μαγαζιά έκλειναν και δεν υπήρχαν πολλοί πεζοί στο δρόμο, όταν εμείς συναντηθήκαμε στην οδό Πειραιώς για να ανεβούμε προς την Ομόνοια. Η συγκεκριμένη περιοχή που

χαρακτηριστικά θεωρείται μία από τις “Πακιστανικές γειτονιές της Αθήνας”, είναι ένα από τα σκληρά τοπία του κέντρου της πόλης, ειδικά σε μία ημέρα και ώρα όπου η εμπορική ζωή σταματά και η βραδινή κίνηση ξεκινά. Από τη μία και η επίγνωση της κατάστασης που επικρατεί και η εξοικείωσή μου με τη γειτονιά (λόγω προηγούμενης κατοίκησης στο Μεταξουργείο και εργασίας στην περιοχή), όσο και η ‘παθητικοποίηση’ που επέρχεται (πιθανότατα ως μηχανισμός άμυνας) μέσα από την εξοικείωση με “τα σκληρά θεάματα της μητρόπολης”, όλα μαζί μου προσέφεραν κάποιου τύπου ασφάλεια, ή καλύτερα αυτοκυριαρχία. Από την άλλη, το γεγονός ότι για πρώτη φορά βρισκόμουν σε ένα τέτοιο περιβάλλον με τον Βακάς και τον Μαμρέζ, (που ως τότε συναντιόμασταν μόνο στο Βόλο) μου προκαλούσε κάποια ανησυχία. Όσο και να εστίασα στην αυτοκυριαρχία μου, το ‘παράνομο εμπόριο’ ουσιών και προϊόντων, αλλά ειδικά η αγοραπωλησία και η χρήση οπιοειδών ψυχοτρόπων ουσιών, που δημιουργούν ένα εξαιρετικά σκοτεινό τοπίο, με επηρέασαν. Η περιοχή αυτή δεν είναι ένα εύκολο μέρος για εθνογραφία, όσο και να ανυπομονείς από τον ενθουσιασμό για την έρευνα ή να θεωρείς ότι είσαι ασφαλής.

Στην αρχή ήμουν ενθουσιασμένη που πηγαίναμε σε μια γειτονιά που ήξερα καλά και για την οποία ήθελα να μάθω παραπάνω. Είχα μεγάλο ενδιαφέρον να πλοηγηθώ μαζί τους εκεί και να μοιραστώ τη δική τους βιωματική εμπειρία μέσα σε αυτόν τον ιδιαίτερο τόπο. Και γι αυτούς η γειτονιά αποτελούσε ξεκάθαρα έναν οικείο χώρο. Στο δρόμο σταματούσαν και χαιρετούσαν γνωστούς, ακόμη και ο Βακάς που μετρούσε μόλις περίπου τρεις μήνες στην Αθήνα συνολικά. Συχνά κοντοσταθήκαμε και είτε ο Μαμρέζ είτε ο Βακάς συνομίλησαν στα Ουρντού με κάποιο γνωστό, για την ακρίβεια άνδρες, κυρίως μεγαλύτερους σε ηλικία- σε μία περίπτωση μόνο ο Βακάς συνάντησε φίλους στην ηλικία του, δηλαδή γύρω στα 23- ενώ εγώ περίμενα πιο δίπλα.

Εκείνη τη μέρα λοιπόν, τα παιδιά με “πήγαν” σε μια απ’ τις γειτονιές τους στην Αθήνα, όπου και πλοηγηθήκαμε σε μία, κατά τη γνώμη μου, αυτονομημένη κοινωνικά περιοχή (Ghupta & Ferguson, 1997:6) μία περιοχή η οποία με τα χρόνια διεκδικήθηκε από κοινότητες μεταναστών και αποτέλεσε οικείο τους χώρο. Σύμφωνα με την εμπειρία μου ως εργαζόμενη την περίοδο 2014 και 2015 αποτελεί μία από τις πιο περίπλοκες πολιτισμικά και κοινωνικά γειτονιές της Αθήνας. Η γειτονιά αυτή είναι ξέχειλη από mini market, μαγαζιά κινητής τηλεφωνίας, internet café, εστιατόρια, ζαχαροπλαστεία, αποθήκες και παντός είδους market πολυπολιτισμικής καταγωγής και είναι εμφανώς οικειοποιημένη από κοινότητες μεταναστών, με εξέχουσα αυτή της πακιστανικής κοινότητας. Ταυτόχρονα είναι μία γειτονιά εμφανώς

“εξευγενοποιήσιμη” με την παρουσία ενός ορόσημου στο χώρο του Αθηναϊκού εξευγενισμού κτηρίου¹⁰ (παλαιού τυπογραφείου του κοσμικού περιοδικού Ρομάντσο– νων start up hub και gallery / café -bar / club επιχείρησης) στο οποίο και εργαζόμουν. Η κοινωνικοπολιτική αντίφαση τις ώρες που το εν λόγω club (αλλά και τρία- τέσσερα ακόμη bar που βρίσκονται εκεί κοντά) είναι ανοιχτό, είναι τεράστια. Το χάσμα αυτό βασίζεται στο γεγονός ότι ενώ για τους αστούς και τις αστές εργαζόμενους/ -ες ή θαμμώνες του εν λόγω “μαγαζιού”/ επιχείρησης τα τριγύρω μαγαζιά της γειτονιάς δεν αποτελούν άβατο (συχνά οι εργαζόμενοι και εργαζόμενες αγοράζανε τσιγάρα, φρούτα ή σνακ κ.α.) για τους εργαζόμενους - εργαζόμενες μετανάστες και μετανάστριες ή οποιασδήποτε καταγωγής ταξικά κατώτερα και κοινωνικά αποκλεισμένα άτομα που κατοικούν στην περιοχή, ισχύει ακριβώς το αντίθετο. Με βάση την εμπειρία μου και την καθημερινότητά μου σε εκείνο το μέρος, το μαγαζί αυτό είναι άβατο γι αυτούς και αυτές.

Εκεί ακριβώς, στον ίδιο δρόμο με το Ρομάντσο ήταν και το πακιστανικό εστιατόριο που κάτσαμε (για λίγο με την Βακάς και τον Μαμρέζ). Ωστόσο η παρουσία μου εκεί παραήταν ανοίκεια. Από ένα σημείο και έπειτα συνειδητοποίησα ότι για την τελευταία μισή ώρα ήμουν η μοναδική γυναίκα που υπήρχε σε όλη τη γειτονιά που περπατούσαμε. Στο μαγαζί – ένα μαγαζί που έχω κάτσει πολλές φορές, ημέρα, χωρίς τίποτα να είναι περίεργο, εφόσον η πολυπολιτισμικότητα είναι μία αφομοιωμένη κατάσταση στη σύγχρονη ευρωπαϊκή μητρόπολη και οριακά βασική προϋπόθεση για τον αστικό εξευγενισμό- ήμουν η μόνη γυναίκα και σταδιακά άρχισα να νιώθω πως πραγματικά δε χωράω εκεί πέρα. Η καλή σχέση μου με τον Βακάς και τον Μαμρέζ δεν αρκούσε να επικαλύψει την παράταιρη θέση μου, είτε σαν φίλη είτε σαν ερευνήτρια. Υπήρχαν πολλά βλέμματα πάνω μου και μια ατμόσφαιρα γοητευτική μέσα από την ανοικειότητά της που όμως δε μπορούσε να μου προσφέρει τίποτα, ειδικά σε σχέση με τα ερευνητικά μου ερωτήματα. Φυσικά είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως προς την διερεύνηση της διευρυμένης πακιστανικής κοινότητας στην Ελλάδα (που αριθμεί αρκετές χιλιάδες) όμως η ώρα περνούσε και είχα πραγματικά ανάγκη να βρεθούμε σε ένα πιο οικείο μέρος. Τους ζήτησα να φύγουμε και ο Βακάς είχε ήδη καταλάβει ότι δεν ένιωθα άνετα. Στο δρόμο μας προσέγγισαν για πώληση ναρκωτικών αλλά και κάποιοι άνδρες συνδηλώνοντας στην παρουσία μου τη σεξεργασία. Σε μια γειτονιά που εκείνη την ώρα της ημέρας οι μόνες γυναίκες (δύο)

¹⁰¹⁰ Ο λόγος για τα παλιά τυπογραφεία και γραφεία του περιοδικού “Ρομάντσο” στην οδό Αναξαγόρα 3-5 στην Ομόνοια όπου εργάστηκα περιοδικά τις χρονιές 2014 και 2015. (<http://www.romantso.gr/>)

που συνάντησα ήταν σεξεργάτριες, αυτό δε μου έκανε εντύπωση. Δεν θεώρησα να με υποτιμά, ούτε να με τρομάζει αλλά η εμπειρία – στο σύνολό της, ήταν μία κυριολεκτική επαναφορά στην πραγματικότητα.

Η ζωή για τους Πακιστανούς άνδρες και τις Πακιστανές γυναίκες που εγκαταστάθηκαν στην Ελλάδα δεν είναι εύκολη και φυσικά οι ακροδεξιές φωνές της κοινωνίας, οι μετριοπαθείς μεσοαστικές, οι φιλελεύθερες εξευγενιστικές και όλες οι πιθανές ενδιάμεσες ρητορικές φόβου και άγνοιας ταυτόχρονα με την κρατική διαχείριση των μεταναστών οδηγούν στην αστική περιθωριοποίηση. Στη βάση αυτής της περιθωριοποίησης, η ανάγκη για αυτοέλεγχο, αυτοφροντίδα και αλληλοκάλυψη αναγκών συγκροτείται και η κοινότητα – τόσο αυτή της Αθήνας που έδωσε το πρώτο ερευνητικό ερέθισμα- όσο και αυτή του Βόλου που αποτέλεσε εν τέλει το ερευνητικό μου θέμα.

- **μέρος τρίτο**

για την πακιστανική κοινότητα του Βόλου

Φτάνοντας στην Ελλάδα μέσα από τη διαδεδομένη μεταναστευτική πορεία Πακιστάν, Αφγανιστάν, Ιράν, Τουρκία, Ελλάδα, τα “παιδιά από το Πακιστάν” είναι “μετανάστες με ή χωρίς χαρτιά” και αποτελούν διακριτό κομμάτι της ελληνικής διαστρωμάτωσης και κουλτούρας. Οι δουλειές που αναλαμβάνουν είναι πάνω κάτω ορισμένες και φυσικά όχι δεδομένες για όλους. Όσο προχωρούσε η σχέση μου με τα άτομα αυτά και επικοινωνούσα σιγά σιγά με περισσότερα από τα μέλη της πακιστανικής κοινότητας του Βόλου, γνώρισα άτομα με ολοκληρωμένη τη διαδικασία της άδειας διαμονής στη χώρα, άλλα άτομα στην πορεία αυτής της διαδικασίας, άλλα άτομα ως προστατευόμενα ανήλικα και τέλος ορισμένα λίγα άτομα της κοινότητας με χρόνια ολοκληρωμένη άδεια παραμονής στη χώρα, τη λεγόμενη ‘πράσινη κάρτα’. Σε μία περίπτωση, αυτή του Μάλικ, υπήρξε τρίμηνη κράτηση στο Κέντρο Κράτησης Μεταναστών Κορίνθου μέχρι να αποδοθεί το έγγραφο που του επέτρεψε την έξοδο από τη χώρα και τη μετάβασή του στην Ιταλία, για εύρεση δουλειάς. Χαρακτηριστικά σε μία συνομιλία μας στο messenger μου λέει : «Greece beautiful but not good for illegal people»



εικόνα 6.

Στο δρόμο προς το ελικόδρομιο σταματάμε για μια φωτογραφία. Η πρώτη εβδομάδα του Adnan (ξάδερφο του Βακάς) στην Ελλάδα, συνέπεσε με την πρώτη μου επίσκεψη σε αγώνα κρίκετ. (Μάρτης 2016)

Στα πλαίσια της αυτοφροντίδας των καταγόμενων από το Πακιστάν ανθρώπων που ζουν και δραστηριοποιούνται στην Ελλάδα τα τελευταία είκοσι περίπου χρόνια, έχουν δημιουργηθεί ορισμένες δομές στη βάση της “Πακιστανικής κοινότητας της Ελλάδος, η Ενότητα”¹¹. Συνεπώς, η πακιστανική κοινότητα του Βόλου εντάσσεται σε μια διευρυμένη κοινότητα του Πακιστάν στην Ελλάδα. Σύμφωνα με την εθνογραφική έρευνα του Inam Ullah Leghari για την πακιστανική διασπορά και την εθνική/θρησκευτική/ταξική ταυτότητα τους στην Ελλάδα (2004-2005), η πλειοψηφία των μεταναστών που κατοικούσαν στην Αθήνα τότε, είχε καταγωγή από την ευρύτερη επαρχία του πακιστανικού Παντζάμπ (Punjab) όπως διαβάζω στο άρθρο του “Πακιστανοί μετανάστες στην Ελλάδα: από το μεταβαλλόμενο πρότυπο-μοντέλο της μετανάστευσης στην πολιτική της Διασποράς και του διεθνισμού”. Από την περιοχή αυτή κατάγεται και η πλειοψηφία των συνομιλητών μου¹², οπότε και κατ'επέκταση συνεχίζεται η συγκεκριμένη διασπορική διαδρομή.

¹¹ <http://pakistancommunitygr.blogspot.com/>

¹² Η διπλωματική έρευνα επιτελέστηκε την περίοδο 2016 με 2018

Αλληλοσυνδεόμενοι¹³ από τις ανάγκες για εύρεση σπιτιού και εργασίας στη νέα χώρα, αλληλοστηρίζονται στα πρώτα - όσο και στα επόμενα βήματα στην Ελλάδα. Συχνά μοιράζονται τα έξοδα αλλά και τις δουλειές, ζουν και διασκεδάζουν μαζί ενώ όπως ανέφερα, στην πόλη έχει θεσμοθετηθεί το εβδομαδιαίο κρίκετ. Όσο καιρό εκπονώ την εργασία, καλωσορίστηκαν πολλά νέα μέλη στην κοινότητα, συχνά συγγενείς ήδη κατοίκων του Βόλου. Τα άτομα αυτά προήλθαν τόσο από άλλες ελληνικές πόλεις, όσο και από το Πακιστάν απ' όπου έφευγαν για πρώτη φορά. Έτσι η συζήτηση για τα χαρτιά και τις άδειες παραμονής γινόταν συχνά με τους συνομιλητές μου, φέρνοντας στην επιφάνεια τον ριζωματικό τρόπο άσκησης της εξουσίας στη σημερινή πολιτική συνθήκη των νέων διακρατικών συμφωνιών και του ασταθούς, συνεχώς μεταβαλλόμενου μεταναστευτικού πολιτικού πλαισίου.

Όπως παρατηρούν οι Butler και Rowlands «φαίνεται ότι η διατήρηση των συνόρων και των ορίων παραμένει καίρια σε συνθήκες παγκοσμιοποίησης, ακόμη κι αν αυτά είναι διαπερατά και μονίμως ρευστά [...] Νέες μορφές κοινωνικού αποκλεισμού, που παραπέμπουν στα δίκαια όσων αξιώνουν γηγενή καταγωγή σε βάρος των δικαιωμάτων των μεταναστών και των ξένων, μετατρέπουν την ιδιότητα του πολίτη σε φλέγον διαφιλονικούμενο ζήτημα» (στο συλλογικό τόμο επιμ. Γιαλούρη, 2013:127)

Φλέγοντα πολιτισμικά ζητήματα σχετικά με την “ιδιότητα του πολίτη” τέθηκαν στην παρούσα έρευνα σε πολλές στιγμές. Για παράδειγμα τις περιόδους του Ραμαζανιού (Μάιος / Ιούνιος του 2017 και 2018), την προεκλογική περίοδο των πακιστανικών βουλευτικών εκλογών του Ιουλίου του 2018 καθώς και σε κάθε συζήτηση για τη μη-δυνατότητα έκδοσης διαβατηρίου. Μαζί με την ιδιότητα του πολίτη, υπό διαπραγμάτευση βρίσκονται και οι “κοινωνικο-συναισθηματικές” ανάγκες της συντροφιάς, του έρωτα και της σεξουαλικότητας, καθώς το σύνολο των ενηλίκων παντρεμένων ανδρών που γνώρισα, ζουν μακριά από τη σύντροφό τους η οποία βρίσκεται στο Πακιστάν. Ταυτόχρονα οι σχέσεις με το φύλο (ή τα φύλα) του σεξουαλικού τους προσανατολισμού αποτελούν ανοιχτό ερώτημα για εμένα, στο οποίο δε έφτασα στην παρούσα εργασία. Πώς βιώνεται η “αίσθηση του ανήκειν” στα ζητήματα της σεξουαλικής κοινωνικότητας; Πως εκφράζονται, επιθυμούν και επικοινωνούν οι ανήλικοι ή οι ανύπαντροι άνδρες, οι οποίοι αποτελούν το υπόλοιπο

¹³ Ξεκινώντας την εισαγωγή μου στην πακιστανική κοινότητα αναφέρθηκα στο κρίκετ ως συγκροτητικό στοιχείο της εθνικής τους ταυτότητας.

μέρος της κοινότητας¹⁴; Εν τέλει, πώς επιτελείται η κατασκευή του κοινωνικού τους φύλου ως σύγχρονα διασπορικά και κοσμοπολίτικα υποκείμενα, και ποιες οι μορφές αντίστασης στην περιθωριοποίηση της ερωτικής ζωής ως μη προνομιούχων υποκειμένων - ταυτοτήτων στην Ελλάδα; Τα παραπάνω είναι ερωτήματα που αναδύθηκαν, αλλά ωστόσο δε συζητήθηκαν στην παρούσα έρευνα.

Κλείνοντας την εισαγωγική παρουσίαση της πακιστανικής κοινότητας στο Βόλο, να επισημάνω ότι το ταξικό “στίγμα” του πακιστανού μετανάστη (ανα)παράγεται μέσα από την “ανακύκλωση” συγκεκριμένων εργασιών όσο και από την εσωτερική ιεραρχία και ανέλιξη μέσω των εργασιών αυτών. Οι ανειδίκευτες, ευέλικτες, βαρέες - ανθυγιεινές και χαμηλόμισθες εργασίες που συναντάω μαζί με την τεχνική εκπαίδευση και εξειδίκευση, την ιδιοκτησία επιχειρήσεων και την εργασιακή ικανοποίηση, διαμορφώνουν το παλίμνηστο¹⁵ των Πακιστανών εργαζόμενων / εργατών στο Βόλο. Μέσα από τις αφηγήσεις και τις διαδρομές, τους συνάντησα σε εργασίες¹⁶ όπου (σχεδόν όλες) συνδέονταν με την παραγωγή, τη μεταποίηση, τη μεταφορά και το εμπόριο, την πώληση και την εισαγωγή προϊόντων, θυμίζοντας πως ο κόσμος μέσα από τον καπιταλισμό είναι παγκοσμίως διαρθρωμένος. Διαβάζω στον Clifford James πως «οι σύγχρονες διασπορικές πρακτικές δεν μπορούν να μειωθούν ως επιφαινόμενα του έθνους-κράτους ή του παγκόσμιου καπιταλισμού. (...) ενώ προσδιορίζονται και περιορίζονται από αυτές τις δομές, επιπρόσθετα τις υπερβαίνουν και τις επικρίνουν: οι παλιές και οι νέες διασπορές προσφέρουν τους “πόρους” για τις νεοαναδυόμενες μετααποικιακότητες». (1994:302)

¹⁴ Έχω μάθει πως στο Βόλο ζουν δύο οικογένειες μεταναστών από το Πακιστάν, ωστόσο δεν ήρθα σε επαφή μαζί τους κι έτσι δεν έχω αναφορές γι αυτές.

¹⁵ Αναφέρομαι στην εργασία ως παλίμνηστο μιας και θεωρώ ότι χαρακτηρίζεται από τις διαφορετικές στρώσεις κοινωνικότητας που επέδρασαν, από την αρχή της πακιστανικής παρουσίας στην πόλη περίπου είκοσι χρόνια πριν, έως σήμερα. Στη διαμόρφωση του εργασιακού περιβάλλοντος που γνώρισα σήμερα και την “προκαθορισμένη τοποθέτηση των μεταναστών ως (χαμηλόμισθων) εργατών”, ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι αρκετά από τα άτομα που γνώρισα και συναναστράφηκα ως συνομιλητές, ανατρέπουν καθολικά το συγκεκριμένο στερεότυπο. Καλό παράδειγμα στο επιχειρήμά μου, αποτελούν ορισμένοι συνομιλητές που μεταναστεύοντας σε ηλικία 16 χρονών από το Πακιστάν, επέλεξαν μένοντας στην Ελλάδα να μην δουλεύουν, παρά να παρακολουθούν σχολικά μαθήματα μέσα από τη δομή Αρσίο που δραστηριοποιείται στην πόλη του Βόλου και τη Μακρυνίτσα Πηλίου όσο και στο νυχτερινό Λύκειο του Βόλου που στεγάζεται στο 2^ο ΕΠΑΛ Βόλου και προσφέρει μαθήματα Ελληνικών και Αγγλικών με διαπολιτισμικούς όρους.

¹⁶ Οι συνομιλητές μου δούλευαν ή δούλεψαν (μεταξύ άλλων) σε εποχικές ή μόνιμες δουλειές σε: βιομηχανίες ελαστικών και μετάλλων, μάντρες αυτοκινήτων, βενζινάδικα, και πλυντήρια αυτοκινήτων, σε μαγαζιά λιανικού και χοντρικού εμπορίου, σε αποθήκες και στη λαϊκή, αλλά και στην αγροτική καλλιέργεια και την κτηνοτροφική παραγωγή σε εκτάσεις του Πηλίου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

1α. Η επικοινωνιακή λειτουργία του οπτικού υλικού πολιτισμού.

Αναγνωρίζοντας το υλικό (στις φωτογραφίες), αυτό κάνει τη θέαση πιο περίπλοκη και πιο δύσκολη, καθώς η πράξη της θέασης δεν υπόκειται πλέον στον ίδιο τρόπο επεξεργασίας. (...) Μία προσέγγιση που αναγνωρίζει την κεντρικότητα της υλικότητας, μας επιτρέπει να βλέπουμε και να χρησιμοποιούμε τις εικόνες ως κοινωνικώς προεξέχοντα αντικείμενα, ως ενεργούντες και αλληλοπαθής, παρά απλώς ως επιπτώσεις της εξουσίας, του ελέγχου και του παθητικού καπιταλισμού από τη μία, ή των λόγων περί υψηλής αισθητικής και της υπεροχής ενός ορισμένου βλέμματος έναντι ενός άλλου.

Elizabeth Edwards & Janice Hart

introduction of Photographs, Objects, Histories

Όσο καιρό εκπονώ αυτή την εργασία, αρχής γενησμένης από το usb stick με το βίντεο-μοντάζ του πακιστανικού γάμου, η υλικότητα (materiality) στη διασπορική κοινότητα και η υλικότητα στα πλαίσια της ψηφιακότητας με απασχολεί, κυρίως μέσα από τη διαπλοκή της με την οπτική οικονομία και οπτικό πολιτισμό. Για τις σπουδές του υλικού πολιτισμού (material culture), όπου τα τελευταία περίπου σαράντα χρόνια συγκροτείται σε διεπιστημονικό επίπεδο, ένα ανοιχτό πεδίο εργασίας και συνεργασίας, μια ποικιλία θεμάτων και εργασιών γύρω από το ζήτημα, οδήγησαν τις εν λόγω σπουδές να κατέχουν δυναμικά θέση στις κοινωνικές επιστήμες (Tilley C., 2006, 01). Στην εισαγωγή του τόμου *“Εγχειρίδιο του Υλικού Πολιτισμού”* (2006, 2008) αναφέρονται οι κλάδοι της αρχαιολογίας, ανθρωπολογίας, κοινωνιολογίας, γεωγραφίας, ιστορίας, καθώς και των πολιτισμικών σπουδών, των σπουδών της τεχνολογίας και του design, ως τομείς ενδιαφέροντος γύρω από την υλικότητα. Οι πιθανές διαστάσεις γύρω από την έννοια της υλικότητας δε σταματούν εδώ, αλλά προεκτείνονται στους κλάδους της ιστορίας της φωτογραφίας, της ιστορίας της τέχνης και της οπτικής ανθρωπολογίας, σε έναν δυναμικά αναπτυσσόμενο τομέα συζήτησης, συγκεκριμένα ως προς την υλικότητα της φωτογραφίας (Edwards & Hart, 2004). Για την Susan Buck Morss (1996) «Η παραγωγή λόγου από τις σπουδές του οπτικού πολιτισμού συνεπάγεται τη ρευστοποίηση της τέχνης όπως τη γνωρίζαμε» (Pinney, 2006:134) ενώ για τις Edwards & Hart όταν μιλάμε για την υλικότητα των φωτογραφικών εικόνων, πραγματευόμαστε μία «σύνθετη και ρευστή σχέση

μεταξύ ανθρώπων, εικόνων και πραγμάτων» (2004:3) Επίσης, η Susan Sontag (1979,2002) γράφοντας για τη φωτογραφία, εγκολπώνει ζητήματα υλικότητας επηρεάζοντας κατά πολύ τη μέχρι τότε θεωρία της φωτογραφίας.

Η υλικότητα τόσο ως αντικείμενο όσο και ως «διαδικασία αντικειμενοποίησης (objectification) συνδέεται με τα άτομα, τις ομάδες και τα πολιτισμικά συστήματα αξιών» (Tilley C., 2006:70) ή και τα “καθεστώτα αξίας” (regimes of value) (Appadurai, 1986, Γιαλούρη, 2012:29) στο βαθμό που μόνο μια πλουραλιστική θέαση του ζητήματος καλύπτει ικανοποιητικά τη θεωρητική αναζήτηση του κλάδου. Κατ’ αντιστοιχία, ο κλάδος του οπτικού πολιτισμού χαρακτηρίζεται από την πολυτροπικότητα και την πολύπλευρη ενασχόληση γύρω από την έννοια του “οπτικού”. Όπως χαρακτηριστικά γράφει ο Pinney: “Δεν υπάρχει μία και μόνο πρακτική της οπτικής κουλτούρας” (Pinney C., 2006:131). Αντίθετα, *“η προσπάθεια που γίνεται στα τέλη του 20ού αιώνα να απελευθερωθεί η μελέτη των εικόνων και των αντικειμένων από την ηγεμονία των κυρίαρχων θεωρητικών μοντέλων των κοινωνικών επιστημών”* (Καλατζής, 2012:184) έχει προκαλέσει την επαναπροώθηση του ζητήματος της ίδιας της παραγωγής της γνώσης. Το υλικό, όσο και το οπτικό, χαρακτηρίζονται από μία «κοινή μεταστρουκτουραλιστική τάση και παράλληλη υπέρβαση του νεωτερικού δυϊσμού μεταξύ υποκειμένων και αντικειμένων» (Γιαλούρη, 2012:29).

Ο Tilley Christopher, ένας από τους επιμελητές του προαναφερόμενου τόμου (2006) και καθηγητής Σπουδών Υλικού Πολιτισμού, στο κείμενο του για την έννοια της “αντικειμενοποίησης” και τις θεωρίες αντικειμενοποίησης γράφει: «Σε συγκεκριμένα πλαίσια αλληλεπίδρασης και ανταλλαγής, οι άνθρωποι με το να αναπαριστούν τους/ τις εαυτούς/ές τους σε άλλους/άλλες πιθανό ταυτόχρονα να παρουσιάζουν ή να αντικειμενοποιούν τους εαυτούς τους στον εαυτό τους, έτσι που να τους προκαλεί έκπληξη το αποτέλεσμα. Η αυτο - αντικειμενοποίηση μπορεί έτσι να είναι αποκαλυπτική. Τα αντικείμενα/τέχνηρα (artefacts) πιθανό να αντικειμενοποιούν ένα συγκεκριμένο συμβάν μίας συναλλαγής, ή πτυχές της ταυτότητας του συναλλασσόμενου. [...] Το αντικείμενο μπορεί έτσι να είναι ένα μέρος, ένα τοπίο, μία ιστορία ή ένα συμβάν και συγχρόνως οι διάφορες σχέσεις / συνδέσεις των ανθρώπων με τους τόπους, τα τοπία, τις διαδρομές και τους τύπους κατοίκησης είναι πρωταρχικοί τρόποι απ’ όπου οι ατομικές όσο και συλλογικές βιογραφίες αντικειμενοποιούνται” (2008:70).

Τα παραπάνω θεωρητικά σχήματα αποτελούν για μένα αναλυτικό πλαίσιο, καθώς ο *διαμοιρασμός* οπτικού και οπτικοακουστικού υλικού στην υπό συζήτηση διασπορική κοινότητα, υφίσταται σε συναλλαγές και καθεστώτα επικοινωνίας με συγκεκριμένες υλικότητες – και ως τέτοιον επιθυμώ να τον αναλύσω. Στις νέες μορφές κοινωνικότητας που συναντάω μέσα από την τεχνολογική διαμεσολάβηση των νέων μέσων, ο διαμοιρασμός του υλικού δημιουργεί τις τροχιές (trajectories) συνάντησης των υποκειμένων και των πραγμάτων τους. Στην συν-παρουσία (“co-present”, Pink, Hjorth, 2012:145) της ψηφιακής πλατφόρμας κοινωνικής δικτύωσης, η φωτογραφία όσο και η κινούμενη εικόνα του βίντεο βρίσκονται στον πυρήνα της επικοινωνιακής διαδικασίας.

Στο επίκεντρο των εν λόγω φαινομένων που άπτονται του οπτικού, βρίσκεται η ιδέα γύρω από το “imagery” του Gómez Cruz (2017:300). Ως «η κουλτούρα των εικόνων», απότοκο ή και προϋπόθεση του οπτικού πολιτισμού, δημιουργεί ένα πλαίσιο αναφοράς μέσα στις τεχνολογίες της διαδικτυακής επικοινωνίας, όπου η οπτικότητα (visuality) της οθόνης, εν τοις προκειμένοις, της μικρής οθόνης του smartphone κινητού, αποτελεί τον βασικό τρόπο επικοινωνίας μεταξύ της διασποράς. Ως τρόπος και όχι τόπος όπου προβάλλονται πρακτικές και γνώσεις που παρήχθησαν «κάπου αλλού» (Pinney, 2006:131) το smartphone προκαλεί ερευνητικά ερωτήματα ως προς τον ενεργό ρόλο στην τοποθέτηση του εαυτού στον / με τον κόσμο και τη διαμεσολάβηση της μεταναστευτικής εμπειρίας.

Όπως έχω προαναφέρει, το κινητό τηλέφωνο είναι αναπόσπαστο κομμάτι της σύγχρονης μεταναστευτικής πρακτικής, αποτελεί το κατεξοχήν μέσο επικοινωνίας ανάμεσα στους συνομιλητές μου. Για τον Βακάς, όταν η μνήμη του κινητού που είχε ως το χειμώνα του 2017 «γέμισε» ήρθε η αντικατάστασή του με ένα άλλο. «*Πήρα καινούριο, το παλιό δεν είχε άλλο χώρο*» είπε χαρακτηριστικά, καθιστώντας έτσι το κινητό τηλέφωνό του ως αποθηκευτικό μέσο (για μια συζήτηση γύρω από τα νέα αποθηκευτικά μέσα, βλέπε Πετρίδης 2011:189). Το κινητό, γέμισε απ’ ότι με πληροφορεί ο Βακάς με βίντεο και φωτογραφίες, θυμίζοντας αυτό που γράφει η Παπαηλία, αναφερόμενη σε παλαιότερη αναλογική μορφή φωτογραφικού αρχείου (άλμπουμ), πως «η κινητικότητα ή φορητότητα (mobility) του φωτογραφικού αρχείου το καθιστά αναπόσπαστη τεχνολογία της διασπορικής υποκειμενικότητας» (2015:341).

Για τα νέα ψηφιακά αρχεία η ολοένα και διογκούμενη οπτική και οπτικοακουστική υλικότητα συντελεί στην επιτέλεση της έννοιας του “οπτικού

βασιλείου”, όπως αυτή έχει εμφανιστεί στις σπουδές του οπτικού πολιτισμού γύρω από την πανταχού παρουσία (ubiquity) της οθόνης και της εικόνας (Καλατζής 2012:173, Verhoeff 2012:13, Gomez Cruz 2012: 203). Έτσι η επικοινωνιακή λειτουργία του οπτικού βασιλείου (visual regime) καθίσταται ως πρωταρχικός τρόπος παραγωγής, μετάδοσης και αναπαραγωγής της πληροφορίας στις ψηφιακές διαδικτυακές πλατφόρμες. Για τον θεωρητικό των Media και της Ψηφιακής Κουλτούρας Edgar Gomez Cruz, «οι συνθήκες απ’ όπου σχηματίστηκε η ανάπτυξη του imagery, ως βασικού στοιχείου στις online συνδιαλλαγές, στηρίχτηκαν στις παλαιότερες βασισμένες - στο κείμενο πρακτικές και ως εκ τούτου αναπαριστούν μία διακριτή τροχιά (trajectory) από την παράδοση της αυτο-προσωπογραφίας στη ζωγραφική και τη φωτογραφία». Με βάση αυτά, προτείνει πως «οι selfie φωτογραφίες αποτελούν την τελευταία περίοδο της εξέλιξης και της σύγκλισης μεταξύ τεχνολογικά διαμεσολαβημένων πρακτικών επικοινωνίας και οπτικών πολιτισμών» (2012:300).

Η παρατήρηση αυτή του Gomez Cruz, με παραπέμπει στη θεωρητική καταγωγή του όρου «οπτικός πολιτισμός». Το 1983, η αμερικανίδα ιστορικός τέχνης Svetlana Alpers χρησιμοποιεί για πρώτη φορά σε αναλυτικά πλαίσια την έννοια της *οπτικής κουλτούρας* στο βιβλίο της *The Art of Describing* (1996). Η θεωρητικός της τέχνης μιλώντας για την ολλανδική ζωγραφική του 17ου αιώνα, επιλέγει την έννοια της περιγραφής (οπτικής) από την έννοια της αφήγησης (κειμενικής) και «μέσα από αυτή την επιλογή αντανακλά αυτό που αργότερα ονομάστηκε «ανθρωπολογική στροφή» στην ιστορία της τέχνης» (Καλατζής, 2012: 171). Η μετακίνηση από την “Τέχνη” στην “οπτική κουλτούρα” σηματοδότησε τη μεγαλύτερη ένταξη (inclusivity) του υποκειμενικού ζητήματος (subject matter) (Pinney, 2006:131) ενώ η αναστοχαστική στροφή στην ανθρωπολογία και η οικειοποίηση της από την οπτική ανθρωπολογία μετατόπισε εκ νέου την ίδια την παραγωγή γνώσης γύρω από τις έννοιες όπως πολιτισμός, αντικειμενοποίηση, αναπαράσταση και άλλες.

Μέσα από την παραπάνω βιβλιογραφική επισκόπηση της αναλυτικής μου προσέγγισης και τη θεωρητική πλαισίωση του θέματος της φωτογραφικής πρακτικής και του διαμοιρασμού της φωτογραφίας στα νέα μέσα, συνεχίζω με την βασική περίπτωση μελέτης μου, τη διαδικτυακή πλατφόρμα επικοινωνίας και διαμοιρασμού Facebook.

1β. Το Facebook ως πλατφόρμα κοινωνικής δικτύωσης και το smartphone ως πολυμεσική επικοινωνία: σύγχρονες ψηφιακές επιτελέσεις

Για τους συνομιλητές μου, σε καμία κουβέντα μας, σε καμία δήλωση ή post τους στα social media δεν φάνηκε να υπάρχει η ερώτηση «Γιατί το facebook;». Αντίθετα, όταν η ερώτηση αυτή ήρθε από μένα, οι απαντήσεις που μου δόθηκαν, συνοψίζονται απλά, στην εμπειρία του Touseef: «Γιατί στο Facebook μιλάω, βλέπω, με τον αδερφό μιλάμε κάθε μέρα». Έτσι, στη διαδικασία των ερωταπαντήσεων μεταξύ εμένα και των υποκειμένων της μελέτης, το ενδιαφέρον ήταν ότι ενώ η εργασία περιτριγυρίζεται από ερωτήματα σχετικά με το Facebook, εκείνοι και όχι εγώ έθεσαν στην πλειοψηφία τους πρώτοι σε μένα, ένα ερώτημα σχετικά με το Facebook. Προτού προλάβω να τους εξηγήσω την ερευνητική μου σκοπιά, αλλά ήδη κατά το πρώτο στάδιο γνωριμίας και επικοινωνίας μας, η ερώτησή τους δεν ήταν άλλη από «έχεις Facebook;».

Στην περίπτωση της διασπορικής κοινότητας Πακιστανών κατοίκων του Βόλου, η επικοινωνία με τα μέλη της οικογένειας, τους φίλους και τους λοιπούς συγγενείς που ζουν μακριά, όσο και τους φίλους και τις φίλες από την πόλη που μοιράζονται, επιτελείται διαδικτυακά. Καθώς το smartphone¹⁷ ως συσκευή παρέχει τη δυνατότητα χρήσης εφαρμογών επικοινωνίας μέσω του διαδικτύου (web applications), η συμβατική τηλεφωνική κλήση και η ανταλλαγή μηνυμάτων έχει αντικατασταθεί με τη χρήση εφαρμογών όπως το Messenger, το imo, το What'sUp κ.α. που επιτρέπουν μια άμεση επικοινωνία με μικρότερο ή καθόλου κόστος. Το άμεσο της επικοινωνίας και η δυνατότητα της δωρεάν κλήσης, βιντεοκλήσης και ανταλλαγής μηνυμάτων αποτελεί ζητούμενο για πολλούς από τους συνομιλητές μου, ειδικά σε (κάποιες) περιπτώσεις που στο σπίτι δεν υπάρχει σύνδεση στο διαδίκτυο. Η ανάγκη για διαδικτυακή επικοινωνία καλύπτεται κοντά σε δημόσιες παροχές Wi-Fi, ή σε σπίτια άλλων φίλων με internet δίκτυο. Έτσι στην πορεία της εργασίας, παρακολούθησα την ενεργό παρουσία των συνομιλητών μου μέσα ή έξω από το “Θόλο” του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας¹⁸, έξω από την Κεντρική Βιβλιοθήκη και στο πάρκο έξω

¹⁷ Ο Will Marler στο άρθρο με τίτλο “Mobile phones and inequality: Findings, trends, and future directions” (2018) αναφέρει πως, «στην ψηφιακή εποχή (digital age), τα smartphones επικρατούν των Η/Υ (computer, laptops) ιδιαίτερος στις φτωχότερες και μειοψηφικές κοινότητες» τοποθέτηση που συγκλίνει με την έρευνά μου.

¹⁸ Ο “Θόλος” αποτελεί τοπωνύμιο για το ένα εκ των τριών κτιρίων των εγκαταστάσεων του παραλιακού συγκροτήματος του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας στην πόλη του Βόλου (βλέπε: <http://www.uth.gr/to-panepistimio/campus/79>) Το ανακαινισμένο κτίριο της καπναποθήκης Παπαστράτου που βρίσκεται σε προνομιακό γωνιακό σημείο, μπροστά στην πεζοδρομημένη παραλιακή οδό, αποτελεί ενός είδους ορόσημο για την κοινωνική, οικονομική και τουριστική ζωή της

από το Δημαρχείο του Βόλου, τόσο για την εύρεση και την κάλυψη Wi-Fi δικτύου όσο και επειδή εκεί «είναι τα παιδιά».

Καθιστώντας εμφανή την έννοια της δικτύωσης εντός μιας κοινότητας, τα άτομα που συναναστράφηκα έχουν τα δικά τους “στέκια” στην πόλη. Πράγματι, μερικά ακόμα σημεία της πόλης -πέραν του γηπέδου κρίκετ- όπου η κοινότητα του Βόλου “μαζεύεται” σε παρέες, είναι έξω από τα εν λόγω κτήρια. Φυσικά η συγκεκριμένη διαδρομή, η στάση και επενέργεια τους στον χώρο δρα καταλυτικά ως προς την κατοίκισή τους στην πόλη, την οικειοποίηση του δημόσιου χώρου και την κάλυψη συγκεκριμένων αναγκών (wi-fi, σημείο συνάντησης με άλλους). Ωστόσο, μόνο “συγκυριακά” ή το χειμώνα, λόγω της κακοκαιρίας, οι συνομιλητές μου θα βρεθούν εντός κάποιου εκ των κτηρίων. Στη σχέση αυτή του “εντός και εκτός” στη βάση της οποίας χωροθετείται και η απόσταση των υποκειμένων με τα προαναφερθέντα «δημόσια κτήρια υποδομών» (πόσο μάλλον υποδομών εκπαίδευσης), αναδεικνύεται ένα πλέγμα από ανισότητες, σχετικές με τα δικαιώματα, τα προνόμια, τα στερεότυπα και τους αποκλεισμούς. Θα ονομάσω ως ανισότητα σε αυτό το σημείο, το “μη-προνόμιο”, το οποίο (ανα)παράγεται τόσο από τους θεσμούς από τους οποίους συγκροτούνται και λειτουργούν οι υπηρεσίες των εν λόγω κτηρίων, όσο και από το ευρύτερο κοινωνικό – πολιτισμικό πλαίσιο αναφοράς. Έτσι, εγείρονται ζητήματα φυλετικού διαχωρισμού, ταξικότητας και κοινωνικού αποκλεισμού που φυσικά παραπέμπουν στην ταυτότητα του μετανάστη ως μια ταυτότητα a priori υποτιμημένη ή θυματοποιημένη. “Στην καλύτερη”, η ταυτότητα της μετανάστριας ή του μετανάστη χρησιμοποιείται στη δημόσια αφήγηση ως ένα δυνητικό “success story”, όπου «αν και μετανάστης ή μετανάστρια κατάφερε να...¹⁹» επιβεβαιώνοντας την εξ αρχής υποτίμηση του ατόμου (μέσω του σώματός του), στη βάση της κοινωνικά κατασκευασμένης ταυτότητας του “μετανάστη/ -τριας”.

Αν θεωρήσουμε ότι η ενδυνάμωση απέναντι στον προαναφερόμενο ρατσισμό επιτελείται μέσα από την αλληλοκάλυψη αναγκών και τη δημιουργία ομάδων και κοινοτήτων, ας δούμε το παρακάτω παράδειγμα. Η περιοχή κάτω από την Κεντρική Βιβλιοθήκη είναι από καιρό ένα από τα βασικά σημεία συνάντησης για τους συνομιλητές μου, τις περιόδους της χρονιάς που ο καιρός είναι καλός. Η συνάντηση με τους φίλους και η ελεύθερη διαδικτυακή κάλυψη λόγω της ανοιχτής πρόσβασης

πόλης. Αργότερα στο κείμενο θα επεκταθώ σχετικά με τη χρήση του εν λόγω τοπόσημου από τα υποκείμενα τις έρευνάς μου σε μια «εναλλακτική αφήγηση» της ζωής στην πόλη.

¹⁹ «...γίνει σημαιοφόρος / ανοίξει μαγαζί / κάνει περιουσία / τα καταφέρει στην Ευρώπη...» είναι μερικά δημοφιλή παραδείγματα στο δημόσιο λόγο / ‘λαϊκή κουλτούρα’ της Ελλάδας

στο διαδίκτυο μέσα από τους δημόσιους αυτούς φορείς καθιστά το μέρος “φιλικό”. Στο μικρό αμφιθεατράκι που υπάρχει εκεί και χωροθετεί τρόπον τινά μία πλατεία, καθόμαστε συχνά με τον Ζαμάν για καφέ. Μαθαίνω ότι εκεί κάθεται πολλές φορές, όταν συνομιλεί με βιντεοκλήση μέσω Skype ή messenger με τον μεγαλύτερο αδελφό του που ζει και εργάζεται στο Κατάρ, αλλά και με άλλους φίλους της πακιστανικής διασποράς.

Ως ένα ακόμα σημείο συνάντησης στην πόλη, η πλατεία αυτή “κατοικείται” από τον Ζαμάν που ζει εδώ και τρία χρόνια στο Βόλο, διαμένοντας στη Δομή Φιλοξενίας Αsynόδευτων Ανηλίκων στη Μακρινίτσα²⁰. Οι βόλτες στο κέντρο της πόλης είναι καθημερινότητα για αυτόν και στην περιοχή της Βιβλιοθήκης όπου σε απόσταση λίγων μέτρων βρίσκονται τα δύο “πακιστανικά mini market” της πόλης, είναι ένα από τα “στέκια” του. Εκεί, με τη χρήση των διαδικτυακών εφαρμογών επικοινωνίας *συνδέει* το τοπικό πεδίο με το διασπορικό πεδίο σε μία νεοαναδυόμενη χωροχρονική τεχνοκοινωνικότητα, υπενθυμίζοντας πως «η παραγωγή της τοπικότητας αποτελεί κομβική παράμετρο στον επαναπροσδιορισμό του συνανήκειν» (Appadurai, 1996:127). Αυτή η ρευστοποίηση της τοπικότητας και η ένταξη του εαυτού στον υβριδικό χώρο της διασποράς προκαλεί, κατά της γνώμη μου και ένα ρήγμα στην πιο σφιχτή χωρητικότητα του “εντός και του εκτός”, δίνοντας χώρο στα υποκείμενα να διεκδικήσουν τη θέση τους στον κόσμο, τις ταυτότητες και τα προνόμιά τους.

Μέσα από την κίνηση και τη μη στασιμότητα της ύστερης νεωτερικότητας, παγιωμένες έννοιες και αντιλήψεις όπως το “έθνος-κράτος” αλλάζουν, για τον ανθρωπολόγο Arjun Appadurai (2004). Η εθνική ταυτότητα και το “ανήκειν στο έθνος” έχει από καιρό “αποτοπικοποιηθεί” (deterritorialized²¹) φέρνοντας τη νεωτερική παγκόσμια μετακίνηση ανθρώπων και εμπορευμάτων, εικόνων και αγαθών στο προσκήνιο (Hagedorn & Bloom, 2013:3).

Για τη θεωρητικό των Media της Επικοινωνίας και των Πολιτισμικών Σπουδών, Madianou M. «στην απουσία της φυσικής συν-παρουσίας τα μέλη των διεθνικών οικογενειών μπορούν μόνο να “επιτελέσουν την οικογένεια” (do family) μέσω των καθημερινών πρακτικών που τυπικά διαμεσολαβούνται από τις επικοινωνιακές τεχνολογίες.» (2017:103) Και πιο συγκεκριμένα συνεχίζει: «Το να πάρεις τηλέφωνο,

²⁰ <http://www.arsis.gr/domes-filoxenias-asynodefton-anilikon/domi-filoxenias-asynodefton-anilikon-sti-makrinitsa-volou/>

²¹ (Gilles Deleuze & Felix Guattari (1987 [1980]), Paul Virilio;1977, Arjun Appadurai;1990)

να στείλεις μήνυμα ή να “ανεβάσεις” μία φωτογραφία στη σελίδα ενός κοινωνικού δικτύου (social network site) μπορεί να φέρει τις οικογένειες σε ύπαρξη» (στο ίδιο).

Διαβάζω κριτικά την παραπάνω τοποθέτηση, η οποία προκύπτει από τη θεωρία των *polymedia* (Madianou & Miller 2012, 2013) και η οποία αναπτύχθηκε για να «εξηγήσει τους τρόπους με τους οποίους οι χρήστες πλοηγούνται σε ένα ψηφιακό περιβάλλον με σκοπό να διαχειριστούν (manage) τις σχέσεις τους» (Madianou, 2017:106) Από τη μία πλευρά η ερευνητική και θεωρητική σκοπιά της Madianou και του Miller φαίνεται να είναι πολύ συγγενικές με το περιεχόμενο της έρευνάς μου, από την άλλη διαβάζω πως για τη Madianou στο κεφάλαιο “Οικογενειακή Ζωή στα Πολυμέσα”²² «τα “πολυμεσικά” περιβάλλοντα αποτελούν τον χώρο στον οποίο βιώνονται και ενεργούνται οι (από απόσταση οικογενειακές) σχέσεις» (2018:9) κάτι που διαπραγματεύεται και η παρούσα εργασία. Ωστόσο κρατάω μία κριτική προσέγγιση στην έννοια του χώρου και της πολυμεσικής δικτύωσης, όπως τη διαβάζω από τη θεωρία των *polymedia*.

Οι πρακτικές της διαμεσολαβημένης επικοινωνίας ποικίλλουν, αλλά εφ’ όσον η χρήση των *smartphone* για τη live συνομιλία με τους συγγενείς εκτός Ελλάδας αλλά και εκτός Πακιστάν είναι δεδομένη ως καθημερινότητα, η χρήση της βίντεο - καταγραφής (όπως θα συζητήσω εκτενώς παρακάτω) προκαλεί στη διαμόρφωση νέων χρονικοτήτων και διαπραγματεύεται την τοποθέτηση του εαυτού στο ρευστό χώρο των ποικίλων κοσμοπολιτισμών (Robbins,1998:3).

Για να φτάσουμε στην πληρέστερη κατανόηση του χώρου μέσα από τη χρήση και τη λειτουργία του των *smartphone* και των εφαρμογών του, ως εμπεδωμένη πια καθημερινότητα για τους συνομιλητές μου, το παράδειγμα της πλατφόρμας του Facebook συνδέεται πιο ευκρινώς και σε ένα πρώτο επίπεδο με την έννοια του χώρου. Αν σκεφτεί καμία ή κανείς μας, τις απλές καθημερινές κουβέντες “μπήκα στο Facebook”, “ήμουν στο Facebook”, “τον βρήκα στο Facebook”, κ.α. η αμεσότητα αυτών των φράσεων και η οικειοποίησή τους στις καθημερινές πρακτικές και στο λεξιλόγιο της web 2.0 εποχής, συνηγορούν στη διάδοση των νέων μέσων ως παγκόσμια δικτυωμένων επικοινωνιακών πρακτικών όσο και σε μία αλλαγή παραδείγματος για τη διαμεσολαβημένη επικοινωνία.

Ο δημοφιλής αυτός ιστότοπος, εκφραστής -αποτελώντας πλατφόρμα κοινωνικής δικτύωσης- της Web 2.0 εποχής (Cormode & Krishnamurthy,2008) εντάσσεται για τις

²² Στο συλλογικό (Papacharisi Z.) “A Networked Self and Brith, Life, Death”, (Routledge, 2018 Taylor & Francis)

σπουδές του Internet στην τυπολογία των νέων μέσων (new media) ή μέσων κοινωνικής δικτύωσης (social network) (βλέπε, boyd & Ellison 2008; Miller 2010; Madianou 2012;). Για την κοινωνιολόγο του διαδικτύου Hine Christine, οι εν λόγω σελίδες (Facebook, YouTube) αλλά και η χρήση τους μέσω των νέων συσκευών (smartphones, tablets κ.α.) έχουν αλλάξει την πολιτισμική σημασία του Internet. «Το Ίντερνετ έχει αλλάξει,» γράφει «καθώς νέες πλατφόρμες και νέες συσκευές έχουν αναπτυχθεί, η πολιτισμική σημασία του Ίντερνετ έχει εξελιχθεί. Χωρίς απαραίτητα να εμποδώνεται μία ξεκάθαρη ρήξη/ αλλαγή εποχής μεταξύ του web 1.0 και του web 2.0, είναι εμφανές ότι μία πολιτισμική αλλαγή έχει επισυμβεί, στο βαθμό που οι online δραστηριότητες αναμένονται να είναι συνυφασμένες στη σωματικότητα²³ των υπόλοιπων πτυχών της ζωής των χρηστών.» (2017:21). Μέσα από την ανθρωπολογική σκοπιά, η Παπαηλία Πηνελόπη και ο Πετρίδης Πέτρος γράφουν στο e-born σύγγραμμα τους με τίτλο “Ψηφιακή Εθνογραφία” (2015): «το Web 2.0, που χρονολογείται από την αρχή της δεκαετίας του 2000 χαρακτηρίζεται από τη συμμετοχή των χρηστών και την παραγωγή περιεχομένου από αυτούς/αυτές (user-generated content), τη συνεργατικότητα και το διαμοιρασμό πληροφορίας και πολιτισμικών αγαθών» και συνεχίζουν σε μια αντίστοιχη παραδοχή για την αλλαγή παραδείγματος στο πολιτισμικό πλαίσιο της χρήσης του διαδικτύου: «Η μετάβαση αυτή μάλιστα έχει κυρίως πολιτισμική, παρά τεχνολογική, σημασία, αφού συνδέεται με την ανάδυση νέων πολιτισμικών μορφωμάτων (κοινωνικά μέσα, μπλογκόσφαιρα, tagging, crowdsourcing, folksonomies, ομότιμα δίκτυα, κουλτούρα του remix και του viral, κ.ά.)» (2015:12), συντελώντας στην ανάδυση των υβριδικών τεχνοκοινωνικοτήτων που επεξεργάζεται η παρούσα εργασία.

Η ανάδυση των νέων ψηφιακά επιτελούμενων, πολιτισμικών μορφωμάτων, έχει διαμορφώσει τα τελευταία είκοσι περίπου χρόνια, μια σειρά από ερευνητικούς κλάδους στις κοινωνικές επιστήμες. Αναζητώντας βιβλιογραφικά την έννοια των κοινωνικών δικτύων, παρακολούθησα προσεγγίσεις από τους κλάδους της Ψηφιακής Κουλτούρας (Digital Culture), των Νέων Μέσων (New Media) ή αλλιώς Μέσων Κοινωνικής Δικτύωσης (Social Networking), των Επικοινωνιακών/ Πληροφοριακών σπουδών (Telecommunication, Information Studies), των σπουδών Επικοινωνίας Μέσω Υπολογιστικών μηχανών (Computer Mediated Communication) και των σπουδών του Internet. Επέκταση των σπουδών αυτών αποτελεί και η μελέτη των Τεχνολογιών

²³ Μετάφραση από το περιφραστικό “embedded within”

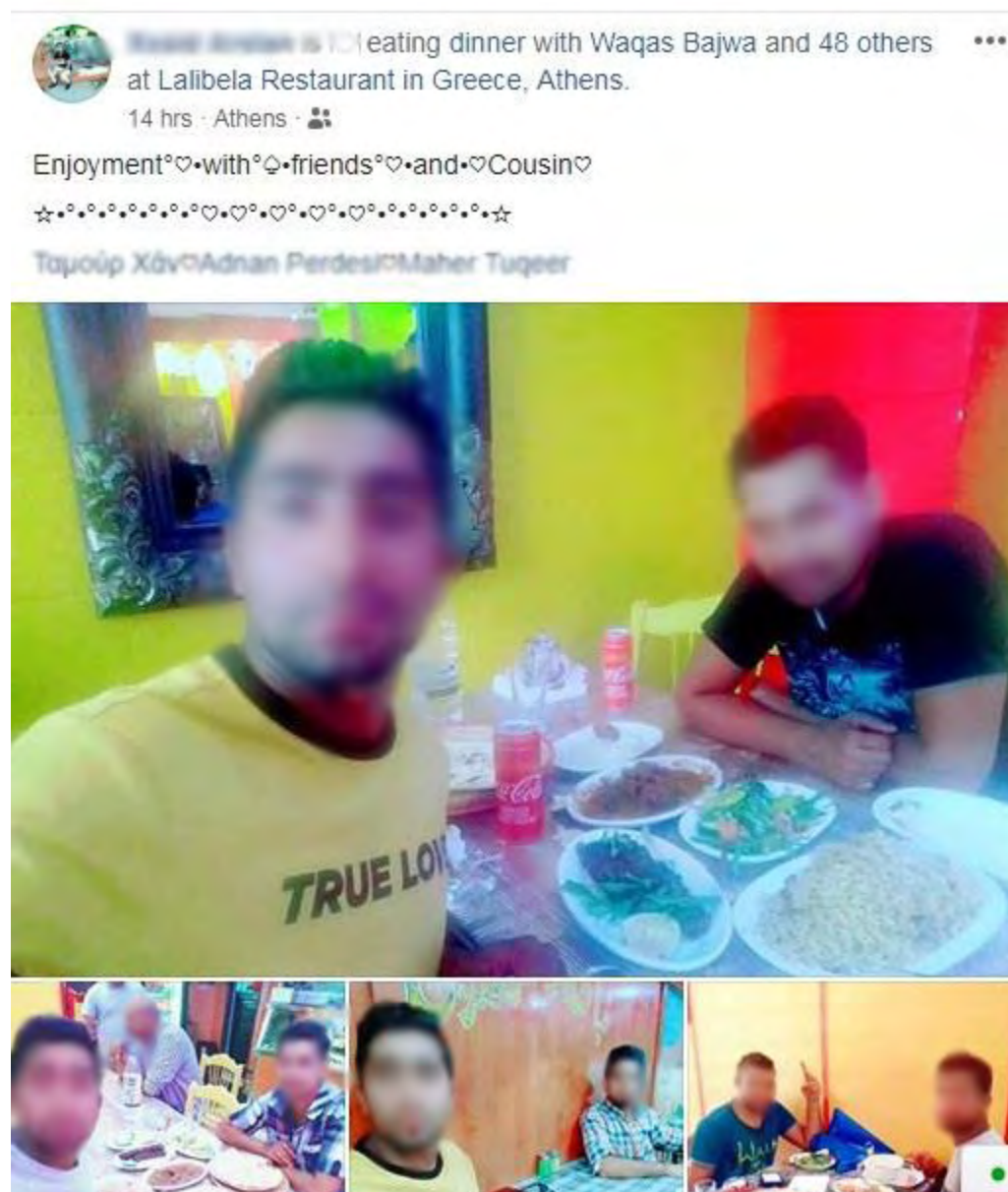
Εμβύθισης (Immersive Technologies) καθώς και άλλων νέων διεπιστημονικών κλάδων όπως αυτός της Αρχιτεκτονικής των Ψηφιακών Μέσων (Digital Media Architectonics), της Οπτικής Γλώσσας (Visual Language) και των σπουδών για τις Πλατφόρμες Εμβύθισης και Κοινωνικής Δικτύωσης (Immersive Social Networks), μεταξύ άλλων.

Για τις θεωρητικές των Νέων Μέσων, boyd & Ellison, οι ιστότοποι Κοινωνικής Δικτύωσης (SN) είναι “διαδικτυακές υπηρεσίες” (*web-based services*) «που επιτρέπουν στα άτομα: 1ον, να δημιουργούν ένα δημόσιο ή ημι-δημόσιο προφίλ εντός ενός οριοθετημένου συστήματος, 2ον να διαμορφώνουν μία λίστα άλλων χρηστών με τους οποίους μοιράζονται μία σύνδεση και 3ον να προβάλλουν και διασχίζουν τη λίστα των επαφών τους και όσο και λίστες άλλων εντός του ίδιου συστήματος (2007:211)».

Ο μακροσκελής αυτός όρος ξεκινά παραπέμποντας σε μία “διαδικτυακή οντολογία” (*web-based services*) κάτι που παρουσιάζει αρκετό ενδιαφέρον για τη συζήτηση που έχει ανοίξει στην ψηφιακή ανθρωπολογία (Knox 2016; Boellstorff 2012; Coleman 2010; Laidlaw 2012; Bond 2014) . Συνεχίζοντας την ανάλυση του όρου (με το εργαλείο της κριτικής ανάλυσης λόγου) παρατηρώ για τον όρο τα εξής: καταρχήν τα sites ως υπηρεσίες, αφορούν τα άτομα και την ψηφιακή κοινωνική δικτύωση τους. Τα “άτομα” ή “χρήστες”, μέσα από τον παραπάνω όρο φέρονται διαδοχικά ως: προφίλ, ως χρήστες και ως επαφές. Το υποκείμενο, λοιπόν, “άτομο-προφίλ-χρήστης-επαφή” υφίσταται εντός ενός συστήματος μέσα στο οποίο αλληλοσυνδέεται με άλλα άτομα-προφίλ-χρήστες μέσω μίας λίστας επαφών. Υπό το πρίσμα μίας κριτικής ανθρωπολογικής ανάλυσης προκύπτουν πολλά ζητήματα που θα αναλυθούν στο πέρας της εργασίας. Θα συζητήσω εκτενέστερα πως η υποκειμενοποίηση εντός ενός συστήματος φέρνει στα προσκήνιο την έννοια της υλικότητας, της αισθητηριακότητας, της εμπρόθετης παραγωγής νοήματος και ενέργειας (agency) όσο και πλήθος ενεργειών στα πλαίσια της αυτοέκφρασης και του αυτοπροσδιορισμού μιας κοσμοπολίτικης κοινότητας.

Κεφάλαιο 2

2α. Μη αναπαραστατικές τεχνοπρακτικές στην προσωπική φωτογραφία: λίστες, tagging, group chatting, βίντεο 360 μοιρών



Εικόνες 7., 8., 9.

10/09/2018, αιθιοπικό εστιατόριο Lalibela, Αθήνα 18/09/2018, πάρκο Λιθαρίτσια, Ιωάννινα

Συγκρατώντας την έννοια της “λίστας επαφών”, μέσα από ένα σύνθετο και πλουραλιστικό εθνογραφικό υλικό, ήρθα σε επαφή με την ολοένα και διευρυνόμενη

πρακτική της “ετικετοποίησης” (tagging) ανάμεσα στους συνομιλητές μου και τους φίλους τους. Όπως εμφανίζεται στην εικόνα 7, ο χρήστης του προφίλ δημοσιοποιεί μία φράση στην οποία κάνει *tag άλλους σαράντα εννέα χρήστες – φίλους του*. Αντίστοιχα στην εικόνα 8 από το Αιθιοπικό εστιατόριο στην Αθήνα άλλοι 48 φίλοι έχουν προστεθεί. Στην εικόνα 9 από το εστιατόριο στο πάρκο των Ιωαννίνων, που ως “φωτογραφία – ντοκουμέντο (μετα)κίνησης“ αναρτήθηκε (από τον ίδιο χρήστη) λίγες ημέρες μετά από τη δημοσίευση της εικόνας 8, από τον ίδιο χρήστη, συμμετέχουν στην εικόνα μέσω του tag άλλα 45 άτομα. Οι εικόνες αυτές είναι μόνο ένα παράδειγμα, από μία πρακτική που φαίνεται να έχει κερδίσει έδαφος μεταξύ των συνομιλητών μου και των φίλων τους, τους τελευταίους μήνες. Συγκεκριμένα το group tagging (όπως εδώ) με θεματική τον “*συμποσιασμό (commensality) στα εστιατόρια*” της Αθήνας αλλά και της ελληνικής περιφέρειας, είναι μία ιδιαιτέρως διαδεδομένη κίνηση. Μέσα από τον πλεγματικό διαμοιρασμό των εν λόγω “επισημασμένων με ετικέτα φωτογραφιών” στα timelines όλων των φίλων που συμπεριλήφθηκαν, συναντάω πολύ συχνά τέτοιες εικόνες στα προφίλ.

Το ενδιαφέρον σε αυτό το σημείο είναι ότι οι συνομιλητές μου προσθέτουν ως “ετικέτα” στις φωτογραφίες τους τόσο άτομα που βρίσκονται εκεί - απλώς εκτός κάδρου- όσο και άτομα πέραν αυτών που βρίσκονται χωροταξικά εκεί, κάτι που σχετικοποιεί εμφανώς τη φωτογραφία ως έναν “τόπο αναπαράστασης” και “τεκμηρίωσης” (John Tagg,1993). Τα προφίλ που ακολούθησα δήλωσαν τόσο τον τόπο στον οποίο βρίσκονται (εικόνα 8 & 9, «at Lalibela Reastaurant, Athens, Greece» και «at Litharitsia, Ioannina», αντιστοίχως) όσο και το “τι έκαναν εκεί” («eating dinner»). Να επισημάνω ότι επιπρόσθετα στη διαδικασία της ετικετοποίησης στην πλατφόρμα του Facebook, το λογισμικό επιτρέπει στους χρήστες να αναρτούν τόσο την τοποθεσία, τη δραστηριότητα, όσο και τη “συναισθηματική τους κατάσταση”. Μέσα δηλαδή από τη φόρμα “*ο χρήστης...(όνομα προφίλ)*” *is feeling “hopeful / happy / lovely/ loved/ fantastic/ strong/ /sad”* κ.α.. σημασιοδοτείται μία πρακτική που συνδέει άμεσα τα άτομα, με τους τόπους και τα συναισθήματα σε ένα πρώτο, ρητό και αναπαριστάμενο επίπεδο διαπροσωπικής δραστηριότητας και διασύνδεσης .

Μέσα από την ενεργό δράση των υποκειμένων στην πλατφόρμα, αναδεικνύεται η «έμφαση στη συνεχή “ανανέωση” (updating) του προσωπικού προφίλ» (Papailia, 2015:346) που προκαλεί κατά τη γνώμη μου και την έννοια της “*ακολούθησης*” (*following*). Η ανανέωση της φωτογραφίας προφίλ, η ανανέωση της τοποθεσίας, της δραστηριότητας και της “συναισθηματικής κατάστασης” συντελεί θεωρώ στην έννοια

της διασύνδεσης μέσα σε μία ακολούθηση σε χρονικότητες, σε τοποθετήσεις και διαδικασίες συναισθήματος. Όπως χαρακτηριστικά στην web 2.0 εποχή του διαδικτύου (Hine, 2017) οι online δραστηριότητες (όπως το tagging) είναι συνυφασμένες στη σωματικότητα των υπόλοιπων πτυχών της ζωής των χρηστών (όπως του συμποσιασμού), στο εν λόγω παράδειγμα αντιλαμβάνομαι την υβριδικότητα της παρουσίας μέσα από την πολυμεσική διαμεσολάβηση.

Αυτό που μου κέντρισε το ενδιαφέρον, στις σημειώσεις πεδίου, ήταν η εξάπλωση της “tagging” πρακτικής και η αυξανόμενη συχνότητα της (σε σχέση με την περίοδο των πρώτων σημειώσεων, όσο και σε σχέση με τις παλαιότερες φωτογραφίες από το Facebook αρχείο). Μέσα από την ευρεία εξάπλωση και χρήση της, η πρακτική θα έλεγα πως πλέον είναι «διασυλλογικό κτήμα της πακιστανικής διασποράς». Οι εν λόγω δραστηριότητες, επέκτειναν κατ’ αυτόν τον τρόπο κατά πολύ το νόημα της ίδιας της φωτογραφίας, εμφανώς *πέρα από το αναπαρισθέν* στιγμιότυπο, από τα αναπαρισθέντα άτομα αλλά και από τα αναπαρισθέντα αντικείμενα (όπως θα δούμε στο παρακάτω παράδειγμα της εικόνας 16). Η φωτογραφία έτσι γίνεται αντιληπτή ως συλλογικό έργο, ένα έργο που δεν ανήκει μόνο στον/την παραγωγό της αλλά και στα διαμοιραζόμενα υποκείμενα. Στη βάση αυτού του διαμοιρασμού, μπορούμε να αντιληφθούμε τη διεύρυνση της κοινότητας του Βόλου, μέσα από τη σύνδεσή της με άλλες περιοχές της Ελλάδας όσο και του Πακιστάν ή του κόσμου (όπως θα δούμε στα παραδείγματα από τις εικόνες 10,11,12,13).

Ο στοχασμός γύρω από το διαμοιρασμό και τη φωτογραφική πρακτική παραπέμπει σε αυτό το σημείο σε “μη αναπαραστατικές εξελίξεις” (non depictive developments, Frosh, 2015:1698) οι οποίες επέφεραν μία σειρά τεχνολογικών καινοτομιών και εν γένει κάποιες αλλαγές παραδείγματος στις πρακτικές των προσωπικών φωτογραφιών (Lasén & Gómez Cruz, 2009; Lister, 2013; Nightingale, 2007). Διαδικασίες που θα πρέπει να εξετάσουμε όσο προχωράμε στην ανάλυση του υλικού.

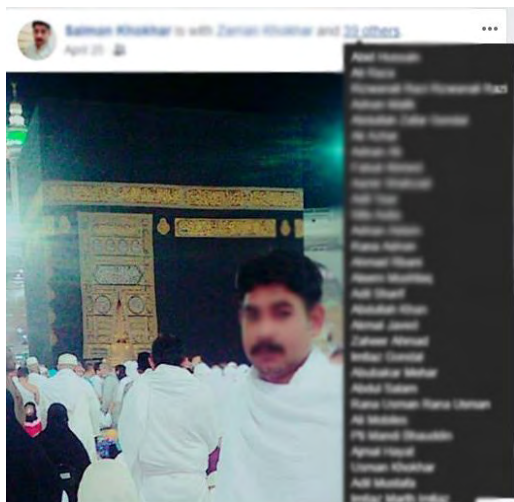
Συγκεκριμένο αναλυτικό πλαίσιο αυτής της μη αναπαραστατικής διασύνδεσης αποτελεί και η κατά Cruz και Meyer (2012) διατύπωση του συγκερασμού τριών διαφορετικών τεχνολογιών στις smartphone συσκευές. Συνδυάζοντας τρία σημαντικά στοιχεία στη δημιουργία μιας εικόνας, δηλαδή τη *λήψη*, την *επεξεργασία* και τη *διάδοση* (ή διανομή) μίας φωτογραφίας, για τους Cruz και Meyer, οι συσκευές νέας τεχνολογίας όπως παραδειγματικά το iPhone αποδεικνύουν την πανταχού παρουσία τους (ubiquity) σε μια μακριά ιστορία των συσκευών παραγωγής φωτογραφίας (2012

: 203). Στο άρθρο τους με τίτλο “Δημιουργία και Έλεγχος στη Φωτογραφική Διαδικασία: τα iPhones και η αναδυόμενη 5^η στιγμή της φωτογραφίας”, επιθυμία τους είναι να καταλάβουν τη φωτογραφία όχι ως αναπαράσταση, ως τεχνολογία ή ως αντικείμενο αλλά ως την εμπρόθετη δράση που συμβαίνει όταν ένα σύνολο τεχνολογιών, σημασιών, χρήσεων και πρακτικών ευθυγραμμίζονται. «Το φωτογραφικό αντικείμενο, κατ’ αυτή την έννοια, δεν είναι τίποτα, παρά η υλοποίηση μιας σειράς συναρμογών/ συναθροίσεων, και το φωτογραφικό αντικείμενο επίσης επιτρέπει ή περιορίζει άλλες (τεχνολογικές) συναθροίσεις μέσα από τη χρήση και τη διάδοση του». (2012: 204). Στηρίζοντας το επιχειρήμα τους σε θεωρητικές βάσεις των σπουδών των Κοινωνικών Δικτύων (STS ή STIN Studies) καταλήγουν να προτείνουν την ερευνητική και αναλυτική κατανόηση της φωτογραφίας ως ένα “τεχνοκοινωνικό δίκτυο” (socio-technical network) (2012:204).

“Με άλλα λόγια, από μία ανθρωπολογική σκοπιά, το ζήτημα δεν είναι απλώς το τι αναπαρίσταται σε μία συγκεκριμένη φωτογραφία, αλλά το σε ποιον απευθύνεται και από ποιον προσλαμβάνεται” (Παπαηλία 2015: 341). Κατ’ αυτή τη σκοπιά, η φωτογραφία ως μία πρακτική δικτύωσης φέρνει τα υποκείμενα σε μία συμμετοχική διαδικασία παραγωγής συχνά, τόσο της ίδιας της εικόνας, όσο και του διαμοιρασμού της, εφόσον ειδικά μέσα από την “tagging” διαδικασία η πορεία αυτής της δικτύωσης είναι ανιχνεύσιμη.

Το πλήθος των παραδειγμάτων, με κάνει να παρακολουθήσω από λίγο πιο κοντά, την εν λόγω πρακτική, καθώς θεωρώ ότι η διαδικασία του “tagging”, εγείρει μία *χειρονομία συντρόφευσης* (Frosh, 2015), μία *χειρονομία υποκίνησης της συμπαρουσίας* στο κοσμοπολίτικο πλαίσιο που βρίσκεται υπό διαπραγμάτευση.

Η ενεργός σύνθεση της εικόνας και η πρόσθεση του “απόντος άλλου” σε αυτή, θυμίζει την παλαιότερη πρακτική, δημοφιλή κατά το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα, στην Ελλάδα (Papailias, 2015) της τοποθέτησης «ατομικών πορτρέτων απόντων μελών της οικογένειας» σε «ομαδικές φωτογραφίες της υπόλοιπης οικογένειας» (Papailias,2015:346). Επιπλέον, θυμίζει το παράδειγμα του φωτο-μοντάζ, ιδιαιτέρως διαδεδομένο την ίδια περίοδο στην ινδική υποήπειρο (Pinney, 1997), μέσα από το οποίο «ένα συμπαγής και κατασκευασμένος ονειρικός κόσμος [...] καθίσταται εφικτός» (1997:134). Η επιθυμία των φίλων και των οικογενειών που έχουν αποχωριστεί από τη μετανάστευση να “συναντηθούν”, κάνει τα υποκείμενα να ονειρεύονται, να φαντάζονται και να πραγματώνουν νέους τρόπους, μέσα από το διαμοιρασμό διακριτών χρονικοτήτων και κοινών συναισθημάτων.



εικόνα 10



εικόνα 11

Φωτογραφίες διαμοιρασμένες στο timeline των συνομιλητών μου, μέσα από την πρακτική της ‘ετικετοποίησης’. Προσθήκη του ‘απόντος άλλου’ και ψηφιακή επιτέλεση του εορτασμού του φετινού Ραμαζανιού.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της επιτελεστικής λειτουργίας της φωτογραφίας αποτέλεσε ο (φετινός) θρησκευτικός εορτασμός του Ραμαζανιού (Ramadan), όπως τον παρακολούθησα μέσα από την έρευνα στο διαδίκτυο. Οι περισσότεροι συνομιλητές μου είναι θρησκευόμενοι μουσουλμάνοι και ο εορτασμός θρησκευτικού εθίμου, καταγράφεται από τους ίδιους και τους οικείους τους. Οι ημέρες της ιερής νηστείας του μουσουλμανισμού ήταν ιδιαίτερες για εμένα στις συναντήσεις μας εκείνης της περιόδου. Συχνά ο Βακάς και ο Ζαμάν με κέρασαν καφέ στη βόλτα μας, όμως οι ίδιοι δεν κατανάλωσαν τροφή ή ποτό κατά τη διάρκεια της ημέρας, κατά το μουσουλμανικό έθιμο. Στο Βόλο τα τελευταία χρόνια ο εορτασμός της ιερής νηστείας και οι τελετουργικές πρακτικές δεν επιτελούνται όπως κάποια χρόνια πριν, όπως με πληροφορούν οι συνομιλητές μου. Εδώ και δύομιση χρόνια δεν υπάρχει στην πόλη κάποιος θρησκευτικός λειτουργός (ιμάμης), οπότε και οι τελετές της προσευχής δεν γίνονται σε συγκεκριμένο, ειδικά προετοιμασμένο χώρο, παρά ατομικά ή σε μικρές ομάδες.

Τα παλιότερα χρόνια, όπως μου λέει ο Τουσέφ (κάτοικος του Βόλου εδώ και δεκατέσσερα χρόνια) υπήρχε ένα αυτοσχέδιο “τέμενος” για την ιερή τέλεση των λειτουργιών και της προσευχής, που βρισκόταν σε ένα διαμέρισμα του οποίου το ενοίκιο πληρωνόταν από κοινού, από τα άτομα της κοινότητας. Σήμερα αυτός ο χώρος δεν υπάρχει όπως ούτε ο ιμάμης. Τα χρόνια έκτοτε, οι πακιστανικής προέλευσης, μουσουλμάνοι κάτοικοι του Βόλου τελούν την προσευχή του τέλους του

Ραμαζανιού στο χώρο ενός γηπέδου (κοντά στην είσοδο της πόλης του Βόλου) τον οποίο οικειοποιήθηκαν για τον εορτασμό, όπως ανακάλυψα από το φωτογραφικό Facebook αρχείο του Βακάς. «Πήγαμε στο γήπεδο, ναι είχαμε ντυθεί καλά κάναμε προσευχή και πακιστανική γιορτή.» μου είπε εκ των υστέρων.

Στο σήμερα, τόσο η άγνοια της τοπικής κοινότητας του Βόλου για την διασπορική κοινότητα του Πακιστάν στην πόλη (συχνά αναφερόμενη στην παρούσα εργασία δέχτηκα την ερώτηση: «υπάρχει πακιστανική κοινότητα στο Βόλο;») όσο η κεντρική πολιτική που στερεί από δικαιώματα και προνόμια υποκείμενα με την ταυτότητα του/της μετανάστη/-τριας, επιτελούν στον κοινωνικό αποκλεισμό. Μέσα από το ταξικό μη - προνόμιο της μη - άσκησης της θρησκευτικής πρακτικής *συλλογικά*, διατηρούνται κάποιες από τις ριζικές αιτίες της περιθωριοποίησης, της μη ένταξης και της ετερότητας του ανοίκειου Άλλου. Η συσκότιση γύρω από το μουσουλμανισμό ,ο φόβος για το Ισλάμ, η υποτίμηση για τους πακιστανούς μετανάστες και ο ρατσισμός για τον μη έλληνα – μη λευκό – μη ευρωαμερικανό άλλο, είναι βαθιά εμπεδωμένες αφηγήσεις. Οι αφηγήσεις αυτές του ευρύτερου νεωτερικού εθνικιστικού πολιτισμικού μορφώματος, διατρέχουν ακόμη την πολιτική και πολιτισμική θέσμιση των σύγχρονων κρατών όσο και της ιδιότητας του πολίτη στα άτομα μεταναστευτικής ή προσφυγικής ταυτότητας (μεταξύ άλλων). Όμως αν παρακολουθήσουμε την παραδοχή του Mercer (1995, από Buckley 2001:2) πως η φωτογραφία είναι ο τόπος όπου είμαστε «λίγο παραπάνω απ’ ότι είμαστε στην πραγματικότητα», τότε ο αυτοπροσδιορισμός μέσα στη διασπορική κοσμοπολίτικη σφαίρα της σύγχρονης δικτύωσης επιφέρει ένα (μικρό;) ρήγμα, στη θέσμιση των προνομίων και των ταυτοτήτων όπως τις ξέρουμε μέχρι σήμερα. Η ιδιότητα του πολίτη τίθεται υπό διαπραγμάτευση, καθώς “ο πολίτης” αποκτά καινούριες μορφές παρουσίας και συμπαρουσίας στο υβριδικό πολιτισμικό πολιτικό προσκήνιο.

Το τέλος του (αποτοπικοποιημένου) Ραμαζανιού, κοινοποιήθηκε σε κοινό χρόνο στους ανθρώπους της διασπορικής πακιστανικής κοινότητας. Η ανάδειξη του εαυτού, μέσα στην εορταστική συνθήκη, επιτελέστηκε από πλήθος φωτογραφιών που διαμοιράστηκαν εκείνες τις ημέρες. Στην εικόνα 12 συναντάμε κάποιους από τους συνομιλητές μου.

Η περιπατητική διάθεση τους που αποτυπώνει κίνηση φανερώνοντας ένα “εμπρόθετο κάπου”, η εορταστική ενδυμασία που αναφέρεται άμεσα στο Πακιστάν ως τόπο καταγωγής και η ευχή του Καμράν για “χαρούμενο εορτασμό” (eid mumbarak) του τέλους του Ραμαζανιού συγκεντρώνουν σε αυτή τη selfie λήψη το

συν-αίσθημα ('affect') της θρησκευτικής γιορτής. Δικτυώνοντας την ελληνική επαρχία του Βόλου στον διατοπικό, διεθνή μουσουλμανικό εορτασμό, οι φωτογραφικές πρακτικές υπερβαίνουν την τοπική περιθωριοποίηση (;) σχηματίζουν νέους επικοινωνιακούς χάρτες.

Σε αυτή τη λογική, βρίσκω ένα παράδειγμα, από (ανα-)δημοσίευση στο timeline ενός από τα προφίλ που ακολουθούσα. Ένας φίλος του συνομιλητή μου Μπιλάλ, εύχεται (στα Ουρντού) για το τέλος του Ραμαζανιού: «χαρούμενους εορτασμούς σε όλους τους μουσουλμάνους της Ελλάδας, και επίσης σε όλους τους Άραβες φίλους». Ο εν λόγω χρήστης, κάτοικος του Πακιστάν περιλαμβάνει με ένα tag τον κάτοικο Βόλου και συνομιλητή μου Μπιλάλ. Το ίδιο κάνει και ο αδερφός του Ζαμάν κάτοικος Πακιστάν (εικόνα 10), ο ξάδερφός του (κάτοικος Σαουδικής Αραβίας) (εικόνα 11) και ο ξάδερφος του Βακάς (κάτοικος επίσης Σαουδικής Αραβίας) (εικόνα 13) στις δημοσιεύσεις των "in situ" εορταστικών φωτογραφιών τους. Οι ευχές στα σχόλια της δημοσίευσης πληθαίνουν λίγα μόνο λεπτά από την ανάρτηση της, καθιστώντας εμφανή την διατοπική δικτύωση των υποκειμένων σε κάτι που "έχει σημασία". Η σύγχρονη ανταλλαγή σχολίων, μηνυμάτων και Like στην εν εξελίξει επικοινωνία παράγουν μια αίσθηση *συν-χρονικότητας και συν-αισθήματος* που καθιστά ικανή τη διάρθρωση της διασπορικής κοινότητας (βλέπε Axel, 2002). Επιπλέον, η αμφίδρομη χρήση της πρακτικής του tagging από και προς τους κατοίκους του Βόλου, ενσωματώνουν την κοσμοπολίτικη θέαση και θέση του υποκειμένου ως βασική παράμετρο στη συζήτησή μας.



εικόνα 12



εικόνα 13.

Πηγαίνοντας προς τη γιορτή, τέλος του Ραμαζανιού, Βόλος, Ιούλιος 2018. Ιερό τέμενος, Σαουδική Αραβία, εορτασμός Ραμαζανιού 2018



εικόνα 14

ζωγραφιά του Ζαμάν δημοσιευμένη στο προφίλ του



εικόνα 15.

φωτογραφία από τις εικόνες προφίλ του Ζαμάν. “Ο πατέρας του στο σπίτι”

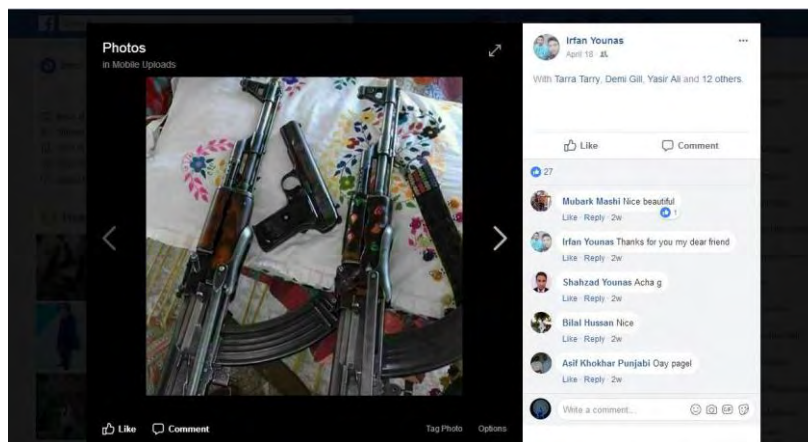
Μιλώντας για τις προαναφερθείσες περιπτώσεις και συγκεκριμένα για το διαμοιρασμό της εικόνας του εαυτού, “κάπου σημαντικά” μαζί με τον “απόντα άλλο”, προκύπτουν μερικές ακόμα περιπτώσεις άτυπης δικτύωσης. Στις φωτογραφίες προφίλ του Ζαμάν, βρίσκει καμία ή κανείς μερικές από τις ζωγραφίες του. Γνωρίζοντας τον Ζαμάν ήδη ενάμιση χρόνο, έχουμε περάσει μαζί αρκετό χρόνο στις συνομιλίες και τις βόλτες μας. Του αρέσει να ζωγραφίζει, κάτι που έμαθα νωρίς και κάτι που συνηθίζει να κάνει όταν έχει χρόνο, ειδικά όταν βρίσκεται στην κατοικία του στη Μακρυνίτσα, όπου και συχνά έχει ελεύθερο χρόνο. Η εικόνα 14 που παραθέτω είναι χαρακτηριστικό δείγμα από τις ζωγραφίες του και μία παρόμοια ζωγραφιά του τη βρίσκουμε και στο φόντο μίας ολόσωμης φωτογραφίας του πατέρα του στο Πακιστάν (εικόνα 15). Η ζωγραφιά του γιου του στη διασπορά, εικονοποιητικά διακοσμεί τον τοίχο του σπιτιού στο Πακιστάν, συνδέοντας τα δύο υποκείμενα στο χώρο, το χρόνο και τον κόσμο

Επιστρέφοντας στο επιχείρημα των Miller και Madianou, πως τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης «επιτρέπουν στην οικογένεια να βρεθεί “σε ύπαρξη”», θέλω να επισημάνω πως, κατά τη γνώμη μου, τα υβριδικά αυτά μέσα διαμοιρασμού (Mitchell, 1998) και δικτύωσης επιτρέπουν σε νέες σφαίρες ορατότητας, συμπαρουσίας και συνανήκειν να αναδυθούν, διευρύνοντας και αποτοπικοποιώντας την έννοια της (ούτως ή άλλως υπάρχουσας) οικογένειας.

Άλλωστε οι φωτογραφικές πρακτικές στις αναδυόμενες, ψηφιακά επιτελούμενες τεχνοκοινωνικότητες που συζητάω, προκαλούν τόσο τα όρια της υπάρχουσας θεωρίας της φωτογραφίας όσο και όλων των κοινωνικών ταυτοτήτων και ομάδων. Εμμένοντας στο παράδειγμα της ετικέτας, αυτή παρατηρείται ακόμη σε περιπτώσεις που απουσιάζει η οποιαδήποτε παρουσία προσώπου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της “συλλογικής φωτογραφίας” είναι η παρακάτω εικόνα (16) στην οποία κανένα πρόσωπο δεν εμφανίζεται. Αντίθετα στη φωτογραφία απεικονίζονται τρία όπλα (επαναλαμβανόμενο θέμα στις φωτογραφίες της εθνογραφικής μου έρευνας²⁴) ενώ, στη λεζάντα έχουν προστεθεί τα ονόματα δεκαπέντε ατόμων ως “μετεχόντων” στην εικόνα. Η οπτική αναπαράσταση της τοπικότητας (πακιστανικά όπλα), της αρρενωπότητας (έμφυλη σύνδεση των όπλων με το ανδρικό φύλο) όσο και της

²⁴ στη συντριπτική πλειοψηφία των προφίλ που ακολούθησα υπάρχει τουλάχιστον μία φωτογραφία με όπλα. Συχνά μάλιστα χρησιμοποιούνται εν είδη αξεσουάρ (props) για τις πόζες τους, (βλέπε κεφάλαιο 3).

γυναικείας φροντίδας (κεντημένο μαξιλάρι στο οποίο ακουμπούν τα όπλα) με παραπέμπει στην έννοια του Καλατζή περί της *περίσσιας νοήματος* της κάθε φωτογραφίας (Καλατζής,2015). Πράγματι, στην παρακάτω εικόνα η συνάντηση στα πλαίσια της tagged photo μιας “λίστας ατόμων” ξεπερνά κατά πολύ την πρότερη έννοια της κοινωνικής δικτύωσης και συνδηλώνει πλήθος πολιτισμικών παραγόντων πλαισιωμένων από την επιθυμία αυτοπροσδιορισμού των υποκειμένων μέσα από τις εν λόγω ψηφιακές πρακτικές.



εικόνα 16.

φωτογραφία αντικειμένων που φαίνεται να έχουν φροντιστεί ως ‘εκθέματα’. Ως ετικέτα έχουν προστεθεί δεκαέξι άτομα.

2β. Η ποιητική του χώρου κατά τη συγχρονική ομαδική συνομιλία διαμοιρασμός, καταγραφή και αρχειοποίηση του πολυμεσικού υλικού.

Επόμενο παράδειγμα της δικτύωσης εντός μίας λίστας, αφορά η έρευνα της πρακτικής των ομαδικών συνομιλιών (group chats) στις πλατφόρμες όπως το messenger, το imo και το WatsUp. Χαρακτηριστικά ο Βακάς αναφέρει ότι είναι μέλος σε πολλές τέτοιες ομάδες, τόσες που δεν είναι ενεργός σε όλες. Η επικοινωνία με τους φίλους και τις φίλες του, τόσο αυτούς που κατοικούν στο Πακιστάν, όσο και αυτούς από τη διασπορική κοινότητα και το Βόλο, γίνεται σταθερά μέσα από αυτές τις ομαδικές συνομιλίες. Οι ομάδες τους αποτελούνται από πολλά άτομα και σπανιότερα από 3 ή 4 (σε μία περίπτωση που θα μιλήσω εκτενέστερα φτάνουν τα 70 άτομα) και όπως μαθαίνω είναι μια αρκετά διαδεδομένη πρακτική. Συγκεκριμένα αναφέρομαι στην εφαρμογή imo²⁵ για την οποία συζητήσαμε εκτενώς με τον συνομιλητή μου. Η πλατφόρμα αυτή επικοινωνίας προσφέρει τις, καθιερωμένες μεταξύ των αντίστοιχων εφαρμογών δυνατότητες όπως: κλήση και βιντεοκλήση, συνομιλία (chat) και ομαδική συνομιλία καθώς και διαμοιρασμό φωτογραφιών.

Στις συνομιλίες που παρακολούθησα, τα άτομα ανταλλάσσουν γραπτά και ακουστικά μηνύματα, φωτογραφικό ή οπτικοακουστικό υλικό και εμπλέκονται σε live video συνομιλίες, επιτελώντας τα αποκαλούμενα, μεικτά (mixed) ή υβριδικά (hybrid) μέσα (media) (W. J. T. Mitchell, 1998: 95). Κάτι που μαθαίνω, καθώς ο Βακάς διατρέχει διάφορες φωτογραφίες και αρχίζει να μου εξιστορεί σχέσεις («αυτός είναι ξάδερφος, αυτός φίλος») και τόπους («εδώ είναι το ball statue²⁶ στη Σαουδική Αραβία, εκεί μένουν πολλοί από το Πακιστάν») είναι ότι στις ομαδικές συνομιλίες συμμετέχουν μόνο άνδρες, νέοι σε ηλικία, χωρίς όμως το δεύτερο να είναι αποκλειστικό. Για παράδειγμα στη συνομιλία των 70 ατόμων που μου τραβάει την προσοχή και μαθαίνω περισσότερα, βρίσκονται μέσα και πολλοί άνδρες μεγαλύτεροι σε ηλικία, τόσο κάτοικοι του Πακιστάν όσο και της διασποράς. Παρόλ'αυτά όπως καθοριστικά σχολιάζει ο Βακάς για την εν λόγω ομαδική συνομιλία, «Δεν μπορώ να μιλήσω εκεί πέρα, μιλάμε όλοι μαζί, είναι πάρα πολλοί[...] (προτιμώ) με λιγότερο κόσμο, δεν είναι ωραίο όταν είναι τόσοι πολλοί».

²⁵ <https://imo.en.softonic.com/>

²⁶ Πρόκειται για το υπαίθριο γλυπτό "Cosmos" στην πόλη Τζέντα (Jeddah) της Σαουδικής Αραβίας κατασκευασμένο από το Γερμανό γλύπτη Ottmar Hollmann (1915-2005) ο οποίος «παρήγαγε κι άλλες δουλειές του στη διαδικασία καλλωπισμού (beautification project) της πόλης Jeddah» πηγή: <http://www.sculpturesofjeddah.com/sculptures/detail/cosmos>

Συχνά όσο ήμασταν μαζί τύχαινε να δεχθεί κάποια κλήση από ομαδική συνομιλία κι έτσι παρακολουθούσαμε για κάποια ώρα την εξέλιξη της. Ένας πλουραλισμός υλικού σε μια ροή που δεν σταμάταγε, πολλές φωνές (μέσω audio message) αλλά και πολλά ταυτόχρονα μηνύματα έκαναν τη λίστα αυτή επαφών να μοιάζει σαν ένα πραγματικά πολυπληθές και πολυσύχναστο μέρος, έναν χώρο διαδραστικής πολυμεσικής επικοινωνίας. Οι εικόνες αυτές μου θύμιζαν εμπειρίες από το γήπεδο κρίκετ που παρακολούθησα τους κυριακάτικους αγώνες ή κάποιες άλλες συναντήσεις μας σε σπίτια και καφέ. Συχνά οι συνομιλίες τους συνέβαιναν με τον έναν να μιλάει ταυτόχρονα με τον άλλο, κάτι που μου κέντριζε ιδιαίτερα το ενδιαφέρον, δεδομένου ότι δεν αναγνωρίζω τα Ουρντού.

Οι εφαρμογές διαδικτυακής επικοινωνίας, μέσω smartphone συσκευών, παρέχουν τη δυνατότητα της *αρχειοποίησης* των συνομιλιών (και του διαμοιραζόμενου υλικού) ως “ιστορικό της συνομιλίας”. «Στο ρεύμα των χρονικοτήτων της κινούμενης εικόνας, όπου τίποτα δεν μπορεί να κρατηθεί, τίποτα δε μπορεί να σταματηθεί» (Pinney, 1997:124, από Metz, 1985:83) η *μνήμη* ενός κινητού τηλεφώνου, καθιστά επαναπροσπελάσιμο το αποθηκευμένο υλικό του άμεσου διαμοιρασμού. Έτσι εκείνη τη μέρα, ο Βακάς διέτρεξε το ιστορικό της συνομιλίας για να μου δείξει το βίντεο που ήθελε, θυμίζοντας πως η «φορητότητα του φωτογραφικού αρχείου, το έχει καταστήσει ως βασική τεχνολογία της διασπορικής υποκειμενικότητας» (Parailias, 2015:341) και κατά αντιστοιχία η φορητότητα, η προσβασιμότητα και η πολυμεσικότητα του smartphone έχει παίξει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση και συγκρότηση της πακιστανικής διασπορικότητας.

Ολοκληρώνοντας το βίντεο που είδαμε από το ιστορικό της συνομιλίας, επιστρέψαμε στην “κανονική ροή των μηνυμάτων” του group. Το γαμήλιο προεόρτιο πάρτυ (bachelor όπως το χαρακτήρισε ο Βακάς) ενός φίλου που ζει στο Πακιστάν αποτελούσε το θέμα συζήτησης της ομαδικής συνομιλίας εκείνη την ώρα. Η αποστολή και λήψη του υλικού αφορούσε φωτογραφίες από τη γιορτή, κυρίως -αγκαλιασμένους για να χωρέσουν στο ίδιο φωτογραφικό κάδρο- άνδρες και βίντεο λίγων λεπτών με αρκετή φασαρία, μουσική και χορό. Από το εν λόγω παράδειγμα προέκυψε η αίσθηση ενός συνεχούς της επικοινωνίας, μία ροή που σχεδόν δεν σταματά καθώς «συνεχώς κάποιος είναι εκεί». Η πολλαπλή χρονικότητα που αναδύεται μέσα από τη χρήση του μέσου, αποσταθεροποιεί την πολιτισμική έμφαση που δίνεται στον τόπο καταγωγής των υποκειμένων ως τον τόπο “παραγωγής” της *παράδοσης, της θρησκείας, της γλώσσας και της φυλής* (Kunreuther, 2006:330). Κατ’

αυτόν τον τρόπο, υπονομεύεται η «ουσιοκρατικότητα της καταγωγής (essentialization of origins) και η φетиχοποίηση αυτού που υποτίθεται ότι “βρίσκεται” στην προγόγια καταγωγή (origin)» (Axel, 2002: 411, από Kunreuther, 2006:330)

Αυτό που αρέσει πιο πολύ στο Βακάς από τις ομαδικές συνομιλίες είναι η ανταλλαγή οπτικοακουστικού υλικού και είναι πάντα πρόθυμος να δούμε μαζί τα βίντεο και τις φωτογραφίες που ανταλλάσει. Το βίντεο που μου έδειξε εκείνη τη μέρα, ήταν τραβηγμένο από τη μπροστινή κάμερα του κινητού, από έναν άνδρα περίπου 60 χρονών, δικηγόρο στο Πακιστάν. Με την τεχνική του βίντεο των 360 μοιρών, περιστρέφοντας δηλαδή την κάμερα τριγύρω του στον χώρο, ενώ ο ίδιος παρέμενε σταθερός, περιηγήθηκε στον περιβάλλοντα χώρο του. Ο άνδρας αυτός, βρισκόταν σε μία ταράτσα στο χωριό από το οποίο κατάγεται ο Βακάς και μετέδωσε live στην ομαδική συνομιλία την περίμετρο του χωριού. Με τη χρήση της 360⁰ τεχνικής, η οποία «υπονομεύει την υπεροχή του **κάδρου**, αυτού του βασικού συντακτικού στοιχείου στη “γλώσσα του κινηματογράφου” των 180⁰» (Stewart, 2007 στο Lloren G., 2018:3) περιηγήθηκα μέσα στην πανοραμική θέα, ο Βακάς, ο γείτονας, εγώ – αλλά και οι λοιποί χρήστες /συμμετέχοντες στη συνομιλία. Καθώς βλέπαμε το βίντεο ο Βακάς μου εξηγούσε: “προς τα εδώ είναι το σπίτι μου, προς τα εδώ το σχολείο του αδερφού μου²⁷, προς τα εδώ μένει αυτός που βγάζει το βίντεο”. Η συγκρότηση του τόπου μέσα από το εν λόγω βίντεο και η επένδυση στην πανοραμική λήψη, παρά στη λήψη του κάδρου, αναδεικνύει συγκεκριμένες «αισθητηριακές, υλικές και αισθητικές πτυχές» της εικόνας (Καλατζής, 2012:179).

Η συγκεκριμένη 360⁰ οπτικοακουστική λήψη²⁸, εμφανίζεται, τόσο σε αυτό όσο και σε περαιτέρω εθνογραφικά παραδείγματα που θα δούμε (κεφάλαιο 4β), ως μία νέα “τεχνο-οπτική ρύθμιση” (Μπιλάλης, 2015:29) της σύγχρονης “φωτογραφικής ψηφιακότητας”. Καθιστώντας ορατή τόσο την τοποθέτηση του υποκειμένου στο χρονότοπο του συμβάντος όσο και την σωματική διαμεσολάβηση της εμπειρίας του, η ρευστοποίηση αυτή του “παραδοσιακού κάδρου” μέσα από την πανοραμική

²⁷ Σημείωση, ο μεγαλύτερος αδερφός του Βακάς, έχτιζε τα τελευταία χρόνια ένα δημοτικό σχολείο στο χωριό όπου ζει (και κατάγεται). Το σχολείο ολοκληρώθηκε εντός του 2017 και ξεκίνησε τη λειτουργία του, γεγονός που είχε κάνει το Βακάς πολύ χαρούμενο. Στο Facebook album του ο Βακάς έχει δημοσιεύσει φωτογραφίες από το νεόκτιστο σχολείο, λαμβάνοντας likes, σχόλια και ευχές από τους φίλους του.

²⁸ Για μία ιστορική πλαίσιαση της θέασης και της τεχνολογίας των 360 μοιρών, βλέπε στο Κεφάλαιο “3.3 Locating 360° Cameras Within Photographic History”, του άρθρου ‘Immersive Reflexivity: Using 360° Cameras in Ethnographic Fieldwork’ (Edgar Gomez Cruz, 2017)

καταγραφή, δημιουργεί νέες “κοινωνικές δυναμικές” στην εικόνα του άμεσου (όσο και αρχειοθετούμενου) διαμοιρασμού των νέων μέσων.

Σε επόμενη συνάντηση μου με τον Βακάς και τον Μαμρέζ στις 8 Απριλίου 2018 (Μεγάλο Σάββατο) στην Αθήνα, (κεφάλαιο εισαγωγής, σελ. 19) , έπειτα από αρκετές ώρες σε βόλτα και κουβέντα, καθίσαμε στην πλατεία Εξαρχείων. Αφού “είδαμε” και “ακούσαμε” την Ανάσταση με τα λίγα βαρελότα που “έπεσαν” και τον (λίγο) κόσμο που περνούσε από την πλατεία γυρνώντας από την εκκλησία, μπήκαμε, έπειτα από παρότρυνση του Βακάς, να καθίσουμε στα μέσα τραπέζια. Στο μαγαζί της Ελληνίδας και του Αιγύπτιου που κάτσαμε, τα τραπέζια μέσα προσέφεραν άνετους καναπέδες όπου μπορούσαμε να καπνίσουμε ναργιλέ, κάτι που ήθελαν και οι δύο φίλοι. Εκεί είχαμε καλό σήμα στο Wi-Fi και αφού παραγγείλαμε κάτι ακόμα να πιούμε, κάτι να φάμε και τον ναργιλέ, εντός λίγων λεπτών ο Βακάς ξεκίνησε μία live συνομιλία με μερικούς φίλους του σε ένα group chat. Κάνοντας χρήση των ακουστικών και της μπροστινής κάμερας του κινητού, περιηγήθηκε στο χώρο περιστρέφοντας την κάμερα τριγύρω, έδειξε εμένα και τον Μαμρέζ στην ομάδα, γυρνώντας την κάμερα προς τα εμάς και συνέχισε τη συνομιλία στα Ουρντού καπνίζοντας ναργιλέ.

Για αρκετή ώρα, ο Βακάς μοιραζόταν τον ίδιο χώρο με εμάς όσο και με τα άτομα της συνομιλίας (φίλους από το Πακιστάν) σε ένα κινησιο-εικονικό (Frosh, 2015, Burn, 2013) σύμπαν. Αυτό που μοιράστηκε ο Βακάς μέσα από το live video, και ο τρόπος με τον οποίο το βίντεο “χαράσσει δίκτυα διασύνδεσης (ή επικυρώνει την αποσύνδεση) καθώς κινείται (ή όχι) ανάμεσα σε σύνορα ” (Papailias, 2015:345) ανοίγει συγκεκριμένους κοινωνικούς και πολιτισμικούς λόγους (social and cultural discourses, Edwards & Hart, 2004:10) που χαρακτηρίζουν και χαρακτηρίζονται από τις αισθητηριακές και πολιτικές διαστάσεις της *οπτικής οικονομίας* (Pool;1997, Pinney;2003). «Σε ένα πρώτο επίπεδο, η επίγνωση της ιεραρχίας στους μηχανισμούς παραγωγής (οπτικών αναπαραστάσεων) ώθησε την Deborah Poole (1997) να προτείνει τον όρο «οπτική οικονομία» αντί του περισσότερο απολιτικού «οπτικός πολιτισμός». Ενώ λοιπόν ο όρος «πολιτισμός» υπονοεί μια αρμονική συμμετοχή σε κοινές αξίες, ο όρος «οικονομία» υπενθυμίζει τις συγκρούσεις, τις ανισότητες και τις πολύπλοκες κοινωνικές σχέσεις μέσα στο πλαίσιο παραγωγής αναπαραστάσεων (Pinney, 2003, σ. 8).» (Καλατζής:197)

Συνεχίζοντας να αναζητώ τη θέση του υποκειμένου, σε μία πολιτισμική σφαίρα συγκρούσεων και ανισοτήτων, η παραγωγή του οπτικοακουστικού υλικού από τα ίδια τα υποκείμενα συνδιαμορφώνει τα εκάστοτε όρια της δικτύωσής τους “με τον

κόσμο”. Ο κόσμος, όχι ως μια «ανυπόφορη παγκοσμιότητα» (Anderson Amanda, 1998) , αλλά μέσα από την έννοια του κοσμοπολιτικού (cosmopolitics), που στα πλαίσια της μεταστρουκτουραλιστικής ανάλυσης (ως cosmopolitanism, Etienne Balibar ;1995, Judith Butler ;1994 και 1995, Ernesto Laclau ;1995, Naomi Schor ;1995, Joan Scot ;1995) υποδηλώνει την «καλλιεργημένη αποσύνδεση από τις περιοριστικές μορφές της ταυτότητας» (Anderson, 1998:266), βρίσκομαι μπροστά σε γεωπολιτικές και πολυπολιτισμικές περιπλοκότητες (Anderson, 1998:269).

Στο επόμενο κεφάλαιο, θα συζητήσω τους τρόπους με τους οποίους οι συνομιλητές μου ζουν στην πόλη, αναδεικνύοντας την εμπειρία της φωτογραφικής πρακτικής ως ένα πεδίο εντάσεων για τη συγκρότηση της ταυτότητας, της υπό διαπραγμάτευση κοινότητας και της μετααποικιακής κοσμοπολίτικης κουλτούρας.

Κεφάλαιο 3

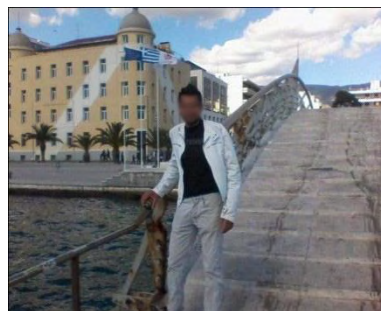
Η πλατφόρμα κοινωνικής δικτύωσης ως μέσο επικοινωνίας δ' εντοπισμού και η ανάδειξη των συν-αισθηματικών τεχνο-τόπων.



εικόνα17



εικόνα 18



εικόνα 19

εικόνα 17. & 18. Ζαμάν και Ζαμάν με φίλους στην παραλία του Βόλου (άνοιξη 2017).
Εικόνα 19. Ο Βακάς ποζάρει με φόντο το Θόλο στην παραλία του Βόλου (Μάρτιος 2014)

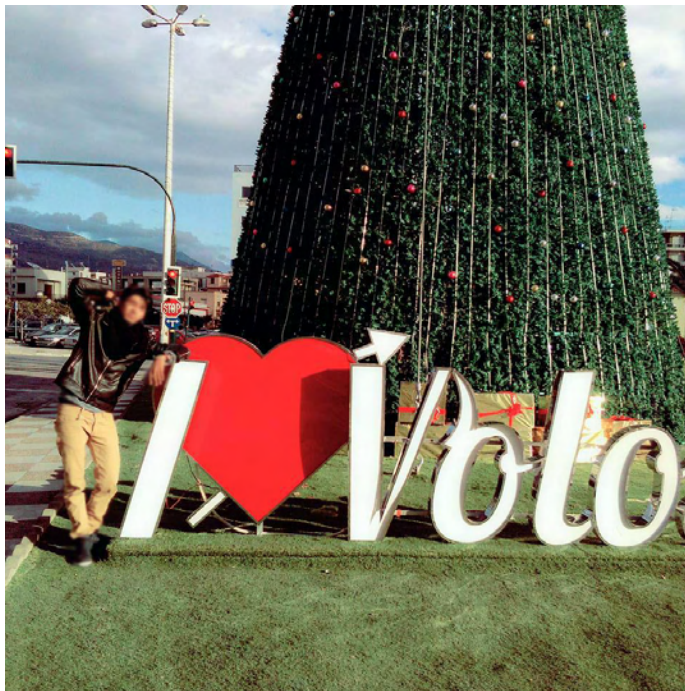


εικόνα 20. Ο Ζαμάν με φίλους, σε μία selfie λήψη στην παραλία του Βόλου, άνοιξη 2017

Ως τώρα έχει διαγραφεί το πώς η χρήση των πολυμεσικών συσκευών και το Facebook ως πλατφόρμα κοινωνικής δικτύωσης αποτελούν πρακτικές που επικοινωνούν πληροφορίες και παράγουν νοήματα για τα υποκείμενα. Οι φωτογραφίες που παράγονται, προβάλλονται και διαμοιράζονται μέσα από τις μικρές και φορητές συσκευές γίνονται, κατ' αυτόν τον τρόπο αντιληπτές ως *ευρύτερες*

τεχνοκοινωνικές πρακτικές παρά ως απλές αναπαραστάσεις των υποκειμένων στο χώρο. Η αναθεώρηση, μέσα από τις σπουδές του οπτικού πολιτισμού, της σημειωτικής παράδοσης κατά την οποία «λέξεις και οπτικές αναπαραστάσεις ανήκουν στην ίδια κατηγορία» (Καλατζής 2012:190, από Pinney, 2006, σ. 132), ανοίγει συνεπώς χώρο σε μία κριτική ανάλυση της φωτογραφίας μέσα από τη διάδοσή της- και όχι ως προς το περιεχόμενό της. Τα παραδείγματα των φωτογραφιών που εξετάζω σε αυτό το κεφάλαιο, αφορούν την τοποθέτηση των υποκειμένων στον χώρο μέσα από τη δημοσίευση και το διαμοιρασμό της προσωπικής φωτογραφίας στο Facebook.

Η ιστοσελίδα και εφαρμογή Facebook, εκτός από πλατφόρμα κοινωνικής δικτύωσης (social network) αποτελεί και ‘μέσο επικοινωνίας διεντοπισμού’ (locative media) (Hjorth Larissa and Sarah Pink. 2016 και 2014 και 2012) ή αλλιώς μέσο επικοινωνίας συνδεδεμένο με μία τοποθεσία (Hjorth, Horst, Galloway, Bell, 2017: xxvi). Παρέχοντας τη δυνατότητα άμεσης τοποθέτησης στο χώρο (παραδείγματος χάριν μέσα από το check in) αλλά και έμμεσης²⁹ αναδεικνύει τη δομική σχέση της πλατφόρμας με την *τοποθέτηση των υποκειμένων / χρηστών στον χώρο*.



εικόνα 21. Ο Ζαμάν ποζάρει δίπλα στο logo “I love Volos”, που τοποθετήθηκε εν είδη χριστουγεννιάτικου στολισμού και “προώθησης” της πόλης ως χειμερινού προορισμού, χειμώνας 2017-2018

²⁹ Η έμμεση αλλά ρητή σύνδεση των υποκειμένων με έναν τόπο, γίνεται μέσω των προσωπικών στοιχείων καταγωγής και διαμονής, του tagging σε τοποθεσίες (όπως είδαμε στο κεφάλαιο 2), του “going to....” σε μία εκδήλωση (event) κ.α.



εικόνα 22.



εικόνα 23.



εικόνα 24.

Ο Βακάς τον Δεκέμβρη του 2014(εικόνα 22.), ο Ζαμάν το Νοέμβρη του 2016 (εικόνα 23.) και ο Μαμρέζ τον Γενάρη του 2017 (εικόνα 24.) στους στολισμένους με τα μπλε φώτα δρόμους της πόλης - ορόσημο της χριστουγεννιάτικης “γιορτινής ατμόσφαιρας”.



εικόνα 25. Βακάς και Αϊγιάζ, Γενάρης του 17 στο ίδιο τοπόσημο.

Για τις περιπτώσεις που μελέτησα, η *ποιητική του χώρου* και η επικοινωνιακή λειτουργία της φωτογραφίας, συνεκτικά ως προς την πακιστανική διασπορά, εμφανίστηκε σε διάφορες εκφάνσεις. Αυτό που αντιλήφθηκα από την επικοινωνία μου με τα άτομα, όσο και μέσα από την πλοήγηση στα προσωπικά αρχεία / album τους στο Facebook, είναι ότι “οι συμβολικές τοποθεσίες” είχαν σημασία.

Πιο συγκεκριμένα, το λιμάνι και η παραλία του Βόλου, το πάρκο του Αγίου Κωνσταντίνου, ο “Θόλος” του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, καθώς και η πλατεία Αγίου Νικολάου, η οδός Δημητριάδος και κάποιες τοποθεσίες ακόμα, αποτελούν τρόπον τινά “leitmotif” στην επιλογή του φόντου από τους φωτογραφιζόμενους. Οι τοποθεσίες αυτές, με το να επανέρχονται, αποτελώντας διακριτό στοιχείο σε πολλές από τις ‘εικόνες προφίλ’ και ‘εικόνες ανεβασμένες από το κινητό’ των συνομιλητών μου, συγκροτούν ένα σημείο αναφοράς. Το σημείο αυτό αναφοράς χρησιμοποιείται ως *φόντο* (backdrop, Appadurai, 1997) συνδηλώνοντας στην τοποθέτηση/παρουσία στον τόπο την προθεσιακότητα (intentionality) κατοίκησης του.

Όπως παρατηρεί ο Appadurai, στο κείμενο του με τίτλο “Το αποικιακό φόντο”(1997), «Τα φωτογραφικά φόντο θολώνουν τα όρια μεταξύ του υποκειμένου

και του πλαισίου» (σελ. 5). Έτσι αναλύοντας κριτικά την επιλογή των συνομιλητών μου να φωτογραφηθούν στις τοποθεσίες που προανέφερα αντιλαμβάνομαι μία συσχέτιση του τόπου με την εγγεγραμμένη ταυτότητά τους. Νέοι, άνδρες, κοσμοπολίτες, κάτοικοι. Κάτοικοι μίας πόλης και ενός κράτους, που μπορεί να μην τους δίνει (εύκολα ή και καθόλου) τα έγγραφα του πολίτη και τα χαρτιά αυτά που θα τους επιτρέψουν να ταξιδέψουν ελεύθερα προς τα φιλικά και συγγενικά πρόσωπα ή/και και προς την παγκόσμια αγορά εργασίας που (σε κάποιες περιπτώσεις) επιθυμούν. Όμως, είναι κάτοικοι μιας πόλης που εφόσον ζουν στη μεθοριακότητα της “ιδιότητας του πολίτη” δημιουργούν σχέσεις με τις οποίες είναι ικανοί να επαναπροσδιορίσουν τόσο τα πολιτισμικά-πολιτικά σύνορα (όσο και τα εθνικά – γεωγραφικά σύνορα), παράγοντας το δικό τους συν-αίσθημα του συν-ανήκειν.

Ένας πρώτος τρόπος εμπρόθετης κατοίκησης στο χώρο, όπως τον έχουμε δει μέχρι τώρα είναι μέσα από το τρίπτυχο κινητές τεχνολογίες (mobile technologies) - μέσα κοινωνικής δικτύωσης και φωτογραφική πρακτική. Κατ’ αυτό το σχήμα, συντελείται η δημιουργία ενός δικτύου που διαμοιράζεται στο χώρο και το χρόνο την επικοινωνιακή εμπειρία της “παρουσίας”. Στο άρθρο “Mobile Communication as a practice of Place Making” του συλλογικού τόμου “*The Routledge Companion to Digital Ethnography*”, ο Özkul Didem επισημαίνει πως « οι τεχνολογίες κινητής επικοινωνίας είναι ισχυρά εργαλεία ικανά να φέρνουν αυτούς “που είναι μακριά”, πιο κοντά σε εμάς, ακόμη και σε φαντασιακό επίπεδο» (2017:221). Η επιλογή φίλων των συνομιλητών μου που ζουν στο Πακιστάν ή σε χώρες της Πακιστανικής διασποράς, να χρησιμοποιήσουν τοπόσημα (π.χ. ‘Cosmos statue’ στην Τζέντα) ή δρόμους των πόλεων που ζουν με αντίστοιχο τρόπο με τους συνομιλητές μου (στο Βόλο) είναι ένα βασικό παράδειγμα για το πώς η ποιητική του χώρου δικτυώνει τα υποκείμενα εκτός γεωγραφικών συνόρων, προκαλώντας τα όρια της απουσίας (ή της απουσίας). Η κοινή αυτή πτυχή της προσωπικής φωτογραφίας από τη διασπορική κοινότητα του Πακιστάν και η απεικόνιση ‘φωτογενών’ περιοχών (θάλασσα, στολισμένοι δόμοι, γλυπτά) δημιουργεί τα κοινά διαμοιραζόμενα, συναισθηματικά τεχνοποία συγκατοίκησης. Στο εδώ της τοπικής εμπειρίας ζητήματα ταξικότητας εγείρονται καθώς οι συνομιλητές μου οικειοποιούνται τη φωτογένεια του τουριστικού νεωτερικού κάδρου.

Για τις Hjorth και Sharp «πρέπει να επανεξετάσουμε τον τόπο, όχι απλά ως γεωγραφικό αλλά σε συσχέτιση με της πολλαπλές μορφές της παρουσίας» (2014, 129, από Cruz, 2016:340). Κατ’ αυτόν τον τρόπο, συνεχίζει ο Cruz, «οι οθόνες από τα

κινητά τηλέφωνα, τα tablet και τα laptop μετατρέπονται σε δημόσιες τοποθεσίες εντός μιας οικείας σφαίρας ενεργούς δράσης, όπου αν τις παρατηρήσουμε με την ίδια “κινητικότητα” (mobility) που παρέχουν, δημιουργούνται εναλλακτικές μορφές ανάγνωσης που θα μπορούσαν να αναδείξουν τις κρυφές εντάσεις στην έρευνα των ασύρματων ψηφιακών φαινομένων (mobile digital phenomena)». Για τις σπουδές της ψηφιακής κουλτούρας, η στροφή στη μελέτη της *κινητικότητας* (Pink et al. 2015, Cruz 2016, de Souza e Silva and Frith 2010) αναδεικνύει τη σωματικότητα και την πολυαισθητηριακή οντολογική βάση της ψηφιακής πρακτικής. Η τοποθέτηση των παραπάνω φωτογραφιζόμενων υποκειμένων στο χώρο, υποδεικνύει θεωρώ μία σωματικότητα, ή και μία χειρονομία, μέσα από την οποία η πολυμεσική δικτύωση υλοποιείται “φέρνοντας κοντά”, οικεία πρόσωπα που ζουν μακριά. Εν τοις προκειμένω, σε αυτή την κοσμοπολίτικη συσχετικότητα μεταξύ των ομοεθνών υποκειμένων, η εμπρόθετη χρήση των πολυμεσικών συσκευών, εγείρει την αίσθηση συμπαρουσίας. Η ‘αίσθηση’ αυτή είναι κεντρική ως προς τα ζητήματα που συζητάω εδώ σχετικά με τη συγκρότηση της διασπορικής υποκειμενικότητας.

Παρόλ αυτά το πρώτο αυτό επιχείρημα, γύρω από το ζήτημα του συνανήκειν, ίσως συσκοτίζει σε ένα βαθμό τις συγκρούσεις στη θέση των υποκειμένων τόσο εντός της πόλης, όσο και εντός του κοσμοπολιτισμού. Για τους Gupta & Ferguson «την εποχή όπου η πολιτισμική διαφορά γίνεται όλο και πιο απο-εδαφοποιημένη, λόγω των μαζικών μεταναστευτικών μετακινήσεων και των διεθνών ροών του πολιτισμού της εποχής του ύστερου καπιταλισμού και της αποαποικιοποίησης, υπάρχει εμφανώς ένα ειδικό ενδιαφέρον στην κατανόηση του τρόπου που τα ζητήματα της ταυτότητας και της πολιτισμικής διαφοράς τοπικοποιούνται με νέους τρόπους.» (1997:3). Σίγουρα οι νέοι αυτοί τρόποι, δεν είναι χωρίς συγκρούσεις. Η αναφορά στην ελληνικότητα μέσα από το φόντο του λιμανιού και των τοπόσημων, η οικειοποίηση της πόλης μέσα από τη βόλτα και τη χαλαρή στάση του σώματος στις φωτογραφίες³⁰, όσο και η οπτική οικονομία της τουριστικής φωτογραφίας που αναδύεται (σε πλήθος υλικού που δεν παραθέτω εδώ), με παραπέμπουν στη διατύπωση της Βιετναμέζας ριζοσπαστικής φεμινίστριας κινηματογραφίστριας και θεωρητικού Trinh T. Min-Ha. «Οι

³⁰ Χαρακτηριστική είναι η φωτογραφία του Βακας (εικόνα 28) που ποζάρει στην παραλία του Βόλου κρατώντας τη ρακέτα του κρίκετ μέσα στη θήκη της.

“μειονότητες” είναι πάντα κοινωνικοποιημένες έτσι ώστε να βλέπουν από περισσότερες από μία θέσεις» (1998; Inappropriate/d Artificiality: παρ. 13³¹)

Ο Μαμρέζ, έχοντας έρθει κατά την πρώτη μεγάλη έλευση Πακιστανών στην Ελλάδα (δεκαετία ‘90) έχει δεχθεί για πολύ καιρό την υποτίμηση προς το πρόσωπό του. «*Να μην είσαι ντυμένος καλά, γιατί έχεις αμάξι εσύ, τι τα κάνεις τα λεφτά;*» είναι κάποιες απ’ τις επιθέσεις που δεχόταν, όπως το μοιράζεται εκ των υστέρων μαζί μου. «*Δεν απαντούσα, δεν έλεγα τίποτα, εγώ θέλω να είμαι καλός, εγώ μόνο αν είμαι καλός φτάνει*», απαντά σε μένα στη συζήτησή μας.

Ανάμεσα στη Λαχώρη και το Ισλαμαμπάντ, στην περιοχή αυτή ακριβώς της συνοριογραμμής του Radcliffe³², βρίσκονται σήμερα διάφορες μικρότερες πόλεις και χωριά της πολυπληθούς αυτής χώρας. Σε ένα από αυτά τα χωριά, στην ευρύτερη περιοχή, της ιστορικά φορτισμένης Παντζάμπ (Punjab), ζει και η οικογένεια του Μαμρέζ: η γυναίκα του, τα τρία παιδιά του, η μητέρα του, ο πατέρας του και κάποια από τα παντρεμένα αδέρφια του. Ο ίδιος έχει μεταναστεύσει στη Ελλάδα εδώ και 20 χρόνια, ζει και εργάζεται στην Αθήνα και τον Ασπρόπυργο Αττικής όλα τα χρόνια, με εξαίρεση ένα εξάμηνο περίπου διαμονής του στον Βόλο όπου και τον γνώρισα.

«*Που μπορώ να κάνω μαθήματα ελληνικά; Ξέρεις εδώ στο Βόλο ή κάνεις μήπως εσύ;*» με ρώτησε ο Μαμρέζ την ημέρα που γνωριστήκαμε στο πακιστανικό mini market της οδού Ερμού. Καθώς αρχίσαμε να μιλάμε κατάλαβα ότι μιλάει με πολύ άνεση την ελληνική γλώσσα κι έτσι απόρησα γιατί έψαχνε μαθήματα ελληνικών. Μου εξήγησε ότι δεν ξέρει να διαβάζει και να γράφει ελληνικά, κάτι που πλέον, μετά από 20 χρόνια μόνιμης διαμονής στην Ελλάδα θέλει να κάνει. Σύμφωνα με την εθνογραφική έρευνα του Inam Ullah Leghari, που παρέθεσα στην εισαγωγή (σελ. 10) η πλειοψηφία των μεταναστών που κατοικούν στην Ελλάδα από τη δεκαετία του

³¹ Η αναφορά μου αυτή προέρχεται από μη σελιδοποιημένη συνέντευξη της Trinh T. Min-Ha στη Σλοβένια φεμινίστρια θεωρητικό και video artist Marina Gržinić. Έτσι παραθέτω τον τίτλο της συνέντευξης και τον αριθμό της παραγράφου. Πηγή: <http://trinhminh-ha.squarespace.com/inappropriated-artificiality/>

³² Στον παγκόσμιο χάρτη, η θέση της Ισλαμικής Δημοκρατίας του Πακιστάν, κεντρικά στην ήπειρο της Ασίας, διαχωρίζεται στα δεξιά από το κράτος της Δημοκρατίας της Ινδίας από την επονομαζόμενη “γραμμή Radcliffe”. Ο Cyril Radcliffe, διαχώρισε κάποια από τα μέρη της τότε Βρετανικής Ινδίας, τραβώντας γραμμές και ορίζοντας τα σύνορα Πακιστάν-Ινδίας και Ινδίας-Μπαγκλαντές. Αυτή η πολιτική διαχείριση αλλά και η επιτέλεση της από τον λευκό, μεσήλικο, υψηλοαστό με αξίωμα, βρετανό άνδρα φέρει μέσα της συμπεκνωμένα πολλά από τα ζητήματα του Οριενταλισμού (Edward Said 1978).

2000 έχουν καταγωγή από την ευρύτερη επαρχία του πακιστανικού Παντζάμπ (Punjab).

Ο Μαμρέζ, ένας άνδρας στα 40 χρόνια της ηλικίας του, έζησε αυτήν ακριβώς την πολιτισμική μετάβαση. Από νέος του επαρχιακού Πακιστάν, φεύγει για την Ευρώπη και συγκεκριμένα την Ελλάδα, όπου και έρχεται μαζί με μια ομάδα ακόμη νέων ανδρών (συγγενών και φίλων) από το χωριό του, προς αναζήτηση δουλειάς. Όπως μου λέει, *«όταν ήρθαμε ήμασταν όλοι μαζί γιατί δεν υπήρχε τίποτα εδώ για μας, μόνο δουλειά»*, υποδεικνύοντας την τότε αναδυόμενη πακιστανική διασπορική κοινότητα στην Ελλάδα. Ο Μαμρέζ δούλεψε όλα αυτά τα χρόνια στον μεταλλουργικό τομέα της Βιομηχανικής Περιοχής του Ασπρόπυργου Αττικής και έμαθε μια τέχνη που δεν θέλει να αφήσει. Με χαρά και αυτοεκτίμηση λέει πως έχει μάθει και αγαπάει αυτή την τέχνη τόσο που όταν του ζητάει ο κουνιάδος του (μόνιμος κάτοικος Πακιστάν) να γυρίσει πίσω και να μην είναι πια μετανάστης ο ίδιος λέει πως *«δεν μπορώ να φύγω ακόμη από αυτή τη δουλειά»*.



εικόνα 26. Ο Μαμρέζ στο χώρο εργασίας του, Βιομηχανική Περιοχή Ελευσίνιας, Άνοιξη 2018

Εργασιακά νιώθει ικανοποιημένος και οικονομικά πλούσιος. Η επιλογή του να μεταναστεύσει με το πρώτο μεγάλο κύμα της πακιστανικής διασποράς προς την ελληνική επικράτεια για εκείνον ήταν επιτυχής: *«Πληρώνομαι περισσότερο από Έλληνες»*, λέει συχνά: *«Το αφεντικό μου είναι τόσο καλό που όποιον πω, τον παίρνει αμέσως στη δουλειά: Πακιστανός είναι, Αλβανός είναι, Ρουμάνος είναι, Πόντιος είναι, Έλληνας είναι, δεν έχει πρόβλημα με αυτό είναι καλός»*, *«Είμαι καλοντυμένος, τρώω καλά γιατί με τη δουλειά που κάνουμε πρέπει να είμαστε δυνατοί, να τρώμε καλά και έχω όλο το σπίτι πίσω, μια χαρά είναι. Τα παιδιά μου όλα και η γυναίκα μου, η μητέρα μου είναι όλοι καλά»*.

Γεγονός είναι πως με την οικογένεια του διατηρεί μία δύσκολη σχέση. Όπως μου λέει ο ίδιος όχι απλά δύσκολη- *«πολύ δύσκολη»*. Στα πρώτα χρόνια έγγαμου βίου αφού είχε ήδη εγκατασταθεί μόνιμα και με τα νόμιμα έγγραφα ως εργάτης στην Ελλάδα, αποφάσισαν στην πρώτη εγκυμοσύνη της γυναίκας του να ζήσουν όλοι μαζί ως πυρηνική οικογένεια στην Ευρώπη. Μέχρι και που γεννήθηκε και άρχισε να μεγαλώνει το πρώτο τους παιδί, ο Μαμρέζ προσπαθούσε με δικηγόρο να κάνει ό,τι χρειαζόταν για να φέρει την οικογένειά του στην Αθήνα. Αυτό στάθηκε αδύνατο, για λόγους πολιτικής διαχείρισης που δεν μπορώ να διαλευκάνω ακριβώς, τόσα χρόνια μετά, ωστόσο ακούω τον Μαμρέζ να μου περιγράφει πως έκανε τη διαδικασία *«ξανά και ξανά και ξανά»* και ακόμα δεν μπορεί ζήσει μαζί με την οικογένεια του στην Ελλάδα.

Η εν λόγω βιογραφική εμπειρία αναδεικνύει συγκρούσεις ανάμεσα σε ταυτότητες, επιθυμίες, τόπους, συναισθήματα όσο και πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα. Πως μπορεί να στοιχειοθετηθεί η χρήση της προσωπικής φωτογραφίας και ο διαμοιρασμός της μέσω του διαδικτύου ως το πεδίο αυτό των συγκρούσεων για την ταυτότητα, τη θέση του υποκειμένου στην κοινωνία αλλά και τον κόσμο; Συγκρατώντας την έννοια των φωτογραφικών *φόντο* που για τον Appadurai, ως *«σημεία εντάσεων και αντιφάσεων [...] είναι κάποιου είδους συμπλήρωμα (supplement, Derrida;1967) στο οποίο μπορούμε να διαβάσουμε τις εντάσεις και τις διαμάχες της διάδοσης της φωτογραφίας στο χώρο και το χρόνο»*, επανερχόμαστε στο αναλυτικό μας πλαίσιο.

Η φωτογραφική πρακτική των συνομιλητών μου, γίνεται αντιληπτή μέσα στο πλέγμα του διαμοιρασμού, από ποια/ποιον παράγεται, σε ποιες/ποιους απευθύνεται, τι ζητά και τι ενεργοποιεί ως σωματική εμπειρία;



εικόνα 27. Εν ώρα εργασίας, χειρισμός clark οχήματος. Στιγμιότυπο από facebook live βίντεο³³ από το προφίλ του Βακάς (Σεπτέμβρης, 2018).

Η selfie του Μαμρέζ (εικόνα 31) όσο και το στιγμιότυπο από το βίντεο που τράβηξε ο Βακάς στο ίδιο εργοστάσιο όπου εργάζονται (εικόνα 32) εν ώρα εργασίας, αποτελούν δύο από τα πολλά παραδείγματα που συνάντησα στο υλικό μου. Αντίστοιχες φωτογραφίες βρίσκω από το mini market, από το βενζινάδικο, από τους κυλινδρόμυλους αλλά και από χωράφια. Επιπλέον, αναφορικά με τον Μαμρέζ και τον Βακάς, και οι δύο ήταν πολύ επικοινωνιακοί μαζί μου, όταν το θέμα συζήτησης αποτελούσε η εργασία τους. Αυτό που επανερχόταν στη συζήτηση μαζί τους, ήταν ότι η εργασία θα τους επιτρέψει να ταξιδέψουν ξανά στο Πακιστάν (αλλά και να εξασφαλίσουν τα απαραίτητα “documents” για το ταξίδι στο Πακιστάν, ενώ σε ένα πρώτο χρονολογικό επίπεδο, η εύρεση εργασίας ήταν η ίδια η αιτία της μετανάστευσης από το Πακιστάν, όπως οι ίδιοι λένε για την περίπτωση τους). Γεγονός είναι ότι έχουν και οι δύο μεγάλη επιθυμία, όπως μου λένε για το ταξίδι. Ο Μαμρέζ θα συναντήσει την οικογένεια του που φροντίζει η σύζυγος του, καθώς και

³³ Το εν λόγω βίντεο, προσφέρει μία “gaming” λογική που θυμίζει avatar ψηφιακού παιχνιδιού (βλέπε Boellstorff;2008, Castranova;2007), καθώς ο Βακάς κρατά με το ένα χέρι την κάμερα και με το άλλο οδηγεί το όχημα. Ο χειρισμός του clark προσφέρει μία point of view καταγραφή που προκαλεί τη/τον θεατή σε εμπύηση της διαδικασίας που παρακολουθεί. Στην ταυτόχρονη δημοσίευση του υλικού στην πλατφόρμα κοινωνικής δικτύωσης και τον διαμοιρασμό της στη διασπορά, η έννοια της εργασίας επανανοηματοδοτείται καθώς προκαλεί τα όρια της ταυτότητας του εργάτη.

τους γονείς και τους υπόλοιπους συγγενείς και φίλες / φίλους. Ο Βακάς θα συναντήσει τη μητέρα, τις αδερφές και τον αδερφό του, τα ανίψια του, μεταξύ υπόλοιπων συγγενών και φίλων αλλά , μάλιστα, για πρώτη φορά και τη μέλλουσα αρραβωνιαστικιά του.

Ας υποθέσουμε πως η παρούσα εθνογραφία αποτυπώνει τις εμπειρίες και τις θέσεις των μεταναστών από το Πακιστάν που συνομίλησα, στα πλαίσια της δικής μου ελληνικής, γυναικείας, φοιτητικής ταυτότητας, τότε η διαμεσολάβηση και θέση μου στην εμπειρία, διατηρεί ένα μέρος του νήματος της δημόσιας αφήγησης γύρω από την ταυτότητα του άνδρα, μετανάστη. «Πολλά έχουμε ακούσει για το πώς οι Έλληνες είδαν τους μετανάστες τη δεκαετία του 1990 και του 2000» (Papaïlias, 2015:338). Σκέφτομαι πώς μέσα από αυτές τις δημόσιες αφηγήσεις διαμορφώνονται τα προσωπικά και συλλογικά φαντασιακά που συγκροτούν τις έννοιες όπως θρησκεία, φύλο, φυλή, έθνος, και φυσικά τη μετανάστευση. Συνεπώς η “τοποθέτηση” της μετανάστευσης σε αυτό το πλαίσιο, είναι ένα κοινωνικό ιστορικό γεγονός, που δεν μπορώ να παραγνωρίσω. Ωστόσο αυτό που συζητάω στην παρούσα εργασία, είναι το πώς αυτή η τοποθέτηση έρχεται υπό διαπραγμάτευση στα υβριδικά κοινωνικά τεχνοποία που αναδύονται. Θέλοντας να αναδείξω την κατά Benjamin (1999) «μικροσκοπική σπίθα του απρόοπτου» (tiny spark of contingency) η οποία εναποτίθεται σε κάθε φωτογραφία (Καλατζής, 2012:198) αναρωτιέμαι για το πώς «οι μετανάστες είδαν του εαυτούς τους στην Ελλάδα» (Papaïlias, 2012:338).



εικόνα 28.

Βακάς (2014) και Ζαμάν (2016) στην παραλία του Βόλου.



εικόνα 29.

Εως τώρα, το επαναλαμβανόμενο μοτίβο στις εικόνες που επεξεργαστήκαμε αποτέλεσαν οι τοποθεσίες - ορόσημα της πόλης. Πέραν ωστόσο του φωτογραφικού φόντου, αξία έχει να προσέξουμε τη χρήση αντικειμένων από τους συνομιλητές μου, που ως τέχνηρα διαπερνούν με την υλικότητα και τις σημασίες τους την αναπαριστάμενη εικόνα. Έτσι αναδεικνύεται για μία ακόμη φορά η έμφαση στη διαδικασία και την επιτέλεση της φωτογραφίας παρά απλά, ως προς την αναπαραστατικότητα της.

Συνοπτικά θέλω να αναφερθώ σε μερικά ευρήματά μου που δεν παραθέτω εικονογραφικά εδώ, αλλά που πλούτισαν την έρευνά μου στο ζήτημα αυτού του “αντικειμένου που χρησιμοποιείται στη φωτογραφία” (prop):

Πρώτο είναι το παράδειγμα των όπλων (που είδαμε και παραπάνω³⁴) που εμφανίστηκε με συστηματικότητα στο υλικό μου. Είτε ως έκθεμα τοποθετημένο κάπου, είτε στα χέρια ή τον ώμο του φωτογραφιζόμενου προσώπου, το βρήκα να απεικονίζεται σταθερά. Στα χέρια παιδιών ή στα χέρια νέων γυναικών, σε χέρια μεγαλύτερων σε ηλικία γυναικών ντυμένων με χαρακτηριστικά πακιστανικά ενδύματα αλλά και σε ανδρών ντυμένων με στρατιωτικές στολές. Σε κάθε περίπτωση, το όπλο ως υλικότητα καταστροφής νοηματοδοτείται και επανανοηματοδοτείται συνεχώς μέσα από την εκάστοτε χρήση, το εκάστοτε πλαίσιο, και την εκάστοτε υποκειμενικότητα. Δεν μπορώ σε αυτό το σημείο να παραγνωρίσω την ιστορικότητα του σημερινού Πακιστάν σε σχέση με την εμπειρία του πολέμου. Για τη συγκεκριμένη γεωγραφική περιοχή και τους πληθυσμούς της, το σύνολο της μεταποικιακής ιστορίας της, διέπεται από πολέμους και συγκρούσεις. Οι πόλεμοι με την Ινδία (1947, 1965, 1971, Smith, 2007:66), η εμπλοκή του Πακιστάν στον πόλεμο του Αφγανιστάν με τη σημερινή Ρωσία (1979-1989, Smith, 2007:68), οι συρράξεις των στρατιωτικών δυνάμεων του Πακιστάν με το Πακιστανικό Κίνημα Των Ταλιμπάν (Tehrik-i-Taliban Pakistan) το 2009³⁵, μεταξύ άλλων, αποτυπώνουν ένα εξαιρετικά ασταθές πολιτικό, οικονομικό και πολιτισμικό περιβάλλον για τη χώρα. Τέλος, η χωρίς διακοπή, από την περίοδο της ανεξαρτησίας της Ινδίας και της δημιουργίας της Ισλαμικής Δημοκρατίας του Πακιστάν (1947) διαμάχη στις περιοχές στην κοιλάδα του Κασμίρ που είναι περιοχές αμφισβητούμενες (Smith, 2007:49 & 66)» οριοθετεί ένα συνεχές συγκρούσεων που αποτελούν κομβική πηγή ανασφάλειας και στρατιωτικής επένδυσης από το Πακιστανικό κράτος. Συχνά στο timeline των

³⁴ Βλέπε κεφάλαιο 2^ο, εικόνα 16

³⁵ πηγή: <https://www.peaceinsight.org/conflicts/pakistan/>

συνομιλητών μου βρίσκω δημοσιεύσεις σχετικές με κάποιο νέο συμβάν βίας, κάποια διαμάχη μεταξύ παρακρατικών οργανώσεων αλλά και ανθρωπιστικές εκκλήσεις για το τέλος των συρράξεων. Μέσα από μια τέτοια ιστορικότητα, η διαχείριση των όπλων ως props στις φωτογραφίες, θα μπορούσε να αποτελέσει θέμα προς διερεύνηση σε μία ξεχωριστή εργασία, σχετικά με την εμπειρία του πολέμου, σχετικά με την επιτέλεση του πολέμου μιντιακά (βλέπε Butler, 2009) καθώς και με το πλήθος των αναλυτικών κατηγοριών που εμπίπτουν στο θέμα (φύλο, ηλικία, βία, εθνικισμός).

Επόμενο παράδειγμα ευρέως χρησιμοποιούμενου αντικειμένου αποτελεί η μηχανή. Η πόζα μπροστά ή πάνω σε μηχανές αποτελεί βασικό απεικονιστικό μοτίβο, το οποίο γενεαλογικά συνδέεται με την προ-ανεξαρτησίας, αποικιακή περίοδο (βλέπε Pinney, 1997) όπου και ως νεωτερική υλικότητα αποτελεί «έναν κινητό ναό της κομψότητας της μηχανικής του 20^{ου} αιώνα» (σελ. 181). Ενδιαφέρον παρουσίασε μία φωτογραφία από το Facebook αρχείο του Βακάς, όπου μπροστά στο νεόκτιστο σχολικό κτήριο του αδερφού του, παρκαρισμένες σε προνομιακό σημείο βρίσκονται δύο Royal Enfield μηχανές, μηχανές πολυπληθείς και διάχυτες στην ινδική υποήπειρο, ως απότοκο του βρετανικού Ράτζ. Ταυτόχρονα δε μπορώ να μη θυμηθώ την εικόνα, πακιστανών κατοίκων της πόλης να κάθονται στο παρκαρισμένο μηχανάκια που βρίσκεται έξω από το mini market της οδού Μεταμορφώσεως, οικειοποιούμενη το όχημα, τον πεζόδρομο και γιατί όχι, την πόλη. Αναπλαισιώνοντας και επαναανοηματοδοτώντας το εν λόγω αντικείμενο μέσα από τη χρήση του, ‘γειώνουν’ τρόπον τινά τη νεωτερική στην μετανεωτερική εμπειρία, κάτι που θα με ενδιέφερε πολύ σε περαιτέρω αναζήτηση.

Συνεχίζοντας, τα κοσμήματα και ειδικά τα δαχτυλίδια απαντώνται σε μεγάλο εύρος φωτογραφιών. Είτε φορεμένα (π.χ. εικόνα 15, εικόνα 34, εικόνα 37), είτε ως ‘εκθέματα’ προεξέχουν στις εικόνες ‘μιλώντας’ για υλικότητα, γούστο και αισθητική. Ιδιαίτερος ο Βακάς και ο Ζαμάν ήταν ενθουσιώδεις με τα κοσμήματά τους δείχνοντάς μου συχνά ότι τα εκτιμούν από άποψη αισθητικής, όσο και συμβολικά. Στο τέλος του φετινού Ραμαζανιού, δέχθηκα ένα γυναικείο κολιέ δώρο από τον Ζαμάν, καθώς όταν περιχαρής άνοιγα το κουτάκι με το δώρο μου, ο Ζαμάν μου εξηγούσε, «σήμερα κάνεις δώρο σε φίλους για τη γιορτή του Ραμαζάν». Η ποιητική λειτουργία του κοσμήματος ως προς τις σχέσεις όσο και η βαθιά συμβολική ιστορία τους φαντάζει επίσης για μένα ένα πλούσιο εθνογραφικό δείγμα για περαιτέρω μελέτη.

Τέλος, ένα παράδειγμα, συγγενές με την εθνογραφική ανάλυση, όπως έχει διαρθρωθεί ως τώρα, αποτελεί η χρήση και απεικόνιση περιφερειακών ενσύρματων (ακουστικά) ή ασύρματων (bluetooth hands free) συσκευών (εικόνες 28 με 33). Για παράδειγμα, το βράδυ του Σαββάτου για το οποίο έγραψα παραπάνω (σελ.20), ο Μαμρέζ “φορούσε” το bluetooth ακουστικό του (όπως και στις εικόνες 30 &31) καθ’ όλη τη βραδιά, χωρίς απαραίτητα να το χρησιμοποιεί. Η οικειοποίηση του εν λόγω μέσου κατέστησε ορατή μία διαδικασία εν εξελίξει, μία ενδεχομενικότητα στην οποία δυνητικοί συνομιλητές λάμβαναν μέρος. Η διάχυτη χρήση των αντικειμένων-αξεσουάρ επικοινωνίας από τα άτομα της κοινότητας, φάνερωνε τόσο στις συναντήσεις μας, όσο και μέσα από τις φωτογραφίες τους μια εν δυνάμει επιτέλεση του “είμαι εκεί” ή αλλιώς του “φέρνω εσένα εδώ”. Στο κεφάλαιο που ακολουθεί ο διαμοιρασμός αυτής της ενδεχομενικότητας του χώρου, μελετάτε μέσα από τη διαδρομή ως φωτογραφικό φόντο φωτογραφιών, selfie φωτογραφιών και live βίντεο.



εικόνα 30



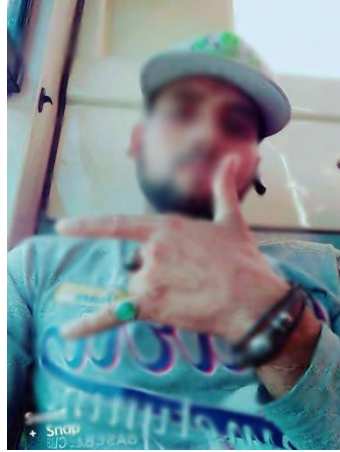
εικόνα 31



εικόνα 32



εικόνα 33



εικόνα 34



εικόνα 35

Ζαμάν, Μαμρέζ και Βακάς φορούν συχνά στις φωτογραφίες ακουστικά ενσύρματα (Ζαμάν) ή Bluetooth (Μαμρέζ και Βακάς)

Κεφάλαιο 4

4α Η selfie φωτογραφία ως μέσο πλοήγησης στη διασπορά.

Παράγοντας ενεργά τις εικόνες τους, όπως είδαμε ως τώρα, οι χρήστες των προφίλ επιτελούν τη δική τους δικτύωση, καθιστώντας ορατούς επικοινωνιακούς χάρτες. Με τις προσωπικές τους διαδρομές καλύπτουν στον χώρο και το χρόνο την εμπειρία της μετακίνησης, πλαισιωμένη από την εμπρόθετη καταγραφή της. Το ειδικό ενδιαφέρον σε αυτό το κεφάλαιο στρέφεται συγκεκριμένα στο παράδειγμα της selfie φωτογραφίας.

Εισαγωγικά, η selfie θα μπορούσε να ειπωθεί ως ένα κοινωνικό τεκμήριο ανοιχτό σε ερμηνεία και διαχείριση, μέσα από τον διαμοιρασμό, τη διασύνδεση και την επικοινωνιακή της λειτουργία. Για μία selfie χρειάζεται κάποιος ή κάποια μία κάμερα ή πιο ειδικά την μπροστινή κάμερα του κινητού της/του. Με την αντίστοιχη τεχνική της αυτοφωτογράφισης, μπορεί η οποιαδήποτε κάμερα να χρησιμοποιηθεί για να βγει μία “καλή selfie”. Το λεξικό Oxford ωστόσο, ορίζει τη selfie (ή selfy) ως τη φωτογραφία όπου βγάζει κανείς τον εαυτό του, τυπικά μέσα από την κάμερα ενός smartphone ή μίας web κάμερας και διαμοιράζει στα social media”¹, ενώ την αναγγέλει ως τη Λέξη του 2013 κάτι που για τον Murray προέκυψε από την πολιτισμική γοητεία (D.C. Murray, 2015:4) που έχει ασκήσει το φαινόμενο αυτό.

Γύρω από την ιδέα/πρακτική της selfie φωτογραφίας υπάρχει εκτενής βιβλιογραφία μέσα από άρθρα κατά βάση των σπουδών Επικοινωνίας, Νέων Μέσων, του Οπτικού Πολιτισμού (visual culture) και των Οπτικών Σπουδών (visual studies), καθώς και των σπουδών Επιστήμης και Τεχνολογίας (Science and Technology Studies, STS) και των σπουδών των Δικτύων Κοινωνιο-τεχνολογικών Αλληλεπιδράσεων (Socio-technical Interactions Network, STIN) (Cruz&Meyer, 2012), μεταξύ πολλών άλλων.

Βασικούς άξονες μελέτης και ανάλυσης των σπουδών αυτών, αποτελούν τόσο οι παλιότερες όσο και οι νεότερες φωτογραφικές τεχνολογίες. Τα τελευταία χρόνια, οι μετασχηματισμοί των φωτογραφικών πρακτικών και οι αλλαγές παραδείγματος που έχει επιφέρει η ψηφιακή φωτογραφία της άμεσης δικτύωσης και διαμοιρασμού των νέων μέσων αποτελεί αναλυτικό τομέα σύγκλισης πολλών και διαφορετικών ακαδημαϊκών και θεωρητικών προσεγγίσεων. Ειδικότερα η selfie φωτογραφία, ως κοινός τόπος στα social media προκαλεί αυξανόμενο ερευνητικό ενδιαφέρον και βρίσκεται μέσα στην ατζέντα πολλών ακαδημαϊκών πεδίων (Cruz & Thornham,

2015:1). Από αυτές τις προσεγγίσεις δεν λείπει και η σύγχρονη ψυχολογία και ψυχιατρική συχνά κατονομάζοντας πρακτικές σχετικές με την selfie ως «ενδείξεις χαμηλής αυτοεκτίμησης» (Walker, 2013,)ή ακόμη πιο ακροθιγώς ως ψυχικές/νοητικές διαταραχές³⁶.

Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία μου, οι φωτογραφικές πρακτικές των περασμένων δεκαετιών έχουν μελετηθεί σε σχέση με την οικογένεια, την τάξη, το φύλο και τις εξουσίες, σε σχέση με την καταναλωτική κουλτούρα, τον ελεύθερο χρόνο και την ταυτότητα (Van House,2011:126), με το ειδικό βάρος, ωστόσο, να πέφτει στην αναπαραστατική λειτουργία της εικόνας. Για παράδειγμα στο άρθρο³⁷ με τον προκλητικό τίτλο “Κοίτα μας: συλλογικός ναρκισσισμός σε φοιτητές/-τριες μέσα από τα Facebook φωτογραφικά αρχεία” τα ψηφιακά φωτογραφικά άλμπουμ προσεγγίζονται ως «εργαλείο αυτό-αναπαράσταση και ως ένας τρόπος οπτικής online αυτοβιογραφίας.» (Mendelson & Papacharissi, 2010:2) αναλυτική προσέγγιση που περισσότερο συσκοτίζει παρά εγείρει κριτικά, τα ζητήματα γύρω από τις υβριδικές αυτές επιτελέσεις του εαυτού.

Τέλος, ένα μεγάλο ακαδημαϊκό project γύρω από τη selfie φωτογραφία βρίσκεται σήμερα εν εξελίξει με τον τίτλο “selficity”. Με συντονιστή της έρευνας τον θεωρητικό των Media, Lev Manovich, προσεγγίζει την έρευνα των selfie φωτογραφιών σε πέντε πόλεις σε όλο τον κόσμο³⁸ «χρησιμοποιώντας μία μείξη θεωρητικών, καλλιτεχνικών και ποσοτικών μεθόδων»³⁹. Η επιλογή των πόλεων και η πολιτισμική σύγκριση, θυμίζει μία άλλη μεγάλη έρευνα, καθοδηγούμενη από τον ανθρωπολόγο Daniel Miller με τίτλο “Why We Post” (Παπαηλία & Πετρίδης, 2015:12) και εγείρει πολύπλευρους προβληματισμούς.

Όπως το συναντάω στην αρχική σελίδα του project (βλέπε υποσημείωση 45), το τεράστιο αρχείο από τη συλλογή των selfie φωτογραφιών από “όλο τον κόσμο”

³⁶ βλέπε τον όρο “selfitis” - « Στις 31 Μαρτίου (2014), εμφανίστηκε ένα άρθρο στον ιστότοπο “Adobo Chronicles”, αναφορικά με το ότι ο Αμερικάνικος Ψυχιατρικός Σύλλογος (American Psychiatric Association, APA) ταξινομήσε τη “σελφίτιδα” (!) (selfitis) ως μία νέα ψυχική διαταραχή (Vincent, 2014). Το άρθρο υποστήριζε ότι η “σελφίτιδα” είναι η ιδεοψυχαναγκαστική επιθυμία να βγάζει κάποιος ή κάποια φωτογραφία τον εαυτό του/της και να αναρτά την εικόνα στις πλατφόρμες κοινωνικής δικτύωσης, σαν έναν τρόπο να ανακτήσει το άτομο την έλλειψη αυτοεκτίμησης και να “γεμίσει” το κενό της έλλειψης οικειότητας.» (Balakrishnan&Griffiths, 2017).

³⁷ στο συλλογικό “In The Networked Self: Identity, Community and Culture on Social Network Sites” (Papacharissi, 2010)

³⁸ Μπανγκόκ (Ταϊλάνδη), Βερολίνο (Γερμανία), Μόσχα (Ρωσία), Νέα Υόρκη (Η.Π.Α.), Σάο Πάουλο (Βραζιλία)

³⁹ <http://selficity.net/#intro>

παρουσιάζεται σε ένα βίντεο-μοντάζ με τη μία φωτογραφία να εναλλάσσεται πάνω από την άλλη. Η αισθητική και η ποιητική του εν λόγω αρχείου που παρατίθεται μέσω του βίντεο, προκαλεί τη σύνδεση της μεθόδου και της παρουσίασης του εν λόγω project με το “ανθρωπομετρικό” στυλ των φωτογραφικών, μεθόδων που ποσοτικοποιούν το πρόσωπο (Pinney, 1997:65). Πράγματι, η αισθητική του ιστότοπου παραπέμπει άμεσα στην ποσοτική πτυχή της έρευνας καθώς ακριβώς κάτω από το εν λόγω βίντεο παρατίθενται γραφήματα με τα ευρήματα από τη μελέτη των φωτογραφιών. Ευρήματα όπως «ποσοστά χαμόγελου ανά φύλο και ανά πόλη», «υψηλότερο ποσοστό των γυναικών που βγάζουν selfies απ’ ότι αντρών», «πιο “extreme” πόζες των γυναικών έναντι των αντρών»⁴⁰, παραπέμπουν σε μία αποπλαισιωμένη και αποσωματοποιημένη ανάλυση του υλικού από την οποία απουσιάζει πλήρως «η ευαισθησία προς την πολιτική και τις πιθανότητες της οπτικής αναπαράστασης» (MacDougal, 1997:285).

Ωστόσο την ίδια στιγμή, οι φωτογραφικές πρακτικές έχουν μελετηθεί στα πλαίσια της ιστορίας της τέχνης αλλά και της ιστορίας της ίδιας της φωτογραφίας και της θεωρίας της με τους σύγχρονους μελετητές να προτείνουν την εισαγωγή της “πέμπτης στιγμής”⁴¹ στην ιστορία/θεωρία της φωτογραφίας (Frosh, 2015:1607, Cruz), κάτι που μου προκαλεί το ενδιαφέρον.

Αναγνωρίζοντας τις προβληματικές που ανέφερα, ακολουθώ την παραπάνω τάση στους κόλπους της ιστορίας/ θεωρίας της φωτογραφίας, καθώς η ανάλυση και επεξεργασία της εικόνας μέσα από το εν λόγω πρίσμα ανοίγει κατά τη γνώμη μου δημιουργικούς δρόμους για στοχασμό και συζήτηση. Μέσα, λοιπόν, από τη διάχυση των οικονομικών έξυπνων κινητών και την ενσωμάτωση των φωτογραφικών φακών σε αυτά, βρισκόμαστε σε μια πιθανή αλλαγή παραδείγματος για την ίδια τη φωτογραφία. Στην ‘πέμπτη αυτή στιγμή’, η έμφαση στην άμεση διάδοση (instant) των διαδικτυακά διαμοιρασμένων ψηφιακών φωτογραφιών επαναφέρει το ζήτημα της χρονικότητας στα πλαίσια των ερευνητικών ερωτημάτων μου

⁴⁰ Όλες οι πληροφορίες αντλήθηκαν από την αρχική σελίδα του ιστότοπου, βλέπε υποσημείωση (40).

⁴¹ Στο άρθρο τους “Creation and Control in the Photographic Process: iPhones and the emerging fifth moment of photography”, οι Cruz & Meyer κατονομάζουν τις τέσσερις έως τώρα στιγμές στην «ιστορία της φωτογραφίας ως ένα τεχνο-κοινωνικό εκκρεμές» (2012:208) ως εξής: πρώτη στιγμή είναι ο 19^{ος} αιώνας με τους πρωτοπόρους Niepce, Daguerre και Tablot, δεύτερη είναι από το 1900 έως το 1930 και την παραγωγή της Kodak κάμερας, τρίτη είναι από το 1930 ως το 1990 οπότε η κάμερα έγινε φορητή και πιο προσβάσιμη με αποτέλεσμα να μαζικοποιηθεί η χρήση της και τέλος η τέταρτη στιγμή στην ιστορία της φωτογραφίας είναι από το 1990 έως σήμερα, οπότε η ψηφιακή τεχνολογία της φωτογραφίας επέφερε την “πανταχού παρουσία της” (σελ. 212)

(Cruz&Meyer,2012:215). Αντίστοιχα για τους Sluis και Rubenstein, στην εισαγωγή του άρθρου τους “Μια ζωή πιο φωτογραφική/ -μένη: χαρτογραφώντας τη δικτυωμένη εικόνα”, το πέρασμα από την εστιασμένη στην εκτύπωση (print-oriented) φωτογραφία στην προσανατολισμένη στην αποστολή, βασισμένη στην οθόνη εμπειρία της φωτογραφίας (transmission-oriented, screen-based experience) (2008:09), είναι ειδοποιητικό στοιχείο της web 2.0 εποχής, ‘Οι φωτογραφίες του στιγμιότυπου’ (snapshot photography) ως «ένα σύμπλεγμα τεχνολογικού δικτύου εν εξελίξει παρά ως μία και μόνο σταθερή τεχνολογία» (Kember 175, από Cruz& Meyer, 2012: 204) προκαλούν το ερευνητικό ενδιαφέρον σε σχέση με τις μορφές (συν-) χρονικότητας που παράγουν.

Ο αυτοστιγμεί διαμοιρασμός προκαλεί εκ νέου τα κοινωνικά όρια του χρόνου, θυμίζοντας τη σύνδεση που κάνει ο θεωρητικός των media, του φιλμ και της κριτικής θεωρίας Mark Poster με την τεχνολογία επεξεργασίας του ήχου και την εικονική πραγματικότητα (virtual reality). Η δυνατότητα πολλαπλών ηχογραφήσεων και πολλαπλών ταχυτήτων ηχογράφησης, ανέδειξε το “real time” καθιστώντας πιθανούς “άλλους χρόνους” από αυτούς του χρόνου των ρολογιών ή του φαινομενολογικού χρόνου (1995:II). Σε μια αντιστοιχία, οι νέες τεχνοκοινωνικότητες όπως η ανταλλαγή οπτικοακουστικού υλικού, η βιντεοκλήση, οι ομαδικές συνομιλίες κ.α. όπως συζητήθηκαν έως τώρα, αναδεικνύουν την πιθανότητα εμπρόθετης κατοίκησης μέσα στο χρόνο και το χώρο εκτός των δεδομένων ορίων. Με άλλα λόγια, οι δημοσιεύσεις οπτικών και οπτικοακουστικών υλικών από τα υποκείμενα τις μελέτης μου συντελούν στην παραγωγή διαφόρων και διαφορετικών χρονικοτήτων (temporalities, Kunreuther,2006⁴²) που χρήσιμο είναι να παρακολουθήσουμε σχετικά με το ειδικό παράδειγμα της selfie.

Στην ιστορία της φωτογραφίας, η κυρίαρχη θεωρία γύρω από τη φωτογραφία είναι πως αποτελεί ένα index (Pierce C.S., 1977) δηλαδή μία “αποτύπωση της πραγματικότητας”. «Στο συνδυασμό αυτό, φωτός και χημικής-ψηφιακής δράσης» (Metz,1985:82), η φωτογραφία είναι αυτή που μας μαθαίνει κάτι για τον κόσμο. Αυτό καθιστά, παραδοσιακά τη φωτογραφία ως «την πατημασιά στην άμμο», ως «ένα υλικό ίχνος ή αποτύπωμα δημιουργημένο από την “επαφή” με το αντικείμενό του», κι έτσι «η φωτογραφία φέρνει στο προσκήνιο τη χρονική συνάφεια του παρελθόντος με

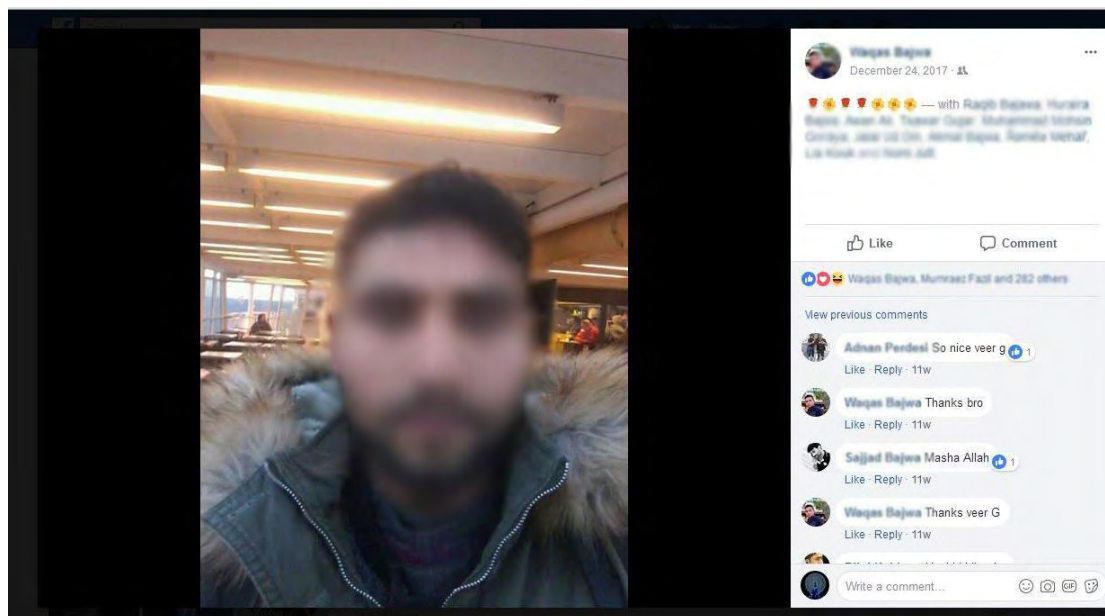
⁴² βλέπε Kunreuther, 2006 στο “Technologies of the Voice: FM Radio, Telephone, and the Nepali Diaspora in Kathmandu” όπου συζητά για την τεχνολογική διαμεσολάβηση των ραδιοφωνικών προγραμμάτων και για το πώς η συγχρονική ακρόαση παράγει ιδιαίτερες χρονικότητες (σελ. 325)

το αρχικό συμβάν» (Frosh, 2015:1609). Η Doane(2007) βρίσκει στην, παραδοσιακή της σημειολογίας αυτή έννοια, δύο εκφάνσεις: το index ως ίχνος αλλά ως εξίσου σημαντικό και το index ως “το δάκτυλο που δείχνει” (deixis) (απ’το ίδιο). Συνεχίζοντας αυτό το συλλογισμό, ο Frosh, γράφει πως η selfie ως index δεν αφορά το ίχνος της αποτυπούμενης πραγματικότητας στη φωτογραφία, παρά την εκτελούμενη από το φωτογράφο δράση (2015:1609). Έτσι «η selfie “εκμεταλλεύεται” την δεικτικότητα (indexicality) προς όφελος της διασυνδεδεσιακής (connective) επιτέλεσης παρά της σημειωτικής της αναφοράς» (2015:1609).

Με τη χρήση της selfie λήψης, συμβαίνει αυτό που ο Frosh ονομάζει ως μία χειρονομία διαμεσολάβησης, μία σωματο - τεχνική κοινωνικότητα (corporeal sociability) (2015: 1609). Διαβάζω στο ίδιο άρθρο: “Αυτές (και άλλες) χειρονομίες προσκαλούν τον/την θεατή να συμπεράνει και να υιοθετήσει μία φυσική/σωματική θέση σε σχέση με το φωτογράφο. Εκδηλωμένες στην υπόδειξη της σωματικής επαφής, οι χειρονομίες προτείνουν έναν συγκεκριμένο τρόπο κοινωνικής αλληλεπίδρασης: την πράξη της συνοδείας/ συναναστροφής και την τοποθέτηση του υποκειμένου σε μια συντρόφευση/ συντροφιά” (2015: 1614). Στο εν λόγω κείμενο, με τίτλο “Η χειρονομική εικόνα: η Selfie, η Θεωρία της Φωτογραφίας και η Κιναισθητική Κοινωνικότητα”, ο Frosh διαπραγματεύεται τη selfie φωτογραφία μέσα από τη θεωρία της φωτογραφίας, ένα θεωρητικό σχήμα ιδιαίτερα χρήσιμο στην ανάλυσή μου.

Με το εν λόγω θεωρητικό πλαίσιο να εφάπτεται πλήρως στην ανάλυση της έρευνας μου ως τώρα, επεκτείνω το συλλογισμό σχετικά με τις χρονικότητες που παράγονται από τον διαμοιρασμό της εικόνας. Το κατά Doane, λοιπόν, “index ως deixis”, αφορά (ως χειρονομία ένδειξης) «τη χρονικότητα του ευμετάβλητου παρόντος, παρά του διασωζόμενου παρελθόντος» (Frosh, 2015:1609) και εφαρμόζοντάς το στην selfie φωτογραφία, παρατηρούμε πως «ο ενωμένος χώρος της παραγωγής και της αναπαράστασης μετασχηματίζεται σε ένα πεδίο ενσώματης (embodied) εγκατοίκησης (inhabilitation) (Frosh,2015:1612). Ο χώρος ενωμένος, διαμοιρασμένος, υβριδικός, καθίσταται έτσι ως η βασική παράμετρος προς τη συγκρότηση της διασπορικής δικτύωσης, όπως ευελπιστώ να μας μεταφέρει και το επόμενο παράδειγμα.

4β Ταξιδεύοντας με τον / στον κόσμο. Η καταγραφή της (μετα)κίνησης και της στάσης ως μέσο συν -τοποθέτησης στον κόσμο.



εικόνα 36

selfie από το κατάστρωμα του πλοίου. Σαντορίνη – Αθήνα, Δεκέμβρης 2017

Μένοντας στον Βακάς ως βασικό μου συνομιλητή και φίλο, παρατηρώ μία συνέπεια στον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιεί τη φωτογραφία ως επικοινωνιακή τεχνοπρακτική σε σχέση με τη διαδρομή του στο χώρο και τον κόσμο. Για τη χρονιά 2017-2018 ο Βακάς ταξίδεψε συχνά, εντός και εκτός Ελλάδας. Τον Ιούλιο του 2017 βρέθηκε για περίπου δύο μήνες στο Πακιστάν, έπειτα από ένα διάστημα δύο χρόνων, για να δει την οικογένειά του. Όταν επέστρεψε στην Ελλάδα έμεινε στο Βόλο δουλεύοντας ως το χειμώνα σε ένα βενζινάδικο και έπειτα καθότι ήδη αρκετά δικτυωμένος στην αγορά εργασίας, ταξίδεψε στη Σαντορίνη όπου και εργάστηκε εποχικός τεχνίτης σε έναν εργολάβο του νησιού για τρεις περίπου μήνες. Επέστρεψε στο Βόλο βρίσκοντας μία καινούρια θέση στη μεταλλουργική βιομηχανία του Βόλου και από κει έφυγε για τον Ασπρόπυργο Αττικής όπου ζει και εργάζεται από τον Μάρτη του 2018 κυρίως ως ειδικευόμενος τεχνίτης μεταλλουργίας και βαφέας μετάλλων. Αποτυπώνοντας την κίνησή του μέσα από τις φωτογραφικές επιτελέσεις του smartphone κινητού διαμοιράστηκε την εμπειρία στη σφαίρα της ψηφιακής κοινωνικής δικτύωσής του.

Την πορεία αυτή του ενός έτους κάλυψε στις περισσότερες εκφάνσεις της μέσω των δημοσιεύσεων (posts) στο Facebook σε μία συνθήκη ημι-δημόσιας ορατότητας. Για το δυνητικό ακροατήριο των 2.769 (δύο χιλιάδων εφτακοσίων εξήντα εννιά) facebook φίλων του και τα πάνω από 200 likes σε πολλές από τις εικόνες που ανεβάζει, η διαδικασία της δημοσίευσης ανοίγει μία πορεία προς τη δικτύωση του σε υβριδικούς, πολυχρονικούς χώρους και διασπορικές κοσμοπολίτικες επαφές. Παράλληλα με τις διαπροσωπικές online συνομιλίες και την αποστολή φωτογραφικού και οπτικοακουστικού υλικού με τους πιο κοντινούς και οικείους ανθρώπους (στο chat για παράδειγμα), κάλυψε μέσα από τις “facebook δημοσιεύσεις”, την κίνησή του και την τοποθέτηση του στον κόσμο.

Η ενεργή χρήση της πλατφόρμας εντάσσει τον Βακάς στη διακριτή Πακιστανική διασπορική κοινότητα του Facebook, με μία δικτύωση που κυμαίνεται στις πολλές εκατοντάδες ομοεθνών φίλων. Στις “δημόσιες δημοσιεύσεις” του τοίχου (wall) του στο Facebook και των “ανεβασμένων” (uploads) εικόνων στο πέρας του ενός έτους που ανέφερα, η ανανέωση (update) της ‘κατάστασης’ και της ‘κίνησής’ του, συντελούν στην ανάδειξη της παρουσίας του μέσα από την εν λόγω τεχνοκοινωνικότητα.



εικόνα 37. “ 😊 😐 😞 — with Awan Malik, Imar Truk, Kaif ,Ĥomēo Anum Mēhāř, Siddiqui and Amir Malik Ali.” Σταθμός λεωφορείων από το Βόλο προς την Αθήνα



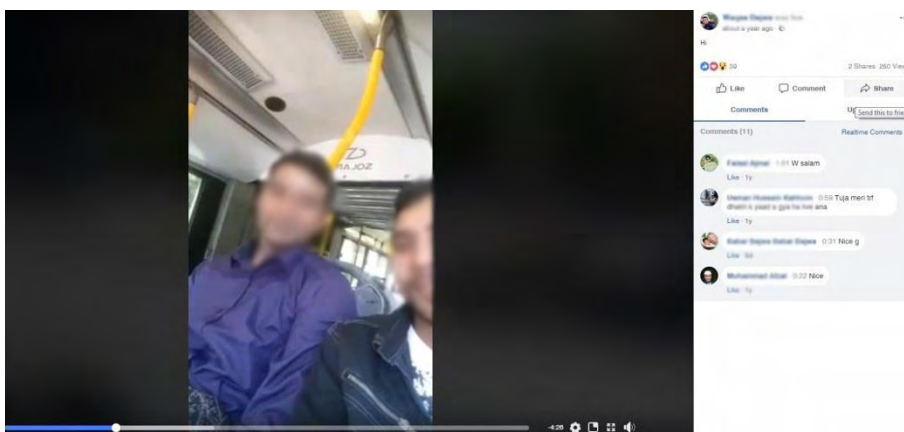
εικόνα 38.

“I am Going to unnan — with Waqas Bajwa” επιστρέφοντας στην Ελλάδα, οικογενειακή φωτογραφία με τη μητέρα και τον αδερφό του.

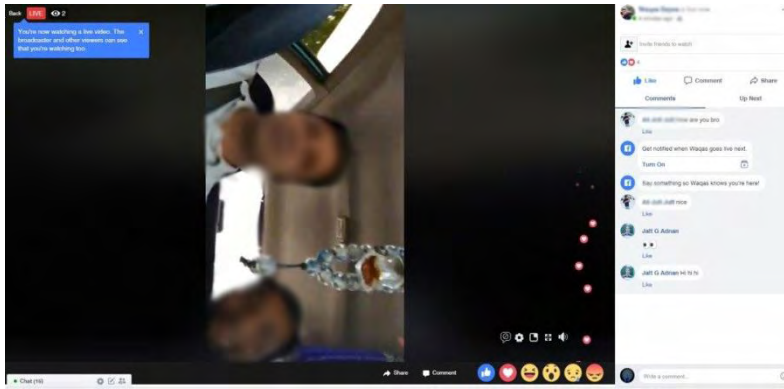
Την ίδια περίοδο του ενός έτους που ανέφερα παραπάνω, αρκετά είναι και τα παραδείγματα βίντεο δημοσιεύσεων μέσα από την εφαρμογή facebook live. Χαρακτηριστικό είναι το βίντεο όπου ο Βακάς τραβάει τα απόνερα του πλοίου προς Σαντορίνη και μιλά στα Ουρντού, στέλνοντας το βίντεο μήνυμα στην πακιστανική διασπορά, όσο και την οικογένεια και τους φίλους εντός Πακιστάν. Δημιουργώντας ένα αρκετά φαντασμαγορικό βίντεο, ειδικά αν το συγκρίνω με τα υπόλοιπα βίντεο - κίνησης (στην πλειοψηφία τους βίντεο τραβηγμένα μέσα από αμάξια), ο Βακάς μετέδωσε σε πραγματικό χρόνο το ταξίδι του προς τη Σαντορίνη, όπου και επέστρεψε μετά τα Χριστούγεννα για ένα σύντομο διάστημα διακοπών στην Αθήνα και το Βόλο. Η επιλογή της video καταγραφής και της ταυτόχρονης ανάρτησης, δημιουργεί μία διαμοιραζόμενη χρονικότητα στην οποία εμφανίζεται ένα κάλεσμα σε συμπαρουσία. Πράγματι το κάλεσμα αυτό είναι δομικό ως προς το λογισμικό της εφαρμογής, καθώς οι χρήστες/φίλοι που είναι συνδεδεμένοι εκείνη την ώρα στην πλατφόρμα του Facebook, λαμβάνουν ειδοποίηση, πως: “Waqas Bajwa is live”. Στο εν λόγω βίντεο

(αλλά και σε αρκετές άλλες περιπτώσεις live video επικοινωνίας που παρακολούθησα) εντός λίγων λεπτών ξεκίνησαν να αναρτώνται μηνύματα, ως σχόλια (comments) δηλώνοντας με αυτό τον τρόπο πως παρακολουθώντας, συμμετέχουν στο βίντεο, θυμίζοντας την επικοινωνία στις ομαδικές συνομιλίες. Η επιλογή λοιπόν, μιας facebook live εμπειρίας από το κατάστρωμα του πλοίου, επισημαίνει τη δικτύωση μέσα από τα διαμοιραζόμενα συναισθήματα και την πολλαπλότητα της χρονικότητας.

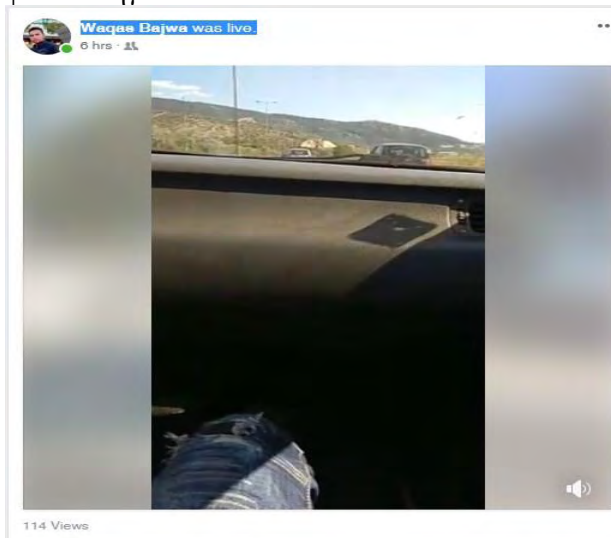
Σε όλες τις υπόλοιπες περιπτώσεις βίντεο - καταγραφής κίνησης που επεξεργάστηκα, ο Βακάς τραβάει από την κάμερα του κινητού του μέσα από κινούμενο όχημα, κάτι που συναντώ διευρυμένα το τελευταίο έτος στους συνομιλητές και τους φίλους τους. Στο οπτικοακουστικό αρχείο του Facebook προφίλ του Βακάς, βρίσκω δύο βίντεο που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον σχετικά με την τεχνική της λήψης που επιχείρησε. Η εικόνα 39, προέρχεται από βίντεο τραβηγμένο μέσα από το αστικό λεωφορείο που αναπαριστά τους δρόμους της Αθήνας και οι εικόνες 40 και 41 από βίντεο τραβηγμένο μέσα από αμάξι όπου καταγράφει διάφορους δρόμους (Βόλου-Αγριάς, εθνική οδός Αθηνών - Λαρίσης μεταξύ άλλων). Ο ίδιος, όπως συνηθίζει, ξεκινά τα βίντεο λέγοντας : “Hallo, Salam alaikum my friends” και συνεχίζει στα Ουρντού.



εικόνα 39. στιγμιότυπο από αστικό λεωφορείο της Αθήνας. Η κάμερα στρέφεται προς το φωτογράφο και τον φίλο του στο διπλανό κάθισμα



Εικόνα 40 : στιγμιότυπα από live διαμοιρασμό βίντεο - κίνησης, όπου η κάμερα στρέφεται από την αναπαράσταση του δρόμου στην αναπαράσταση του εαυτού ως συνοδηγού και του φίλου-οδηγού.



Εικόνα 41 “00:04, Waqas Bajwa was live.” -“*Hallooo.. salam alaikum gee*”



εικόνα 42

Ο Τουσέφ ταξιδεύει προς την Αθήνα με το λεωφορείο. (Μάιος 2018)

Οι εικόνες 40 και 41 προέρχονται από το βίντεο στο οποίο ο Βακάς καταγράφει τη διαδρομή σε έναν δρόμο της Αττικής, μαζί με τον Μαμράζ, καθώς πηγαίνουν να συναντήσουν, απ' ό,τι με πληροφόρησαν το φίλο και ομοεθνή τους Τουσέφ, κάτοικο Βόλου, που έφτανε για σύντομη επίσκεψη στην Αθήνα. Ο ίδιος, (εικόνα 42) με μία selfie επιτελεί τη μετακίνησή του από το Βόλο στην Αθήνα. Στην πορεία του βίντεο, ο Βακάς περιστρέφει την κάμερα προσανατολίζοντας το κλείστρο προς τον εαυτό και τον διπλανό του (εικόνα 41), όπου και μένει για κάτι λιγότερο από ένα λεπτό. Αντίστοιχη πρακτική παρατηρώ και σε πλήθος βίντεο στην εθνογραφική μου πλοήγηση στην εικόνα.

Ενδιαφέρον σε αυτό το σημείο παρουσιάζει η τοποθέτηση του σώματός του στο χώρο μέσα από την *περιστροφή της κάμερας που δείχνει έξω, στην κάμερα που δείχνει τον εαυτό*. Με άλλα λόγια, η αλλαγή της φωτογραφικής καταγραφής από την point of view τοποθέτηση της κάμερας που κινηματογραφεί αυτό που “βλέπει το μάτι” - στη μεταστροφή προς αυτόν που καταγράφει -συμπυκνώνει σε έναν βαθμό την επιτελεστική χρήση της κάμερας. Σε αυτή την εμπρόθετη μεταστροφή της κάμερας η διαπραγμάτευση της υποκειμενικότητας έρχεται στο προσκήνιο. Καθώς οι επιτελεστικές αυτές χρήσεις της κάμερας «δεν καταγράφουν απλά την εμπειρία, αλλά είναι εμπειρία» (Parailia, 2015:356) δεν είναι η τοπικότητα της Αθήνας, της Σαντορίνης ή του Βόλου που παρουσιάζει στο βίντεο ο Βακάς, όσο η κοσμοπολίτικη κίνηση του εαυτού μέσα από το δίκτυο κάλυψης της live εκπομπής του βίντεο. Η κίνηση αυτή φέρνει στο όριο της την ταυτότητα του “μετανάστη” που τείνει να συνδέεται με ταξική, οικονομική και εργασιακή μειονεξία (Bryceson & Vuorela, 2002:7) στα αστικά τοπία του ελληνικού κράτους. Το στερεότυπο της μοναξιάς, της αποσύνδεσης και της νοσταλγίας ενός μεταναστευτικού υποκειμένου τίθεται υπό αμφισβήτηση, καθώς η κοινωνικά και πολιτικά δομημένη αυτή ταυτότητα διεκδικεί νέες ορατότητες, νέα πεδία δράσης, κατοίκησης και συμπόρευσης. Πεδία γεμάτα συναισθήματα και νοήματα, πεδία παραγωγής νέας τοπικότητας, τοποθέτησης και υποκειμενικότητας.

Αντί Επιλόγου:

“βίντεο βγάζαμε, είμαστε προχωρημένοι”

Ο Μαμρέζ έχει κάπου στο σπίτι του στο Πακιστάν το βίντεο από το γάμο του. Σχεδόν τρεις μέρες γιορτής, ένωση δύο οικογενειών και δύο νοικοκυριών, μεγάλες ποσότητες “gold” και άλλων πολύτιμων αγαθών ως δώρων προς τη νύφη, χορός και συμποσιασμός όλου του χωριού. Όταν ρωτάω «πώς έχουν οι οικογένειες τόσα λεφτά για τους γάμους», ο Μαμρέζ σχεδόν γελάει. Είναι δεδομένο ότι θα έχουν φροντίσει οι οικογένειες, δηλαδή οι εργαζόμενοι κατά βάσει άνδρες συγγενείς πρώτου βαθμού (πατέρας, αδέρφια), για τους γάμους των κορών-αδελφών τους στη σύγχρονη Πακιστανική επαρχία, όπως μαθαίνω και σε άλλη συνομιλία από τον Βακάς.

Επίσης δεδομένο είναι, ότι ο γάμος και ο κάθε γάμος θα κινηματογραφηθεί. Χαρακτηριστική είναι η κουβέντα του Μαμρέζ *«βίντεο βγάζαμε, είμαστε προχωρημένοι»* που καλύπτεται από τα γέλια του. Κατανοούμε και οι δύο μία σύνθετη εμφάνη όσο και υπόγεια κριτική στην καταγωγή ή την ταυτότητά του, μέσα από το χιούμορ του. Γεγονός είναι πως θα ήθελα πολύ να δω το βίντεο από το γάμο του, τόσο σαν συνδετικό κρίκο με το πρώτο βίντεο του γάμου του αδερφού του Βακάς με το οποίο συναναστράφηκα στην αρχή της έρευνας όσο και σαν τρόπο επικοινωνίας με τον Μαμρέζ μέσα από την από κοινού θέαση του συγκεκριμένου υλικού. Μια αντίστοιχη λειτουργία επιτελέστηκε από την από κοινού θέαση των φωτογραφιών στο κινητό του. Αν και ο ίδιος είναι ένας άνθρωπος χωρίς ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην παραγωγή οπτικού και οπτικοακουστικού υλικού καθώς δε βγάζει συχνά πολλές φωτογραφίες, ούτε βίντεο, έχει στο κινητό αρκετές φωτογραφίες από τα παιδιά του, λιγότερες από τη γυναίκα του και μερικές από φίλους και μέρη στο Πακιστάν και την Ελλάδα.

Η χειρονομική κίνηση: «κοίτα, η γυναίκα μου»

Στο πορτοφόλι του όμως, έχει μία εκτυπωμένη φωτογραφία της γυναίκας του, θυμίζοντας πως «οι φωτογραφίες μπορούν να φορεθούν [...] ως φετιχιστική ένδειξη των ερωτικών συντρόφων που ζουν χώρια» (Papailias,2015:343). Είναι μία γυναίκα ντυμένη καθημερινά με ένα μαύρο τύπου chador ύφασμα που καλύπτει το κεφάλι και το πάνω μέρος του σώματός της όπως φαίνεται από εκείνη τη φωτογραφία πορτρέτο. Τραβηγμένη στις προδιαγραφές της φωτογραφίας-διαβατηρίου (Cho Lily, 2009), η

έκφρασή της είναι εντελώς ουδέτερη συναισθηματικά. Όμως είναι η φωτογραφία που ο Μαμρέζ έχει εκτυπωμένη μαζί του (*μαζί με το πάντα παρόν κινητό – φωτογραφικό αρχείο του*).

Η “αποθήκευσή” της φωτογραφίας μέσα στο πορτοφόλι, ως μία συμβολική κίνηση οικειότητας και σύνδεσης με την “σημαντική άλλη” που βρίσκεται μακριά, συνηγορεί σε μία φωτογραφία που είναι *πανταχού παρούσα ή συνεχώς μαζί*. Φυσικά ο Μαμρέζ μου λέει ότι νιώθει ωραία που την έχει μαζί του, ότι είναι κάτι σημαντικό για αυτόν. Η υλικότητα αντίστοιχα της φωτογραφίας παραπέμπει στην εκτίμηση του Μπένγιαμιν για τα υλικά αντικείμενα, τα οποία «φορτίζονται με νόημα για το υποκείμενο εφόσον πραγματοποιούν και εσωτερικεύουν αναμνήσεις και εντυπώσεις» (Κυριακόπουλος 2013: 49) Το ενδιαφέρον στην εν λόγω φωτογραφία, μου κεντρίζει το ότι έχει υποστεί επεξεργασία κατά την οποία έχει προστεθεί κάτι που θα μπορούσα να ονομάσω “παρασκηνιακό εφέ”. Η φωτογραφία αυτή, αν και είναι τύπου διαβατηρίου ή ταυτότητας, έχει επενδυθεί με ένα ροζ πλαίσιο και υπάρχει το σχήμα της καρδιάς επάνω στη φωτογραφία, κάτι σαν “ψηφιακό αυτοκόλλητο”. Επαναφέροντας το συναίσθημα στην κατά τ’ άλλα “ουδέτερη” αυτή φωτογραφία, οι δύο σύντροφοι αποκαθιστούν “την τάξη πραγμάτων” που η φωτογραφική πρακτική του “στούντιο που φωτογράφησε τη γυναίκα” αλλά και η κοινωνική – πολιτική σύμβαση επέβαλε. Μια αντίστοιχη πρακτική βρίσκω και στην φωτογραφία προφίλ του άνδρα της Μαμρέζ (εικόνα 44, παρακάτω) όσο και σε μία ακόμη από το άλμπουμ “φωτογραφίες προφίλ” στη σελίδα του στο Facebook (εικόνα 45).

Το γεγονός της απουσίας της φωτογραφίας της γυναίκας του από το Facebook είναι ένα γεγονός που με απασχολεί από τα πρώτα στάδια έρευνας στο διαδίκτυο και που προσπάθησα να μελετήσω. Ωστόσο, η όποια κρίση και ανάλυσή μου, δεν είχε το ζωτικό χώρο για να φτάσει σε βάθος. Φυσικά η αναγνώριση της έμφυλης πειθάρχησης των γυναικείων υποκειμένων στη σύγχρονη ισλαμική δημοκρατία του Πακιστάν είναι μία ευκόλως εννοούμενη επίγνωση. Ωστόσο στην αδυναμία από τη θέση μου να καταπιαστώ με τις ‘απούσες’ γυναικείες φυσιολογίες και την υποκειμενικότητα της γυναίκας που ζει σε απόσταση από αγαπημένο της πρόσωπο (γιο, κόρη, πατέρα, αδελφό/-ή, φίλο/-η, σύντροφο) τηρώ μία επιφυλακτική στάση. Διστάζω για αυτό το λόγο να διατυπώσω την οποιαδήποτε θεώρηση κατά την οποία η γυναίκα που απουσιάζει από το Facebook είναι μία καταπιεσμένη γυναίκα καθώς αναλογίζομαι την «καυστική ματιά του Adorno, ο οποίος σημείωσε περίπου τέσσερις δεκαετίες πριν ότι στον υποκειμενικό (ανα)στοχασμό το υποκείμενο που θρηνεί για

την πορεία του κόσμου τείνει να πραγματοποιήσει τελικά, με τη σειρά του, την πορεία αυτή» (Adorno, 2005 [1951]/2000, σ. 78 από Καλατζής, 2012:191).



εικόνα 43



εικόνα 44

Η επένδυση με το ψηφιακό αυτοκόλλητο νοείται σε αυτό το σημείο ως μία ακόμα συν-αισθηματική τεχνο-πρακτική στον διαμοιρασμό των διασπορικών φωτογραφιών, αφήνοντας στην ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας ένα γλυκόπικρο συναίσθημα. Αμέτρητες οικογένειες εκτοπισμένων ή μεταναστών ζουν χωριστά και αναπτύσσουν τεχνοπρακτικές, επιτελέσεις και φαντασιακά. Όχι ως εξαίρεση, αλλά ως καθημερινότητα, η συμβίωση της σύγχρονης ανθρώπινης συνθήκης επιτελείται μέσα από την ψηφιακή διαμεσολάβηση. Στις ανισότητες που εμμένουν, στα δικαιώματα που στερούνται και στα προνόμια που αναπαράγονται, η ψηφιακότητα επιτελέστηκε διεκδικητικά από τους συνομιλητές και φίλους μου. Μέσα από τις δράσεις τους υπέδειξαν τις νέες μορφές ορατότητας, συμπαρουσίας και συνανήκειν που η θέση τους ως διασπορικά υποκείμενα επέτρεψε να φανταστούν και να παράγουν. Στην περίπτωση που μελέτησα, ο υβριδικός χώρος της δικτύωσης μέσα από τις ψηφιακές

τεχνολογίες βρίσκεται στο επίκεντρο, καθώς αποτέλεσε έναν προνομιακό χώρο διεκδίκησης της υποκειμενικότητας.

Κλείνοντας, να υπενθυμίσω πως στις ποικίλες υλικότητες και πρακτικές που παρακολούθησαμε, η πρακτική του tagging στις φωτογραφίες -ακόμη και του “απόντος άλλου”, η ανάρτηση οπτικού και οπτικοακουστικού υλικού ζωντανής μετάδοσης, η δημιουργία φωτογραφικών και video λευκωμάτων (album) με την κατάγραφή της κίνησης και η συμμετοχή σε εφαρμογές επικοινωνίας με στόχο τις ομαδικές συνομιλίες, μεταξύ άλλων, διαμεσολαβούν της επικοινωνιακής εμπειρίας στην κοινότητα που συναναστράφηκα. Έτσι η χρήση των νέων μέσων ενσωματώνεται στην καθημερινότητα της σύγχρονης κοσμοπολίτικης συνθήκης με τρόπο που συνηγορεί στην υβριδική παρουσία και συμπαρουσία. Σαν ένας μονίμως ανοιχτός διάλογος πολλαπλών χρονικοτήτων, η διαμεσολαβημένη επικοινωνία επιτελείται με τέτοιο τρόπο που οδηγεί στην επίτευξη της “συνεχούς δικτύωσης”. Αυτό που ο Βακάς ονόμασε ως «κάποιοι είναι συνέχεια εκεί» θα μπορούσε να συνδεθεί με το σχόλιο Trihn T. Min-Ha για το «ένα άλλο κάπου εντός του εδώ» (an elsewhere within here) (συνέντευξη στη Marina Grzanic, 1998).

Ευχαριστήριο Σημείωμα:

Σε αυτή την προσπάθεια οφείλω μεγάλο βαθμό σεβασμού και εμπιστοσύνης σε όλα τα άτομα που στάθηκαν συντροφικά και ευδιάθετα δίπλα μου. Ευχαριστώ τον Waqas Bajwa , τον Touseef Mahndi Chohan , τον Mamraez Fasil και τον Zaman Khokhar που συνδέθηκαν μαζί μου, τόσο όσο κατάλαβα τι σημαίνει εμπλοκή στην ανθρωπολογική έρευνα. Τους ευχαριστώ για την ευγένεια, την καλοσύνη και τη γενναιοδωρία τους, καθώς χωρίς αυτό το χαρακτήρα τους, η έρευνα αυτή σχεδόν δε θα ήταν εφικτή.

Ευχαριστώ την Πηνελόπη Παπαηλία, που από το πρώτο μάθημα που μοιραστήκαμε στο μεταπτυχιακό μου έδειξε εμπιστοσύνη και το δρόμο για έναν κλάδο που αγάπησα. Τέλος, την μεγάλη, όμορφη, διατοπική μου οικογένεια φίλων και συγγενών, τον ταλαντούχο στο χιούμορ και τη ζωή σύντροφό μου και τα αγαπημένα μου κατοικίδια, για τη ζεστασιά και την υπομονή.

Βιβλιογραφικές αναφορές:

Alpers, S. (1983). *The art of describing. Dutch art in the seventeenth century.* University of Chicago Press.

Anderson, A. (1998). *Cosmopolitanism, Universalism, and the Divided Legacies of Modernity*, (επιμ. Pheng Cheah & Bruce Robbins), University of Minnesota.

Anderson, B. (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso.

Appadurai A. (1986). *The social Life of Things : Commodities in Cultural Perspectives*, Cambridge University Press.

Appadurai, A. (1996). *The social life of things*. Cambridge: Cambridge University Press.

Arendt, H., (1963). *Eichmann in Jerusalem : a report on the banality of evil*, Viking Press.

Axel, K. B., (2002). «The Diasporic Imaginary». *Public Culture*14(2), σσ. 422-428.

Balakrishnan, J., Griffiths, M. D., (2017). «An Exploratory Study of “Selfitis” and the Development of the Selfitis Behavior Scale». *M.D. Int J Ment Health Addiction* 16 σ.σ. 722.

Boellstorff, T., (2012). *Rethinking ‘Digital’ Anthropology*. *Digital Anthropology*, edited by Heather Horst and Daniel Miller, 39–60. London: Berg.

Boellstorff. T., (2008). *Coming of Age in Second Life: An Anthropologist Explores the Virtually Human*. New Jersey: Princeton University Press.

Bryceson, D., Vuorela, U., (2003). *The Transnational Family: New European Frontiers and Global Networks*, Bloomsbury.

Buckley, L., (2000) «Self and Accessory in Gambian Studio Photography». *Visual Anthropology Review*, 16: σσ. 71-91.

Burn, A., (2013). *The kineikonic mode: Towards a multimodal approach to moving image media*, Jewitt, C (ed) *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge.

Butler, J., (2009) *Frames of War When Is Life Grievable?* VERSO London, New York.

Castranova, E., (2007). *Exodus to the Virtual World: How Online Fun Is Changing Reality*, St Martin's Press.

Clifford, J., (1994). «Diasporas». *Cultural Anthropology* 9 (3) σσ.302, American Anthropological Association.

Coleman G., E., (2010). «Ethnographic Approaches to Digital Media». *Annual Review of Anthropology*. 39.

Cormode, G. and Krishnamurthy, B., (2018). Key differences between Web 1.0 and Web 2.0. [online] Firstmonday.org. Available at: <http://firstmonday.org/article/view/2125/1972#p8>

Didem, Ö., (2017). «Mobile Communication as a Practice of Place Making» (ed. Horst, Galloway, Bell). *The Routledge Companion to Digital Ethnography*.

Doane, M. A., (2007) «Indexicality: Trace and Sign: Introduction». Volume 18, Number 1 by Brown University and *difference s : A Journal of Feminist Cultural Studies*.

Edwards, E., Hart, J., (2004) *Photographs Objects Histories, On the Materiality of Images*, Routledge.

Ellison, N. B., boyd d. m., (2008). *Social Network Sites: Definition, History, and Scholarship*, *Journal of Computer-Mediated Communication*.

Frosh, P., (2015). «The Gestural Image: The Selfie». *Photography Theory, and Kinesthetic Sociability, International Journal of Communication* 9, Feature σσ.1607–1628.

Gilles D. & Guattari F., (1987). *A Thousand Plateaus Capitalism and Schizophrenia*, University of Minnesota Press.

Gómez Cruz, E. & Meyer, E. T., (2012). «Creation and Control in the Photographic Process: iPhones and the emerging fifth moment of photography». *photographies*, 5:2 σσ. 203-221.

Gómez Cruz, E., (2016). «Trajectories: digital/visual data on the move». *Visual Studies*, Volume 31- Issue 4: Relational resolutions: Digital encounters in ethnographic fieldwork., Pages 335-343.

Gomez, E., (2017). «Immersive reflexivity: Using 360° cameras in ethnographic fieldwork». Edgar Gómez Cruz, Shanti Sumartojo, Sarah Pink (ed.) *Refiguring Techniques in Digital Visual Research*, Springer, Switzerland, pp. 25-38.

Gómez, C. E. & Thornham, H., (2015). «Selfies beyond self-representation: the (theoretical) f(r)ictions of a practice». *Journal of Aesthetics & Culture*, 7:1, 28073.

Gupta, A., Ferguson, J., (1997). *Culture, Power, Place: Explorations in Critical Anthropology*, London: Duke University Press.

Hine, C., (2015). *Ethnography for the internet: embedded, embodied and everyday*. viii, 221 pp., figs, bibliogr. London: Bloomsbury.

Hjorth, L., Horst, H., Galloway, A. and Bell, G. (n.d.). (2016). *The Routledge companion to digital ethnography*.

Knox, H. and Walford, A., (2016) «Is There an Ontology to the Digital?». *Theorizing the Contemporary*, Cultural Anthropology website, March 24.

Kunreuther, L., (2006) «Technologies of the Voice: FM Radio, Telephone, and the Nepal Diaspora in Kathmandu». *Cultural Anthropology*, Vol. 21 Issue 3, pp. 323-353.

Lasén A. & Gómez, C. E., (2009). «Digital Photography and Picture Sharing: the Public/Private Divide». *Knowledge, Technology and Policy*, 22 σσ.205–215.

Leghari, I. U., (2009). «Pakistani immigrants in Greece: from changing pattern of migration to Diaspora Politics and transnationalism». London School of Economics, London (4th Hellenic observatory PhD Symposium).

Lloren, G. S., (2018). «Towards a Kineiconic Dialogism in Deciphering the Myth of the Frame». MScR Interdisciplinary Creative Practices, Second Term Summative Coursework, Edinburgh College of Art, University of Edinburgh.

Mendelson, A. L. & Papacharissi, Z., (2010). (Ed.): *Look at us: Collective Narcissism in College Student Facebook Photo Galleries In The Networked Self: Identity, Community and Culture on Social Network Sites*, Routledge.

Marcus, G., (1995). «Ethnography in/of the world system: The emergence of multisited ethnography». *Annual Review of Anthropology* Vol. 24.

Metz, C., (1985). «Photography and Fetish». *October*, Vol. 34, σσ. 81-90.

Mitchell, W. J. T., (2002) στο συλλογικό *Visual Culture Reader* , «Showing Seeing: A Critique Of Visual Culture». *Journal of visual culture*, SAGE Publications (London, Thousand Oaks, CA and New Delhi) Vol 1(2): 165.

Murray. D. C., (2015). «Notes to self: the visual culture of selfies in the age of social media». *Consumption Markets & Culture*.

Miller, D. and Madianou, M., (2012). *Migration and New Media: Transnational Families and Polymedia*. London: Routledge.

Marler, W., (2018). «Mobile phones and inequality: Findings, trends, and future directions». Volume: 20 issue: 9, σσ. 3498-3520.

Papacharisi, Z., (2018). *A Networked Self and Brith, Life, Death*, Routledge, Taylor & Francis.

Papailias, P., (2015). «Projecting places: Personal Photographs, Migration and the Technology of (Re)location». στο συλλογικό *Camera Craeca: photographs, narratives, materialities*, επιμ. Philip Carabott, Yannis Hamilakis, Eleni Papargyriou, Ashgate.

Pierce, C. S., (1977). *Semiotic and Significs: The Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*, Indiana University Press.

Pinney, C., (1997). *Camera Indica, The Social Life of Indian Photographs*, Reaktion Books Ltd, London.

Pinney, C., (2003). *Photos of the gods*. London: Reaktion.

Pool, D., (1997). *Vision, Race, and Modernity ,A Visual Economy of the Andean Image World*, Princeton University Press.

Pheng, C. & Bruce, R., (1998). *Cosmopolitics: Thinking and Felling Beyond The Nation*, University of Minnesota.

Pink, S., (2011). «Multimodality, multisensoriality and ethnographic knowing: social semiotics and the phenomenology of perception». *Qualitative Research* 11(3) σσ.261–276, SAGE.

Pink, S., (2011). *Doing visual ethnography*. London: Sage.

Poster, M., (1995). *The second media age*. Cambridge, UK: Polity Press.

Rubinstein, D., Sluis, K., (2008) “A LIFE MORE PHOTOGRAPHIC Mapping the networked image”, *Phorographies*, Routledge.

Said, E.W., (1978). *Orientalism*, Routledge and Kegan Paul, London.

Smith, N., (2007). *Pakistan , History, Culture, and Government*, Oxford University Press , Karachi, Pakistan.

Sontag, S., (1979). *On Photography*, Penguin.

- Spyer, P. and Tilley, C., (2013). Handbook of material culture. London: SAGE.
- Stewart, K., (2007). Ordinary Affects, Duke University Press.
- Verhoeff, N., (2012). Mobile Screens : The Visual Regime of Navigation. Amsterdam University Press.
- Vincent, J., (2014). «American Psychiatric Association makes it official: ‘Selfie’ a mental disorder». Adobo Chronicles.
- Van House, N. A., (2011). «Personal photography, digital technologies and the uses of the visual», Visual Studies, 26:2, σσ.125-134.

Βιβλιογραφικές αναφορές στην ελληνική γλώσσα:

- Καλατζής, Κ., (2012). Οπτικός πολιτισμός και ανθρωπολογία (επιμ. Ελεάνα Γιαλούρη), Υλικός πολιτισμός, η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων, Αλεξάνδρεια.
- Κυριακόπουλος, Λ., (2013). Τελετουργίες του σύγχρονου αστικού νομαδισμού: τα psy - trance δρώμενα ως ετεροτοπικές επιτελέσεις, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Επιστημών/Διαδακτορική Διατριβή.
- Μπιλάλης, Μ., (2015). «Το Παρελθόν στο Δίκτυο: εικόνα, τεχνολογία και ιστορική κουλτούρα στη σύγχρονη Ελλάδα (1994-2005)». ΙΣΤΟΡΕΙΝ / HISTOREIN, Αθήνα, Σεπτέμβριος.
- Νικολακάκης Γ. (1998). (επιμ.), Εθνογραφικός Κινηματογράφος και Ντοκιμαντέρ, Θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις, Αιγόκερως, Αθήνα.
- Παπαηλία, Π., Πετρίδης, Π., (2015). Ψηφιακή εθνογραφία. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα:Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.
- Πετρίδης, Π., (2011). Ψηφιακά αρχεία και πρακτικές ανταλλαγής: μια ανθρωπολογική προσέγγιση των ομότιμων δικτύων , Διδακτορική Διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Αθήνα.
- Appadurai, A., (2014). Νεωτερικότητα Χωρίς Σύνορα, Πολιτισμικές Διαστάσεις της Παγκοσμιοποίησης , εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Butler, B. & Rowlands, M., (2012). Πολιτισμική Κληρονομιά (επιμ. Ελεάνα Γιαλούρη), Υλικός πολιτισμός, η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων, Αλεξάνδρεια.

Tilley, C., (2012). Χώρος, Τόπος, Τοπίο, φαινομενολογικές προσεγγίσεις (επιμ. Ελεάνα Γιαλούρη), Υλικός πολιτισμός, η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων, Αλεξάνδρεια.

Ιστότοποι (με τη σειρά που παρατίθενται στο κείμενο):

Mark Westmoreland, 2017.

<https://www.leidenanthropologyblog.nl/articles/multimodal-anthropology>

<https://www.ethnofest.gr/el/educational-activities/about-summer-school/>

<https://jailgoldendawn.com> και <https://tvxs.gr/news/ellada/ti-grafei-i-apofasi-toy-dikastirioy-gia-ti-ratsistiki-dolofonia-toy-saxzat-loykman>

<http://www.emergency-biennale.org/artists/sartist124.htm>

<http://pakistancommunitygr.blogspot.com/>

<http://www.uth.gr/to-panepistimio/campus/79>

<http://www.arsis.gr/domes-filoxenias-asynodefton-anilikon/domi-filoxenias-asynodefton-anilikon-sti-makrinita-volou/>

<http://www.sculpturesofjeddah.com/sculptures/detail/cosmos>

<http://trinhminh-ha.squarespace.com/inappropriated-artificiality/>

<https://www.peaceinsight.org/conflicts/pakistan/>

<http://selfiecity.net/#intro>