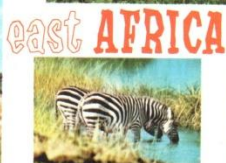
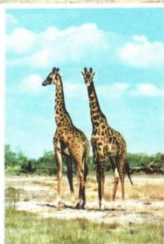
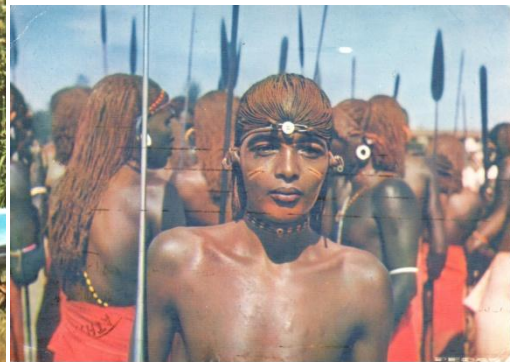
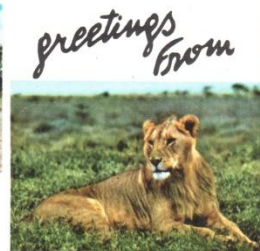
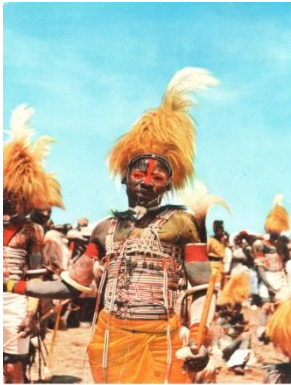


**Ανάμεσα σε δύο Ηπείρους (Κεφαλονιά – Ανατολική Αφρική):
Η μυθολογία μιας οικογένειας μέσα από άλμπουμ φωτογραφίας**

Διπλωματική Εργασία

Κατερίνα Αλεξιάδη

Καθηγητής: Γιάννης Σκαρπέλος



**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα στην Πολιτιστική Διαχείριση
Πάντειο Πανεπιστήμιο
Αθήνα, 2016**

στην Ντίνα, στον Αλέκο

στη Δάφνη, στον Θανάση

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον καθηγητή μου κ. Γιάννη Σκαρπέλο για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε, για τη βοήθειά του, την ενθάρρυνσή του και την υπομονή του.

Τους επιβλέποντες καθηγητές μου κ. Μαρία Παραδείση και κ. Γρηγόρη Πασχαλίδη για την εμπιστοσύνη τους και την προθυμία τους να με βοηθήσουν.

Όλες τις συμφοιτήτριές μου και τους συμφοιτητές μου για την ενθάρρυνσή τους.

Τη θεία μου, Κλειώ Πουλάκη, και τον ξάδερφό μου, Γιώργο Πουλάκη, για τις ατελείωτες συζητήσεις που έκανα μαζί τους.

Τον Θανάση και τη Δάφνη που με βοήθησαν, ο καθένας με τον τρόπο του.

Περιεχόμενα

Πρόλογος	σελ. 7
Εισαγωγή.....	σελ. 9
Α΄ ΜΕΡΟΣ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	
Οι προσωπικές και οικογενειακές φωτογραφίες.....	σελ. 11
Οι απαρχές	σελ.13
Τα οικογενειακά άλμπουμ φωτογραφίας ως φορείς μνήμης και ιστορίας ..σελ.	15
Το προσωπικό γίνεται πολιτικό.....σελ.	17
Περί μεθόδων.....σελ.	19
Φωτογραφία και Βλέμματα.....	σελ. 21
 Β΄ ΜΕΡΟΣ	
Τα οικογενειακά άλμπουμ φωτογραφίας της μητέρας μου.....	σελ. 25
Κεφαλονιά – Αρχές του 20^{ου} αιώνα	
Ιστορικά και Πολιτικά Γεγονότα	σελ. 27
Ο παππούς μου, Σπύρος Μαρκαντωνάτος	
Οικογενειακή Μυθολογία	σελ. 29
Ανατολική Αφρική – Αρχές του 20^{ου} αιώνα	
Αποικιοκρατία.....	σελ.37
Οι Έλληνες στην Κένυα και στην Τανγκανίκα.....	σελ.38
Επιστροφή του Σπύρου Μαρκαντωνάτου στην Ελλάδα για να παντρευτεί....	σελ.41
Τα πρώτα χρόνια της οικογενειακής ζωής στην Αφρική	σελ.43
Η οικογένεια μεγαλώνει.....	σελ.45
Η οικογένεια χωρίζεται σε δύο ηπείρους	σελ. 47
Η υπόλοιπη οικογένεια στην Αφρική.....	σελ.53
Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος στην Κεφαλονιά	
σελ.55	
Δεκαετία του 1930 και Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος στην Ανατολική Αφρική.....	σελ. 57
Η επανένωση της οικογένειας στην Αφρική.....	σελ.59

Ανεξαρτησία της Τανγκανίκας και της Κένυας – Julius Nyerere Jomo Kenyatta	σελ. 67
Η ζωή στην Αφρική –	
Οι σχέσεις της Ντίνας με τα αδέλφια της και τους γονείς της	σελ. 69
Αγάπες και απώλειες.....	σελ. 75
Επιστροφή στην Ελλάδα – Μερικές Σκέψεις.....	σελ.81
Συμπεράσματα.....	σελ.88
Επίλογος.....	σελ.91
Βιβλιογραφία.....	σελ.92

Πρόλογος

Το μάθημα «Οπτικός Πολιτισμός», στο Μεταπτυχιακό «Πολιτιστική Διαχείριση» του Παντείου Πανεπιστημίου, ήταν για εμένα ένα πρωτόγνωρο πεδίο επιστημονικής γνώσης και μου άσκησε ιδιαίτερη γοητεία. Όταν ήρθε ο καιρός να επιλέξω το θέμα της διπλωματικής μου, αποφάσισα να την εκπονήσω σε αυτό το επιστημονικό πεδίο και σκέφτηκα ότι θα μπορούσα να αξιοποιήσω τα άλμπουμ με φωτογραφίες της μητέρας μου και να διηγηθώ μέσα από αυτά την ιστορία της οικογένειάς της, που από μόνη της παραπέμπει σε ένα είδος μυθιστορηματικής βιογραφίας. Κεντρική φιγούρα σκέφτηκα ότι θα ήταν ο παππούς μου, ο οποίος, παιδί ακόμα 15 ετών, ξεκίνησε από το μικρό χωριό του στην Κεφαλονιά, τα Δρακοπουλάτα, για να πάει να συναντήσει τον θείο του στην Ανατολική Αφρική και να ζήσει εκεί όλα τα υπόλοιπα χρόνια της ζωής του μέχρι τον θάνατό του.

Στην πορεία όμως, ψάχνοντας να βρω το θεωρητικό πλαίσιο για την εργασία μου, ανακάλυψα ένα ολόκληρο πεδίο επιστημονικής έρευνας από φεμινίστριες της δεκαετίας του '80 και μετά, οι οποίες ασχολούνται με τα οικογενειακά άλμπουμ φωτογραφίας ως πηγές αυτογνωσίας και διαμόρφωσης γυναικείας ταυτότητας. Έτσι αποφάσισα ότι το κεντρικό πρόσωπο στην εργασία μου θα ήταν η μητέρα μου, Ντίνα Μαρκαντωνάτου – Αλεξιάδη.

Η δική της ιστορία, με τον τρόπο που μεταφέρθηκε σε εμένα από την παιδική μου ακόμα ηλικία θα παρουσιαστεί σε συνδυασμό με τα άλμπουμ φωτογραφίας που έχει η ίδια κρατήσει και θα προσπαθήσω να φωτίσω τη μνήμη, τα τραύματα, τις απώλειες της μητέρας μου σε μια διαλεκτική σχέση με την οικογενειακή, αλλά και την κοινωνική ιστορία στις δύο ηπείρους που εκείνη έζησε, στις δύο χώρες που εκείνη έζησε: στην Αφρική και στην Ελλάδα και πιο συγκεκριμένα στην Κένυα, στην Τανζανία και στην Κεφαλονιά.

Η εποχή του μεσοπολέμου στην οποία γεννήθηκε η μητέρα μου είναι μια εποχή μεγάλων αλλαγών και ανακατατάξεων για όλον τον κόσμο. Ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος, η Κατοχή, η Αντίσταση στην Κεφαλονιά στην παιδική και εφηβική της ηλικία και η αποικιοκρατία στην Ανατολική Αφρική στην εφηβική, μετα-εφηβική και ενήλικη ζωή της συναποτελούν έναν καμβά που πάνω του θα πλέξει τα όνειρα και τις ελπίδες της, αλλά και θα βιώσει το τραύμα, την απώλεια, τον πόνο...

Δυστυχώς η μητέρα μου δεν θα μπορέσει να διαβάσει αυτή την περιπλάνησή μου στις δικές της μνήμες... Το εγχείρημά μου είναι δύσκολο γιατί θα προσπαθήσω να μεταφέρω τις δικές της μνήμες, αλλά αναπόφευκτα αυτό θα γίνει μέσα από το δικό μου πρίσμα και τη δική μου ερμηνεία.

Έχω συνείδηση ότι η δική μου οπτική γωνία πάνω στα γεγονότα σίγουρα δεν ταυτίζεται με την οπτική γωνία της μητέρας μου. Τα συμπεράσματα που θα βγάλω για τη δική της ζωή αντιπροσωπεύουν τον δικό μου τρόπο κατανόησης των γεγονότων. Η ανάγκη ακόμα να μπω σε αυτή τη διαδικασία είναι μια δική μου ανάγκη. Η μητέρα μου μάλλον δεν θα το έκανε ποτέ. Το γεγονός όμως ότι ήθελε να κουβεντιάξει για τα παλιά, όσο κι αν την πονούσαν, με κάνει να σκέφτομαι ότι δεν είναι απαγορευτικό για μένα να προχωρήσω σε αυτή τη διερεύνηση του παρελθόντος, που θα με βοηθήσει να ξεκαθαρίσω το δικό μου παρόν και μέλλον, αλλά να αφήσω τις μνήμες και για τις επόμενες γενιές.

Εισαγωγή

*....το παρελθόν είναι τώρα τόσο βέβαιο όσο και το παρόν,
αυτό που βλέπουμε πάνω στο χαρτί είναι τόσο βέβαιο
όσο κι αυτό που αγγίζουμε.
(Μπαρτ 1983, 123)*

Οι φωτογραφίες, θραύσματα μνήμης, μπορούν να ανασυνθέσουν μια ολόκληρη εποχή. Το πέρασμα μιας οικογένειας μέσα από την ιστορία όχι μόνο την ατομική, αλλά και τη συλλογική, την κοινωνική.

Και αν αυτό επαληθεύεται στο πέρασμα μια γενιάς και στη χωρικότητα ενός συγκεκριμένου τόπου, αποκτά τεράστιες διαστάσεις όταν εκτείνεται στο πέρασμα ενός αιώνα και στην αχανή χωρικότητα δύο ηπείρων.

Τα οικογενειακά άλμπουμ φωτογραφίας διαμορφώνουν την ιστορία μιας οικογένειας. Δημιουργούν μια παράλληλη ιστορία, μια μυθολογία για τα μέλη της τα νεότερα, τα οποία προσπαθούν μέσα από αφηγήσεις και εικόνες να ανασυνθέσουν τη δική τους προσωπική ιστορία και να κατανοήσουν τη συνέχεια και το δέσιμο με τους προγόνους τους.

Ανακαλούν στη μνήμη τους εικόνες και βλέμματα και ερμηνεύουν γεγονότα και στάσεις που έφτασαν να επηρεάσουν τη δική τους ζωή και τη ζωή των απογόνων τους. Ο μίτος της Αριάδνης ξανατυλίγεται για να οδηγήσει όχι στην έξοδο, αλλά στη είσοδο του Λαβύρινθου και να συναντήσουν τον Μινώταυρο, τον οποίο συνάντησαν οι πρόγονοί τους για να κατανοήσουν τη δική τους διαδρομή προς την έξοδο.

Οι φωτογραφίες, όχι ως εξωτερικό συμβάν, αλλά ως εσώτερος εαυτός, ως απαντήσεις σε ερωτήματα, ως μια άλλη ψυχαναλυτική διαδρομή προς το Εγώ, ως κατάδυση στο παρελθόν μιας οικογένειας και σε ό,τι αυτό συνεπάγεται για τη διαδρομή της στον χρόνο και στον τόπο.

Συγχρόνως όμως οι φωτογραφίες και ως μαρτυρίες μιας άλλης εποχής, ως παρελθοντικός χρόνος, ως διαδρομή στην ιστορία, που φέρει τα σημάδια της αποικιοκρατίας, δύο παγκοσμίων πολέμων και του ελληνικού εμφυλίου.

Η ιστορία μιας οικογένειας που γίνεται μυθολογία στα μάτια των νεότερων γενεών, που δεν έχουν βιώσει τα γεγονότα, αλλά τα έχουν αφουγκραστεί από τις αφηγήσεις των άλλων και μέσα από τα αποσπάσματα των φωτογραφιών τα ανασυνθέτουν δημιουργώντας το δικό τους παζλ με οδηγό τη φαντασία και το συναίσθημα.

Θεωρητικό Πλαίσιο

Οι προσωπικές και οικογενειακές φωτογραφίες

«Οι προσωπικές φωτογραφίες ενσωματώνονται στη ζωή εκείνων που τους ανήκουν ή τις χρησιμοποιούν....»

...Οι προσωπικές εικόνες γίνονται για να απεικονίσουν το άτομο ή την ομάδα στην οποία ανήκουν, όπως θα επιθυμούσαν οι ίδιοι να ιδωθούν και όπως έχουν επιλέξει να παρουσιάσουν τον εαυτό τους ο ένας στον άλλον.»
(Holland 2007, 123)

Η φωτογραφία αποτυπώνει μια στιγμή, μια φευγαλέα στιγμή και η οπτική γωνία του φωτογράφου, επαγγελματία ή ερασιτέχνη προκαθορίζει τον τρόπο με τον οποίο θα δει ο θεατής τη φωτογραφία. Όταν πρόκειται για πορτραίτα, τα πρόσωπα που ποζάρουν προκαθορίζουν επίσης συνειδητά ή ασυνείδητα αυτό που θα δει ο θεατής. Στις οικογενειακές φωτογραφίες του παρελθόντος το πρόσωπο της οικογένειας που θα προσπαθήσει να ερμηνεύσει τις φωτογραφίες είναι δεδομένο ότι θα τις ερμηνεύσει ανάλογα με την προσωπική του ιδεολογία, την ιστορία της οικογένειας, την οποία γνωρίζει και θα καλύψει τα κενά με τη μυθολογία που έχει το ίδιο διαμορφώσει για την οικογένεια, από μαρτυρίες, αλλά και από την προσωπική του αντίληψη για την οικογενειακή ιστορία.

Όπως αναφέρει και η Marianne Hirsch, στη μεταμοντέρνα κοινωνία μας που κατακλυζόμαστε από φωτογραφικές εικόνες η τεχνολογία «αναπτύσσεται πολύ πιο γρήγορα από την ικανότητά μας να θεωρητικοποιήσουμε τα αποτελέσματά των εικόνων». (Hirsch 1997, 14). Η συνδιαλλαγή μαζί τους και η εξερεύνηση της οικογενειακής, αλλά και μέσω αυτής της κοινωνικής ιστορίας, είναι μια πρακτική που εφαρμόζεται τα τελευταία 25 -30 χρόνια ακόμα και από επαγγελματίες φωτογράφους, ιδιαίτερα γυναίκες. (Holland 2007, 124).

Μέσα από τις οικογενειακές φωτογραφίες αναζητάμε την ταυτότητά μας. «Η ανίχνευση των προσωπικών εικόνων έχει γίνει μέρος της πράξης του αυτοστοχασμού» (Holland 2007, 125) και της αυτοψυχανάλυσής μας θα συμπληρώσουμε. Προσπαθώντας να κατανοήσουμε την οικογενειακή ιστορία και τις προεκτάσεις της, προσπαθούμε να κατανοήσουμε τον ίδιο μας τον εαυτό.

Τα τραύματα μιας οικογένειας που χωρίστηκε σε δύο ηπείρους είναι δεδομένα. Η εξερεύνησή τους και η προσπάθεια να κατανοηθούν μπορούν να μας οδηγήσουν σε μια συμφιλίωση με τα φαντάσματα του παρελθόντος προσωπικά ή / και οικογενειακά γεγονός που θα έχει θετικό αντίκτυπο και στις επόμενες γενιές.

Πέρα από όλα τα παραπάνω η ενασχόληση με το οικογενειακό παρελθόν ενέχει μια γοητεία, ιδιαίτερα όταν έχει να κάνει με τόπους εξωτικούς, τους οποίους εμείς δεν ζήσαμε ούτε πρόκειται να ζήσουμε.

Οι απαρχές

«Αν και αντιμετωπίζουμε τις ιστορίες της παιδικής μας ηλικίας και της οικογένειας κυριολεκτικά, νομίζω ότι η προσφυγή μας σε αυτό το παρελθόν είναι ένας τρόπος για προσπελάσουμε τον μύθο, την ιστορία που είναι αρκετά βαθιά για να εκφράσουμε τα απόκρυφα συναισθήματα που έχουμε στο παρόν.» (Kuhn 2002, 1).

Το ενδιαφέρον για την ενασχόληση με τα οικογενειακά άλμπουμ φωτογραφίας ξεκινάει από την κοινωνιολογία του φεμινισμού τη δεκαετία του '80. Σηματοδοτεί την προσπάθεια των γυναικών να αναλύσουν το ατομικό με κοινωνικούς όρους, να αναλύσουν τις οικογενειακές φωτογραφίες για να συνειδητοποιήσουν και να διαμορφώσουν την ταυτότητά τους.

Το έναυσμα γι αυτή την ενασχόληση δίνει το 1980 το βιβλίο του Ρολάν Μπαρτ «Ο φωτεινός θάλαμος», στο οποίο ο Μπαρτ αναλύει με πολύ προσωπικό τρόπο μια φωτογραφία της μητέρας του που τραβήχτηκε όταν ήταν κοριτσάκι.

Η Marianne Hirsch επιλέγει να ξεκινήσει την εισαγωγή του βιβλίου της Family Frames με τα λόγια του Μπαρτ: «Η Ιστορία μήπως δεν είναι απλώς ο χρόνος εκείνος όπου δεν ήμασταν γεννημένοι; Διάβαζα την ανυπαρξία μου στα ρούχα που είχε φορέσει η μητέρα μου πριν να μπορέσω να τη θυμάμαι. Υπάρχει κάτι σαν σάστισμα όταν βλέπεις ένα οικείο σου πρόσωπο ντυμένο διαφορετικά.» (Μπαρτ 1983, 90).

Αυτή ήταν η φυσική εξέλιξη των ριζοσπαστικών κινημάτων της δεκαετίας του '70, που άρχισαν να αμφισβητούν τη γραφή της ιστορίας από τα πάνω και μάλιστα, κυρίως, από άντρες ιστορικούς. Αναδύθηκε η ανάγκη ενασχόλησης με την τοπική ιστορία, με την ιστορία των μειονοτήτων, με την ιστορία των γυναικών. Αυτός ήταν ένας εντελώς διαφορετικός τρόπος αντιμετώπισης της ιστορίας με προφορικές μαρτυρίες απλών ανθρώπων, με το άκουσμα των φωνών που μέχρι τότε δεν ακούγονταν. (Holland 2007, 156).

Οι γενιές των γυναικών που είχαν ενηλικιωθεί τη δεκαετία του '80 ήταν τα παιδιά των οποίων οι γονείς είχαν ζήσει τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, αλλά και όλες τις ανακατατάξεις που επακολούθησαν και είχαν ως αποτέλεσμα μεταναστεύσεις και μετακινήσεις πληθυσμών προς αναζήτηση μιας καλύτερης τύχης. Ένιωθαν την ανάγκη να μιλήσουν για όλα τα δεινά που πέρασαν οι οικογένειές τους, αλλά που συγχρόνως βίωσαν και οι ίδιες ως απόηχο στην παιδική τους ηλικία.

Τα οικογενειακά άλμπουμ φωτογραφίας μπορούσαν να «ενώσουν τις ζωές και τις ιστορίες ανάμεσα στις ηπείρους και τις γενιές». (Hirsch 1997, xii). Η ενότητα αυτή είχε διαρραγεί από αναγκαστικές μετακινήσεις σε νέες πατρίδες, όπου οι άνθρωποι έχαναν την ταυτότητά τους μέσα στο πλήθος των «άλλων», προσπαθώντας να οικειοποιηθούν τις συνήθειες και την κουλτούρα τους για να ενσωματωθούν.

Χρησιμοποιήθηκαν ακόμα ως μέσα θεραπείας για τα «τραύματα και τις εντάσεις της παιδικής ηλικίας.» (Holland 2007, 161). Η Jo Spence στην έκθεσή της με τίτλο beyond the Family Album στη Hayward Gallery στο Λονδίνο το 1979, προσπάθησε να δει κριτικά τα οικογενειακά άλμπουμ φωτογραφίας, που έκρυβαν τις δυσάρεστες όψεις της ζωής της δημιουργώντας φωτογραφίες που μιλούσαν για όλα αυτά τα

δυσάρεστα, τα οποία είχε περάσει και σε μια προσπάθεια να ξεπεράσει την αρρώστια της. (Holland 2007, 161, Hirsch 1997, 133-134).

«Το να φέρεις τα μυστικά και τις σκιές στην επιφάνεια, σου επιτρέπει να αναλογιστείς πάνω στις βαθύτερες σημασίες των μυθικών όψεων του οικογενειακού δράματος, να τις αντιμετωπίσεις και να τις καταλάβεις σε όλα τα επίπεδα. Αυτό με τη σειρά του σε βοηθάει να τα βγάλεις πέρα με τα συναισθήματα του παρόντος και έτσι να ζήσεις με μεγαλύτερη πληρότητα το παρόν». (Kuhn 2002, 7)¹

Η εξερεύνηση του παρελθόντος μέσα από τα άλμπουμ φωτογραφίας είναι μια αναγκαιότητα για την επούλωση των τραυμάτων που φέρεις μέσα από την οικογενειακή σου ιστορία. Ένας τρόπος για να προσεγγίσεις τον πόνο των άλλων μέσα από τη μνήμη και τη μεταφορά ανάμεσα στις γενιές.

Η Marianne Hirsch εισάγει τον όρο της μετα-μνήμης. «Ένωσα την ανάγκη για έναν όρο που θα μπορούσε να περιγράψει την ποιότητα της δικής μου σχέσης με τις ιστορίες των γονιών μου για τον κίνδυνο και την επιβίωση κατά τη διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου.» (Hirsch 2012, 4) Και πιο κάτω: «Η μετα- μνήμη περιγράφει τη σχέση που η «επόμενη γενιά» μεταφέρει στο προσωπικό, συλλογικό και πολιτισμικό τραύμα αυτών που προηγήθηκαν – σε εμπειρίες που «θυμούνται» μόνο μέσω των ιστοριών, των εικόνων και των συμπεριφορών ανάμεσα στις οποίες μεγάλωσαν. Αλλά αυτές οι εμπειρίες μεταβιβάστηκαν σε αυτούς τόσο βαθιά και επιδραστικά ώστε να φαίνεται σαν να έχουν συγκροτήσει μνήμες από μόνοι τους». (Hirsch 2012, 5).

Η Hirsch όπως και άλλες γυναίκες που ασχολήθηκαν επιστημονικά με τα οικογενειακά άλμπουμ φωτογραφίας είναι Εβραίες και προσπάθησαν μέσα από αυτή την ενασχόληση να ξορκίσουν τα οικογενειακά φαντάσματα του Ολοκαυτώματος που έζησαν οι προηγούμενες γενιές τους.

«Η κηδεμονία του ολοκαυτώματος πέρασε σε εμάς. Η δεύτερη γενιά είναι η μεταβατική γενιά, στην οποία η αποκτημένη, η μεταφερθείσα γνώση των γεγονότων μετατράπηκε σε ιστορία ή σε μύθο. Είναι ακόμα η γενιά στην οποία μπορούμε να αναλογιστούμε πάνω σε συγκεκριμένα ερωτήματα που προέκυψαν από το Ολοκαύτωμα (Shoah) με μια αίσθηση ζωντανής σύνδεσης»².

Σύμφωνα με την Annette Kuhn κάθε οικογένεια έχει τα μυστικά της. Μερικές φορές τα μυστικά αυτά είναι τόσο καλά κρυμμένα που ούτε τα μέλη της οικογένειας δεν τα γνωρίζουν. (Kuhn 2002, 2). Τα μυστικά αυτά συνθέτουν την ιστορία της οικογένειας και χρησιμοποιούνται για να επουλώνουν τις πληγές της. Όμως υποβόσκουν και κρύβονται μέσα στα οικογενειακά άλμπουμ φωτογραφίας και κάποια στιγμή έρχονται στην επιφάνεια.

¹ Οι μεταφράσεις των ξενόγλωσσων κειμένων είναι δικές μου

² Hoffman, Eva, *After Such Knowledge: Memory, History, and the Legacy of the Holocaust*. New York: Public Affairs, 2004, xv (Παράθεση στο Hirsch 2012, 1)

Τα οικογενειακά άλμπουμ φωτογραφίας ως φορείς μνήμης και ιστορίας

«Και τα πρόσωπά μας, η καρδιά μου, σύντομα, σαν φωτογραφίες.» (Berger 2005, 5)

Οι οικογενειακές φωτογραφίες μπορούν να χρησιμεύσουν ως πειστήρια μνήμης, ως αποτύπωση του παρελθόντος στο παρόν. Δεν καταδεικνύουν μόνο το ότι κάποια στιγμή τα συγκεκριμένα άτομα της οικογένειας υπήρχαν, αλλά και με ποιον τρόπο υπήρξαν. Ανακαλούν σε εμάς μνήμες που δεν εμφανίζονται απαραίτητα στις φωτογραφίες, αλλά μας βοηθούν να ανασύρουμε από τη μνήμη μας αισθήσεις και σκέψεις του παρελθόντος στο παρόν.

«Η φωτογραφία είναι το μητρώο της θνητότητας. Ένα άγγιγμα του δακτύλου αρκεί πλέον για να φορτίσει μια στιγμή σε μεταθανάτια ειρωνεία. Οι φωτογραφίες παρουσιάζουν ανθρώπους οι οποίοι αδιαμφισβήτητα ήταν εκεί και σε μια συγκεκριμένη ηλικία στη ζωή τους · συγκεντρώνουν μαζί ανθρώπους και πράγματα τα οποία μια στιγμή αργότερα έχουν ήδη διαλυθεί, μεταβληθεί, και συνεχίζουν την τροχιά των ανεξάρτητων πεπρωμένων τους.» (Sontag 1993, 74)

«Μπορούμε να μιλήσουμε για την ιστορία μέσα από τις φωτογραφίες;» (Hirsch 2012, 233)³ Η ιστορία της οικογένειας μέσα από τα οικογενειακά άλμπουμ φωτογραφίας είναι υποκειμενικά σχεδιασμένη από το πρόσωπο που δημιουργήσε το άλμπουμ. Μέσα από τη δική του οπτική γωνία, με τις φανερώσεις και τις αποκρύψεις που εκείνο αποφάσισε. Αυτή όμως η επιλογή συνιστά τον δικό του οικογενειακό μύθο και αξίζει να σταθούμε πάνω σε αυτό για να βγάλουμε τα δικά μας συμπεράσματα. «Οι φωτογραφίες είναι θραύσματα ιστοριών, όχι ιστορίες από μόνες τους». (Hirsch 1997, 83). Αξίζει όμως να σταθούμε σε αυτά τα θραύσματα για να ανασυνθέσουμε την οικογενειακή μυθολογία. «Οι οικογενειακές φωτογραφίες προσφέρουν μια συμβατική επιφάνεια ανθεκτική σε πιο βαθιά διερεύνηση. Φανερώνουν περισσότερα για τις ειδυλλιακές οικογενειακές στιγμές παρά για τις λεπτομέρειες της οικογενειακής ζωής. Από τη στιγμή που λένε περισσότερα μέσω της απουσίας τους παρά μέσω του υπάρχοντος περιεχομένου τους, μπορούν να αποτυπώσουν τις διεργασίες ενός οπτικού ασυνειδήτου.» (Hirsch 1997, 119)

Και ο Benjamin γράφει ότι «Για το οπτικά ασυνείδητο μαθαίνουμε πρώτα από την κάμερα, όπως μαθαίνουμε για τις ασυνείδητες εννοήσεις από την ψυχανάλυση». (Benjamin 2013, 49)

Η ανασύνθεση μέσα από τα θραύσματα των οικογενειακών φωτογραφιών οδήγησε πολλές γυναίκες φωτογράφους, αλλά και ερευνήτριες, όπως η Marianne Hirsch, η Jo Spence, η Val Williams, η Annette Kuhn, η Martha Langford να ερευνήσουν την ταυτότητά τους και να διηγηθούν τις προσωπικές ιστορίες των ίδιων και των οικογενειών τους.

³ Αναφορά της Hirsch στην Susan Meiselas από προσωπική της επαφή μαζί της

Η L. Irigaray, μια Γαλλίδα φεμινίστρια (μετα-στρουκτραλίστρια ψυχαναλύτρια), διαπιστώνει ότι ένας πρακτικός τρόπος για να αναπτύξουν τη σχέση τους οι μητέρες με τις κόρες είναι να βλέπουν φωτογραφίες δικές τους με τις κόρες τους ή με τις δικές τους μητέρες. Συμβουλεύει ακόμα τις μητέρες να μιλούν στις κόρες τους για τον εαυτό τους και να τις προτρέπουν να κάνουν το ίδιο. Να τους μιλούν ακόμα για τη δική τους σχέση με τη μητέρα τους. Αυτό θα έχει ως αποτέλεσμα να έρχονται πιο κοντά με το μητρικό γενεαλογικό δέντρο και να συνειδητοποιούν την ταυτότητά τους. (Keary 2013, 956)⁴

Αυτή τη συμβουλή ακολουθεί η Keary στο άρθρο της *Αποσυνθέτοντας το φωτογραφικό άλμπουμ της γιαγιάς*. Μαζί με τη μητέρα της, κατά τη διάρκεια των καλοκαιρινών διακοπών, ξεφυλλίζουν το φωτογραφικό άλμπουμ της γιαγιάς της και συζητούν για όλα τα σημαντικά και ασήμαντα που εκείνη έζησε.

Οι ιστορίες που προκύπτουν μέσα από το ξεφύλλισμα των οικογενειακών άλμπουμ είναι διαφορετικές για τον καθένα. Η ιστορία του προσώπου που συνέθεσε το άλμπουμ δεν συμπίπτει απαραίτητα με την ερμηνεία, την οποία δίνουν τα πρόσωπα των επόμενων γενεών που έχουν κληρονομήσει το άλμπουμ. Αλλά μήπως το ίδιο δεν συμβαίνει και με την κοινωνική ιστορία; Οι οπτικές γωνίες αλλάζουν.

«Μνήμη χωρίς λήθη δεν υπάρχει. Και η λήθη δεν είναι απλώς ξεχνώ, αλλά επίσης, αποσιωπώ ενώ θυμάμαι, απωθώ από τη μνήμη μου ή ξεμαθαίνω να θυμάμαι ή ακόμη αποφασίζω να μη θυμάμαι (αμνηστία).» (Λιάκος 2007, 97). Αν τα παραπάνω ισχύουν για τις ιστορίες των λαών, πώς να μην ισχύουν και για τις προσωπικές ιστορίες;

Η Spence γράφει: «Ακόμη αντιμετωπίζω δυσκολία να μοιραστώ κάποιες κρίσιμες πλευρές από τις κατακερματισμένες αναμνήσεις μου ή να τους επιτρέψω να εισχωρήσουν πέρα από ένα ορισμένο επίπεδο των αντιστάσεών μου» (Keary 2013, 959)⁵

Και ο Π. Αλκίδης σε συνέντευξη που δίνει στην Π. Πετσίνη⁶ λέει: «Στην αρχή ήθελα μόνο να απαλύνω τις αναμνήσεις μου και μετά συνειδητοποίησα ότι μπορούσα κυριολεκτικά να κατασκευάσω καινούργιες.» (Παπαϊωάννου 2013, 230)⁷

Τα οικογενειακά άλμπουμ φωτογραφίας είναι φορείς μνήμης και ιστορίας, ακόμα και αν εκφράζουν τις υποκειμενικότητες των προσώπων που τα δημιουργήσαν ή των προσώπων που προσπαθούν να τα ερμηνεύσουν. Οι ιστορίες που λένε είναι οι ιστορίες των οικογενειακών σχέσεων και γι αυτό είναι αποσπασματικές, υποκειμενικές, πολύπλοκες, όπως και οι σχέσεις των μελών μιας οικογένειας.

«Οι οικογενειακές φωτογραφίες μπορεί να παριστάνουν ότι μας δείχνουν το παρελθόν μας, αλλά το τι θα κάνουμε με αυτές – πώς θα τις χρησιμοποιήσουμε – αφορά στην πραγματικότητα το παρόν, όχι το παρελθόν». (Kuhn 2002, 19).

⁴ Αναφορά στο βιβλίο της Irigaray, L., (1993a) *Je, Tu, Nous: Towards a Culture of Difference*, trans. A. Martin, New York & London: Routledge. Σελ. 50

⁵ Αναφορά στο Spence, J. (1991) 'Shame-work: thoughts on family snaps and fractured identities', in *Family Snaps: The Meanings of Domestic Photography*, eds. J. Spence & P. Holland, London, Virago, pp. 226_236, 228

⁶ Στις 15.2.2003

⁷ Ο Περικλής Αλκίδης είναι ένας έλληνας φωτογράφος, του οποίου το φωτογραφικό έργο *Οικογενειακά πορτρέτα* (1987-2011) αποτελεί ένα έργο ζωής, που έχει ως στόχο την αυτοανακάλυψη και την επώλωση των τραυμάτων της παιδικής ηλικίας

«Το προσωπικό γίνεται πολιτικό»

«Αν και οι αναμνήσεις είναι ατομικές, οι συσχετίσεις τους προεκτείνονται πολύ πέρα από το προσωπικό. Εξαπλώνονται σε ένα διευρυμένο δίκτυο σημασιών που συνδέει το προσωπικό με το οικογενειακό, το πολιτισμικό, το οικονομικό, το κοινωνικό, το ιστορικό.» (Kuhn 2002, 5)

Οι φωτογραφίες όπου κι αν βρίσκονται (άλμπουμ, εφημερίδες, σκόρπιες κλπ.), αποτελούν αντικείμενα πολιτιστικά. Με αυτή την έννοια αντανakλούν τις ιστορικές, πολιτισμικές και πολιτικές συνθήκες της εποχής. Η προσωπική μνήμη διαμορφώνει και τη συλλογική μνήμη και βρίσκεται σε μια αέναη διαλεκτική σχέση μαζί της. Ακόμα και οι μνήμες, που για κάποιους λόγους πολύ σπάνια ανακαλούνται, αποτελούν πολιτισμικά στοιχεία προς διερεύνηση.

Σύμφωνα με τους MacDougall⁸ και Riley⁹ οι φωτογραφίες μπορούν να αποτελέσουν και πολιτικά και πολιτισμικά σύμβολα γιατί συνδέουν την ανθεκτικότητα των αντικειμένων με τη δύναμη της προφορικής παράδοσης. (Αναφορές Devereux 2010, 129). Τα φωτογραφικά άλμπουμ αν και αναγνωρίζονταν από παλαιότερα ως φορείς κοινωνικών και πολιτισμικών παραδόσεων, μόνο από τα τέλη του 20^{ου} αιώνα αναγνωρίστηκαν ως τεκμήρια της καθημερινής ιστορίας. Αυτό συνέβη σε συνδυασμό με τη συνειδητοποίηση ότι η ιστορία δεν πρέπει να ενδιαφέρεται μόνο για τα δημόσια πράγματα, αλλά και για τις ατομικές εμπειρίες, οι οποίες συγκροτούν τη συλλογική ιστορία. Ο Αντώνης Λιάκος θέτει τα ερωτήματα: «...ποια είναι η φύση της πραγματικότητας για την οποία ενδιαφέρεται η ιστορία, αλλά και πόσο πραγματική είναι αυτή η πραγματικότητα; Πόσο πλήρης και πόσο ολοκληρωμένη είναι αλλά και ποιους ακριβώς ενδιαφέρει αυτή η πραγματικότητα; Ποιανού ζητούμενο είναι;» (Λιάκος 2007, 152).

Υπάρχουν και οι πραγματικότητες των ατόμων: των μεταναστών, των μειονοτήτων, των ομοφυλόφιλων, των γυναικών, που απουσιάζουν από τη συμβατική ιστορική αφήγηση. Οι φωτογραφίες σε συνδυασμό με την προφορική ιστορία μπορούν να συμβάλουν ώστε να ακουστούν αυτές οι πραγματικότητες.

Οι ατομικές μνήμες συγκροτούν την κοινωνική μνήμη και παίζουν μεγάλο ρόλο στην ιστορική διαδικασία. «Η αναζωογόνηση μιας μνήμης που δημιουργεί συνεχή ένταση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, στο ιδιωτικό και το δημόσιο, είναι ένας τρόπος για να κατανοήσουμε ή να φανερώσουμε τη σιωπή μιας γενιάς, ενός τόπου, μιας κοινωνικής ομάδας.» (Peixoto 2008, 118)

Σύμφωνα με την Kuhn (Kuhn 2007, 285-286) παρά το γεγονός ότι ο Chalfen και η Langford έχουν διαφορετικές προσεγγίσεις ως προς τις οικογενειακές φωτογραφίες¹⁰ συμφωνούν και οι δύο ότι οι οικογενειακές φωτογραφίες και τα οικογενειακά άλμπουμ

⁸ MacDougall, D. 1994. Films of memory. In *Visualising theory: Selected essays from V.A.R. 1990–1994*, edited by L. Taylor. New York: Routledge

⁹ Riley, A. 2008. On the role of images in the construction of narratives about the crash of United Airlines Flight 93. *Visual Studies* 23 (1): 4–19.

¹⁰ Ο Richard Chalfen κάνει εθνογραφικές έρευνες «σε κανονικές φωτογραφίες κανονικών ανθρώπων», ενώ η Martha Langford κάνει έρευνες σε οικογενειακά άλμπουμ ως χειροποίητα αντικείμενα.

αποτελούν ευκαιρίες για επικοινωνία, πολιτισμικές ανταλλαγές και πολιτισμική συνοχή.»

Οι οικογενειακές φωτογραφίες δεν έχουν σημασία μόνο για τα στενά όρια της οικογένειας μέσα στην οποία δημιουργήθηκαν, αλλά η συμβολή τους επεκτείνεται σε όλη την κοινωνία και μπορούν να χρησιμεύσουν ως τεκμήρια μιας ιστορικής εποχής, μιας κοινότητας, ενός τόπου, μιας γενιάς, μιας κοινωνικής ομάδας, μιας μειονότητας.

Παρακάτω παρουσιάζουμε το περιεχόμενο κάποιων άρθρων από αυτά που χρησιμοποιήθηκαν ως πηγές σε αυτή την εργασία για να αποδείξουμε περαιτέρω πώς «το προσωπικό γίνεται πολιτικό».

Η Penelope Pitt ερευνά τα φωτογραφικά άλμπουμ Ιρανών μεταναστριών στην Αυστραλία προσπαθώντας να εξηγήσει τη διαμόρφωση της ταυτότητάς τους μέσα από τον χώρο και τον χρόνο. (Pitt 2015)

Η Linda Devereux παίρνει ως δώρο από τη γιαγιά της που ζει στην Σκωτία ένα κουτί που περιέχει φωτογραφίες και αποκόμματα από εφημερίδες με τα γεγονότα που ακολούθησαν την μετα-αποικιακή περίοδο στη Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό και αποφασίζει να τις εξετάσει και να τις ερμηνεύσει σε μια προσπάθεια να καταλάβει τις «σιωπές» της οικογένειάς της σε σχέση με αυτή την περίοδο. (Devereux 2010)

Η Cristina Cuevas-Wolf διερευνά άλμπουμ με ερασιτεχνικές και επαγγελματικές φωτογραφίες από την Ανατολική Γερμανία και αποδεικνύει ότι τα επίσημα άλμπουμ διαφέρουν κατά πολύ από τα οικογενειακά, γιατί εξοβελίζουν οτιδήποτε το ατομικό σύμφωνα με τις επιταγές του υπαρκτού σοσιαλισμού. (Cuevas-Wolf 2014)

Η Anne Keary «αποσυνθέτει» το άλμπουμ της γιαγιάς της ξεφυλλίζοντάς το μαζί με τη μητέρα της και διερευνώντας το με φεμινιστική ψυχαναλυτική ματιά προσπαθώντας να βρει την ταυτότητά της μέσα από την εφηβεία, τις φιλίες, τους έρωτες της καθολικής γιαγιάς της (Keary 2013)

Οι Hassia Yerushalmi & Tova Yedidya χρησιμοποιούν τα οικογενειακά άλμπουμ φωτογραφίας ως θεραπευτικά μέσα με τη βοήθεια θεατρικών τεχνικών για να παρακάμψουν τη λογοκρισία που οι θεραπευόμενοι επιβάλλουν στον εαυτό τους ώστε να δουν καθαρά τις σχέσεις τους με την οικογένειά τους (Yerushalmi, H., & Yedidya, T. 2007)

Η Nefissa Naguib (Naguib 2008) παίρνει συνέντευξη από μια Αρμένισσα που έζησε στο Κάιρο. Η ίδια της προτείνει να δουν μαζί τα άλμπουμ φωτογραφίας που έχει και παλιές φωτογραφίες και αντικείμενα που φυλάει μέσα σε ένα κουτί για να «κλάψουν και να γελάσουν»... «οι φωτογραφίες βοηθούν στην προφορική ιστορία». Μέσα από όλα αυτά μιλούν για τη σφαγή και την απέλαση των Αρμενίων από την Τουρκία το 1915.

Από όλες τις παραπάνω περιπτώσεις γίνεται φανερό πως τα οικογενειακά άλμπουμ φωτογραφίας, παρά το γεγονός ότι αφορούν μια οικογένεια και τα έχει δημιουργήσει ένα πρόσωπο από αυτή την οικογένεια, τελικά αντικατροπτίζουν μια ιστορική εποχή, τις εμπειρίες μιας κοινωνικής ομάδας, μιας μειονότητας, μιας χώρας.

Γι αυτό ο John Berger προτείνει: «Ένα ακτινικό σύστημα πρέπει να δημιουργηθεί γύρω από τη φωτογραφία, έτσι ώστε να μπορεί να αντιμετωπιστεί

ταυτόχρονα με όρους προσωπικούς, πολιτικούς, οικονομικούς, θεατρικούς, καθημερινούς και ιστορικούς». (Berger 1980, 63)

Δεν είναι τυχαίο που όλα τα παραπάνω άρθρα (και υπάρχουν βέβαια πολλά περισσότερα) έχουν δημοσιευτεί σχετικά πρόσφατα και φανερώνουν το ενδιαφέρον των ερευνητών οπτικού πολιτισμού πάνω σε θέματα φύλου, μειονοτήτων, μετανάστευσης, καθώς και ότι συνεχίζουν την παράδοση των φεμινιστριών της δεκαετίας του '80 και μετά (που έχουμε προαναφέρει) για την έρευνα σε οικογενειακά άλμπουμ φωτογραφίας με στόχο τη διερεύνηση των γυναικείων ταυτοτήτων.

Η Marianne Hirsch μας δίνει και άλλη μια πλευρά του «πολιτικού»: «η συγγραφή, η φωτογράφιση και η ερμηνεία των φωτογραφιών μπορεί να εκληφθούν ως τρόποι φεμινιστικής αντίστασης. Όταν επεμβαίνουμε στα ιδεολογικά σενάρια που καθορίζουν την ίδια μας τη ζωή, θα ήθελα να υποστηρίξω ότι επεμβαίνουμε και πολιτικά». (Hirsch 2012, 215).

Περί μεθόδων

«Είναι δυνατόν και αναγκαίο για την πρακτική της φωτογραφίας και τη σημασία της φωτογραφικής εικόνας να παράγει υλικό για την κοινωνιολογία; Η σκέψη του Weber παρέχει αξιοπιστία στην ιδέα ότι η αξία ενός αντικειμένου της έρευνας εξαρτάται από τα ενδιαφέροντα του ερευνητή». (Bourdieu 1998, 11)

Ο ίδιος ο Bourdieu χρησιμοποίησε τη φωτογραφία για να καταγράψει με μια φωτογραφική μηχανή Leica, που του χάρισε η μητέρα του, τις επιπτώσεις της αποικιοκρατίας στην Αλγερία από το 1957-1960. Το 1955 είχε πάει ως νεαρός στρατιώτης να υπηρετήσει την κανονική του θητεία στην Αλγερία και διατηρώντας κριτική στάση απέναντι στην αποικιοκρατία θέλησε να προσφέρει στους αριστερούς διανοούμενους της Γαλλίας μια πιο «βαθιά εικόνα της χώρας». Η πράξη του ήταν συγχρόνως πολιτική γιατί θέλησε να συνεισφέρει στις συζητήσεις που γίνονταν τότε για την ανεξαρτησία της Αλγερίας. Επίσης ήταν η πρώτη έρευνα πεδίου που πραγματοποίησε. (Bourdieu 2012)

Οι φωτογραφίες του προσέφεραν «βοηθητικές μνήμες (aide-mémoires) για μία βιογραφική ανάπλαση αυτών κρίσιμων χρόνων της ζωής του.» (Bourdieu 2012, 6) Ο Bourdieu σε μια συνέντευξη που δίνει στον Franz Schultheis το 2001, λέει: «Η φωτογραφία ήταν ένας τρόπος παρατήρησης.» (Bourdieu 2012, 10) «...ένας τρόπος για να δω πιο καθαρά, από πιο κοντινή απόσταση, ένας τρόπος για να προσεγγίσω ένα συγκεκριμένο θέμα». (Bourdieu 2012, 12)

Ο Bourdieu φαίνεται να έχει ακολουθήσει και ο ίδιος την πρακτική των φεμινιστριών ερευνητριών, όταν λέει ότι ανέλυσε μια συλλογή φωτογραφιών του παιδικού του φίλου Jeannot και ότι «βρήκε πολύ σημαντικά πράγματα σε αυτό το κουτί παπουτσιών». (Bourdieu 2012, 28)

Κάνει επίσης πολύ ουσιαστικές παρατηρήσεις για τις συμπεριφορές αντρών και γυναικών στην Αλγερία, για την κυριαρχία των αντρών και με ποιο τρόπο αποτυπώνεται αυτό στη στάση του σώματος. (έξis του σώματος). Σημειώνει επίσης μια

παρατήρηση για τη λειτουργία της μαντίλας στις γυναίκες: τους επιτρέπει «να βλέπουν, χωρίς να τις βλέπουν · χωρίς να γίνονται ορατές». (Bourdieu 2012, 114)

«Οι φωτογραφίες, τις οποίες μπορείς να κοιτάς και να ξανακοιτάς στον ελεύθερο χρόνο σου... σου επιτρέπουν να ανακαλύπτεις λεπτομέρειες που σου έχουν ξεφύγει με την πρώτη ματιά ή που δεν μπορείς να εξετάζεις σε βάθος κατά τη διάρκεια μιας συνέντευξης για λόγους διακριτικότητας». (Bourdieu 2012, 33)

Η Pitt στο άρθρο της που προαναφέρθηκε μας πληροφορεί για τις μεθόδους που ακολούθησε στην έρευνά της. Επηρεάστηκε «από τη θεωρία της Elizabeth Edwards που αντιμετωπίζει τις φωτογραφίες και ως εικόνες και ως αντικείμενα και από την ανθρωπολογική προσέγγιση στα οπτικά αντικείμενα που εφαρμόζει η Gillian Rose σε γυναίκες και τα οικογενειακά τους άλμπουμ φωτογραφίας.» (Pitt 2015, 208). Οι φωτογραφίες δεν χρησιμοποιούνται μόνο ως αφόρμηση για τη συνέντευξη, όπως τις χρησιμοποιεί ο Douglas Harper, (Harper 2002), αλλά δίνεται μεγάλη προσοχή στις φωτογραφίες ως αντικείμενα, στο τι κάνουν οι γυναίκες με αυτές τις φωτογραφίες, πώς τις έχουν τοποθετήσει μέσα στο άλμπουμ. Παράλληλα η Pitt συμμετέχει και η ίδια ενεργά στη συνέντευξη και στην ανάλυση των αποτελεσμάτων της κάνει συγκρίσεις με τις πρακτικές που χρησιμοποιεί η ίδια στα προσωπικά της άλμπουμ σε μια προσπάθεια να κατανοήσει καλύτερα τα ευρήματά της.

Η Annette Kuhn στο άρθρο της *Photography and cultural memory: a methodological exploration* περιγράφει πώς οι φωτογραφίες μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως υλικό σε ένα εργαστήριο με συμμετέχοντες από διαφορετικές χώρες και κουλτούρες για να ανταλλάξουν εμπειρίες, αλλά και να στοχαστούν πάνω σε αυτές και να ανακαλύψει το κάθε μέλος του εργαστηρίου την ταυτότητά του. Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι στο συγκεκριμένο εργαστήριο που περιγράφει συμμετείχαν 13 άτομα από 10 διαφορετικές χώρες.

Είδαμε και παραπάνω πώς η Anne Keary «αποσυνθέτει» το άλμπουμ της γιαγιάς της ξεφυλλίζοντάς το μαζί με τη μητέρα της και με φεμινιστική ψυχαναλυτική ματιά προσπαθεί να βρει την ταυτότητά της, αλλά και γενικότερα την ταυτότητα των γυναικών της οικογένειάς της. Αυτή η προσέγγιση είναι πιο προσωπική, πιο ατομική, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι, όπως δείξαμε, δεν έχει ευρύτερες κοινωνικές και ιστορικές αναφορές.

Οι φωτογραφίες μπορούν να χρησιμοποιηθούν και ως θεραπευτικό μέσον, όπως φαίνεται και στο άρθρο των Yerushalmi, H., & Yedidya, T. O Del Loewenthal στο βιβλίο, όπου έχει αναλάβει την επιμέλεια, με τίτλο *Phototherapy and Therapeutic Photography in a Digital Age*, περιλαμβάνει άρθρα ψυχοθεραπευτών –φωτογράφων (ή γενικά καλλιτεχνών). Ο ίδιος είναι διευθυντής στο Ερευνητικό Κέντρο Θεραπευτικής Εκπαίδευση στο Roehampton University στο Λονδίνο. Στο εισαγωγικό άρθρο που υπογράφει ο ίδιος στην αρχή του βιβλίου του κάνει μια αναδρομή στην πορεία της Φωτοθεραπείας και της Θεραπευτικής Φωτογραφίας. (Loewenthal 2013). Αναφέρει ότι το πρώτο Διεθνές Συμπόσιο Φωτοθεραπείας έγινε στις ΗΠΑ το 1979. Επίσης ότι ο ίδιος

στην προσωπική του θεραπεία πρότεινε στον θεραπευτή να χρησιμοποιήσει οικογενειακές φωτογραφίες πράγμα που έκανε και τον βοήθησε πολύ στη θεραπεία του. Οι φωτογραφίες χρησιμοποιούνται ως συμβολικό υλικό και διευκολύνουν τον θεραπευόμενο να επικοινωνήσει με τον θεραπευτή χωρίς να παρεμβάλλεται η λογοκρισία του εαυτού του. Παράλληλα δουλεύονται μνήμες από την παιδική του ηλικία, οι οποίες έρχονται στο φως στο παρόν και τον βοηθούν να ξεπεράσει τραυματικές καταστάσεις ή και να βρει τη θέση του μέσα στην οικογένεια ή και ακόμα τον βοηθούν να ξεπεράσει την έλλειψη αποδοχής που έχει βιώσει.

«Οι φωτογραφίες είναι συναρπαστικές και βοηθητικές εξ αιτίας της αμφισημίας τους, επειδή απαιτούν ανάγνωση, επειδή δεν προσφέρουν ξεκάθαρα μία μόνη αλήθεια». (Hirsch 2012, 75)

Αυτές ήταν οι βασικές μέθοδοι που ακολουθούνται, όπως φαίνεται από τη βιβλιογραφία, στη διερεύνηση των οικογενειακών φωτογραφιών. Θα επανέλθουμε στο θέμα των μεθόδων όταν θα περιγράψουμε τη μέθοδο που θα ακολουθήσουμε για να ερευνήσουμε τα οικογενειακά άλμπουμ.

Φωτογραφία και Βλέμματα

«Η ιστορική αλήθεια και αξιοπιστία της φωτογραφίας έγκειται στο ρόλο της όχι ως ουδέτερου μάρτυρα, αλλά ως βλέμματος. Η μαρτυρία της δεν συνιστά μια απρόσωπη, αντικειμενική αυτοψία. Πάνω και πριν απ' όλα, η φωτογραφία μαρτυρεί τον ίδιο τον (αυτόπτη) μάρτυρα, τον τρόπο με τον οποίο αυτός βιώνει, αντιλαμβάνεται και μορφοποιεί την εμπειρία του.» (Πασχαλίδης 2012, 205)

Σε μια φωτογραφία υπάρχει το βλέμμα του φωτογράφου, τα βλέμματα των φωτογραφιζόμενων ή του φωτογραφιζόμενου και το βλέμμα αυτού που παρατηρεί τη φωτογραφία. Όλα αυτά τα βλέμματα συνεργάζονται ή αντιτίθενται στο αποτέλεσμα. Ο φωτογράφος επιλέγει τι θα φωτογραφίσει και οι φωτογραφιζόμενοι επιλέγουν τι θα αφήσουν να φανεί από την παρουσία τους. Κατά τον ίδιο τρόπο και ο παρατηρητής δίνει νόημα στη φωτογραφία μέσα από το δικό του βλέμμα.

Ο Μπαρτ επιλέγει να μην δείξει στους αναγνώστες του βιβλίου του τη φωτογραφία της μητέρας του στο Χειμερινό Πάρκο, παρά το γεγονός ότι το κεντρικό θέμα του βιβλίου του είναι αυτή η φωτογραφία. Από αυτή τη φωτογραφία παίρνει το έναυσμα για να μιλήσει για τη φύση της φωτογραφίας γενικά. Δεν θέλει όμως να την αφήσει στα βλέμματα των αναγνωστών. Θέλει ο ίδιος να παραμείνει το μοναδικό βλέμμα που την παρατηρεί, ο μοναδικός που θα την ερμηνεύσει για να μην χάσει την ουσία που έχει για εκείνον. «Δεν υπάρχει παρά μόνο για μένα. Για σας, δεν θα ήταν τίποτε άλλο παρά μια αδιάφορη φωτογραφία...» (Μπαρτ 1980, 103)

«Αυτό που βλέπω όταν κοιτάζω τις οικογενειακές μου φωτογραφίες δεν είναι αυτό που βλέπεις εσύ όταν τις κοιτάξεις: μόνο το δικό μου κοίταγμα συνδέεται, μόνο το

δικό μου κοίταγμα εισχωρεί και επεκτείνει το δίκτυο των κοιταγμάτων και των βλέμμάτων που έχουν κατασκευάσει την εικόνα στο πρώτο μέρος». (Hirsch 2012, 93)

Η εικόνα που βλέπουμε εξαρτάται από το βλέμμα μας και το βλέμμα μας εξαρτάται από τις εμπειρίες μας, τις μνήμες μας, τη διάθεσή μας και την προβολή του παρελθόντος στο παρόν. Πιθανόν ο Μπαρτ να μην είχε την ίδια αίσθηση για τη φωτογραφία της μητέρας του αν η μητέρα του δεν είχε πεθάνει. Ακόμα και εμείς οι ίδιοι βλέπουμε και ερμηνεύουμε τις οικογενειακές μας φωτογραφίες με διαφορετικό τρόπο κάθε φορά ή προσέχουμε και δίνουμε σημασία σε άλλα σημαίνοντα.

Και ακόμα παραπέρα και τις φωτογραφίες του ίδιου μας του εαυτού τις βλέπουμε κάθε φορά με άλλο βλέμμα. Το πρόσωπο που βλέπουμε στη φωτογραφία είναι κάθε φορά ένας Άλλος, κάποιες φορές το αναγνωρίζουμε περισσότερο και άλλες λιγότερο. Είναι σαν να βλέπουμε τον εαυτό μας σε καθρέφτη «η ψευδής ταύτιση με την πλασματική εικόνα του Άλλου στο στάδιο του καθρέφτη» του Lacan. Ο Lacoue-Labarthe στο «Πορτραίτο του καλλιτέχνη (*Portrait de l'artiste, en general*)», που είναι επηρεασμένο από τα προσωπικά ημερολόγια του Baudelaire «*Η καρδιά μου ξεγυμνωμένη (Mon coeur mis à nu)*», σχολιάζει εννιά φωτογραφικά αυτό-πορträίτα του Ελβετού φωτογράφου Urs Lüthi προσπαθώντας να δείξει τις διαφορετικές ταυτότητες που μπορεί να αναγνωρίσει κάποιος στο ίδιο πρόσωπο. «Το αποτέλεσμα είναι μια θεμελιώδης αμφισημία ως προς την ταυτότητα της «πραγματικής» ηλικίας του Lüthi, ως προς το φύλο ή τη σεξουαλικότητα». «Η αναγνώριση συνοδεύεται πάντα από μια ασάφεια: το υποκείμενο δεν είναι ποτέ ταυτόσημο με τον εαυτό του. (Hirsch 2012, 87-89)

Ο Lacan μιλώντας για τη διαμόρφωση του υποκειμένου δίνει μεγάλη σημασία στο βλέμμα του Άλλου και φτάνει στο σημείο να διατυπώσει ότι το υποκείμενο είναι σαν μια φωτογραφία για τα βλέμματα των Άλλων.

«Αυτό που με καθορίζει ως πιο ουσιαστικό στο ορατό είναι το βλέμμα που βρίσκεται έξω από εμένα. Στο ορατό πεδίο είμαι εικόνα, με βλέπουν. Είναι μέσα από αυτό το βλέμμα που έρχομαι στο φως, γίνομαι φωτεινός ως αποτέλεσμα του βλέμματος. Από αυτό προκύπτει ότι το βλέμμα είναι το όργανο μέσα από το οποίο ενσαρκώνεται το φως και μέσα από το οποίο, – αν μου επιτρέπετε να χρησιμοποιήσω μια λέξη σπασμένη σε κομμάτια, πράγμα που κάνω συχνά -, φωτο-γραφίζομαι.» (Miller 1998, 106)

Η Kaya Silverman προχωράει περισσότερο αυτή την ιδέα: «Τα υποκείμενα απαρτίζονται και διαφοροποιούνται σε σχέση με μια οθόνη που έχει πάρει υπόσταση και έχει σχηματιστεί από μια ποικιλία παραμέτρων – τάξη, φυλή, φύλο, σεξουαλικότητα, ηλικία, εθνικότητα – που καθορίζουν τους τρόπους με τους οποίους βλέπουν και τους βλέπουν.» (Hirsch 2012, 103)¹¹

Όταν παρατηρούμε λοιπόν τις οικογενειακές φωτογραφίες πρέπει να παίρνουμε υπ' όψη μας όλες αυτές τις παραμέτρους και να προσπαθήσουμε μέσα από την οικογενειακή ιστορία ή «μυθολογία» να φωτίσουμε το οικογενειακό βλέμμα και τα

¹¹ Αναφορά στο Silverman, K. (1992) "Fassbinder and Lacan: A Reconsideration of Gaze, Look and Image" in *Male Subjectivity at the Margins* (New York: Routledge)

οικογενειακά κοιτάγματα. Να προσπελάσουμε το «οπτικά ασυνείδητο» του Benjamin και να εισχωρήσουμε στο φαντασιακό και συμβολικό των φωτογραφιών αντιστεκόμενοι στις αποκρύψεις και τα κρυμμένα μυστικά των οικογενειακών άλμπουμ φωτογραφίας με μία διάθεση να «διαβάσουμε» τις σιωπές και να ερμηνεύσουμε τα τραύματα και τις απουσίες.

«Το ορατό φέρνει σε εμάς τον κόσμο. Αλλά την ίδια στιγμή μας θυμίζει αδιάκοπα ότι είναι ένας κόσμος μέσα στον οποίο κινδυνεύουμε να χαθούμε. Το ορατό με τον χώρο του απομακρύνει επίσης τον κόσμο από εμάς. Τίποτα δεν είναι πιο διπρόσωπο.» (Berger 2005, 50)

Β' Μέρος

Τα οικογενειακά άλμπουμ φωτογραφίας της μητέρας μου

«Η οικογένεια δομείται από επιθυμία και απογοήτευση, από αγάπη και απώλεια. Οι φωτογραφίες ως τα μόνα υλικά ίχνη από ένα χαμένο παρελθόν, παίρνουν τη δύναμή τους και τον σημαντικό πολιτισμικό ρόλο τους από την ενσωμάτωσή τους στις θεμελιακές αξίες (τελετουργίες) της οικογενειακής ζωής, τις τελετουργίες που παρουσιάζει ο Μπαρτ στον «Φωτεινό Θάλαμο» και υποστηρίζει με τη έντονη πίστη του στη φωτογραφική πηγή.» (Hirsch 2012, 5)

Τα οικογενειακά άλμπουμ φωτογραφίας που θα εξετάσω σε αυτή την εργασία είναι τα οικογενειακά άλμπουμ φωτογραφίας της μητέρας μου, Ντίνας Μαρκαντωνάτου – Αλεξιάδη, τα οποία περιέχουν φωτογραφίες από τη γέννησή της στην Αφρική το 1828 μέχρι την επάνοδό της στην Ελλάδα, στην Αθήνα, το 1957. Είναι τέσσερα άλμπουμ και περιέχουν φωτογραφίες μικρού κυρίως μεγέθους, αλλά και μερικές μεγάλες.

Η μέθοδος την οποία θα ακολουθήσω θα βασιστεί στην ανθρωπολογική προσέγγιση της Rose και στην ψυχαναλυτική φεμινιστική ματιά της Keary, της Kuhn και της Hirsch.

Υπάρχει όμως μία διαφορά στη συγκεκριμένη περίπτωση: θα προσπαθήσω να αναλύσω τις φωτογραφίες της μητέρας μου χωρίς την παρουσία της, αλλά ενθυμούμενη τις διηγήσεις της για τα γεγονότα που σημάδεψαν τη ζωή της. Δεν θα έχω την ευκαιρία να συνδιαλαγώ μαζί της, αλλά η ενασχόλησή μου με το παρελθόν της θα είναι μοναχική σε μια προσπάθεια να φωτίσω σκοτεινά σημεία στην πορεία της ζωής της, αλλά να αναμετρηθώ και με τα φαντάσματα που την δυσκόλεψαν.

Πιστεύω ότι η ίδια δεν θα είχε αντίρρηση γι αυτό το ψάξιμο στο παρελθόν, γιατί συνήθιζε να το κάνει από ένστικτο και χωρίς να γνωρίζει αν και πώς την βοηθούσε. Ήταν ένας πολύ κλειστός και εσωτερικός άνθρωπος και στον έξω κόσμο φαινόταν απροσπέλαστη. Στην πραγματικότητα όμως ήταν ένας πολύ ανοιχτός άνθρωπος και, όποιος κέρδιζε την εμπιστοσύνη της, μπορούσε να της ανοίξει και να του ανοίξει την καρδιά της. Χαρακτηριστικό είναι ότι όλα τα παιδιά της ευρύτερης οικογένειας, ανίψια δικά της, αλλά και του πατέρα μου, ήταν έτοιμα να της εμπιστευτούν τα προβλήματά τους κι εκείνη πάντα πρόθυμη να τους συμβουλεύσει.

Τα φωτογραφικά άλμπουμ ήταν για μένα μια ευχάριστη ενασχόληση από την παιδική μου ηλικία με παραμυθένιους τόπους και εξωτικά τοπία, τα οποία δεν επισκέφτηκα ποτέ παρά μόνο με τη φαντασία μου. Όταν λίγο μεγάλωσα, στην πρωτοεφηβική και εφηβική μου ηλικία οι διηγήσεις της μητέρας μου για τη ζωή που είχε ζήσει μου φαινόταν σαν παραμύθι. Έκανε και πάλι από ένστικτο αυτό που προτείνει η Irigaray για την εμβάθυνση της σχέσης μητέρας – κόρης. Εκ των υστέρων γνωρίζω, ή τουλάχιστον νομίζω ότι γνωρίζω, ότι κάποια στοιχεία που την είχαν πονέσει πολύ μου τα είχε αποκρύψει. Ίσως τα απέκρυπτε και από τον ίδιο της τον εαυτό. Αυτές τις «σιωπές» με βοήθησε η θεία μου Κλειώ, η αδελφή της, η οποία ζει ακόμα σήμερα

σε προχωρημένη ηλικία, να τις προσπελάσω. Η ίδια η μητέρα μου όμως μου εκμυστηρεύτηκε πολύ νωρίς αλήθειες, που δεν είχε εκμυστηρευτεί ούτε στον πατέρα μου.

Θα ήθελα αυτή τη διερεύνηση που επιχειρώ σήμερα να την είχα κάνει όσο η μητέρα μου ζούσε ακόμη και όσο ήταν σε θέση να επικοινωνεί, γιατί από ένα σημείο και μετά, λόγω μιας σοβαρής ασθένειας δεν μπορούσε να επικοινωνεί με τους γύρω της. Από την άλλη αισθάνομαι ότι αυτή τη στιγμή είμαι σε θέση να πάρω μια απόσταση από τα γεγονότα και να τα κατανοήσω, αλλά και να τα ερμηνεύσω καλύτερα.

Στην έρευνά μου θα χρησιμοποιήσω και το ημερολόγιό της και την αλληλογραφία της, την οποία έχει μαζεμένη σε ένα βαλιτσάκι, αλλά μόνο για να φωτίσω κάποιες πλευρές της εργασίας μου χωρίς να δημοσιοποιήσω στοιχεία που θα καθιστούσαν την έρευνά μου αντιδεοντολογική. Θα χρησιμοποιήσω ακόμα ελέγχους επίδοσης της μητέρας μου από το κολλέγιο που φοίτησε στο Turí, και γραμματόσημα για να κάνω την αφήγησή μου πιο ζωντανή με χρώμα από την Αφρική.

Θα προσπαθήσω η προσέγγισή μου να μην είναι νοσταλγική, όσο τουλάχιστον αυτό είναι δυνατόν, γιατί σύμφωνα με την Kuhn «η νοσταλγία ταριχεύει το παρελθόν σε μια τέλεια, μη αναστρέψιμη στιγμή». (Kuhn 2002, 10).

Την προσωπική ιστορία της μητέρας μου που θα αναδειχτεί μέσα από τις φωτογραφίες θα την εντάξω σε ένα κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο.

Τα κράτη της Ανατολικής Αφρικής, στα οποία γεννήθηκε και έζησε η μητέρα μου, η Κένυα και η Τανζανία (Ταγκανίκα), στις αρχές και μέχρι τα μέσα του 20^{ου} αιώνα ήταν αποικιοκρατικά και η οικογένειά της συμμετείχε σε αυτή την αποικιοκρατία από την ιδιαίτερη θέση της παροικίας των Ελλήνων.

Η Κεφαλονιά στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του 20^{ου} πού έζησε εκεί ο παππούς μου ήταν επίσης ένας ιδιαίτερος τόπος με πολλές εργατικές και αγροτικές συγκρούσεις. Και κατά το διάστημα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, όταν έζησε εκεί η μητέρα μου τα παιδικά και τα εφηβικά της χρόνια, ήταν ένα νησί με πολύ ανεπτυγμένο αντιστασιακό κίνημα. Εκεί επαναστάτησε και εναντίον των Γερμανών η περίφημη ιταλική μεραρχία Άκουι.

Όλα αυτά θα τα παρουσιάσω στενά συνδεδεμένα με την ιστορία της μητέρας μου, αφού επηρέασαν καθοριστικά τη ζωή της, όπως καθοριστικά επηρεάζουν τα ιστορικά, κοινωνικά και πολιτικά γεγονότα τις ατομικές και οικογενειακές ζωές και όπως με τη σειρά τους επηρεάζονται από αυτές.

«Στη νεώτερη και σύγχρονη εποχή η σχέση της ιστορίας με την κοινωνία λειτουργεί όπως ο διάλογος που έχει ο καθένας ή η καθεμιά μας με τη συνείδησή του/της. Φέρνει, δηλαδή, τις κοινωνίες αντιμέτωπες με τον εαυτό τους. Και όπως συνήθως συμβαίνει με τη συνείδησή μας, συμβαίνει και με την ιστορία: μαζί δεν κάνουμε και χώρια δεν μπορούμε. (Λιάκος 2007, 286)

*«Για να αναπαρασταθεί, όμως, το πραγματικό
η απώλεια της ιστορίας αντισταθμίζεται από την εικονοποιία,
στην οποία η έννοια «ποίησης»,
δηλαδή δημιουργία, επινόηση, είναι κεντρική»
(Λιάκος (2007, 1555-156)*

Κεφαλονιά – αρχές του 20^{ου} αιώνα

Ιστορικά και Πολιτικά γεγονότα

Η Κεφαλονιά, όπως και τα άλλα Επτάνησα μετά την πτώση της Ενετικής Δημοκρατίας το 1797, πέρασαν από διάφορες φάσεις γαλλικής, ρωσικής και βρετανικής κυριαρχίας, προτού ενωθούν με το ελληνικό βασίλειο το 1864. Από το 1815 μέχρι το 1864 αποτελούσαν βρετανικό προτεκτοράτο.

Είναι χαρακτηριστικό ότι στην Κεφαλονιά είχαν διαδοθεί οι σοσιαλιστικές ιδέες πολύ νωρίς (ήδη από το 1865). Ο Παναγιώτης Πανάς και ο Ρόκκος Χοϊδάς έχουν στόχο τον «κοινωνικό μετασχηματισμό του κεφαλληνιακού χώρου προς το σοσιαλισμό». (Μοσχόπουλος 1988, 222). Ο Πανάς εκδίδει δέκα εφημερίδες και ένα περιοδικό για να διαδίδονται οι ιδέες και να έρχεται σε επικοινωνία με το κοινό του. Παράλληλα δημοσιεύουν άρθρα τους, οργανώνουν δημοκρατικούς συλλόγους, συμμετέχουν σε εκλογικές διαδικασίες.

«Στις εφημερίδες του Πανά αποκαλύπτονται οι πολιτικοκοινωνικές ιδεολογικές ζυμώσεις της εποχής. Εκφράζεται η αντιπολιτευτική δραστηριότητα στους κυβερνητικούς χειρισμούς της συντήρησης, ιδιαίτερα του Κουμουνδούρου, περιγράφεται η χρεωκοπία της χώρας στα 1893-1894, επιδιώκεται η σύσφιξη των σχέσεων ανάμεσα στους βαλκανικούς λαούς, τονίζεται η ανάγκη να καταπολεμηθούν η αμάθεια και η φτώχεια, προβάλλονται τα δικαιώματα και τα αιτήματα των εργαζομένων... (Μοσχόπουλος 1988, 225-226).

Το 1893 ο Σπυρίδων Τρικούπης είχε κηρύξει πτώχευση στο ελληνικό κράτος και με επιμονή των Μεγάλων Δυνάμεων είχε συσταθεί μια Επιτροπή Διεθνούς Οικονομικού Ελέγχου για να επιβλέψει την εξόφληση των εξωτερικών χρεών.

Στις εκλογές του Μαρτίου του 1896 στην Κεφαλονιά κορυφώνεται η δράση του Λαϊκού Αναγνώστηριου «Ισότης», του οποίου αρχηγός είναι ο Μαρίνος Αντύπας, γνωστός για τους αγώνες του για το εργατικό και αγροτικό κίνημα. Ο ίδιος χαρακτήριζε αυτό το κόμμα «Κοινωνιστικό Ριζοσπαστικό» και είχε κατορθώσει να συσπειρώσει γύρω του «φιλελεύθερους και σοσιαλιστές, απλούς ανθρώπους από τις εργαζόμενες τάξεις, αλλά και από τον κύκλο των διανοουμένων». (Μοσχόπουλος 1988, 225-226).¹²

Το 1897 η Ελλάδα υφίσταται συντριπτική ήττα από την Τουρκία με αποτέλεσμα μια γενικότερη οικονομική κατάρρευση, αλλά και ηθική, καθώς και τη

¹² Αναφορά στο βιβλίο του Λουκάτου Σπ., (1980), *Μαρίνος Αντύπας, Η ζωή, η εποχή, η ιδεολογία, η δράση και η δολοφονία του*, Αθήνα: Ομοσπονδία Κεφαλονίτικων και Ιθακησιακών Σωματείων

συνειδητοποίηση ότι «η μονομερής επιδίωξη της Μεγάλης Ιδέας χωρίς εξωτερική βοήθεια ήταν καταδικασμένη να αποτύχει». Αυτό οδήγησε σε μια περίοδο «ενδοσκόπησης και αυτοαμφισβήτησης». (Clogg 2003, 95)

Ένας άλλος σταθμός στην ιστορία αυτών των χρόνων είναι το στρατιωτικό κίνημα στο Γουδί υπό την ηγεσία του συνταγματάρχη Νικόλαου Ζορμπά. Το κίνημα στο Γουδί, που οργάνωσε ο Στρατιωτικός Σύνδεσμος το 1909, ήταν η απάντηση στην επανάσταση των Νεότουρκων του 1908, που επέφερε μια σειρά αλλαγών στη Βαλκανική Χερσόνησο. Η Θεσσαλονίκη, «υπήρξε νευραλγικό κέντρο της συνομωσίας των Νεότουρκων» και υπήρξε ανησυχία ότι θα ήταν πολύ δύσκολο να εκδιωχτούν οι Τούρκοι από τη Μακεδονία. Οι Βούλγαροι επωφελήθηκαν από τα γεγονότα για να διακηρύξουν την πλήρη ανεξαρτησία τους από την Οθωμανική Αυτοκρατορία. Οι Αυστριακοί προσάρτησαν τη Βοσνία και την Ερζεγοβίνη και οι Κρητικοί κήρυξαν την ένωση με την Ελλάδα. (Clogg 2003, 96-97)

Τα μέλη του Στρατιωτικού Συνδέσμου, που πρωτοστάτησε στο κίνημα στο Γουδί, πλησίασαν τον Ελευθέριο Βενιζέλο ως τον κατάλληλο πολιτικό άντρα για τη διακυβέρνηση της χώρας. Τον Αύγουστο του 1910 έγιναν εκλογές για τη σύγκληση Βουλής με σκοπό να προχωρήσει σε αναθεώρηση του συντάγματος του 1864.

Στην Κεφαλονιά πετυχαίνουν να εξασφαλίσουν έδρες δύο βουλευτές του «Ελληνικού Σοσιαλιστικού Κόμματος» του Πλάτωνα Δρακούλη, που ήταν από την Ιθάκη, ο Νικόλαος Μαζαράκης και ο Κωνσταντίνος Δεστούνης. Με την μεγάλη επιτυχία του Βενιζέλου στις εκλογές (το Κόμμα των Φιλελευθέρων πήρε τις 300 από τις 362 έδρες), «επιβιώνουν ελάχιστες από τις πολυάριθμες κλαδικές ή πολιτικές κινήσεις του ελλαδικού χώρου.Αποδυναμώνονται τα «προσωπικά» κόμματα, και πληθυσμιακές δυνάμεις, κυρίως δημοκρατικές, προσχωρούν στην κίνηση του Βενιζέλου. Το νέο κόμμα, με το καινούργιο ανανεωτικό ρεύμα, εκφράζει τη φιλελεύθερη αστική ιδεολογία, που θα προσδιορίσει μετά το 1910 τις πολιτικές ισορροπίες και στην κοινωνία της Κεφαλονιάς.» (Μοσχόπουλος 1988, 260)

Το 1911 η Ιταλία επιτίθεται κατά των Τούρκων στη Λιβύη για να αυξήσει την αποικιοκρατική της δύναμη. Αυτή ήταν η αφορμή των Βαλκανικών Πολέμων. Η Σερβία, η Βουλγαρία, η Ελλάδα και το Μαυροβούνιο (είχε προηγηθεί) κήρυξαν τον πόλεμο κατά της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας στις 18 Οκτωβρίου του 1912, παρά την αρχική επιφυλακτικότητα του Βενιζέλου.

Ο Richard Clogg αναφέρει ότι «από το 1890 μέχρι το 1914 μετανάστευσαν περίπου 350.000 Έλληνες, αριθμός που αντιπροσώπευε σχεδόν το ένα έβδομο του συνολικού αριθμού, όλοι άντρες.» (Clogg 2003, 95)

Ο παππούς μου, Σπύρος Μαρκαντωνάτος

Οικογενειακή Μυθολογία

*«Μεγάλωσα μέσα στη θάλασσα
και η φτώχεια μου είχε ένα μεγάλο πλούτο,
αλλά έπειτα έχασα τη θάλασσα
και όλες οι πολυτέλειες μου φάνηκαν γκριζωπές
και η αθλιότητα ανυπόφορη.*

Από τότε περιμένω.

*Περιμένω τα καράβια της επιστροφής,
το σπίτι των υδάτων, την διάφανη ημέρα.»*

Αλμπέρ Καμύ, *Η θάλασσα σε απόσταση αναπνοής*

Στις 4 Δεκεμβρίου του 1896, λίγους μήνες μετά τις εκλογές του Μαρτίου και λίγο πριν τη συντριπτική ήττα του 1897, γεννιέται στα Δρακοπουλάτα της Κεφαλονιάς, ένα χωριό κοντά στην Αγία Ευφημία, ο παππούς μου, Σπύρος Μαρκαντωνάτος.

Ήταν μοναχοπαίδι και ο πατέρας του, ο Διονύσης, καλλιεργούσε αμπέλια.





Το οικογενειακό σπίτι στα Δρακοπουλάτα της Κεφαλονιάς,
όπου έζησε αργότερα και η μητέρα μου¹³

Το 1911, όταν ο Σπύρος είναι 15 χρονών, αποφασίζει να πάει να συναντήσει τον θείο του, Δημήτρη Μαρκαντωνάτο, στο Μόσι, στην Τανγκανίκα, στην Ανατολική Αφρική. Ο Δημήτρης Μαρκαντωνάτος είχε εγκατασταθεί στο Μόσι το 1905. Και αυτόν τον είχαν φέρει εκεί δύο θείοι του, «ο Σπύρος και ο Νικόλαος Αντζουλάτος, που είχαν κάνει πολλά χρόνια στη Μαδαγασκάρη, στη Ζανζιμπάρη και σε όλες σχεδόν τις χώρες της νοτιοανατολικής Αφρικής και τα τελευταία χρόνια είχαν εγκατασταθεί στην Κένυα.» (Ορφανός 1994, 258)

Είναι δύσκολο να φανταστεί κανείς τι ώθησε το μοναχοπαίδι να αναζητήσει την τύχη του σε έναν άγνωστο και μακρινό τόπο. Δεν γνωρίζουμε τίποτα με σιγουριά. Μόνο υποθέσεις μπορούμε να κάνουμε: Ίσως οι δύσκολες κοινωνικές – οικονομικές – πολιτικές συνθήκες στην Ελλάδα και στην ιδιαίτερη πατρίδα του, την Κεφαλονιά, ίσως η συνειδητοποίηση ότι το νησί του τού πρόσφερε περιορισμένες δυνατότητες εργασίας, ίσως οι υποσχέσεις του θείου του για μια καλύτερη ζωή, ίσως η δίψα του για περιπέτεια και η ανάγκη να ανοιχτεί στον κόσμο...

Ο Γιάννης Μαρκάκης αναφέρει ότι οι λόγοι που οδηγούσαν τους Έλληνες μετανάστες στην επιλογή της Αφρικής ήταν η παρουσία ομογενών και ειδικά συγχωριανών ή συγγενών στη συγκεκριμένη χώρα, η διαβεβαίωση για τη δυνατότητα να εργαστούν και ότι μπορούσαν να μπουν στη χώρα ελεύθερα χωρίς χρονοβόρες διαδικασίες. Πρέπει ακόμα να πάρουμε υπ' όψη μας ότι η Αφρική εκείνα τα χρόνια είχε

¹³ Τις φωτογραφίες τις έχω τραβήξει εγώ το 1990. Το σπίτι ήταν εγκαταλελειμμένο, όπως και όλο σχεδόν το χωριό

πολύ αραιή επικοινωνία με τον υπόλοιπο κόσμο, οπότε οι Ευρωπαίοι που ξεκινούσαν για αυτό το ταξίδι ήταν γεμάτοι δέος, γιατί δεν ήξεραν τι τους περίμενε εκεί. (Μαρκάκης 1998, 30-31)

Οι φωτογραφίες της μητέρας του Σπύρου σε αντιπαραβολή με αυτό που έμελλε να είναι η νέα του πατρίδα, ίσως μπορούν να απαντήσουν στην απορία για το πώς πήρε ο Σπύρος αυτή την απόφαση.



Η μητέρα του Σπύρου Μαρκαντωνάτου, Αντίκλεια

Η μητέρα του είναι μια γυναίκα του χωριού με την μαντίλα στο κεφάλι και με το βλέμμα εκείνο που δεν κοιτάζει προς τα έξω, τον θεατή της φωτογραφίας, αλλά προς το εσωτερικό της ύπαρξής της. Εκπέμπει συγχρόνως μια ηρεμία και μια θλίψη και το μαύρο κυκλικό φόντο της φωτογραφίας επιτείνει την αίσθηση του κλειστού....



Η πλατεία του χωριού στα Δρακοπουλάτα
Η μητέρα του Σπύρου Μαρκαντωνάτου με άλλες γυναίκες του χωριού

Η πλατεία του μικρού χωριού, στο οποίο γεννήθηκε ο Σπύρος Μαρκαντωνάτος, με τον πλάτανο και τις γυναίκες του χωριού, ανάμεσά τους και τη μητέρα του, συνηγορεί υπέρ αυτής της κλειστότητας. Περισσότερο ως αίσθηση που εκπέμπουν οι φωτογραφίες και λιγότερο ως πραγματικότητα, αφού λίγα χιλιόμετρα από το χωριό μπορούσε να συναντήσει τη θάλασσα, που βρέχει ολόγυρα το νησί του.



Το σπίτι στο Μόσι, στο Κιμπόσο, στους πρόποδες του Κιλιμαντζάρο

«Το Κιλιμάντζαρο είναι ένα χιονοσκεπαστο βουνό με ύψος 19.710 πόδια και λέγεται πως είναι το ψηλότερο βουνό της Αφρικής. Η δυτική βουνοκορφή του ονομάζεται στη γλώσσα των Μασάι «Νγκάτζε Νγκάι».»

(Χεμινγκουαίη 1987, 7)

Στη νέα του πατρίδα το σπίτι του¹⁴ το έχτισε στους πρόποδες του Κιλιμαντζάρο, που είναι το ψηλότερο βουνό της Αφρικής. Εκεί θα δουλέψει, θα κάνει μια μεγάλη οικογένεια και θα περάσει όλη του τη ζωή μέχρι τον θάνατό του.

Σύμφωνα με τον Γιάννη Μαρκάκη, «ο αριθμός των Ελλήνων που μετανάστευσαν στην Αφρική την πρώτη εικοσαετία του 20^{ου} αιώνα δεν είναι γνωστός και, οπωσδήποτε, δεν είναι μεγάλος, ειδικά αν συγκριθεί με το κύριο μεταναστευτικό ρεύμα της εποχής εκείνης προς τις ΗΠΑ.» (Μαρκάκης 1998, 25). Ο ίδιος αναφέρει ότι λίγοι Έλληνες έφτασαν στη Μαύρη Αφρική, δηλαδή νότια της ερήμου Σαχάρας.

«Το πορτρέτο του μετανάστη», όπως το περιγράφει ο Μαρκάκης, «εμφανίζει έναν νέο, αγρότη, αμόρφωτο και ανειδίκευτο, για τον οποίο οι δυνατότητες παραγωγικής απασχόλησης και οικονομικής εξέλιξης στον τόπο του ήταν περιορισμένες στο έπακρο». (Μαρκάκης 1998, 29).

Αυτή η περιγραφή ταιριάζει απόλυτα με το 15χρονο αγόρι από τα Δρακοπουλάτα της Κεφαλονιάς που ήταν ο Σπύρος, όταν πήγε στην Αφρική.

¹⁴ Ο Αλέξανδρος Ορφανός αναφέρει ότι το σπίτι του ήταν το πρώτο που χτίστηκε στην περιοχή, το 1911 (Ορφανός 1994, 84)

Ο θείος του Δημήτρης Μαρκαντωνάτος ήταν από τους πρώτους Έλληνες που πήγαν στην Ανατολική Αφρική, στην Τανζανία, (Τανγκανίκα), όταν ήταν στην κατοχή των Γερμανών και εγκαταστάθηκε στο Μόσι¹⁵ το 1905. Ο Σπύρος πήγε προσκεκλημένος από τον θείο του στην Τανζανία το 1911, μετά από ένα εξαντλητικό ταξίδι. «Από τον Πειραιά ως το Πορτ –Σάιντ είχε μπαρκάρει σε ελληνικό καράβι και απ' εκεί σε ένα γερμανικό που εκείνα τα χρόνια έκανε το γύρο της Αφρικής και αποβιβάστηκε στην Τάνγκα.» (Ορφανός 1994, 263-264). Κι εκεί, στο μικρό αυτό λιμάνι, τον περίμεναν οι ελάχιστοι ακόμα Έλληνες για να τον καλωσορίσουν, να μάθουν τα νέα από την πατρίδα τους και να πάρουν τα μηνύματα που έφερνε από το χωριό. Το βράδυ κοιμήθηκε σε μια λασποκαλύβα κάτω στο χώμα και την άλλη μέρα ξεκίνησε για το κτήμα του θείου του στους πρόποδες του Κιλιμαντζάρο, στο Κιμπόσο¹⁶. Χαρακτηριστικό είναι ότι, όπως αναφέρει ο δάσκαλος, Αλέξανδρος Ορφανός, ο θείος του δεν τον συνόδευσε αυτή την πρώτη ημέρα, αλλά τον έστειλε παιδί σχεδόν, (15 χρονών) με τρεις ιθαγενείς υπηρέτες του να τον συνοδεύσουν στο κτήμα, χωρίς να μπορεί ούτε να συνεννοηθεί μαζί τους, αφού δεν μιλούσε τη γλώσσα τους. Η διαδρομή από το Μόσι ως τη Μλάμα, το καφεδόκτημα, ήταν πάνω από τριάντα χιλιόμετρα.

Ο Σπύρος μαγεύτηκε από τη φύση. Περιγράφει ο Ορφανός:

«Ο τόπος τον είχε μαγέψει. Τέτοιο θέαμα δεν είχε ποτέ φανταστεί, ούτε στα όνειρά του. Ένα όργιο βλάστησης και ομορφιάς, σαν να περπατάς μέσα σε ένα μακρύ, ατέλειωτο όνειρο, σε ένα άπιαστο, μακρινό παρελθόν, σε άλλες εποχές πριν από εκατομμύρια χρόνια. Μια άγρια, απείραχτη φύση, μια αθόρυβη μαγεία, όπου μπορούσες να αφουγκραστείς τους παλμούς και την κρυφή δύναμη αυτής της ιερής γης». (Ορφανός 1994, 266).

Τα λόγια αυτά ο Ορφανός προφανώς τα άκουσε από τον ίδιο τον Σπύρο... Αυτό το φυσικό τοπίο θα τον συνοδεύει σε όλη του τη ζωή και θα δεθεί με αυτό από αυτή την πρώτη μέρα, παρά τις τεράστιες δυσκολίες και τον φόβο που ένιωσε. Σιγά σιγά θα αισθανθεί ότι μπορεί να συμφιλιωθεί με αυτή την άγρια φύση και κάποιες φορές θα αναγκασθεί να της επιβληθεί.

¹⁵ Το **Μόσι (Moshi)** είναι δήμος της Τανζανίας.^[1] Σύμφωνα με την απογραφή του 2012 έχει πληθυσμό 184.292.^[2] Ο δήμος ανήκει στην [Περιφέρεια Κιλιμαντζάρο](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CF%8C%CF%83%CE%B9_%28%CE%A4%CE%B1%CE%BD%CE%B6%CE%B1%CE%BD%CE%AF%CE%B1%29) και βρίσκεται στις χαμηλότερες πλαγιές του όρους Κιλιμαντζάρο, ένα ανενεργό ηφαίστειο που είναι το υψηλότερο βουνό στην Αφρική. Ο δήμος καλύπτει περίπου 59 τετραγωνικά χιλιόμετρα (23 τετραγωνικά μίλια) και είναι ο μικρότερος δήμος στην Τανζανία από την περιοχή https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CF%8C%CF%83%CE%B9_%28%CE%A4%CE%B1%CE%BD%CE%B6%CE%B1%CE%BD%CE%AF%CE%B1%29

¹⁶ Το **Kibosho Magharibi** είναι μια πόλη στην περιοχή του Μόσι. Ο πληθυσμός του σύμφωνα με την απογραφή του 2012 ήταν 20,291 κάτοικοι. https://en.wikipedia.org/wiki/Kibosho_Magharibi



Ο Σπύρος έχει σκοτώσει μία ζέμπρα και πατάει θριαμβευτής το πόδι του επάνω στο σκοτωμένο ζώο κοιτάζοντας τον φωτογραφικό φακό

Περίπου ένα χρόνο μετά αφού έφτασε ο Σπύρος στην Αφρική, ο θείος του αποφάσισε να κάνει ένα ταξίδι στην Ελλάδα και τον άφησε να προσέχει το κτήμα. Ο Ορφανός πάλι περιγράφει την εμπειρία αυτή του Σπύρου, όταν έμεινε μόνος «σ' αυτόν τον άγριο, ανημέρωτο κόσμο.» «Όταν τελείωνε με τις δουλειές του αργά το απόγευμα, καθόταν στη βεράντα του σπιτιού του, με τα σκυλιά εκεί δίπλα του και σκεπτόταν πώς έγιναν έτσι γρήγορα όλα αυτά, το ταξίδι, ο ερχομός, η Αίγυπτος, η Αφρική και χωρίς να το θέλει τον έπαιρναν τα κλάματα». (Ορφανός 1994, 260) Ήταν μόλις 16 χρονών...

Ανατολική Αφρική – αρχές του 20^{ου} αιώνα

Αποικιοκρατία

«Σ' όλη τη διάρκεια του πρώτου ιμπεριαλιστικού μοιράσματος του κόσμου και των συνεπειών του, από τις αρχές του 1900 ίσαμε το 1939, η Μαύρη Αφρική γνώρισε την απόλυτη κυριαρχία των αποικιοκρατικών δυνάμεων. Αν και η Μαύρη Αφρική υπήρξε η περιοχή που πρώτη γνώρισε την αποικιοκρατική μάστιγα (από τα τέλη κιόλας του 5^{ου} αιώνα), από την άποψη της συστηματικής οικονομικής εκμετάλλευσής της, ήταν η πιο πρόσφατη λεία των αποικιοκρατών. Μόλις τον 20^ο αιώνα συστηματοποιήθηκε και ολοκληρώθηκε η αποικιακή οικονομική καταπίεση στην περιοχή αυτή». (Ψυρούκης 1978, 307).

Το 1890 με τη συνθήκη της Ελιγολάνδης που συνήψαν η Αγγλία με τη Γερμανία η Τανγκανίκα (μετέπειτα Τανζανία) έγινε επίσημα γερμανική αποικία. Η Γερμανία πήρε την Τανγκανίκα και το νησί Ελιγολάνδη στη Βόρεια Θάλασσα και για αντάλλαγμα αναγνώρισε την αγγλική αποικιακή κυριαρχία στο νησί της Ζανζιβάρης, στο νησί Πέμπα, στην Ουγκάντα, στην Κένυα, στη Νυσαλάνδη και σε διάφορα εδάφη της Δυτικής Αφρικής.

Η διείσδυση των αποικιοκρατών στις χώρες που μας ενδιαφέρουν εδώ, στην Τανγκανίκα και την Κένυα, έγινε μέσω των εταιριών «Deutsche Ostafrika Gesellschaft» και «Imperial East Africa Co – I.B.E.A» αντίστοιχα. Οι ντόπιοι πληθυσμοί αντιστάθηκαν, αλλά μετά από πολύχρονους πολέμους αναγκάστηκαν να παραδοθούν.

Οι πολιτικές που εφάρμοσαν οι Άγγλοι και οι Γερμανοί ήταν διαφορετικές: οι Άγγλοι εφάρμοσαν την έμμεση διακυβέρνηση, συνεργάστηκαν δηλαδή με τις προνομιούχες τάξεις, ενώ οι Γερμανοί κυβέρνησαν με σκληρή στρατιωτική κατοχή χρησιμοποιώντας αποικιακούς υπαλλήλους. Στόχος όμως και των δύο ήταν η όσον δυνατόν μεγαλύτερη εκμετάλλευση των πλουτοπαραγωγικών πηγών των χωρών προς όφελός τους.

Στην Κένυα, επειδή οι ντόπιοι πληθυσμοί δεν συνεργάστηκαν με τους Άγγλους κατακτητές, εκείνοι τους απομόνωσαν και τους ανάγκασαν να ζουν σε ειδικές ζώνες, που ήταν οι πιο άγονες και αφιλόξενες περιοχές. Τους έβαζαν μάλιστα να πληρώνουν πολύ υψηλούς φόρους για να τους αναγκάσουν να πάνε να δουλέψουν στα κτήματα, πράγμα που εκείνοι αρνιόντουσαν. Μέχρι το 1920 η Κένυα ήταν αγγλικό προτεκτοράτο με Άγγλο κυβερνήτη.

Στην Τανγκανίκα μετά από το 1909 και επειδή οι Γερμανοί αντιμετώπιζαν πολλές εξεγέρσεις από διάφορες φυλές, ιδιαίτερα από το 1905 και μετά, αποφάσισαν να χρησιμοποιήσουν την έμμεση διακυβέρνηση παραχωρώντας την κυβέρνηση σε ντόπιους. Με τον Α' Παγκόσμιο πόλεμο ολόκληρη η Αφρική έγινε πεδίο σύγκρουσης ανάμεσα στους Άγγλους και στους Γερμανούς. (Ψυρούκης 1978, 356-360)

Με τη λήξη του πολέμου, στις 13 Νοεμβρίου του 1918, οι εμπόλεμοι της Ανατολικής Αφρικής πληροφορήθηκαν την ανακωχή και την ήττα της Γερμανίας... Από το 1922 ολόκληρη η Ανατολική Αφρική ήταν και επίσημα αγγλική.» (Ψυρούκης 1978, 361)

Ο Livesey γράφει: «Μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο η γερμανική Ανατολική Αφρική (1884-1918) μετατρέπεται σε βρετανική Τανγκανίκα (1919- 1961) μέσα από ένα σύστημα *αποικιακής εντολής* το οποίο επιτόνησε η Κοινωνία των Εθνών για τις πρώην γερμανικές αποικίες που δεν θεωρούνταν ακόμη ικανές για αυτονομία

Πολύ γρήγορα άρχισαν οι ανταποικιακές εξεγέρσεις από τους ιθαγενείς.

Σύμφωνα με τον Νίκο Ψυρούκη, η πιο αξιόλογη ανταποικιακή εξέγερση έγινε στην Κένυα με πρωτοπόρα τη φυλή Κικούγιου, που ασχολιόταν με τη γεωργία και την κτηνοτροφία. Στα 1921 οι Κικούγιου ίδρυσαν την Ένωση Ιθαγενών Αφρικής (East African Native Association - Eana). Όταν ο ηγέτης της Ένωσης Χάρρυ Θούκου φυλακίστηκε και η Ένωση διαλύθηκε, οι Κικούγιου ίδρυσαν μια νέα οργάνωση, την Κεντρική Ένωση των Κικούγιου (Kikuyu Central Association – KCA). Από το 1927 γενικός γραμματέας αυτής της οργάνωσης έγινε ο Γιόμο Κενυάτα, ο οποίος αργότερα διετέλεσε πρωθυπουργός και στη συνέχεια πρόεδρος της Κένυας μέχρι τον θάνατό του το 1978. (Ψυρούκης 1978, 366)

Παρ' όλα αυτά τα πρώτα εργατικά συνδικάτα δημιουργήθηκαν στην Κένυα το 1934 και αναγνωρίστηκαν το 1937, λίγα χρόνια πριν την κήρυξη του Β΄ παγκοσμίου Πολέμου. (Ψυρούκης 1978, 365)

Οι έλληνες στην Κένυα και στην Τανγκανίκα

Οι ευκαιρίες για εργασία στην Κένυα και στην Τανγκανίκα, όπως και στην υπόλοιπη Αφρική ήταν πολλές για τους Ευρωπαίους, άρα και για τους Έλληνες. Ο ντόπιος πληθυσμός στην πραγματικότητα χρησιμοποιούνταν από τους αποικιοκράτες ως εργατικά χέρια με πολύ χαμηλά ημερομίσθια. Το εμπόριο, η εξόρυξη μετάλλων, η κατοχή γης ήταν τομείς απαγορευτικοί για τους ιθαγενείς. Οι πρώτοι Έλληνες που πήγαν εκεί απασχολήθηκαν ως υπεργολάβοι, επιστάτες ή και απλοί εργάτες στα σιδηροδρομικά έργα που γίνονταν στην περιοχή. Στη συνέχεια όμως πολλοί από αυτούς έμειναν στη περιοχή και ασχολήθηκαν με άλλες εργασίες. Ένας παραγωγικός τομέας που αναπτύχθηκε πολύ νωρίς ήταν η καλλιέργεια γεωργικών προϊόντων. Τα προϊόντα αυτά θα διοχετεύονταν στην Ευρώπη. Γι αυτό οι αποικιοκράτες φροντίζοντας την Ευρωπαϊκή οικονομία και όχι τη ντόπια επέβαλαν τις μονοκαλλιέργειες σε τέτοιο βαθμό, που έφτασε η κάθε χώρα να ειδικεύεται στην παραγωγή δύο ή τριών προϊόντων το πολύ. Στην Κένυα οι βασικές καλλιέργειες ήταν σιζάλ (αγαύη για την κατασκευή σχοινιού), καφές και τσάι. Στην Τανγκανίκα σιζάλ, βαμβάκι και τσάι.

Το 1909 εγκαθιδρύθηκε στο Μόσι της Τανγκανίκας ένας οργανισμός, η Ελληνική κοινότητα. Εκεί συναντιόντουσαν οι Έλληνες της περιοχής και συζητούσαν τα θέματα που τους απασχολούσαν, βοηθούσαν όσους είχαν οικονομική ανάγκη, επιδίωκαν την ίδρυση εκκλησίας και σχολείου. Αργότερα δημιουργήθηκαν τέτοιες κοινότητες και σε άλλα μέρη, όπου ζούσαν Έλληνες και συνεργάζονταν μεταξύ τους.

Το 1911 η Κοινότητα προσκάλεσε τον πατέρα Νικόδημο Σαρίκα ως ιερέα της Ελληνικής Κοινότητας. Έτσι καθιερώθηκε η Ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησία στην περιοχή.

(Γεωργούλας 1966, 339). Προφανώς ήθελαν να διαχωρίσουν τη θέση τους από την Αγγλικανική Εκκλησία των Άγγλων αποικιοκρατών.

«Το 1913 περισσότεροι από 200 Έλληνες ζούσαν στην Τανγκανίκα και συγκροτούσαν την Τρίτη σε μέγεθος παροικία αλλοδαπών μετά τη γερμανική (4.107 άτομα) και τη βρετανική (9.411 άτομα)» (Μαρκάκης 1998, 74-75)¹⁷

Το 1929 το μέγεθος της ελληνικής παροικίας είχε τριπλασιαστεί (633 άτομα).

Οι Άγγλοι και οι Γερμανοί είχαν στην κατοχή τους πολύ μεγάλες εκτάσεις γης και μεγάλα κομμάτια αυτών πέρασαν σχεδόν χωρίς χρηματικό αντίτιμο σε Έλληνες για να τις καλλιεργήσουν. Χαρακτηριστικό είναι ότι το 1938 «στην Κένυα 18.289 λευκοί άποικοι είχαν κάτω από την ιδιοκτησία τους 2.825.000 εκτάρια γης... Στην Τανγκανίκα οι Άγγλοι πήραν από τους Γερμανούς αποικιοκράτες τα 800.000 εκτάρια γης, μα δεν τα επέστρεψαν στους ντόπιους. Αντίθετα άρπαξαν και άλλες εύφορες γαίες». (Ψυρούκης 1978, 363).

Πολλοί Έλληνες πλούτισαν από τις καλλιέργειες στις φυτείες παρά το γεγονός ότι χρειάζονταν γνώσεις, εμπειρία και κεφάλαια για αυτές τις επιχειρήσεις. Η Ελένη Γκίνου γράφει ότι οι Έλληνες τα χρήματά τους δεν τα έστελναν σε ξένες τράπεζες, αλλά τα επένδυαν στο μέρος όπου εργάζονταν και ζούσαν. Γράφει επίσης ότι οι ιθαγενείς προτιμούσαν να δουλεύουν σε Έλληνες. (Γκίνου 2007, 118)

«Το 55% των σχοινοκτημάτων (στην Τανγκανίκα) ανήκαν στους Έλληνες. Οι ιθαγενείς λένε πως οι Έλληνες δημιούργησαν τα σχοινοκτήματα. Ήταν αυτοί που ήξεραν να τα εκμεταλλεύονται καλύτερα. Οι Άγγλοι και οι Ινδοί έπαιρναν Έλληνες στη δουλειά τους.» (Γκίνου 2007, 114)



Γραμματόσημα με τις τρεις χώρες της Ανατολική Αφρικής, Κένυα, Ουγκάντα, Τανγκανίκα, που ήταν στην κατοχή της μεγάλης Βρετανίας, γεγονός που δηλώνεται από την προσωπογραφία της Βασίλισσας

¹⁷ Αναφορά στο Illife, J., (1969), *History of Tanganyika under German Rule*, Cambridge, σ. 264

ΕΛΛΗΝΕΣ ΙΔΙΟΚΤΗΤΑΙ ΚΑΦΕΔΟΚΤΗΜΑΤΩΝ	
Α'. 'Εν τῇ Περιφερείᾳ Μόσι :	
1) Χήρα Σαγουλᾶ	10) Μιχ. Τσοῦκας
2) Κώστας 'Ελευθερίου	11) Βασίλειος Μανωλίτσας
3) Κληρονόμοι 'Αθαν. Παπαδοπούλου	12) Σπύρος Μαρκαντωνάτος
4) Γρηγ. 'Εμμάνουελ καὶ Χριστοφῆς	13) Φίλιππος Φίλιος
5) Γεώργ. Παπαδόπουλος καὶ Γ. Τσάνης	14) Μιχαὴλ καὶ 'Αρίστων Καλιαμπέτσι
6) Μιχ. 'Αγγελῆς	15) 'Ηλίας Παπᾶς
7) Κλεάνθης Παπαδόπουλος	16) Φλώτας Γκάκας, δύο κτήματα
8) Νίκος Μονᾶς	17) Χήρα Δ. Γκίκα
9) 'Ανάργυρος Μονᾶς	18) 'Ιωάν. Βερδέρης καὶ Γ. Τζαβάρας
	19) Παναγιώτης Παυλάκης
Β'. 'Εν τῇ Περιφερείᾳ 'Αρούσας :	
1) Βλαδίμειρος Μιχαηλίδης	11) 'Αλέξανδρος Σαρίκας
2) Κυπριανὸς Φερρὸς	12) Στράτης Μαλαματίνας
3) 'Ιωάννης 'Ιωαννίδης	13) Λεωνίδας Δούκας καὶ Κων. Πιπέρας
4) Λεωνίδας Χριστιανίδης	14) Μιχαὴλ Πλατανιώτης
5) Βασίλειος καὶ Σπ. Παναγιωτόπουλοι	15) Κληρονόμοι Χρ. Παπαδοπούλου (Πάπα)
6) 'Αντώνιος Παπαδόπουλος	16) Κούλα Μιχαλάκη
7) Τάκης Τάικος	17) Μιχ. Κωνσταντινίδης
8) Νίκος Ζηκάκης	18) Τηλέμαχος Παπαδόπουλος
9) Χρ. Γαλανὸς	19) Κώστας καὶ Μίλων Κωνσταντινίδης
10) Νίκος καὶ Δημ. Μανθεάκης	20) 'Ηλίας Γεωρ. Κροῦσσος, εἰς Μπόξι.
	21) 'Ιωάννης Πενέσσης, Βουκόβα
Ὁ καφρὲς τῆς Τανγκανίκας εἶναι ἀρίστης ποιότητος, ἐρχόμενος δεύτερος εἰς ποιότητα τοῦ τῆς Μόσκα, καὶ ἐφ'αμύλλος τοῦ Χάρορε, δι' ὃ καὶ ἐπαναλαμβάνομεν, θὰ ἦτο εὐχῆς ἔργον, ἂν, καὶ τῷ λόγῳ τούτῳ, καθίστατο δυνατὴ ἡ ἐπὶ τῆς Ἑλληνικῆς ἀγορᾶς διάδοσις καὶ ἐπιβολὴ του.— Ὡς προελέχθη, τὰ Ἑλληνικὰ καφεδοκτῆματα τῆς Τανγκανίκας, παράγουσι, κατ' ἔτος, 60 χιλιάδας, περίπου, σάκκους καφφεῖ, ἥτοι τρεῖς χιλιάδας τόννους, ἀξίας ἐννεακοσίων χιλιάδων λιρῶν Ἀγγλίας, βάσει τῆς σημερινῆς τιμῆς του, τῶν 300 λιρῶν κατὰ τόννον.— 	

Πίνακας με τους Έλληνες ιδιοκτήτες καφεδοκτημάτων (Γκίνου 2007, 97)¹⁸
Διακρίνεται το όνομα του Σπύρου Μαρκαντωνάτου

Καταλαβαίνουμε ότι τα πρώτα χρόνια της εγκατάστασης των Ελλήνων υπήρχαν ελάχιστες γυναίκες Ελληνίδες. Οι άντρες είχαν έρθει για να δουλέψουν σκληρά και η παρουσία των γυναικών σε δύσκολες και ανασφαλείς καταστάσεις ήταν απαγορευτική. Στη συνέχεια όμως πολλοί από τους μετανάστες γύρισαν στην πατρίδα τους παντρεύτηκαν και επέστρεψαν στην Αφρική δημιουργώντας οικογένειες.

¹⁸ Αναφορά στο Τσόντος, Ι., (1953), *Έλληνες εν τη ξένη, (Τανγκανίκα)*, Λευκωσία: Ζαβάλλη

Επιστροφή του Σπύρου Μαρκαντωνάτου στην Ελλάδα για να παντρευτεί

Το 1920, αφού ήδη είχε μείνει εννιά χρόνια στην Αφρική, ο Σπύρος θα γυρίσει για λίγο στην Ελλάδα για να παντρευτεί την κόρη του Γιώργου Σπυρόπουλου από το Κρανίδι. Ο Γιώργος Σπυρόπουλος τον είχε παραλάβει στην Αίγυπτο, όταν έφθασε με το καράβι και τον βοήθησε να πάρει το άλλο καράβι για να φτάσει στην Τάνγκα. Εκεί τον παρέλαβε ο Χαράλαμπος Σπυρόπουλος, αδελφός του πρώτου.

Ο Σπύρος και η Ελένη παντρεύτηκαν το 1920 όταν εκείνη ήταν 18 χρόνων και εκείνος 24. Και βέβαια έφυγαν αμέσως για την Αφρική.



Η Ελένη και η μητέρα της, Καλομοίρα,
σε μια συνηθισμένη στάση για τις φωτογραφίες της εποχής.

Η μητέρα της έχει ένα αυστηρό βλέμμα, εσωτερικό παρά το ότι κοιτάει κατευθείαν τον φακό. Η Ελένη λίγο πιο χαλαρή με ένα αδιόρατο χαμόγελο και με το βλέμμα στραμμένο προς τα δεξιά. Ακουμπάει με το δεξί της χέρι την πλάτη της μητέρας της, αλλά δεν φαίνεται να έχουν ιδιαίτερη σχέση. Η στάση της αγέρωχη φανερώνει γυναίκα με θέληση και δύναμη αρκετή, ώστε να μπορέσει να ακολουθήσει τον σύζυγό της σε έναν άγνωστο και μακρινό τόπο. Το άσπρο χρώμα σε αντίθεση με το μαύρο χρώμα του φορέματος της μητέρας της της προσδίδει μια φωτεινότητα και αισιοδοξία.



Ο Σπύρος με την Ελένη σε μια τρυφερή στάση, κλασική πόζα σε φωτογραφίες της εποχής

Κοιτάζουν και οι δύο τον φακό της φωτογραφικής μηχανής, αλλά το βλέμμα τους έχει μια εσωτερικότητα και έχουν και οι δύο ένα ζεστό ελαφρύ χαμόγελο. Κρατούν τα χέρια τους. Η Ελένη έχει την ίδια αγέρωχη στάση με την προηγούμενη φωτογραφία, αλλά φαίνεται πιο χαλαρή. Είναι ορατή η μεταξύ τους συναισθηματική σχέση. Ο Σπύρος εκπέμπει αβεβαιότητα, ενώ η Ελένη σιγουριά. Τα ρούχα τους είναι επίσημα και προσεγμένα. Πιθανόν η φωτογραφία είναι από την ημέρα των αρραβώνων τους.

Η Ελένη Σπυροπούλου και στη συνέχεια Μαρκαντωνάτου, η γιαγιά μου, ήταν δασκάλα. Είχε τελειώσει το διδασκαλείο της εποχής, αλλά δεν εξάσκησε ποτέ το επάγγελμα της δασκάλας. Δεν πρόλαβε, αφού πήρε την απόφαση να παντρευτεί τον Σπύρο και να τον ακολουθήσει στην Αφρική.

Τα πρώτα χρόνια της οικογενειακής ζωής στην Αφρική

«το δάσος των ονείρων

*με ποιον κοιμάσαι
όταν πέφτει το φως
με ποιον υπάρχουν
όταν προβάλλει η ζωή
δεν ξέρεις.»*

Renzo Cremona, *Σουίτες*



Η Ελένη καθισμένη στα σκαλιά στο σπίτι στο Μόσι, όταν ακόμα βρισκόταν σε αρχικό στάδιο. Διακρίνεται το παλιό φορτηγάκι στο βάθος, χρήσιμο για τις εργασίες στο καφεδόκτημα

Η Ελένη στην παραπάνω φωτογραφία αποφεύγει να κοιτά κατευθείαν τον φακό. Δεν φαίνονται λεπτομέρειες, μια μικρή ανθρώπινη φιγούρα, στην οποία δεσπόζει το σπίτι. Δίνει όμως την αίσθηση της εναρμόνισης με το περιβάλλον, σαν να αποτελεί ένα αδιαχώριστο κομμάτι του.

Τα πρώτα χρόνια της κοινής τους ζωής στο Μόσι, σίγουρα δεν ήταν και τα πιο ρόδινα. Η Ελένη στεκόταν δίπλα στον Σπύρο και τον στήριζε. Το σπίτι είχε ήδη αρχίσει να το κτίζει ο Σπύρος πριν παντρευτούν. Ο πυρήνας γύρω από τον οποίο κτίστηκε σιγά σιγά ολόκληρο το σπίτι ήταν ένας ξυλόφουρνος με τζάκι, που χρησιμοποιούσαν ο Σπύρος με τον θείο του τον Δημήτρη τα πρώτα χρόνια. Το σπίτι χτίστηκε στο πέρασμα των χρόνων δωμάτιο δωμάτιο.

Η Ελένη ήταν σίγουρα μια γενναία γυναίκα με θέληση και επιμονή. Αυτό μπορώ να το επιβεβαιώσω και από προσωπική μου εμπειρία. Σίγουρα δεν ήταν η κλασική γιαγιά που θα καθίσει με τα εγγονάκια της να τα κανακέψει και να τους πει παραμύθια. Ήταν απόμακρη και αυστηρή. Η ζωή της στην Αφρική ίσως να την είχε σκληρύνει. Φαίνεται όμως ότι αυτά ήταν και τα συστατικά του χαρακτήρα της. Διαφορετικά δύσκολα θα μπορούσε να υπομείνει τις κακουχίες των πρώτων χρόνων διαμονής στον μακρινό τόπο. Το αντρόγυνο ήταν πολύ αγαπημένο. Ήταν πάντα μαζί. Από ένα σημείο και μετά ερχόντουσαν κάθε χρόνο, την εποχή των βροχών στην Αφρική,¹⁹ στην Ελλάδα και έμεναν στο σπίτι μας μέχρι να αγοράσουν δικό τους σε πολύ κοντινή περιοχή. Είχα λοιπόν την ευκαιρία να τους ζω, έστω και για ένα διάστημα του χρόνου από κοντά. Ήταν ο παππούς μου και η γιαγιά μου, που έρχονταν από έναν μακρινό τόπο και χαιρόμουν πάντα πολύ. Η σχέση μου με τον παππού μου ήταν πιο ζεστή. Ήταν πολύ ανοιχτόκαρδος και μαλακός άνθρωπος. Τουλάχιστον αυτή την εντύπωση έδινε. Δυσκολεύομαι να καταλάβω πώς κατάφερε να επιβιώσει σε τόσο δύσκολες συνθήκες. Η γιαγιά μου φαινόταν πιο ικανή να ανταπεξέλθει και φαινόταν να τον στηρίζει.

Η εντύπωση αυτή για τον χαρακτήρα του παππού μου και της γιαγιάς μου είναι πολύ πιθανόν να είχε επηρεαστεί και από τη σχέση της μητέρας μου με τους γονείς της...



¹⁹ Από Απρίλιο μέχρι Ιούνιο

Η οικογένεια μεγαλώνει

«Τη μητέρα μου θα τηνέ βλέπω μόνο
-και πάντα-
νέα και ωραία
ως ήτο

.....
Πλάι μια παιδική μουσικούλα
παίζει ένα τραγουδάκι
χαράς
και γιορτής»

Νίκος Εγγονόπουλος, *Η Αρμόνικα*

Από το 1921 ως το 1928 το αντρόγυνο θα κάνει έξι παιδιά. Με σειρά ηλικίας αυτά ήταν: ο Βάκης, η Τούλα, ο Διονύσης, η Κλειώ, η Μέμω και η Ντίνα. Ο Σπύρος, ο οποίος, όπως έχουμε ήδη πει, ήταν μοναχοπαιδί, έλεγε πάντα ότι ήθελε πολλά παιδιά. Το μικρότερο από αυτά, η Ντίνα, η μητέρα μου, όταν γεννήθηκε ήταν πέντε κιλά και αποτέλεσε ένα αξιοθέατο για όλους, γιατί δεν είχαν ξαναδεί τόσο μεγάλο νεογέννητο.²⁰



Η Ντίνα νεογέννητη, γαλήνια στην αγκαλιά του έμπιστου υπηρέτη της
οικογένειας, που την κοιτάζει τρυφερά

Η φωτογραφία αποδεικνύει την αμοιβαία εμπιστοσύνη που είχαν οι Έλληνες με τους ιθαγενείς. Οι Έλληνες δεν ήταν το ίδιο σκληροί με τους άλλους αποικιοκράτες απέναντι στους ιθαγενείς. Τους είχαν και δούλευαν στις φυτείες και στα σπίτια τους,

²⁰ Από διηγήσεις της ίδιας

αλλά τους συμπεριφέρονταν ανθρώπινα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν τους εκμεταλλεύονταν.²¹

Όταν η Ντίνα, που ήταν το τελευταίο από τα έξι αυτά παιδιά, έγινε 18 μηνών η Ελένη και ο Σπύρος αποφάσισαν να πάνε τα παιδιά στην Κεφαλονιά στον παππού και στη γιαγιά (τους γονείς του Σπύρου) για να πάνε ...σχολείο. Οι λόγοι αυτής της απόφασης δεν είναι ξεκάθαροι. Το 1929-1930 το μεγαλύτερο από τα έξι παιδιά, ο Βάκης ήταν 8-9 χρόνων.

Το 1929 είχε αρχίσει να λειτουργεί στην περιοχή ένα τετρατάξιο δημοτικό σχολείο, το οποίο αργότερα έγινε εξατάξιο και λειτουργούσε μέχρι το 1952. (Γεωργούλας 1966, 339).²² Φαίνεται όμως ότι δεν το θεωρούσαν καλό σχολείο για να φοιτήσουν τα παιδιά.

Υπήρχε γενικότερο πρόβλημα με το εκπαιδευτικό σύστημα, γιατί οι Άγγλοι αποικιοκράτες δεν ήθελαν να ξοδέψουν χρήματα για την εκπαίδευση των παιδιών στην Αφρική. Υπήρχαν Αγγλόφωνα ιδιωτικά σχολεία και σχολεία που είχαν ιδρύσει κυρίως οι ιεραπόστολοι για τα παιδιά των ιθαγενών. Προφανώς δεν ήθελαν τα παιδιά τους να πάνε σε αυτά τα σχολεία. Από ό, τι φαίνεται ήθελαν τα παιδιά τους να πάνε σε ελληνικό σχολείο.

Αυτή ήταν μια αρκετά συνηθισμένη πρακτική να στέλνουν τότε οι Έλληνες της Αφρικής τα παιδιά τους στην Ελλάδα για να πάνε σχολείο. Η νοοτροπία αυτή συνεχίστηκε και πολύ αργότερα, όταν τα δύο μικρότερα παιδιά της οικογένειας, ο Τάσος και η Τούλα στάλθηκαν επίσης στην Ελλάδα για να πάνε στο Γυμνάσιο. Θεωρούσαν ότι τα σχολεία που υπήρχαν εκεί ήταν χαμηλού επιπέδου. Ακόμα και τον ξάδερφό μου, τον Γιώργο, που ανέφερα παραπάνω, ο οποίος είναι γεννημένος το 1952, (δηλαδή τρίτη γενιά μεταναστών) οι γονείς του, όταν ήταν 10 χρονών, τον έστειλαν στην Ελλάδα για να πάει σχολείο.

Ο Γιώργος Γεωργούλας σε μια έρευνα που έκανε το 1966 σε 92 Έλληνες στην περιοχή του Μόσι (ακριβώς δηλαδή στην περιοχή που έμενε η οικογένεια του παππού μου), διαπίστωσε ότι τα άτομα της δεύτερης γενιάς μεταναστών αναγκάστηκαν να μεταβούν για σπουδές σε άλλες χώρες και μάλιστα τα περισσότερα στην Ελλάδα.²³ (Γεωργούλας 1966, 338)

Από την άλλη το ζευγάρι Μαρκαντωνάτου μέσα σε 7 χρόνια έκανε έξι παιδιά, οπωσδήποτε αυτό ήταν πολύ κουραστικό ειδικά για την Ελένη. Όπως όμως και αν το σκεφτεί κανείς, η απόφαση να πάνε τα παιδιά στην Κεφαλονιά σε τόσο μικρή ηλικία

²¹ Από προφορική συνέντευξη που πήρα από τον πρώτο μου ξάδερφο, Γιώργο Πουλάκη, γιο της μεγαλύτερης αδερφής της μητέρας μου, Κλειώς, ο οποίος έζησε πολλά χρόνια στην Αφρική, βγήκε το συμπέρασμα ότι ο παππούς μας φερόταν πολύ καλά στους εργάτες του κι εκείνοι τον αγαπούσαν. Τους πλήρωνε μάλιστα, σύμφωνα με την ίδια πάντα πηγή με διπλό μεροκάματο. Τα μεροκάματα βέβαια ήταν πολύ χαμηλά.

²² Το 1949 ιδρύθηκε το ελληνικό σχολείο της Αρούσας, μιας σχετικά κοντινής περιοχής

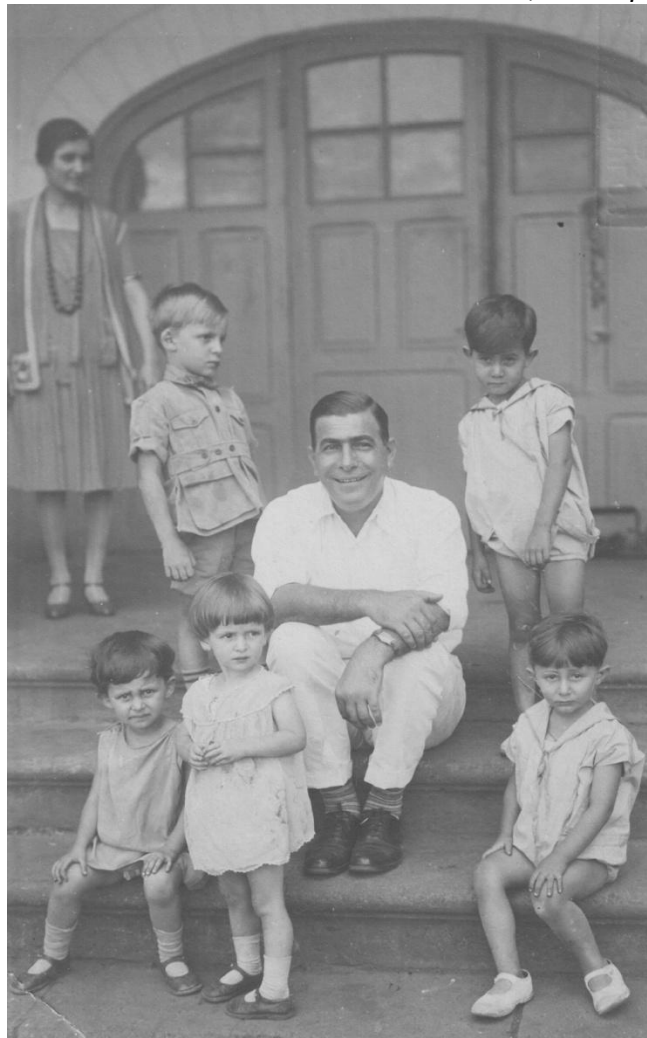
²³ Ενώ τα περισσότερα από τα άτομα της τρίτης γενιάς ολοκλήρωσαν τις σπουδές τους σε ευρωπαϊκά σχολεία της Ανατ. Αφρικής, που είχαν εν τω μεταξύ δημιουργηθεί.

ήταν πολύ σκληρή.²⁴ Η Ντίνα, η οποία στην πραγματικότητα γνώρισε τους γονείς της σε μεγάλη πια ηλικία, αφού τους αποχωρίστηκε σε νηπιακή ηλικία, είχε αυτό το παράπονο σε όλη της τη ζωή.

Η οικογένεια χωρίζεται σε δύο ηπείρους

*«Κι εμείς, που τη χαρά τη σκεφτόμαστε ανοδική,
θα νιώθαμε ίσως αυτή τη συγκίνηση,
που μας σαστίζει σχεδόν
όταν κάτι χαρούμενο πέφτει.»*

Reiner Maria Rilke, Δέκατη Ελεγεία του Ντουίνο



Η Ελένη και ο Σπύρος Μαρκαντωνάτος με τα πέντε από τα έξι παιδιά τους
(λείπει το μικρότερο, η Ντίνα)

²⁴ Και πάλι βέβαια εδώ μπορεί κανείς να αντιτάξει ότι εκείνα τα χρόνια τα ταξίδια ήταν πολύ δύσκολα και δεν μπορούσαν να πηγαινοέρχονται για να πάνε το κάθε παιδί στην Κεφαλονιά, όταν θα ήταν η ηλικία του να πάει σχολείο.

Αυτή η φωτογραφία έχει τραβηχτεί στην Τάνγκα, στο λιμάνι από όπου έφευγε το πλοίο για την Ευρώπη.²⁵ Είναι βέβαιο, σύμφωνα με τις μαρτυρίες, ότι έχει σχέση με το ταξίδι της οικογένειας στην Ελλάδα. Ο Σπύρος κάθεται στα σκαλιά και κοντά του βρίσκονται τα τρία κορίτσια της οικογένειας. Το μικρότερο είναι όρθιο, ενώ τα άλλα δύο κάθονται. Πιο πάνω στα σκαλάκια στέκονται τα δύο αγόρια. Η Ελένη στέκεται πιο πίσω αποκομμένη από την υπόλοιπη οικογένεια. Στολισμένη, αγέρωχη όπως πάντα και κοιτάζει προς τα αριστερά της. Μπορούμε να διακρίνουμε ένα συγκρατημένο χαμόγελο. Ο Σπύρος στο κέντρο είναι ο μόνος που χαμογελάει με πλατύ χαμόγελο. Ο Σπύρος και τα δύο κορίτσια που κάθονται κοιτούν κατευθείαν στον φακό. Τον φακό κοιτάει και το αγόρι που στέκεται στην αριστερή του πλευρά, ο Βάκης. Το άλλο αγόρι, ο Διονύσης (Νιόνιος), το μικρότερο κορίτσι, όπως και η Ελένη, κοιτάζουν προς τα αριστερά τους. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι εκεί λίγο πιο αριστερά από το κάδρο της φωτογραφίας βρίσκεται το μωρό, η Ντίνα, που ίσως βρίσκεται στην αγκαλιά της παραμάνας της ή του πιστού υπηρέτη της οικογένειας και δεν θέλει να την/τον αποχωριστεί. Και τα πέντε παιδιά είναι φανερά ενοχλημένα με θλιμμένα ή/και ντροπαλά πρόσωπα που δύσκολα συναντάς σε τόσο μικρά παιδιά.

Ο Σπύρος και η Ελένη επέστρεψαν στο σπίτι τους στο Μόσι αφήνοντας τα παιδιά στον παππού και στη γιαγιά στην Κεφαλονιά. Από προφορική μαρτυρία της Ντίνας μαθαίνουμε ότι ο Σπύρος επισκέφτηκε μετά από δύο ή τρία χρόνια τα παιδιά και εκείνη έκλαιγε και κρύφτηκε γιατί δεν ήθελε να τον δει.



Ο Σπύρος στο πλοίο πηγαίνοντας ή φεύγοντας από την Κεφαλονιά

²⁵ Είναι carte postale και στο πίσω μέρος φέρει τη σφραγίδα Drossopoulos Tanga

Το βλέμμα του σε αυτή τη φωτογραφία έχει κάτι από το βλέμμα της μητέρας του στη φωτογραφία με τη μαντίλα. Καθισμένος όμως στην κουπαστή του πλοίου απολαμβάνει τον καθαρό αέρα, την αύρα της θάλασσας και την ελευθερία του ταξιδιού που τόσο αγάπησε...

Η οικογένεια χωρίζεται ουσιαστικά στα δύο. Τα παιδιά στην Κεφαλονιά και οι γονείς στο Μόσι της Τανγκανίκας, όπου θα συνεχίσουν τη ζωή τους και θα κάνουν άλλα τέσσερα παιδιά. Το 1930, μερικούς μήνες από όταν το αντρόγνυο επιστρέφει στην Αφρική, γεννιέται το έβδομο παιδί της οικογένειας, ο Κώστας.

Τα έξι παιδιά που μένουν στην Κεφαλονιά πηγαίνουν σχολείο όταν έρθει η ηλικία τους. Η Ντίνα, η μικρότερη θα αργήσει πολύ να πάει σχολείο, αφού η ηλικία της δεν το επιτρέπει. Μένει από ένα σημείο μόνη με τον παππού και τη γιαγιά και γίνεται η χαϊδεμένη τους και η χαϊδεμένη των αδερφών της.

Από αυτή την περίοδο στα άλμπουμ φωτογραφίας της Ντίνας δεν υπάρχουν πολλές φωτογραφίες.



Τα έξι αδέρφια σε χριστουγεννιάτικη γιορτή στο σχολείο στην Κεφαλονιά

Καλοντυμένα με τις χριστουγεννιάτικες στολές και τα έξι παιδιά. Τα δύο μικρά, αγγελάκια, τα δύο μεγαλύτερα κορίτσια με μια αγκαλιά λουλούδια και τα αγόρια, οι μάγοι με τα δώρα. Κοιτούν και τα έξι τους θεατές και τον φωτογραφικό φακό. Είναι πολύ σοβαρά και θλιμμένα.



Τα τέσσερα κορίτσια σε μεγαλύτερη ηλικία με ναυτικά ρούχα

Είναι η εποχή που τα κορίτσια είναι εσωτερικά στο σχολείο των Ιταλών Καλογραιών στην Κεφαλονιά. Το γεγονός αυτό έρχεται σε αντίφαση με το γεγονός ότι οι γονείς τους τα έστειλαν στην Κεφαλονιά για να έχουν ελληνική παιδεία. Προφανώς ήταν η πιο εφικτή λύση, αν σκεφτούμε και το γεγονός ότι ο παππούς και η γιαγιά σε μεγάλη ηλικία πια, δεν ήταν δυνατόν να προσέχουν τόσα παιδιά. Κοιτάζουν και οι τέσσερις τον φακό. Οι δύο μεσαίες στην ηλικία, (στις δύο άκρες στη φωτογραφία) η Κλειώ και η Μέμω, πιο χαλαρές με ελαφρύ χαμόγελο. Η πιο μεγάλη, η Τούλα και η Ντίνα, θλιμμένες με μεγαλύτερη εσωτερικότητα μοιάζουν ήδη ιδρυματοποιημένες. Η Ντίνα είναι πολύ σφιγμένη, χαρακτηριστικό το ανέβασμα των ώμων, και φοβισμένη.

Τα αγόρια της οικογένειας, που βρίσκονται στην Κεφαλονιά, όταν έρχεται ο καιρός για να φοιτήσουν στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση, πηγαίνουν στην Αναργύρειο και Κοργιαλέναιο Σχολή Σπετσών, όπου μένουν εσωτερικοί στο οικοτροφείο.

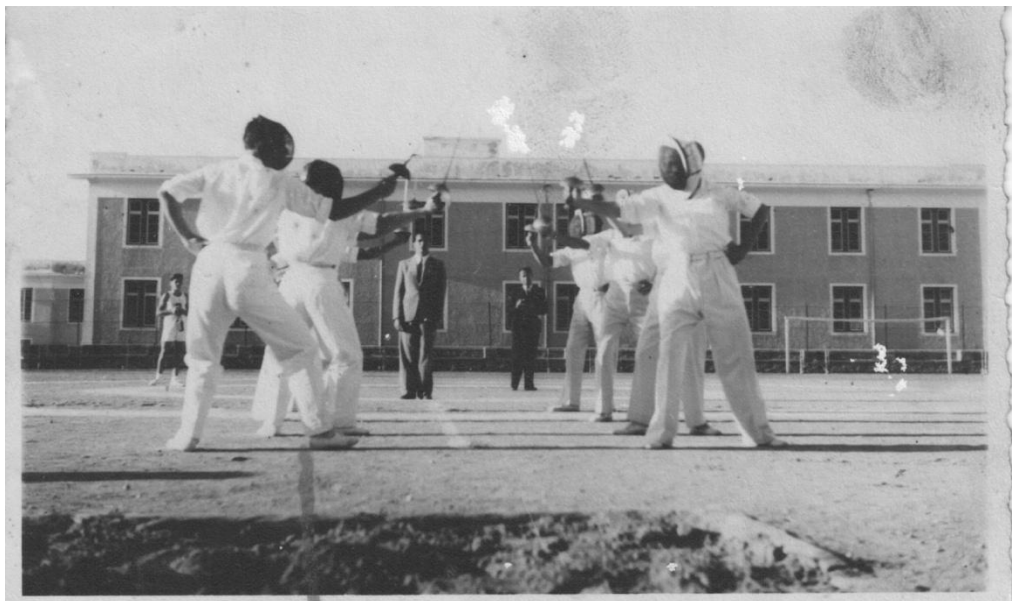
Στην επίσημη σελίδα των αποφοίτων της σχολής διαβάζουμε στα αγγλικά: «Το σχολείο, το οποίο σχεδιάστηκε από τον Γ. Διαμαντόπουλο, ιδρύθηκε και κτίστηκε το 1927 στο νησί των Σπετσών, στην Ελλάδα «για να εκπαιδεύσει μελλοντικούς Έλληνες αρχηγούς». Είχε την οικονομική υποστήριξη του Σωτ. Αναργύρου και του Μαρ. Κοργιαλένου. Το σχολείο άνοιξε την 1^η Οκτωβρίου του 1927, υπό τη διεύθυνση ενός Άγγλου, του Eric Sloman.²⁶

Μέχρι το 1983 η Σχολή λειτούργησε ως Εκπαιδευτήριο-Οικοτροφείο στα πρότυπα των Σχολείων Eaton και Harrow της Αγγλίας.

Τα αγόρια πρέπει να φοίτησαν στην Αναργύρειο και Κοργιαλένιο Σχολή Σπετσών από το 1934 περίπου μέχρι το 1940.



²⁶ Πηγή: <http://akss.net/category/history/>



Μάθημα ξιφασκίας στα γήπεδα της Σχολής

Δεν αναγνωρίζουμε σίγουρα ποιος είναι ο Διονύσης, αφού δεν φαίνονται τα πρόσωπα. Μάλλον είναι ο πρώτος αριστερά.



Η ομάδα ποδοσφαίρου της Δ΄ Κλασσικού²⁷

Ο Διονύσης είναι όρθιος στην πίσω σειρά, δεύτερος από δεξιά καθώς κοιτάμε τη φωτογραφία. Είναι σοβαρός και σκεφτικός, από όσο μπορούμε να διακρίνουμε. Θα τον γνωρίσουμε καλύτερα στη συνέχεια.

²⁷ Η φωτογραφία γράφει επάνω «Η Αήττητος ομάς της Δ΄ Κλασσικού 1939» στο κάτω μέρος της. Και επάνω αριστερά «Πρωταθλήτρια» και δεξιά το σκορ, αλλά δεν είναι ορατό.

Η υπόλοιπη οικογένεια στην Αφρική

*«μην πης ποτέ πως μας εγέλασαν
όχι
έτσ' είναι η ζωή –απλούστατα – Γρήγορη»*

Νίκος Εγγονόπουλος, *Εις Γρηγόριον Πατσικιάν*



Η Ελένη με τον Κώστα μικρό στην Αφρική

Η φωτογραφία αυτή είναι τραβηγμένη την ίδια περίπου εποχή με τις προηγούμενες στο σπίτι στο Μόσι. Ο Κώστας περίπου δύο χρόνων με τα παιχνίδια του και τη μητέρα του έχει το ίδιο θλιμμένο ύφος με τα αδέρφια του, που δεν έχει γνωρίσει. Η Ελένη κοιτάζει κατευθείαν τον φακό, αλλά φαίνεται κι αυτή συνοφρυωμένη, σκεπτική και θλιμμένη. Επιπλέον δείχνει πολύ μεγαλύτερη από την ηλικία της, αν σκεφτούμε ότι σε αυτή τη φωτογραφία πρέπει να είναι περίπου 28 χρονών.

Το 1935 γεννιέται το όγδοο παιδί της οικογένειας, η Ρούλα. Και το 1940 το ένατο, ο Τάσος. Ο Σπύρος είναι πια ένας επιτυχημένος καφεδοκτηματίας. Αγοράζει και ένα σχολινόκτημα στο Kambi Ya Moto (Το χωριό της φωτιάς) που απέχει τριάντα χιλιόμετρα από το Nakuru στην Kenya κοντά στην πρωτεύουσα το Nairobi. Εκεί χτίζει κι άλλο σπίτι.



Το σπίτι στο Kambi Ya Moto

Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος

στην Κεφαλονιά

Στην Κεφαλονιά πριν τη Δικτατορία της 4^{ης} Αυγούστου υπήρχε οργανωμένο εργατικό κίνημα, το οποίο οργάνωνε λαϊκές κινητοποιήσεις και απεργίες. Μετά την επιβολή της δικτατορίας όμως γίνονται πολλές συλλήψεις, φυλακίσεις και εκτοπίσεις των δημοκρατικών στοιχείων των νησιού. Παρ' όλα αυτά ο λαός της Κεφαλονιάς εξακολουθεί να αντιστέκεται. Με την επιβολή της Ιταλικής κατοχής αρχίζουν να οργανώνονται οι αντιφασιστικές και προοδευτικές δυνάμεις του νησιού. (Μοσχόπουλος 1988, 315-316). Στα τέλη του Απρίλη του 1941 παραδίδεται η διοίκηση των Επτανήσων στην Ιταλία. (στις 29 Απρίλη του 1941 αποβιβάζεται στην Κεφαλονιά η μεραρχία Asqui).

Από προφορικές μαρτυρίες της Ντίνας γνωρίζουμε ότι η κατοχή των Ιταλών στο νησί ήταν αρκετά ήπια και ότι η οικογένεια έκρυβε στο σπίτι της Ιταλούς, οι οποίοι εναντιώνονταν στις διαταγές των ανωτέρων τους και προσχωρούσαν στις τάξεις των Ελλήνων ανταρτών. Η σκληρή περίοδος για το νησί ξεκίνησε από τις «24 Σεπτέμβρη του 1943, όταν οι γερμανικές δυνάμεις κατοχής εξουδετέρωσαν μέσα σε πραγματικό λουτρό αίματος την αντίσταση της ιταλικής μεραρχίας Asqui, αποδεκατίζοντας στελέχη και άντρες της, και τερματίστηκε στις 10 Σεπτέμβρη 1944, όταν αποσύρθηκε από τα δύο νησιά (Κεφαλονιά και Ιθάκη) το τελευταίο τμήμα τους, έπειτα και από την αιματηρή σύγκρουσή του έξω από το Γιαλό της Σάμης, στο δρόμο προς τον Καραβόμυλο, με ομάδα του ΕΛΑΣ με καπετάνιο τον Γεράσιμο Γρηγοράτο (Αστραπόγιαννο)». (Λουκάτος 1991, 15).

Ο Βαγγέλης Σακκάτος στο βιβλίο του *μεραρχία Άκουι, Η Σφαγή των Ιταλών στην Κεφαλονιά, Η Αντίσταση*, παραθέτει το κείμενο του Amos Pampaloni, που πρωτοδημοσιεύτηκε στο Il Ponte της Φλωρεντίας (No 10, 1954, σελ 1480-1490). Σε αυτό το κείμενο ο λοχαγός και αρχηγός της αντιφασιστικής εξέγερσης της Μεραρχίας Άκουι τον Σεπτέμβριο του 1943 στην Κεφαλονιά, που επέζησε από την εκτέλεση περιγράφει με λεπτομέρειες τα γεγονότα και τη σχέση των Ιταλών με τους Έλληνες αντάρτες. Λέει χαρακτηριστικά: «Οι σχέσεις ανάμεσα στους Ιταλούς στρατιώτες και τους Έλληνες πολίτες, που διέποντο πάντα από αμοιβαία στοργικά αισθήματα, έγιναν πιο εγκάρδιες τον Αύγουστο του 1943, μετά από την πτώση του φασιστικού καθεστώτος. Σχεδόν όλος ο ελληνικός πληθυσμός συσπειρωμένος στο Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο (ΕΑΜ) έκανε το παν για να ανοίξει τα μάτια και το μυαλό των Ιταλών αξιωματικών και στρατιωτών...». (Σακκάτος 2002, 180)

Τα αδέρφια δεν γνωρίζουμε πότε ακριβώς συναντήθηκαν στα Δρακοπουλάτα όλα μαζί. Ίσως στην αρχή της Κατοχής, ίσως και αργότερα. Τα Δρακοπουλάτα ήταν ένα από τα χωριά της Κεφαλονιάς που είχαν ισχυρές ομάδες αντίστασης. Τα αδέρφια συμμετέχουν στην αντίσταση, εκτός ίσως από τη μεγάλη αδερφή, την Τούλα, η οποία κάποια στιγμή πεθαίνει, σύμφωνα με μαρτυρίες της Ντίνας από φυματίωση, σύμφωνα με μαρτυρίες της Κλειώς από κάποια νευρολογική ασθένεια.

Και η Ντίνα ως η πιο μικρή συμμετέχει με τον τρόπο της μεταφέροντας μηνύματα καβάλα σε γαϊδουράκι, ένα από τα Αετόπουλα, που όπως αναφέρει ο Λουκάτος, βοηθούσαν τους Επονίτες με θελήματα. (Λουκάτος 1991, 155).

Όμως λίγους μήνες πριν την αποχώρηση των Γερμανών από το νησί κι ενώ η ΠΟΚ (Πατριωτική Οργάνωση Κεφαλονιάς)²⁸ συνεργαζόταν με τους Γερμανούς για να εξοντώσει τους Εαμίτες και τους Επονίτες, σκοτώνεται ο Διονύσης Μαρκαντωνάτος, ο οποίος ήταν τότε 20 χρόνων, από τον αρχηγό της ΠΟΚ Πυλάρου Φωκίωνα Αλυσανδράτο (Γάκια). Ο Λουκάτος περιγράφει το περιστατικό ως εξής:

«...ο αρχηγός της ένοπλης ομάδας Πυλάρου Φωκίων Αλυσανδράτος (Γάκιας), παραφύλαξε και αιφνιδιαστικά επιτέθηκε αργά το απόγευμα στις 18 Ιουλίου 1944 κατά ομάδας ΕΠΟΝιτών, που είχε επί κεφαλής της τον Διονύση Μαρκαντωνάτο από την Πύλαρο, η οποία και πορευόταν προς την περιοχή του χωριού Φερεντινάτα. Αποτέλεσμα αυτής της αιφνιδιαστικής επίθεσης ήταν η δολοφονία του ΕΠΟΝίτικου στελέχους Διον. Μαρκαντωνάτου και η σύλληψη του νομαρχιακού στελέχους της ΕΠΟΝ Νίκης Μπαζίγου, και μερικών άλλων που παραδόθηκαν στο γερμανικό φυλάκιο της Αγίας Ευφημίας, από όπου μεταφέρθηκαν και φυλακίστηκαν στο Αργοστόλι. Αυτό το αιματηρό επεισόδιο, που στέρησε την ΕΠΟΝ του νομού από ικανά, συνεπή και ενθουσιώδη στελέχη της, όπως τη Νίκη Μπαζίγου και τον Διον. Μαρκαντωνάτο δυσχέρανε σε σημαντικό βαθμό τις δραστηριότητες των ΕΑΜικών οργάνωσεων της Πυλάρου και διευκόλυνε την εφαρμογή εγκληματικού σχεδίου της ΠΟΚ για την ολοκληρωτική και σ' όλη ανεξαιρέτα την περιοχή κυριαρχία της». (Λουκάτος 1991, 267)

Αυτό το γεγονός συγκλόνισε τα αδέρφια του Διονύση και ιδιαίτερα την Ντίνα, η οποία τον υπεραγαπούσε και ήταν η μόνη που βρισκόταν στο χωριό εκείνη την περίοδο. Ο Βάκης και η Μέμω ήταν στη φυλακή και η Κλειώ ήταν στη Δυτική Στερεά Ελλάδα με άλλα μέλη του ΕΑΜ και της ΕΠΟΝ. Ο Λουκάτος σε άλλο σημείο αναφέρει ότι «πατριώτες της περιοχής» μετέφεραν νεκρό τον Διονύση στο χωριό του, τα Δρακοπουλάτα. (Λουκάτος 1991, 311). Η Ντίνα έλεγε ότι τον είχαν κρεμάσει στα Φερεντινάτα για παραδειγματισμό. Πιθανόν και οι δύο πληροφορίες να είναι σωστές και οι συμπατριώτες του να τον κατέβασαν από εκεί που τον είχαν κρεμάσει. Άλλες πληροφορίες που συμπίπτουν (και από την Ντίνα και από τον Λουκάτο), είναι ότι πολλά από τα μέλη της ΠΟΚ ήταν κοινοί εγκληματίες ποινικού δικαίου, που τους είχαν αποφυλακίσει από τη φυλακή του Αργοστολίου. Επίσης η Ντίνα υποστήριζε ότι και οι σύντροφοί του τον είχαν προδώσει, που τον άφησαν να πάει στα Φερεντινάτα. Αυτό δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί. Ήταν σίγουρα πολύ επικίνδυνο να πάει στο χωριό που ήταν το άντρο της ΠΟΚ, αλλά αυτό οφειλόταν στο γεγονός ότι ήταν πολύ ικανό στέλεχος και περίμεναν ότι θα μπορούσε να τα βγάλει πέρα μαζί τους. Από μαρτυρία της Κλειώς μαθαίνουμε ότι του έλεγαν οι σύντροφοί του να μην πάει, αλλά εκείνος έλεγε ότι δεν είχε να φοβηθεί τίποτα, γιατί δεν είχε κάνει κάτι μεμπτό.

²⁸ Κατά τον Σπύρο Λουκάτο Προδοτική Οργάνωση Κεφαλονιάς

Δεκαετία του 1930 και Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος στην Ανατολική Αφρική

Σύμφωνα με τον Eric Hobsbawm η δεκαετία του 1930 ήταν κρίσιμη για τον Τρίτο Κόσμο, επειδή «έφερε σε επαφή τις πολιτικοποιημένες μειοψηφίες με τον απλό λαό των χωρών τους.» (Hobsbawm 2010, 276) Δεν είναι τυχαίο που, όπως έχουμε αναφέρει, το 1934 ιδρύθηκαν στην Κένυα τα πρώτα εργατικά συνδικάτα.

Όπως μαθαίνουμε από την ίδια πηγή η Ύφεση που ακολούθησε την κρίση του 1929 δεν επηρέασε ιδιαίτερα την Υποσαχάρια Αφρική. Όμως μετά το 1935 άρχισαν οι πρώτες εργατικές απεργίες. «Το απεργιακό κύμα της περιόδου 1935-1940 αγκάλιασε ολόκληρη την Αφρική. Αλλά δεν είχε ακόμα αποκτήσει πολιτικό χαρακτήρα με την αντιαποικιοκρατική έννοια του όρου.» (Hobsbawm 2010, 277)

Παράλληλα αρχίζει η εξάπλωση της επιρροής των Αφρικανικών Εκκλησιών σε μια προσπάθεια των αποικιοκρατών να ελέγξουν τους ντόπιους πληθυσμούς μέσω της θρησκείας. Επίσης φροντίζουν να έχουν με το μέρος τους τοπικούς «αρχηγούς», ώστε να συγκρατούν τον λαό τους και να μην υπάρχει κίνδυνος εξεγέρσεων. Από την άλλη όμως πολλοί Αφρικανοί αρχίζουν να μορφώνονται στο εξωτερικό, κυρίως στο Λονδίνο, και να αρχίζουν να αμύνονται στο αποικιοκρατικό καθεστώς μέσω των άρθρων τους στις τοπικές εφημερίδες. Ένας από αυτούς ήταν και ο Jomo Kenyatta (1894-1978), μελλοντικός πρωθυπουργός και αργότερα πρόεδρος της Κένυας.

Ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος δεν επηρέασε την Κένυα και την Τανγκανίκα παρά μόνο την Αιθιοπία στην Ανατολική Αφρική. Στις 7/1/1935 με τη Συνθήκη της Ρώμης η Γαλλία έδωσε την Αιθιοπία στην Ιταλία με αντάλλαγμα την «απομάκρυνση» της Ιταλίας από τη συμμαχία της με τη Γερμανία. Επακολούθησε πόλεμος για την κατάκτηση της Αιθιοπίας και στις 5 Μαΐου 1936 τα ιταλικά στρατεύματα εισέβαλαν στην Αντίς Αμπέμπα. Με το τέλος του πολέμου και τη νίκη των δυνάμεων της Αντάντ η Αιθιοπία πέρασε στην κυριαρχία της Βρετανίας.

Από την επίσημη σελίδα του Υπουργείου Εξωτερικών για τους Έλληνες της Διασποράς μαθαίνουμε ότι «Τον Νοέμβριο του 1942, με παρέμβαση του μητροπολίτη Αξώμης Νικόλαου, δημιουργήθηκε η Ένωση Ελλήνων Τανζανίας, η οποία αποφάσισε την ίδρυση ενός κεντρικού εθνικού ταμείου για την Ανατολική Αφρική, στο οποίο καλούνταν να συμβάλλουν και οι Έλληνες της Κένυας και της Ουγκάντας. Σκοπός του ταμείου ήταν η ίδρυση σχολείων και εκκλησιών, η πληρωμή ιερέων, καθώς και η οικονομική ενίσχυση των άπορων ομογενών. Στο μεταξύ οι Έλληνες της ανατολικής Αφρικής, με πρωτοστάτες τους κατοίκους του Νταρ ες Σαλαάμ, είχαν συστήσει ήδη από το Δεκέμβριο του 1940 την Επιτροπή Περιθάλψεως Απόρων Οικογενειών Επιστράτων, με μηνιαία συνδρομή 1.665 λιρών και σκοπό τη συνδρομή των ομογενών που δοκιμάζονταν από τις συνέπειες του Πολέμου.»²⁹

²⁹ Πηγή: <http://www.hellenicparliament.gr/onlinepublishing/apd/222-253.pdf>

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο οι αποικιοκράτες έχασαν το παλιό τους γόητρο και έγινε σαφές ότι η αποικιοκρατία έπρεπε να λήξει. Έτσι άρχισαν αγώνες για την εθνική ανεξαρτησία. Το 1945 συγκεντρώθηκαν στο Μάντσεστερ τα μέλη του έκτου Παναφρικανικού Συνεδρίου. Ανάμεσα τους ήταν και ο Jomo Kenyatta. Δεν ζητούσαν πια μόνο σεβασμό, αλλά αυτονομία και ανεξαρτησία. (Davidson 1981, 351)

Θα περάσουν όμως αρκετά χρόνια ακόμα μέχρι η Κένυα και η Τανγκανίκα να κερδίσουν την ανεξαρτησία τους.

Η επανένωση της οικογένειας στην Αφρική

*Όχι, δεν υποφέρω εγώ, μα κάποιος άλλος.
Εγώ δεν θα το άντεχα. Κι αυτό που έχει συμβεί,
ας το καλύψουν οι μαύρες οθόνες
κι ας πάρει κάποιος τα φανάρια...
Νύχτα.*

Άννα Αχμάτοβα, *Ρέκβιεμ 3*

Η Ντίνα μετά τον θάνατο του Διονύση, το 1944 στην Κεφαλονιά απελπισμένη πια γράφει γράμμα στον πατέρα της, τον Σπύρο, και του λέει ότι, «αν θέλετε να μας δείτε ζωντανούς πάρτε μας από εδώ». Πρέπει να σημειώσουμε ότι όλα αυτά τα χρόνια οι γονείς τους δεν είχαν έρθει καθόλου στην Ελλάδα. Ο πατέρας της ανταποκρίνεται και μέσω διαφόρων γνωστών του προσπαθεί να εξασφαλίσει μια ασφαλή επάνοδο των τεσσάρων παιδιών του στην Αφρική.³⁰

Το 1944 η Ντίνα είναι 16 χρόνων και στο Μόσι γεννιέται το τελευταίο (δέκατο) παιδί της οικογένειας, η Τούλα.

Τα τέσσερα αδέρφια έρχονται από την Κεφαλονιά στην Αθήνα, όπου τα παραλαμβάνουν συγγενείς. Από μαρτυρία της Κλειώς μαθαίνουμε ότι ο πατέρας τους επικαλέστηκε το γεγονός ότι ήταν μασόνος και απευθύνθηκε στον αντιβασιλέα,³¹ ο οποίος και έδωσε εντολή στην αστυνομία της Κεφαλονιάς να φυγαδεύσει τα παιδιά.

Η Κλειώ αναφέρει ότι, όταν τους πήγαν στην αστυνομία για να τους ετοιμάσουν τα χαρτιά και απαντώντας σε ερωτήσεις των αστυνομικών για τη δράση τους στην Αντίσταση, εκείνη απάντησε ότι «κι εκεί που θα πάω, (δηλαδή στην Αφρική), τα ίδια θα κάνω. Δεν πρόκειται να ησυχάσω...»

³⁰ Λίγο αργότερα θα κτίσει τον ναό του Αγίου Διονυσίου στο Μόσι στη μνήμη του παιδιού που έχασε. Ο ναός αυτός υπάρχει ακόμα και σήμερα.

³¹ Μάλλον πρόκειται για τον Αρχιεπίσκοπο Δαμασκηνό (1891-1949) ο οποίος ανέλαβε Αντιβασιλέας στις 31 Δεκεμβρίου 1944, ύστερα από συνομιλίες μεταξύ των πολιτικών των αστικών κομμάτων, που συμπερασματικά είχαν καταλήξει στην ανάγκη μη επανόδου του Βασιλέα Γεωργίου του Β' χωρίς να προηγηθεί δημοψήφισμα. Ο Αρχιεπίσκοπος Δαμασκηνός είχε τη λαϊκή αποδοχή λόγω της στάσης του στην Κατοχή



Η Ντίνα και η Κλειώ στην Αθήνα με μια ξαδέρφη τους

Η Ντίνα και η Κλειώ φορούν μαύρα φορέματα, προφανώς σε ένδειξη πένθους για τον θάνατο του αδερφού τους. Στο πρόσωπό τους, όσο μπορούμε να διακρίνουμε, είναι ζωγραφισμένη θλίψη, απόγνωση, αλλά και θυμός.

Το ταξίδι προς την Αφρική θα έχει κάτι από τη μαγεία που είχε και το ταξίδι του Σπύρου όταν πρωτοπήγε στην Αφρική. Για μας σήμερα φαίνεται τελείως εξωτικό, όμως για εκείνους, που ήταν σηματοδεδιμένοι από δύο θανάτους και όλες τις κακουχίες της κατοχής, μάλλον θα ήταν αδιάφορο ή και οδυνηρό. Ταξίδεψαν με πλοίο από τον Πειραιά μέχρι την Αίγυπτο. Και από εκεί με ποταμόπλοιο μέσω Νείλου έφθασαν μέχρι κάποιο σημείο και μετά με τρένο στη Nairobi. Από μαρτυρία της Κλειώς μαθαίνουμε ότι μέσα στο πλοίο η Μέμω δανείστηκε κάποια στιγμή το όπλο ενός ιθαγενούς, με το οποίο σημάδεψε και σκότωσε έναν κροκόδειλο. Καταλαβαίνουμε την έκπληξη των επιβατών, που ήταν όλοι αποικιοκράτες, να βλέπουν ένα κορίτσι 18 χρόνων να σκοτώνει με το όπλο τον κροκόδειλο, εν έτει 1944.

«Μερικοί κατεβαίνουν από το Νείλο με ποταμόπλοιο, ένα μοναδικό, απίστευτο ταξίδι, σαν να περνάς μέσα από ένα ζωντανό όνειρο, ένα κόσμο μαγείας, με πουλιά και με ζώα, λιοντάρια, ελέφαντες, κροκόδειλους, ιπποπόταμους, κάθε λογής ζώα, μέσα σε μια φανταστική βλάστηση, ένα ποτάμι που πολλές φορές γίνεται σωστό πέλαγος, χωρίς όχθες, μέσα στην καρδιά της Αφρικής.» (Ορφανός 1994, 113)

Κανείς δεν μπορεί να ξέρει ακριβώς πώς ένιωθαν τα αδέρφια. Επρόκειτο να συναντήσουν τους γονείς τους μετά από 14-15 χρόνια και τέσσερα καινούργια

αδέρφια, που δεν είχαν δει ποτέ. Ο πιο μεγάλος αδερφός τους ήταν 14 χρόνων και η πιο μικρή αδερφή τους σχεδόν νεογέννητη.

Οι γονείς τους ήταν πια καταξιωμένοι στην κοινότητα των Ελλήνων της Τανγκανίας και της Κένυας, ήταν ευκατάστατοι και συμμετείχαν σε όλες τις εκδηλώσεις ως γνήσιοι αποικιοκράτες.



Η Ελένη (αριστερά) σε μια συνάντηση με άλλους Έλληνες της παροικίας με τα δύο παιδιά

Η φωτογραφία δεν χρονολογείται, οπότε δεν ξέρουμε καν αν είναι τα δύο μικρότερα αδέρφια ή τα δύο μεγαλύτερα. Μάλλον όμως είναι τα δύο μικρότερα, ο Τάσος και η Τούλα. Την παραθέτουμε γιατί είναι αντιπροσωπευτική του τρόπου ζωής με τα ρούχα και τα καπέλα που φορούν και με όλο το σκηνικό. Κάτι φαίνεται να κοιτάζουν. Θα μπορούσε να είναι την ημέρα που υποδέχονται τα παιδιά από την Ελλάδα. Οι ηλικίες όμως των παιδιών δεν συνηγορούν υπέρ αυτού. Τα παιδάκια φαίνονται αμήχανα και θλιμμένα. Αντίθετα η Ελένη χαμογελάει. Γελάνε πιο χαρούμενα κάποιες κυρίες από τη δεξιά πλευρά.



Ο Βάκης (καθιστός) και από αριστερά η Μέμω, η Κλειώ, μια φίλη ή ξαδέρφη, η Ντίνα και ο μικρός τους αδερφός, ο Τάσος

Αυτή η φωτογραφία φαίνεται να έχει τραβηχτεί λίγες μέρες αφού έφτασαν στην Αφρική. Είναι όλοι υπερβολικά αδύνατοι. Οι τρεις μεγάλοι χαμογελούν με συγκρατημένο χαμόγελο, η Ντίνα όμως φαίνεται τελείως χαμένη και δυστυχισμένη και με το χαρακτηριστικό σήκωμα των ώμων.

Η Ντίνα θυμάται ότι όταν έφτασαν στην Αφρική ένιωθαν σαν ξένοι... Είχαν να δουν τους γονείς τους δεκατέσσερα χρόνια περίπου. Ειδικά η ίδια ήταν εντελώς μωρό όταν την άφησαν στην Κεφαλονιά. Σαν να μην έφτανε αυτό, η δύσκολη, αλλά ελεύθερη ζωή που έκαναν στην Κεφαλονιά τον καιρό του πολέμου με παρέες και φίλους περιορίστηκε τώρα στο καφεδόκτημα στο Μόσι. Οι γονείς τους, ειδικά τα κορίτσια, δεν τα άφηναν να πάνε πουθενά. Έτσι κι αλλιώς οι αποστάσεις ήταν τεράστιες.

Η Ντίνα και η Μέμω, μετά από δύο χρόνια περίπου, πήγαν στο St. George College σε μια γειτονική περιοχή, στο Turi, για να αναπληρώσουν τα χρόνια της κατοχής που δεν πήγαιναν σχολείο. Πάλι εσωτερικές. Η Κλειώ αρνήθηκε να πάει με τη δικαιολογία ότι ήταν μεγάλη. (ήταν 21 χρονών). Η Ντίνα τουλάχιστον αναγνώριζε ότι ωφελήθηκε στο Κολλέγιο. Έμαθε καλά Αγγλικά και Γαλλικά, (ήξερε και Ιταλικά από τις Καλόγριες στην Κεφαλονιά) έκανε μουσική και χορό, ζωγραφική και κέντημα. Ήταν ένα σχολείο για τα κορίτσια των καλών οικογενειών...

Μετά από έρευνα στο διαδίκτυο διαπιστώσαμε ότι το σχολείο αυτό υπάρχει ακόμα. Είναι ένα σχολείο που δημιούργησαν αγγλικοί ιεραπόστολοι για να φοιτούν κυρίως τα παιδιά των αποίκων. Έχει Δημοτικό, Γυμνάσιο και Κολλέγιο. Το ίδιο ήταν και τότε. Τα δίδακτρα πρέπει να ήταν πολύ ακριβά και έτσι αποκλείονταν τα παιδιά των

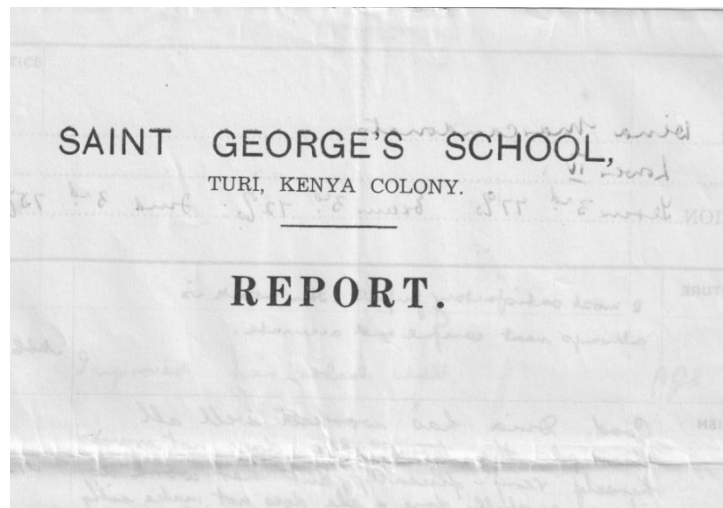
ιθαγενών (εκτός ίσως από τα παιδιά κάποιων υψηλόβαθμων στελεχών της κυβέρνησης).³²

Ο Bjørn Hallstein Holte από την Νορβηγία έχει κάνει μια διπλωματική εργασία για το Master του με τίτλο *St Andrew's Turi*,³³ *Forming Subjects and Affects for Privilege in Kenya* ³⁴(*Διαμορφώνοντας υποκείμενα και επιδράσεις για προνομιούχους στην Κένυα*). Σε αυτή την εργασία για τη δημιουργία της οποίας έκανε έρευνα πεδίου για έξι μήνες το 2012 στο συγκεκριμένο σχολείο, έχει ως στόχο να αποδείξει πώς η φοίτηση στο συγκεκριμένο σχολείο δημιουργεί άτομα που αισθάνονται προνομιούχα σε σχέση με όσα φοιτούν στα δημόσια σχολεία της περιοχής και πώς τελικά καταλήγουν σε ένα είδος απομόνωσης από τον «έξω» κόσμο, παρά το γεγονός ότι οδηγούνται σε εθελοντική εργασία βοηθώντας τα παιδιά των ιθαγενών. Και αυτή τους η προσφορά τους δημιουργεί αισθήματα ανωτερότητας και τελικά τους διαχωρίζει και τους απομονώνει.

Την ιδέα της υποκειμενοποίησης την δανείζεται από τον M. Foucault:

«Αν ενδιαφέρομαι τώρα για το πώς ένα υποκείμενο συνιστά τον εαυτό του με έναν ενεργό τρόπο μέσα από πρακτικές του εαυτού του, αυτές οι πρακτικές ωστόσο δεν έχουν επινοηθεί από το ίδιο το άτομο. Είναι πρότυπα που βρίσκει στην κουλτούρα του και τα οποία του προτείνονται, του συστήνονται, του επιβάλλονται από την κουλτούρα του, από την κοινωνία στην οποία ζει και από την κοινωνική του τάξη.»³⁵

Σε αυτό το Κολλέγιο πήγαν η Μέμω και η Ντίνα. Για την Ντίνα έχουμε ντοκουμέντα, τους ελέγχους προόδου της.



³² Σήμερα το σχολείο είναι λίγο πιο προσιτό για τα παιδιά της μεσαίας τάξης των ντόπιων αστών

³³ St Andrew's ήταν το όνομα του αντίστοιχου με το Κολλέγιο St George Δημοτικό και Γυμνάσιο

³⁴ <https://www.duo.uio.no/handle/10852/36747>

³⁵ Αναφορά στο Master του Bjørn Hallstein Holte Foucault, M., (1997), *The Ethics of the Concern for the Self as a Practice of Freedom.*, in Rabinau, P., (ed.) *Ethics: Subjectivity and Truth*, New York: The New Press.

Τα αντικείμενα μάλλον τα επέλεγε ο σπουδαστής. Κάτι ανάλογο φαίνεται και σήμερα στο πρόγραμμα του Κολλεγίου και μάλιστα τα αντικείμενα που προσφέρονται είναι σχεδόν τα ίδια. Η Ντίνα είχε επιλέξει: Αγγλικά (γραφή και λογοτεχνία), Γαλλικά, Ιστορία, Γεωγραφία, Εικαστικά, Χειροτεχνία, Σπορ, Χορό και Μουσική. Φοίτησε σε αυτό το Κολλέγιο από το 1946 μέχρι το 1949. Η επίδοσή της είναι όλο και καλύτερη με το πέρασμα των χρόνων. Η αξιολόγηση είναι περιγραφική στο κάθε μάθημα και υπάρχει και ένας γενικός βαθμός επί τοις εκατό. Η βαθμολογία της κυμαίνεται από 61% μέχρι 77%. Υπάρχουν δύο σημεία που αξίζουν την προσοχή μας: σε δύο ελέγχους στο μάθημα του χορού αναγράφεται ότι η Ντίνα έχει προοδεύσει πάρα πολύ, αλλά ότι της λείπει η αυτοπεποίθηση και πάλι δύο φορές αναγράφεται ότι η υγεία της είναι καλή και έχει κερδίσει βάρος.

MATHEMATICS		
NATURE STUDY Games.	Good - much improved.	J.P.L.
ART	Fair. Dina does careful work.	K.O.E.
HANDWORK	Very good.	S.G.C.
DRILL, GAMES and DANCING	Dina has worked very well good progress. But Dina lacks selfconfidence	B.J. U.B.
MUSIC	Has made very good progress; she played with me at Trinity College of Music Examination IV. Advanced Preparatory Division	H.Y.
Health	Very good.	U.B.

Το Κολλέγιο ήταν σε μεγάλο υψόμετρο και το κλίμα του ήταν πολύ καλό ειδικά σε σχέση με άλλες περιοχές με χαμηλό υψόμετρο όπου θέριζε η ελονοσία.³⁶ Από διηγήσεις της ίδιας της Ντίνας θυμόμαστε ότι η υγεία της ήταν εύθραυστη κυρίως από

³⁶ Πληροφορίες από τον Bjørn Hallstein Holte (βλ. παραπάνω)

ψυχολογικούς λόγους. Επίσης ότι τα φαγητά που τους έδιναν στο Κολλέγιο ήταν τα περισσότερα της αγγλικής κουζίνας, πολύ άνοστα και δεν της άρεσαν καθόλου. Πολλές φορές την υποχρέωναν να καθίσει τελευταία μέχρι να τελειώσει το φαγητό της.

Έχουμε και μια μαρτυρία από μια σπουδάστρια που φοίτησε στο Κολλέγιο από το 1946 μέχρι το 1950:

«Θυμάμαι το St George χωρίς τρυφερότητα. Ήταν ίσως μια δύσκολη περίοδος, αμέσως μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, λίγα βιβλία και συχνά ένα γρήγορο αναποδογύρισμα από ένα μάλλον «αλλόκοτο» προσωπικό – ΑΛΛΑ – αποκτήσαμε μερικές καλές φίλες, που κράτησαν για πάντα. Οι Τέχνες ενθαρρύνονταν. Η ζωγραφική διδασκόταν καλά... Η κ. Zerkowitch από το St Andrew's ερχόταν πολλές φορές την εβδομάδα για διάφορα μαθήματα χορού. Το «Ένα φιλί για τη Σταχτοπούτα» και κάποιες από τις επιδείξεις χορού της κ. Zerkowitch παρουσιάστηκαν και στην Ναϊρόμπι!»³⁷



Οι τρεις αδελφές αγκαλιασμένες.
Η Ντίνα και η Μέμω με τη στολή του Κολλεγίου.

Και οι τρεις χαμογελούν. Η Κλειώ στη μέση φαίνεται να νιώθει περήφανη, αλλά και ευτυχισμένη με τις αδελφές της. Η Μέμω (δεξιά) αρκετά πιο συγκρατημένη. Η Ντίνα χαμογελάει (επιτέλους) ειλικρινά. Φαίνεται αρκετά πιο χαλαρή.

³⁷ Από τη σελίδα των αποφοίτων του σχολείου, όπου όποια / όποιος θέλει γράφει τις μνήμες του και τις εμπειρίες του <http://www.standrewsturi.com/Association/Memories/index.asp>

Ανεξαρτησία της Τανγκανίκας και της Κένυας

Julius Nyerere - Jomo Kenyatta

Στις αρχές της δεκαετίας του 1950 οι αποικιοκράτες έχαναν σιγά σιγά τη δύναμή τους και άρχισαν οι εξεγέρσεις σε όλα τα κράτη της Αφρικής.

Το 1952 ξέσπασε στην Κένυα η εξέγερση των Mau Mau, η οποία διήρκεσε μέχρι το 1958. Ήταν μια μυστική τρομοκρατική οργάνωση ιθαγενών που δημιουργήθηκε ως αποτέλεσμα της σκληρής αποικιοκρατίας που υφίσταντο οι ιθαγενείς από την αρχή του αιώνα. Τα μέλη της οργάνωσης ήταν πολύ βίαια και πολλές φορές στρέφονταν και κατά των ίδιων των οπαδών τους.

Ο Jomo Kenyatta που όπως είδαμε ήταν αρχηγός της Κεντρικής Ένωσης των Κικούγιου (Kikuyu Central Association – KCA), κατηγορήθηκε από τις αγγλικές αρχές ότι συνεργαζόταν με τους Mau Mau και φυλακίστηκε από το 1953 μέχρι το 1961. Προφανώς αυτός ήταν ένας τρόπος των αποικιοκρατών να βγάλουν τον πιο σοβαρό τους αντίπαλο από τη μέση.

Ο Kenyatta στους λόγους που έβγαζε στους συμπατριώτες του στρεφόταν εναντίον των Mau Mau και τους έλεγε ότι οι Mau Mau ήταν υπεύθυνοι για το ότι θα καθυστερούσαν να πετύχουν την ανεξαρτησία τους. Στον λόγο του κατά τη διάρκεια της δίκης του κατηγορήσε ευθέως την κυβέρνηση ότι τον έβαλε φυλακή για να αποδυναμώσει την Ένωση των Κικούγιου, της οποίας ήταν αρχηγός. Απόδειξη γι αυτό ήταν ότι μετά τη φυλάκισή του η δράση των Mau Mau οξύνθηκε.³⁸ (Sowards 1995, 298-301)

Σύμφωνα με τον Burns ο Kenyatta όσο ήταν στη φυλακή ανέπτυξε τη φιλοσοφία του για τον αφρικανικό σοσιαλισμό. «Ο σοσιαλισμός του έμοιαζε περισσότερο με εκείνο των Βρετανών και των Σκανδιναβών... Ο αφρικανικός σοσιαλισμός, σύμφωνα με τον Kenyatta, δεν μπορούσε να βασιστεί σε μια δικτατορία του προλεταριάτου ή σε άλλη μορφή ταξικής κυριαρχίας .» (Burns 2006, 979) Κι αυτό γιατί οι συνθήκες ήταν εντελώς διαφορετικές στην Αφρική. Στόχος του ήταν να συμμετέχει κάθε πολίτης στις πολιτικές υποθέσεις

Η Κένυα έγινε ανεξάρτητη το 1963, αφού προηγήθηκαν σκληροί αγώνες ανάμεσα στους Αφρικανούς και τους αποίκους. Ο Kenyatta έγινε πρωθυπουργός της χώρας και αργότερα πρόεδρος μέχρι τον θάνατό του το 1978.

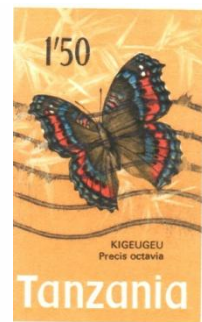
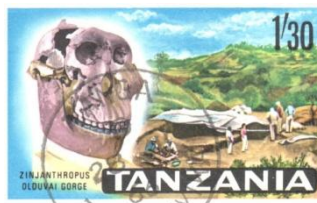
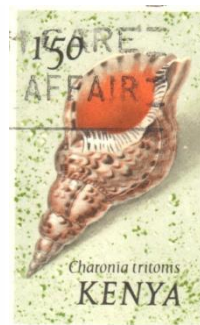
Στην Τανζανία ο Julius Nyerere ίδρυσε το 1954 την Αφρικανική Εθνική Ένωση της Τανγκανίκας (TANU). Η Τανγκανίκα απέκτησε την ανεξαρτησία της το 1961 και ο Nyerere έγινε πρωθυπουργός. Αργότερα έγινε Πρόεδρος της Δημοκρατίας και το 1964 ένωσε σε ένα ενιαίο κράτος την Τανγκανίκα με τη Ζανζιβάρη και την μετονόμασε σε Τανζανία. Ο Nyerere καθιέρωσε ως επίσημη γλώσσα του κράτους του τα Swahili και ο

³⁸ Ο Burns αναφέρει ότι η οργάνωση των Mau Mau αποτελείτο από μέλη της φυλής Κικούγιου

ίδιος μετέφρασε Σαίξπηρ στα Swahili, με αυτό τον τρόπο φαίνεται ότι προσπαθούσε να υποστηρίξει την αφρικανική κουλτούρα.³⁹

Ο Kenyatta και ο Nyerere ήταν δυο πολύ σημαντικοί ηγέτες του αφρικανικού αγώνα για την ανεξαρτησία. Σε κάποια πράγματα πέτυχαν και σε κάποια απέτυχαν. Ήταν πολύ δύσκολο μετά από τόσα χρόνια αποικιοκρατίας να μπορέσουν να αλλάξουν όλες οι αποικιακές δομές στα αφρικανικά κράτη και να αλλάξουν και οι νοοτροπίες των ανθρώπων. Συγχρόνως ο Δυτικός Κόσμος ακόμα δεν μπορεί να δεχτεί ότι θα χάσει μια χώρα τόσο πλούσια σε πρώτες ύλες και φροντίζει ώστε η Αφρική να παραμένει δέσμια της τεχνολογίας του.

Είναι χαρακτηριστικό και θα πρέπει να το αναφέρουμε ότι ο Σπύρος Μαρκαντωνάτος παραδεχόταν και τους δύο αυτούς Αφρικανούς ηγέτες, τον Kenyatta ίσως περισσότερο από τον Nyerere. Πιθανόν γιατί ήταν πιο κοντά στην ηλικία του και ήταν πιο «παραδοσιακός». Ο Nyerere εξάλλου ήταν αυτός που εφαρμόζοντας την «ουτζμάα», μια μοναδική μορφή αγροτικού σοσιαλισμού, του απαλλοτρίωσε το καφεδόκτημα που είχε στο Μόσι.



Γραμματόσημα από την ανεξαρτησία των δύο χωρών

³⁹ Πηγή: <http://www.tanea.gr/news/world/article/4093028/?iid=2>

Η ζωή στην Αφρική

Οι σχέσεις της Ντίνας με τα αδέρφια της και τους γονείς της

*«Και πάλι, και πάλι στη μακρινή εξορία,
στη μακρινή εξορία.
Σε βουνά, σ' έρημο, σε χώρα απέραντη
αξίζει να περιπλανηθώ»*

Franz Kafka, *Η Πληγή και η Λέξη*, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1922

Η ζωή στην Αφρική και μάλιστα στους πρόποδες του Κιλιμαντζάρο έχει κάτι το μαγευτικό. Ιδιαίτερα για έναν άνθρωπο που λατρεύει τη φύση, όπως ήταν η Ντίνα. Το όνειρό της όταν επέτρεψε πολύ αργότερα στην Ελλάδα ήταν να έχει ένα σπίτι σε ένα αγρόκτημα... Όμως πάντα κάτι της έλειπε. Και αυτό ήταν η σχέση της με τους γονείς της και ειδικά με τη μητέρα της. Οι σχέσεις τους ήταν πάντα δύσκολες, κάτι είχε διαρραγεί και δεν ήταν εύκολο να αποκατασταθεί. Η σχέση της με τον πατέρα της ήταν πιο αρμονική, ήταν ένας πιο γλυκός και ζεστός άνθρωπος. Η μητέρα της ήταν πιο απόμακρη με όλους (εκτός από τον άντρα της)⁴⁰, ακόμα και αργότερα με τα εγγόνια της.



Η Ντίνα με τη μητέρα της στο αυτοκίνητο της οικογένειας, ένα Desoto του 1941⁴¹

⁴⁰ Η μικρή της κόρη, όμως, η Τούλα θυμάται τη μαμά της να είναι τρυφερή και ζεστή. Από οικογενειακές συζητήσεις προκύπτει ότι τελικά τα δύο μικρότερα παιδιά της ήταν αυτά που εισέπραξαν περισσότερο από όλους τη μητρική φροντίδα.

⁴¹ Μοντέλο του 1941 De Soto Series S-8 Coupé Custom

Πηγή: https://en.wikipedia.org/wiki/DeSoto_%28automobile%29

Κοιτάζουν και οι δύο απευθείας τον φακό. Η Ντίνα έχει το γλυκό, εσωτερικό χαμόγελο, που θα τη συνοδεύει από εδώ και πέρα σε όλη της τη ζωή. Η στάση του σώματός της δείχνει τη εγγενή συστολή της, αλλά και την, κατά κάποιον τρόπο, υποταγή μπροστά στη μητέρα της. Αυτό υποδηλώνεται και από την αυταρχική και άκαμπτη στάση της Ελένης.

Η Ντίνα αναπλήρωνε το μεγάλο συναισθηματικό κενό της με τη σχέση της με τα αδέρφια της, ιδιαίτερα τα μικρότερα, και με τα ζώα του σπιτιού, ιδιαίτερα τα σκυλιά. Οι περισσότερες φωτογραφίες της ζωής της στην Αφρική την δείχνουν να παίζει μαζί τους και να τα προσέχει.



Η Ντίνα με τη μικρή αδελφή της Τούλα, τον μικρό αδελφό της, Τάσο και τον ανιψιό της, Γιώργο

Χαρακτηριστική φωτογραφία, στην οποία η Ντίνα γίνεται ένα με τα παιδιά. Ο Γιώργος είναι ο γιος της αδελφής της Κλειώς, η οποία θα παντρευτεί αρκετά γρήγορα, λίγα χρόνια αφού φτάσουν στην Αφρική.



Ένα ευφάνταστο φωτογραφικό παιχνίδι

Η Ντίνα αντικριστά με μια ξαδέρφη της ή φίλη δημιουργούν την ψευδαίσθηση ότι κρατούν στις παλάμες τους τα μικρά της αδέλφια

Συγχρόνως η Ντίνα θα είναι και το «καλό «παιδί» της οικογένειας σε μια προσπάθεια να κερδίσει την αγάπη των γονιών της, που δεν είχε ποτέ.



Ο Σπύρος, η Ελένη και η Ντίνα κρατώντας από ένα σκοινί ένα σκοτωμένο φίδι



Κι αυτή η φωτογραφία είναι σαν συνέχεια της προηγούμενης, έχουν προστεθεί ένα παιδί ιθαγενές και μία ξαδέρφη της Ντίνας

Για όσους ξέρουν πόσο φοβόταν και σιχαινόταν τα ερπετά η Ντίνα, είναι άξιο προσοχής το πόσο κοντά πλησιάζει στο φίδι, ιδιαίτερα στη δεύτερη φωτογραφία. Όλο το σκηνικό δείχνει μια προσπάθεια εγκλιματισμού στην άγρια φύση της Αφρικής και να κάνει το χατίρι του κυνηγού πατέρα της.



Εδώ στον κήπο του σπιτιού αγκαλιά με τον αγαπημένο της σκύλο

Μια πολύ πιο φυσική φωτογραφία από την προηγούμενη. Όπως και οι τέσσερις επόμενες, γιατί έχουμε προαναφέρει ότι αγαπούσε πολύ τα ζώα.



Η Ντίνα με την Κλειώ
στην αυλή του σπιτιού
και ένας σκύλος στα πόδια της



Η Ντίνα με την αδελφή της Ρούλα
και ένα άλογο



Με τα σκυλιά στο κτήμα



Με τη μικρή της αδελφή και τον
αγαπημένο της σκύλο



Η Ντίνα κρατάει αγκαλιά τον ανιψιό της, τον Γιώργο

Κοιτάζει τον φακό και αποπνέει τρυφερότητα και ηρεμία. Σε αυτή τη φωτογραφία αναγνωρίζω πραγματικά τη μητέρα μου. Θα μπορούσα να είμαι εγώ στην αγκαλιά της. Αν και είναι και λίγο σαστισμένη με το νεογέννητο μωρό στην αγκαλιά. Είναι από τις λίγες φωτογραφίες που είναι τραβηγμένες σε εσωτερικό σπιτιού.



Μία από τις λίγες φωτογραφίες που έχει η Ντίνα με ιθαγενείς. Φαίνονται μάλιστα και οι καλύβες τους από πίσω. Είναι μαζί με τις αδελφές της, τη Μέμω και την Κλειώ. Χαρακτηριστικό είναι ότι τα βλέμματα των περισσότερων ιθαγενών κοιτούν προς τα κάτω και όχι τον φακό



Κι αυτή είναι άλλη μια φωτογραφία με ιθαγενείς, όμως εδώ έχουμε, μάλλον, μια οικογένεια ιθαγενών και κάθονται στα σκαλιά του σπιτιού της οικογένειας, άλλα μάλλον είναι υπηρετικό προσωπικό. Αριστερά με το καπέλο είναι η μικρότερη αδελφή της Ντίνας, η Ρούλα.

Η Ντίνα είναι σοβαρή με ένα αδιόρατο χαμόγελο. Χαρακτηριστικό είναι ότι και σε αυτή τη φωτογραφία οι ιθαγενείς δεν κοιτούν τον φακό.

Αγάπες και απώλειες

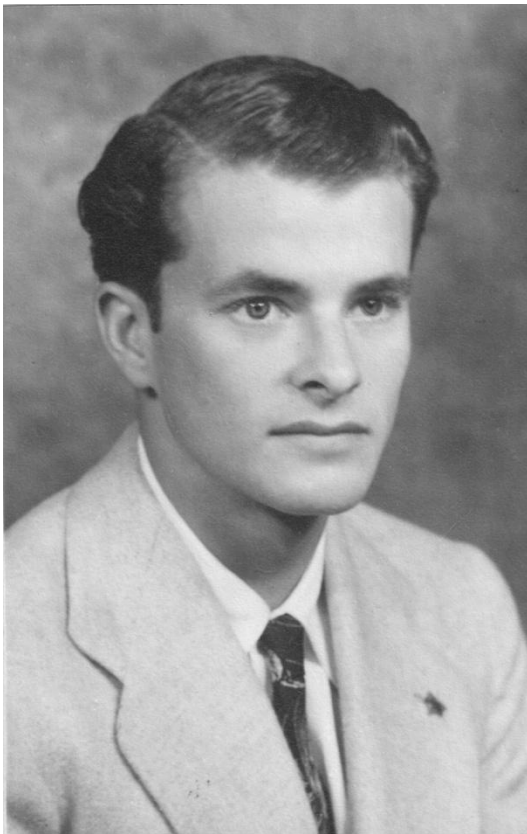
*Κάποτε, αν θυμάμαι καλά, με συμπόσιο έμοιαζε η ζωή μου,
όπου κάθε καρδιά ανοίχθηκε και κάθε λογής κρασί έτρεξε.*

*Ένα βράδυ, κάθισα την Ομορφιά στα πόδια μου
-και τη βρήκα πικρή – και τη βεβήλωσα.*

Όρθωσα το ανάστημα μου ενάντια στη δικαιοσύνη.

*Τράπηκα σε φυγή. Ω Μάγισσες, Ω Δυστυχία, Ω Μίσος,
είναι που σε σας τον θησαυρό μου εμπιστεύθηκα.*

Αρθούρος Ρεμπώ, Μια Εποχή στην Κόλαση



Κώστας



Διονύσης (Νιόνιος)

Όταν έφθασαν τα τέσσερα αδέρφια με το τρένο στο Nairobi, τα περίμεναν στην αποβάθρα οι γονείς τους και τα δύο μεγαλύτερα αδέρφια τους, ο Κώστας 14 χρόνων και η Ρούλα 9 χρόνων. Από μαρτυρία της Κλειώς μαθαίνουμε ότι η Ντίνα μόλις είδε τον Κώστα είπε: ο Νιόνιος! και έτρεξε και τον αγκάλιασε. Αυτό ήταν καθοριστικό για τη σχέση της μαζί του. Του έδειξε ιδιαίτερη αδυναμία, άλλωστε ήταν και πολύ κοντά στην ηλικία της, 2 μόνο χρόνια μικρότερός της. Από τότε τα δύο αδέρφια ήταν αχώριστα. Έχουμε αρκετές φωτογραφίες, στις οποίες τα δύο αδέρφια είναι μαζί.

Σίγουρα τα δύο αδέρφια έμοιαζαν αρκετά. Η φωτογραφία του Διονύση δεν μας βοηθάει και πολύ.⁴² Έχουν το ίδιο βαθύ και εκφραστικό βλέμμα. Ο Διονύσης φαίνεται πιο προβληματισμένος, ο Κώστας πιο οραματικός και αισιόδοξος.

Είναι γεγονός ότι η ζωή του ήταν πολύ πιο εύκολη από του Διονύση.



Ο Κώστας αγκαλιά με την Ντίνα και μια ξαδέρφη τους

⁴² Είναι μεγάλη φωτογραφία αναπαραγωγή της φωτογραφίας που δείξαμε προηγουμένως όπου ο Διονύσης είναι με την ποδοσφαιρική ομάδα του σχολείου στις Σπέτσες και μοιάζει περισσότερο με ζωγραφιά παρά με φωτογραφία. Την αναπαραγωγή την έκανε φωτογράφος, όταν του την πήγα εγώ στην πρώτη εφηβική μου ηλικία. Ο Διονύσης μέσα από τις διηγήσεις της μητέρας μου είχε γίνει το ίνδαλμά μου, όταν άρχισα να ασχολούμαι με τα κοινά, αμέσως μετά από τη Μεταπολίτευση.



Ο Κώστας, η Ντίνα και ο θείος τους, πρώτος ξάδερφος του πατέρα τους, Σπύρος Μαρκαντωνάτος στο αεροδρόμιο της Τάνγκα



Ο Κώστας αγκαλιά με την Ντίνα, την περίοδο που μόλις είχε έρθει στην Αφρική

Αυτή η φωτογραφία είναι πολύ μικρή και φθαρμένη. Η Ντίνα την είχε μέσα σε μια μικρή θήκη, μαζί με άλλες αγαπημένες της φωτογραφίες και ένα κάποιο απόσπασμα από ένα βιβλίο, πάνω σε έναν φάκελο από γράμμα που της είχα στείλει εγώ όταν ήμουν φοιτήτρια στην Κρήτη.

"This parting cannot be for long; for those who love as we do cannot be parted.

*We shall always be united in thought, and thought is a great magnet."*⁴³

Barbara Taylor Bradford, (1979) *A Woman of Substance*

⁴³ Αυτός ο χωρισμός δεν μπορεί να είναι για πολύ · γιατί αυτοί που αγαπούν όπως εμείς δεν μπορούν να χωριστούν. Θα είμαστε πάντα ενωμένοι μέσω της σκέψης, και η σκέψη είναι ένας τεράστιος μαγνήτης



Ο Κώστας με το καπέλο, κρατάει το χέρι του μεγάλου αδερφού, Βάκη
Δίπλα του η Ντίνα, η πιο μικρή αδερφή Ρούλα, η Μέμω και κάποιοι φίλοι ή ξαδέρφια

Το καπέλο του Κώστα σε αυτή τη φωτογραφία, αλλά και όλη του η στάση είναι το *punctum*, «το τυχαίο που, από μόνο του, με κεντά (αλλά και με μελανιάζει, με πονά)». (Μπαρτ 1983, 43)

Για κάποιον ανεξήγητο για μένα λόγο, αυτή η φωτογραφία του Κώστα με το καπέλο, μου θυμίζει τον αγαπημένο μου ποιητή Ρεμπώ. Το παράξενο είναι ότι η Ντίνα, ενώ για τον Διονύση μου είχε μιλήσει πολλές φορές, για τον Κώστα δεν μου είχε μιλήσει σχεδόν καθόλου. Μου είχε αναφέρει απλώς ότι είχε κι έναν άλλο αδερφό, που σκοτώθηκε με μηχανή. Ξεφυλλίζοντας τα άλμπουμ της διαπίστωσα ότι είχε πάρα πολλές φωτογραφίες με τον αδερφό της, όπου είναι χαρακτηριστικό ότι είναι πάντα δίπλα του και τις περισσότερες φορές είναι και αγκαλιασμένοι. Παράλληλα έχει πολλά πορτρέτα του Κώστα, μικρά και μεγάλα. Τολμώ να πω ότι η σχέση της μαζί του ήταν κάτι παραπάνω από αδελφική. Το ότι η Ντίνα δεν μιλούσε καθόλου για τον Κώστα φανερώνει ότι ήθελε να κρατήσει «σιωπή» για μια περίοδο που εκ των υστέρων την πλήγωνε πολύ. Όμως αυτή τη «σιωπή» δεν την κρατάει στα άλμπουμ της, το αντίθετο.

«Μερικές φορές τα οικογενειακά μυστικά είναι τόσο βαθιά θαμμένα, που διαφεύγουν από τη συνειδητοποίηση ακόμα κι αυτών που εμπλέκονται πιο στενά από όλους... Στην πραγματικότητα τα μυστικά είναι μια αναγκαία προϋπόθεση για τις ιστορίες που παρακινούμαστε από τη μνήμη να πούμε για τις ζωές μας.... Τα μυστικά στοιχειώνουν τις ενθυμίσεις μας, δίνοντάς τους μοτίβο και σχήμα.» (Κυήν 2002, 2)

Ο Κώστας ανήσυχο πνεύμα, όπως άλλωστε και ο αδερφός του Διονύσης με έναν άλλο τρόπο, δείχνει λίγο μποέμ. Έχει μηχανή Harley Davidson μάλλον μοντέλο του 1945.



Στη φωτογραφία ο Κώστας με τη μηχανή του στη διασταύρωση προς το Durban

Το Durban είναι μια πόλη στη Νότια Αφρική, κοντά στο Johannesburg. Πολλά από τα πορτραίτα του Κώστα που έχει η Ντίνα στα άλμπουμ της είναι από το Durban. Ο Κώστας σύμφωνα με μαρτυρίες της Κλειώς είχε πάει στο Durban για να σπουδάσει. Της έστελνε φωτογραφίες από εκεί. Στο Durban ο Κώστας θα έχει ένα θανατηφόρο ατύχημα με τη μηχανή και έτσι η οικογένεια θα θρηνήσει το τρίτο παιδί της.

Καταλαβαίνουμε τι μεγάλο πλήγμα ήταν αυτό για την Ντίνα. Ένας δεύτερος αγαπημένος αδερφός θα πεθάνει σε νεαρή ηλικία. Είναι απαρνηγόρητη. Ο Κώστας σκοτώθηκε το 1954 σε ηλικία 24 χρόνων. Η Ντίνα είναι 26.

«Έχω νεκρούς και τους άφησα να φύγουν
κι απόρησα που τους είδα τόσο ήρεμους,
τόσο γρήγορα με το θάνατό τους εξοικειωμένους, τόσο υπάκουους,
κι από τη φήμη τους τόσο διαφορετικούς.
Μονάχα εσύ, εσύ επιστρέφεις ·
μ' ακουμπάς, περιφέρεσαι,
σε κάτι πάνω να χτυπήσεις θες,
ώστε από σένα να ηχήσει
και να προδώσει την παρουσία σου.»

Rainer Maria Rilke, *Ρέκβιεμ για μια φίλη*



Η Ελένη, ο Σπύρος, η Ντίνα, η Τούλα, ο Τάσος, η Μέμω και ο Γιώργος

Όλοι κοιτούν τον φακό. Είναι μια ευτυχισμένη οικογενειακή φωτογραφία. Η Ντίνα όμως με το ζόρι λίγο πάει να χαμογελάσει. Είναι σκεπτική και φαίνεται κάτι να την απασχολεί.

Επιστροφή στην Ελλάδα

Μερικές σκέψεις

.... αν η νύχτα ακολουθεί
τη μέρα
βέβαια η μέρα πάλι
δεν θα διαδεχθή τη νύχτα;
τα ίδια φύλλα όπου είχανε
πέρσι τα δέντρα
δεν θα τα έχουνε κι εφέτος
-ξανά - την Άνοιξη;

Νίκος Εγγονόπουλος, *Ου δύναται τίς δυσί κυρίοις δουλεύειν...*

Το Μόσι που αγάπησε η Ντίνα για τη φύση του και για τα αδέρφια της δεν θα την κρατάει πια. Η μεγάλη της αδερφή, η Κλειώ έχει παντρευτεί από το 1950 και η Μέμω θα φύγει για την Ελλάδα το 1955, σοκαρισμένη κι αυτή από τον θάνατο του αδερφού της. Η Ντίνα θα νιώσει για άλλη μια φορά ασφυκτικά και μόνη. Θα αποφασίσει το 1957 να κάνει ένα ταξίδι στην Ελλάδα, στην Αθήνα για να δει την αδερφή της. Δεν θα επιστρέψει ποτέ στην Αφρική, όσο κι αν νοσταλγούσε το κτήμα του πατέρα της.

Η Ντίνα όταν ήρθε στην Αθήνα ήταν 29 χρονών. Έφυγε από έναν τόπο που στην πραγματικότητα είχε αγαπήσει βαθιά και ήρθε σε μια πόλη ίσως λίγο αδιάφορη γι αυτήν. Δεν την είχε γνωρίσει παρά μόνο από το γρήγορο πέρασμά τους όταν πήγαν από την Κεφαλονιά στην Αφρική. Έμεινε στο σπίτι της αδελφής της, Μέμω, στο Ψυχικό, η οποία εν τω μεταξύ είχε παντρευτεί και είχε αποκτήσει και ένα αγοράκι, τον Μιχάλη. Ο Μιχάλης έγινε η καινούργια αγάπη της Ντίνας.

Η Αθήνα μπορεί να μην της άρεσε πολύ, όμως βρήκε την ανεξαρτησία της, την ελευθερία που δεν είχε λόγω των γονιών της στην Αφρική. Ενώ είχε πει ότι έρχεται στην Αθήνα για ένα –δυο μήνες στη συνέχεια αποφάσισε ότι θα έμενε εδώ για την υπόλοιπη ζωή της.

Πολύ σύντομα γνωρίζει τον μετέπειτα άντρα της και πατέρα μου, Αλέκο, με τον οποίο θα αγαπηθούν βαθιά. Η Ντίνα ήταν ο άνθρωπος που όταν αγαπούσε, αγαπούσε για πάντα. Το 1961 παντρεύτηκαν με τον Αλέκο και το 1962 γεννήθηκαν εγώ.

Ο πατέρας της τής έδωσε προίκα το σπίτι στο Ψυχικό, το οποίο αγόρασε από την αδελφή της για να μένουν μαζί (ισόγειο, πρώτος όροφος). Σίγουρα αυτό της εξασφάλισε μια στέγη σε πολύ καλή περιοχή με την οικογένειά της.

Όλη της η ζωή, όμως υπήρξε γεμάτη αντιφάσεις, κάποιες αντιφάσεις, τις οποίες μόνο εν μέρει κατάφερε να ξεπεράσει. Τα πρώτα χρόνια της ζωής της στην Κεφαλονιά,

μακριά από τους γονείς της και ιδιαίτερα τη μητέρα της, την σημάδεψαν. Δεν κατάφερε ποτέ να το ξεπεράσει. Χαρακτηριστικό είναι ότι χτυπημένη από την αρρώστια της και λίγο πριν χάσει εντελώς την ομιλία της, επαναλάμβανε πολύ συχνά: «και οι γονείς μας που μας πέταξαν στην Κεφαλονιά... πώς το έκαναν αυτό;».

Είναι ίσως κοινοτοπία να αναφέρω πόσο επηρεάζει τη ζωή ενός ατόμου η σχέση του με τη μητέρα. Νομίζω όμως ότι είναι χρήσιμο να σταθούμε λίγο στο πώς ερμηνεύει ο Βίννικοτ το στάδιο του καθρέφτη του Lacan. «Τι βλέπει το βρέφος όταν κοιτάζει το πρόσωπο της μητέρας; Θεωρώ ότι, κανονικά, εκείνο που βλέπει είναι ο εαυτός του, Με άλλα λόγια η μητέρα κοιτάζει το βρέφος και *εκείνο που φαίνεται σ' αυτήν είναι αυτό που βλέπει εκείνη.*» Και πιο κάτω όταν τα βρέφη δεν παίρνουν πίσω εκείνο που δίνουν: «Κοιτάζουν, και δεν βλέπουν τον εαυτό τους. Πρώτη συνέπεια είναι ότι η δημιουργική ικανότητά τους αρχίζει να ατροφεί, και με τον ένα ή τον άλλο τρόπο ψάχνουν ολόγυρα για μια κάποια αντανάκλαση του εαυτού τους από το περιβάλλον.» (Βίννικοτ 1979, 194). Και αλλού: «Αν το πρόσωπο της μητέρας είναι χωρίς ανταπόκριση, τότε ο καθρέφτης είναι ένα πράγμα που το κοιτάξεις αλλά δεν κοιτάζεσαι μέσα του.» Αυτό το γεγονός θα επηρεάσει την εξέλιξη της ωριμότητας του παιδιού και την αυτονόμησή του.

Η Ντίνα στην Κεφαλονιά έχει τη φροντίδα του παππού και της γιαγιάς, στη συνέχεια όμως τους αποχωρίζεται κι αυτούς: ο παππούς πεθαίνει, η γιαγιά αρρωσταίνει. Την αναλαμβάνει μια θεία του πατέρα της, η Ουρανία. Αυτή θεία είναι ίσως ο πιο σταθερός άνθρωπος στη ζωή της, αλλά και πάλι εν μέρει.⁴⁴

Στη συνέχεια προσκολλάται στον μεγαλύτερο αδερφό της Διονύση κι εκείνος πεθαίνει. Όταν πηγαίνει στην Αφρική δένεται με τον μικρότερο αδελφό της, Κώστα και πεθαίνει κι αυτός. Βιώνει συνέχεια αποχωρισμούς και απώλειες...

Όπως έχουμε ξαναγράψει η σχέση της με τη μητέρα της δεν θα αποκατασταθεί ποτέ. Με τον πατέρα της τα πράγματα ήταν λίγο διαφορετικά. Κι αυτό γιατί εκείνος ήταν πιο ζεστός και ανοικτός άνθρωπος, χαμογελαστός και προσιτός σε όλους. Παρ' όλα αυτά κι επειδή πάντα τα πράγματα έχουν πολλές όψεις, δεν μπορώ να μη σημειώσω ότι από την αλληλογραφία της Ντίνας με τους γονείς της (της γράφουν πάντα σε πρώτο πληθυντικό, αν και τις επιστολές τις γράφει ο πατέρας της), φαίνεται να την σκέφτονται και να την αγαπούν. Ο κάθε άνθρωπος έχει τους δικούς του λόγους για το πώς αντιλαμβάνεται τα πράγματα...

Εκτός από τη δυσκολία στις σχέσεις της με τους άλλους, η Ντίνα βίωσε και πολλές αντιφάσεις στη ζωή της, που δεν είναι και οι πιο συνηθισμένες για έναν μέσο άνθρωπο. Γεννήθηκε στην Αφρική σε μια οικογένεια αποικιοκρατών και ήρθε στην Κεφαλονιά να ζήσει με τον παππού και τη γιαγιά της σε μια πολύ δύσκολη περίοδο για την Ελλάδα. Βίωσε τη φρίκη του πολέμου και της Κατοχής. Ευτυχώς δεν πείνασε, γιατί, όπως και στην υπόλοιπη ελληνική επαρχία και στα νησιά, έτσι και στην Κεφαλονιά υπήρχαν αγροτικά προϊόντα, που τουλάχιστον κάλυπταν τις πολύ βασικές ανάγκες.

⁴⁴ Η θεία Ουρανία θα πεθάνει στο σπίτι μας σε προχωρημένη ηλικία, όταν εγώ ήμουν ενός έτους.

Βίωσε την Αντίσταση και συμμετείχε με τα αδέρφια της, έχοντας παρέες και μυθιστορηματικά εφηβικά χρόνια.

Στη συνέχεια πήγε στην Αφρική, όπου οι γονείς της ήταν πλέον σημαίνοντα πρόσωπα της παροικίας των Ελλήνων της Ανατολικής Αφρικής. Μπορούσε να έχει ό, τι ήθελε μετά από τις στερήσεις που πέρασε στην Κεφαλονιά, όμως ήταν κάτω από την κηδεμονία των γονιών της και έχασε την ανεξαρτησία και τις παρέες που είχε πριν.

Η Ντίνα ήταν ένας άνθρωπος που την ενδιέφεραν μόνο οι ανθρώπινες σχέσεις και όχι τα υλικά αγαθά. Αυτό το έδειξε σε όλη την υπόλοιπη ζωή της. Δινόταν απλόχερα, αρκεί να ένιωθε λίγη ασφάλεια...

Ήταν πραγματικά μια πολύ καλή σύντροφος και μητέρα και άρχισα να το κατανοώ αυτό περισσότερο από όταν έγινα κι εγώ μητέρα. Τον φόβο της και την ανασφάλειά της φρόντιζε να μην τα βγάζει σε εμένα, όσο αυτό ήταν δυνατόν, και μου έδωσε την αγάπη και την ανεξαρτησία που δεν της έδωσαν οι γονείς της, ή που τουλάχιστον κατά τη δική της αφήγηση δεν της τα έδωσαν.

Η ζωή της και μετά τον γάμο της δεν υπήρξε πάντα ρόδινη, παρά το γεγονός ότι υπήρχε μεγάλη αγάπη στη σχέση τους με τον πατέρα μου. Στην πραγματικότητα πέρασε πολλές δυσκολίες μέχρι το τέλος της ζωής της. Ιδιαίτερα όταν μετά τα 62 της χρόνια αρρώστησε βαριά από καθηλωτικό πάρκινσον, μια αρρώστια που από κάποια στιγμή και μετά την κράτησε στο κρεβάτι για πολλά χρόνια μέχρι να πεθάνει. Ίσως έτσι βρήκε τη φροντίδα που ποτέ δεν είχε, το πλήρωσε όμως ακριβά...



Η Ντίνα με τον ανιψιό της τον Μιχάλη στα πρώτα του γενέθλια,
λίγο μετά που ήρθε από την Αφρική. Κοιτάει τον φακό με αυτοπεποίθηση
και χαμογελάει εγκάρδια



Χαρακτηριστικό πορτραίτο της Ντίνας



Η Ντίνα ευτυχισμένη με τα
ανίψια της, Μιχάλη και Ελένη



Η Ντίνα με την κόρη της Κατερίνα, νεογέννητη.
Την κοιτάει με λαχτάρα



Η Ντίνα με τον Αλέκο στον «Θεόφιλο» στην πλάκα
 Κοιτούν και οι δύο τον φακό.
 Η Ντίνα χαμογελαστή
 Ο Αλέκος λίγο σαστισμένος



Η Κατερίνα χορεύει μπροστά στον παππού της
 στην αυλή του σπιτιού στο Ψυχικό



Η Κατερίνα μωρό, στην αγκαλιά της γιαγιάς Ουρανίας,
τον πιο σταθερό άνθρωπο στη ζωή της Ντίνας



Τρεις γενιές γυναικών στην Παναγία της Τήνου.
Ελένη, Ντίνα, Κατερίνα

«Δε με πειράζει να πω έχω πεθάνει
το ξέρω γιατί στέκομαι δίπλα μου
κι έχω σιγά σιγά ξεχαστεί
μέσα σε κάτι άλλο
διαρκώ
Η ομορφιά δε με πονάει πια
έπαψα να 'μαι οτιδήποτε»

Μαρία Λαϊνά, Πέντε Ποιήματα 3

«Το χτες είναι πολλά χτες, ιστορίες άλλων για μας, πραγματικές και φανταστικές, αν όχι ψεύτικες, πολύ συχνά τελεσίδικες διαφορετικές. Όμως και εμείς τι ξέρουμε; Πώς έχουμε συλλάβει το συνολικό τοπίο που μας περιλαμβάνει σε κάποια χαμένη γωνιά του, σαν μαριονέτες ή σκιές; Ξαφνικά γίνεται φανερό, γιατί υπάρχει τόση πραγματικότητα στο όνειρο.» (Ρηγοπούλου 2014, 215)

Συμπεράσματα

Αυτή η εργασία υπήρξε για μένα ένα ταξίδι στη ζωή της μητέρας μου. Η έρευνά μου με οδήγησε σε μονοπάτια που δεν είχα φανταστεί. Ανακάλυψα διάφορες πτυχές της ζωής της, τις οποίες, ενώ νόμιζα ότι γνώριζα, στην πραγματικότητα δεν τις γνώριζα ή τις γνώριζα πολύ επιφανειακά. Παράλληλα αναθεώρησα και τις απόψεις μου για κάποια θέματα, όπως η σχέση της μητέρας μου με τη δική της μητέρα. Αν εξετάσεις πιο βαθιά τα γεγονότα πάντα υπάρχουν περιθώρια για να δικαιολογήσεις τις στάσεις των ανθρώπων. Τίποτα δεν είναι άσπρο μαύρο. Τα πάντα μπορούν να αναιρεθούν.

Θα ήθελα αυτό το ταξίδι να το είχα κάνει μαζί με τη μητέρα μου, όσο ακόμα ζούσε και ήταν υγιής, γιατί πιστεύω ότι θα την βοηθούσε να αλλάξει κι εκείνη στάση στα πράγματα και να επουλώσει κάποια τουλάχιστον από τα τραύματά της.

Παρουσίασα περισσότερο τις δύσκολες φάσεις της ζωής της μητέρας μου, γιατί αυτές είχα ανάγκη να ξεορκίσω. Όμως εκείνη σίγουρα πέρασε στη ζωή της και ευτυχισμένες περιόδους, πολλές εμπειρίες, που την έκαναν να είναι ένας άνθρωπος ανοιχτός και ουσιαστικός. Στην πραγματικότητα ήταν ένας πολίτης του κόσμου και το γεγονός ότι έζησε «ανάμεσα σε δύο ηπείρους» την βοήθησε να είναι τόσο δοτική και να συναισθάνεται τα προβλήματα των γύρω της.

Μέσα από το πλέξιμο της προσωπικής της ιστορίας με την κοινωνική ιστορία των τόπων και των χρονικών περιόδων στις οποίες έζησε έγινε φανερό με ποιον τρόπο το συλλογικό, το πολιτικό επηρεάζει το προσωπικό και το αντίστροφο. Επίσης έγινε φανερό ότι γι αυτόν ακριβώς τον λόγο οι προσωπικές ιστορίες των ανθρώπων έχουν πολλές φορές μεγαλύτερη σημασία από τα ιστορικά γεγονότα, τα οποία ξερά, χωρίς τις προσωπικές ιστορίες, μας φαίνονται απρόσιτα και ξένα.

Θα ξαναγυρίσω πάλι στη Marianne Hirsch, η οποία κυρίως με ενέπνευσε γι αυτή την εργασία: «Όταν κοιτάμε ο ένας τον άλλον μέσα στο σχήμα που θεωρούμε οικογένειά μας, είμαστε επίσης τα αντικείμενα ενός εξωτερικού βλέμματος, είτε κοινωνιολογικού, ψυχολογικού, ιστορικού είτε νοσταλγικού και μυθικού.»

Και παρακάτω κάνει μια αναφορά σε βιβλίο της Jo Spence και της Patricia Holland:⁴⁵ «Οι οικογενειακές φωτογραφίες μπορούν να λειτουργήσουν ως σύνδεσμος ανάμεσα στη μνήμη και την κοινωνική ιστορία, ανάμεσα στον δημόσιο μύθο και το προσωπικό ασυνείδητο. Η μνήμη μας δεν είναι ποτέ «δική μας», ούτε οι εικόνες είναι

⁴⁵ Jo Spence and Patricia Holland, eds., (1991), *Family Snaps: The Meanings of Domestic Photography*, London: Virago, pp. 13-14

ποτέ αδιαμεσολάβητες αναπαραστάσεις του παρελθόντος μας. Κοιτάζοντάς τες κατασκευάζουμε ένα φανταστικό παρελθόν και ξεκινάμε ένα αστυνομικό κυνηγητό για να βρούμε άλλες εκδοχές του «πραγματικού». (Hirsch 2012, 13-14)

Έτσι κι εγώ έκανα το δικό μου κυνηγητό για να ανακαλύψω άλλες εκδοχές του πραγματικού. Το «πραγματικό» που ανακάλυψα σχετίζεται με τις δικές μου εμπειρίες, τις δικές μου προσδοκίες, τις δικές μου ερμηνείες. Πιστεύω ότι άφησα λίγα περιθώρια, ώστε να ανατραπούν κάποιες από τις βεβαιότητές μου. Διαφορετικά δεν θα είχε και τόσο νόημα αυτό το ταξίδι. Άφησα χώρο και για άλλες ερμηνείες. Η μητέρα μου θα είχε κάποιες άλλες, ίσως όμως να μπορούσαμε να διαμορφώσουμε και κάποιες μαζί.

Παρ' όλα αυτά οι μνήμες που μου άφησε ήταν ζωντανές σε αυτό το ταξίδι, γιατί εκείνη έψαξα να βρω και μέσα από τη δική της ιστορία ζήτησα να διαμορφώσω εκ νέου τη δική μου ιστορία για να την παραδώσω κι εγώ με τη σειρά μου στην κόρη μου σε ένα αέναο πάρε δώσε ανάμεσα στις γενιές...



Χαρακτηριστικό πορτραίτο της Ντίνας

Προφίλ σε πόζα, που μαρτυράει στημένη φωτογραφία. Όμως η έκφραση της Ντίνας είναι χαρακτηριστική με το συγκρατημένο της χαμόγελο και το βαθύ στοχαστικό βλέμμα της. Αποπνέει ηρεμία.

Επίλογος

*«Η φωτογραφική εικόνα είναι γεμάτη, κατάμεστη: δεν υπάρχει θέση, δεν μπορούμε να προσθέσουμε τίποτε σ' αυτήν»
(Μπάρτ 1983, 125)*

Αυτά τα λόγια του Barthes αντιπροσωπεύουν απόλυτα την αίσθηση που μας αφήνει αυτή η τελευταία φωτογραφία. Είναι το σημείο όπου οι ερμηνείες σταματούν και αναγνωρίζουμε πλέον τον εαυτό μας. Ένας μικρός κύκλος έκλεισε. Επήλθε η κάθαρση.

Υπάρχουν πολλά ακόμα που θα μπορούσαν να γραφτούν, να εξηγηθούν, να ερμηνευτούν, να ιστορηθούν.

Η ιστορική αφήγηση, η ερμηνεία των φωτογραφιών, η ερμηνεία των γεγονότων είχε κάτι βαθιά υποκειμενικό. Τα άτομα που έζησαν τα γεγονότα θα τα ερμήνευαν αλλιώς. Η δική μας οπτική γωνία ήταν αποτέλεσμα των δικών μας τραυμάτων, των δικών μας απουσιών, της δικής μας προσωπικής ιστορίας.

«Η φωτογραφία παραμένει, παρ' όλα αυτά, μια απλή επίκληση του παρελθόντος, «μια ψευδοπαρουσία και ένα τεκμήριο απουσίας»⁴⁶, αφού το μόνο βέβαιο είδος παρουσίας που μπορεί να προσφέρει είναι «αυτό – που – υπήρξε» (Μπάρτ 1983, 119). Μια παρουσία παράδοξη, που παίρνει τη μορφή μιας εικόνας οικείας και αξιόπιστης, αλλά και ταυτόχρονα αόριστης και αβέβαιης. Αναγνωρίζουμε σε ποιον ανήκει, αλλά όχι τι είναι αυτό που της ανήκει. Ο χαρακτήρας της είναι θεμελιακά αινιγματικός, αποτελώντας ένα βουβό θραύσμα της εμπειρίας και της ζωής που υποτίθεται ότι αναπαριστά.» (Πασχαλίδης 2012, 45)

⁴⁶ Sontag, S., (1993), *Περί φωτογραφίας*, Αθήνα: Φωτογράφος, σ. 26

Βιβλιογραφία

- Benjamin, W., (2013), *Για το έργο τέχνης*, Αθήνα: Πλέθρον
- Barthes, R., (2007), *Εικόνα, Μουσική, Κείμενο*, Αθήνα: Πλέθρον
- Beck, A., (1966), Colonial Policy and Education in British East Africa, 1900-1950 *Journal of British Studies* Vol. 5, No. 2 (May), pp. 115-138
- Berger, J., (1980), *Uses of Photography*, New York: Pantheon Books
- Berger, J., (2005), *And our Faces, my Heart, brief as Photos*, London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury
- Βίννικοτ, Ντ., (1979), *Το παιδί, το παιχνίδι και η πραγματικότητα*, Αθήνα: Καστανιώτης
- Bourdieu, P., (1998), *Photography, a Middle-brow Art*, Cambridge: Polity Press
- Bourdieu, P., (2012), *Picturing Algeria*, New York: Columbia University Press
- Boym, Sv., (2001), *The future of nostalgia*, New York: Basic Books
- Bresson, H.C., (2013), *Η αποφασιστική στιγμή*, Αθήνα: Πλέθρον
- Burns, E.M., (2006), *Ευρωπαϊκή Ιστορία, Δυτικός Πολιτισμός: Νεότεροι Χρόνοι*, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο
- Γεωργούλας, Γ., (1966), Οι Έλληνες της Τανζανίας, Η αφομοιωτική πορεία τους προς το περιβάλλον, *Εποχές*, 36, Απρίλιος, Αθήνα
- Γκίνου, Ε., (2007), *Χριστόδουλος Γαλανός- Η Οικουμενικότητα της Ευεργεσίας*, Αθήνα: ΚΑΠΟΝ
- Γκίνου, Ε., (2009), *Αφρικής Μέθεξις*, Αθήνα: Μίλητος
- Chalfen, R., (1988) Japanese American family photography: A brief report of research on home mode communication in cross-cultural contexts, *Visual Sociology*, 3:2, 12-16
- Clogg, R., (2003), *Συνοπτική Ιστορία της Ελλάδας*, Αθήνα: Κάτοπτρο
- Cuevas – Wolf, Cr., (2014) Making the Past Present: GDR Photo Albums and Amateur Photographs, *Visual Resources: An International Journal of Documentation*, 30:1, 33-56,
- Davidson, B., (1981), *Ιστορία της Αφρικής*, Αθήνα: Άλμπατρος
- Devereux, L., (2010) From Congo: newspaper photographs, public images and personal memories, *Visual Studies*, 25:2, 124-134
- Flusser, V., (2015), *Προς μια Φιλοσοφία της Φωτογραφίας*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press
- Geffroy, Y., (1990) Family photographs: A visual heritage, *Visual Anthropology: Published in cooperation with the Commission on Visual Anthropology*, 3:4, 367-409
- Harper, D., (2002) Talking about pictures: A case for photo elicitation, *Visual Studies*, 17:1, 13-26
- Hirsch, M., & Spitzer, L., (2006) Testimonial Objects: Memory, Gender, and Transmission, *Poetics Today*, Volume 27, Number 2: 353-383
- Hirsch, M., (2012), *Family Frames, photography narrative and postmemory*, Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press

- Hirsch, M., (2012), *The Generation of Postmemory*, New York: Columbia University Press
- Hobsbawm, E., (2010), *Η Εποχή των Άκρων. Ο Σύντομος Εικοστός Αιώνας 1914-1991*, Αθήνα: Θεμέλιο
- Keary, A., (2013) De/Composing Gran's Photo Album, *Cultural Studies*, 27:6, 955-981
- Kuhn, A., (2002), *Family Secrets*, London – New York: Verso
- Kuhn, A., (2007), Photography and cultural memory: a methodological exploration, *Visual Studies*, Vol. 22, No. 3, December 2007
- Kunard, A., (2006), Traditions of Collecting and Remembering, *Early Popular Visual Culture*, 4:3, 227-243
- Λιάκος, Α., (2007), *Πώς το Παρελθόν γίνεται Ιστορία;*, Αθήνα: Πόλις
- Λιβιεράτος, Δ., (2013), *Μαύρη Ήπειρος*, Αθήνα: Κουκκίδα
- Livesey, A., (2005), *Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος. Οι Μεγάλες Μάχες*, Αθήνα: Σαββάλας
- Loewenthal, D., (2013), *Phototherapy and Therapeutic Photography in a Digital Age*, London – New York: Routledge
- Λουκάτος, Σ., (1991), *Τα χρόνια της Ιταλικής και Γερμανικής Κατοχής και της Εθνικής Αντίστασης στην Κεφαλονιά και την Ιθάκη*, Τόμος Τρίτος, Αθήνα: Ομοσπονδία Κεφαλονίτικων και Ιθακησιακών Σωματείων και Συλλόγου Φαρακλάδων «Η Εύγερος»
- Λουκάτος, Σ., (2012), *Τα Χρόνια της Απελευθέρωσης και του Εμφυλίου Πολέμου στην Κεφαλονιά και Ιθάκη 1944-1950*, Αθήνα: Νόβολι
- Μαρκάκης Γ., (1998), *Έλληνες στη Μαύρη Αφρική 1890-1990*, Αθήνα: Τροχαλία
- Μοράβια, Α., (2010), *Περιπλάνηση στην Αφρική*, Αθήνα: Κέδρος
- Miller, J.-A., (ed.), (1998), *The Seminar of Jacques Lacan, Book XI, The four fundamental Concepts of Psychoanalysis*, (transl. A. Sheridan), New York: Norton and Company
- Μοσχόπουλος, Γ., (1988), *Ιστορία της Κεφαλονιάς*, Τόμος Δεύτερος, Αθήνα: Κέφαλος
- Μπαρτ, Ρ., (1983), *Ο φωτεινός θάλαμος*, Αθήνα: Κέδρος
- Naguib, N., (2008) Storytelling: Armenian Family Albums in the Diaspora, *Visual Anthropology: Published in cooperation with the Commission on Visual Anthropology*, 21:3, 231-244
- Ορφανός, Α., (1994), *Το κάλεσμα του Κιλιμαντζάρου*, Αθήνα: Ελληνική Ευρωεκδοτική
- Παπαϊωάννου, Η., (επιμ.), (2013), *Η Ελληνική Φωτογραφία και η Φωτογραφία στην Ελλάδα*, Αθήνα: Νεφέλη
- Πασχαλίδης, Γρ., (1993), *Η Ποιητική της Αυτοβιογραφίας*, Αθήνα: Σμίλη
- Πασχαλίδης, Γρ., (2012), *Τα Νοήματα της Φωτογραφίας*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press
- Ρηγοπούλου, Π., (2014), *Θάλαμος Ανανήψεως, Μικρά Ασία, Πολυτεχνείο, Κύπρος, Μνημόνια*, Αθήνα: Ταξιδευτής

- Peixoto, Cl. E., (2008) Family Film: From Family Registers to Historical Artifacts, *Visual Anthropology: Published in cooperation with the Commission on Visual Anthropology*, 21:2, 112-124
- Pitt, P., (2015), Exploring subject positions and multiple temporalities through an Iranian migrant mother's family photograph albums, *Gender, Place & Culture: A Journal of Feminist Geography*, 22:2, 205-221
- Ριβέλλης, Πλ., (2000), *Μονόλογος για τη Φωτογραφία*, Αθήνα: Φωτοχώρος
- Rose, G. (2003). 'Family Photographs and Domestic Spacings: A Case Study' *Transactions of the institute of British Geographers* 28 (1): 1-18.
- Σακκάτος, Β., (2002), *Μεραρχία Άκουι*, Αθήνα: Εστία
- Σκαρπέλος, Γ., (2011), *Εικόνα και Κοινωνία*, Αθήνα: Τόπος
- Σκοπελίτης, Β., (2002), *Σημειώσεις ενός Έλληνα Φωτογράφου για τη Φωτογραφία*, Αθήνα: Άγρα / Μουσείο Μπενάκη
- Sontag, S., (1993), *Περί Φωτογραφίας*, Αθήνα: Φωτογράφος
- Sowards, K., (ed.), (1995), *Makers of World History, Vol.2*, New York: St. Martin's Press
- Χεμινγκουαίη, Ε., (1987), *Τα χιόνια του Κιλιμάντζαρο*, Αθήνα: Νεφέλη
- Ψυρούκης, Ν., (1975), *Το Νεοελληνικό Παροικιακό Φαινόμενο*, Αθήνα: Επικαιρότητα
- Ψυρούκης, Ν., (1978), *Ιστορία της Αποικιοκρατίας, Η Δύση, Τόμος Ε΄*, Αθήνα: Επικαιρότητα
- Ulkuniemi, S., (2009) Breaking the frames – snapshooting the genre of family photography and ways of using it, *European Journal of Psychotherapy & Counselling*, 11:4, 385-396
- Wells, L., (επιμ.), (2007), *Εισαγωγή στη Φωτογραφία*, (Κεφ. 2, Price, D., *Ερευνητές και Ερευνώμενοι*, Κεφ. 3, Holland, P., *Προσωπικές Φωτογραφίες και Λαϊκή Φωτογραφία*), Αθήνα: Πλέθρον
- Winddance Twine, Fr., (2006) Visual ethnography and racial theory: Family photographs as archives of interracial intimacies, *Ethnic and Racial Studies*, 29:3, 487-511
- Wollen, P. & Szarkowski, J., (χχ), *Η αισθητική της φωτογραφίας*, Αθήνα: Καθρέφτης
- Yerushalmi, H., & Yedidya, T., (1997) The Family Album, *The American Journal of Family Therapy*, 25:3, 261-269

