



Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών

Σχολή Διεθνών Σπουδών Επικοινωνίας και Πολιτισμού

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών στην «Πολιτιστική Διαχείριση»

Διπλωματική εργασία

«Συλλογές Φωτογραφιών Τοπικών Θεμάτων»

Αλέξανδρος Πολίτης

Αρ. Μητρώου: 4112M017

Επιβλέπων:

Αναπληρωτής Καθηγητής Ιωάννης Σκαρπέλος

Μέλη εξεταστικής/συμβουλευτικής επιτροπής:

Επίκουρη Καθηγήτρια Ανδρομάχη Γκαζή

Επίκουρη Καθηγήτρια Μάρθα Μιχαηλίδου

Αθήνα 2014

Σύνοψη

Σκοπός αυτής της διπλωματικής εργασίας είναι να προσεγγισθεί θεωρητικά η συλλεκτική διαδικασία, να εντοπιστούν οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι συλλέκτες τοπικών θεμάτων φωτογραφίας και να διατυπωθούν προτάσεις ως προς τη διευκόλυνσή τους στο έργο αυτό.

Στο *πρώτο* μέρος της εργασίας, παρατίθεται η υφιστάμενη βιβλιογραφία για τις συλλογές και τη φωτογραφία, ως αντικείμενο συλλογής. Στο πρώτο μέρος, εξετάζεται η ιστορία των συλλογών από καταβολών του ανθρώπινου είδους. Για την εξέταση των θεωριών πάνω στην συλλεκτική διαδικασία, παρατίθενται ορισμοί που έχουν διατυπωθεί πάνω στη δημιουργία συλλογών και εξετάζουμε κάποια βασικά χαρακτηριστικά της διαδικασίας και τους διαφορετικούς τύπους των συλλεκτών. Στη συνέχεια, αναφέρονται κάποια επιμέρους θέματα όπως ο ρόλος της αισθητικής, η ψυχολογία πίσω από την ανάγκη δημιουργίας συλλογών, οι αρνητικές και θετικές συνέπειες που προκύπτουν από την ενασχόληση με τα συλλεκτικά και ιδιαιτέρως, τις επιπτώσεις στο οικογενειακό περιβάλλον του συλλέκτη. Στο θεωρητικό κομμάτι, δεν θα μπορούσαμε να μην αναφερθούμε στο αντικείμενο της συλλογής που μας απασχολεί, για αυτό, εξετάζεται η ιστορία της φωτογραφίας ως εφεύρεση και την πορεία της στην Ελλάδα. Επίσης, εξετάσαμε τη φωτογραφία ως συλλεκτικό είδος, καθώς και δυο θεωρητικά κείμενα που έχουν γραφτεί για αυτή από την Susan Sontag και τον Roland Barthes.

Στο *δεύτερο* μέρος της εργασίας, παρατίθενται οι συνεντεύξεις των τριών συλλεκτών που εξετάσαμε, ενώ στη συνέχεια αναλύσαμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων με βάση την υφιστάμενη θεωρία. Οι βασικές δυσκολίες που συναντούν οι συλλέκτες έγκεινται στην προβολή της συλλογής, στον μετριασμό των ανησυχιών του οικογενειακού περιβάλλοντος ως προς την ενασχόληση του συλλέκτη με κάτι που τον κρατάει μακριά από τα οικογενειακά του καθήκοντα, στην βιωσιμότητα της συλλογής και στην εξεύρεση λύσεων σε προβλήματα συντήρησης της συλλογής, όπως αυτό του χώρου φύλαξης.

Τέλος, στα συμπεράσματα παρατίθενται προτάσεις για ζητήματα που δυσκολεύουν το έργο των συλλεκτών. Η προβολή της συλλογής, διαπιστώσαμε πως θα πρέπει να γίνεται πέραν των κλασσικών μεθόδων, όπως της έκδοσης βιβλίων, και μέσω της δημιουργίας ιστοσελίδας, κάτι που πλέον αποτελεί μια οικονομική λύση και ανοίγει νέους δίαυλους στην επικοινωνία της συλλογής προς το κοινό που ενδιαφέρεται για τους συγκεκριμένους τόπους. Ως προς τις ανησυχίες του οικογενειακού περιβάλλοντος, προτάθηκε ο περιορισμός ως προς τον χρόνο ενασχόλησης του συλλέκτη με τα συλλεκτικά. Για το ζήτημα της βιωσιμότητας της συλλογής, προτείναμε την παρότρυνση των πιθανών διαδόχων να ασχοληθούν με την ψηφιοποίηση της συλλογής, η οποία έχει παράλληλα οφέλη προς τους συλλέκτες, αφού αφενός εμπλέκει τους πιθανούς διαδόχους με τη διαδικασία, δίνοντάς τους τη δυνατότητα να δείξουν κατά πόσον είναι ικανοί και έχουν τη θέληση να ασχοληθούν, αφετέρου επιλύει σε κάποιο βαθμό το πρόβλημα της συντήρησης και φύλαξης της συλλογής. Με την ψηφιοποίηση επίσης διευκολύνεται η αναζήτηση των εικόνων μέσα από τη δημιουργία βάσης δεδομένων και προστατεύονται καλύτερα, αφού οι πρωτότυπες δεν φθείρονται, αλλά παραμένουν στον χώρο που έχει δημιουργηθεί για την προστασία τους. Όσον αφορά στις οικονομικές δυσκολίες, προτείναμε να εναρμονιστούν τα όρια της συλλογής και να διαθέσουν προς πώληση, το υλικό που δεν αφορά κατευθείαν την τοπική συλλογή, αλλά που προορίζεται για τον ιστορικό προσδιορισμό των εικόνων.

Στον συλλέκτη πατέρα μου, Νίκο Πολίτη.

Περιεχόμενα

ΣΥΝΟΨΗ.....	1
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	5
1. ΠΡΟΛΟΓΟΣ	6
2. ΘΕΩΡΙΑ ΠΕΡΙ ΣΥΛΛΕΚΤΙΚΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ	9
2.1. Ιστορική αναδρομή της συλλεκτικής διαδικασίας.....	9
2.1.1. Από την αρχαιότητα στον Μεσαίωνα	9
2.1.2. Οι συλλογές την περίοδο της Αναγέννησης.....	10
2.1.3. Από τις cabinets of curiosity στην σημερινή εποχή	10
2.2. Ορισμοί του συλλέγειν, της συλλογής και του συλλέκτη	11
2.3. Χαρακτηριστικά της συλλεκτικής διαδικασίας	12
2.4. Τύποι και χαρακτηριστικά συλλεκτών	14
2.5. Η Διαδικασία δημιουργίας συλλογής	16
2.6. Η αισθητική στα συλλεκτικά.....	17
2.7. Η ανάλυση της συλλεκτικής διαδικασίας από την επιστήμη της ψυχολογίας	18
2.8. Οι θετικές και οι αρνητικές πτυχές των συλλογών	19
2.9. Αντίκτυπος των συλλογών στο οικογενειακό περιβάλλον των συλλεκτών.....	21
3. ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ.....	22
3.1. Τα σημαντικότερα στάδια στην ιστορία της φωτογραφίας.....	22
3.2. Η φωτογραφία στην Ελλάδα	25
3.3. Ιστορική αναδρομή των συλλογών φωτογραφίας.....	27
3.4. Θεωρητικές προσεγγίσεις πάνω στη φωτογραφία	28
4. ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ.....	30
4.1. Μεθοδολογία – Σκοπός.....	30
4.2. Η ταυτότητα των συνεντευξέων	30
4.3. Ερωτήσεις για τους συλλέκτες	32
4.3.1. Ταυτότητα συλλεκτών.....	32
4.3.2. Οικονομική κατάσταση συλλεκτών	33
4.3.3. Αντιμετώπιση οικογενειακού περιβάλλοντος ως προς τη συλλογή	33
4.3.4. Ο τόπος που συλλέγεται είναι ο τόπος καταγωγής σας;	33
Τι ώθησε τους συλλέκτες στην δημιουργία συλλογής φωτογραφιών του συγκεκριμένου τόπου;	33
4.3.5. Είχατε άλλες συλλογές παλαιότερα; Από πότε συλλέγετε φωτογραφίες;	34

4.3.6. Υπήρχε κάποιος συλλέκτης στο οικογενειακό σας περιβάλλον όταν ήσασταν παιδί;	36
4.3.7. Πώς θα χαρακτηρίζατε τη σχέση σας με τον τόπο που συλλέγετε;	37
Συλλέγετε και άλλα πράγματα από τον συγκεκριμένο τόπο;	37
Συλλέγετε φωτογραφίες από άλλες περιοχές;	37
4.3.8. Ποια είναι τα κριτήρια που λαμβάνετε υπόψη σας στο να εντάξετε μια φωτογραφία στη συλλογή σας;	39
Ποια τα αισθητικά κριτήρια (αν υπάρχουν) για την επιλογή και τελικά την αγορά μιας φωτογραφίας;	39
4.4. Ερωτήσεις για τη Συλλογή	42
4.4.1. Έχετε καθορίσει κάποια γεωγραφικά (πόλη, νομός, επαρχία)/ χρονικά (από-έως)/ υλικά (αρνητικά/γυαλιά στερεοσκοπικές, κάρτ ποστάλ και γενικά τα εκτός φωτογραφίας) πλαίσια, μέσα στα οποία κινήστε συλλεκτικά;	42
Ποιο είναι το μέγεθος της συλλογής σας;	42
4.4.2. Η συλλογή είναι ανοικτή για το ευρύ κοινό;	43
4.4.3. Έχετε λάβει κάποια μέτρα για την συντήρηση/προστασία της συλλογής;	44
Πόσο χρόνο περίπου αφιερώνετε καθημερινά για την συλλογή;	44
4.4.4 Πώς βλέπετε το μέλλον της συλλογής σας; Έχει χρησιμοποιηθεί ποτέ κομμάτι της συλλογής σας για πολιτιστικούς/εμπορικούς σκοπούς (βιβλίο/έκθεση);	45
4.4.5. Ποιες θεωρείτε πως είναι οι σημαντικότερες δυσκολίες για την δημιουργία και συντήρηση μιας συλλογής;	47
5. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΩΝ	49
5.1 Στοιχεία συλλεκτών και συλλογής.....	49
5.2 Πώς ασχολήθηκαν με τα συλλεκτικά.....	49
5.3 Κριτήρια ένταξης στη συλλογή	51
5.4 Το οικογενειακό περιβάλλον και οι συλλεκτικοί κοινωνικοί κύκλοι	53
5.5 Το ενδιαφέρον συλλεκτών για την επιβίωση της συλλογής.....	54
5.6 Δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι συλλέκτες.....	55
6. ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ	57
7. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	59
ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ.....	60
ΕΛΛΗΝΙΚΗ.....	62
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι.....	63
Ερωτηματολόγιο:	63

Ευχαριστίες

Θέλω να ευχαριστήσω τους συλλέκτες Νίκο Αντωνίου, Δημήτριο Αστερή και Κωνσταντίνο Καλαϊτζίδη για την συνεισφορά τους, στο να αποτελέσουν βασικό θέμα της διπλωματικής μου. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου και τον φίλο Νίκο Σταματάκη, για την πολύπλευρη συμπαράσταση, και την σύζυγό μου Καρόου, για την ανοχή που επέδειξε τους τελευταίους μήνες, κατά την συγγραφή της διπλωματικής μου εργασίας.

1. Πρόλογος

Η συλλεκτική διαδικασία και οι συλλέκτες έχουν απασχολήσει την επιστημονική κοινότητα και κυρίως τις επιστήμες της κοινωνιολογίας, του μάρκετινγκ, της μουσειολογίας και της ψυχολογίας. Η κοινωνιολογία (Bose Godbole, 2009) και το μάρκετινγκ (Cheetham, 2001, Pearman *et al.*, 1983: 55-58), κυρίως ασχολούνται με τους συλλέκτες για να εντοπίσουν τις ιδιαιτερότητες που τους διακρίνουν από τις υπόλοιπες μορφές καταναλωτών, η μουσειολογία (Pearce, 2002) γιατί η συλλεκτική διαδικασία αφορά τα μουσεία και τις συλλογές τους, ενώ στην ψυχολογία, υπάρχει μια προσπάθεια ανάλυσης της συλλεκτικής διαδικασίας ήδη από τα πρώτα της βήματα ως επιστήμη, αφού ο πατέρας της ψυχανάλυσης Σίγκμουντ Φρόυντ όντας ο ίδιος συλλέκτης (Forrester, 1994: 224-251), αποπειράθηκε να εντοπίσει τα στοιχεία που οδηγούν τον άνθρωπο στη δημιουργία συλλογών. Παρόλο που τα συλλεκτικά ενδιαφέρουν μεγάλο κομμάτι του σύγχρονου πληθυσμού, κυρίως ως χόμπι, η μεν επιστημονική ξενόγλωσση βιβλιογραφία πάνω στην διαδικασία και στους συλλέκτες είναι σχετικά περιορισμένη, η δε ελληνική περιορίζεται σε τίτλους μη επιστημονικούς.

Στο μεγαλύτερο μέρος της βιβλιογραφίας η συλλεκτική διαδικασία αναλύεται εκτιμώντας ως σκοπό του συλλέκτη τη συμπλήρωση μέσω των συλλογών, ομάδες (σετ ή σειρές) από όμοια αντικείμενα (Carey, 2008: 336-347). Στην παρούσα εργασία, οι συλλέκτες με τους οποίους θα ασχοληθούμε έχουν ως κοινό χαρακτηριστικό την δημιουργία συλλογής για έναν συγκεκριμένο τόπο. Στην περίπτωση των τοπικών φωτογραφιών, το πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσονται δεν έχει προκαθορισμένα όρια για να συμπληρωθεί ομάδα (τύπου σετ), αλλά αυτά καθορίζονται από τον ίδιο τον συλλέκτη με βάση τα προκαθορισμένα γεωγραφικά κριτήρια που έχει θέσει, και σε συνάρτηση με τις αρχές του, τον χαρακτήρα και την αισθητική του. Οι λόγοι, για τους οποίους πάρθηκε η απόφαση για την έρευνα του συγκεκριμένου τύπου συλλεκτών ήταν να αναδειχθούν αφενός τα βασικά χαρακτηριστικά τους, μιας και η σχετική βιβλιογραφία είναι περιορισμένη και καθιστά την εργασία πρωτότυπη, και αφετέρου να τονιστεί το πόσο σημαντικός είναι ο ρόλος τους στην διάσωση της πολιτιστικής κληρονομιάς, με δεδομένη την σημερινή οικονομική κρίση. Ένας ακόμα σημαντικός λόγος για τον οποίο αποφασίστηκε η συγγραφή της συγκεκριμένης εργασίας είναι για να βρεθεί από πού προκύπτει το ενδιαφέρον των συλλεκτών για τον συγκεκριμένο τόπο, όπως επίσης, να αναζητηθούν οι λόγοι που τους οδήγησαν στην δημιουργία συλλογής και οι δυσκολίες ως προς την ενασχόλησή τους αυτή. Η χρησιμότητα της συγκεκριμένης εργασίας, έγκειται στην απόπειρα χαρτογράφησης των ιδιαιτεροτήτων που συναντούμε στους συγκεκριμένους τύπους συλλεκτών, κάτι που θα μπορούσε να συμβάλει μελλοντικά στην έρευνα και καταγραφή παρόμοιων περιπτώσεων συλλεκτών.

Οι δυο από τις τρεις περιπτώσεις συλλεκτών που θα εξετάσουμε περιορίζονται θεματικά στον τόπο που τους ενδιαφέρει, ενώ η τρίτη περίπτωση αφορά στην συλλογή πέραν του τόπου ο οποίος ενδιαφέρει τον συλλέκτη και άλλων θεμάτων. Η τρίτη περίπτωση, δηλαδή, αφορά κάποιον με πολυσυλλεκτικά ενδιαφέροντα, ο οποίος παράλληλα με την τοπική συλλογή, ενδιαφέρεται και για άλλα φωτογραφικά θέματα.

Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε ήταν αυτή της ποιοτικής έρευνας μέσα από ημιδομημένες συνεντεύξεις των τριών συλλεκτών. Προτιμήθηκε αφενός η ποιοτική έρευνα έναντι της ποσοτικής, γιατί ο αριθμός των συλλεκτών που θα μπορούσαμε να μελετήσουμε ήταν περιορισμένος και αφετέρου ημιδομημένες συνεντεύξεις, γιατί κατά την διάρκεια των συνεντεύξεων υποθέσαμε πως θα προκύψουν ζητήματα που δεν καλύπτονταν από την βιβλιογραφία και που αφορούν συγκεκριμένα τους συλλέκτες τοπικών φωτογραφιών και όχι τις υπόλοιπες κατηγορίες συλλεκτών.

Την περίοδο που διανύουμε στην Ελλάδα, όπου τα κρατικά κονδύλια για τον πολιτισμό είναι ελάχιστα και η πλειοψηφία των κρατικών μουσείων και των ιδρυμάτων αντιμετωπίζουν δυσκολίες σε βαθμό που κρίνεται η ίδια η επιβίωσή τους, ο ρόλος των ιδιωτών συλλεκτών είναι κρίσιμος για την διάσωση αντικειμένων, τα οποία θα μπορούσαν να καταλήξουν σε συλλογές του εξωτερικού ή ακόμα σε ακραία περίπτωση, λόγω έλλειψης ενδιαφέροντος, να πεταχτούν (Σελλά, 2002). Η περίπτωση του ιδρύματος Νιάρχου και της αγοράς του κυπέλλου του Σπύρου Λούη το 2013 από Αγγλικό οίκο δημοπρασιών είναι ενδεικτική του ρόλου που διαδραματίζει ο ιδιωτικός τομέας στην διάσωση μοναδικών αντικειμένων και ταυτόχρονα της συνεισφοράς στην πολιτιστική δραστηριότητα του τόπου την περίοδο κρίσης την οποία διανύουμε (Minard, 2014). Τα παραδείγματα Ελλήνων συλλεκτών που άφησαν σημαντικό πολιτιστικό έργο είναι πολλά, και σήμερα αρκετές από τις συλλογές τους, αποτέλεσαν αφορμή για την ίδρυση από τους ίδιους μουσείων, που πρωταγωνιστούν στην πολιτιστική δραστηριότητα της χώρας. Οι συλλέκτες Αντώνης Μπενάκης (Τσαούσης, 2008) και Ντόλλη Γουλανδρή (Κιοσσέ, 2008), οι οποίοι διέσωσαν μεγάλο κομμάτι της ελληνικής παράδοσης διαθέτοντας μεγάλα χρηματικά ποσά και που σήμερα οι συλλογές τους στολίζουν τα δυο ομώνυμα ιδιωτικά μουσεία, είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα της σημασίας του ρόλου των συλλεκτών στην πολιτιστική ζωή του τόπου. Ένα εξίσου λαμπρό παράδειγμα συλλέκτη, ο οποίος ασχολήθηκε κυρίως με τη φωτογραφία και τα έγγραφα και άφησε σπουδαίο έργο, ήταν ο Μάνος Χαριτάτος, ο οποίος ίδρυσε το Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, το οποίο σήμερα αποτελεί ένα από τα σπουδαιότερα φωτογραφικά αρχεία στην Ελλάδα (Βατόπουλος, 2013, Σελλά, 2013). Οι περιπτώσεις των συλλεκτών που εξετάζονται σε αυτή την εργασία αποτελούν παραδείγματα ανθρώπων που επέλεξαν να διασώσουν κομμάτι της πολιτιστικής κληρονομιάς του τόπου τους, τόποι οι οποίοι σε αντίθεση με τα μεγάλα αστικά κέντρα και τους σημαντικούς τουριστικούς προορισμούς δεν διαθέτουν μεγάλη παραγωγή φωτογραφικού και

γενικότερα συλλεκτικού υλικού.

Σε αυτή την εργασία θα προσπαθήσουμε να εξετάσουμε τα χαρακτηριστικά των συλλεκτών φωτογραφιών τοπικών θεμάτων στην χώρα μας. Αρχικά, εξετάζοντας την επιστημονική βιβλιογραφία πάνω στη συλλεκτική διαδικασία και στη συνέχεια αφού παραθέσουμε τις συνεντεύξεις τριών περιπτώσεων συλλεκτών τοπικής φωτογραφίας, θα προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε τι τους ώθησε στην δημιουργία των συλλογών τους, τις ιδιαιτερότητες της κάθε περίπτωσης, καθώς και τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν ενασχολούμενοι με το έργο αυτό.

2. Θεωρία περί συλλεκτικής διαδικασίας

2.1. Ιστορική αναδρομή της συλλεκτικής διαδικασίας

2.1.1. Από την αρχαιότητα στον Μεσαίωνα

Ένα από τα χαρακτηριστικά του ανθρώπινου είδους είναι η ανάγκη συλλογής και αποταμίευσης ενθυμημάτων, τόσο υλικών όπως είναι τα φυσικά ή τα δημιουργημένα από τον ίδιο τον άνθρωπο, όσο και άυλων όπως κείμενα και κομμάτια ιστορίας ή μνήμης με τα οποία συνδέεται συναισθηματικά. Η ανάγκη του ανθρώπου να συλλέξει συναντάται ήδη από τις πρώτες αναφορές για την ύπαρξή του. Η ανακάλυψη ασυνήθιστων χαλίκιων στα σπήλαια του Κρο Μανιόν αποτελούν τις πρώτες ενδείξεις συλλεκτικής συμπεριφοράς του ανθρώπινου είδους, όπως τις αντιλαμβανόμαστε με τα σημερινά δεδομένα (Belk *et al.*, 1991). Οι θεωρητικοί θέτουν ως επόμενο σταθμό στην καταγραφή της συλλεκτικής διαδικασίας την εποχή των βασιλείων της Μεσοποταμίας, όπου οι βασιλικές συλλογές απαρτίζονταν από κειμήλια και λάφυρα μαχών. Επίσης, η ύπαρξη πολλών διαφορετικής χρηστικότητας και τεχνοτροπίας/εποχής αντικειμένων στον τάφο του Τουταγχαμών είναι ένδειξη της συλλεκτικής διάθεσης των Αιγυπτίων Φαραώ (Belk *et al.*, 1991).

Στην αρχαία Ελλάδα, οι συλλογές ενθυμημάτων και δώρων συγκεντρώνονταν και φυλάσσονταν στα ιερά των σημαντικών τόπων λατρείας. Οι συλλογές αυτές αποτελούνταν από επιχρωματισμένα αγγεία, κοσμήματα, όπλα και τάματα, ενώ οι ιερείς στις μεγάλες εορτές, επέτρεπαν στους προσκυνητές να τις επισκεφτούν. Η μεγαλύτερη συγκέντρωση άυλων αναφορών και παπύρων της αρχαιότητας έλαβε χώρα στην Βιβλιοθήκη ή αλλιώς Μουσείο της Αλεξάνδρειας, όπου έχουμε την σημαντικότερη απόπειρα διάσωσης μέρους της έως τότε συλλογικής μνήμης (Γκαζή, 1999^α: 40). Στην αρχαία Ρώμη οι Αυτοκράτορες συνήθιζαν να “συλλέγουν” και να επιδεικνύουν στις αρένες τα λάφυρα των πολέμων και τα δώρα που τους έστελναν από ολόκληρη την επικράτεια, προβάλλοντας έτσι το μεγαλείο των συλλογών τους. Στις ρωμαϊκές επαύλεις εξάλλου υπήρχαν αντίγραφα κλασσικών έργων της ελληνικής αρχαιότητας, καθώς οι Ρωμαίοι έτρεφαν μεγάλο ενδιαφέρον για την απόκτηση έργων των σπουδαίων καλλιτεχνών, που δημιούργησαν παλαιότερες εποχές (Γκαζή, 1999^α: 40). Οι Ρωμαϊκές επαύλεις, άνοιγαν συγκεκριμένες μέρες τον χρόνο για να τις επισκεφτεί το ευρύ κοινό (Belk, 2001: 35). Στο Βυζάντιο, η μητέρα του ισαποστόλου Κωνσταντίνου, Ελένη, έμεινε γνωστή στην ιστορία κυρίως λόγω της αναζήτησής της στους Αγίους Τόπους αντικειμένων που μαρτυρούσαν την ύπαρξη του Ιησού Χριστού (Drijvers, 1992), κάτι που θα ισχυροποιούσε την θρησκευτικότητα του καθεστώτος καθώς θα δημιουργούσε μια σύνδεση της Ανατολικής Αυτοκρατορίας με τον Χριστιανισμό.

Κατά την διάρκεια του Μεσαίωνα, στην Ευρώπη, η πολύ διαδεδομένη εκείνη την εποχή

συλλογή λειψάνων αγίων, θέτει τα εκκλησιαστικά στην κορυφή των συλλεκτικών αντικειμένων. Με την άλωση της Κωνσταντινούπολης το 1204, οι Βενετοί μεταφέρουν στην Ευρώπη μεγάλο αριθμό λαφύρων της Πόλης, τα οποία φυλάσσονταν σε ιδιωτικές και κρατικές συλλογές (Belk, 2001: 41). Στο Ισλάμ, κατά τον Μεσαίωνα γίνονταν προσπάθεια συλλογής αρχαίων ελληνικών κειμένων, με σκοπό την μετάφρασή τους στα αραβικά και τον εμπλουτισμό της γνώσης τους, κυρίως πάνω στην αρχαία ελληνική γραμματεία, την φιλοσοφία και τα μαθηματικά (Al-Khalili, 2011: 67-78).

2.1.2. *Οι συλλογές την περίοδο της Αναγέννησης*

Η αντιμετώπιση του αρχαιότερου με σεβασμό, εις βάρος του νεότερου, το οποίο μέχρι τον 19ο αιώνα και την ανάδειξη του μοντέρνου περιφρονούνταν ως ανώριμο, είναι κάτι που συνέβαλε στην δημιουργία μιας κουλτούρας συλλογής αντικειμένων τέχνης, παλαιότερων εποχών. Έτσι, βλέπουμε πως κατά την διάρκεια της Αναγέννησης αντικείμενα της αρχαίας ελληνικής και ρωμαϊκής παράδοσης, αποκτούν ιδιαίτερη σημασία για τον αναγεννησιακό *homo universalis*, ο οποίος μελετά και μιμείται την κλασσική αρχαιότητα ελληνορωμαϊκής παράδοσης, υποβαθμίζοντας τη σημασία της μεσαιωνικής παράδοσης (Le Goff, 1988: 65). Η αναγεννησιακή τέχνη χρηματοδοτήθηκε από ιδιωτικά κεφάλαια των οικονομικά πανίσχυρων οικογενειών που κυβερνούσαν ουσιαστικά την Φλωρεντία και των δόγηδων, αρχόντων της Βενετίας, ενώ αποτέλεσε την πρώτη μορφή τέχνης που δημιουργήθηκε για να εμπλουτίσει ιδιωτικές συλλογές. Η πλέον διάσημη οικογένεια, που δημιούργησε κατά την διάρκεια της αναγέννησης την μεγαλύτερη ιδιωτική συλλογή, είναι οι Μέδικοι, εύποροι τραπεζίτες και διασημότεροι πάτρωνες της τέχνης στη Φλωρεντία (Belk, 2001: 41).

2.1.3. *Από τις cabinets of curiosity στην σημερινή εποχή*

Κατά τον 16^ο αιώνα έλαβε χώρα μια σημαντική οικονομική ανάπτυξη. Σε αυτήν, συνέβαλαν η ανακάλυψη νέων χώρων, η ραγδαία αύξηση του πληθυσμού μετά την περίοδο του Μαύρου Θανάτου και η εφεύρεση της τυπογραφίας και του ρολογιού. Στους αιώνες που ακολούθησαν, δημιουργούνται οι πρώτες ιδιωτικές συλλογές “περίεργων” αντικειμένων, οι Cabinets of Curiosity που οδήγησαν στην δημιουργία του μουσείου με την μορφή που έχει σήμερα. Αρχικά, οι συγκεκριμένες συλλογές δεν ήταν ανοικτές στο κοινό, ενώ το πλήθος και η σπανιότητα των αντικειμένων έδινε ιδιαίτερο κύρος στον ιδιώτη που την κατείχε. Οι συλλέκτες της εποχής συγκέντρωναν αντικείμενα με γεωλογικό, εθνογραφικό, αρχαιολογικό, θρησκευτικό και ιστορικό ενδιαφέρον, καθώς και αντικείμενα τέχνης της εποχής (Belk *et al.*, 1991). Την εποχή εκείνη, τα βασίλεια της Ευρώπης έχοντας επεκτείνει την εξουσία τους, μέσω της αποικιακής πολιτικής τους σε

όλες τις ηπείρους, δημιούργησαν συλλογές με αντικείμενα από τις αποικίες, οι οποίες από κλειστές ιδιωτικές άρχισαν για λόγους προπαγάνδας και ανταγωνισμού μεταξύ των κρατών, να ανοίγουν τις πόρτες τους με περιορισμούς, στο ευρύ κοινό.

Κατά τον 18^ο και 19^ο αιώνα, οι συλλογές διαχωρίζονταν σε αυτές που επικεντρώνονταν στην τέχνη και σε αυτές που επικεντρώνονταν στις επιστήμες. Την ίδια περίοδο, ιδρύεται το πρώτο μουσείο μετά την καταστροφή του Μουσείου της Αλεξάνδρειας (Belk *et al.*, 1991), ενώ αρχίζουν οι ιδιωτικές συλλογές να μετατρέπονται σε δημόσια ιδρύματα, για να εμπλουτίσουν με τα έργα τους τα μουσεία της εποχής(Γκαζή, 1999^α: 40).

Τον 20^ο αιώνα, η ευρεία μαζική παραγωγή αντικειμένων σε ομάδες (σετ), η έκθεση στα μουσεία αντικειμένων της καθημερινότητας, σε συνάρτηση με την μείωση του χρόνου που ένα αντικείμενο θεωρείται παλαιό, συνέβαλαν στον εκδημοκρατισμό των συλλογών. Πλέον, τα αντικείμενα που μπορούν να συλλεχθούν, ποικίλουν και εξαρτάται από τον συλλέκτη να καθορίσει τον προσανατολισμό της συλλογής του (Belk *et al.*, 1991).

2.2. Ορισμοί του συλλέγειν, της συλλογής και του συλλέκτη

Από τους πρώιμους ορισμούς που έχουν αποδοθεί στη συλλεκτική δραστηριότητα, σύμφωνα με την Susan Pearce (Pearce, 1994: 157) διατυπώθηκε από τον Durost το 1932. Ο Durost, ορίζει πως «μια συλλογή, προσδιορίζεται από τη φύση της αξίας που ορίζεται στα κεκτημένα αντικείμενα ή ιδέες. Αν η επικρατούσα αξία για το άτομο που κατέχει το αντικείμενο ή την ιδέα είναι εγγενής, αν του έχει οριστεί αρχικά αξία χρήσης ή για κάποιο σκοπό ή για την αισθητική του ποιότητα ή για άλλη ενυπάρχουσα αξία στο αντικείμενο ή προκύπτουσα από αυτό υπό οιοσδήποτε συνθήκες, συνήθειας ή εκπαίδευσης, δεν αποτελεί συλλογή. Αν η επικρατούσα αξία εκπροσωπεί ή αντιπροσωπεύει, δηλαδή αν το αντικείμενο ή η ιδέα εκτιμάται πρωτίστως από τη σχέση που ενέχουν με άλλα αντικείμενα ή ιδέες, όπως το να ανήκουν σε μια σειρά αντικειμένων ή ιδεών, μέρος ενός συνόλου, δείγμα μιας κατηγορίας, τότε αποτελεί αντικείμενο συλλογής» (Pearce, 1994: 157). Ο ορισμός προφανώς αναφέρεται σε συλλεκτικές συνήθειες της εποχής εκείνης και ειδικότερα σε συλλογές που έχουν από την φύση τους την έννοια της κατάταξης ή της σειράς. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Pearce (Pearce, 1994: 157), μάλλον έχει στο νου του τις συλλογές πεταλούδων ή κάρτες από πακέτα τσιγάρων της εποχής. Την δεκαετία του 1980 διατυπώθηκαν δυο ακόμη ορισμοί σχετικά με τη συλλεκτική διαδικασία. Ο Alsop, το 1982 θεώρησε πως η συλλεκτική διαδικασία είναι η συγκέντρωση αντικειμένων που ανήκουν σε μια ιδιαίτερη κατηγορία, η οποία αρέσει στο συλλέκτη και η συλλογή είναι αυτά που έχουν συλλεχθεί. Η γενικότητα του ορισμού του Alsop, συμπληρώνεται από έναν ακόμη ορισμό, αυτή τη φορά από τον Aristides, ο οποίος ορίζει τη συλλογή ως μια «μονομανία οργανωμένη» (Aristides, 1988: 330).

Τη δεκαετία του 1990, στους ορισμούς που διατυπώθηκαν σχετικά με τη συλλεκτική διαδικασία, έγινε μια απόπειρα αποσαφήνισής της, ούτως ώστε να περιλαμβάνει περισσότερες κατηγορίες συλλεκτών. Ο Belk (Belk *et al.*, 1991), όρισε τη συλλεκτική διαδικασία ως «επιλεκτική, ενεργή, σε βάθος χρόνου και απόκτηση, κατοχή και τάση μιας συσχετισμένης ομάδας διαφοροποιημένων πραγμάτων (υλικών αντικειμένων, ιδεών, υπάρξεων ή εμπειριών) που συμβάλλουν σε αυτή και αντλούν ιδιαίτερο νόημα από την οντότητα (της συλλογής), της οποίας την ομάδα θεωρείται πως απαρτίζει». Ο Belk (2001:87) επαναδιατύπωσε τον ορισμό του το 1995 σε μια πιο περιεκτική μορφή, η οποία και αποτελεί ακόμη και μέχρι σήμερα τον επικρατέστερο ορισμό. Ως συλλογή πλέον ορίζεται «η δράση της ενεργής, επιλεκτικής, διαμήκους σε βάθος χρόνου, παθιασμένης απόκτησης και κατοχής αντικειμένων, αποσπασμένων από την καθημερινή χρήση τους και γίνεται αντιληπτή ως μέρος μιας ομάδας από μη ταυτόσημα αντικείμενα και εμπειρίες».

Για να ξεκαθαριστεί η φύση της συλλεκτικής δραστηριότητας από τις υπόλοιπες μορφές καταναλωτισμού, την συσσώρευση και την αποταμίευση ο Belk επιλέγει να χρησιμοποιήσει στον ορισμό του τις λέξεις ενεργή, επιλεκτική και διαμήκη. Η συσσώρευση δεν εμπεριέχει την έννοια της επιλογής, ενώ αποτελεί μια άρνηση του ατόμου να ξεφορτωθεί αντικείμενα, ενώ επίσης δεν εμπεριέχει την έννοια της ενότητας και της κατηγοριοποίησης. Σε αντίθεση με την συσσώρευση, η αποταμίευση είναι μια ενεργή και επιλεκτική διαδικασία, όμως εστιάζει στην μελλοντική χρήση των αντικειμένων που αποταμιεύονται με την δεδομένη χρηστική τους φύση. Ένα ακόμη χαρακτηριστικό των συλλεκτών, που δεν διαθέτουν οι αποταμιευτές, είναι η λογική του “No two alike” ή αλλιώς του να μην υπάρχουν στη συλλογή όμοια αντικείμενα, κάτι που αποτελεί ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της συλλεκτικής δραστηριότητας (Belk, 2001: 87). Η συλλεκτική επίσης ξεχωρίζει από την επενδυτική διαδικασία, παρόλο που οι συλλογές μπορούν να προσφέρουν οικονομικά οφέλη σε περίπτωση πώλησής τους (Burton, Jacobsen, 1999: 193-212). Ο επενδυτής, σε αντίθεση με τον συλλέκτη δεν θα αντιμετωπίσει με την ίδια ιερότητα τα αντικείμενα, όπως γίνεται σε περιπτώσεις συλλογής. Επίσης, συνήθως η αγορά συλλεκτικών αντικειμένων με σκοπό την επένδυση, δεν εμπεριέχει την αναγκαία, για να αποτελεί συλλεκτική, αντίληψη της συμπλήρωσης ομάδας (Case, 2009: 732). Υπάρχουν πολλές περιπτώσεις συλλεκτών, οι οποίοι διαχωρίζουν τα αντικείμενα συλλογής σε αυτά που αποτελούν προϊόντα επένδυσης και σε αυτά που είναι μέρος της συλλογής τους. Σε αυτή την περίπτωση, ο συλλέκτης δημιουργεί εσωτερικούς κανόνες που εξασφαλίζουν ακεραιότητα και ιερότητα των αντικειμένων που απαρτίζουν τη συλλογή του.

2.3. Χαρακτηριστικά της συλλεκτικής διαδικασίας

Σύμφωνα με μελέτες που πραγματοποιήθηκαν στις ΗΠΑ, ένας στους τρεις Αμερικανούς, συλλέγει κάτι. Το 62.5% των νοικοκυριών διαθέτει μια συλλογή, ενώ οι αναλογίες είναι 2.6 συλλογές

ανά νοικοκυριό (Belk *et al.*, 1991) . Παρόλο που τα θεωρεί υπερβολικά σε συνάρτηση με τους ορισμούς της συλλεκτικής διαδικασίας, ο Belk (Belk *et al.*, 1991) αναφέρει πως ως συνήθεια η συλλεκτική διαδικασία συναντάται ολοένα και περισσότερο στην σύγχρονη εποχή. Σε άλλες μετρήσεις που παραθέτει, ένας στους δέκα άνδρες στις Η.Π.Α συλλέγει νομίσματα ενώ το 4% του πληθυσμού συλλέγει γραμματόσημα. Παρόλο που δεν υπάρχουν αντίστοιχες μετρήσεις για την Ελλάδα, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε πως θα βρίσκαμε ανάλογα αποτελέσματα αναφορικά με το ποσοστό του πληθυσμού που ασχολείται με τα συλλεκτικά.

Όπως φαίνεται και από τους ορισμούς, η διαδικασία συλλογής εμπεριέχει την έννοια της συμπλήρωσης μιας ομάδας αντικειμένων. Ο συλλέκτης μέσα από την συγκέντρωση μεμονωμένων συλλεκτικών αντικειμένων στοχεύει στην δημιουργία της μεγάλης εικόνας, η οποία δεν είναι άλλη από την ίδια τη συλλογή. Κάθε αντικείμενο που ορίζεται από τον συλλέκτη πως διαθέτει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, που θα μπορούσαν να το εντάξουν στη συλλογή, συμβάλει στη δημιουργία αυτού του σετ. Η μοναδικότητα των αντικειμένων που απαρτίζουν μια συλλογή είναι ένα από τα βασικότερα χαρακτηριστικά της συλλεκτικής διαδικασίας και ουσιαστικά, τη διαχωρίζει από την έννοια της συσσώρευσης ή της αποταμίευσης (Bose Godbole, 2009: 139). Ένα άλλο χαρακτηριστικό των συλλεκτικών αντικειμένων είναι η έλλειψη της χρηστικής τους αξίας. Ο συλλέκτης, ακόμα κι αν κάποιο αντικείμενο της συλλογής του είναι σε κατάσταση που θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί, προτιμά να το διατηρεί στην καλύτερη δυνατή κατάσταση, συνήθως φοβούμενος την απώλεια της αξίας του μέσα από την χρήση. Το αντικείμενο καθημερινής χρήσης, το οποίο αρκετές φορές ήταν συνηθισμένο και ευτελούς αξίας, στα πλαίσια της συλλογής αποκτά μια ιερή σημασία και εκλαμβάνεται ως ασυνήθιστο και ιδιαίτερο. Το χαρακτηριστικό αυτό διαχωρίζει τους συλλέκτες από τους καταναλωτές που αρέσκονται στο να συσσωρεύουν αντικείμενα, αφού στην δεύτερη περίπτωση τα αντικείμενα δεν αντιμετωπίζονται ως ιερά.

Η ανάγκη εύρεσης και απόκτησης νέων συλλεκτικών αντικειμένων, ωθεί τους συλλέκτες στην δημιουργία κοινοτήτων ειδημόνων, στις οποίες είναι κοινό το ενδιαφέρον για τα συλλεκτικά. Η δημιουργία των ομάδων αυτών βοηθά τους συλλέκτες να κοινωνικοποιηθούν γενικότερα. Τα κοινά ενδιαφέροντα των συλλεκτών συζητούνται σχεδόν καθημερινά από τα μέλη της κοινότητας, ενώ οι πληροφορίες και οι απόψεις που ανταλλάσσονται μεταξύ των μελών είναι πολύ χρήσιμες για την ενημέρωσή τους πάνω στο αντικείμενο που τους ενδιαφέρει. Στα πλαίσια των συλλεκτικών κύκλων, δίνεται επίσης η δυνατότητα στους συλλέκτες να επιδείξουν στα υπόλοιπα μέλη παλαιά και νέα αποκτήματα και να εισπράξουν θετικές απόψεις που τους βοηθούν να συνεχίσουν το έργο τους (Bose Godbole, 2009: 141). Πέραν όμως της δυνατότητας δικτύωσης, ο κόσμος των συλλογών είναι γεμάτος ανταγωνισμό. Τόσο η σπανιότητα των αντικειμένων, όσο και το κύρος που προσδίδεται από την απόκτηση ενός αντικείμενου τροπαίου, δημιουργεί ένα περιβάλλον ανταγωνισμού, το οποίο γίνεται αισθητό στις αίθουσες δημοπρασιών, όπου αρκετές φορές οι συλλέκτες για λόγους εγωισμού

και ανταγωνισμού, αγοράζουν αντικείμενα σε τιμή πολύ ακριβότερη από την τιμή εκτίμησης.

Οι συλλογές γενικότερα απαιτούν την αφοσίωση του συλλέκτη τόσο στον εμπλουτισμό τους, όσο και στην καταλογογράφηση (όταν υπάρχει), την αποθήκευση, τη συντήρηση και προβολή τους. Συχνά, χρόνος που απαιτείται για την συντήρηση των συλλογών είναι αρκετός για να τους αποσπά την προσοχή από τις κοινωνικές και οικογενειακές υποχρεώσεις τους. Οι συλλέκτες αφιερώνουν χρόνο στην προστασία των αντικειμένων κυρίως για να μην χάσουν την συλλεκτική τους αξία.

Η Bianchi (1997: 276), σε κείμενο της, θεωρεί τους συλλέκτες παραδείγματα καταναλωτών. Η δημιουργία μιας ομάδας αντικειμένων και η προσπάθειά τους να δημιουργήσουν νέες συνδέσεις με άλλα αντικείμενα για τον εμπλουτισμό της συλλογής καθιστά τη συλλεκτική διαδικασία, εκτός από «μορφή ιδιοσυγκρασιακής καταναλωτικής συμπεριφοράς», και παράδειγμα καταναλωτικής συμπεριφοράς. Για τη λήψη της απόφασης δημιουργίας συλλογής προαπαιτείται ο καθορισμός των ορίων της συλλογής, όσον αφορά τη θεματολογία και ύστερα η δημιουργία συνδέσμων μεταξύ των αντικειμένων, με βάση προσωπικά αισθητικά κριτήρια και αναμνήσεις του συλλέκτη. Ο μετέπειτα εμπλουτισμός της συλλογής με αντικείμενα που συνδέονται με τα ήδη ενταγμένα στη συλλογή, διευρύνουν τα όρια της συλλογής και σε αρκετές περιπτώσεις, αλλάζουν την προκαθορισμένη φύση της συλλογής, δημιουργώντας νέα σύνολα. Στο πλαίσιο της συλλογής, το αντικείμενο χαλαρώνει χωρίς να σπάσει τους δεσμούς του με την αρχική του ιδιότητα και ιεραρχίες ενώ παράλληλα πλαισιώνεται από νέες. Ως ενεργή διαδικασία επιλογής, η δημιουργία συλλογής απαιτεί την «καινοτομία», η οποία της προσφέρει την δυνατότητα επανακαθορισμού των ορίων της.

2.4. Τύποι και χαρακτηριστικά συλλεκτών

Σύμφωνα με το περιοδικό United Marketing (McIntosh, Schmeichel, 2004: 87), υπάρχουν τέσσερις τύποι συλλεκτών:

A. Οι ψυχαναγκαστικοί και υποκινούμενοι από το πάθος τους, οι οποίοι θα ξοδέψουν οποιοδήποτε τίμημα για το κατάλληλο αντικείμενο.

B. Οι συλλέκτες που βλέπουν τη συλλογή ως επένδυση.

Γ. Οι χομπίστες, οι οποίοι συλλέγουν για την αίσθηση χαράς που τους προσφέρει η ενασχόληση με τα συλλεκτικά.

Δ. Οι εκφραστικοί συλλέκτες, οι οποίοι μέσα από τα συλλεκτικά εκδηλώνουν αυτό που πραγματικά είναι. Οι εκφραστικοί συλλέκτες εκφράζουν, σύμφωνα πάντα με το United Marketing ξεκάθαρα κίνητρα για τη δημιουργία συλλογής, όπως το κέρδος, ο συναισθηματικός ενθουσιασμός της απόκτησης και η έκφραση του εαυτού.

Η κατηγοριοποίηση του περιοδικού είναι υπεραπλουστευτική, όσο αφορά τα κίνητρα και

βασίζεται στην λογική και της δημιουργίας συλλεκτικών προϊόντων για λόγους μάρκετινγκ. Μια διαφορετική οπτική αναφορικά με τα κίνητρα που παρακινούν τους ανθρώπους στο να συλλέξουν έχει καταγραφεί από τον Christopher Pearce στο βιβλίο του *American Collectibles* (Bose Godbole, 2009: 142). Τα 17 είδη που αναφέρει ο Pearce είναι: ο ελεύθερος χρόνος, η αισθητική απόλαυση, ο ανταγωνισμός, το ρίσκο, η φαντασία, η αίσθηση της κοινότητας, το κύρος, η κυριαρχία απέναντι στα αντικείμενα, η αισθησιακή ικανοποίηση, η σεξουαλική παρότρυνση, η επιθυμία αλλαγής πλαισίου (συγκεκριμένου) των αντικειμένων, ο ευχάριστος ρυθμός της ομοιότητας και της διαφορετικότητας, η φιλοδοξία επίτευξης της τελειότητας, η επέκταση του εαυτού (της ταυτότητας), η επαναβεβαίωση του σώματος, η παραγωγή φυλετικής ταυτότητας και τέλος η επίτευξη της αθανασίας. Όπως σχολιάζουν οι McIntosh και Schmeichel (2004: 87), σχεδόν όλα τα κίνητρα αφορούν τον εμπλουτισμό του εαυτού του συλλέκτη και ειδικότερα η επίτευξη της αθανασίας συσχετίζεται με την Θεωρία Διαχείρισης Τρόμου (Terror Management Theory), η οποία αφορά τις συναισθηματικές αντιδράσεις των ανθρώπων όταν έρχονται αντιμέτωποι με τον ψυχολογικό τρόπο της γνώσης του θανάτου. Μελέτες έδειξαν πως η ενασχόληση με τα πολιτιστικά, δημιουργεί μια μείωση του άγχους λόγω της αίσθησης μιας συμβολικής ή μεταφορικής αθανασίας.

Ο Belk (Belk *et al.*, 1991) δίνει την δική του άποψη για τα κίνητρα που οδηγούν τους ανθρώπους στο να συλλέξουν. Αρχικά, θεωρεί πως η συλλεκτική διαδικασία αποτελεί τη νομιμοποίηση του καταναλωτισμού ως τέχνη ή επιστήμη. Όπως αναφέρει, από την πληθώρα των κινήτρων της δημιουργίας συλλογής, η νομιμοποίηση και η προέκταση του εαυτού, επιτρέπουν καλύτερη κατανόηση της διάδοσης της συλλεκτικής διαδικασίας. Η νομιμοποίηση αφορά στην επιθυμία της κοινωνίας να δεχτεί συμπεριφορές που διαφορετικά θα ερμηνεύονταν ως καταναλωτισμός ή απληστία, μετονομάζοντάς τες ως «συλλεκτικό» και «συλλέκτης», για ορισμένες καταστάσεις και ανθρώπους. Η νομιμοποιημένη συλλεκτική δραστηριότητα ξεκινά από την παιδική ηλικία, όπου το παιδί μαθαίνει να κυριαρχεί πάνω στις εμμονές του, να δημιουργεί έναν δικό του κόσμο και να συγκεντρώνει γύρω του πράγματα κατάλληλα και σύμφωνα με το γούστο του. Άλλωστε, τα ενταγμένα αντικείμενα σε όλες τις συλλογές αντικατοπτρίζουν πολιτιστικούς κανόνες και είναι ταξινομημένα ορθολογικά, κατά είδος και βάσει αισθητικών κριτηρίων. Στη συλλεκτική διαδικασία, μια υπερβολική ή άπληστη ανάγκη απόκτησης, μεταμορφώνεται σε ελεγχόμενη από κανόνες και γεμάτη νοήματα επιθυμία. Ο Belk (Belk *et al.*, 1991) συμπληρώνει πως ο συλλέκτης έχει την αίσθηση του πεπρωμένου, ένα αίσθημα περισυλλογής και διατήρησης όσων έχουν απρόσεκτα διασκορπιστεί. Αναφορικά με το αν ο συλλέκτης επιζητά τη νομιμοποίηση ως συνεισφορά στις τέχνες ή στις επιστήμες, εξαρτάται εν μέρει από τα αντικείμενα που συλλέγει και εν μέρει από τον χαρακτήρα του ίδιου του συλλέκτη.

Το δεύτερο σημαντικό κίνητρο δημιουργίας συλλογής είναι η προέκταση του εαυτού του συλλέκτη. Όπως αναφέρει, οι συλλογές τις περισσότερες φορές αποτελούν προσωπικά αποκτήματα

του συλλέκτη και όχι ομαδικά ή οικογενειακά. Είναι μια τάση που έχει ο συλλέκτης να μπορέσει να συνδεθεί με άλλα μέρη και άλλους ανθρώπους, ώστε να μπορέσει να προεκτείνει την προσωπικότητά του μέσα από τη συλλογή. Η ταυτοποίηση του συλλέκτη με την ίδια την συλλογή, δίνει μια θετική αίσθηση του εαυτού. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα που μας δίνεται από τον Belk είναι στα Comic Book Show, όπου οι συλλέκτες φέρουν μαζί τους τις συλλογές από κόμικς, ούτως ώστε να εκτιμηθούν από τους ειδικούς του χώρου. Η διστακτικότητα με την οποία πλησιάζουν τους ειδικούς αντικατοπτρίζει τον φόβο που έχουν μιας αρνητικής κρίσης, η οποία στα κόμικς μεταφράζεται σε χαμηλής αξίας ή μικρής σπουδαιότητας συλλογή.

2.5. Η Διαδικασία δημιουργίας συλλογής

Κάθε συλλογή σχηματίζει χρονικά ένα κύκλο ζωής η οποία συμπεριλαμβάνει την γέννηση, την ζωή και το θάνατό της ή την αθανασία της. Η γέννηση μιας συλλογής σπάνια γίνεται επιτηδευμένα αλλά συνήθως τυχαία, αφού ο συλλέκτης δεν ξεκινά ενσυνείδητα γνωρίζοντας αν θα συλλέξει ή τι θα συλλέξει. Μόλις όμως ξεκινήσει να συλλέγει αποκτά με τον χρόνο μια ή πολλές ειδικεύσεις, που του επιτρέπουν να θεωρείται ειδήμων σε κάποιο συλλεκτικό τομέα. Η απόφαση για να εξειδικευτεί ένας συλλέκτης σε κάποιο τομέα προκύπτει συνειδητά από τον ίδιο, σε αντίθεση με την απόφαση έναρξης μιας συλλογής (Belk, 2001: 112). Η ίδια η διαδικασία της δημιουργίας συλλογής, αποτελεί ένα σύνολο εμπειριών, τις οποίες αποκτά ένας συλλέκτης κατά την αγορά και κατά την μελέτη και διερεύνηση του αντικειμένου αφού το αποκτήσει. Τα αντικείμενα της συλλογής πέραν της συλλεκτικής τους αξίας, λειτουργούν και ως ενθυμήματα της ζωής του συλλέκτη ή καλύτερα, δημιουργούν ένα μουσείο αναμνήσεων της ίδιας της ζωής του συλλέκτη.

Η διαδικασία με την οποία οι συλλέκτες δημιουργούν μια συλλογή έχει αναλυθεί από τους McIntosh και Schmeichel (2004: 88) σε οκτώ στάδια. Στο πρώτο στάδιο τοποθετούν την απόφαση του υποψήφιου συλλέκτη να συλλέξει. Ο συλλέκτης επιλέγει τα όρια της συλλογής του όσον αφορά την ενότητα που θα δημιουργηθεί. Στο δεύτερο στάδιο και αφού έχει αποφασίσει τι θα συλλέξει, αναζητεί πληροφορίες σχετικά με τα αντικείμενα που θα συλλέξει, επιδιώκοντας την εξειδίκευσή του στο συγκεκριμένο συλλεκτικό τομέα. Το τρίτο στάδιο αφορά την δημιουργία ενός σχεδίου απόκτησης των αντικειμένων και του «φλερτ», του συλλέκτη με τα αντικείμενα που επιθυμεί. Χρησιμοποιούν τη λέξη φλερτ, επειδή ο συλλέκτης συνδέεται με τα αντικείμενα που θέλει να αποκτήσει σαν να τα έχει ήδη αποκτήσει ενώ παράλληλα τον διακατέχουν άγχη, όπως γίνεται και στην ερωτική ζωή των ανθρώπων. Στην διαδικασία αυτή το αντικείμενο χάνει στα μάτια του συλλέκτη τα χρηστικά χαρακτηριστικά για τα οποία έχει παραχθεί και αποκτά συμβολική αξία και υπερφυσικά χαρακτηριστικά.

Στο τέταρτο στάδιο, ο συλλέκτης κυνηγά με κάθε τρόπο τα αντικείμενα που έχει σκοπό να

αποκτήσει αναζητώντας τα σε ανοικτές αγορές, δημοπρασίες, καταλόγους, παλαιοπωλεία και γενικά σε μέρη όπου πωλούνται συλλεκτικά αντικείμενα. Σε αυτή τη φάση, ο συλλέκτης βρίσκεται σε αυτό που ο Csikszentmihalyi (1990: 45-46) περιγράφει ως «ροή» (flow), δηλαδή την ψυχολογική κατάσταση που τον ευχαριστεί, όπου ο άνθρωπος έρχεται αντιμέτωπος με μια απαιτητική πρόκληση και διαθέτει την ικανότητα και την εμπειρία να την φέρει σε πέρας. Η «ροή» χαρακτηρίζεται από το συναίσθημα της απόλαυσης, της έλλειψης αυτοεπίγνωσης και της επικέντρωσης της προσοχής του ατόμου προς το περιβάλλον. Στο πέμπτο στάδιο, ο συλλέκτης έχει ήδη αποκτήσει το αντικείμενο, αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως συλλέκτη και βρίσκεται ένα βήμα πιο κοντά στο να έρθει σε συμφωνία με αυτό που θεωρεί ως ιδανικό συλλέκτη. Το έκτο στάδιο ή στάδιο «μετά την απόκτηση», αποτελεί την κατάσταση όπου το αντικείμενο έχει ευθυγραμμιστεί με τον εαυτό του συλλέκτη και η διαφορά μεταξύ των εκφράσεων «δικό μου» και «εγώ» είναι θολή στη σχέση αντικειμένου και συλλέκτη. Ένα χαρακτηριστικό αυτού του σταδίου είναι η αναφορά της αγοράς σε άλλους συλλέκτες με σκοπό την αποδοχή θετικής αξιολόγησης, κάτι που είναι αναγκαίο για την συνέχιση της συλλεκτικής διαδικασίας. Το έβδομο στάδιο, περιγράφεται ως χειρισμός, παρουσίαση, καταλογογράφηση και αφορά τον έλεγχο του αντικειμένου από τον συλλέκτη, αφού έχει περάσει στην κατοχή του. Εδώ αναφέρονται προσπάθειες συντήρησης ή επαναφοράς του αντικειμένου στην βέλτιστη ή στην αρχική όπου επιτρέπεται κατάσταση, ενώ σε αρκετές περιπτώσεις τηρείται μια τελετουργική διαδικασία για την υποδοχή του αντικειμένου στη συλλογή. Οι συγγραφείς περιγράφουν τον πατέρα της ψυχανάλυσης και μανιώδη συλλέκτη αρχαίων ελληνικών και αιγυπτιακών αντικειμένων Σίγκμουντ Φρόυντ, ο οποίος συνήθιζε να τρώει με τα νέα αντικείμενα της συλλογής πάνω στο τραπέζι (McIntosh, Schmeichel, 2004: 88). Στο τελικό στάδιο, οι συγγραφείς αναφέρουν πως ο συλλέκτης βρίσκεται σε δίλημμα, σχετικά με το αν θα συλλέξει κάτι νέο, επανερχόμενος στο τρίτο στάδιο, αν θα επιδιώξει τον μερικό ή πλήρη επανασχεδιασμό της συλλογής του εμπλουτίζοντάς την με διαφορετικά αντικείμενα, επανερχόμενος στο πρώτο στάδιο ή αν τελικά θα σταματήσει να συλλέγει, κάτι που είναι και ελάχιστα έως καθόλου πιθανό.

2.6. Η αισθητική στα συλλεκτικά

Όπως αναφέρουν οι Danet και Katriel (1994: 226) σχετικά με τα συλλεκτικά, ένα αντικείμενο είτε είναι δημιουργημένο κατά τέτοιο τρόπο ώστε να προσφέρει αισθητική απόλαυση είτε την αποκτά με την μεταμόρφωσή του. Για να εξηγήσουν την διαδικασία μετατροπής εφήμερων αντικειμένων σε συλλεκτικά, χρησιμοποίησαν την ανάλυση του Thomson, όπου τα αντικείμενα, διαχωρίζονται σε τρεις κατηγορίες: τα εφήμερα, τα σκουπίδια και τα ανθεκτικά. Τα εφήμερα χάνουν με τον χρόνο την αξία τους και μόλις την χάσουν εντελώς μετατρέπονται σε σκουπίδια. Από τα σκουπίδια, κάποια διασώζονται αποκτώντας συμβολική αξία, η οποία ελάχιστα σχετίζεται με την

ποιότητα του αντικειμένου και μετατρέπονται σε ανθεκτικά. Εδώ προστίθεται μια ακόμα κατηγορία που είναι τα αντικείμενα που έχουν δημιουργηθεί ως συλλεκτικά. Απαραίτητη για την κατανόηση του ρόλου της αισθητικής στην συλλεκτική διαδικασία είναι η έννοια της αισθητικής απόστασης του προσανατολισμού του ατόμου που εξετάζει ένα αντικείμενο (Danet, Katriel, 1994: 226).

Για να επιτευχθεί η μεταμόρφωση ενός αντικειμένου σε συλλεκτικό, ο συλλέκτης θα πρέπει να πάρει το αντικείμενο από το γνήσιο συγκείμενό του και να δημιουργήσει ένα νέο που θα ταιριάζει στη συλλεκτική ομάδα, σύμφωνα με τα βιώματα και τον χαρακτήρα του συλλέκτη, και σύμφωνα με τις απαιτήσεις που έχει ορίσει στη συλλογή του. Οι συλλέκτες διατηρούν στη συλλογή τους όμοια αντικείμενα, αλλά χρησιμοποιούν την αίσθηση της ομοιότητας που δημιουργούν οι ενότητες διαφορετικών αντικειμένων. Όπως αναφέρουν οι Danet και Katriel (1994: 226), αυτή η αίσθηση της ομοιότητας διαφορετικών αντικειμένων είναι που δημιουργεί μια ψευδαίσθηση ομορφιάς.

2.7. Η ανάλυση της συλλεκτικής διαδικασίας από την επιστήμη της ψυχολογίας

Η ανθρώπινη ανάγκη δημιουργίας συλλογής έχει απασχολήσει την ψυχολογία ήδη από τα πρώτα της στάδια ως επιστήμη. Ένας από τους βασικούς λόγους είναι το γεγονός πως ο πατέρας της ψυχανάλυσης ήταν πολύ δεμένος με την συλλογή του από αρχαίες ελληνικές και αιγυπτιακές αρχαιότητες. Στη φροϋδική ψυχολογία, η τάση για δημιουργία συλλογών συνδέονταν με το πρωκτικό στάδιο της ενηλικίωσης του ανθρώπου. Το στάδιο αυτό συνδέεται με την εκπαίδευση της τουαλέτας και τον έλεγχο του σφικτήρα και έχει διττή σύνδεση με τον χαρακτήρα του παιδιού. Αφενός για το παιδί τα κόπρανα αποκτούν συμβολικό χαρακτήρα μέσα από την ανακούφιση και γι' αυτό το λόγω υπερεκτιμούνται στο μυαλό του. Αφετέρου, στο στάδιο της εκπαίδευσης της τουαλέτας σχηματίζονται στο παιδί κάποια χαρακτηριστικά που αφορούν την σχέση του απέναντι στη γονική εξουσία και ενδείξεις για χαρακτηριστικά του χαρακτήρα όταν μεγαλώσει όπως το πείσμα, η τακτικότητα και η τσιγγουνιά. Η άρνηση του παιδιού να αποδεχτεί ότι πρέπει να αποχωριστεί τα κόπρανα, θεωρούνταν στις απαρχές της ψυχολογίας ως άρνηση να δώσει και επιθυμία να κρατήσει. Αυτή η επιθυμία σχετιζόταν ήδη από το 1912 και τη θεωρία του Jones με την ανάγκη του ανθρώπου να συλλέξει (Formanek, 1994: 328).

Τα τελευταία είκοσι χρόνια, όπου σύμφωνα με τον Formanek (1994: 329) η Φροϋδική αντίληψη έχει υποχωρήσει, η επιστήμη της ψυχολογίας δεν θεωρεί πλέον ότι ο άνθρωπος καθοδηγείται από σεξουαλικές ή επιθετικές παρορμήσεις αλλά γίνεται αντιληπτός (ο άνθρωπος) μέσα από ένα πλέγμα σχέσεων. Ο ανθρώπινος εγκέφαλος πλέον γίνεται αντιληπτός ως δυαδικός και διαδραστικός ενώ ψάχνει επαφές και δεσμεύσεις με άλλους ανθρώπους. Στη σχεσιακού μοντέλου θεωρία της ψυχολογίας του εαυτού, η συλλεκτική διαδικασία εκπροσωπεί την ανάγκη του ατόμου να εξερευνήσει, να έρθει σε επαφή με άλλους ανθρώπους και να αναζητήσει μια προσωπική

ισορροπία. Θεωρητικοί της ψυχολογίας του εαυτού, όπως ο James, αντιλήφθηκαν την διαδικασία της συλλογής ως απόπειρα προέκτασης του εαυτού μέσα από τα κεκτημένα αντικείμενα, ενώ σχετίζει την αίσθηση της απώλειας των αντικειμένων με το συναίσθημα της κατάθλιψης.

Για τα κίνητρα που οδηγούν τους ανθρώπους να συλλέξουν, ομάδες μελετητών έχουν διεξάγει εμπειρικές μελέτες που βασίστηκαν σε συνεντεύξεις συλλεκτών. Στην εμπειρική μελέτη που αναφέρει ο Formanek (1994: 331-334), σε δείγμα 112 ερωτηματολογίων, οι 90 από τους ερωτηθέντες απάντησαν στην ερώτηση σχετικά με τα κίνητρα, εκ των οποίων οι τρεις που δήλωσαν ψυχολόγοι απέφυγαν να δώσουν απάντηση και δεκαεννιά έγραψαν πως ασχολούνται με τις συλλογές για χόμπυ ή για την χαρά που τους δίνεται, χωρίς να δώσουν λεπτομέρειες. Δώδεκα από τους ερωτηθέντες, απάντησαν ότι τα κίνητρα για να συλλέξουν είναι πολλαπλά και σε αυτά συμπεριέλαβαν την χαρά του κυνηγιού των συλλεκτικών, την εύρεση φίλων μέσα από τις συλλογές και την αισθητική ή ιστορική ικανοποίηση. Τριάντα από τους ερωτηθέντες ανέφεραν ότι η ενασχόληση με τα συλλεκτικά συνδέεται με τον εαυτό των συλλεκτών. Οκτώ από τους ερωτηθέντες απάντησαν ότι η ενασχόλησή τους σχετίζεται με την αγάπη τους προς τους ανθρώπους και τις ανθρώπινες σχέσεις, ενώ τέσσερις απάντησαν πως η διατήρηση, η αποκατάσταση ή το αίσθημα ιστορικής συνέχειας τους οδήγησε στο να συλλέξουν. Τέλος, οκτώ από τους ερωτηθέντες ανέφεραν ότι βλέπουν την ενασχόλησή τους με τα συλλεκτικά ως επένδυση, ενώ εννέα από τους ερωτηθέντες ως εθισμό. Η πληθώρα των απαντήσεων καθιστά σαφές ότι δεν υπάρχουν συγκεκριμένα κίνητρα αλλά θα πρέπει να εξετάζεται κάθε περίπτωση συλλέκτη ξεχωριστά.

2.8. Οι θετικές και οι αρνητικές πτυχές των συλλογών

Ένα από τα θετικά χαρακτηριστικά στη δημιουργία συλλογών είναι η απόδοση νοήματος στην ζωή του συλλέκτη. Σύμφωνα με τον Belk (Belk *et al.*, 1991), στην συλλεκτική διαδικασία μια από τις τέσσερις πηγές νοήματος είναι η δημιουργικότητα, η οποία πηγάζει από την ίδια τη διαδικασία γέννησης μιας συλλογής. Ως δεύτερη πηγή νοήματος περιγράφει την αντιμετώπιση της συλλεκτικής διαδικασίας ως παιχνιδιού, που μέσα από κανόνες δημιουργεί ευχάριστα συναισθήματα και γενικά, το παιχνίδι αποτελεί ανθρώπινη ανάγκη. Η τρίτη πηγή νοήματος είναι η δυνατότητα που δίνεται στο συλλέκτη, μέσα από τις συλλογές, να δημιουργήσει μια προσωπική θεώρηση πάνω σε χρηστικά αντικείμενα, δίνοντας τους νέα σημασία ως αντικείμενα συλλογής. Ως τέταρτη και τελευταία πηγή νοήματος είναι η αίσθηση μοναδικότητας που δίνεται στο συλλέκτη μέσα από τη συλλεκτική διαδικασία. Η μοναδικότητα κάθε συλλογής πηγάζει από το προσωπικό μεράκι του συλλέκτη δημιουργού της (Belk *et al.*, 1991).

Η ενασχόληση με τα συλλεκτικά έχει αρκετές φορές θετικό αντίκτυπο στην κοινωνική ζωή του συλλέκτη, αφού μέσα από νέους κύκλους γνωριμιών, όπως πωλητές συλλεκτικών ή άλλους

συλλέκτες, μπορεί να προκύψουν ακόμα και μακροχρόνιες φιλίες. Δεν είναι σπάνιο το φαινόμενο η ενασχόληση με τα συλλεκτικά να συνδέεται με κάποια απώλεια στενού προσώπου, όπως στην περίπτωση του Φρόντ με την απώλεια του πατέρα του. Οι συλλογές σε τέτοιες περιπτώσεις τείνουν να αποκτούν χαρακτηριστικά μελών οικογενείας και ενδεχομένως ανθρώπινη υπόσταση στα μάτια του συλλέκτη. Σε κάποιες άλλες περιπτώσεις, οι συλλογές δημιουργούνται για να προκαλέσουν την ανάκληση αναμνήσεων, οι οποίες κυρίως πηγάζουν από τα χρόνια της παιδικής ηλικίας του συλλέκτη. Ως καταναλωτική εμπειρία, η συλλεκτική διαδικασία έχει την τάση να αντικατοπτρίζει βαθιά και κρυμμένα νοήματα του παρελθόντος και κυρίως της παιδικής ηλικίας του συλλέκτη, τα οποία ανακαλούνται από την μνήμη του χάρη στην διαδικασία αυτή. Σύμφωνα με τον Belk, η βαθιά συναισθηματική εμπλοκή του συλλέκτη σε κάτι που ο ίδιος θεωρεί ιερό, όπως τα συλλεκτικά, προκαλεί συναισθήματα όπως αυτό της έκστασης, όταν βρεθεί στο ανώτερο επίπεδο ιερότητας. Η συναισθηματική αυτή εμπλοκή αποτελεί ένα πλεονέκτημα των συλλεκτών, αφού καταφέρνουν μέσα από τα συλλεκτικά να κατευθύνουν δυναμικά συναισθήματα που αγγίζουν τον πυρήνα του ψυχολογικού τους χαρακτήρα (Belk *et al.*, 1991).

Εκτός από θετικές πτυχές, η συλλεκτική διαδικασία συνδέεται και με αρνητικές. Ο εθισμός των συλλεκτών συνδέεται με το αίσθημα ικανοποίησης που προκαλείται όταν επιτυγχάνεται η ροή, όπως την έχει περιγράψει ο Csikszentmihalyi (1990: 45-46). Πολλοί συλλέκτες αναφέρονται στον εθισμό αυτό, χαρακτηρίζοντάς τον ως πάθος ή ως ασθένεια, όπως γίνεται στις περιπτώσεις εθισμού σε μια ερωτική σχέση, στον υπερκαταναλωτισμό ή στην εργασιομανία. Ο εθισμός υπάρχει όταν η σύνδεση ενός ατόμου με ένα συναίσθημα, ένα αντικείμενο ή ένα άτομο είναι τέτοια, που δεν του επιτρέπει να ικανοποιηθεί από ή να διαχειριστεί την σχέση του με άλλα αντικείμενα του περιβάλλοντός του ή ακόμα και τον ίδιο τον εαυτό του, με αποτέλεσμα να εξαρτάται από την επανάληψη της εμπειρίας που του προσφέρει το αντικείμενο του εθισμού, ως μοναδική πηγή ικανοποίησης (Belk, 2001: 102). Οι περισσότεροι συλλέκτες, βρίσκουν μεγαλύτερη ικανοποίηση όταν ψάχνουν και τελικά βρίσκουν ένα σπάνιο αντικείμενο, παρά όταν ασχολούνται με την οργάνωση και ταξινόμηση της συλλογής τους. Αυτός ο εθισμός προέρχεται από μια διαδικασία η οποία έχει σχετικά μικρή διάρκεια και όταν τελικά βρίσκεται το αντικείμενο στην κατοχή του συλλέκτη ακολουθείται από το αίσθημα κενού και άγχους, το οποίο ο συλλέκτης διαχειρίζεται προσπαθώντας να βρει καινούργια αντικείμενα που τον ενδιαφέρουν να κυνηγήσει. Όμως, δεν είναι μόνο το κυνήγι που εθίζει τον συλλέκτη. Σε ορισμένες περιπτώσεις, ο συλλέκτης συνδέεται με τα αντικείμενα επενδύοντας στη σχέση αυτή, για να αποφύγει για δικούς του λόγους την επένδυση στις ανθρώπινες σχέσεις (Baudrillard, 1994: 11). Επίσης αρκετές φορές, η ανάγκη ελέγχου της συλλογής και ακόμα περισσότερο το αίσθημα πως κάποιο αντικείμενο θα αγοραστεί από άλλον συλλέκτη, εθίζει τον συλλέκτη σε ένα αίσθημα κυριαρχίας στην πρώτη περίπτωση και ανταγωνισμού στην δεύτερη (Belk, 2001: 179-180).

2.9. Αντίκτυπος των συλλογών στο οικογενειακό περιβάλλον των συλλεκτών

Όπως γίνεται στις περισσότερες περιπτώσεις εθισμού, η συλλεκτική διαδικασία επιτρέπει στον συλλέκτη να αγνοεί άλλες πτυχές της ανθρώπινης δραστηριότητας και σε ορισμένες περιπτώσεις συλλεκτών δημιουργείται συγκρουσιακό κλίμα εντός του οικογενειακού περιβάλλοντος. Η παρουσία ενός συλλέκτη στο νοικοκυριό σημαίνει αυτομάτως ότι κάποια χρήματα αντί να ξοδεύονται για κοινούς σκοπούς, ξοδεύονται για τη συλλογή. Σε περιπτώσεις που τα έξοδα για τη συλλογή είναι υπερβολικά, ο συλλέκτης προτιμά να το κρατάει μυστικό ως μια κρυφή απόλαυση. Συχνά, προβαίνουν στις αγορές αυτές ως δώρο στον εαυτό τους, την ύπαρξη του οποίου δεν την αναφέρει στα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας. Το συναίσθημα ενοχής των συλλεκτών μπορεί να συγκριθεί σύμφωνα με τον Belk με αυτό των συλλογών πορνογραφίας παλαιότερων εποχών και συναντάται συχνά στους μανιακούς και εθισμένους καταναλωτές. Ενώ τα νοικοκυριά έχουν την τάση να προγραμματίζουν τον προϋπολογισμό τους, τον άγχος του συλλέκτη να διατηρεί ρευστότητα σε περίπτωση που προκύψει κάποιο συλλεκτικό αντικείμενο θησαυρός, τον οδηγεί στο να συντηρεί κάποιο απόθεμα χρημάτων, κρυφό από τα υπόλοιπα μέλη. Η ανταγωνιστικότητα που διακρίνει την ενασχόληση με τα συλλεκτικά, η οποία είναι εμφανής στις αίθουσες δημοπρασιών (Cheetham, 2009: 316-326), δημιουργεί την αίσθηση στον συλλέκτη πως σε περίπτωση οικονομικής δυσχέρειας, θα προκύψει κάποιο μοναδικό αντικείμενο το οποίο δεν θα μπορέσει να αγοράσει. Η διατήρηση αυτού του ξεχωριστού ταμείου του συλλέκτη, δυσκολεύει τον οικογενειακό προϋπολογισμό με άμεση συνέπεια την δημιουργία τριβών μεταξύ των μελών της οικογένειας (Belk, 1995: 482).

Πέραν των τριβών που προκαλούνται λόγω των οικονομικών ζητημάτων, οικογενειακές τριβές, ίσως σοβαρότερες, προκύπτουν επίσης και από το χρόνο που αφιερώνει ο συλλέκτης και την αφοσίωσή του στις συλλογές. Τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας των συλλεκτών αισθάνονται αρκετές φορές ότι στερούνται της προσοχής του συλλέκτη και δεν είναι σπάνιες οι φορές που οι σύζυγοι ή τα παιδιά αντιμετωπίζουν εχθρικά τη συλλογή. Η εχθρότητα αυτή είναι ορατή όταν οι συλλέκτες προτιμούν να κληροδοτήσουν τις συλλογές τους στα εγγόνια τους, κάτι που όπως περιγράφει ο Belk (1995: 483) είναι συχνό, παρακάμπτοντας τα παιδιά τους και τις συζύγους τους, μιας και κατανοούν ότι τρέφουν αρνητικά συναισθήματα προς την αγαπημένη τους ενασχόληση.

3. Θεωρητική και ιστορική προσέγγιση της φωτογραφίας.

3.1. Τα σημαντικότερα στάδια στην ιστορία της φωτογραφίας

Για να προσεγγίσουμε το αντικείμενο συλλογής που μας απασχολεί σε αυτή την εργασία, έχει ενδιαφέρον να σταθούμε στην φωτογραφία ως αποτύπωση της εικόνας, που σαν εφεύρεση εμφανίστηκε τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα στην Ευρώπη. Η φωτογραφία εμφανίζεται στην πρώτη της μορφή ως ηλιογραφία, εφεύρεση του Γάλλου Nicephore Niepce, ο οποίος αποτύπωσε την θέα από τη σοφίτα του σπιτιού του το 1826, η οποία σήμερα αποτελεί και την παλαιότερη σωζόμενη φωτογραφική αποτύπωση (Sandler, 2002: 7-8). Την δεκαετία του 1830 εμφανίστηκαν 3 διαφορετικές εφευρέσεις που αποτελούσαν την συνέχεια του έργου του Niepce. Ο Fox Talbot στην Αγγλία με το φωτογενές σχέδιο και αργότερα την καλοτυπία, ο Hypolite Bayard με την μέθοδο αποτύπωσης σε θετικό και ο Louis Jean Jacques Mande Daguerre με την δαγγεροτυπία, η οποία και αποτέλεσε την πιο δημοφιλή από τις εκδοχές, αφού εξαπλώθηκε σε όλο τον κόσμο, κυρίως λόγω της αναγνώρισης της ευρεσιτεχνίας από την Γαλλική Ακαδημία Επιστημών το 1839 και την αγορά της ευρεσιτεχνίας από το Γαλλικό κράτος με αντάλλαγμα την ισόβια παροχή επιδόματος (Daniel, 2000). Η μέθοδος του Dagguere αποτελούσε την πλέον πολύπλοκη και χρονοβόρα μέθοδο σε σύγκριση με τις άλλες δύο, παρόλα αυτά όμως προτιμήθηκε και αποτέλεσε την πρώτη μορφή φωτογραφικής απεικόνισης. Για την δημιουργία δαγγεροτυπίας, ο φωτογράφος αποτύπωνε το είδωλο σε μια πλάκα επαργυρωμένου χαλκού όπου το είδωλο αποτυπώνονταν αρνητικά και δεν μπορούσε να αναπαραχθεί (Sandler, 2002: 8).

Το επόμενο έτος σταθμός στην ιστορία της φωτογραφίας είναι το 1851, όταν στην έκθεση στο Crystal Palace στο Λονδίνο έγινε ειδική αναφορά στην φωτογραφία ως επαναστατική εφεύρεση και παρουσιάστηκαν δυο νέες μέθοδοι φωτογραφικής αποτύπωσης, η στερεοσκοπική φωτογραφία, που αποτελούσε την έκθεση δυο φωτογραφιών τραβηγμένων ταυτόχρονα με ελαφρά κλίση κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να δίνουν την εντύπωση της τρίτης διάστασης και η πλέον επαναστατική ανακάλυψη του Σκωτσέζου γλύπτη Frederic Scott Archer, η μέθοδος του υγρού κολλοδίου, η οποία μέσα σε μια δεκαετία κατάφερε με τη δημοφιλία της να υπερκεράσει όλες τις προϋπάρχουσες φωτογραφικές μεθόδους. Έχοντας καλύτερη απόδοση των λεπτομερειών από την καλοτυπία και μεγαλύτερη διαβάθμιση των τόνων από την δαγγεροτυπία, η χρήση του υγρού κολλοδίου πάνω σε γυάλινες πλάκες, διευκόλυνε την αναπαραγωγή της εικόνας, ενώ η εκτύπωσή τους γίνονταν σε χαρτί επιστρωμένο με ασπράδι αυγού, γνωστή ως αλμπουμίν, χωρίς ωστόσο να καταργούνται οι μορφές εκτύπωσης σε μέταλλο, όπως η αμβροτυπία και η τσιγγοτυπία που υπήρξαν σχετικά δημοφιλείς μέχρι τα τέλη του 19ου αιώνα. Το υγρό κολλόδιο έπρεπε να είχε επιστρωθεί μερικά λεπτά πριν την φωτογράφιση καθιστώντάς την διαδικασία πολύπλοκη για τους φωτογράφους, κάτι το οποίο

απασχολούσε τους εφευρέτες της εποχής (Ξανθάκης, 2008: 43-44).

Οι διαστάσεις εκτύπωσης της αλμπουμίνας, διέφεραν από τον περιορισμό που έθεταν στην πρώιμη φωτογραφία η δυσκολία επεξεργασίας του μετάλλου. Σε χαρτί αλμπουμίνας είναι τυπωμένα τα πρώτα πανοράματα πόλεων, αποτελούμενα από φωτογραφίες τραβηγμένες διαδοχικά σε παράταξη ή μια δίπλα στην άλλη, κάτι εξαιρετικά εντυπωσιακό για εκείνη την εποχή. Η πιο δημοφιλής όμως εκτύπωση αλμπουμίνας τότε ήταν η εκτύπωση επισκεπτηρίων καρτών, *carte de visite* (φωτογραφίες *cdv*), δίνοντας την δυνατότητα στους εύπορους, κυρίως αστούς, να εκτυπώνουν πορτραίτα τους σε φωτογραφία με διαστάσεις 5,5*9εκ. Η *cdv* κατέκτησε την ευρωπαϊκή αστική κοινωνία από τα μέσα του 19ου αιώνα, όταν ο Γάλλος φωτογράφος Disderi εκτύπωσε σε αυτό το μέγεθος μια φωτογραφία του Ναπολέοντα του τρίτου, πρώτου προέδρου της γαλλικής Δημοκρατίας και έγινε αμέσως επιτυχία, αφού στα αστικά σπίτια έγινε μόδα η ύπαρξη ενός φωτογραφικού άλμπουμ με προσωπικότητες της εποχής και κυρίως με διάσημους μονάρχες και ευγενείς. Η μαζικότητα στην δημιουργία των *cdv* οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στο κύρος που προσέδιδε στο σαλόνι των αστών, ένα επιμελώς συμπληρωμένο άλμπουμ με τις προσωπικότητες που συναναστρέφονταν οι κάτοχοι του (Ξανθάκης, 2008: 82). Στις αρχές της δεκαετίας του 1870 εμφανίζεται ένας ακόμη χαρακτηριστικός τύπος εκτύπωσης αλμπουμίνας σε στούντιο, ο οποίος αντικαθιστά τα *cdv*, αφού η μεγαλύτερη σε μέγεθος εκτύπωση, τους επιτρέπει να εκτίθενται σε βιτρίνες σαλονιού, χαρακτηριστικό που τους προσέδωσε και την ονομασία *cabinet portraits* ή απλά φωτογραφίες *cabinet*, υπονοώντας τα έπιπλα σαλονιού, στα οποία εκτίθονταν. Οι *cabinet* φωτογραφίες επισυνάπτονταν σε χαρτόνι διαστάσεων περίπου 11*16εκ και αρχικά διαφημιζόνταν ως μεγάλες *cdv* αντικαθιστώντας τις μικρές εκτυπώσεις. Πέραν από τις προσωπικότητες της πολιτικής και του εμπορίου της εποχής, οι φωτογραφίες *cabinet* χρησιμοποιήθηκαν από ηθοποιούς του θεάτρου για να διαφημιστούν και να προωθήσουν το όνομά τους. Ο διασημότερος φωτογράφος για τις καλλιτεχνικές φωτογραφίες *cabinet* ήταν ο Γάλλος Nadar, από το studio του οποίου στο Παρίσι πέρασαν διάσημοι ηθοποιοί της εποχής, όπως η Sarah Bernhardt (Sandler, 2002: 28).

Η επόμενη “επανάσταση” στη φωτογραφία ήταν η χρήση ξηρού κολλόδιου στην επίστρωση τη γυάλινης πλάκας που συνέβαλε στην διατήρηση των πλακών έτοιμων προς χρήση για περισσότερο καιρό, διευκολύνοντας την διαδικασία. Η χρήση του ξηρού κολλόδιου επινοήθηκε λίγα χρόνια μετά το υγρό κολλόδιο (1854) αλλά δεν χρησιμοποιήθηκε αμέσως. Μέχρι την δεκαετία του 1890 και την σταδιακή αντικατάστασή του από την επίστρωση αργύρου σε ζελατίνη στην πρώιμη μορφή της, η εκτύπωση ξηρού κολλόδιου μονοπωλούσε ως μέθοδος τον κόσμο των φωτογράφων, κάτι που άλλαξε το 1900 με την εξέλιξη της εκτύπωσης αργύρου σε ζελατίνα, που έδωσε στην ασπρόμαυρη φωτογραφία την μορφή που έχει μέχρι σήμερα. Η χρήση της ζελατίνας αντί του κολλοδίου επινοήθηκε από τον Άγγλο φυσικό Maddox το 1871 (Sandler, 2002: 17). Ο άνθρωπος που άλλαξε την ιστορία της φωτογραφίας αντιλαμβανόμενος την μαζικότητα που θα έπρεπε να έχει το

μέσο αυτό ήταν ο George Eastman, ο οποίος μέσω της εταιρίας του Kodak μεσουρανούσε μέχρι πρόσφατα στην αγορά φωτογραφικού υλικού. Ο Eastman, πέραν της πλήρους αντικατάστασης του γυαλιού από ζελατίνη, διευκόλυνε την μαζικότητα του μέσου αναλαμβάνοντας μέσω της εταιρίας του την εκτύπωση των φωτογραφιών που στέλνονταν στα κατά τόπους εργαστήρια της εταιρίας, καθώς και την αντικατάσταση του φιλμ εντός της μηχανής (Ξανθάκης, 2002: 58-59).

Η εταιρία του Eastman Kodak, το 1900, παρουσίασε την μηχανή με την ονομασία Brownie, η οποία μέσω της μαζικότητας της παραγωγής της και της ευκολίας για τον καταναλωτή στην εκτύπωση, που την αναλάμβανε η Kodak, συνέβαλε στην ραγδαία άνοδο της δημοφιλίας της φωτογραφίας. Λίγα χρόνια νωρίτερα είχε κυκλοφορήσει στην αγορά το φιλμ 35 χιλιοστών, που κυριάρχησε στον κόσμο της φωτογραφίας μέχρι την ψηφιακή εποχή. Η είσοδος της Brownie στην αγορά συνοδεύτηκε από την εμφάνιση της αποτύπωσης στιγμιότυπων (snapshots) από τους ερασιτέχνες και μη φωτογράφους. Η φωτογραφία πλέον δεν απευθύνεται αποκλειστικά σε επαγγελματίες και δεν αποτυπώνει μόνο ενθυμητικές, ιστορικές στιγμές, τοπία και πορträιτα, αλλά και προσωπικές στιγμές, οικογενειακές και γενικότερα οτιδήποτε θα μπορούσε να τραβήξει την προσοχή του χρήστη φωτογραφικής μηχανής. Το 1903 επινοήθηκε από την Kodak το φωτογραφικό χαρτί διαστάσεων επιστολικής κάρτας, παρέχοντας την δυνατότητα στους ερασιτέχνες και επαγγελματίες φωτογράφους να εκτυπώνουν σε διαστάσεις 9*14εκ τις εικόνες τους με λεζάντα. Η υπηρεσία αυτή ονομάστηκε Real Photo PostCard ή εν συντομία RPPC και συνέβαλε ακόμα περισσότερο στην άνοδο της δημοφιλίας του μέσου, αποτελώντας το πιο δημοφιλές φωτογραφικό χαρτί τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα. Σε αυτό το χαρτί εκτυπώνονταν κυρίως την εποχή του μεσοπολέμου, εκτός από φωτογραφικές καρτ ποστάλ, που ονομάζονται στους συλλεκτικούς κύκλους φωτοκάρτες, και ιδιωτικές φωτογραφίες στιγμιότυπων.

Το χαρτί που κυριάρχησε στον χώρο της ασπρόμαυρης φωτογραφίας από εκτύπωση φιλμ 35 χιλ. μέχρι σήμερα είναι αυτό που μεταφράζεται από τα αγγλικά “γυαλιστερό”. Το χαρτί αυτό χρησιμοποιούνταν την περίοδο του Μεσοπολέμου κυρίως από φωτορεπόρτερ και επαγγελματίες φωτογράφους, ενώ μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο χρησιμοποιήθηκε και από ερασιτέχνες ιδιώτες για την αποτύπωση στιγμιότυπων.

Το πρώτο έγχρωμο φιλμ που είχε μια σχετική εμπορικά επιτυχία, ήταν το αυτόχρωμο των Lumiere, το οποίο κυκλοφόρησε στη Γαλλία το 1907, όμως το έγχρωμο φιλμ που “κατέκτησε” την αγορά, ήταν το Kodachrome της Kodak, το οποίο κυκλοφόρησε το 1936. Την κίνηση της Kodak ακολούθησαν και άλλες μεγάλες εταιρίες παραγωγής φιλμ όπως η Γερμανική Agfa, η οποία το ίδιο έτος παρουσίασε το Agfacolor Neu. Η χρήση του ασπρόμαυρου φιλμ στη φωτογραφία μετά το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου άρχισε να περιορίζεται σταδιακά από την δεκαετία του 1960 και μετά στους επαγγελματίες φωτογράφους, αφού το έγχρωμο φιλμ κατέκτησε τον κόσμο, κυρίως της ταξιδιωτικής φωτογραφίας (Sandler, 2002: 120). Από την δεκαετία του 1970, όταν και

σημειώθηκε ραγδαία πτώση της τιμής του έγχρωμου φιλμ, άρχισε να χρησιμοποιείται μαζικά από το ευρύτερο φάσμα του πληθυσμού. Από τα τέλη της δεκαετίας του 1990 και την μαζική παραγωγή ψηφιακών μηχανών, η χρήση φιλμ προορίζεται περισσότερο για καλλιτεχνικούς σκοπούς παρά για καθημερινή χρήση, ενώ στις μέρες μας οι φωτογραφίες εκτυπώνονται σε εξαιρετικές περιπτώσεις, αφού η θέασή τους σε προσωπικό επίπεδο έχει περιοριστεί από τις οθόνες του υπολογιστή ή από τα κινητά τηλέφωνα που πλέον έχουν οθόνες υψηλής ευκρίνειας.

3.2. Η φωτογραφία στην Ελλάδα

Εικόνες από την Ελλάδα υπάρχουν ήδη από την περίοδο της δαγγεροτυπίας. Η Ελλάδα, λόγω της ιστορίας της, αποτελούσε έναν από τους βασικούς σταθμούς των περιηγητών στο επονομαζόμενο ως Grand Tour, που περιλάμβανε την Ιταλία, την Ελλάδα, την Τουρκία, την Αίγυπτο και τους Αγίους Τόπους. Ο πρώτος περιηγητής που αποφάσισε να φωτογραφίσει στην Ελλάδα ήταν ο Ελβετός υπήκοος γεννημένος στη Γαλλία Pierre Gaspard Gustave Joly de Lotbiniere, ο οποίος ενθουσιασμένος από τη νέα εφεύρεση, αποφάσισε να αγοράσει μια δαγγεροτυπική μηχανή και να την κουβαλήσει μαζί του, κατά την επίσκεψή του στην Ελλάδα. Όπως διαβάζουμε στο βιβλίο του Ξανθάκης «Ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας», ο Lotbiniere έκανε τον γύρο της Πελοποννήσου χωρίς την βαριά και δύσκολη στη μεταφορά μηχανή, αλλά την χρησιμοποίησε με την επιστροφή του στην Αθήνα για να τραβήξει την πρώτη επί ελληνικού εδάφους δαγγεροτύπια τον Οκτώβριο του 1839, η οποία δεν θα μπορούσε να απεικονίζει κάτι άλλο από την Ακρόπολη των Αθηνών (Ξανθάκης, 2002: 17). Στο πρώιμο αυτό στάδιο της φωτογραφίας, λίγες είναι οι αναφορές για φωτογραφήσεις τόσο στην Αθήνα, όσο και στις επαρχιακές πόλεις και τοποθεσίες. Το 1843 επισκέφτηκε την Ελλάδα ο Josheph Philibert Girault de Prangey, ο οποίος τράβηξε έναν αναλογικά με τις δυνατότητες της εποχής, μεγάλο αριθμό δαγγεροτυπιών, κάποιες από τις οποίες διασώζονται μέχρι σήμερα.

Το πρώτο δαγγεροτυπικό πορτραίτο Έλληνα έγινε από τον Villeroi το 1843. Εικονιζόμενος σε αυτό το πρώτο πορτραίτο ήταν ο λόγιος Ιάκωβος Ραγκαβής, πατέρας του συγγραφέα Αλέξανδρου Ραγκαβή. Μια ακόμα ενδιαφέρουσα περίπτωση φωτογράφου που έδρασε στην Αθήνα την πρώιμη αυτή περίοδο ήταν ο Philibert Perraud, ο οποίος έμεινε στην ιστορία ως ο άνθρωπος που δίδαξε την τέχνη της δαγγεροτυπίας σε Έλληνες φοιτητές της σχολής Καλών Τεχνών το 1848. Ως πρώτος Έλληνας φωτογράφος, αναφέρεται ο επιστάτης της σχολής, Κωνσταντίνος Αλεξιάδης ή Μακεδόνας. Ο σημαντικότερος Έλληνας φωτογράφος της πρώιμης αυτής εποχής, ήταν ένας από τους παρευρισκόμενους στην πρώτη παρουσίαση του Perraud φοιτητές της σχολής, ο καθηγητής στο σχολείο τεχνών, Φίλιππος Μαργαρίτης. Ο Μαργαρίτης άνοιξε δικό του φωτογραφείο στα τέλη του 1848 και γενικά λόγω της θέσης του στη σχολή, αρκετές διασημότητες της εποχής, αυλικοί, όπως και αγωνιστές της επανάστασης φωτογραφήθηκαν στο φωτογραφείο του (Ξανθάκης, 2002: 30-31).

Για τους Έλληνες συλλέκτες φωτογραφιών, αυτή η περίοδος είναι η πιο δύσκολη στην απόκτηση, αφενός γιατί ελάχιστες φωτογραφίες διασώζονται και αφετέρου οι τιμές τους στις διεθνείς αγορές είναι απαγορευτικές τόσο για εγχώριους ιδιώτες όσο και ιδρύματα. Χαρακτηριστικά, μια δαγγεροτυπία του Ναού του Ολυμπίου Διός του Prangey, πωλήθηκε σε δημοπρασία των Christies το 2003 και αγοράστηκε από ανώνυμο ιδιώτη έναντι της τιμής των 565,250 λιρών, καθιστώντας την ακριβότερη ελληνική φωτογραφία που έχει πωληθεί ποτέ (Kennedy, 2004).

Η μετάβαση από την εκτύπωση σε μέταλλο στην εκτύπωση σε χαρτί, κατέστησε την ενασχόληση με τη φωτογραφία εφικτή για περισσότερους Έλληνες φωτογράφους. Έτσι, από τα μέσα του 19ου αιώνα μέχρι τις αρχές του 20ου, εμφανίζονται κυρίως στην Αθήνα σημαντικοί φωτογράφοι, όπως ο Δημήτριος Κωνσταντίνου, ο Κωνσταντίνος Αθανασίου, ο Πέτρος Μωραΐτης και οι αδερφοί Ρωμαΐδη. Παράλληλα, ανοίγουν φωτογραφικά ατελιέ σε αστικά κέντρα της επικράτειας. Περιοχές όπου παρατηρείται μεγάλη συγκέντρωση φωτογράφων εκείνη την εποχή, είναι τα Επτάνησα και κυρίως η Κέρκυρα, η Πάτρα, η Σύρος και η Κρήτη. Στις πρωτεύουσες των νομών, κάνουν επίσης την εμφάνισή τους τοπικά φωτογραφεία στα τέλη του 19ου αιώνα. Στα φωτογραφεία εκτός Αθηνών εκείνη την εποχή, το πιο δημοφιλές είδος φωτογραφίας είναι το *cdv*, τα πορτραίτα *cabinet*, καθώς επίσης και τυπώματα αλμπουμίνας κολλημένα σε χοντρά χαρτόνια, οι οποίες στον χώρο των Ελλήνων συλλεκτών είναι γνωστές με την ονομασία «χοντροχάρτονες» φωτογραφίες.

Παράλληλα με τους επαγγελματίες φωτογράφους, από τα Α' Ολύμπια, τα οποία αποτέλεσαν την πρώτη απόπειρα αναβίωσης των Ολυμπιακών Αγώνων, έκαναν την εμφάνισή τους επισήμως ερασιτέχνες φωτογράφοι, οι οποίοι μάλιστα έλαβαν μέρος σε διαγωνισμό φωτογραφίας, στα πλαίσια των αγώνων. Μέχρι τα τέλη του 19ου αιώνα, η ερασιτεχνική φωτογραφία αποτελούσε προνόμιο των εύπορων αστών, καθώς το κόστος απόκτησης μηχανής ήταν μεγάλο, ενώ επίσης δεν υπήρχαν εγχειρίδια μάθησης της χρήσης της μηχανής. Από τα τέλη του 19ου αιώνα και την εμφάνιση της φτηνότερης και ευκολότερης μεθόδου εμφάνισης και διαχείρισης του ξηρού κολλόδιου, αυξάνονται οι ερασιτέχνες φωτογράφοι. Από την περίοδο των πρώτων Ολυμπιακών αγώνων του 1896, συναντούμε αρκετούς ερασιτέχνες φωτογράφους, ενώ την επόμενη χρονιά έλαβε χώρα ο ελληνοτουρκικός πόλεμος, που αποτελεί τον πρώτο πόλεμο επί ελληνικού εδάφους που καλύφθηκε φωτογραφικά. Την φωτογραφική κάλυψη του μετώπου έκανε ο σημαντικότερος φωτογράφος του Βόλου Στέφανος Στουρνάρας. Λίγα χρόνια αργότερα έκαναν την εμφάνισή τους στην Ελλάδα οι πρώτοι φωτορεπόρτερ. Με την εμφάνιση του περιοδικού “Εικονογραφημένη” το 1902, φωτογράφοι που έτυχε να βρίσκονται παρόντες σε γεγονότα που ενδιέφεραν το αθηναϊκό κυρίως κοινό, έστελναν τις φωτογραφίες τους προς δημοσίευση στο περιοδικό. Η ύλη του περιοδικού ήταν κυρίως φωτογραφίες, ενώ το κείμενο λειτουργούσε υποστηρικτικά προς αυτές. Μερικά χρόνια αργότερα, θα εμφανιστεί ο πρώτος επαγγελματίας φωτορεπόρτερ και σημαντικότερος φωτογράφος καταγραφής γεγονότων των αρχών του 20ου αιώνα, ο Πέτρος Πουλίδης (Ξανθάκης, 2002: 222-223).

Στις αρχές του 20ου αιώνα, η φωτογράφιση δεν αποτελεί πλέον ενασχόληση αποκλειστικά των εύπορων αστών. Πλέον, αστοί των μεσαίων στρωμάτων ή ακόμα και άτομα που ανήκαν στην εργατική τάξη, άρχιζαν να φωτογραφίζουν ερασιτεχνικά, ακόμα και επαγγελματικά. Η στροφή που έγινε προς την έγχρωμη φωτογραφία στον δυτικό κόσμο από τη δεκαετία του 1960, δεν ακολουθήθηκε ταυτόχρονα και στην Ελλάδα, παρά μόνο από τα μέσα της δεκαετίας του 1970 και μετά, όταν και υπήρξε ραγδαία μείωση των τιμών του έγχρωμου φιλμ.

3.3. Ιστορική αναδρομή των συλλογών φωτογραφίας

Η φωτογραφία από τις πρώτες δεκαετίες που έκανε την εμφάνισή της ως τεχνολογικό επίτευγμα αποτύπωσης της εικόνας, αποτέλεσε αντικείμενο συλλογής για τους εύπορους αστούς της εποχής. Την πρώτη περίοδο, αυτή της δαγγεροτυπίας, η φωτογραφία αποτελούσε τεχνολογικό επίτευγμα καταγραφής της πραγματικότητας, και ως τέτοιο ανάγκαζε τους ανθρώπους που ήθελαν να το αποκτήσουν να σχηματίζουν ουρές έξω από τα φωτογραφικά εργαστήρια της εποχής. Λίγα χρόνια αφότου ο Francois Gouraud έκανε γνωστή την δαγγεροτυπία στην Αμερική και δίδαξε τον τρόπο με τον οποίο γίνεται εφικτή η αποτύπωση της εικόνας στο μέταλλο, εμφανίστηκαν οι πρώτες Daguerreian Galleries, οι οποίες λειτούργησαν ως τα πρώτα φωτογραφικά ατελιέ. Ένας από τους πρώτους συλλέκτες δαγγεροτυπίας, ο φωτογράφος Matthew Brady, συγκέντρωσε δαγγεροτυπίες των διάσημων Αμερικανών της εποχής και τις εξέδωσε υπό τον τίτλο: *The Gallery of the Illustrious Americans* το 1850. Αν και η συλλογή κυκλοφόρησε με την επισήμανση πως όλες οι φωτογραφίες είχαν τραβηχτεί από τον ίδιο, το γεγονός ότι ήταν ο ίδιος ιδιοκτήτης τριών στούντιο και πως συχνά αντήλλασσε δικές του φωτογραφίες με δουλειές άλλων φωτογράφων, μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως πρόκειται για συλλογή δαγγεροτυπιών με δουλειές από περισσότερους του ενός φωτογράφου (Sandler, 2002: 12). Η δαγγεροτυπία αντικαταστάθηκε σταδιακά από την εκτύπωση υγρού κολλόδιου (άλμπουμιν), κάτι που συνέβαλλε στη συλλογή φωτογραφιών, αφού η διαδικασία εκτύπωσης σε χαρτί ήταν κατά πολύ οικονομικότερη, με αποτέλεσμα να μπορεί να αγοράσει φωτογραφίες ένα ευρύτερο κοινό.

Από τα μέσα του 19ου αιώνα και ακολουθώντας την παράδοση της συλλογής ενθυμίων από τόπους υψηλής πολιτιστικής και ιστορικής σημασίας που επισκέπτονταν, υπήρξε ενδιαφέρον για συλλογή τόσο αλμπουμίνων από αιγυπτιακές, ελληνικές και ρωμαϊκές αρχαιότητες, όσο και από τοποθεσίες όπου διαδραματίστηκε το Θείο Δράμα στους Αγίους Τόπους (Lyons *et al.*, 2005). Τις φωτογραφίες, οι περιηγητές τις αγόραζαν από φωτογραφικά ατελιέ που έβρισκαν στους τόπους επίσκεψης. Οι συλλογές φωτογραφίας, όπως προαναφέραμε εμπλουτίστηκαν με άλμπουμ αποτελούμενα από cdv και cabinet φωτογραφίες τόσο διασημοτήτων των τελών του 19ου αιώνα, όσο και μελών του φιλικού κύκλου της οικογενείας που κατείχε το άλμπουμ. Για εκπαιδευτικούς

κυρίως λόγους, στα τέλη του 19ου αιώνα στις Ηνωμένες Πολιτείες παρήχθησαν μεγάλος αριθμός στερεοσκοπικών φωτογραφιών και Magic Lanterns, που αποτελούσαν την πρώτη μορφή slides που προβάλλονταν δίνοντας την δυνατότητα στους μαθητές να βλέπουν εικόνες από όλο τον κόσμο με την ψευδαίσθηση της τρίτης διάστασης. Με τον καιρό, οι φωτογράφοι, που ξεχώριζαν για την δουλειά τους είτε στα πορτραίτα είτε στην ταξιδιωτική φωτογραφία, απέκτησαν την φήμη του εξαιρετικού καλλιτέχνη και αρκετοί συλλέκτες προτιμούσαν δικά τους τυπώματα έναντι των κοινών φωτογράφων.

Μεγάλα ονόματα της ταξιδιωτικής φωτογραφίας εκείνη την εποχή όπως ο Beato, οι αδερφοί Alinari, ο Bonfils και άλλοι, αλλά και μεγάλοι φωτογράφοι που ασχολήθηκαν με τα πορτραίτα, όπως ο Nadar εξέδιδαν άλμπουμ με τις δουλειές τους, τα οποία πωλούνταν σε συλλέκτες και ιδρύματα που εμπλούτιζαν τις συλλογές τους. Πέραν των συλλογών που δημιουργήθηκαν για εκπαιδευτικούς ή κοινωνικούς λόγους, ένα είδος που άρχισε να συλλέγεται από τις αρχές του 20ου αιώνα, είναι η καλλιτεχνική φωτογραφία. Ο φωτογράφος, που πρώτος ανέδειξε την καλλιτεχνική διάσταση της φωτογραφίας εκθέτοντάς την, ήταν ο Alfred Stieglitz, ο οποίος ήδη από το 1905 εξέθετε στην γκαλερί του δουλειές συγχρόνων του φωτογράφων, δίπλα σε έργα παλαιότερων. Σήμερα, σχεδόν έναν αιώνα μετά η φωτογραφία συνεχίζει να αποτελεί αντικείμενο συλλογής για εκατοντάδες ή ακόμα και χιλιάδες συλλέκτες ανά τον κόσμο, ενώ παράλληλα λειτουργούν εκατοντάδες καταστήματα και οίκοι δημοπρασιών που εξειδικεύονται στην πώληση συλλεκτικών φωτογραφιών.

3.4. Θεωρητικές προσεγγίσεις πάνω στη φωτογραφία

Όπως αναφέρει η Susan Sontag στο δοκίμιό της «Περί Φωτογραφίας»: «το να συλλέγεις φωτογραφίες είναι σαν να συλλέγεις τον κόσμο» (Sontag, 2002: 174). Όπως αναφέρει, η φωτογραφία σε αντίθεση με την τηλεόραση ή τον κινηματογράφο είναι ένα αντικείμενο ελαφρύ σε βάρος, φτηνό σε αναπαραγωγή και εύκολο να αποκτηθεί και να αποθηκευτεί. Ταυτόχρονα όμως είναι ένα από τα πιο μυστήρια αντικείμενα, αφού μέσα από αυτή συντίθεται και συμπυκνώνεται το περιβάλλον που αναγνωρίζουμε ως σύγχρονο. Η φωτογραφία αποτελεί μια δέσμευση εμπειρίας, ενώ μέσα από το χαρακτηριστικό της σύνθεσης του κάδρου από τον φωτογράφο, μας παρέχει γνώση για την αντίληψη που είχαν οι παλαιότεροι για την εποχή τους. Ένα κείμενο σχετικά με ένα πρόσωπο ή γεγονός δεν είναι παρά μια χειρόγραφη ερμηνεία πάνω σε αυτό, όπως ένας πίνακας ζωγραφικής αποτελεί μια οπτική δήλωση του καλλιτέχνη. Σε αντίθεση με τα κείμενα και τη ζωγραφική, οι φωτογραφικές εικόνες αποτελούν κομμάτια του κόσμου και μινιατούρες πραγματικότητας, τις οποίες μπορεί να αποκτήσει ο καθένας. Ένα χαρακτηριστικό στοιχείο της φωτογραφίας που την κάνει να ξεχωρίζει ως συλλεκτικό αντικείμενο είναι ότι προσθέτει αποδεικτικά στοιχεία για γεγονότα, μέρη και πρόσωπα που έχουν περιγραφεί σε βιβλία αλλά δεν υπάρχει για αυτά εικόνα. Η φωτογραφία

θεωρείται αξιόπιστη πηγή σε περιπτώσεις που υπάρχει αμφιβολία αναφορικά με το αν ένα γεγονός έχει συμβεί ή όχι. Η αντίληψη πως αυτό που απεικονίζεται σε μια φωτογραφία είναι όπως απεικονίζεται, υπάρχει παρόλο που μια εικόνα μπορεί να παραμορφωθεί από τον φωτογράφο. Αυτό το χαρακτηριστικό υπάρχει γιατί η φωτογραφία έχει αθωότητα και γι' αυτό η σχέση της με την οπτική πραγματικότητα είναι πιο ακριβής (Sontag, 2002: 175).

Για τον τρόπο με τον οποίο κοιτάμε τις φωτογραφίες, ο Roland Barthes επινόησε ένα κανόνα που αποτελείται από δύο στοιχεία. Το πρώτο στοιχείο, το ονόμασε *stadium* (από τα λατινικά, που σημαίνει σπουδή) και αφορά τον τρόπο με τον οποίο μελετάμε μια εικόνα, όπως αυτή απλώνεται μπροστά μας. Το ενδιαφέρον που δείχνει κάποιος θεατής μιας φωτογραφίας για την εικόνα μέσα από το στοιχείο του *stadium* έχει σχέση με το μέσο συναίσθημα και προκαλεί ένα γενικό ενδιαφέρον και καμιά φορά και συγκίνηση, αλλά η συγκίνηση αυτή «περνάει από το λογικό διασταθμό μιας ηθικής και πολιτικής παιδείας» (Μπαρτ, 2008: 42). Το δεύτερο στοιχείο, ίσως και σημαντικότερο, είναι το στοιχείο που ο Barthes ονομάζει *punctum* (επίσης από τα λατινικά και μεταφράζεται ως αμυχή, μικρή κηλίδα, μικρή τρύπα ή τομή, αλλά και ζαριά) και αποτελεί την στίξη μιας φωτογραφίας. Οι φωτογραφίες που έχουν ένα γενικό ενδιαφέρον και που γίνονται κατανοητές οι προθέσεις του φωτογράφου ενώ δίνει μέσα από αυτές (ο φωτογράφος) τις λειτουργίες της πληροφόρησης, της αναπαράστασης, της σύλληψης, της σημασιοδότησης και της πρόκλησης πόθου, αναγνωρίζονται με μεγαλύτερη ή μικρότερη ευχαρίστηση από τον θεατή, ο οποίος επενδύει σε αυτές το *stadium* του. Για την αντίληψη του *punctum*, δεν υπάρχει κάποιος κανόνας που θα μπορούσε να το αναλύσει, αφού αποτελεί ένα τυχαίο συμβάν στην λήψη της φωτογραφίας. Πολύ συχνά, το *punctum* αποτελεί μια λεπτομέρεια της εικόνας, η οποία προκαλεί την συγκίνηση του θεατή και την ανακαλεί στη μνήμη του, κάθε φορά που θυμάται την φωτογραφία. Αυτή η λεπτομέρεια που αποτελεί το *punctum*, εντοπίζεται σύμφωνα με τον Barthes όταν εκ των υστέρων ανακαλούμε στη μνήμη μας μια φωτογραφία που βρίσκεται μακριά μας, αφού η ανάγνωση της εικόνας προκαλεί την περιγραφή της και όπως λέει, προσανατολίζει τη γλώσσα λαθεμένα (Μπαρτ, 2008: 77). Το *punctum* αποτελεί μια από τις πιο αξιόπιστες αναλύσεις των στοιχείων που δημιουργούν την έλξη του ματιού του θεατή, αλλά δεν μπορούν να εξηγηθούν μέσα από την ανάλυση. Η φωτογραφία ως μέσο είναι πολύ δύσκολο να αναλυθεί μέσα από τους κανόνες της αισθητικής, κυρίως λόγω της τυχαιότητας που διακρίνει την φύση της ως καταγραφή μιας στιγμιαίας εικόνας.

4. Συνεντεύξεις

4.1. Μεθοδολογία – Σκοπός

Η απόφαση να ασχοληθούμε με τους συλλέκτες φωτογραφίας τοπικών θεμάτων, πάρθηκε αφενός γιατί η συγκεκριμένη θεματολογία συλλογής δεν έχει απασχολήσει την επιστημονική κοινότητα τόσο σε ελληνικό όσο και την παγκόσμιο επίπεδο, αφετέρου γιατί ο ρόλος τους είναι σημαντικός για την διαφύλαξη της ιστορικής και πολιτιστικής κληρονομιάς του τόπου τους. Λόγω της πολύ περιορισμένης βιβλιογραφίας για παρόμοιες περιπτώσεις συλλεκτών, επιλέξαμε να διεξάγουμε την έρευνα μέσα από συνεντεύξεις ανθρώπων που αφενός είναι γνωστοί για την αγορά φωτογραφιών με τοπική θεματολογία και αφετέρου επιθυμούσαν να συμβάλουν στην εργασία αυτή. Ο περιορισμένος αριθμός των τριών συνεντεύξεων, οφείλεται κυρίως στη δυσκολία να προσεγγίσουμε άλλες παρόμοιες περιπτώσεις συλλεκτών, ενώ η μη ύπαρξη γυναίκας συλλέκτριας στους ερωτηθέντες οφείλεται στο γεγονός πως ο αριθμός των Ελληνίδων που ασχολούνται με τα συλλεκτικά είναι πολύ μικρότερος από τον αριθμό των ανδρών, και σύμφωνα με την τάση που υπάρχει παγκοσμίως (Danet, Katriel, 1994: 241). Η μικρή ηλικιακή διαφορά των συλλεκτών είναι συμπτωματική.

Για αναλυτικότερη προσέγγιση των περιπτώσεων που εξετάσαμε, αρχικά ασχοληθήκαμε με την ταυτότητα των συλλεκτών, την κοινωνική και οικονομική τους κατάσταση, τη σχέση της συλλεκτικής ενασχόλησης με το οικογενειακό περιβάλλον, τη συλλεκτική τους παράδοση και πορεία, τα κριτήρια ένταξης των φωτογραφιών στη συλλογή, τα κριτήρια ένταξης φωτογραφιών στη συλλογή, το μέγεθος της συλλογής, το άνοιγμά της στο κοινό, τα θέματα συντήρησης, τη χρήση της συλλογής για εμπορικούς/πολιτιστικούς σκοπούς και τέλος τις δυσκολίες που συναντούν οι συλλέκτες.

Για να απαντηθούν, λοιπόν, αυτά τα ερωτήματα έγινε μια ποιοτική έρευνα με χρήση ημιδομημένων συνεντεύξεων βάθους (in depth interviews) (Flick *et al*, 2004: 193). Επιλέχθηκε η χρήση ημιδομημένων συνεντεύξεων για την διεξαγωγή της συγκεκριμένης έρευνας αφενός γιατί τα ερωτήματα θεωρήσαμε πως θα έπρεπε να είναι ίδια και στους τρεις ερωτηθέντες, αφετέρου για να τους δοθεί η δυνατότητα να σταθούν και να αναπτύξουν τη θέση τους πάνω σε ζητήματα που επιθυμούν με μεγαλύτερη ελευθερία.

4.2. Η ταυτότητα των συνεντεύξεων

Οι τρεις συλλέκτες που προσεγγίστηκαν για να δώσουν συνέντευξη επιλέχθηκαν τόσο με βάση την ποιότητα και την ποσότητα των φωτογραφιών της συλλογής τους όσο και για την δημιουργία συλλογών με θέμα τον τόπο καταγωγής τους. Οι περιοχές που συλλέγουν οι τρεις συλλέκτες δεν είχαν την φωτογραφική παράδοση των γειτονικών τους ιστορικών τόπων, όπως η

Μύκονος ή η Σύρος στην περίπτωση της Τήνου, το Μεσολόγγι και η Ναύπακτος στη περίπτωση του Αγρινίου και η Ολυμπία και η Πάτρα στη περίπτωση του Πύργου και της Αμαλιάδας. Η έλλειψη πληθώρας φωτογραφιών από τις περιοχές τους, αναγκάζει τους συνεντευξιαζόμενους συλλέκτες να βρίσκονται διαρκώς σε κατάσταση αναμονής στην περίπτωση που θα βρεθεί κάποια ακυκλοφόρητη φωτογραφία της περιοχής τους. Επίσης, οι συγκεκριμένοι συλλέκτες είναι γνωστοί στους συλλεκτικούς κύκλους για την προσπάθεια που κάνουν στη συλλογή τοπικών φωτογραφιών, οδηγούμενοι κυρίως από την αγάπη που δείχνουν για τον τόπο τους.

Η πρώτη από τις συνεντεύξεις ήταν αυτή με τον συλλέκτη της Τήνου, Κώστα Καλαϊτζίδη. Η συνέντευξη έλαβε χώρα στο σπίτι του συλλέκτη στις 2 Ιανουαρίου 2014 και σε κάποιες ερωτήσεις στο τέλος είχαμε την δυνατότητα να λάβουμε κάποιες απαντήσεις από την κα Καλαϊτζίδη, όσον αφορά τις απόψεις μιας συζύγου συλλέκτη, αναφορικά με τα συλλεκτικά. Η δεύτερη συνέντευξη με τον συλλέκτη του Αγρινίου Νίκο Αντωνίου έγινε σε ζαχαροπλαστείο του Συντάγματος στις 4 Ιανουαρίου 2014 και η τρίτη, με τον συλλέκτη της Ηλείας Δημήτρη Αστερή, έλαβε χώρα στις 5 Ιανουαρίου 2014 σε καφετέρια του Κέντρου της Αθήνας.

Το ερωτηματολόγιο συνέντευξης αποτελείται από δύο μέρη (βλ. παράρτημα Ι). Το πρώτο μέρος εστιάζεται σε θέματα που αφορούν το συλλέκτη και το δεύτερο αναφέρεται στη συλλογή. Η πρώτη ερώτηση του πρώτου μέρους αναφέρεται στην ταυτότητα του συλλέκτη. Η δεύτερη ερώτηση τέθηκε για να αυτοπροσδιοριστούν οικονομικά και συνάμα κοινωνικά οι ερωτηθέντες, ούτως ώστε να κατανοήσουμε τις οικονομικές συνθήκες, υπό τις οποίες δημιουργήθηκε η συλλογή. Η τρίτη ερώτηση, αφορά σε έναν θεμελιώδη παράγοντα για την δημιουργία συλλογής, συχνά αποτρεπτικό, ο οποίος είναι η αποδοχή ή μη της ενασχόλησής τους με τα συλλεκτικά, από το οικογενειακό τους περιβάλλον. Η τέταρτη ερώτηση εστιάζει στους λόγους που τους οδήγησαν στο να συλλέξουν, ενώ ταυτόχρονα ερωτώνται αν κατάγονται από τον τόπο που συλλέγουν. Για να χαρτογραφήσουμε την συλλεκτική τους πορεία, στην πέμπτη ερώτηση εξετάζεται κατά πόσον υπήρξαν παλαιότερες απόπειρες συλλογής και πότε ξεκίνησαν την συλλογή φωτογραφιών. Στην έκτη ερώτηση διερευνήσαμε στην ύπαρξη ή μη συλλεκτικής παράδοσης στην οικογένεια, κάτι το οποίο θα ευνοούσε στην δημιουργία συλλογής, ενώ ταυτόχρονα η ίδια ερώτηση ευνοεί αναφορές των ερωτηθέντων στην παιδική τους ηλικία, όταν και δημιουργούνται οι ανάγκες στο παιδί να συλλέξει. Η έβδομη ερώτηση έχει τρία υποερωτήματα. Το πρώτο αφορά στον αυτοπροσδιορισμό της σχέσης των συλλεκτών με τον τόπο καταγωγής τους. Η ερώτηση τίθεται ώστε να γίνουν κατανοητά τα κίνητρα που τους οδηγούν στην δημιουργία τοπικής συλλογής. Το δεύτερο και το τρίτο υποερώτημα αναφέρονται στην ύπαρξη ή μη άλλων παράλληλων συλλογών, πέραν της φωτογραφικής του συγκεκριμένου τόπου, ώστε να διαπιστωθεί η επικέντρωση ή μη της φωτογραφίας και του συγκεκριμένου τόπου στα συλλεκτικά ενδιαφέροντα του ερωτηθέντος. Η τελευταία ερώτηση του πρώτου μέρους του ερωτηματολογίου, όσον αφορά στον συλλέκτη και όχι στη συλλογή

φωτογραφιών του συγκεκριμένου τόπου που συλλέγει, έχει να κάνει γενικά με τα κριτήρια ένταξης μιας φωτογραφίας στη συλλογή και ειδικότερα με το αν υπάρχουν αισθητικά κριτήρια στην διαδικασία επιλογής.

Στο δεύτερο μέρος, το ερωτηματολόγιο αφορά στην συλλογή φωτογραφιών ξεκινά με μια ερώτηση κατανόησης των υλικών και γεωγραφικών κριτηρίων ένταξης φωτογραφιών στη συλλογή. Η δεύτερη ερώτηση τέθηκε για να εξακριβωθεί το μέγεθος της συλλογής. Στην τρίτη ερώτηση, τίθεται το θέμα του κατά πόσον η συλλογή είναι ανοικτή ως προς το ευρύ κοινό. Η τέταρτη ερώτηση αφορά στην συντήρηση της συλλογής και προστασία της συλλογής και στον χρόνο, τον οποίο αφιερώνει ο συλλέκτης στη συλλογή γενικότερα. Η πέμπτη ερώτηση αφορά στο μέλλον της συλλογής και το κατά πόσον έχει χρησιμοποιηθεί κομμάτι της συλλογής για εμπορικούς και πολιτιστικούς σκοπούς. Η τελευταία ερώτηση του ερωτηματολογίου, αναφέρεται στις δυσκολίες δημιουργίας και συντήρησης της συλλογής, όπου οι ερωτώμενοι καλούνται να απαντήσουν ποια είναι η σημαντικότερη από τις δυσκολίες.

4.3. Ερωτήσεις για τους συλλέκτες

4.3.1. Ταυτότητα συλλεκτών

Ο συλλέκτης της πρώτης συνέντευξης, ο κος Κωνσταντίνος Καλαϊτζίδης, διαθέτει τη μεγαλύτερη αυτή τη στιγμή συλλογή φωτογραφιών, καρτ ποστάλ και χαρακτικών της Τήνου. Στην πρώτη ερώτηση, μας απάντησε πως είναι έγγαμος, ηλικιακά κοντά στα πενήντα και έχει μια κόρη 22 ετών. Επαγγελματικά, είναι ιδιωτικός υπάλληλος σε εταιρία πώλησης επώνυμου ρουχισμού στην Ελλάδα, εδώ και 33 χρόνια.

Ο συλλέκτης της δεύτερης συνέντευξης, κος Νικόλαος Αντωνίου, είναι ο μοναδικός συλλέκτης της περιοχής του Αγρινίου και από τους σημαντικότερους συλλέκτες του Νομού Αιτωλοακαρνανίας γενικότερα. Είναι έγγαμος και 49 ετών. Εργάζεται ως ιδιωτικός υπάλληλος σε εταιρία του χώρου της πληροφορικής.

Ο συλλέκτης της τρίτης συνέντευξης, ο κος Δημήτριος Αστερής, διαθέτει μια αρκετά μεγάλη συλλογή φωτογραφιών από διάφορα μέρη της Ελλάδας, όμως συλλέγει συστηματικά φωτογραφίες από την περιοχή της Ηλείας. Είναι 50 ετών, έγγαμος με τρία παιδιά. Εργάζεται εδώ και αρκετά χρόνια στον ιδιωτικό τομέα, ενώ αυτήν την περίοδο ασχολείται παράλληλα με αγροτικές εργασίες στα οικογενειακά κτήματα.

4.3.2. Οικονομική κατάσταση συλλεκτών

Ο κος Καλαϊτζίδης στην ερώτηση αναφορικά με την οικονομική του κατάσταση, απάντησε πως έχει μια σχετική οικονομική ευχέρεια, κατατάσσοντας τον εαυτό του στην έκτη βαθμίδα στην κλίμακα από το μηδέν έως το δέκα. Ο κος Αντωνίου απάντησε ότι βρίσκεται στην μέση της βαθμίδας (5) της κλίμακας. Ο κος Αστερής είπε πως υπάρχει μια κάποια οικονομική άνεση, αναφέροντας χαρακτηριστικά ότι δεν είναι και εφοπλιστής, κατατάσσοντας τον εαυτό του λίγο πάνω από την μέση της βαθμίδας (6) από το ένα έως το δέκα.

4.3.3. Αντιμετώπιση οικογενειακού περιβάλλοντος ως προς τη συλλογή

Ερωτηθείς ο κος Καλαϊτζίδης σχετικά με την αντιμετώπιση των συλλεκτικών του δραστηριοτήτων από το οικογενειακό του περιβάλλον, μας απάντησε πως εξαρτάται από την ημέρα. Θεωρεί ότι γενικά έχει την συμπαράστασή τους, αφού αυτά που μαζεύει, τα συστηματοποιεί και τους τα παρουσιάζει σε ενότητες. Η παρουσίαση αυτή τους αρέσει. Αυτό που τους ενοχλεί είναι όταν ασχολείται υπερβολικά κάποιες φορές με τα συλλεκτικά. Θεωρούν πως αρκετές μέρες τον χρόνο, δίνει προτεραιότητα στη συλλογή, στα συλλεκτικά, στους φίλους του συλλέκτες και γενικότερα στον κόσμο των συλλεκτών διαθέτοντας περιορισμένο χρόνο στην οικογένειά του.

Ο κος Αντωνίου, απάντησε ότι αρχικά έδειξαν δυσπιστία ως προς την ενασχόλησή του με τα συλλεκτικά, όταν δημιούργησε τον σχετικό ιστότοπο (<http://agrinio memories.gr/>) και είδαν τα σχόλια που έγραφαν επισκέπτες, αντιλήφθηκαν πως κάτι σοβαρό έχει δημιουργηθεί και έκτοτε αισθάνονται υπερηφάνεια.

Ο κος Αστερής στην ερώτηση σχετικά με την αντιμετώπιση του φιλικού και οικογενειακού περιβάλλοντος ως προς τη συλλογή, μας ανέφερε ότι το φιλικό περιβάλλον αρέσκεται στο να βλέπει παλιές φωτογραφίες και αντιμετωπίζει θετικά την ενασχόλησή του. Το οικογενειακό περιβάλλον, όπως μας λέει, είναι πιο ουδέτερο, αφενός ευχαριστιούνται κάποια στιγμή τα παιδιά να βλέπουν φωτογραφίες, από μέρη όπως ήταν στο παρελθόν και τώρα έχουν αλλάξει, αλλά ταυτόχρονα δεν θα τους άρεσε αν δαπανούσε μεγάλα ποσά.

4.3.4. Ο τόπος που συλλέγεται είναι ο τόπος καταγωγής σας;

Τι ώθησε τους συλλέκτες στην δημιουργία συλλογής φωτογραφιών του συγκεκριμένου τόπου;

Ο κος Καλαϊτζίδης, μας απάντησε πως από την Τήνο έχει καταγωγή η μητέρα του. Το χωριό της μητέρας του είναι το Μουντάδο, ορεινό χωριό, ενώ και η σύζυγός του έχει καταγωγή από την

Τήνο, οπότε η σύνδεση με το νησί έγινε ακόμα πιο ισχυρή.

Η αφορμή για την δημιουργία της συλλογής του νησιού ήταν ένα δώρο που είχε λάβει από ένα φίλο του. Το δώρο ήταν ένα αντίγραφο γκραβούρας που απεικόνιζε τις γυναίκες της Τήνου. Θυμάται πως είχε δείξει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το αντίγραφο και πως ψάχνοντας για χαρακτηριστικά άρχισε να ασχολείται με τα συλλεκτικά. Στην αρχή αδιαφορούσε παντελώς για τις φωτογραφίες. Με τον καιρό, συνειδητοποίησε την δυσκολία εύρεσης νέων χαρακτηριστικών και ξεκίνησε να ασχολείται με την φωτογραφία.

Στην ερώτηση σχετικά με το αν είναι ο τόπος συλλογής, τόπος καταγωγής, ο κος Αντωνίου απάντησε πως φυσικά και είναι. Αν και κατάγεται από το Αγρίνιο, προσπαθεί να συλλέξει γενικότερα αντικείμενα από την περιοχή της Αιτωλοακαρνανίας, όμως το τελευταίο διάστημα, περιορίζεται στο Αγρίνιο.

Οι λόγοι που τον ώθησαν στην δημιουργία συλλογής φωτογραφιών του Αγρινίου ήταν η έλλειψη χαρακτηριστικών που απεικονίζουν την πόλη. Όπως χαρακτηριστικά ανέφερε: «έβλεπα πως υπάρχουν γκραβούρες από όλα τα μέρη της Ελλάδος και από το Αγρίνιο δεν έβρισκα». Οι περιηγητές έφταναν μέχρι το Μεσολόγγι και συνέχιζαν προς την Ήπειρο του Αλή Πασά εκείνη την εποχή, αλλά από την ενδοχώρα έχει βρει μόνο μια αναφορά στον Pouqueville (1826-1827: 511-512), ο οποίος αναφέρει ελάχιστα πράγματα καθώς πέρασε από το Αγρίνιο. Στην αναζήτησή του για κάτι διαφορετικό, ξεκίνησε αγοράζοντας δυο έγχρωμα καρτ ποστάλ, τις οποίες αγόρασε πολύ ακριβά και έκανε δυο χρόνια να αγοράσει κάτι άλλο. Όπως αναφέρει, για τις δυο κάρτες είχε πληρώσει την δεκαετία του 1980 το υπερβολικό ποσό των 25 χιλιάδων Δραχμών, αν αναλογιστεί κανείς πως σε σημερινές τιμές οι ίδιες κάρτες κοστίζουν περίπου πέντε ευρώ. Η αγορά αυτή αποτέλεσε την πρώτη απόπειρα συλλογής και όπως παραδέχεται και ο ίδιος: «Έτσι μαθαίνεις, κάποια πράγματα ηθελημένα τα κάνουμε. Ενδόμυχα μπορεί να ξέρεις και λες εντάξει και τι έγινε, ας μπω να δω πως είναι και τι είναι. Μπορεί να κολλήσεις, μπορείς όμως και να βγεις».

Ο κος Αστερής συλλέγει ιδιαιτέρως τον τόπο του, δηλαδή τον Πύργο και γενικότερα το νομό Ηλείας. Σε αυτή τη συλλογή, τον ώθησε η αγάπη προς τον ίδιο τον τόπο, γιατί γεννήθηκε και μεγάλωσε στην επαρχία και έχει βιώματα από παιδί. Αγαπάει τον τόπο του και πολλές φωτογραφίες του θυμίζουν εκείνα τα χρόνια. Τα βιώματα που είχε, οι εικόνες και άλλα πολλά, τον φέρνουν πίσω στο παρελθόν.

4.3.5. *Είχατε άλλες συλλογές παλαιότερα; Από πότε συλλέγετε φωτογραφίες;*

Ο κος Καλαϊτζίδης, από μικρός έκανε απόπειρες να συλλέξει και να τακτοποιήσει θεματικά

διάφορα αντικείμενα, όπως νομίσματα, χριστουγεννιάτικα αντικείμενα, βασιλικές φωτογραφίες. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της συλλεκτικής του διάθεσης που είχε από μικρός ήταν η συμπλήρωση της σειράς τευχών του περιοδικού Μπλεκ, από το 1^ο έως το 346^ο όπως χαρακτηριστικά μας είπε. Ως πρώτη του συνειδητοποιημένη συλλογή ήταν τα χαρακτικά. Ως χαρακτικά, ορίζονται οι χάρτες και οι γκραβούρες μετά το 1520 όπως μας είπε. Από χάρτες του νησιού, διαθέτει στη συλλογή του, τους 22 από τους 26 που έχουν καταγραφεί στην μελέτη του Ζαχαράκη (Zacharakis, 2009), κάτι που επιβεβαιώνει πως είναι μια «προχωρημένη» συλλογή (όπως συνηθίζεται να λέγεται στον χώρο των συλλεκτών). Στην γκραβούρα επίσης ήταν πολύ «προχωρημένος», όμως η δυσκολία στην αναζήτηση νέων χαρακτικών του είχε μειώσει σε κάποιο βαθμό το ενδιαφέρον. Οι γκραβούρες έχουν ως θέμα κυρίως τοπία και ενδυμασίες του νησιού. Αναφερόμενος σε ένα περιστατικό που συνέβη λίγες εβδομάδες πριν την συνέντευξη, μας επιβεβαίωσε πως το ενδιαφέρον του για τα χαρακτικά δεν έχει μειωθεί. Πιο συγκεκριμένα, σε ελληνικό οίκο δημοπρασιών, αγόρασε μια γκραβούρα ενός από τους σπουδαιότερους και συλλεκτικά σπανιότερους χαράκτες που απεικόνισαν ελληνικά τοπία, η οποία δεν υπήρχε στον κατάλογο με τα έργα του συγκεκριμένου δημιουργού. Η σπανιότητα του αντικειμένου, του αναζωπύρωσε το ενδιαφέρον για τα χαρακτικά.

Η συλλογή αντικειμένων του νησιού ξεκίνησε από τα χαρακτικά πριν από 22 χρόνια, δηλαδή το 1992. Δέκα χρόνια αργότερα και όταν αισθάνθηκε πως η συλλογή χαρακτικών γίνονταν ολοένα και δυσκολότερη, άρχισε να συλλέγει καρτ ποστάλ (ταχυδρομικές κάρτες). Παράλληλα με τις καρτ ποστάλ, αλλά με την λογική της συλλογής περιορισμένων αντικειμένων της αρεσκείας του, ξεκίνησε να συλλέγει φωτογραφίες του νησιού. Δεν έψαχνε συγκεκριμένα για φωτογραφίες και όπως μας είπε: «αν είχε αποφασίσει να την ψάξει την φωτογραφία, σήμερα θα είχε τριπλάσια σε ποσότητα συλλογή φωτογραφιών». Οι φωτογραφίες αγοράζονταν αρχικά κατά την αναζήτησή του για καρτ ποστάλ και δεν αγόραζε όσες του παρουσιάζονταν, αλλά επιλεκτικά όσες του προξενούσαν το ενδιαφέρον. Η φωτογραφία έγινε αργότερα πρωτεύον συλλεκτικό αντικείμενο.

Οι συλλογές για τον κο Αντωνίου ξεκίνησαν όταν ήταν παιδί (το 1975 περίπου) και αρχικά συνέλλεγε γραμματόσημα, αργότερα έκανε συλλογή δίσκων βινυλίου, στην συνέχεια τηλεκάρτες. Ξεκίνησε τις καρτ ποστάλ, περίπου το 1988-89 και δυο με τρία χρόνια αργότερα μπήκε στη φωτογραφία. Η συλλογή γραμματοσήμων ξεκίνησε όταν δούλευε παιδί σε φαρμακείο και κρατούσε τα γραμματόσημα από τους φακέλους της αλληλογραφίας του μαγαζιού. Αργότερα, όταν ανέβαινε με τον πατέρα του στην Αθήνα, αγόραζε από το Μοναστηράκι κόμικς, γραμματόσημα και καμιά φορά νομίσματα. Η συλλογή γραμματοσήμων του αποτελείται από πέντε άλμπουμ. Η συλλογή ελληνικών δίσκων βινυλίου, που ήταν η δεύτερη συλλεκτική απόπειρα μετά τα γραμματόσημα, σήμερα αποτελείται από 400 δίσκους 45 στροφών, 800 περίπου 33 στροφών και δέκα δίσκους 78 στροφών Καραγκιόζη, αγορασμένους από Αμερική, όπου και ηχογραφούνταν την πρώιμη περίοδο

της ελληνικής δισκογραφίας. Με τις τηλεκάρτες ασχολήθηκε από την πρώτη περίοδο που κυκλοφόρησαν και διαθέτει κάποιες σπάνιες και δείγματα, όμως η κακή πολιτική μάρκετινγκ του ΟΤΕ (είχε γραφτεί και συνδρομητής), τον απέτρεψε από το να συνεχίσει να συλλέγει. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει: «Ο ΟΤΕ το χάλασε, δίνοντας προνομιακά σε τυχάρπαστους και κλέφτες τις σπάνιες κάρτες, οι οποίοι τις μεταπωλούσαν στα θύματα. Το ξεφτίλισαν». Στις αρχές της δεκαετίας του 1990 που ξεκίνησε τις φωτογραφίες, τις αγόραζε από ένα παλαιοπωλείο στο Μοναστηράκι και μετά, όταν γνώρισε τον κόσμο των συλλεκτών, κάποιος συλλέκτης του πρότεινε να ψωνίζει από δημοπρασίες.

Σαν παιδί, από πρώτη δημοτικού η πρώτη σοβαρή παιδική συλλογή που έκανε ο κος Αστερής ήταν αυτή των γραμματοσήμων. Δεν είχε αξιόλογα πράγματα και δεν ήταν οργανωμένη συλλεκτικά, αλλά υπήρχε η αγάπη να μαζέψει αυτό που απεικόνιζαν τα γραμματόσημα. Στην ίδια περίπου ηλικία, είχε την περιέργεια για την εξεύρεση αντικειμένων που ανήκαν στο οικογενειακό του περιβάλλον. Είχε όπως μας περιγράφει την περιέργεια να ψάξει για αντικείμενα όπως αναμνηστικά των παππούδων του κ.α. Τα κειμήλια τα έβρισκε, όπως μας λέει, σκαλίζοντας στο σπίτι του χωριού βαλίτσες και πατάρια. Τα άνοιγε να βρει αντικείμενα που τον ενδιέφεραν, ενώ κάποια αντικείμενα που ήταν κρατημένα από την οικογένεια του δεν μπορούσε να τα πάρει.

Η συλλογή φωτογραφίας για τον κο Αστερή, ξεκίνησε ταυτόχρονα με τις καρτ ποστάλ μεταξύ 1993 και 1995 και δεν ήταν ανεξάρτητη η μια συλλογή από την άλλη. Τον ενδιέφερε βασικά το θέμα. Όπως μας ανέφερε, υπήρχε ενδιαφέρον να συλλέξει φωτογραφίες πριν το 1993, αλλά δεν είχε την οικονομική δυνατότητα και περιορίζονταν στις φωτογραφίες που απεικονίζονταν στα λευκώματα που αγόραζε. Είχε συλλογή λευκωμάτων επειδή είχαν συγκεντρωμένο φωτογραφικό υλικό.

4.3.6. Υπήρχε κάποιος συλλέκτης στο οικογενειακό σας περιβάλλον όταν ήσασταν παιδί;

Η ερώτηση αυτή αρχικά προβληματίσε τον κο Καλαϊτζίδη, αλλά απάντησε πως δεν υπήρχε κάποιος συλλέκτης στο οικογενειακό του περιβάλλον. Μεγάλωσε όπως μας είπε σε ένα σπίτι μιας καλής αθηναϊκής οικογένειας, όπου ο συγκεκριμένος ιατρός ήταν πολυταξιδεμένος και είχε διάφορα αναμνηστικά από τα ταξίδια του. Τα αντικείμενα αυτά ο κος Καλαϊτζίδης τα φρόντιζε και τα τακτοποιούσε θεματικά μέσα στο σπίτι. Οι γονείς του θυμούνται πως έδειχνε ιδιαίτερη προσοχή στην θεματική τακτοποίηση των βιβλίων, των χριστουγεννιάτικων αντικειμένων, των νομισμάτων και των βασιλικών φωτογραφιών. Μικρός, διατηρούσε και συλλογή των περιοδικών Μπλεκ και αναφερόμενος σε αυτήν, μας είπε πως «ήταν συλλέκτης μικρός. Τα κρατούσε, συστηματοποιημένα και καθαρά. Τα έβλεπε».

Ο κος Αντωνίου απάντησε πως δεν υπήρχε κανένας συλλέκτης στην οικογένειά του και πως από τύχη ξεκίνησε τη συλλογή γραμματοσήμων. Όμως ιδιαίτερο ρόλο στην ενασχόλησή του με τα συλλεκτικά έπαιξε η σχέση του με τον πατέρα του. Ο πατέρας του, είχε εμπορικό μαγαζί στο Αγρίνιο και επισκέπτονταν συχνά την Αθήνα για εμπορικούς σκοπούς. Στα ταξίδια αυτά συνήθιζε ο κος Αντωνίου να συνοδεύει τον πατέρα του. Το ξενοδοχείο στο οποίο διέμεναν, βρίσκονταν κοντά στην πλατεία Μοναστηρακίου όπου και γίνονταν το παζάρι των παλαιοπωλών. Η απώλεια του πατέρα του (ανήμερα της γιορτής του συλλέκτη), όπως μας ανέφερε, τον στιγματίσε και ένα χρόνο μετά από την απώλεια, βρέθηκε να τρώει στο εστιατόριο που συνήθιζαν να γευματίζουν μαζί, ώστε να αναπολήσει. Η σχέση του συλλέκτη Νίκου Αντωνίου με το Μοναστηράκι και τον κόσμο των συλλεκτικών έχει άμεση σχέση με τον πατέρα του και τα ταξίδια που έκαναν μαζί.

Όπως αναφέρει ο κος Αστερής, δεν υπήρχε στην οικογένεια κάποιος συλλέκτης και δεν γνωρίζει για ποιο λόγο. Αν υπήρχε, σαφώς θα είχε ξεκινήσει από μικρός να μαζεύει πιο σοβαρά και οι γνώσεις που θα αποκόμιζε από αυτόν θα τον βοηθούσαν να είναι πιο συγκεκριμένος από μικρός, ως προς αυτό που κάνει.

*4.3.7. Πώς θα χαρακτηρίζατε τη σχέση σας με τον τόπο που συλλέγετε;
Συλλέγετε και άλλα πράγματα από τον συγκεκριμένο τόπο;
Συλλέγετε φωτογραφίες από άλλες περιοχές;*

Ο κος Καλαϊτζίδης χαρακτηρίζει γενικότερα την σχέση του με το νησί, ως τόπο καταγωγής αρμονική. Η σχέση του με την Τήνο ως θεματικό τόπο που συλλέγει, χαρακτηρίζεται από τον ίδιο ως μανιακή και άρρωστη. Πηγαίνει στο νησί κάθε χρόνο Χριστούγεννα και Πάσχα παρόλο που δεν είναι λάτρης του ταξιδιού. Όπως μας είπε, περνάει καλά όταν πηγαίνει εκεί. Γενικότερα ασχολείται με τα πολιτιστικά της Τήνου και συζητά με τους ανθρώπους που ασχολούνται με τα πολιτιστικά του νησιού.

Η συλλογή της Τήνου, ξεκίνησε όπως προαναφέραμε από χαρακτικά και χάρτες. Διάφορα άλλα πράγματα που σχετίζονται με το νησί και τα συλλέγει είναι τα παλιά βιβλία, σημαντικά έγγραφα και γενικώς, ο,τι του προξενεί το ενδιαφέρον και το βρίσκει ιδιαίτερο. Ένα παράδειγμα που ανέφερε ήταν ένας πίνακας κρεμασμένος στο σαλόνι του σπιτιού του που απεικόνιζε το λιμάνι της Τήνου. Η συζήτηση για τα εκτός φωτογραφίας αντικείμενα που συλλέγει κατέληξε στο συμπέρασμα πως γενικά, συλλεκτικά αντικείμενα της Τήνου βρίσκονται σπάνια.

Στην ερώτηση σχετικά με τις υπόλοιπες περιοχές, εκτός της Τήνου, απάντησε πως για ένα διάστημα ασχολήθηκε με τα καρτ ποστάλ της Αθήνας. Κατάφερε να μαζέψει πεντακόσιες με

εξακόσιες κάρτες, όμως ήταν μεγάλο έξοδο και θα τις πουλήσει με την πρώτη ευκαιρία. Συλλεκτικά, η κίνηση του να μαζέψει καρτ ποστάλ της Αθήνας ήταν μια λανθασμένη όπως λέει απόφαση. Έπρεπε να είχε ακούσει τους παλαιότερους συλλέκτες που του έλεγαν να μην ασχοληθεί με τις καρτ ποστάλ, οι οποίες αποτελούν προϊόντα μαζικής παραγωγής και ως τέτοιες, έχουν τιμές που κυμαίνονται ανάλογα με την πληθώρα των συλλεκτών, και την διαθεσιμότητά τους στην αγορά την συγκεκριμένη εποχή. Οι άλλες περιοχές που συλλέγει έχουν να κάνουν με τα καράβια που έκαναν δρομολόγια προς και από την Τήνο και πιο συγκεκριμένα στο λιμάνι του Πειραιά, της Ραφήνας και του Λαυρίου. Έχοντας μια πολύ αξιόλογη συλλογή καραβιών, μας διευκρίνισε πως η συλλογή αυτή έχει απόλυτη σχέση με το νησί. Διευκρινίζει πως αν βρεθεί καράβι που ξέρει πως έρχονταν στην Τήνο και βρίσκεται στο λιμάνι της Σύρου, δεν θα το πάρει. Θα το αγοράσει μόνο αν αυτό βρίσκεται εν πλω, στο λιμάνι της Τήνου ή έξω από το λιμάνι της Τήνου ή σε ένα από τα τρία λιμάνια, από τα οποία αναχωρούσαν για το νησί. Για να μας δείξει πόσο σημαντικό είναι για τον συλλέκτη αυτός ο περιορισμός, μας έδωσε για παράδειγμα μια φωτογραφία του πλοίου «Ερμούπολις» που βρήκε, το οποίο ήταν μισοβυθισμένο στον κάβο, στο λιμάνι της Ερμούπολης. Το καράβι, προφανώς πήγαινε προς Τήνο, όμως η τοποθεσία στην οποία βρίσκονταν, δηλαδή στην Σύρο, του ήταν αδιάφορη. Η συλλογή όπως μας διευκρίνισε είναι της Τήνου. Τα καράβια, προσπαθεί με τον τρόπο του και με την γνώση του να τα συστηματοποιήσει. Έχοντας κάνει δική του έρευνα και από διάφορα ντοκουμέντα, σχετικά με τα καράβια που τελούσαν δρομολόγια στην Τήνο, αυτή τη στιγμή έχει στη συλλογή του 240 καράβια. Σε ερώτηση σχετικά με την συλλογή γενικότερα της ναυτικής ζωής της Τήνου, ο κος Καλαϊτζίδης απάντησε πως συλλέγει ναυτικά θέματα που σχετίζονται με το νησί, ακόμα και εμπορικά πλοία, αρκεί να υπάρχει κάποιο διευκρινιστικό κείμενο στη φωτογραφία, το οποίο να προσδιορίζει τη σχέση με τον τόπο του. Τέλος, αναφερόμενος στα καΐκια και γενικότερα στα μικρότερα σκάφη του νησιού, επεσήμανε πως ενδιαφέρεται για τους επαγγελματίες ψαράδες και μεταφορείς του νησιού, αφού άλλωστε το μάρμαρο της Τήνου μεταφερόταν στην Αθήνα, στην Σμύρνη, ακόμα και στην Αλεξάνδρεια.

Η σχέση του κου Αντωνίου με τον τόπο του χαρακτηρίζεται από τον ίδιο ως σοβινιστική και παθιασμένη. Θεωρεί πως οι δυο φορές τον χρόνο που επισκέπτεται το Αγρίνιο δεν είναι αρκετές, ενώ θα μπορούσε να πηγαίνει πιο συχνά. Επίσης, ως δείγμα του πάθους του για τον τόπο του, αναφέρει χαρακτηριστικά πως προσπαθεί να παρακολουθεί όσο μπορεί πιο στενά τα παιχνίδια της τοπικής ομάδας ποδοσφαίρου της πόλης.

Οι συλλογές του Αγρινίου, του κου Αντωνίου συμπεριλαμβάνουν πέραν των φωτογραφιών και έγγραφα, πακέτα τσιγάρων (λόγω της καπνοβιομηχανίας Παπαστράτου), διαφημίσεις, βιβλία, φιλοτελικά γενικά, σφραγίδες, γραμματόσημα, ενώ επίσης έχει όλη την σειρά γραμματοσήμων του Αγρινίου, που κυκλοφόρησε κατά την διάρκεια της εθνικής αντίστασης. Περιοχές πέραν του

Αγρινίου, από τις οποίες συλλέγει φωτογραφίες είναι η Ναύπακτος, το Μεσολόγγι, το Αιτωλικό, ο Αστακός, η Αμφιλοχία και τέλος το Καρπενήσι και γενικότερα ο νομός Ευρυτανίας λόγω καταγωγής του πατέρα του.

Η σχέση του κου Αστερή με τον τόπο συλλογής του, χαρακτηρίζεται από την λέξη αγάπη. Τον τόπο του, τον επισκέπτεται αρκετές φορές τον χρόνο, τουλάχιστον τρεις. Όπως διευκρινίζει, έχουν σπίτι στο χωριό και ο πατέρας του καταναλώνει περισσότερο χρόνο εκεί. Πολλές φορές κατεβαίνει και κάθεται αρκετά και διατηρεί επαφή με τον τόπο του, αφού από μικρός, όλο τον ελεύθερο χρόνο του τον περνούσε εκεί.

Από τον τόπο του, ο κος Αστερή, επίσης συλλέγει καρτ ποστάλ, τις οποίες τις εντάσσει στην ίδια συλλογή με τις φωτογραφίες και βιβλία, ενώ έχει περιορισμένο ενδιαφέρον για έγγραφα και σφραγίδες. Τα βιβλία, τον ενδιαφέρουν λόγω των τοπικών ιστοριών που αναφέρουν, αφού με αυτά συμπληρώνει τις γνώσεις του. Οι καρτ ποστάλ και οι φωτογραφίες του δείχνουν πράγματα, για τα οποία έχει διαβάσει. Ένα παράδειγμα που δίνει είναι το πρώην δημαρχείο του Πύργου που καταστράφηκε την περίοδο της κατοχής και δεν το είχε δει ποτέ. Όταν το βλέπει σε φωτογραφίες ή καρτ ποστάλ συγκινείται, αφού έχει διαβάσει γι' αυτό. Το ένα συμπληρώνει το άλλο.

Γενικότερα, ο κος Αστερή συλλέγει φωτογραφίες απ' όλη την Ελλάδα, αφού όπως λέει, αγαπάει όλη την πατρίδα, οποιοδήποτε μέρος. Το υλικό προκαλεί συγκίνηση απ' όλα τα μέρη, ενώ επιλεκτικά συλλέγει και φωτογραφίες του απόδημου ελληνισμού. Περισσότερο, από τις περιοχές που βρίσκονται εκτός Ελλάδος, συλλέγει την Σμύρνη και την Κύπρο αλλά χωρίς την ίδια μανία με αυτές του Ελλαδικού χώρου.

4.3.8. Ποια είναι τα κριτήρια που λαμβάνετε υπόψη σας στο να εντάξετε μια φωτογραφία στη συλλογή σας;

Ποια τα αισθητικά κριτήρια (αν υπάρχουν) για την επιλογή και τελικά την αγορά μιας φωτογραφίας;

Στην ερώτηση σχετικά με τα αισθητικά κριτήρια, ο κος Καλαϊτζίδης απάντησε πως αισθητικό κριτήριο για τον ίδιο δεν σημαίνει αν είναι όμορφη η φωτογραφία. Εντάσσεται στη συλλογή κάτι ως ντοκουμέντο για το νησί. Παραδείγματος χάριν, το κάρο του δήμου στην Χώρα της Τήνου, του αρέσει κι ας είναι κακή η φωτογραφία. Το πρώτο κριτήριο είναι η Τήνος. Όπως μας είπε, συμβαίνει οι φωτογραφίες που βρίσκει στο Μοναστηράκι να είναι συνήθως απόψεις της Τήνου. Επειδή το νησί είχε προσκυνηματικό τουρισμό, ο κόσμος κατά την προσέλευσή του караβιού στην είσοδο του λιμανιού, φωτογράφιζε την Χώρα. Οι απόψεις αυτές είναι κλασσικές και στην συλλογή του έχει τριάντα με σαράντα τέτοιες. Γενικά, δεν αγοράζει την Τήνο όπου την βρίσκει, όπως λέει, υπονοώντας πως οι κλασσικές απόψεις, ως κοινές φωτογραφίες, δεν τον ενδιαφέρουν. Διευκρινίζει

πως αν μέσα στην κλασσική άποψη υπάρχει ένα ατμόπλοιο το οποίο είναι δεμένο στο λιμάνι ή αν στην προβλήτα βρίσκονται τα ταξί της εποχής της δεκαετίας του πενήντα ή τα φορτηγά του εξήντα, προφανώς και θα την αγοράσει.

Η ύπαρξη κάποιου ντοκουμέντου για την εποχή ή κάποιο χαρακτηριστικό του νησιού, αποτελεί για τον κο Καλαϊτζίδη το αισθητικό του κριτήριο. Όπως λέει, προφανώς τα κριτήρια δεν είναι η καλή φωτογραφία, η ψαγμένη από τον ίδιο τον φωτογράφο, αλλά το τι βλέπει το μάτι του συλλέκτη. Και τα δυο, δηλαδή το μάτι του φωτογράφου και το μάτι του συλλέκτη, αποτελούν κριτήρια. Για τον ίδιο, το βασικότερο είναι να σηματοδοτεί μια φωτογραφία την Τήνο. Όπως αναφέρει, υπάρχουν διαφωνίες μεταξύ των συλλεκτών σχετικά με το τι βλέπει ο καθένας αισθητικά. Πιστεύει πως δεν υπάρχουν δεδομένα κριτήρια. Κατά καιρούς, αισθάνεται ανασφάλειες όταν συζητά με τους μεγάλους σε ποσότητα και θεματολογία συλλέκτες. Οι συλλέκτες αυτοί απορρίπτουν κάποιες φωτογραφίες της συλλογής του μόλις τις βλέπουν, ως ανάξιες να κοσμήσουν ένα άλμπουμ. Η διαφορά είναι πως ο ίδιος συλλέγει τον τόπο του και άρα υποχρεωτικά, θα αναδείξει δεύτερης και τρίτης κατηγορίας αντικείμενα, αφού δεν μπορεί να βρει αρκετές ώστε να κάνει επιλογές. Οι πολυσυλλεκτικοί συλλέκτες φωτογραφίας, τους οποίους υπολογίζει σε περίπου δέκα στην Ελλάδα, προφανώς αναδεικνύουν στην συλλογή τους το καλύτερο.

Αναφορικά με τα κριτήρια ένταξης των φωτογραφιών, ο κος Αντωνίου είπε πως δεν υπάρχει κάποιο συγκεκριμένο κριτήριο επιλογής. Όπως αναφέρει: «αρκεί να μου κάνει κλικ και να είναι από τα μέρη μου». Διευκρίνισε πως αν η φωτογραφία είναι από το Αγρίνιο δεν υπάρχουν κάποια κριτήρια, αν όμως είναι από τις άλλες περιοχές που συλλέγει, θα πρέπει να είναι κάποιο ιδιαίτερο γεγονός. Στα αισθητικά κριτήρια, αναζητά την καλύτερη δυνατή κατάσταση, όμως και εκεί, ακόμα κι αν δεν είναι καλή και είναι από το Αγρίνιο, θα την αγοράσει. Αναφερόμενος σε ορισμένα παραδείγματα φωτογραφιών της συλλογής του που τις έχει σε ιδιαίτερη εκτίμηση, όπως την κεντρική πλατεία της πόλης το 1941 με πρώτο πλάνο έναν Ιταλό αξιωματικό να περπατά, διευκρινίζει πως στέκεται περισσότερο στα ιστορικά κριτήρια και στις αναφορές. «Το σημαντικότερο απ' όλα είναι να βρεις μια φωτογραφία να είναι σημείο αναφοράς. Ας πούμε, έχω slides του Γεωργίου Παπανδρέου στο Αγρίνιο, την θεμελίωση του έργου στο Καστράκι από τον Βασιλιά, ακόμα και τον Παπάγο και τον Παπαδόπουλο στο Αγρίνιο».

Όταν ρωτήθηκε για τα κριτήρια ένταξης των φωτογραφιών, ο κος Αστερής, απάντησε πως θα ενδιαφέρονταν να συλλέξει αρκετά πράγματα από φωτογραφίες, άσχετα με το αν δεν τον συγκινούν τόσο πολύ. Γενικώς, περιορίζεται στα θέματα που τον συγκινούν οπτικά και αυτό εξ' αιτίας του οικονομικού. Συνεχίζοντας, λέει πως αν είχε την δυνατότητα να συλλέξει περισσότερα πράγματα θα μπορούσε να είναι πιο ολοκληρωμένος συλλεκτικά, αλλά αναγκαστικά, εφόσον καταναλώνονται

χρήματα στη συλλογή, προτιμά να δίνει προτεραιότητα σε ο,τι του αρέσει αισθητικά, όμως θα ήθελε να αποκτήσει και τις υπόλοιπες φωτογραφίες.

Αναφορικά με τα αισθητικά κριτήρια, δηλώνει πως δεν μπορεί να απαντήσει ξεκάθαρα για τις προτιμήσεις του. Σε γενικές γραμμές, είναι επηρεασμένος από τα βιώματά του, όπως γίνεται με τις εικόνες από την παιδική του ηλικία και κυρίως από το λαογραφικό κομμάτι των αναμνήσεων. Αναφέρει πως είναι περασμένες στη μνήμη του εικόνες όπως το όργωμα με τα ζώα και οι αγροτικές εργασίες με τα χέρια. Εικόνες αγαπητές, που όταν τις συναντά σε φωτογραφίες, συγκινείται. Τα παιδικά βιώματα παίζουν ρόλο. Γενικότερα στην επιλογή φωτογραφιών προτιμά την ύπαιθρο από το αστικό τοπίο, αλλά δεν μπορεί να πει πως δεν τον ενδιαφέρει συλλεκτικά ένα νεοκλασικό κτήριο, η κίνηση στους δρόμους μιας πόλης ή τα επαγγέλματα των δρόμων. Ειδικά στη φωτογραφία δρόμου, μπορεί να πάρει κάποιος πολλές πληροφορίες, όπως το πώς ήταν ντυμένοι εκείνη την εποχή, πώς εργαζόνταν κ.α. Η φωτογραφία αποτυπώνει μια εποχή που δεν την ζήσαμε και που η περιγραφή της με λέξεις δεν μπορεί να αποδώσει όλες τις πληροφορίες. Αναφέρει το ρητό «μια εικόνα, χίλιες λέξεις» και συνεχίζει λέγοντας πως το αστικό έχει εξίσου ενδιαφέρον για τον ίδιο, αλλά λόγω βιωμάτων έχει μεγαλύτερη αγάπη για την λαογραφία και πως το αισθητικό κομμάτι είναι κάτι διαφορετικό.

Στα κριτήρια ένταξης, τον ενδιαφέρει αν είναι καθαρή η φωτογραφία και αν είναι «γεμάτη» (από πληροφορίες). Ο καθένας το καθορίζει ανάλογα με τα γούστα του. Μια φωτογραφία που απεικονίζει πολλά πράγματα, σαφώς αισθητικά είναι ανώτερη από μια άλλη που δείχνει ένα συγκεκριμένο σημείο μόνο ή δεν δείχνει πολλά. Συνεχίζοντας, αναφέρει πως τυχαίνει ο φωτογράφος, να έχει μια πιο γεμάτη φωτογραφία ή μια πιο πλούσια αισθητικά. Κάποιοι φωτογράφοι είχαν και το καλλιτεχνικό μέρος ενταγμένο στην δουλειά τους ενώ άλλοι απλά απεικονίζαν γεγονότα, αλλά όλα τα θέματα τον ενδιαφέρουν και τα αγαπά, γιατί απεικονίζουν την παλιά ζωή. Ο Πύργος γενικότερα δεν είχε πολλούς φωτογράφους. Γενικά, το μέρος που μαζεύει, όπως μας ενημερώνει, είναι φτωχό σε υλικό όπως φωτογραφίες και καρτ ποστάλ. Δεν είχε πολλούς ανθρώπους να ασχολούνται με την παραγωγή φωτογραφίας, ενώ όταν ρώτησε κάποιους παλιούς φωτογράφους για υλικό, του απάντησαν πως αυτό που ψάχνει σε φωτογραφία δεν το είχαν αποτυπώσει, γιατί τότε στην προσπάθειά τους να επιβιώσουν ασχολούνταν μόνο με πορτραίτα, δηλαδή τα κλασικά πορτραίτα που ο κόσμος είχε κρεμασμένα στα κάδρα και δεν έβγαζαν φωτογραφίες στο δρόμο. Γενικότερα, η Ηλεία δεν έχει πολλές φωτογραφίες του 19^{ου} αιώνα. Η περιοχή στην Ηλεία, για την οποία μπορεί κανείς να βρει υλικό της πρώιμης περιόδου είναι η Ολυμπία, αλλά το ενδιαφέρον των φωτογράφων ήταν στραμμένο στα αρχαία, ενώ οι αναμνηστικές ξεκινούν στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Στους λιγοστούς φωτογράφους της περιοχής εκείνης της εποχής συναντά κανείς περισσότερο πορτραίτα, οικογενειακές φωτογραφίες και σπανιότερα τοπία. Τα τοπία είναι πιο δύσκολα όπως λέει. Τέλος, αναφέρει κάποια ονόματα φωτογράφων της περιοχής, όπως τον Χριστόπουλο και την Μπιλιώ Χριστοπούλου, οι οποίοι φωτογράφιζαν στην Ηλεία, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα.

4.4. Ερωτήσεις για τη Συλλογή

4.4.1. Έχετε καθορίσει κάποια γεωγραφικά (πόλη, νομός, επαρχία)/ χρονικά (από-έως)/ υλικά (αρνητικά/γυαλιά στερεοσκοπικές, κάρτ ποστάλ και γενικά τα εκτός φωτογραφίας) πλαίσια, μέσα στα οποία κινήστε συλλεκτικά;

Ποιο είναι το μέγεθος της συλλογής σας;

Τα γεωγραφικά του κριτήρια, όπως ανέφερε και σε προηγούμενη ερώτηση ο κος Καλαϊτζίδης, περιορίζονται στην Τήνο και σε ότι έχει άμεση σχέση με το νησί. Χρονικά, η συλλογή του δεν έχει όρια, αλλά σπανιότερα θα αγοράσει κάτι σύγχρονο. Γενικότερα, τα χρονικά όρια της συλλογής είναι μέχρι την περίοδο της παιδικής του ηλικίας ή όπως μας λέει μέχρι το 1980. Υλικούς περιορισμούς στην φωτογραφία, δεν έχει καθορίσει. Η συλλογή του αποτελείται από περίπου 500 φωτογραφίες, 600 περίπου καρτ ποστάλ, 350 παλαιά καλά βιβλία και 100 χαρακτηριστικά.

Χρονικά, η συλλογή φωτογραφιών του κου Αντωνίου δεν έχει όρια ως προς την παλαιότητα και φτάνει έως τα τέλη της δεκαετίας του 1970. Για την περίοδο μετά την μεταπολίτευση, αν και δεν τον ενδιαφέρει γενικά, σε περίπτωση που βρεθεί κάποιο ιστορικό ντοκουμέντο, παραδείγματος χάρη για τον Ανδρέα Παπανδρέου στο Αγρίνιο, θα το αγόραζε. Θεωρεί πως άσχετα με την ποιότητα των προσώπων και τον ιστορικό τους ρόλο (αναφέρεται κυρίως στον δικτάτορα Παπαδόπουλο) αποτελούν ιστορικά πρόσωπα και ως τέτοια έχουν θέση σε μια συλλογή. Γενικότερα στις φωτογραφίες δεν έχει βάλει κάποια κριτήρια ως προς τα υλικά, μαζεύει τα πάντα, όπως λέει. Τα γυαλιά (φωτογραφικές πλάκες, θετικές ή αρνητικές) είναι δύσκολο να βρεθούν και όπως αναφέρει, έχει ένα γυαλί μόνο, πάνω στο οποίο υπάρχει σημείωση Αιτωλία, αλλά δεν είναι από το Αγρίνιο. Είναι όμως από την επαρχία Τριγωνίδας, πρωτεύουσα της οποίας είναι το Αγρίνιο. Επίσης, από έγχρωμες φωτογραφίες έχει μόνο δυο στη συλλογή του, οι οποίες είναι της περιόδου της επταετίας 1967-1974. Τέλος, υπολογίζει την συλλογή του από το Αγρίνιο σε κάποιες εκατοντάδες φωτογραφίες.

Τα γεωγραφικά κριτήρια στην συλλογή φωτογραφιών του κου Αστερή, δεν περιορίζονται στον Πύργο, αλλά σε ολόκληρη την Ελλάδα και ένα κομμάτι του απόδημου ελληνισμού, ενώ δεν υπάρχει περιορισμός ως προς την υλική υπόσταση της εκτύπωσης. Χρονικά, θέτει ως όριο για τις νεότερες την δεκαετία του 1970 και κυρίως συλλέγει ασπρόμαυρες φωτογραφίες. Ο χρονικός περιορισμός τίθεται κυρίως, επειδή μετά την δεκαετία του 1970 έγιναν αλλαγές στις περισσότερες πόλεις, ή καλύτερα όπως το χαρακτηρίζει, «μετά ήταν όλα ισοπέδωμα». Το ενδιαφέρον, συνεχίζει, θα υπήρχε τοπικά, για κάποιες καινούργιες καρτ ποστάλ. Αναφερόμενος στα τουριστικά μέρη της περιοχής του, λέει πως υπάρχουν σημαντικές διαφορές από την σημερινή εικόνα τους. Στις πόλεις ο

τρόπος ζωής έχει χαθεί εντελώς, όπως επίσης με το γκρέμισμα των παλαιών κτηρίων, χάθηκε ένα κομμάτι της ιστορίας. Ως παλαιά κτήρια, διευκρινίζει πως δεν αναφέρεται τόσο στα σπίτια, όσο στα νεοκλασικά, τα οποία αποτελούσαν τις ομορφιές της πόλης. Συνεχίζοντας, αναφέρει πως και στην επαρχία έχει γίνει μεγάλη ζημιά, αφού τα περισσότερα πέτρινα σπίτια γκρεμίστηκαν από τους απόγονους των οικογενειών για να χτιστούν νεότερα, αλλάζοντας την μορφή του χωριού. Τέλος, στον Πύργο και στην Αμαλιάδα εξαιτίας των σεισμών γκρεμίστηκαν αρκετά κτήρια και στη θέση τους χτίστηκαν μεγαθήρια.

Στην ερώτηση σχετικά με το μέγεθος της συλλογής, ο κος Αστερής είπε πως δεν τις έχει καταμετρήσει αλλά τις υπολογίζει να είναι κάποιες χιλιάδες (περίπου 10.000 φωτογραφίες και καρτ ποστάλ) από όλη την Ελληνική επικράτεια.

4.4.2. *Η συλλογή είναι ανοικτή για το ευρύ κοινό;*

Στην ερώτηση σχετικά με το κατά πόσο είναι ανοικτή η συλλογή στο ευρύ κοινό, ο κος Καλαϊτζίδης μας απάντησε πως είναι ανοικτή σε όσους εκτιμά πως το ενδιαφέρον τους είναι πραγματικό. Διευκρινίζοντας ποιοι είναι αυτοί, ανέφερε πως πραγματικό ενδιαφέρον έχουν οι φίλοι της Τήνου, οι φίλοι συλλέκτες, οι ιστορικοί και μελετητές του νησιού, οι άνθρωποι των πολιτιστικών, ακόμα και φίλοι ή συνάδελφοι. Δεν φοβάται να δώσει ανέκδοτα θέματα για εκδόσεις βιβλίων σε όσους του το ζητήσουν. Γενικότερα δεν τα κρατάει για τον εαυτό του. Αναφέρει επίσης πως θα επέτρεπε να έρθουν φοιτητές και μελετητές με καλές προθέσεις και να κάνουν την συλλογή, όπως λέει, φύλλο και φτερό. Για κάποιον που δεν θα ασχοληθεί σοβαρά, αναφέρει τον χαρακτηρισμό «που θα κάνει χαβαλέ», δεν θα τον δεχτεί ούτε στο σπίτι του.

Στη συνέχεια της απάντησής του, μας είπε πως δεν έχει δει ποτέ με εμπορικά κριτήρια τη συλλογή του. Η συλλογή έχει αξία μόνο για τον ίδιο, την οικογένειά του και τον τόπο του. Τα χρήματα που έδωσε, όπως αναφέρει, δεν θα μπορούσε να τα πάρει πίσω αν αποφασίσει μια μέρα να την πουλήσει. Αναλογιζόμενος τα των συλλεκτών, μας ανέφερε πως δυστυχώς οι συλλέκτες εκπληρώνουν δικά τους μεράκια. Είναι μανία όπως λέει και καθαρά εγωιστική συμπεριφορά και η άποψη αυτή συμπεριλαμβάνει όλους τους συλλέκτες με τους οποίους έχει μιλήσει. Θέτοντας τη συλλογή ως προτεραιότητα πολλές φορές είναι υπερβολή, αν σκεφτεί κανείς πως οι περισσότεροι συλλέκτες έχουν οικογένειες και παιδιά. Οι περισσότεροι από τους συλλέκτες, λύνουν όπως λέει άλλα προβλήματα μέσα από τις συλλογές. Αναφέρει χαρακτηριστικά πως στον κόσμο των συλλεκτών συναντά κανείς ανθρώπους μοναχικούς, προβληματικούς, ανθρώπους που διέλυσαν οικογένειες, χωρίς παιδιά ή άλλα ενδιαφέροντα.

Συνεχίζοντας την αναφορά στο κόσμο των συλλεκτών, λέει πως όσοι έχουν μια οργάνωση

ζωής, στερούν από την οικογένειά τους πράγματα, γιατί ασχολούνται πολύ με τον εαυτό τους και η δικαιολογία τους είναι πως επεκτείνουν την ζωή τους στο παρελθόν. Αυτό το κάνουν έχοντας συνειδητοποιήσει τα όρια της ζωής και εκμεταλλεύονται τα συλλεκτικά, μεγαλώνοντας την διάρκεια της ζωής τους μέσα από εμπειρίες που μπορεί να τους χαρίσει το παρελθόν. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει: «αυτά είναι κολοκύθια». Θεωρεί πως είναι δικαιολογίες κατ' αρχάς για τους εαυτούς τους και δευτερευόντως για τις οικογένειές τους, για να ασχολούνται με την μονομανία τους. Τέλος, επαναλαμβάνει πως στην ερώτηση αν είναι ανοικτή η συλλογή στο ευρύ κοινό, η απάντηση είναι σαφέστατα θετική και συμπληρώνει πως η προτεραιότητά του είναι να επικοινωνεί την συλλογή του στους νέους ανθρώπους.

Η συλλογή του κου Αντωνίου όπως μας είπε είναι ανοικτή στο ευρύ κοινό, έχει δημιουργήσει και ηλεκτρονική σελίδα, για να βλέπει ο καθένας όσα αντικείμενα προστίθενται στην συλλογή του.

Η συλλογή του κου Αστερή, όπως λέει, δεν είναι ανοικτή στο ευρύ κοινό, αφού δεν έχει κάνει κάποια έκθεση και δεν έχει πει κάπου πως μαζεύει υλικό για να χρησιμοποιηθεί για κάποιο σκοπό. Συνεχίζοντας, αναφέρει πως είναι ανοικτός γενικά, αν κάποιος επιθυμεί να κάνει έρευνα για κάποια εργασία ή αν επιθυμεί ένας συλλέκτης να δει φωτογραφίες του τόπου που συλλέγει, ούτως ώστε να εκδώσει βιβλίο. Γενικότερα, έχει δώσει φωτογραφίες της συλλογής του να δημοσιευτούν σε βιβλία άλλων, βοηθώντας τους να συμπληρώσουν το θέμα που τους ενδιαφέρει και δεν είναι αρνητικός ως προς αυτό. Δίνοντας ένα παράδειγμα, μας ανέφερε πως έτυχε να δώσει φωτογραφίες προς έκδοση σε κάποιον που δεν τον γνώριζε και επιθυμούσε να εκδώσει βιβλίο και στην συνέχεια έγιναν φίλοι.

4.4.3. *Έχετε λάβει κάποια μέτρα για την συντήρηση/προστασία της συλλογής;*

Πόσο χρόνο περίπου αφιερώνετε καθημερινά για την συλλογή;

Ο κος Καλαϊτζίδης απάντησε πως δεν έχει λάβει κανένα μέτρο για την προστασία και την συντήρηση της συλλογής. Δεν έχει γίνει καμία προσπάθεια συντήρησης όπως λέει και δεν έχει σκεφτεί κάτι σχετικά. Κατά καιρούς, η σύζυγός του τον ρωτάει μήπως θα έπρεπε να ασφαλίσουν την συλλογή ή να κάνουν κάτι προς αυτή την κατεύθυνση.

Σχετικά με τον χρόνο τον οποίο αφιερώνει, μας απάντησε πως αν συνυπολογιστεί ο χρόνος που αφιερώνει για κλήσεις καθημερινά σε φίλους συλλέκτες τότε είναι οπωσδήποτε μια ώρα την ημέρα. Αν προσθέσουμε και τα Σάββατα και τις Κυριακές, που φροντίζει όποτε μπορεί και πηγαίνει στο Μοναστηράκι, οι ώρες που αφιερώνει είναι τουλάχιστον 2 ημερησίως. Γενικότερα, τα Σαββατοκύριακα οι επισκέψεις στο Μοναστηράκι διαρκούν τρεις με τέσσερις ώρες.

Το μόνο μέτρο συντήρησης των φωτογραφιών που έχει λάβει ο κος Αντωνίου είναι η διατήρησή τους μέσα σε νάilon και η τοποθέτησή τους σε άλμπουμ. Προς το παρόν ψηφιοποιεί τις φωτογραφίες για την ιστοσελίδα σε χαμηλή ανάλυση (150dpi), ενώ δεν σκέφτεται να τις ψηφιοποιήσει για την δημιουργία αρχείου, γιατί όπως λέει θα του πάρει αρκετό χρόνο. Επίσης, μας ανέφερε πως με το χαρτί έχει μια ιδιαίτερη σχέση. Οι ιδιαίτερες μυρωδιές και η υφή του χαρτιού δεν αντικαθιστώνται από την ψηφιακή απεικόνιση. Ο χρόνος ο οποίος αφιερώνει για την συλλογή είναι περίπου μια ώρα ημερησίως.

Ο κος Αστερής ανέφερε πως δεν υπάρχει κάποια επαγγελματική πρόληψη/συντήρηση για τις φωτογραφίες, όμως πρωτίστως προσπαθεί να τις προστατέψει από τη ζέστη και την υγρασία. Ο περισσότερος χρόνος που αφιερώνει για την συλλογή, είναι ψάχνοντας στο διαδίκτυο για να εντοπίσει υλικό. Υπολογίζει πως αφιερώνει μια με μιάμιση ώρα στην αναζήτηση και αυτή είναι ανάλογη της διάθεσης που έχει.

4.4.4 Πώς βλέπετε το μέλλον της συλλογής σας; Έχει χρησιμοποιηθεί ποτέ κομμάτι της συλλογής σας για πολιτιστικούς/εμπορικούς σκοπούς (βιβλίο/έκθεση);

Η συλλογή, όπως λέει ο κος Καλαϊτζίδης, θα καταλήξει νομοτελειακά είτε στους δικούς του καιρούς είτε στους καιρούς της κόρης του εκεί που τη βρήκε. Όπως τονίζει, δεν τον απασχολεί ιδιαίτερα το μέλλον της συλλογής ενώ θεωρεί πως είναι τυχερός γιατί αυτό που μαζεύει, φρόντισε να αρέσει στην κόρη του η οποία δείχνει ενδιαφέρον. Γενικότερα, όπως μας λέει, η οικογένεια ενδιαφέρεται. Ιδανικά, θα ήθελε όταν βρει την ευκαιρία να κάνει το τρίτο του βιβλίο. Το δεύτερο βιβλίο του «Τήνος - Ταχυδρομικές Κάρτες 1899-1970» (Καλαϊτζίδης: 2007), όπως μας ενημερώνει, είναι σταθμός για την ιστορία του νησιού, γιατί αποδίδει την ιστορία του νησιού μέσα από τις καρτ ποστάλ, από το 1899 έως το 1970. Όπως μας εκμυστηρεύεται, θα μπορούσε να κάνει δυο με τρία βιβλία με θέματα του νησιού ακόμα, αν είχε χρόνο. Ιδανικά, θα ήθελε το επόμενο βιβλίο να έχει δυο ονόματα, πρωτίστως της κόρης του ή της συζύγου του κι δευτερευόντως το δικό του. Είναι ιδανικό, όπως λέει, να μπει η Ειρήνη Καλαϊτζίδη (κόρη του) για λόγους σκοπιμότητας. Κατανόηση του περάσματος και σεβασμού αυτού που έχει αποκτήσει ο ίδιος από την επόμενη γενιά. Επανερχόμενος στην κατάληξη της συλλογής στο μέρος που βρέθηκε, είπε πως γενικώς δεν πιστεύει στην οργάνωση των δήμων και των πολιτιστικών ιδρυμάτων, τουλάχιστον για τον δικό του τόπο. Ο δικός του τόπος, όπως λέει, εκφράζει μια μικρογραφία της κατάστασης στην Ελλάδα που ενδεχομένως και μακάρι να βελτιωθεί. Δεν εμπιστεύεται τους συντοπίτες του, οι οποίοι είναι της «αρπαχτής» και γενικά χωρίς επίπεδο (δεν αναφέρεται όπως λέει στην πανεπιστημιακή τους μόρφωση). Οι συντοπίτες του που

ασχολούνται με τα δράματα του νησιού, συνειδητοποιημένοι ότι είναι οι προύχοντες του τόπου και όντας βολεμένοι που ο απλός άνθρωπος της Τήνου τους λέει καλημέρα επειδή τους φοβάται, αδιαφορούν για όποιον αισθάνονται πως είναι καλύτερός τους και προτιμούν να τον κρατούν σε απόσταση, ούτως ώστε να διατηρούν τα πρωτεία. Η άποψή του αυτή, όπως λέει, νομίζει πως εκφράζει πολλούς μικρούς τόπους, αλλά σίγουρα περιγράφει τον δικό του. Συμπερασματικά, μας είπε πως ποτέ δεν θα μπορούσε να διανοηθεί, ένα κομμάτι της συλλογής του να πάει στο ίδρυμα πολιτισμού και να το δώσει, αφού είναι σίγουρος πως θα μοιραστεί και θα καταλήξει σε σπίτια ιθύνόντων.

Στην ερώτηση αν θα ενδιαφέρονταν να ψηφιοποιήσει κάποιο μέρος ή ολόκληρη την συλλογή του, μας απάντησε πως δεν το είχε σκεφτεί, πως το βρίσκει αρχικά ενδιαφέρον και πως θα το σκεφτεί.

Σχετικά με την χρήση της συλλογής για εμπορικούς ή πολιτιστικούς σκοπούς, μας ανέφερε πως πέραν των δυο του βιβλίων έχει χρησιμοποιηθεί υλικό από τη συλλογή του πολλές φορές και πως γενικότερα βοηθάει όποιον μελετητή του ζητήσει υλικό.

Ερωτηθείς για το μέλλον της συλλογής του, ο κος Αντωνίου απάντησε πως δεν γνωρίζει τι θα συμβεί μετά τον ίδιο. Αν κάποιος ανιψιός του ενδιαφερθεί, θα του τα χαρίσει. Δεν τους έχει προσεγγίσει και ζουν στο Αγρίνιο. Όπως λέει, αυτή τη στιγμή δεν έχει καμία βοήθεια και συνεχίζοντας, λέει πως αν είχε ένα παιδί, θα το έβαζε από μικρό στις συλλογές. Είχε πάει πριν από 6 χρόνια, όπως μας ενημερώνει, με τη συλλογή του στον δήμο Αγρινίου για να προτείνει την δημιουργία λευκώματος. Κουβάλησε όλα του τα άλμπουμ με τις φωτογραφίες και τις καρτ ποστάλ και ο δήμαρχος του πρότεινε να κάνουν μια έκθεση, με αφορμή τον εορτασμό της επετείου από την απελευθέρωση της πόλης από τους Τούρκους. Διευκρίνισε στον δήμαρχο πως αν εκτεθεί η συλλογή, θα χάσει όλη την αξία που έχει ως ακυκλοφόρητη. Ο δήμαρχος του απάντησε πως είναι πολλά τα χρήματα που απαιτούνται για την δημιουργία λευκώματος και έκτοτε αποφάσισε να δημιουργήσει την ιστοσελίδα και δεν τον ενδιαφέρει να ασχοληθεί ξανά με τους δήμους.

Όπως μας ενημέρωσε, παλαιότερα είχε βγει ένα καλό λεύκωμα για το Αγρίνιο, το οποίο στηρίζονταν σε φωτογραφίες κατοίκων της πόλης. Έχει βγάλει κι ο νομάρχης Αιτωλοακαρνανίας, όπως λέει, ένα λεύκωμα με πολύ καλές φωτογραφίες. Επίσης, υπάρχει και ένα blog μιας κοπέλας, η οποία έχει κάνει καλή δουλειά, αλλά και πάλι το υλικό δεν είναι δικό της, αλλά της τα δίνουν οι συντοπίτες της. Η κοπέλα αυτή, συμφώνησε πως τα χρήματα για την έκδοση λευκώματος είναι πολλά. Ο κος Αντωνίου της έδειξε ένα αυτοβιογραφικό τετρασέλιδο έγγραφο ενός ιερέα, το οποίο έχει γραφτεί μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, ως απολογία σε κλήση της Ιεράς Συνόδου, για την βοήθεια που παρείχε στους αντιστασιακούς. Το χειρόγραφο αυτό έχει αγοραστεί από τον ίδιο για 400 ευρώ και η κοπέλα συμφώνησε μαζί του πως αν ψηφιοποιηθεί και ανέβει στην ιστοσελίδα,

θα οικειοποιηθεί από επισκέπτες της σελίδας και θα αναπαραχθεί χωρίς να αναφερθεί η συλλογή του. Έτσι, έδωσε σαφείς οδηγίες στον τεχνικό που δημιούργησε τη σελίδα, να σχεδιάσει πιο έντονο το υδατογράφημα της πηγής προέλευσης. Όπως λέει, παρόλο που προτιμά να φαίνεται περισσότερο θέμα στις φωτογραφίες που ανεβαίνουν στη σελίδα, τον ενοχλεί περισσότερο όταν κάποιος δημοσιοποιούν συλλογές φωτογραφιών από το ίντερνετ, χωρίς να αναφέρουν τις πηγές. Σχετικά με το αν έχει χρησιμοποιηθεί η συλλογή για εμπορικούς ή πολιτιστικούς σκοπούς, ο κος Αντωνίου απάντησε πως έχει χρησιμοποιηθεί για πολιτιστικούς μη κερδοσκοπικούς, όχι όμως για εμπορικούς. Έχει συμβάλλει με φωτογραφίες της συλλογής του σε εκθέσεις του περιοδικού Συλλογές και στο λεύκωμα της βιομηχανίας Παπαστράτος, οι οποίες χρησιμοποιήθηκαν και για έκθεση.

Στην ερώτηση σχετικά με το μέλλον της συλλογής, ο κος Αστερής απάντησε πως θα ήθελε να αξιοποιηθεί το υλικό και να μην αποτελεί κάτι που ικανοποιεί αποκλειστικά τον ίδιο. Αν υπήρχε η δυνατότητα να χρησιμοποιηθεί μέρος του υλικού για την έκδοση βιβλίων, θα ήταν κάτι που θα τον ευχαριστούσε. Για δημιουργία ιστοσελίδας δεν έχει ασχοληθεί και δεν γνωρίζει αν έχουν επιτυχία παρόμοιες κινήσεις, αλλά η δημιουργία ιστοσελίδας προαπαιτεί την ψηφιοποίηση και γενικότερα δεν ξέρει αν υπάρχει ενδιαφέρον. Όσον αφορά την ψηφιοποίηση των φωτογραφιών, αναφέρει πως δεν έχει κάνει κάτι προς αυτή την κατεύθυνση γενικά, θα ήθελε να τις ψηφιοποιήσει, αλλά απαιτεί κόπο και για να γίνει θα πρέπει να υπάρχει κάποιος συγκεκριμένος σκοπός και κάποια προοπτική. Χρειάζεται να αφιερώσει ένας συλλέκτης με τόσες φωτογραφίες αρκετό χρόνο στην ψηφιοποίηση και γενικότερα δεν υπάρχει όρεξη για βοήθεια από την οικογένεια. Τέλος, αναφερόμενος στην εμπορική χρήση της συλλογής, αφού ανέφερε πως ο ίδιος δεν έχει εκδώσει κάτι, στάθηκε στην χρήση φωτογραφιών της συλλογής του από άλλους συλλέκτες, για την δημιουργία λευκώματος για την ανάδειξη πόλεων, όπως ένα λεύκωμα που εκδόθηκε παλαιότερα για την Κοζάνη.

4.4.5. Ποιες θεωρείτε πως είναι οι σημαντικότερες δυσκολίες για την δημιουργία και συντήρηση μιας συλλογής;

Ο κος Καλαϊτζίδης ανέφερε πως η ερώτηση σχετικά με τις δυσκολίες, έχει πολλαπλές απαντήσεις. Η σπουδαιότερη είναι η ανάγκη να τα βρει ο συλλέκτης με τον εαυτό του και την οικογένειά του και να τους κάνει να αισθάνονται ότι αυτό που κάνει είναι χόμπυ και δεν τους στερεί πράγματα από την δική τους τη ζωή. Συνεχίζοντας, λέει πως είναι πολύ σημαντικό, να έχει ο συλλέκτης την οικογένεια πάντα υψηλότερα από την συλλογή του. Προφανώς, όπως εξήγησε, θα πρέπει κάποιος να έχει την άνεση του έξι στα δέκα, παραπέμποντας στην δεύτερη ερώτηση της συνέντευξης. Όπως λέει, κάτω του πέντε στα δέκα δεν θα μπορούσε να κάνει κάτι αξιόλογο συλλεκτικά και θεωρεί πως θα πρέπει να βρίσκεται πάνω από το έξι για να κάνει κάτι αξιόλογο στη

συλλογή. Κλείνοντας την συνέντευξη και σε συνέχεια της ερώτησης, μας είπε: «είναι αμαρτία να είσαι συλλέκτης και να αισθάνεσαι κάθε τόσο ότι βρήκα κάτι και δεν μπορώ να το πάρω. Αυτό πληγώνει. Πρέπει να έχεις την άνεση ώστε να μπορείς να τα καταφέρεις στη δυσκολία και στον ανταγωνισμό. Στην περίπτωση που απέναντι υπάρχει ο πολυσυλλεκτικός ή ο άλλος τοπικός συλλέκτης, να μπορείς να κρατάς το χέρι σου όρθιο (υπονοεί στην δημοπρασία)».

Η σημαντικότερη δυσκολία για τον κο Αντωνίου είναι η μεθοδικότητα στον τρόπο φύλαξης. Για την ιδιαιτερότητα στη φύλαξη και προστασία, δίνει το παράδειγμα των έγχρωμων καρτ ποστάλ που απαιτούν να τις καλύπτει ένα προστατευτικό χαρτί πριν μπουν σε νάilon θήκη. Δυσκολία θεωρεί πως συναντά κάποιες φορές στην απόκτηση του υλικού. Σε αυτό, βοηθάει η καλή δικτύωση και όπως λέει, τώρα που τον γνωρίζουν οι παλαιοπώλες, του κρατάνε οτιδήποτε βρουν από το Αγρίνιο. Γενικότερα, δεν έχει αρκετά χρήματα ο ίδιος ούτε ως ώστε να καλύψει την έκδοση λευκώματος της συλλογής με δικά του έξοδα. Αν είχε τα απαιτούμενα χρήματα, μας είπε πως θα προτιμούσε να αγοράσει το αρχείο ενός φωτογράφου από το Αγρίνιο, το οποίο μπορεί να προσεγγίσει, αλλά τα χρήματα που του ζητούν οι συγγενείς είναι πολλά. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, αν πιάσει το λαχείο, το πρώτο πράγμα που θα κάνει είναι να αγοράσει το συγκεκριμένο αρχείο, «κατευθείαν στον συμβολαιογράφο». Στο τέλος της συνέντευξης και αναφορικά με τις δυσκολίες δημιουργίας, είπε πως «ο κόπος δεν μετριέται στις συλλογές, ο τρόπος μετράει. Η χαρά όταν αποκτάς κάτι δεν συγκρίνεται με κάτι».

Για τον κο Αστερή, οι σημαντικότερες δυσκολίες έγκειται στα οικονομικά. Όπως αναφέρει, δεν μπορεί να δημιουργηθεί συλλογή χωρίς χρήματα. Προσθέτει πως τελευταία έχει δυσκολέψει η εύρεση του υλικού, το οποίο δεν υπάρχει πλέον σε αφθονία, όπως παλαιότερα. Αυτό οφείλεται στο γεγονός της εμφάνισης όλο και περισσότερων συλλεκτών τις τελευταίες δεκαετίες, κάτι που όπως ισχυρίζεται έχει αφανίσει το υλικό από την αγορά. Τέλος, μια σημαντική δυσκολία για τους συλλέκτες συναντάται στον χώρο φύλαξης, η οποία είναι μια δυσκολία που αφορά στην συντήρηση και όπως λέει, το υλικό δεν θα πρέπει να είναι στοιβαγμένο για να το ψάξει ο συλλέκτης. Ο χώρος, αναφέρει κλείνοντας την συνέντευξη, είναι ένα πρόβλημα.

5. Συμπεράσματα συνεντεύξεων

5.1 Στοιχεία συλλεκτών και συλλογής

Οι συλλέκτες που επιλέχθηκαν δεν έχουν μεγάλη ηλικιακή διαφορά μεταξύ τους, είναι έγγαμοι και θεωρούν πως η οικονομική και κοινωνική τους κατάσταση είναι τέτοια, ώστε να τους επιτρέπει να ασχοληθούν με την αγαπημένη τους ενασχόληση, δηλαδή τη συλλογή φωτογραφιών. Ο τόπος διαμονής τους είναι η Αττική και επαγγελματικά δραστηριοποιούνται στον ιδιωτικό τομέα. Από τις τρεις περιπτώσεις που εξετάζουμε, στις δύο ο τόπος συλλογής είναι ο τόπος καταγωγής της μητέρας των συλλεκτών, ενώ στην περίπτωση του κυρίου Αστερή, και των δύο γονέων. Η σχέση με τον τόπο καταγωγής τους χαρακτηρίζεται από πάθος, αρμονία και αγάπη, κάτι που εκφράζεται μέσα από την συλλεκτική τους μανία ως προς την εύρεση φωτογραφιών του τόπου τους. Ως τόπος παραθερισμού ή αγροτικών εργασιών, ο τόπος καταγωγής των τριών συλλεκτών παραπέμπει σε ευχάριστες αναμνήσεις και μέσα από τη συλλογή τους δίνεται η δυνατότητα να ασχοληθούν με τον τόπο που αγαπούν και αισθάνονται περισσότερο συνδεδεμένοι.

5.2 Πώς ασχολήθηκαν με τα συλλεκτικά

Όπως αναφέρουν στις συνεντεύξεις, και οι τρεις συλλέκτες έκαναν απόπειρες δημιουργίας συλλογής από παιδιά. Στοιχεία του συλλεκτικού τους χαρακτήρα είναι εμφανή ήδη από την παιδική ηλικία, όπως η θεματική τακτοποίηση και επιμέλεια των αντικειμένων στην περίπτωση του κου Καλαϊτζίδη και η αναζήτηση των αντικειμένων στις υπαίθριες αγορές και στα μπαούλα του πατρικού σπιτιού, στις περιπτώσεις του κου Αντωνίου και του κου Αστερή αντίστοιχα. Ένα στοιχείο χαρακτηριστικό που αναγνωρίζει ο Belk σε κάποιους συλλέκτες είναι πως ασχολήθηκαν με συλλεκτικά, στην προσπάθειά τους να ανακτήσουν είτε κάποια αντικείμενα που είχαν μικροί και διατηρούν ζωντανή την κατοχή τους στη μνήμη τους, είτε κάποια αντικείμενα που ήθελαν να αποκτήσουν μικροί και δεν μπορούσαν να αποκτήσουν (Belk *et al.*, 1991). Στους τρεις συλλέκτες που μας απασχολούν σε αυτή την έρευνα δεν προκύπτει σύμφωνα με τα λεγόμενά τους πως συλλέγουν επειδή στερήθηκαν κάποιο αντικείμενο υλικό, αλλά περισσότερο πως ισχυροποιούν μέσα από αυτές τις συλλογές, τους δεσμούς με τον τόπο καταγωγής τους. Κατοικώντας και οι τρεις συλλέκτες στην Αθήνα περνούν τις ημέρες των αδειών τους στον τόπο καταγωγής τους, με αποτέλεσμα να έχουν συνδέσει τους τόπους τους με ευχάριστες εικόνες και δραστηριότητες. Ακόμη και στην περίπτωση του κου Αστερή, ο οποίος επισκέπτεται τον τόπο καταγωγής και για αγροτικές εργασίες, οι εργασίες αυτές παρόλο που απαιτούν κόπο, τον συνδέουν σε μεγάλο βαθμό με την παιδική του ηλικία και τη ζωή στην ύπαιθρο.

Για τον κο Αντωνίου η δημιουργία συλλογής και περισσότερο η αγορά αντικειμένων στο Μοναστηράκι συνδέεται με την σχέση του με τον πατέρα του. Ο χρόνος που περνούσε μαζί του στα παλαιοπωλεία του Μοναστηρακίου, όταν επισκεπτόντουσαν την Αθήνα, αποτελεί μια ευχάριστη ανάμνηση της παιδικής του ηλικίας. Το πένθος για την απώλεια του πατέρα του, συνδέθηκε σε κάποιο βαθμό με το Μοναστηράκι, αφού επέλεξε την συγκεκριμένη περιοχή για να αναπολήσει τον καιρό που περνούσαν μαζί. Ο συλλέκτης τουλάχιστον στο αρχικό στάδιο ενασχόλησης με τα συλλεκτικά, διατηρεί μέσω των συλλογών ζωντανή στην μνήμη του, την εικόνα του πατέρα του και των ευχάριστων στιγμών που περνούσαν μαζί, κατά την επίσκεψή τους στην πρωτεύουσα.

Στην περίπτωση του κυρίου Καλαϊτζίδη, η αφορμή για την δημιουργία συλλογής ήταν ένα δώρο που είχε λάβει από κάποιον φίλο του. Παρόλο που το δώρο ήταν αντίγραφο χαρακτηριστικού, εντυπωσίασε τον συλλέκτη και έβαλε τον σπόρο για τη δημιουργία συλλογής. Έχοντας όπως αναφέρει το συλλεκτικό δαιμόνιο από την παιδική του ηλικία, επικεντρώθηκε στην συλλογή χαρακτηριστικών, η οποία όμως έχει περιορισμούς ως σέτ και αφού την συμπλήρωσε σε μεγάλο βαθμό και οι πιθανότητες να βρεθούν ακυκλοφόρητα ή μη καταγεγραμμένα χαρακτηριστικά είναι ελάχιστες, αποφάσισε να αλλάξει τον χαρακτήρα της συλλογής και να συλλέξει παράλληλα και ταχυδρομικές κάρτες. Ο τρόπος αυτός της αλλαγής κατεύθυνσης στη συλλογή, περιγράφεται στους McIntosh και Schmeichel (2004: 94), στο όγδοο στάδιο δημιουργίας συλλογής και είναι χαρακτηριστικό και στους τρεις συλλέκτες. Η συλλογή ταχυδρομικών καρτών και χαρακτηριστικών που αποτελούν προϊόντα περιορισμένης παραγωγής, αποτελούν συλλεκτικά αντικείμενα που συμπληρώνουν σέτ, με μικρές πιθανότητες εκπλήξεων. Η αλλαγή κατεύθυνσης και η απόφαση των συλλεκτών να συλλέξουν φωτογραφίες, τους επέτρεψε να ανανεώνουν διαρκώς μέσα από την απόκτηση μοναδικών φωτογραφιών, το ενδιαφέρον για την συλλογή τους, αφού η μοναδικότητα της φωτογραφικής εκτύπωσης και η ερασιτεχνική φωτογραφία, τους επιτρέπει να μην περιορίζονται στην ολοκλήρωση κάποιου σέτ.

Ο κος Καλαϊτζίδης ξεκίνησε τη συλλογή φωτογραφιών παράλληλα με την συλλογή ταχυδρομικών καρτών, αλλά το ενδιαφέρον του για τα χαρακτηριστικά παρέμεινε ζωντανό. Το ενδιαφέρον για τα αντικείμενα του τόπου του, δεν περιορίζεται στις φωτογραφίες, τις καρτ ποστάλ και τα χαρακτηριστικά, αλλά όπως αναφέρει, οποιοδήποτε άλλο αντικείμενο που αναφέρεται στον τόπο του αποτελεί αντικείμενο που θα μπορούσε να ενταχθεί στην συλλογή του. Στην περίπτωση του κου Αντωνίου επίσης, όλα τα αντικείμενα που αναφέρονται στον τόπο καταγωγής του τον ενδιαφέρουν και ειδικά λόγω της ύπαρξης μιας από τις μεγαλύτερες Ελληνικές καπνοβιομηχανίες στην περιοχή, δεν θα μπορούσε να μην ενδιαφερθεί για τα προϊόντα καπνού του Αग्रινίου. Ο κος Αστερής επίσης εντάσσει τις φωτογραφίες μαζί με τις καρτ ποστάλ στη συλλογή του, ενώ διατηρεί παράλληλα ενδιαφέρον για όποια αντικείμενα του τόπου του, κυρίως βιβλία και έγγραφα, τα οποία θεωρεί πως μπορούν να εμπλουτίσουν την συλλογή του, τεκμηριώνοντας ιστορικά και λειτουργώντας

συμπληρωματικά ως προς τις εικόνες. Το ενδιαφέρον και των τριών συλλεκτών για την δημιουργία συλλογής αποτελούμενης από αντικείμενα του τόπου τους, παρόλο που έχει ως συλλεκτική βάση την φωτογραφία, επεκτείνεται και σε άλλης φύσης συλλεκτικά αντικείμενα. Η επέκταση αυτή, δίνει την αίσθηση πως δημιουργούν κάποιο είδος ιστορικού αρχείου επικεντρωμένου στις συγκεκριμένες περιοχές. Η συγκέντρωση υλικού για τις τρεις αυτές περιοχές, για τις οποίες το συλλεκτικό υλικό είναι σχετικά περιορισμένο, καθιστά τους τρεις συλλέκτες αρωγούς μιας πολιτιστικής προσπάθειας ανάδειξης των χαρακτηριστικών του τόπου, τα οποία οι ίδιοι θεωρούν πως δεν αναδεικνύονται επαρκώς από τους τοπικούς πολιτιστικούς φορείς και ιδρύματα. Η συγκέντρωση υλικού του τόπου τους, πέραν της ενασχόλησης με τα συλλεκτικά για προσωπικούς λόγους, καθιστά τους συλλέκτες σε μεγάλο βαθμό, διασώστες της ιστορίας του τόπου τους.

5.3 Κριτήρια ένταξης στη συλλογή

Η αιτιολόγηση των συλλεκτών αναφορικά με τα κριτήρια ένταξης των φωτογραφιών στην συλλογή τους διαφέρει, ανάλογα με την οπτική των συλλεκτών ως προς τον καθορισμό των ορίων και του σκοπού της συλλογής. Ο κος Καλαϊτζίδης, τοποθετεί στην κορυφή των κριτηρίων την ύπαρξη σε μια φωτογραφία ή καρτ ποστάλ στοιχείων που θα μπορούσαν να αντλήσουν πληροφορίες για τη ζωή του νησιού, ενώ δεν θέτει κάποια κριτήρια ως προς την υλική φύση των φωτογραφικών εικόνων. Το ενδιαφέρον για κοινές απόψεις του νησιού είναι περιορισμένο, αφού η Τήνος λόγω του προσκυνηματικού τουρισμού, ο οποίος περιορίζονταν στην πρωτεύουσα του νησιού, έχει πληθώρα φωτογραφιών, τραβηγμένων από το λιμάνι και πολύ λιγότερες από την ενδοχώρα. Σχετικά με τη ναυτική ζωή του νησιού, ο συλλέκτης έχει επιλέξει κάποια περιοριστικά κριτήρια, ώστε να μην επεκτείνει γεωγραφικά τη συλλογή του σε όλη την ελληνική επικράτεια και να επικεντρώνεται στον σκοπό της συλλογής του που είναι το νησί της Τήνου. Παρόλα αυτά, η συλλογή του κος Καλαϊτζίδη σε ναυτικά θέματα είναι αξιόλογη και θεωρείται ένας από τους πιο «δυνατούς» συλλέκτες ναυτικών θεμάτων και караβιών στην Ελλάδα. Αναφορικά με τα αισθητικά κριτήρια, το «punctum» του κυρίου Καλαϊτζίδη, αν θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε σε αυτή την περίπτωση, τον οπτικό τρόπο εστίασης ενδιαφέροντος για μια φωτογραφία σύμφωνα με τον Barthes, είναι όπως αναφέρει αρκετές φορές διαφορετικό από αυτό του φωτογράφου και δεν επιζητά την ύπαρξη καλλιτεχνικών στοιχείων στην φωτογραφία. Ο περιορισμός ως προς την ηλικία των φωτογραφιών που θέτει, θα μπορούσαμε να πούμε πως είναι πέραν από ψυχολογικός, αφού συμπίπτει με την ενηλικίωσή του, και αποτροπής επέκτασης, αφού τη δεκαετία του 1980 στην Ελλάδα αρχίζει η φωτογραφία να αποκτά μαζικό χαρακτήρα με την ύπαρξη φωτογραφικών μηχανών σε ολόένα και περισσότερα νοικοκυριά. Η μαζικότητα με την οποία εκτυπώνονταν οι φωτογραφίες εκείνης της εποχής, μειώνει τη συλλεκτική αξία των φωτογραφιών, ενώ επίσης οι εικόνες από γεγονότα και εποχές που έχει

βιώσει ο ίδιος δεν του προξενούν το συλλεκτικό ενδιαφέρον.

Ο κος Αντωνίου εξ αιτίας της ύπαρξης πολύ περιορισμένου υλικού του Αγρινίου, θέτει ελάχιστα κριτήρια για την ένταξη φωτογραφιών και γενικότερα συλλεκτικών αντικειμένων στην συλλογή του. Στην διευρυμένη συλλογή υλικού του νομού Αιτωλοακαρνανίας και Ευρυτανίας λόγω καταγωγής του πατέρα του, εστιάζει στην απεικόνιση κάποιου ιδιαιτέρου γεγονότος, το οποίο να τεκμηριώνει μια ιστορική περίοδο του τόπου. Λόγω της έλλειψης υλικού στον τόπο του, δεν θέτει ούτε κριτήρια ως προς την κατάσταση των φωτογραφιών, παρόλο που τον ευχαριστεί η αρτιότητα των εικόνων, αφού ο περιορισμός στην εύρεση υλικού του τόπου του δεν του επιτρέπει να θέσει αυστηρά συλλεκτικά πλαίσια ως προς το υλικό.

Στη συλλογή του κου Αστερή δεν γίνεται διαχωρισμός μεταξύ φωτογραφιών και ταχυδρομικών καρτών, αφού για τον ίδιο αποτελούν και οι δυο απεικονίσεις και εντάσσονται συλλεκτικά στην κατηγορία εικόνες. Εξ ορισμού με αυτό τον διαχωρισμό φαίνεται πως δεν θέτει ο συλλέκτης κάποια πλαίσια ως προς την υλική φύση των φωτογραφιών στη συλλογή του. Συλλέγοντας από αγάπη τον τόπο του αλλά και γενικότερα όλες τις περιοχές της Ελλάδας, με ιδιαίτερο ενδιαφέρον στα αγροτικά θέματα που του φέρνουν αναμνήσεις από την παιδική του ηλικία, θεωρείται περισσότερο πολυσυλλεκτικού χαρακτήρα συλλέκτης. Ο πολυσυλλεκτικός αυτός χαρακτήρας του επιτρέπει να συλλέγει εικόνες από πολλές περιοχές, δίνοντάς του περισσότερες ευκαιρίες για επίτευξη της «ροής» που περιγράφεται στον Cheznimichalyi (1990: 45-46). Η αίσθηση ικανοποίησης που δίνεται στον συλλέκτη από την εύρεση και τελικά απόκτηση του συλλεκτικού αντικειμένου επαναλαμβάνεται πιο συχνά, μέσα από την επέκταση των ορίων της συλλογής. Αναφορικά με τα κριτήρια ένταξης των αντικειμένων στη συλλογή, ο συλλέκτης παρόλο που συγκεντρώνει βιβλία και γενικά υλικό που τεκμηριώνει ιστορικά τις εικόνες, αναφέρει πως θα τον ενδιέφερε να αποκτήσει και διαφορετικού χαρακτήρα συλλεκτικά αντικείμενα για να φαίνεται πιο ολοκληρωμένη η συλλογή, άσχετα αν δεν τον συγκινούν πολύ. Τα αισθητικά κριτήρια όπως φαίνεται από την σχετική απάντηση, συμπίπτουν με τον σκοπό δημιουργίας της συλλογής, που δεν είναι άλλη από την ανάγκη συγκέντρωσης των εικόνων της ελληνικής υπαίθρου που δεν συναντά πλέον κανείς όταν την επισκέπτεται. Παρόλα αυτά όμως, εκτιμά και συλλέγει, όπως αναφέρει, εικόνες που εντάσσονται στην αστική ζωή, μιας και αυτές αποτελούν κομμάτι της ζωής παλαιότερων εποχών. Είναι εμφανές πως η συλλογή του κου Αστερή δεν έχει αυστηρά όρια, αλλά προσαρμόζει τα κριτήρια ένταξης των αντικειμένων, ανάλογα με την σημασία που έχουν για τον ίδιο τον συλλέκτη. Η πολυσυλλεκτική αυτή αντίληψη και η ασάφεια ως προς τα συλλεκτικά όρια, δικαιολογεί την τεράστια διαφορά ως προς το μέγεθος της συλλογής, σε συνάρτηση πάντα με τους άλλους δυο συλλέκτες της έρευνας, αφού η συλλογή του αποτελείται από 10.000 εικόνες. Χρονικά, τα όρια που θέτει είναι έως την δεκαετία του 1970, λόγω των αλλαγών που έλαβαν χώρα στον ελληνικό τρόπο ζωής.

5.4 Το οικογενειακό περιβάλλον και οι συλλεκτικοί κοινωνικοί κύκλοι

Η δυσπιστία ως προς την αντιμετώπιση της συλλογής από το οικογενειακό περιβάλλον είναι εμφανής και στους τρεις συλλέκτες. Όμως και στις τρεις περιπτώσεις, στο οικογενειακό ή φιλικό περιβάλλον αναγνωρίζεται η αξία της συλλογής μέσα από την εκδοτική ή τη διαδικτυακή προβολή ή ακόμα και από την παρουσίαση της συλλογής του συλλέκτη μέσα από ενότητες. Η αίσθηση που προκαλεί η παρουσίαση των φωτογραφιών σε ενότητες είναι ικανή να καταλαγιάσει μερικώς την ανησυχία των υπολοίπων μελών της οικογένειας ως προς το ενδιαφέρον, τον χρόνο και τα χρήματα που αφιερώνει ο συλλέκτης στην συλλεκτική του ενασχόληση, τα οποία στερεί από τον οικογενειακό προϋπολογισμό. Η ανάγκη καταδίκης φαινομένων συλλεκτικής υπερβολής είναι εμφανής στα λεγόμενα του κου Καλαϊτζίδη, ο οποίος περιέγραψε στην συνέντευξη συλλέκτες, οι οποίοι έχουν καταστρέψει νοικοκυριά και αδιαφορούν για την ισορροπία στην οικογένεια, αλλά επικεντρώνονται στην μονομανία τους. Η μονομανία αυτή των συλλεκτών, περιγράφεται αναλυτικά από τους μελετητές της συλλεκτικής διαδικασίας και ιδιαίτερα στον Belk (2001: 102), ο οποίος αναφέρεται σε αυτή ως μια μορφή εθισμού. Οι οικογένειες και των τριών συλλεκτών, φαίνεται πως αντιλαμβάνονται αυτόν τον εθισμό, μιας και δείχνουν προς το παρόν σχετικά αποστασιοποιημένες από την συλλεκτική διαδικασία, παρόλη την προσπάθεια που καταβάλλεται, ειδικά στην περίπτωση του κου Καλαϊτζίδη για ενεργή συμμετοχή των υπολοίπων μελών σε αυτή. Όπως αναφέρεται και στον Belk (1995: 483) η συνύπαρξη συλλεκτών του ίδιου συλλεκτικού θέματος στην ίδια οικογένεια είναι από πολύ σπάνια έως και απίθανη, αφού τα παιδιά και οι σύζυγοι των συλλεκτών συνήθως αντιμετωπίζουν εχθρικά τις συλλογές, οι οποίες διαταράσσουν την οικογενειακή γαλήνη εξαιτίας του πάθους και της αφοσίωσης που δείχνουν οι συλλέκτες σε αυτές.

Οι τρεις συλλέκτες, κατά τα λεγόμενά τους αφιερώνουν επίσης αρκετό χρόνο κοινωνικοποιούμενοι σε συλλεκτικούς κύκλους, στους οποίους κύριο θέμα συζήτησης δεν είναι άλλο από τα νέα πάνω σε θέματα συλλεκτικά. Ο χρόνος ενασχόλησης των τριών συλλεκτών με τα συλλεκτικά είναι κατά μέσο όρο μια ώρα ημερησίως, αλλά όπως λένε, αν συνυπολογιστεί ο χρόνος συλλεκτικής κοινωνικής δικτύωσης η ημερήσια ενασχόληση φτάνει κατά μέσο όρο μέχρι και τις δυο ώρες. Ο χρόνος που αφιερώνουν μπορεί να φαντάζει λίγος, όμως αν αναλογιστεί κανείς πως οι συλλογές αποτελούν κομμάτι του ελεύθερου χρόνου των συλλεκτών, χρόνος απαραίτητος για την διατήρηση οικογενειακής γαλήνης, μπορεί να χαρακτηριστεί και ως υπερβολικός σε ένα εικοσιτετράωρο με οκτώ ώρες ύπνου και οκτώ ώρες εργασίας. Παρόλα αυτά η διαδικασία κοινωνικοποίησης μέσα από τους συλλεκτικούς κύκλους βοηθάει τους συλλέκτες να αντιληφθούν την σημασία του συλλεκτικού τους έργου, να ανταλλάξουν πληροφορίες σχετικά με τις τρέχουσες τιμές και τους εμπόρους των συλλεκτικών αντικειμένων, όπως επίσης και σπανιότερα να δεχτούν κριτική σε περιπτώσεις κακών αγορών, υπερεκτιμημένων φωτογραφιών. Οι δεσμοί που

σχηματίζονται μέσα από τα κοινά συλλεκτικά ενδιαφέροντα, αρκετές φορές οδηγούνται σε μακροχρόνιες φιλίες. Η κοινωνικοποίηση μέσα από τα συλλεκτικά εκτός από την δυνατότητα αλληλοϋποστήριξης που τους παρέχει, βοηθάει τους συλλέκτες να μετατρέπουν μια ενασχόληση που είναι σχετικά μοναχική σε αφορμή για δημιουργία φιλικών κύκλων.

5.5 Το ενδιαφέρον συλλεκτών για την επιβίωση της συλλογής

Μια από τις πιο ενδιαφέρουσες πτυχές της συλλεκτικής δραστηριότητας είναι το μέλλον των συλλογών και ο σχεδιασμός των συλλεκτών, όσων αφορά την διαδοχή τους. Στις περιπτώσεις των τριών συλλεκτών της έρευνας, ο κος Καλαϊτζίδης έχει ήδη αρχίσει να κάνει κάποια βήματα προς αυτή την κατεύθυνση, ενώ ο κος Αστερής και ο κος Αντωνίου έχουν υπόψη τους ποιος θα μπορούσε να ασχοληθεί μελλοντικά με τη συλλογή, αλλά δεν έχουν σχεδιάσει ή εκδηλώσει κάποια πρόταση προς αυτή την κατεύθυνση. Η κρατική πολιτιστική πολιτική τους βρίσκει καχύποπτους, αφού έχουν πάρα πολλά παραδείγματα συλλογών που έπειτα από δωρεές των συλλεκτών, τα αντικείμενα μοιράστηκαν, δωρίστηκαν ή κλάπηκαν από διοικητικούς υπαλλήλους, κάτι που αποτελεί το πιο στενάχωρο πράγμα για ένα συλλέκτη, δηλαδή να βρεθούν τα αντικείμενα που με κόπο έχει μαζέψει σε λάθος χέρια. Για την συντήρηση των αντικειμένων οι συλλέκτες δημιουργούν οι ίδιοι τις συνθήκες που θεωρούν πως είναι οι καταλληλότερες, μιας και το κόστος συντήρησης φωτογραφιών σε συγκεκριμένη θερμοκρασία και σε νάιλον ουδέτερου pH (Lavédrine, 2003: 44) είναι υπερβολικά ακριβό και οι συλλέκτες της έρευνας, δεν έχουν την οικονομική άνεση των μεγάλων αρχείων και ιδρυμάτων για να τις συντηρήσουν επαρκώς. Είναι σημαντικό εδώ να γίνει κατανοητό πως τα περισσότερα από τα αντικείμενα που συλλέγονται προέρχονται από τα σκουπίδια, όπου καταλήγουν μετά το άδειασμα σπιτιών και αποθηκών, ενώ μεσολαβούν συνήθως αρκετοί μεσάζοντες μέχρι να βρεθούν στην κατοχή του συλλέκτη, ανεβάζοντας το κόστος των αντικειμένων.

Οι συλλέκτες που απασχόλησαν την έρευνα είναι γενικά ανοικτοί στο να διαθέσουν την συλλογή τους για ερευνητικούς σκοπούς, κάτι που δείχνει το ενδιαφέρον τους να μοιραστούν τις φωτογραφίες τους, τόσο ως προς την ανάδειξη του τόπου τους, όσο και για την ιστορική τεκμηρίωση γεγονότων, τρόπου ζωής και αρχιτεκτονημάτων που χαρακτήριζαν τους συγκεκριμένους τόπους. Η προσπάθεια έκδοσης βιβλίων για την Τήνο του κου Καλαϊτζίδη, η δημιουργία ιστοσελίδας του κου Αντωνίου, όπως επίσης και η συνεισφορά σε φωτογραφίες ανέκδοτες του κου Αστερή σε διάφορες εκδόσεις όταν του το ζητήσουν, δείχνει πως επιθυμούν την προβολή του τόπου τους, πέραν της συλλογής τους. Η δημοσίευση φωτογραφιών για έναν συλλέκτη σημαίνει αυτόματα πως το υλικό που το χαίρονταν αποκλειστικά ο ίδιος πλέον το μοιράζεται με αναγνώστες ή περιηγητές του διαδικτύου και φεύγει πλέον σε κάποιο βαθμό από την κατοχή τους. Οι συλλέκτες είναι γενικά διστακτικοί ως προς τη προβολή φωτογραφιών της συλλογής τους μέσω της έκδοσης βιβλίων ή

προβολή τους στο διαδίκτυο. Αυτό που τους προβληματίζει περισσότερο είναι η χρησιμοποίηση των εικόνων για εμπορικούς σκοπούς, χωρίς να γίνεται αναφορά στο όνομα τους. Το φαινόμενο είναι συχνό και γενικά δημιουργεί ένα κλίμα δυσπιστίας ως προς την προβολή των εικόνων στο ευρύ και μη ειδικευμένο κοινό. Πλέον, ειδικά στις εικόνες που ανεβάζουν στο διαδίκτυο, προσπαθούν ολόένα και περισσότερο να χρησιμοποιούν χαμηλή ανάλυση με εμφανή λογότυπο, η οποία έχει μεν ως αποτέλεσμα την απώλεια λεπτομερειών της φωτογραφίας, λειτουργεί δε ως ασπίδα των συλλεκτών έναντι των επιτήδειων.

Στην ερώτηση αναφορικά με το αν θα ψηφιοποιούσαν μέρος ή ολόκληρη τη συλλογή τους, ο κος Αντωνίου απάντησε πως δεν υπάρχει χρόνος για τη συγκεκριμένη διαδικασία, ενώ για την δική του προσωπική θέαση των εικόνων, η αίσθηση που του δίνεται από την αρχική εκτύπωση, δεν αντικαθίσταται από την ψηφιακή εικόνα, παρόλη την τεχνολογική πρόοδο στον τομέα εκτύπωσης. Η σύνδεση του συλλέκτη με την πρωτότυπη εκτύπωση είναι ισχυρή και δημιουργούνται δεσμοί με την υλική υπόσταση της φωτογραφίας που δεν δύναται να αντικατασταθεί από ένα αρχείο σε κάποιο σκληρό δίσκο. Για τον κο Αστερή, η συγκεκριμένη προοπτική είναι ζήτημα έρευνας, για το κατά πόσον τέτοιες κινήσεις έχουν επιτυχία. Το κόστος μιας τέτοιας κίνησης είναι υψηλό όταν ο όγκος του υλικού είναι τόσο μεγάλος και δεν υπάρχει κάποιος προφανής σκοπός. Ο κος Καλαϊτζίδης θεωρεί πως δεν έχει σκεφτεί το ενδεχόμενο ψηφιοποίησης της συλλογής και πως αποτελεί μια καλή ιδέα για το μέλλον. Σε γενικές γραμμές, οι συλλέκτες και τα φωτογραφικά αρχεία στην Ελλάδα, δεν ακολουθούν τα παραδείγματα του εξωτερικού και ιδιαιτέρως των Η.Π.Α, όπου τα αρχεία κυρίως μεγάλων φωτογραφικών πρακτορείων και συλλεκτών ψηφιοποιούνται και λειτουργούν ως φωτογραφικές τράπεζες απευθυνόμενες σε ευρύτερο κοινό, μέσω του διαδικτύου (<http://www.corbisimages.com/>, <http://rogersphotoarchive.com/>, <http://www.gettyimages.com/>).

5.6 Δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι συλλέκτες

Στην ερώτηση αναφορικά με τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν, οι συλλέκτες μας έδωσαν απαντήσεις, οι οποίες είναι χαρακτηριστικές ως προς τον τρόπο που οι ίδιοι αντιμετωπίζουν την συλλεκτική διαδικασία και την αυτοκριτική που κάνουν πάνω στην σχέση τους με την συλλογή σε συνάρτηση πάντα με το στενό τους οικογενειακό περιβάλλον. Ο κος Αστερης, θεωρεί ως σημαντικότερη δυσκολία την οικονομική, αφού δεν θα μπορούσε κάποιος να αποκτήσει τα αντικείμενα χωρίς την απαραίτητη οικονομική δυνατότητα. Δυσκολίες όπως αναφέρει υπάρχουν και στην εξεύρεση του υλικού, αφού τα τελευταία χρόνια οι συλλέκτες αυξάνονται, ως αποτέλεσμα λογικά της νοσταλγίας για τις παλαιότερες εποχές, ενώ τα αντικείμενα λιγοστεύουν, κάτι που είναι λογικό, αφού αφενός το χαρτί είναι ευαίσθητο υλικό, το οποίο εύκολα καταστρέφεται από τον χρόνο αν δεν συντηρηθεί σωστά, και αφετέρου η φωτογραφία είναι ένα προσωπικό αντικείμενο που

συνήθως φυλάσσεται από τους απογόνους, προς ενθύμηση των προγόνων. Τέλος προσθέτει πως αποτελεί δυσκολία η φύλαξη των φωτογραφιών, αφού ο όγκος τους είναι τέτοιος που έχει δυσκολίες τόσο στη συντήρηση, όσο και στην αναζήτηση των φωτογραφιών.

Ο κος Καλαϊτζίδης θεωρεί πως η σημαντικότερη δυσκολία που αντιμετωπίζει ως προς τα συλλεκτικά, προέρχεται από την ανάγκη του συλλέκτη να τα βρει με τον εαυτό του. Η αφοσίωση στη συλλογή θεωρεί πως δημιουργεί ένα κενό στην οικογένεια του κάθε συλλέκτη. Έτσι, θα πρέπει να αφοσιώνεται περισσότερο στην οικογένεια, ούτως ώστε να τον αισθάνονται δικό τους. Η προτεραιότητα της οικογενειακής γαλήνης ήταν εμφανής μέσα από τις απαντήσεις του συλλέκτη και αποτελεί έναν λογικό προβληματισμό, αφού στα περισσότερα κείμενα που έχουν γραφτεί για τους συλλέκτες, είναι συχνό το θέμα της δημιουργίας οικογενειακών προβλημάτων που πηγάζουν από την ενασχόληση με τα συλλεκτικά. Ως δευτερεύον ζήτημα, ο κος Καλαϊτζίδης θέτει την οικονομική δυνατότητα του συλλέκτη, η οποία θα πρέπει να είναι τέτοια ώστε να του επιτρέπει να λειτουργεί ανταγωνιστικά απέναντι σε άλλους συλλέκτες. Το πρόβλημα αυτό προκύπτει αφενός από την μανία των συλλεκτών να αποκτήσουν όσο περισσότερα αντικείμενα αφορούν τη συλλογή αφενός, και αφετέρου από την αίσθηση μοναδικότητας των αντικειμένων που συλλέγουν, που τους δημιουργεί την ανάγκη να το αποκτήσουν χωρίς να σκεφτούν τις οικονομικές τους δυνατότητες, τινάζοντας στον αέρα τον οικογενειακό προϋπολογισμό. Όπως αναφέρει στην συνέντευξη ο συλλέκτης, θα πρέπει να βρίσκεται οικονομικά κάποιος πάνω από τον μέσο όρο, ούτως ώστε να ανταπεξέλθει στον ανταγωνισμό.

Για τον κο Αντωνίου η σημαντικότερη δυσκολία έγκειται στον τρόπο φύλαξης των φωτογραφιών, αφού από υλικό σε υλικό διαφέρουν οι κατάλληλες συνθήκες συντήρησης. Το παράδειγμα που αναφέρει σχετικά με τις έγχρωμες καρτ ποστάλ είναι ένα μόνο δείγμα των ιδιαιτέρων γνώσεων που χρειάζεται κάποιος συλλέκτης να έχει πάνω στον τρόπο φύλαξης. Ένα ακόμη ζήτημα που δυσκολεύει τον συλλέκτη είναι ορισμένες φορές η απόκτηση του υλικού, κάτι το οποίο επιλύεται μέσα από την σωστή δικτύωση. Στην περίπτωση του κου Αντωνίου, παρόλο που είναι γνωστός στους συλλεκτικούς κύκλους, αφού αποτελεί έναν από τους ελάχιστους συλλέκτες του Αγρινίου στη χώρα, σε αρκετές περιπτώσεις μπορεί να βρεθεί κάποιος πολυσυλλεκτικός σε μια δημοπρασία και να ανεβάσει την τιμή της φωτογραφίας σε επίπεδα, τα οποία ο ίδιος να μην μπορεί να ακολουθήσει. Γι' αυτό τον λόγο χρειάζεται να έχει την οικονομική δυνατότητα να συμμετέχει ενεργά σε δημοπρασίες, καθώς και να διασφαλίζει πως για τις φωτογραφίες της περιοχής του που βρίσκονται προς πώληση στα παλαιοπωλεία της Αθήνας, έχει τον πρώτο λόγο.

6. Προτάσεις

Από τις συνεντεύξεις και την βιβλιογραφία, προέκυψε πως το μεγαλύτερο πρόβλημα των συλλεκτών είναι η επίτευξη οικογενειακής αρμονίας παράλληλα με την ενασχόληση με τα συλλεκτικά. Για να επιτευχθεί η αρμονία αυτή, θα πρέπει ο συλλέκτης να αφιερώνει περισσότερο χρόνο με την οικογένειά του παρά με τα συλλεκτικά. Ο ευκολότερος τρόπος που θα μπορούσε να γίνει αυτό θα ήταν μέσα από την δημιουργία ενός περιορισμένου ωραρίου, κατά την διάρκεια του οποίου και μόνο ο συλλέκτης θα ασχολείται με τα συλλεκτικά. Ο χρόνος αυτός, θα μπορούσε να αποτελείται από μια ώρα την ημέρα, κατά την οποία θα αναζητεί καινούργια αντικείμενα προς απόκτηση, θα τακτοποιεί τα ήδη υπάρχοντα αντικείμενα, ενώ τον υπόλοιπο χρόνο, θα τον αφιερώνει στους δικούς του ανθρώπους. Η πρόταση αυτή, τίθεται περισσότερο για να γίνει κατανοητή στο οικογενειακό περιβάλλον πως ο συλλέκτης μπορεί να ελέγξει τον χρόνο του και πως αντιμετωπίζει σοβαρά την ενασχόλησή του με την συλλογή, ως κομμάτι της ημερήσιας ρουτίνας του. Με τον τρόπο αυτό επίσης ξεκαθαρίζει στην οικογένειά του πως μόνο ένα κομμάτι του ελεύθερου χρόνου αφιερώνεται στην συλλογή, ενώ το μεγαλύτερο μέρος, αφιερώνεται σε αυτούς.

Οι συλλογές που ερευνήσαμε αντιμετωπίζουν δυσκολίες ως προς την προβολή τους, αφού αφενός από τις τρεις περιπτώσεις συλλεκτών που εξετάσαμε, ο κος Καλαϊτζίδης έχει κάνει μια εκδοτική προσπάθεια, ο κος Αντωνίου περιορίζεται με σχετική επιτυχία στην προβολή της μέσα από το διαδίκτυο, επιθυμώντας όμως την έκδοση κάποια στιγμή ενός λευκώματος, ενώ ο κος Αστερή, δεν έχει ασχοληθεί ενεργά με την προβολή της συλλογής του. Μια πρόταση που θα διευκόλυνε ιδιαίτερος τον κο Καλαϊτζίδη και τον κο Αστερή θα ήταν η δημιουργία ενός ιστότοπου, όπου θα μπορούσαν να προβάλλουν μέσα από αυτό τα νέα ή παλαιότερα αποκτήματά τους, προστατευμένα με υδατόσημα. Η δημιουργία ιστοτόπων σε μορφή φωτογραφικού άλμπουμ έχει καταστεί σήμερα μέσα από την χρήση έτοιμων templates, μια εύκολη και σχετικά οικονομική διαδικασία σε αντίθεση με παλαιότερες εποχές, όπου τα ποσά και ο χρόνος που έπρεπε να δαπανήσει ο δημιουργός τους, δεν απευθύνονταν τόσο σε ιδιώτες, αλλά σε εταιρίες και ιδρύματα με κατάλληλα εκπαιδευμένο προσωπικό και σχετική οικονομική ικανότητα. Για τη δημιουργία της ιστοσελίδας θα πρέπει πρώτα να σαρωθεί μεγάλο μέρος ή όλο το υλικό του συλλέκτη, ενώ με την ψηφιοποίηση του υλικού επιτυγχάνεται ταυτόχρονα η δημιουργία ψηφιακού αρχείου, μέσα από το οποίο ο συλλέκτης θα μπορούσε ευκολότερα να διαχειρίζεται και να ελέγχει το υλικό του. Η προβολή μέσα από το διαδίκτυο, θα αποτελούσε σημαντική διαφήμιση της συλλογής και θα ευνοούσε εκδοτικές συνεργασίες στο μέλλον, κάτι το οποίο αποτελεί την αναγνώριση τόσο του συλλέκτη, όσο και της ίδιας της συλλογής.

Ένα σημαντικό θέμα για τους συλλέκτες είναι το ζήτημα της δημιουργίας κατάλληλων συνθηκών διαδοχής, ούτως ώστε να αισθάνεται ο συλλέκτης την σιγουριά πως η συλλογή του δεν θα καταλήξει στα σκουπίδια. Ένας τρόπος για να εμπλέξουν ενεργά τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας και ιδιαιτέρως αυτά που διαθέτουν κάποια κλίση ή προορίζονται ως συνεχιστές της συλλεκτικής προσπάθειας είναι μέσα από την παραχώρηση σε αυτούς, ενός μέρους της δουλειάς του συλλέκτη. Η ασχολία με την οποία θα μπορούσαν κάλλιστα να ασχοληθούν είναι η τακτοποίηση των αντικειμένων και ακόμα καλύτερα με την ψηφιοποίηση και την προβολή της. Η παραχώρηση αυτή, μπορεί να βοηθήσει τον συλλέκτη να αφοσιωθεί στον εμπλουτισμό της συλλογής, ενώ ταυτόχρονα μπορεί να ελέγξει και να παροτρύνει το άτομο το οποίο πρόκειται να ασχοληθεί μελλοντικά με τη συλλογή. Με την εμπλοκή ενός ατόμου από το οικογενειακό περιβάλλον στα συλλεκτικά, ο συλλέκτης επίσης μπορεί να μοιράζεται τις ανησυχίες και να συζητά θέματα, τα οποία δεν θα μπορούσε να μοιραστεί είτε με μέλη της οικογένειας που εχθρεύονται τα συλλεκτικά, είτε με φίλους συλλέκτες, με τους οποίους δεν δύναται να συζητήσει προσωπικά ζητήματα.

Η δυσκολία που αφορά στα οικονομικά απαντήθηκε και από τους τρεις συλλέκτες ως προς τις βασικότερες δυσκολίες που θα μπορούσε να αντιμετωπίζει κάποιος που ασχολείται με τα συλλεκτικά. Η σχετική πρόταση ως προς αυτό το ζήτημα είναι ο επανακαθορισμός των ορίων της συλλογής ανάλογα με τις οικονομικές συνθήκες της σημερινής εποχής και η πώληση των στοιχείων που δεν αποτελούν κομμάτι της συλλογής, σύμφωνα με τα νέα πλαίσια που θα καθορίσει ο συλλέκτης. Η δημιουργία και η συντήρηση μιας συλλογής στην σημερινή περίοδο στην Ελλάδα επιτυγχάνεται με δυσκολία και στην περίπτωση των συλλεκτών τοπικών θεμάτων, ο προσδιορισμός των ιδιαιτέρων στοιχείων που καθιστούν την συλλογή ιδιαίτερη, μπορεί να τους εξασφαλίσει την επιβίωση της συλλογής. Αντικείμενα που χρησιμεύουν στον συλλέκτη για τον προσδιορισμό ενός γεγονότος ή προσώπου αλλά δεν έχουν τοπικό ενδιαφέρον ώστε να αποτελούν κομμάτι της συλλογής, θα μπορούσαν αφού αντιγραφούν ή να ψηφιοποιηθούν και να μεταπωληθούν, αφού ο ρόλος τους ως προς τη συλλογή είναι συμπληρωματικός και δεν χρειάζεται να βρίσκονται σε πρωτότυπη μορφή.

Ένα ακόμη πρόβλημα που αντιμετωπίζουν οι συλλέκτες είναι αυτό της ανεπάρκειας χώρου φύλαξης, ικανού να διευκολύνει στην αναζήτηση των αντικειμένων. Η πρόταση που θα μπορούσε να επιλύσει σε κάποιο βαθμό αυτό το πρόβλημα είναι και εδώ η ψηφιοποίηση. Με την δημιουργία μιας βάσης δεδομένων προσαρμοσμένη στις ανάγκες του συλλέκτη, η συλλογή καθίσταται ευκολότερα προσβάσιμη και από τον ίδιο, αφού δεν θα είναι πλέον απαραίτητο να ψάξει το άλμπουμ ή την κούτα στην οποία είναι αποθηκευμένο το αντικείμενο, αλλά μπορεί να το αναζητήσει στην ψηφιακή του μορφή στην οθόνη του υπολογιστή του. Η δημιουργία μιας ψηφιακής βάσης δεδομένων επίσης συμβάλλει στην διατήρηση των αντικειμένων στην καλύτερη δυνατή κατάσταση, αφού το αντικείμενο θα παραμένει προστατευμένο στις ιδιαίτερες συνθήκες φύλαξης που έχει καθορίσει ο συλλέκτης.

7. Συμπεράσματα.

Στόχος της συγκεκριμένης διπλωματικής εργασίας ήταν να παρουσιαστούν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των συλλεκτών φωτογραφιών τοπικών θεμάτων και στη συνέχεια να αναλυθούν. Οι λόγοι επιλογής της συγκεκριμένης θεματολογίας από τους συλλέκτες, εντοπίζονται κυρίως στην αγάπη που δείχνουν για τον τόπο καταγωγής τους. Τα γεωγραφικά πλαίσια της συλλογής, τα οποία έχουν θέσει οι συλλέκτες, είναι προσαρμοσμένα κατά περίπτωση και σε συνάρτηση με τα επιμέρους ενδιαφέροντα του εκάστοτε συλλέκτη και τον χαρακτήρα του. Για παράδειγμα, ο συλλέκτης που ασχολείται με την Ηλεία και την αγροτική και αστική ζωή συγκινείται και αγοράζει εικόνες από όλη την Ελλάδα χωρίς να έχει καθορίσει αυστηρά πλαίσια, με αποτέλεσμα να θεωρείται πολυσυλλεκτικός. Αντιθέτως, ο συλλέκτης της Τήνου, ο οποίος ενδιαφέρεται παράλληλα και για την ναυτική ζωή, περιορίζεται θεματικά σε καράβια που εκτελούσαν δρομολόγια προς και από το νησί δημιουργώντας πολύ αυστηρά συλλεκτικά πλαίσια και μικρότερο αριθμό εικόνων στη συλλογή του. Τα χρονικά πλαίσια που θέτουν, σε αντίθεση με τα γεωγραφικά, είναι παρόμοια και σχετίζονται με την παιδική ηλικία των συλλεκτών και τα γεγονότα και τις καταστάσεις που έζησαν μικροί, αφού και στις επιλέγουν να συλλέξουν αντικείμενα χρονικά μέχρι το τέλος της δεκαετίας του 1970, αιτιολογώντας πως την περίοδο που ακολούθησε η ζωή στην Ελλάδα άλλαξε. Οι λόγοι ενασχόλησης των συγκεκριμένων ανθρώπων με τα συλλεκτικά διαφέρουν κατά περίπτωση και αποτρέπουν την εξαγωγή γενικεύσεων. Από τις τρεις περιπτώσεις συλλεκτών, μόνο ο κος Καλαϊτζίδης προσπαθεί να παροτρύνει άλλα μέλη της οικογενείας του να ασχοληθούν με τα συλλεκτικά, ενώ οι άλλοι δύο συλλέκτες υποθέτουν και ελπίζουν σε μελλοντική ενασχόληση συγγενικών προσώπων, με σκοπό την επιβίωση του έργου τους. Ένα κοινό χαρακτηριστικό και στους τρεις είναι η δυσπιστία που δείχνουν προς την δημόσια πολιτιστική πολιτική, τόσο σε κρατικό όσο και σε επίπεδο τοπικής αυτοδιοίκησης, ενώ αποκλείουν την συνεργασία με δημόσιους φορείς, με την υπάρχουσα κατάσταση. Αναφορικά με τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι συλλέκτες, η βασικότερη είναι η οικονομική, αφού η μοναδικότητα του αντικειμένου συλλογής δημιουργεί τον ανταγωνισμό μεταξύ των συλλεκτών, με αποτέλεσμα να χρειάζεται να δαπανούνται σημαντικά ποσά για την συμπλήρωση της συλλογής.

Τέλος, από τα θετικά στοιχεία των περιπτώσεων συλλεκτών τοπικών φωτογραφιών που εξετάστηκαν, θα μπορούσαμε να πούμε πως τα θετικά υπερτερούν αφού το έργο της διάσωσης της πολιτιστικής κληρονομιάς του τόπου καταγωγής τους, αποτελεί κοινωνικό έργο. Πέραν από την πολιτιστική της αξία η συλλογή, μέσω της εξειδίκευσης και της ενθύμησης ή της προβολής εικόνων από ένα «αθώο» παρελθόν, παρέχει στους συλλέκτες μια όαση διεξόδου από την καθημερινότητα. Στα αρνητικά στοιχεία, θα μπορούσαμε να καταλογίσουμε την μονομανία και την εγωιστική διάθεση, η οποία παρόλο που δεν ήταν έντονη στις συγκεκριμένες περιπτώσεις, αποτελεί εγγενές χαρακτηριστικό των συλλεκτών, μιας και η συλλογή αποτελεί ατομική και όχι συλλογική προσπάθεια.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

Al-Khalili, J. (2011), *The House of Wisdom: How Arabic Science Saved Ancient Knowledge and Gave Us the Renaissance*, New York, Penguin Press.

Aristides, N. (1988) "Calm and Uncollected," *The American Scholar*, Vol. 57, No. 3, σελ. 327-328.

Baudrillard J. (1994) The system of collecting στο *The Cultures of Collecting*, J, Elsner R Cardinal Reaktion Books Ltd, London, σελ.: 7–24.

Belk, R. W, Wallendorf M., Sherry, Jr. J. F., and Holbrook M. B (1991), "Collecting in a Consumer Culture", στο SV - Highways and Buyways: Naturalistic Research from the Consumer Behavior Odyssey, Provo, UT, Russell Belk, Association for Consumer Research, σελ.: 178-215, από ιστοσελίδα: <http://www.acrwebsite.org/search/view-conference-proceedings.aspx?Id=12102> (τελ. Ενημέρωση: 1/6/2014 3:46).

Belk, R. W. (2001) *Collecting in a Consumer Society*, London: Routledge, (e-book).

Belk, R. W. (1995) Collecting as luxury consumption: Effects on individuals and households, στο: *Journal of Economic Psychology*, 16, σελ. : 477–490.

Bianchi, M. (1997) "Collecting as a paradigm of consumption", στο *Journal of Cultural Economics*, Vol. 21, σελ. : 275-89.

Bose Godbole, M. (2009) "Why Do I have Fifty Pairs of Shoes?" Characterizing and Explaining Acquisitive Buying Behavior, Ph.D στο Louisiana State University, από ιστοσελίδα: http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-06072009-213520/unrestricted/Bose_Godbole_Diss.pdf (τελ. ενημέρωση 1/6/2014 4:23).

Burton, B. J., Jacobsen, J. P. (1999) Measuring Returns on Investments in Collectibles, *The Journal of Economic Perspectives*, Vol. 13, No. 4 Autumn, σελ.: 193-212

Carey, C. (2008). Modeling collecting behaviour: The role of set completion. *Journal of Economic Psychology*, 29, 336–347.

Case, D. (2009) Serial Collecting as Leisure, and Coin Collecting in Particular, *Library Trends* 57 vol. 4, Spring, University of Illinois, σελ. : 729-752.

Cheetham, F. (2009) Out of control? An ethnographic analysis of the disposal of collectable objects through auction, *Journal of Consumer Behaviour*, vol. 8, σελ.: 316–326.

Cheetham, F. (2001) Totally Teapots: Collecting, Social Worlds and a Sociology of Translation, Management of creativity and creative industries, *Critical Management Studies Conference*, Manchester.

Csikszentmihalyi, M. (1990) *Flow: The psychology of optimal experience*. New York: Harper and Row.

- Danet, B., Katriel T. (1994) “No two alike: play and aesthetics in collecting” στο *Interpreting Objects and Collections*, Susan M. Pearce, ed. London and New York: Routledge, σελ. : 220-239.
- Daniel, M. (2000) Daguerre (1787–1851) and the Invention of Photography, New York, The Metropolitan Museum of Art, http://www.metmuseum.org/toah/hd/dagu/hd_dagu.htm (τελ. Ενημέρωση: 9/6/2014 18.00)
- Drijvers, J. W. (1992) *Helena Augusta: The Mother of Constantine the Great and her Finding of the True Cross*. Leiden.
- Flick, U., Kardoff, E., Steinke, I. (2004) *A Companion to Qualitative Research*, Sage Publications, London.
- Forrester, J. (1994) Mille e tre': Freud and Collecting, *The Cultures of Collecting*, J, Elsner R Cardinal Reaktion Books Ltd, London, σελ: 224-251.
- Formanek, R. (1994) “Why they collect: Collectors reveal their motivations”. στο *Interpreting Objects and Collections*, Susan M. Pearce, ed. London and New York: Routledge, σελ. : 327-335.
- Kennedy, M. (2004) Artist's 19th century daguerreotypes to be auctioned, στην εφημερίδα The Guardian, <http://www.theguardian.com/uk/2004/mar/18/arts.artsnews>, 18/3, (τελ. ενημέρωση 1/6/2014 4:23).
- Lavédrine, B. (2003) *A Guide to the Preventive Conservation of Photographic Collections*, Los Angeles, Getty Conservation Institute.
- Le Goff, J. (1988) *Histoire et mémoire*, Gallimard.
- Lyons, C. L., Papadopoulos, John K., Stewart, L. S., Szegedy-Maszak, A. (2005), *Antiquity & Photography: Early Views of Ancient Mediterranean Sites*, J. Paul Getty Museum, Los Angeles.
- McIntosh, W. D., & Schmeichel, B. (2004) Collectors and collecting: A social psychological perspective. *Leisure Science*, vol. 26, σελ. : 85–97.
- Minard, J., (2012) Olympic 1896 marathon winner's cup sold for nearly £550,000, BBC, 18/4, από ιστοσελίδα: <http://www.bbc.com/news/uk-17758160>, (τελ. ενημέρωση 4/6/2014 18:30).
- Pearman, W., Schnabel, J., Tomeh, A. (1983) Rationalization and antique collecting, *Free inquiry in creative sociology*, vol. 11, No1, σελ: 55-58.
- Pearce, Susan M. (1994) “The Urge to Collect,” στο *Interpreting Objects and Collections*, Susan M. Pearce, ed. London and New York: Routledge, σελ. : 157-159.
- Pouqueville F. C. H. L. (1826-1827) *Voyage dans la Grece*, 2η έκδοση, vol. 3ος, livre 10, Chez Firmin Didot, Pere et Fils, Paris.
- Sandler, M. W. (2002) *Photography: An Illustrated History*, Oxford University Press, Inc, New York.
- Sontag, S. (2002) *On Photography* στο *Communication in History: Technology, Culture and Society*, Crowley, D., Heyer, P., Allyn & Bacon.
- Zacharakis, C. (2009) *A Catalogue of Printed Maps of Greece 1477-1800*, Adventure.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ

Βατόπουλος, Ν. (2013) Μάνος Χαριτάτος, ο άνθρωπος που άλλαξε τη ματιά μας, άρθρο στην εφημερίδα "Καθημερινή", 2/1, από ιστοσελίδα: <http://www.kathimerini.gr/477113/article/politismos/arxeio-politi/smy/manos-xaritatos-o-an8rwpos-poy-alla3e-th-matia-mas>, (τελ. ενημέρωση 4/6/2014 11:40).

Γκαζή, Α. (2008) « Από τις μούσες στο μουσείο». *Αρχαιολογία* τεύχος 70, 1999α σελ: 39-45.

Καλαϊτζίδης, Κ (2007) *Τήνος Ταχυδρομικές Κάρτες 1899-1970*, Δήμος Εξωμβούργου Τήνου Αναπτυξιακή Δημοτική Επιχείρηση.

Κιοσσέ, Χ., (2008) Ντόλλη Γουλανδρή: πάθος για τον πολιτισμό, άρθρο στην εφημερίδα ΤΟ ΒΗΜΑ, 19/2, από ιστοσελίδα: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=228479>, (τελ. ενημέρωση 4/6/2014 17:30).

Μπαρτ, Ρ. (2008) *Ο φωτεινός θάλαμος*, Σημειώσεις για τη φωτογραφία, Κέδρος - Ράππας, Αθήνα.

Ξανθάκης, Α., *Ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας 1939 - 1970*, Αθήνα, Πάπυρος Εκδοτικός Οργανισμός.

Pearce, S. (2002). Μουσεία, Αντικείμενα και Συλλογές, μτφρ. Λ. Γυιόκα, Α. Καζάζης, Π. Μπίκας. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.

Σελλά, Ο. (2013) Ο ακούραστος Μάνος Χαριτάτος, άρθρο στην εφημερίδα "Καθημερινή", 5/1, από ιστοσελίδα: <http://www.kathimerini.gr/477392/article/politismos/arxeio-politismoy/o-akoyrastos-manos-xaritatos>, (τελ. ενημέρωση 4/6/2014 11:40).

Σελλά, Ο (2002) Πολύτιμα χειρόγραφα παρ' ολίγον στη χωματερή, άρθρο στην εφημερίδα "Καθημερινή", 10/4, από ιστοσελίδα: <http://www.kathimerini.gr/115712/article/politismos/arxeio-politismoy/polytima-xeirografa-par-oligon-sth-xwmaterh> (τελ. ενημέρωση 4/6/2014 11:40).

Τσαούσης, Κ. (1997) Η παράδοση των δωρητών και η περιουσία των κοινωφελών ιδρυμάτων, άρθρο στην εφημερίδα ΤΟ ΒΗΜΑ, 14/9, από ιστοσελίδα: <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=91116>, (τελ. ενημέρωση 4/6/2014 17:10)

Χαριτάτος Μ. (2002) «Η μανία του συλλέκτη», άρθρο στην εφημερίδα «Καθημερινή», *Επτά Ημέρες – ΑΝΤΙΚΑ. Η γοητεία του παλιού*, 3/3, σελ: 28-29.

Παράρτημα Ι.

Ερωτηματολόγιο:

Συλλέκτης.

1. Οικογενειακή κατάσταση/ηλικία/ επάγγελμα.
2. Οικονομικά, σε ποια βαθμίδα από το 0 έως το 10 κατατάσσετε (δυσκολίες/ευχέρεια);
3. Πως αντιμετωπίζει το οικογενειακό/φιλικό περιβάλλον την ενασχόλησή σας με τη συλλογή φωτογραφιών;
4. Ο τόπος που συλλέγεται είναι ο τόπος καταγωγής σας;

Τι σας ώθησε στο να συλλέξετε φωτογραφίες του συγκεκριμένου τόπου;

5. Είχατε άλλες συλλογές παλαιότερα;
Από πότε συλλέγετε φωτογραφίες;

6. Υπήρχε κάποιος συλλέκτης στο οικογενειακό σας περιβάλλον όταν ήσασταν παιδί;

7. Πως θα χαρακτηρίζατε τη σχέση σας με τον τόπο που συλλέγετε;
Συλλέγετε και άλλα πράγματα από τον συγκεκριμένο τόπο;
Συλλέγετε φωτογραφίες από άλλες περιοχές;

8. Ποια είναι τα κριτήρια που λαμβάνετε υπόψη σας στο να εντάξετε μια φωτογραφία στη συλλογή σας;
Ποια τα αισθητικά κριτήρια (αν υπάρχουν) για την επιλογή και τελικά την αγορά μιας φωτογραφίας ;

Συλλογή.

1. Έχετε καθορίσει κάποια γεωγραφικά (πόλη, νομός, επαρχία)/ χρονικά (από έως)/ υλικά (αρνητικά/γυαλιά στερεοσκοπικές, κάρτ ποστάλ και γενικά τα εκτός φωτογραφίας) πλαίσια, μέσα στα οποία κινήστε συλλεκτικά;
2. Ποιο είναι το μέγεθος της συλλογής σας;
3. Η συλλογή είναι ανοικτή για το ευρύ κοινό;
4. Έχετε λάβει κάποια μέτρα για την συντήρηση/προστασία της συλλογής;
Πόσο χρόνο περίπου αφιερώνετε καθημερινά για την συλλογή;
5. Πως βλέπετε το μέλλον της συλλογής σας;
Έχει χρησιμοποιηθεί ποτέ κομμάτι της συλλογής σας για πολιτιστικούς/εμπορικούς σκοπούς (βιβλίο/έκθεση);
6. Ποιες θεωρείτε πως είναι οι σημαντικότερες δυσκολίες για την δημιουργία και συντήρηση μιας συλλογής;