



Ηλεκτρονικό περιοδικό της
Ιεράς Μητροπόλεως
Κυρηνείας



ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΡΟΥΣΚΑ

ΤΟ ΑΝΟΙΚΕΙΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΣΤΟ *ΑΝΘΡΩΠΙΝΟ*
ΑΡΧΙΠΕΛΑΓΟΣ ΤΟΥ FAZAL SHEIKH

\

ΤΕΥΧΟΣ 13-14

2022-2023

ΤΟ ΑΝΟΙΚΕΙΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΣΤΟ *ΑΝΘΡΩΠΙΝΟ ΑΡΧΙΠΕΛΑΓΟΣ* ΤΟΥ
FAZAL SHEIKH

Abstract: The *Human Archipelago* (2018) is the result of the creative, revelatory photographic collaboration of the American multi-award-winning photographer Fazal Sheikh (1965) with fellow photographer and writer and art historian Teju Cole. Fazal Sheikh engages in documentary photography focusing on portraits of refugees and the socially marginalized around the world. Its aim is to capture the daily life of people who left their homes because they fell victim to violence, poverty, and prejudice. The human archipelago is a combination of texts and photographs of refugees and victims of trafficking women of all ages from different parts of the world (e.g. Afghanistan, India, Africa, United States). Who is the unfamiliar face according to Fazal Sheikh and how is this revealed through his photographic lens? The human archipelago, as a different aesthetic path, can constitute an interpretative dialogue of contemporary theology and the term of the stranger that is found throughout time. It becomes Sheikh's humanitarian priority, he seeks to illuminate the unfamiliar face with his photographic lens, while giving it space and place in social and aesthetic reality, trying to awaken human consciousness and bring about social change. This is not a simple recording-document, but a multi-year dedication of the photographer to the human being and the innocent face, the face of the stranger. He is the same foreign person that modern theology is looking for and has Christ himself as his starting point.

Keywords: Photography; Stranger; Familiar; Revelation; Awakening.

Διάλογος δύο τεχνών

Αναζήτηση. Όρος που παραπέμπει σε μια διαρκή κίνηση προς το φως. Αναζήτηση που όμως ενέχει τον κίνδυνο του ανώφελου, του μάταιου. Στις ανθρώπινες αναζητήσεις «είναι ανοιχτή για τον καθένα μας η ιδιωτική του οδός».¹ Αυτό σημαίνει πως ο κάθε άνθρωπος έχει τη δυνατότητα να ακολουθήσει με τον δικό του τρόπο την νέα κάθε

* Δρ. Θεολογίας, Μεταδιδακτορική ερευνήτρια Α.Π.Θ., Μέση Εκπαίδευση- Γερμανική σχολή Θεσσαλονίκης.

¹ Οδυσσέας Ελύτης, *Ιδιωτική Οδός*, Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1995, σ. 30.

φορά αναζήτηση στα πράγματα του κόσμου. Η τέχνη είναι το μέγεθος εκείνο που μπορεί να προτείνει δρόμους διαφορετικούς προς την αλήθεια και τη σημασία των πραγμάτων. Έτσι, διαφορετικές μορφές τέχνης έρχονται να αναμετρηθούν με το καινούργιο αλλά και με το πεπερασμένο, κάνοντας κάθε φορά άλματα για να καταφέρει καθεμιά να προσεγγίσει και να ερμηνεύσει το άγνωστο, ανοίκειο ζητούμενο. Η διαφορά λοιπόν έγκειται στο διαφορετικό βλέμμα που χρησιμοποιεί κάθε φορά η τέχνη, ανάλογα με τη μορφή που αυτή διαθέτει, αλλά και ανάλογα με την προσωπική, ανθρώπινη κρίση.

Η Θεολογία είναι η τέχνη που αναγνωρίζει τον τεχνίτη-δημιουργό Τριαδικό Θεό και τις δημιουργικές ενέργειές του στον κόσμο ως καλλιτεχνίες. Η τέχνη της Θεολογίας είναι ο λόγος λοιπόν για την καλλιτεχνία του Θεού. Είναι η δημιουργική πράξη, η εμπειρία, η άσκηση, η ανάδειξη του ουράνιου κάλλους, η προσευχή. Είναι μια τέχνη ελεύθερη που έχει αφετηρία τον όντως καλλιτέχνη-Θεό και αποβλέπει μόνο στην καλλιτεχνία και την απομάκρυνση από την ανυπαρξία και την κακοτεχνία.² Τέχνη που δημιουργεί το κατάλληλο έδαφος για κοινωνία προσωπική με τον Θεό-δημιουργό, αλλά και με τα άλλα δημιουργήματα του κόσμου, την κτίση ολάκερη και τους συνανθρώπους του. Τέχνη αποκαλυπτική της προσωπικής και διαπροσωπικής σχέσης που εμπεριέχει τη βιωμένη εμπειρία και σαν αποτέλεσμα έχει την ενότητα του αγαπητικού, εμπειρικού γεγονότος.³ Η αγάπη συνδέεται, κατά τους εκκλησιαστικούς Πατέρες, με τη θεολογία και την άσκησή της· είναι το στοιχείο που επικυρώνει την αυθεντικότητά της. Η τέλεια αγάπη αποκαλύπτει και την τέλεια θεολογία και αντιστρόφως. Αγάπη δημιουργική που καταργεί τη φθορά, τον θάνατο, την ανυπαρξία.⁴

Τρόπος και στάση ζωής είναι η τέχνη της θεολογικής αναζήτησης που ερευνά την καλλιτεχνία Θεού και ανθρώπου και παράλληλα, αποκαλύπτει τον καλλιτέχνη Θεό.⁵ Κομμάτι της θεολογικής επιστήμης είναι και η φιλόκαλη Αισθητική, η οποία εντάσσεται στη Δογματική Θεολογία και μελετά τον τρόπο που εκφράζεται αποκαλυπτικά το δόγμα, χωρίς αυτό να συνεπάγεται έκπτωση των αληθειών του. Η Αισθητική λοιπόν εμπεριέχει όλους εκείνους τους δημιουργικούς τρόπους που

² Βλ. Χρυσόστομος Σταμούλης, *Φύση και αγάπη και άλλα μελετήματα*, Το Παλίμψηστον, Θεσσαλονίκη 2007, σ. 128-131.

³ Ό.π., σ. 131. Βλ. και Νίκος Ματσούκας, *Το πρόβλημα του κακού*, Πουρναράς, Θεσσαλονίκη 2009, σ. 170 εξ.

⁴ Βλ. Χρυσόστομος Σταμούλης, *Φύση και αγάπη*, ό.π., σ. 133.

⁵ Ό.π.

μπορούν να εκφράσουν το δόγμα, με έναν τρόπο ίσως περισσότερο οικείο στο ευρύ κοινό. Τέτοιοι δημιουργικοί τρόποι μπορεί να είναι η μουσική, η ζωγραφική, η γλυπτική, η ποίηση, η λογοτεχνία, ο κινηματογράφος, η φωτογραφία. Μορφές τέχνης που μπορούν να αποκαλύψουν το θείο καθώς και έννοιες που σχετίζονται με αυτό και στην προκειμένη περίπτωση την έννοια του ανοίκειου προσώπου που καλούμαστε να αναζητήσουμε και να οικειωθούμε.

Η φωτογραφική περιπλάνηση είναι μια μορφή τέχνης που έρχεται να διηγηθεί την αιώνια στιγμή⁶ ή το αιώνιο ίχνος μιας στιγμής.⁷ Είναι μια αποτύπωση που κρατά μέσα της την αλήθεια ή κομμάτια αυτής. Η φωτογραφία ντοκουμέντο έρχεται να αποτυπώσει αυτό το ίχνος, αυτή την αλήθεια που μπορεί να είναι αποσπασματική, μπορεί και όχι. Το βέβαιο είναι πως και οι δύο τέχνες, και η θεολογία και η φωτογραφία έχουν την ίδια αφετηρία: την αισθητική πραγματικότητα. Αισθητική γιατί δια των αισθήσεων μπορούμε να την προσεγγίσουμε, να την αντιληφθούμε, να τη βιώσουμε. Μια πραγματικότητα που μπορεί να αναζητά την πνευματικότητα μέσω της τέχνης.⁸ Η πνευματικότητα αποτελεί μια άλλη επίσης πραγματικότητα, παράλληλη με αυτή που αντιλαμβανόμαστε και βιώνουμε καθημερινά, βαθύτερη και διαφορετική που αποβλέπει στην ανάδειξη και τελικά αποκάλυψη του δημιουργού.⁹ Χάρη στην πνευματική λειτουργία της τέχνης ο άνθρωπος ελευθερώνεται πραγματικά, διευρύνει τη συνείδησή του, τη σκέψη, τις αξίες, τη ζωή του.¹⁰

Πώς απαντάται το ανοίκειο πρόσωπο στη φωτογραφία; Και ποια σημασία μπορεί να έχει η φωτογραφία ενός προσώπου ξένου για εμάς; Ποιες είναι οι συνιστώσες που μπορεί να κεντρίσουν το βλέμμα του θεατή μιας φωτογραφίας; Και πού αποσκοπούν αυτές οι φωτογραφίες; Είναι το τυχαίο «κλικ» του επαγγελματία φωτογράφου ή η δική του αποφασιστική στιγμή που καταγράφει την αλήθεια του; Πρόκειται για μια αξίωση για την αλήθεια που κουβαλά ένα «μετα-μήνυμα του πως ήταν στ’

⁶ Ηρακλής Παπαϊωάννου, *Η φωτογραφία ως αίνιγμα*, University studio Press, Θεσσαλονίκη 2020, σ. 46.

⁷ Πλάτων Ριβέλλης, *Νέος μονόλογος για τη φωτογραφία και την τέχνη*, Φωτοχώρος, Αθήνα 2020, σ. 35.

⁸ Βλ. Πλάτων Ριβέλλης, *Κείμενα για τη φωτογραφία*, Φωτοχώρος, Αθήνα 2000, σ. 134.

⁹ Ο.π., σ. 135: «Ο φωτογράφος παλεύει με την πραγματικότητα είναι ο Θεός του. Αμφισβητεί την ύπαρξή Του, φοβάται την οργή Του, πολεμάει την παρουσία του, υποτάσσεται σ’ Αυτόν, αλλά δεν μπορεί να Τον αγνοήσει, γιατί δεν υπάρχει χωρίς την αγωνία που η παρουσία Του τού επιβάλλει».

¹⁰ Για την τέχνη ως πνευματική λειτουργία βλ. Γιάννης Βουλιούρης, *Αισθητική της Μουσικής*, Αρμός, Αθήνα 2023, σ. 230 εξ.

αλήθεια»;¹¹ Και πόσο πραγματικά ανοιχτοί είμαστε εμείς στο να δεχθούμε αυτή την αλήθεια; Είναι μια αλήθεια που μας αφορά ή απλώς μένουμε θεατές μιας εικόνας τυχαίας ενός άγνωστου προσώπου που απλώς δεν μας αφορά;

Πολλοί είναι οι φωτογράφοι που ασχολήθηκαν με τη φωτογράφιση του ανοίκειου προσώπου, του ξένου, του πρόσφυγα. Κάθε φωτογράφος επιχειρεί να απαθανάτισει τη στιγμή, το πρόσωπο ή την κατάσταση του προσώπου, το βλέμμα και όλα αυτά μέσα από τα δικά του μάτια ενώ παράλληλα μεσολαβεί το μέσο, δηλαδή ο φωτογραφικός φακός. Στις πρώιμες δεκαετίες, όταν εφευρέθηκε η φωτογραφική μηχανή, πολλοί πίστευαν πως πρόκειται για ένα «αντιγραφικό μηχάνημα» που απλώς αναπαριστά την πραγματικότητα. Φυσικά αυτό άλλαξε με την πάροδο των χρόνων αφού η φωτογραφία άρχισε να θεωρείται η «ανεξάρτητη πηγή της θέασης ή του υλικού που θα άλλαζε θεμελιωδώς την οπτική ευαισθησία».¹² Η φωτογραφία πλέον θεωρείται το μέσο που μετουσιώνει την πραγματική ζωή σε «οπτική ποίηση».¹³ Αυτή την οπτική ευαισθησία και αισθητική συγκίνηση με το διαφορετικό, προσωπικό βλέμμα θα ερευνήσουμε στο φωτογραφικό έργο του Fazal Sheikh με τίτλο: *Ανθρώπινο αρχιπέλαγος*.¹⁴ Συγκίνηση που «δεν είναι λειψή/ Είναι μεστή/ Δεν είναι ντυμένη/ είναι γυμνή/ Δεν είναι έρμαιο/ παχιών συναισθημάτων/ Είναι λιτή/ Είναι αληθινή/ Εμπεριέχει οικονομία/ Το ανθρώπινο βάθος/ δεν κυματίζει/ εξαγνίζει».¹⁵

Πλέοντας στο Ανθρώπινο αρχιπέλαγος

Το *Ανθρώπινο αρχιπέλαγος* του Fazal Sheikh είναι το φωτογραφικό περιβάλλον, ο οικείος φωτογραφικός τόπος που δημιούργησε ώστε να δώσει χώρο στον άνθρωπο, στον ξένο.¹⁶ Ο ξένος στον χριστιανισμό δεν αποτελεί καινούργια έννοια, αλλά απαντάται πρωτίστως στο πρόσωπο Θεού Λόγου, του Χριστού. Ο ίδιος ο Χριστός ως «σημείον αντιλεγόμενον» από τη στιγμή που σαρκώθηκε έζησε σαν κυνηγημένος, σαν μετανάστης, σαν πρόσφυγας, σαν ξένος. Βρέφος ακόμη ο Ιησούς καταδιώχθηκε

¹¹ David A. Bailey, Stuart Hall, “The vertigo of displacement”, *The photography reader*, επιμ.: Liz Wells, Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 2003, σ. 380.

¹² Susan Sontag, “Photography within the humanities”, *The photography reader*, ό.π., σ. 59-60.

¹³ Πάνος Κασίμης, *Βάθος πεδίου-Κείμενα και σκέψεις για τη φωτογραφία και τους φωτογράφους*, iWrite, Αθήνα 2023, σ. 63.

¹⁴ Cole Teju and Sheikh Fazal, *Human Archipelago*, Steidl, Göttingen 2018.

¹⁵ Ισίδωρος J. Leontis και Χριστίνα Β. Κοτσαρίνη, *Sempre Viva*, Τόπος, Αθήνα 2020, σ. 112

¹⁶ Sheikh Fazal, “Portraits” στο: <https://www.fazalshikh.org/projects/portraits.html> [πρόσβ.: 9 Δεκ. 2023].

από τον Ηρώδη.¹⁷ Ο Θεάνθρωπος, πρόσωπο ανοίκειο και ξένο, βάδισε στον κόσμο για να τον σώσει από τον καταστροφικό εαυτό του, να γκρεμίσει κάθε βεβαιότητα που είχε χτίσει για να του δείξει έναν δρόμο διαφορετικό, μεταμορφωτικό και σωτηριολογικό. Ο έρωσ που σταυρώθηκε κατά τους εκκλησιαστικούς Πατέρες¹⁸ για να αποκαλύψει το μέγεθος της αγάπης του προς κάθε ξένο.¹⁹ Στη λατρευτική παράδοση και συγκεκριμένα στο *Δοξαστικό* του Όρθρου του Μ. Σαββάτου²⁰ ο Ιωσήφ ικετεύει τον Πιλάτο να του δώσει το σώμα του Χριστού, το ξένο σώμα για να το αγκαλιάσει ολόκληρο, να προσλάβει τον όλο ξένο από αγάπη.²¹

Ο Fazal Sheikh αφιέρωσε τη ζωή του στη φωτογραφία ντοκουμέντο. Κυρίως φωτογραφίζει πορτρέτα ενώ σχεδόν το σύνολο έργο του αποτελείται από ασπρόμαυρες φωτογραφίες. Έργα του όπως *A sense of common ground* (1996), *The Victor weeps* (1998), *A camel for the son* (2001), *Simpatia* (2001), *Patroness of Americas* (2002), *Moksha* (2005), *Beloved daughters* (2009), *Ether* (2013), *Memory trace* (2013) και *Human Archipelago* (2021), αποτέλεσαν φωτογραφικούς εννοιολογικούς σταθμούς για να προβάλλει την προσφυγιά, τον κοινό τόπο, τη μετανάστευση, τη βία, την κοινωνική αδικία, την απώλεια, την πίστη, την ελπίδα, τον θάνατο, τον ανθρωπισμό.

¹⁷ «Ἀναχωρησάντων δὲ αὐτῶν ἰδοὺ ἄγγελος κυρίου φαίνεται κατ' ὄναρ τῷ Ἰωσήφ λέγων· Ἐγερθεὶς παράλαβε τὸ παιδίον καὶ τὴν μητέρα αὐτοῦ καὶ φεῦγε εἰς Αἴγυπτον, καὶ ἴσθι ἐκεῖ ἕως ἂν εἶπω σοι· μέλλει γὰρ Ἡρώδης ζητεῖν τὸ παιδίον τοῦ ἀπολέσαι αὐτό. ὁ δὲ ἐγερθεὶς παρέλαβε τὸ παιδίον καὶ τὴν μητέρα αὐτοῦ νυκτὸς καὶ ἀνεχώρησεν εἰς Αἴγυπτον, καὶ ἦν ἐκεῖ ἕως τῆς τελευτῆς Ἡρώδου· ἵνα πληρωθῇ τὸ ῥηθὲν ὑπὸ κυρίου διὰ τοῦ προφήτου λέγοντος· Ἐξ Αἰγύπτου ἐκάλεσα τὸν υἱόν μου». *Μθ. 2:13-15*.

¹⁸ Βλ. Ἰγνατίου Θεοφόρου, *Προς Ρωμαίους*, PG 5, 813B. Πρβλ. Διονυσίου Αρεοπαγίτου, *Περὶ Θεῶν Ονομάτων* 4, 12, PG 3, 709B: «Ὁ ἐμὸς ἔρωσ ἐσταύρωται». Πρβλ. Χρυσόστομος Σταμούλης, *Ὡσπερ ξένος καὶ ἀλήτης ἢ Σάρκωση: ἡ μετανάστευση τῆς αγάπης*, Ακρίτας, Θεσσαλονίκη 2010, σ. 23.

¹⁹ Βλ. Χρυσόστομος Σταμούλης, *Ὡσπερ ξένος καὶ ἀλήτης*, ὁ.π., σ. 22-23.

²⁰ «Τὸν ἥλιον κρύψαντα τὰς ἰδίας ἀκτίνας,/ καὶ τὸ καταπέτασμα τοῦ ναοῦ διαρραγέν, τῷ τοῦ Σωτῆρος θανάτῳ,/ ὁ Ἰωσήφ θεασάμενος, προσῆλθε τῷ Πιλάτῳ καὶ καθικετεύει λέγων·/ δός μοι τοῦτον τὸν ξένον, τὸν ἐκ βρέφους ὡς ξένον ξενωθέντα ἐν κόσμῳ·/ δός μοι τοῦτον τὸν ξένον, ὃν ὁμόφυλοι μισοῦντες θανατοῦσιν ὡς ξένον·/ δός μοι τοῦτον τὸν ξένον, ὃν ξενίζομαι βλέπειν τοῦ θανάτου τὸ ξένον·/ δός μοι τοῦτον τὸν ξένον, ὅστις οἶδεν ξενίζειν τοὺς πτωχοὺς τε καὶ ξένους·/ δός μοι τοῦτον τὸν ξένον, ὃν Ἐβραῖοι τῷ φθόνῳ ἀπεξένωσαν κόσμῳ·/ δός μοι τοῦτον τὸν ξένον, ἵνα κρύψω ἐν τάφῳ, ὃς ὡς ξένος οὐκ ἔχει τὴν κεφαλὴν ποῦ κλίνη·/ δός μοι τοῦτον τὸν ξένον, ὃν ἡ Μήτηρ καθορώσα νεκρωθέντα ἐβόα: Ὡ/ Υἱὲ καὶ Θεέ μου, εἰ καὶ τὰ σπλάγχνα τιτρώσκομαι, καὶ καρδίαν σπαράττομαι,/ νεκρὸν σε καθορώσα, ἀλλὰ τῇ σῆ Ἀναστάσει θαρροῦσα μεγαλύνω σε· καὶ τούτοις/ τοῖς λόγοις δυσωπῶν τὸν Πιλάτον ὁ εὐσχήμων λαμβάνει τοῦ Σωτῆρος/ τὸ σῶμα, καὶ φόβῳ ἐν σινδὸνι ἐνειλήσας καὶ σμύρνα, κατέθετο ἐν τάφῳ τὸν παρέχοντα πᾶσι ζωὴν αἰώνιον, καὶ τὸ μέγα ἔλεος». Βλ. *Στιχηρὸν ψαλλόμενον τῷ ἀγίῳ καὶ μεγάλῳ σαββάτῳ*, Georgii Acropolitae, *Opera*, Augustus Heisenberg, Volumen Alterum Continens Scripta Minora, Praecedat Dissertatio de Vita Scriptoris Lipsiae, In Aedibus B. G. Teubneri MCMIII, σ.10-11.

²¹ Βλ. Χρυσόστομος Σταμούλης, *Ὡσπερ ξένος καὶ ἀλήτης*, ὁ.π., σ. 32-33.

Το *Ανθρώπινο αρχιπέλαγος* καλύπτει μεγάλο εύρος του έργου του Fazal Sheikh, τρεις δεκαετίες πορτρέτων ανθρώπων εκτοπισμένων στο Αφγανιστάν, την Ινδία, την Αφρική, τη Νότια Αμερική, τη Μέση Ανατολή, τις Νοτιοδυτικές Ηνωμένες Πολιτείες και το Μεξικό. Πρόσωπα ανοίκεια που ακολουθούν το φως της φωτογραφικής κάμερας. Πρόσωπα που κινούνται έξω από τη φωτογραφία για να ξεπεράσουν τα όρια του κάδρου.²² Φως που σαν το αόρατο άγγιγμα ενός προσωπικού μύθου καθοδηγεί τα πρόσωπα δημιουργώντας «φωτογραφικά θραύσματα».²³ Κίνηση, στην οποία αποβλέπει και ο ίδιος ο φωτογράφος για τα πρόσωπα των πορτρέτων του, μιας και αυτή είναι που ωθεί τον θεατή της φωτογραφίας να αντιληφθεί τους δύο διαφορετικούς κόσμους εντός του οικείου περιβάλλοντος, της διαφοράς εσωτερικού και εξωτερικού κόσμου που αναζητά την ισορροπία.²⁴ Επιπλέον, τα πρόσωπα των πορτρέτων αποκαλύπτουν τη συνέχειά τους μέσα στον χρόνο και τη συνέχεια του κοινού ανθρώπινου προσώπου, τη συνέχεια της έκφρασης, τη δημιουργία της οικειότητας που αναπτύσσεται.²⁵

Ανοίκειο και αποκάλυψη

Όταν κάνουμε λόγο για αποκάλυψη στη Θεολογία εννοούμε τη φανέρωση του Θεού στην κτίση και την ιστορία μέσω των άκτιστων ενεργειών Του.²⁶ Στο έργο του Fazal Sheikh η φωτογραφία γίνεται ο οικείος τόπος που χωρά το ανοίκειο, το ξένο. Οικείος τόπος είναι ο κοινός τόπος, ο τόπος συνάντησης, ο ανθρώπινος τόπος. Ο τόπος εκείνος που θα κάνει τα πρόσωπα μεταξύ τους πιο οικεία. Κοινός είναι ο τόπος που θα αποκαλύπτει το ανθρώπινο βλέμμα καθώς ο άνθρωπος ανακαλύπτει τον εαυτό του, την ταυτότητά του. Η μοναδικότητα του οικείου τόπου δεν μπορεί παρά να έλθει να συμβαδίσει στη δική μας ανθρώπινη μοναδικότητα, διατηρώντας πάντα τη διαφορετικότητα που αντιστοιχεί στον κάθε άνθρωπο.²⁷ Ο φωτογράφος γίνεται μάρτυρας αυτής της αποκάλυψης και της μεταμόρφωσης.²⁸ Ο οικείος τόπος είναι

²² Βλ. Ριβέλλης, *Κείμενα για τη φωτογραφία*, ό.π., σ. 40.

²³ Βλ. Στέλιος Β. Σκοπελίτης, *Η σκοτεινή πλευρά της φωτογραφίας ή γιατί η φωτογραφία (δεν) είναι τέχνη*, Ροές, Αθήνα 2015, σ. 22.

²⁴ Henri Cartier-Bresson, *Η αποφασιστική στιγμή. Λόγος για τη φωτογραφία*, μτφρ. Σ. Διονυσοπούλου, Άγρας, Αθήνα 2013, σ. 26.

²⁵ Ό.π., σ. 17-18.

²⁶ Βλ. Νίκος Ματσούκας, *Δογματική και συμβολική Θεολογία Γ*, Πουρναράς, Θεσσαλονίκη 2005, σ. 84, 254-255.

²⁷ Βλ. Στέλιος Β. Σκοπελίτης, *Η σκοτεινή πλευρά της φωτογραφίας*, ό.π., σ. 64.

²⁸ Βλ. Ριβέλλης, *Νέος μονόλογος για τη φωτογραφία*, ό.π. σ. 63, 102.

λοιπόν εκείνος που χωράει τη διαφορετικότητα και τη μοναδικότητα κάθε ανθρώπου και ένας τέτοιος τύπος μπορεί να είναι η φωτογραφία. Ειδικότερα, μπορούμε να κάνουμε λόγο για τη φωτογραφία ντοκουμέντο που αγκαλιάζει κάθε άνθρωπο σε ανάγκη χωρίς να περιορίζεται στην απλή, στεγνή καταγραφή ενός γεγονότος ή ενός ανώνυμου προσώπου. Μια τέτοια θεώρηση δεν μπορεί παρά να προσιδιάζει με αυτό που στη θεολογία ονομάζουμε μυστήριο της πρόσληψης.²⁹ Όπως ο Χριστός προσέλαβε την ανθρώπινη φύση ολοκληρωτικά, χωρίς καμία διάκριση, έτσι καλείται και ο άνθρωπος να μιμηθεί αυτή την αγαπητική εκστατική έξοδο μέσω της οικουμενικής συνείδησής του για να πλησιάσει τον πλησίον που μπορεί τελικά να μην βρίσκεται τόσο μακριά του όσο ο ίδιος νομίζει. Στο πρόσωπο του Χριστού όλα γίνονται ένα, πραγματοποιείται ενότητα τόσο μεταξύ των ανθρώπων όσο και των ανθρώπων με τον ίδιο τον Χριστό. Ένωση ευχαριστιακή που συγκροτείται από το κοινό ευχαριστιακό σώμα της Εκκλησίας. Το πρόσωπο του Χριστού γίνεται πρόσωπο ενότητας και κοινός τύπος των μελών της Εκκλησίας, πρόσωπο ανοιχτό σε όλους να το γνωρίσουν και να αποκτήσουν ευχαριστιακή σχέση μαζί Του.³⁰ Ο κόσμος στο σύνολό του μεταμορφώνεται σε «οικείο τόπο» του ανθρώπου και μαζί του ο άνθρωπος νιώθει μέρος του όλου. Το όλον αποτελεί την οικουμένη στο σύνολό της, είναι η κατάληξη της αγαπητικής εξόδου και κίνησης, η οποία άρχεται από την αγάπη του ανθρώπου προς τον οικείο τόπο, αλλά και τον οικείο άνθρωπο κατά το χριστολογικό και θεοκεντρικό πρότυπο.³¹

Η φωτογραφία ντοκουμέντο συνδέεται με την ανθρώπινη συνείδηση, τις ανθρώπινες ευαισθησίες, την αισθητική εμπειρία απέναντι στην πραγματικότητα που αντικρύζει κανείς.³² Η αισθητική εμπειρία έχει να κάνει με την ενεργοποίηση της συνείδησης, αλλά και με την ηθική του ανθρώπου και εν προκειμένω, με την ηθική στάση του φωτογράφου. Το ήθος του φωτογράφου είναι που τον ωθεί να μεταμορφώσει την πραγματικότητα. Ο Fazal Sheikh αναγνωρίζει το ανοίκειο και του δίνει νέα διάσταση μέσω του φωτογραφικού του φακού. Μετατρέπει το βλέμμα σε παράκληση όχι για οίκτο αλλά παράκληση προς τον θεατή και κατ' επέκταση παράκληση για αφύπνιση. Είναι ο τρόπος του φωτογράφου να ασκεί κοινωνική

²⁹ Βλ. Χρυσόστομος Σταμούλης, *Έρωσ και θάνατος*, Αρμός, Αθήνα 2019, σ. 324 εξ.

³⁰ Βλ. Χρυσόστομος Σταμούλης, *Άσκηση αυτοσυνείδησής*, Παλίμψηστον, Θεσσαλονίκη 2004, σ. 183.

³¹ Βλ. Παναγιώτης Θωμά, *Τόπος χρονοποιός: Κοινότητα, φιλοπατρία, ετεροτοπία και ο τόπος των εσχάτων στα κείμενα των Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη και Wendell Berry*, Αρμός, Αθήνα 2017, σ. 256-257.

³² Για την αισθητική εμπειρία στην τέχνη βλ. Susan Sontag, *Against Interpretation and other Essays*, Penguin Books, UK 2009, σ. 25.

κριτική για όσα συνέβαιναν και όσα συμβαίνουν στην κοινωνία. Δεν παραμένει όμως στην καταγραφή και τη φωτογραφική αποτύπωση αλλά πάει παραπέρα. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα το έργο *A camel for the son* (2001),³³ που πήρε τον τίτλο του από μια επιστολή-μανιφέστο, όπου περιγράφονταν οι ανισότητες μεταξύ ανδρών και γυναικών στην κοινωνία της Abshiro Aden Mohammed, ηγέτιδας της γυναικείας ομάδας στο στρατόπεδο Dagahaley στην Κένυα. Η επιστολή έχει τον τίτλο “A Camel for the Son”. Ο ίδιος τίτλος δόθηκε και στο πρώτο βιβλίο μιας σειράς βιβλίων που εκδόθηκαν από τη Διεθνή Σειρά Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων (IHRS), που ιδρύθηκε από τον Fazal Sheikh, προκειμένου να κάνει το έργο του ευρύτερα διαθέσιμο δωρεάν. Ο Sheikh, στο *Ανθρώπινο αρχιπέλαγος* κάνει λόγο για την ανθρώπινη ευθύνη αλλά και για την έννοια της φιλοξενίας. Για εκείνον η φιλοξενία έχει δυναμική και μπορεί να αντιστρέψει το ανοίκειο στο ανθρώπινο βλέμμα και στην κοινωνία, διαμορφώνοντας και καλλιεργώντας χώρο για το οικείο.



Fazal Sheikh, “Rodi with roses”, streets of Delhi, India, 2008

Πηγή: https://www.fazalsheikh.org/online_editions/human_archipelago/images-and-text.html

³³ Ο φωτογράφος είχε δημιουργήσει μια σειρά πορτρέτων από μητέρες με τα μωρά τους στο κέντρο σίτισης στη Μαντέρα από προηγούμενα ταξίδια του. Επιστρέφοντας το 2000, βρήκε μερικές από τις ίδιες γυναίκες και τα παιδιά τους, σε εφηβική πλέον ηλικία, να εξακολουθούν να ζουν στους καταυλισμούς. Ένα από τα κύρια προβλήματα που υπέφεραν οι γυναίκες εκεί ήταν ότι δέχονταν σεξουαλικές επιθέσεις είτε από Κενυάτες είτε από άνδρες από τις δικές τους ομάδες, όταν ξεπερνούσαν την περίμετρο για να βρουν καυσόξυλα.

Το πρόσωπο του ξένου μάς είναι ανοίκειο και παράλληλα, αποτελεί διαπίστωση της αποτυχίας μας να το γνωρίσουμε.³⁴ Ορίζεται η ξενία ως «η “φιλία των φιλοξενούμενων”, η προσφορά στέγης, το τελετουργικό πλύσιμο του επισκέπτη, η προσφορά ενός γεύματος, η φροντίδα του άλλου χωρίς να απαιτείται το όνομα του καλεσμένου».³⁵ Ο Ι. Χρυσόστομος στον *Περί ελεημοσύνης και φιλοξενίας* λόγο του υπογραμμίζει πως η ελεημοσύνη δεν αφορά μόνο τους πλούσιους, αλλά και τους φτωχούς, ενώ η δυνατότητα και η προαίρεση του καθενός ορίζουν το μέγεθος της ελεημοσύνης.³⁶ Παρατηρεί ο εκκλησιαστικός Πατέρας πως το γεγονός ότι ο Αβραάμ ήταν εύπορος δεν σχετίζεται με τη θέλησή του να εκφράσει τη φιλοξενία του, την αγάπη του για τον ξένο «τὴν θερμὴν ἀκτίνα ὡς δρόσον ἐν καύματι δεχόμενος· καὶ σκιά ἦν αὐτῷ ἢ ἐπιθυμία τῆς φιλοξενίας», που στην προκειμένη περίπτωση ήταν ο ίδιος ο τριαδικός Θεός με τη μορφή τριών αγγέλων.³⁷ Η ελεημοσύνη και η φιλοξενία λοιπόν είναι έννοιες οικουμενικές, που καμία σχέση δεν έχουν με την κοινωνικοοικονομική κατάσταση του ανθρώπου αλλά με τη διάθεσή του για προσφορά προς τον ξένο. Η φαινομενική «φιλοξενία» του Αβραάμ προς τους τρεις αγνώστους αποδείχτηκε «θεοξενία», που όπως ορίζεται στο *Ανθρώπινο αρχιπέλαγος* «είναι η φιλοξενία (xenia) προς τον ταπεινό ξένο (xenos) που αποδεικνύεται θεός (theos). Η έννοια αργότερα τελετουργείται».³⁸ Φιλοξενία και θεοξενία είναι

³⁴ Teju Cole, Fazal Sheikh, *Human Archipelago*, ό.π., σ. 26. Πρβλ. Sara Ahmed, *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality*, Routledge, Abingdon 2000, σ. 21.

³⁵ Teju Cole, Fazal Sheikh, *Human Archipelago*, ό.π., σ. 52.

³⁶ Βλ. Ιωάννου Χρυσοστόμου, *Περί ελεημοσύνης και φιλοξενίας*, Λόγος ΚΓ', PG 63, 715-716: «Οὐ γὰρ τῷ μέτρῳ τῶν διδομένων, ἀλλὰ τῇ δυνάμει καὶ τῇ προαιρέσει τῶν διδόντων κρίνεται τῆς ἐλεημοσύνης τὸ μέγεθος».

³⁷ Γεν. 18:1-8: «Ἦν δὲ αὐτῷ ὁ Θεὸς πρὸς τῇ δρυὶ τῇ Μамβρῆ, καθημένου αὐτοῦ ἐπὶ τῆς θύρας τῆς σκηνῆς αὐτοῦ μεσημβρίας. 2 ἀναβλέψας δὲ τοῖς ὀφθαλμοῖς αὐτοῦ εἶδε, καὶ ἰδοὺ τρεῖς ἄνδρες εἰστήκεισαν ἐπάνω αὐτοῦ· καὶ ἰδὼν προσέδραμεν εἰς συνάντησιν αὐτοῖς ἀπὸ τῆς θύρας τῆς σκηνῆς αὐτοῦ καὶ προσεκύνησεν ἐπὶ τὴν γῆν. καὶ εἶπε· κύριε, εἰ ἄρα εὔρον χάριν ἐναντίον σου, μὴ παρέλθῃς τὸν παῖδά σου· ληφθήτω δὴ ὕδωρ, καὶ νιψάτωσαν τοὺς πόδας ὑμῶν, καὶ καταψύξατε ὑπὸ τὸ δένδρον· καὶ λήψομαι ἄρτον, καὶ φάγεσθε, καὶ μετὰ τοῦτο παρελεύσεσθε εἰς τὴν ὁδὸν ὑμῶν, οὗ ἕνεκεν ἐξεκλίνετε πρὸς τὸν παῖδα ὑμῶν. καὶ εἶπαν· οὕτω ποιήσον, καθὼς εἶρηκας. καὶ ἔσπευσεν Ἀβραάμ ἐπὶ τὴν σκηνὴν πρὸς Σάρραν καὶ εἶπεν αὐτῇ· σπεῦσον καὶ φύρασον τρία μέτρα σεμιδάλεως καὶ ποίησον ἐγκρυφίας. καὶ εἰς τὰς βόας ἔδραμεν Ἀβραάμ καὶ ἔλαβεν ἀπαλὸν μοσχάριον καὶ καλὸν καὶ ἔδωκε τῷ παιδί, καὶ ἐτάχυνε τοῦ ποιῆσαι αὐτό. ἔλαβε δὲ βούτυρον, καὶ γάλα, καὶ τὸ μοσχάριον ὃ ἐποίησε, καὶ παρέθηκεν αὐτοῖς, καὶ ἔφαγον· αὐτὸς δὲ παρεστήκει αὐτοῖς ὑπὸ τὸ δένδρον.»

³⁸ Βλ. Teju Cole, Fazal Sheikh, *Tupasi's bedroom, government women's ashram*, Vrindavan, India 2005, *Human Archipelago*, ό.π., σ. 168-169. Ο Fazal Sheikh φωτογράφησε έναν τοίχο με αφιερώματα Ινδών χήρων γυναικών στην ιερή πόλη Vrindavan όπου βρίσκουν καταφύγιο. Οι Ινδές χήρες μετακομίζουν στην ιερή πόλη για να αφιερώσουν την υπόλοιπη ζωή τους προσευχόμενες στον θεό Κρίσνα μέσα στον ναό, περιμένοντας μόνο τον θάνατο. Είναι η μόνη τους «καλή επιλογή» διαβίωσης αφού μένοντας στη γενέτειρά τους κινδυνεύουν να πληγωθούν, να παντρευτούν με τη βία, να βιαστούν ή ακόμα και να θανατωθούν. Η ιερή πόλη γίνεται τόπος φιλόξενος για κάθε γυναίκα που υποφέρει. Η πίστη αιχμαλωτίζεται σε έναν τοίχο ενός ασφαλούς

αλληλένδετες στον χριστιανισμό και, καθώς φαίνεται, και στη φωτογραφική αντίληψη του Fazal Sheikh.

Ο Αβραάμ σύμφωνα με τον Χρυσόστομο δεν αρκέστηκε στη δική του διάθεση και προθυμία για φιλοξενία αλλά κατέστησε και τη γυναίκα του τη Σάρρα «κοινωνόν τῆς φιλοξενίας».³⁹ Θυμίζει στον λόγο του ο ιερός Χρυσόστομος τα λόγια του Χριστού που αναφέρονται στα έσχατα. Ας εστιάσουμε στους τελευταίους στίχους του 25^{ου} κεφαλαίου από το *Κατά Ματθαίον* ευαγγέλιο:

ἐπέινασα γάρ, καὶ οὐκ ἐδώκατέ μοι φαγεῖν, ἐδίψησα, καὶ οὐκ ἐποτίσατέ με, ξένος ἦμην, καὶ οὐ συνηγάγετέ με, γυμνός, καὶ οὐ περιβάλετέ με, ἀσθενὴς καὶ ἐν φυλακῇ, καὶ οὐκ ἐπεσκεύασθέ με. Τότε ἀποκριθήσονται αὐτῷ καὶ αὐτοὶ λέγοντες· κύριε, πότε σε εἶδομεν πεινῶντα ἢ διψῶντα ἢ ξένον ἢ γυμνὸν ἢ ἀσθενῆ ἢ ἐν φυλακῇ, καὶ οὐ διηκονήσαμεν σοι; Τότε ἀποκριθήσεται αὐτοῖς λέγων· ἀμὴν λέγω ὑμῖν, ἐφ’ ὅσον οὐκ ἐποιήσατε ἐνὶ τούτων τῶν ἐλαχίστων, οὐδὲ ἐμοὶ ἐποιήσατε. Καὶ ἀπελεύσονται οὗτοι εἰς κόλασιν αἰώνιον, οἱ δὲ δίκαιοι εἰς ζωὴν αἰώνιον.⁴⁰

Σύμφωνα με τον Χρυσόστομο η ελεημοσύνη αποτελεί «φάρμακον» της σωτηρίας που εξαλείφει όλα τα ανθρώπινα αμαρτήματα. Ο άνθρωπος που δεν είναι ελεήμων εντάσσεται στους μη μετανοούντες κι όχι στους αμαρτήσαντας, ενώ η έλλειψη ελεημοσύνης αποτελεί απανθρωπία. Για τον Πατέρα της Εκκλησίας η ελεημοσύνη και η φιλανθρωπία αποτελούν την ευκαιρία του ανθρώπου να πλησιάσει τον Θεό.⁴¹ Άλλωστε κάθε φιλοξενία έχει αναφορά στον Θεό.

τόπου. Τα αφιερώματα στον τοίχο αντιπροσωπεύουν το αποτέλεσμα της φιλοξενίας, μιας φιλοξενίας που έχει τις ρίζες της στη θεοξενία, σύμφωνα με το συνοδευτικό κείμενο του Teju Cole.

³⁹ Ιωάννου Χρυσοστόμου, *PG* 63, 717.

⁴⁰ *Μθ* 25:42-46.

⁴¹ Ιωάννου Χρυσοστόμου, *PG* 63, 719.



Fazal Sheikh, “Abshiro Aden Mohammed”, women’s leader, Somali refugee camp, Degahaley, Kenya 2000
Πηγή: https://www.fazalsheikh.org/online_editions/human_archipelago/images-and-text.html

Έννοια- Εικόνα-Βλέμμα

Ο άλλος μπορεί να είναι ο ξένος, ο φίλος, ο εχθρός, ο αντίπαλος, ο συγγενής, ο γνωστός, ο άγνωστος.⁴² Στο *Ανθρώπινο αρχιπέλαγος* όμως «δεν υπάρχουν ξένοι. Υπάρχουν μόνο εκδοχές του εαυτού μας, πολλές από τις οποίες δεν έχουμε αγκαλιάσει, από τις περισσότερες από τις οποίες θέλουμε να προστατευτούμε. Γιατί ο ξένος δεν είναι ξένος, είναι τυχαίος. Δεν είναι αλλοδαπός αλλά θυμάται. Και είναι η τυχαία συνάντηση με τους ήδη γνωστούς αν και ανομολόγητους εαυτούς μας που προκαλεί έναν κυματισμό συναγερμού».⁴³ Το *Ανθρώπινο αρχιπέλαγος* έρχεται να μας υπενθυμίσει την προτεραιότητα της κοινής ανθρώπινης φύσης, ένα είδος «επανοικειοποίησης»⁴⁴ προσώπων-εικόνας-βλέμματος. Είναι το κοινό αγαθό μέσα στο οποίο μετέχουν και καταξιώνονται οι άνθρωποι, διατηρώντας την ίδια στιγμή την κοινή τους φύση αλλά και την ιδιαιτερότητα του προσώπου τους ως υπαρκτικού τρόπου δημιουργίας, συνοχής και ένταξης εντός του κοινωνικού σώματος.⁴⁵

⁴² Βλ. Βασίλειος Γιούλτσης, *Ο «Άλλος» ως «Πλησίον». Η Υπέρβαση της Ξενοφοβίας στη Θεολογία του Αποστόλου Παύλου*, Συνεδριακό Κέντρο Θεσσαλίας, 15 Νοεμβρίου 2016.

⁴³ Teju Cole, Fazal Sheikh, *Human Archipelago*, ό.π., σ. 234. Πρβλ. Tonni Morrison, *The origin of Others*, Harvard University Press Κέμπριτζ 2017, σ. 38.

⁴⁴ Πάνος Κασίμης, *Βάθος πεδίου*, ό.π., σ. 171.

⁴⁵ Βλ. Νίκος Ματσούκας, *Κόσμος-άνθρωπος-κοινωνία κατά τον Μάξιμο Ομολογητή*, Γρηγόρη, Αθήνα 2014, σ. 278-279.



Rekha, “Shakti Vahini shelter for trafficked girls”, Haryana, India 2008
 Πηγή: https://www.fazalsheikh.org/online_editions/human_archipelago/images-and-text.html

Η έννοια του άλλου λαμβάνει διάφορες ερμηνείες. Στο *Ανθρώπινο αρχιπέλαγος* η έννοια αυτή μοιάζει να ιεροποιείται: «Το πρόσωπο του Άλλου είναι το πρόσωπο του Θεού, η φροντίδα του σώματος του Άλλου είναι ιερή. Στο αντίθετο άκρο της κλίμακας είναι τα βασανιστήρια, τα οποία έχουν να κάνουν με την ταπείνωση και σχεδόν καμία σχέση δεν έχουν με τη συλλογή πληροφοριών».⁴⁶ Το κείμενο αυτό έρχεται σε άμεση συνάρτηση με τη φωτογραφία που παρατίθεται. Πρόσωπο κοριτσιού που έπεσε θύμα διακίνησης, πρόσωπο ανώνυμο που σκοπό έχει να αφυπνίσει τις ανθρώπινες συνειδήσεις, παρότι δεν αποκαλύπτεται. Η φωτογραφία ασκεί κοινωνική κριτική για κάθε κορίτσι-και εν δυνάμει γυναίκα-που έπεσε θύμα εμπορίας, εκμετάλλευσης και βίας. Κάθε πρόσωπο είναι εικόνα Θεού και κάθε σώμα είναι ιερό ως αποκάλυψη της κτίσεως αλλά και του δημιουργού Θεού.⁴⁷

Ο άλλος, ο ξένος, το εσύ, γίνεται βασίλειο της πραγματικότητάς μας. Ένα βασίλειο που χωράει την αίσθηση, τη φαντασία, την προσδοκία, τη σκέψη, τη δική μας ζωή την οποία ανυψώνει σε ένα άλλο επίπεδο και την καταξιώνει εντός του. Μια συνεχής, αμφίδρομη κίνηση όπου κανείς δεν έρχεται πρώτος ή δεύτερος αλλά διαμορφώνει έναν κοινό χώρο, έναν κοινό τόπο υπαρκτικό και μεταμορφωτικό.⁴⁸ Το φωτογραφικό έργο του Fazal Sheikh έρχεται να στρέψει το βλέμμα μας σε έννοιες που ταλανίζουν το ανθρώπινο γίγνεσθαι. Ασκεί κριτική μέσω της εικόνας. Προβάλλει τα πρόσωπα

⁴⁶ Teju Cole, Fazal Sheikh, *Human Archipelago*, ό.π., σ. 178-179.

⁴⁷ Βλ. Χρυσόστομος Σταμούλης, *Φύση και αγάπη*, ό.π., σ. 152.

⁴⁸ Βλ. Teju Cole, Fazal Sheikh, *Human Archipelago*, ό.π., σ. 139.

και το προσωπικό τους βλέμμα το οποίο μεταμορφώνει σε βλέμμα οικουμενικό, σε βλέμμα ανθρωπιάς.⁴⁹ Γιατί η φωτογραφία έχει την ιδιότητα να μεταμορφώνει αυτό που βλέπουμε και παράλληλα να αποκαλύπτει κάτι νέο, κάτι διαφορετικό όπου τίποτα δεν περισσεύει.⁵⁰ Είναι το βλέμμα του ανθρώπου που υποφέρει, που πασχίζει, που αναζητά την ελπίδα. Είναι το βλέμμα του ανθρώπου δίπλα μας που έρχεται να συναντήσει το δικό μας βλέμμα.

Επίλογος

Η φωτογραφική στιγμή είναι ένα σύνολο πραγμάτων, σκέψεων, παραμέτρων και κρίσεων που οδήγησαν στο τελικό «κλικ», στο τελικό αισθητικό αποτέλεσμα που είναι η φωτογραφία. Μπορεί πάλι να είναι μια στιγμή που απάντησε το τυχαίο, αλλά και πάλι όμως μεσολάβησε η αποφασιστική στιγμή του πατήματος ενός κουμπιού. Η φωτογραφία δεν καταγράφει απλώς ένα γεγονός, μια δεδομένη χρονική στιγμή, αλλά «συμπυκνώνει τον χρόνο σε μια στιγμή και τον επεκτείνει μέσα μας», ενεργοποιώντας της ανθρώπινες αισθήσεις και τη φαντασία.⁵¹ Αίσθηση και φαντασία καταξιώνονται στον άνθρωπο και του δίνουν τη δυνατότητα να φθάσει στη θεογνωσία.⁵² Η φωτογραφία ντοκουμέντο καταγράφει γεγονότα και πρόσωπα, ενώ καταφέρνει να κινητοποιήσει τα ανθρώπινα αισθητήρια και να διεγείρει τη σφαίρα του φανταστικού. Στο φωτογραφικό σύμπαν του Fazal Sheikh μπορούμε να πούμε πως ενεργοποιείται η φαντασία του θεατή για να αντιληφθεί τις έννοιες που προβληματίζουν τον φωτογράφο, έννοιες οικουμενικές που στόχο έχουν την αφύπνιση του θεατή.

Τα πορτρέτα του Fazal Sheikh μιλούν, δεν ψιθυρίζουν. Εστιάζει ο φωτογράφος στο ανθρώπινο βλέμμα, ενώ ταυτόχρονα μαρτυρά και αποκαλύπτει ανθρώπινες ιστορίες: ιστορίες εκτοπισμού, μετανάστευσης, απώλειας, βίας. Την ίδια στιγμή όμως

⁴⁹ Βλ. Πάνος Κασίμης, *Βάθος πεδίου*, ό.π., σ. 151: «Όταν φωτογραφίζω ανθρώπους, ψάχνω για τη στιγμή που θα βρω τον εαυτό μου μέσα στον άλλον. Αυτός είναι ο κεντρικός παράγοντας, γιατί είναι η βαθύτερη ανθρωπιά μας αυτό που αναζητάμε και είναι η βαθύτερη ανθρωπιά μας αυτό που πρέπει να προσφέρουμε. Με όλους τους ανθρώπους που έχω φωτογραφίσει ένιωσα κάτι με το οποίο μπορούσα να ταυτιστώ. Δεν πρόκειται απλώς και μόνο για τη δημιουργία μιας φωτογραφίας, αλλά για το πότε θα παρουσιαστεί η ευκαιρία για αποκάλυψη. Αλλά έχει να κάνει και με τη σάρκα. Δεν μου αρέσει όταν μόνο το φως ή μόνο το «συμβάν» είναι ο κυρίαρχος παράγοντας, προσπαθώ να φτιάξω ένα πιο περίπλοκο μωσαϊκό για το τι πραγματικά σημαίνει να είσαι ζωντανός εκείνη τη στιγμή».

⁵⁰ Βλ. Ριβέλλης, *Κείμενα για τη φωτογραφία*, ό.π., σ. 41.

⁵¹ Βλ. Πλάτων Ριβέλλης, *Νέος μονόλογος*, ό.π., σ. 54-55.

⁵² Βλ. Χρυσόστομος Σταμούλης, *Κάλλος το άγιον*, Αθήνα 42010, σ. 184, 194.

προβάλλει και την αξία της ανθρώπινης ζωής. Καταθέτει ένα έργο ανθρωπιστικό που ξεπερνά τα όρια του φωτογραφικού ντοκουμέντου και ανανοηματοδοτεί τη φωτογραφική στιγμή ως μια «συνάντηση με τη ζωή», ως μια «αίσθηση ζωής», ως ένα «θαύμα», ως μια «αποκάλυψη» και ως ένα «δώρο»⁵³, κόντρα σε ό,τι άσχημο συνέβη στα πρόσωπα των έργων του. Είναι η έμπρακτη, αδιάλειπτη προσπάθεια για αλλαγή. Με σεβασμό στη ζωή και στον άνθρωπο, με σεβασμό στις ανθρώπινες αξίες και τη θρησκεία του κάθε ανθρώπου, με σεβασμό στη μοναδικότητα του ανθρώπινου προσώπου και την ταυτότητά του, προσεγγίζει και προβάλλει τα πρόσωπα εντός της πραγματικότητας και της αλήθειας που αυτά φέρουν. Δεν είναι άνθρωποι εξωπραγματικοί, είναι οι άνθρωποι δίπλα μας.

Το *Ανθρώπινο αρχιπέλαγος*, αλλά και το πολυετές φωτογραφικό έργο του Fazal Sheikh είναι ο οικείος τόπος όπου η ετερότητα, το διαφορετικό και το ξένο αποκαλύπτονται μεταμορφωτικά. Έννοιες που επανεμφανίζονται και απασχολούν διαχρονικά την κοινωνία καθώς βρίσκουν τον άνθρωπο που υποφέρει στο περιθώριο. Η πλεύση στο *Ανθρώπινο αρχιπέλαγος* αποτελεί τη βύθιση στο φωτογραφικό βλέμμα, με μια ματιά ανθρωπιστική. Ο άνθρωπος μπορεί να ξαναβρεί τον εαυτό του στο άλλο, το διαφορετικό εσύ⁵⁴ που κινείται⁵⁵ και παράλληλα δύναται να μιμηθεί κατά το Τριαδικό πρότυπο.

⁵³ Βλ. π. Αλέξανδρος Σμέμαν, *Ημερολόγιο 1973-1983*, μτφρ.: Ι. Ροϊλίδης, Ακρίτας, Αθήνα 2000, σ. 422-423.

⁵⁴ Βλ. Teju Cole, Fazal Sheikh, *Human Archipelago*, ό.π., σ. 82: “We are not ourselves without also being the Other”.

⁵⁵ Ό.π., σ. 64: “Humanity remains on the move”.