



Γεντί Κουλέ | Yedi Koule 2019

extending their gaze into the deep darkness. In his influential *Conversations with the Dead* (1971), for example, Danny Lyon visited prisons for long-term convicts in Texas over a period of 14 months. In the series *We on Death Row* (1999), Oliviero Toscani presented portraits of death-row inmates in American prisons, who consented in the hope of receiving clemency. The use of their portraits in a Benetton ad campaign provoked outrage in conservative America, as it chastised the death penalty and the class, racial-based, face of the US justice system. Jürgen Chill, in *Zellen* (2007), photographed German prison cells from the rooftop, capturing in a series of composed together photographs the tiny, suffocating microcosm of the convict. The portraits of inmates in Russian and Ukrainian prisons by Michal Chelbin from the series *Sailboats and Swans* (2008-2010) bear electrifying titles quoting the first name of the inmate depicted and the related crime. Mathieu Pernot in his *Santé* series (2015), documented the traces left by inmates on the cells, before the homonymous Parisian prison was shut down. In the case of Paula Luttringer, the motive was personal: having been imprisoned for years in the 1970s by the Argentinian junta, she started in 2000 the series *El Lamento de los Muros*, capturing clandestine sites of women detention and torture, collecting also their testimonies, erasing this way any lingering doubt about their existence. Closer in spirit to Pantelidis, Frank Thiel's *Prison Gates* (1992) focused with typological precision on the metal gates sealing off the circulation of goods, information and people, interrupting the gaze. The gate, a barrier never observed for itself, fills up here the entire frame, recalling the gate fever syndrome, that feeling of nervous anticipation an inmate feels ahead of their release, rendered by an artist who had himself experienced confinement, when imprisoned as a teenage dissident in East Germany.

What exactly does photography ascertain inside a prison? The marginality and extremity of the condition? The fading concept of correction? Viewing inmates from distance offers perhaps a sense of safety, akin to the one felt by zoo visitors watching wild beasts locked in their cages. But is the penalty enough without an understanding of the reasons why modern societies produce aberrant behavior on an industrial scale? Why also the political is often disguised as penal? Could it be that correctional policies attack the symptom while blatantly ignore the underlying cause

τη νόσο; Στη σειρά *The Innocents* (2002) η Taryn Simon έδειξε ανάγλυφα τα όρια του συστήματος, εικονίζοντας ανθρώπους που εξέτισαν ποινές για βίαια εγκλήματα που δεν διέπραξαν. Τα πορτρέτα έγιναν σε σημεία καίρια: εκεί όπου είχε διαπραχθεί το έγκλημα, που έγινε η εσφαλμένη αναγνώριση ή σύλληψη, ή είχε δηλωθεί το άλλοθι. Η αξιοπιστία της φωτογραφίας αμφισβητείται εδώ, καθώς κύρια αιτία δικαστικής πλάνης θεωρείται η λάθος αναγνώριση από φωτογραφίες, σκίτσα, σειρές υπόπτων.¹¹ Χώρες βέβαια όπως οι ΗΠΑ, η Αγγλία και ο Καναδάς διαθέτουν ιδιωτικές φυλακές που ελέγχονται από εταιρείες εισηγμένες στο χρηματιστήριο, η κερδοφορία των οποίων απαιτεί διαρκή ανακύκλωση ανθρωπίνης πρώτης ύλης. Οι ιδιωτικές φυλακές των ΗΠΑ μάλιστα, σύμφωνα με τον Harding, έχουν ετήσιο τζίρο 1 δισεκατομμύριο δολάρια, κάνουν λόμπι για να μη χαλαρώσουν οι ποινές και μειωθεί η εισροή κρατουμένων. Συγχρόνως, καθώς η ιδιωτική φυλακή υπόκειται σε πιο χαλαρή νομοθεσία από την κρατική, καθίσταται πιο δύσκολο να ερευνηθούν περιπτώσεις θανάτων, κακομεταχείρισης, αμέλειας, ρατσισμού κ.λπ.¹² Ακόμη, οι κρατούμενοι αποτελούν φτηνό εργατικό δυναμικό, ενώ κάθε μέρα ο μέσος Αμερικανός χρησιμοποιεί τουλάχιστον 30 προϊόντα που παράγονται ή συσκευάζονται σε φυλακές, από κρατούμενους που αμείβονται λιγότερο από το κατώτατο ημερομίσθιο.¹³ Η ιδιωτική φυλακή συνεπώς εξυπηρετεί το σύστημα με εργαζόμενους διαρκώς διαθέσιμους και περιορισμένων δικαιωμάτων.

Αν όμως ένας αριθμός φωτογράφων απεικόνισε σπαράγματα από τα σωθικά των χώρων κράτησης, πώς προσεγγίζει ο Παντελίδης το εξωτερικό τους όριο; Σε μια ενότητα έργων εξετάζει πώς διαλέγεται η φυλακή με τον περίγυρο της, εστιάζοντας σε πύλες επτασφράγιστες και τοίχους απροσπέλαστους, όπου τα ίχνη από εξοστρακισμένες σφαίρες δηλώνουν απόπειρα απόδρασης και οι κάμερες παρακολούθησης εδραιώνουν την πλήρη εποπτεία. Αλλού το κάθετο σύνορο γίνεται αποθήκη υλικών, τόπος όπου ξεπηδούν μικρά μαντριά και περιβόλια, καρπίζουν χωράφια. Καθώς η ζωή συνεχίζεται μουδιασμένα κάτω από τον πύργο ελέγχου, η πλάστιγγα δίπλα από την αγροτική φυλακή Κασσάνδρας μοιάζει

παράξενα αμφίσημη, ενώ η μικρή εκκλησιά που εφάπτεται στην περίφραξη εγγράφει το σύμβολο της πίστης δίπλα στο όριο της ελευθερίας. Στο Βόλο, αντίστοιχα, η φυλακή ανηλίκων γίνεται ορατή μέσα από μια σχολική αυλή, καθιστώντας επίκαιρο τον Φουκώ για τον ζωηρό διάλογο ανάμεσα στις βαθμίδες κοινωνικής πειθάρχησης. Ακόμη και οι κάδοι γίνονται ακούσια μεταφορά για τα άψυχα και έμψυχα απορρίμματα. Κεντρικό στοιχείο σ' αυτή την ενότητα είναι η πρόσκρουση του βλέμματος σ' ένα όριο επιθετικά αγέρωχο, όπως μαρτυρούν σε μια φωτογραφία τα ίχνη από ροδιές που σταματούν ακριβώς μπροστά του. Ως συνθήκη μοιάζει παράδοξη σε μια εποχή στην οποία όλα παραδίδονται, σχεδόν άνευ όρων, στο αδηφάγο βλέμμα.

Σ' ένα μικρότερο αριθμό εικόνων η φυλακή λανθάνει σαν κρυμμένη απειλή δίπλα από ρυάκια ή συστοιχίες δέντρων, πίσω από μάντρες με αινιγματικές τρύπες, στο βάθος ενός δρόμου όπου υψώνεται τείχος χρυσαφένιο από καλαμιές, πάνω από ένα έρημο θερινό κέντρο η περίμετρος του οποίου ανακαλεί οχύρωση, πάνω ακόμη από ένα κοπάδι πρόβατα που ανταποδίδει την προσοχή αμέριμνο από τις περιπλοκές της τέχνης και της δικαιοσύνης. Σε μια τρίτη ενότητα φωτογραφιών η φυλακή δεν εικονίζεται καθόλου, αλλά υπονοείται χάρη στη γνώση πως βρίσκεται εκεί, κοντά στο μονοπάτι με τα πατημένα αγριόχορτα, στο λασπωμένο χαλικόδρομο όπου όλα δείχνουν γυμνά και ανώνυμα, στο απρόσμενο ξέφωτο. Ελλοχεύει ακόμη δίπλα στο φθαρμένο αγροτικό δρόμο των Γρεβενών, που είναι άγνωστο πότε κάποιος τον διασχίζει πηγαίνοντας προς την ελευθερία και πότε προς την αναίρεσή της, στη μάντρα όπου τα τροχόσπιτα έχουν μπει σε χειμερία νάρκη, όπως οι ζωές που λανθάνουν δίπλα. Ο Παντελίδης εντοπίζει ενίοτε στοιχεία αινιγματικά: καλώδια που διασχίζουν τον ουρανό συνδέονται με άλλα καλώδια, γεννώντας προσδοκία επικοινωνίας εκεί που αυτή έχει διακοπεί ένας τοίχος χάσκει καταμεσής ενός χωραφιού, χωρίς να ενώνει ή να χωρίζει τίποτε, με τον οπλισμό του να λογχίζει δηκτικά τον ουρανό· μια ταινία σήμανσης διασχίζει εγκάρσια το κάδρο, τυλιγμένη σε κορμούς δέντρων, κρατώντας το θεατή σε απόσταση από τη φυλακή και από το πεδίο της εικόνας. Αλλού

¹¹ <http://www.tarynsimon.com/works/innocents/#1>.

¹² James Harding, *Performance, Transparency and the Cultures of Surveillance*, University of Michigan Press 2018, Ann Arbor, σελ.158-159.

¹³ Earl Smith και Angela Huttery, *If We Build It They will Come. Human Rights Violations and the Prison Industrial Complex*, Societies Without Border 2 (2007), σελ.283 στο James Harding, *Performance, Transparency and the Cultures of Surveillance*, University of Michigan Press 2018, Ann Arbor, σελ.156.

of the disease? In her 2002 series *The Innocents*, Taryn Simon eloquently demonstrated the limitations of the system, picturing people who had served sentences for violent crimes they had not committed. Her portraits were shot at crucial points: at the crime scenes or where the false identification, arrest or alibi declarations were respectively made. Photography's credibility is questioned here, as the main cause of justice miscarriage is mistaken identification based on photographs, sketches, and police lineups.¹¹ It is of course worth noting here that in countries like the US, England, and Canada there are private prisons owned and run by stock traded companies, whose profits depend on an endless supply of human raw material. According to Harding, US private prisons are a billion-dollar industry, forming a powerful lobby against milder sentencing that would reduce the influx of inmates. Furthermore, as private prisons are under lighter regulation compared to state-run facilities, it is even more difficult to investigate cases of deaths, abuse, neglect, racism, etc.¹² Inmates also serve as a cheap labor force: the average American uses at least 30 products on a daily basis that have been produced or packed in prisons by inmates who get paid less than the minimum wage.¹³ Private prisons thereby serve the system, providing an always available labor force with curtailed rights.

But if several photographers have captured fragments from the entrails of detention facilities, how does Pantelidis approach their external boundaries? In a group of works, he examines how the prison converses with its surrounding, focusing on well-guarded gates and impenetrable walls, where traces of stray bullets reveal escape attempts, and where surveillance cameras allow comprehensive monitoring. Elsewhere, the vertical boundary becomes a storage unit, a place where small sheep sheds and orchards spring up and fields are blossoming. As life goes on wearily under the watchtower, the scale next to the Cassandra rural prison appears oddly ambiguous, while the small church adjacent to the fence juxtaposes the symbol of faith with the limit of freedom. Meanwhile in Volos, the juvenile prison is seen

through a schoolyard, making Foucault's remark about the lively dialogue between degrees of social discipline appear particularly timely. Even the bins become unintentionally a metaphor for the inanimate and living debris. A major feature of this group is the encounter of the eye with an aggressively robust boundary, as attested in one of the images where traces of wheels end right in front of it. The condition appears paradoxical, given that we are living at a time when everything is almost unconditionally offered to the voracity of the gaze.

In a smaller number of images, the prison appears as a hidden threat, lurking next to water streams or tree lines, behind yards with mysterious holes, at the end of a street with a golden wall of reeds, over an abandoned summer club whose perimeter recalls fortification, even near a flock of sheep that returns the attention, unaware of the complexities between art and justice. In a third group of photographs, the prison is not featured at all; it is instead alluded to by the viewer's knowledge of its existence nearby, maybe next to the trail with the trampled weeds, or the muddy gravel road where everything looks barren and anonymous, or the unexpected clearing. It is also lurking in the ragged rural road in Grevena, where no one can tell when it is passed if someone moves towards freedom or away from it, or in the car yard where trailers are hibernating, just like the latent human lives nearby. Pantelidis occasionally presents enigmatic elements: wires crisscross the sky connecting to other wires, anticipating communication at a place where it has been interrupted; or a wall may be gaping in the middle of a field, without uniting or separating anything, its armament pointedly lancing the sky; a barricade tape runs across the frame, wrapped around tree trunks, keeping the spectator at a distance from the prison and the image space as well. Elsewhere, warehouses, garages, car washers and tire repair shops silently inhabit a deserted landscape, where life appears to have frozen. The hills around often appear soft-lined compared to the architecture of confinement, in a frame where cypress trees serve as pointed

¹¹ <http://www.tarynsimon.com/works/innocents/#1>.

¹² James Harding, *Performance, Transparency and the Cultures of Surveillance*, University of Michigan Press 2018, Ann Arbor, pp.158-159.

¹³ Earl Smith and Angela Huttery, "If We Build It They will Come: Human Rights Violations and the Prison Industrial Complex", *Societies Without Border* 2 (2007), p.283 in James Harding, *Performance, Transparency and the Cultures of Surveillance*, University of Michigan Press 2018, Ann Arbor, p.156.

αποθήκες εμπορευμάτων, συνεργεία, πλυντήρια αυτοκινήτων, βουλκανιζατέρ κατοικούν αθόρυβα ένα τοπίο έρημο, όπου η ζωή μοιάζει να έχει παγώσει. Οι γύρω λόφοι διαγράφονται συχνά απαλόγραμμοι απέναντι στην αρχιτεκτονική του περιορισμού, την οποία τα κυπαρίσσια πλαισιώνουν ως αιχμηρά σημεία στίξης. Άλλα τοπία πάλι έχουν διαμορφωθεί από την ίδια τη συνθήκη της φυλακής, όπως ο τεχνητός βάλτος στα Γρεβενά που φτιάχτηκε για να δυσχεραίνει τη φυγή ενώ παράλληλα η κλαδεμένη βλάστηση διασφαλίζει απρόσκοπτη ορατότητα. Όπως εξηγεί, άλλωστε, ο Simon Schama, από την αρχαιότητα ακόμη η ανθρώπινη παρέμβαση στη φύση υπήρξε τόσο βαθιά ώστε να καθίσταται πλέον εξαιρετικά δυσδιάκριτη.¹⁴

Κάθε πολιτισμός, σύμφωνα με τον Foucault, διαθέτει *ετεροτοπίες*, τόπους έξω από όλους τους άλλους οι οποίοι διαθέτουν θέση στον πραγματικό κόσμο, και είναι προσβάσιμοι μέσα από καθορισμένους όρους ή τυπικά.¹⁵ Οι φυλακές μοιάζουν με *ετεροτοπίες* σπαρμένες στα σωθικά της χώρας, τόποι ανοίκειοι ακόμη και για όσους κατοικούν ή εργάζονται δίπλα τους. Πόσοι άλλοι τόποι, όμως, φαντάζουν επίσης ανοίκειοι; Διαχωρίζει ο τοίχος της φυλακής αεροστεγώς τον κόσμο της ελευθερίας από εκείνον του περιορισμού; Μήπως για αρκετούς πολίτες, δεμένους σφικτά με οικονομικά, οικογενειακά, κοινωνικά ή άλλα δεσμά το όριο είναι ολισθηρά ασαφές; Το ερώτημα υπογραμμίζει ο πύργος ελέγχου στον Κορυδαλλό που εγείρεται απειλητικά πάνω από κατοικίες και γήπεδα. Και πώς εννοείται η ελευθερία για τις ζωές που εγκλωβίζονται στη φτώχεια, την ανεργία, την έλλειψη στέγης; Αυτό υπονοεί ίσως η φωτογραφία στη Νεάπολη Λασιθίου όπου η περίφραξη εγκλείει τη γειτονική κωμόπολη. Στη φυλακή Κορίνθου σε μια άποψη του εσωτερικού περιβάλλοντος ανάμεσα στις δύο περιφράξεις, η διάκριση του εντός από το εκτός γίνεται απρόσμενα ατελής. Σε άλλη φωτογραφία το συρματοπλέγμα της περίφραξης προβάλλει στερεωμένο σε παρακείμενη οικία, μηδενίζοντας τα όρια και τα προσχήματα. Αλλού πάλι οι γειτονικές οικοδομές, ζωσμένες με συρματοπλέγμα επίσης, μαρτυρούν έναν κοινωνικό πόλεμο στον οποίο καθένας φυλάγεται μόνος του.

Η φυλακή μοιάζει ένα μεγάλο μυστικό που διακόπτει εσω-



Λάρισα | Larisa 2016

¹⁴ Simon Schama, *Landscape & Memory*, Fontana Press, Λονδίνο 1996, σελ. 6-7, 61.

¹⁵ Michel Foucault, *Of Other Spaces*, στο *Politics-Poetics, Documenta X*, εκδ. Kantz, Kassel 1997, σελ.265. Παρουσιάστηκε ως διάλεξη με τίτλο *Des Espaces Autres* τον Μάρτιο του 1967.



Τίρυνθα | Tiryntha 2018

punctuation marks. Then there are landscapes that have been shaped by the prison condition itself, like the artificial swamp in Grevena created to deter escapes, where the pruned vegetation ensures guards maintain unhindered view. Simon Schama has explained, after all, that ever since the ancient times human interventions in nature have been so profound making exceptionally hard to discern them anymore.¹⁴

According to Foucault, every civilization has its own heterotopias, spaces that lie outside the norm of the real world. These other spaces are only accessible under specific terms or rituals.¹⁵ Prisons also resemble heterotopias populating the entrails of the country, places unfamiliar even to those who live or work near them. But how many other spaces also appear unfamiliar? Does the prison wall separate airtightly the world of liberty from that of confinement? Could it be that, for many citizens who are tied up by financial, familial, social or other constraints, that limit is in fact fluid and vague? The question is underlined by the watchtower in Korydallos prison, which rises ominously above residences and sports facilities. And how is freedom conceived for all lives entrapped in poverty, unemployment, and homelessness? Perhaps this is what is implied by the photograph from the Neapoli Penitentiary in Crete, in which the fencing enfolds the nearby town. In Corinth, a view of the prison yard between the two fences reveals that the distinction between the inside and the outside can be surprisingly vague. In another photograph, the barbed wire of the fence appears to be fixed on a neighboring residence, eliminating all boundaries and pretexts. In other places the nearby residential buildings, being also fenced by barbed wire, attest to a raging social war, where people look for protection on their own.

Prisons look like a big secret that introvertly interrupts the continuity of the landscape. When visible, the prison casts a heavy shadow around it. When visible from afar, it serves as a reminder not to be ignored. And when invisible while everyone knows it is there, it serves as a metaphor since everything, from the run-down outpost in the lush orange grove or the railway lines fading

¹⁴ Simon Schama, *Landscape & Memory*, Fontana Press, London 1996, pp. 6-7, 61.

¹⁵ Michel Foucault, "Of Other Spaces", in *Politics-Poetics*, Documenta X, Kantz Editions, Kassel 1997, p. 265. Presented as a lecture titled "Des Espaces Autres" in March 1967.

στρεφώς τη συνέχεια του τοπίου. Όταν είναι ορατή ρίχνει γύρω της βαριά σκιά. Όταν είναι απόμακρα διακριτή λειτουργεί ως υπενθύμιση που δεν πρέπει να αγνοείται. Όταν πάλι απουσιάζει ενώ γνωρίζει κανείς πως είναι εκεί, λειτουργεί μεταφορικά, καθώς το καθετί, από το ασυνήθητο φυλάκιο στον φορτωμένο πορτοκαλώνα ως τις σιδηροδρομικές γραμμές που χάνονται μακριά, δηλώνει δυνητικά διέλευση ή φραγή, συμπερίληψη ή αποκλεισμό. Αν η εμπειρία του κόσμου έφερε παλιά τη σφραγίδα της υλικότητας και της απότητας, η εποχή των ανοικτών νοημάτων, της παλίνροιας των άυλων εικόνων και πληροφοριών και της διαρκούς ρευστότητας, μοιάζει να εγκαθιστά αφανή δίπλα στα υπαρκτά δεσμά. Όλα, κατά μια έννοια, είναι ζήτημα ορίων. Η φωτογραφία ομοίως. Και η περιοχή στην οποία περιπολεί ο Παντελίδης μοιάζει με ουδέτερη ζώνη, όπου εκτονώνεται η ισχυρή πίεση. Με εξαίρεση άλλωστε λίγα καταστήματα κράτησης, όπως ο Κορυδαλλός, που βρίσκονται εντός του αστικού ιστού τα πιο πολλά είναι χωροθετημένα στις παρυφές των πόλεων ή στην ύπαιθρο.

Παρότι η άδεια ζητήθηκε μόνο για λήψεις εξωτερικές, ο Παντελίδης ήρθε για λόγους ασφαλείας κάποιες φορές αντιμετώπιζε με περιορισμούς χωρικούς και χρονικούς, δεδομένο που μείωνε δραστηριότητα ενίοτε τους βαθμούς ελευθερίας, εντελώς ταιριαστά με το θέμα. Οι γνώριμες επιλογές του αναγνωρίζονται κι εδώ: η χειμωνιάτικη συνθήκη συννεφιά ευνοεί την ισότιμη θέαση των στοιχείων, χωρίς ανεπιθύμητες εντάσεις ή αντιθέσεις χρώματος και φωτός. Και η ισοτιμία ως έννοια έχει εδώ κρίσιμο βάρος, όπως και η σκυθρωπή ατμόσφαιρα. Τα μοναχικά δέντρα αποκτούν εκ νέου καίρια υπαρξιακή διάσταση, για το φωτογράφο όσο και για κάθε έγκλειστο. Επιμένοντας με συνέπεια στις απόμακρες συνθήκες λήψεις και τη μετωπικότητα ο Παντελίδης συσχετίζει στοιχεία λεπτά, αποφεύγοντας την ωραιοποίηση του κοινότοπου παρότι ερευνά τη φύση του. Η νηφάλια παρουσίαση του κοινότοπου, άλλωστε, από την εποχή του Eugène Atget (αν όχι του Charles Marville), ανοίγει το βλέμμα σε μια πλατιά θεώρηση του δημόσιου χώρου, η οποία δεν εξαιρεί τις αισθητικές ποιότητες. Το τετράγωνο μοιάζει κατάλληλα αυστηρό όσο ποτέ. Μια σημαντική πτυχή

της φωτογραφίας σε ύφος ντοκουμέντου που υιοθετεί ο Παντελίδης, είναι ότι απονέμει μεγαλύτερη προσοχή στον κόσμο από ότι στον εαυτό, αφήνεται στη σημασία που φέρουν τα πράγματα, ευνοώντας παράλληλες αναγνώσεις. Διαρκής είναι εδώ η παλινδρομηση από την ορατότητα στην αορατότητα, όπως και η μεταφορά μιας γραμμής από εικόνα σε διπλανή εικόνα, από φυλακή σε φυλακή, από φυλακή σε μη φυλακή, μεταφορά που λειαινεί την ωμή ασυνέχεια σε τεχνητή συνέχεια. Το θέμα λανθάνει σε κάθε δυνατή περιοχή και επίπεδο της εικόνας, γυμνάζοντας ακούσια το βλέμμα να διακρίνει μέσα στη διαρκή αναμέτρηση του φανερού με το κρυμμένο.

Η φαινομενική γαλήνη και η απουσία δράσης στο έργο του Παντελίδη δεν αρκούν για να κρύψουν τις εντάσεις που αναπτύσσονται στην ουδέτερη ζώνη και γύρω από αυτή. Πρόκειται άλλωστε για μια από τις λίγες σύγχρονες σειρές στις οποίες η απουσία ανθρώπων δεν ακολουθεί απλά ένα κυρίαρχο αισθητικό γνώρισμα αλλά επισφραγίζει τα άκαμπτα όρια μιας πολιτειακής συνθήκης. Η Rebecca Solnit άλλωστε εκτιμά ότι η πολιτική ακόμη και στη φωτογραφία τοπίου βρίσκεται εντός κάδρου, καθώς το τοπίο δεν είναι πλέον αισθητικό καταφύγιο αλλά πεδίο μάχης.¹⁶ Η πολιτική βέβαια πάντοτε ήταν εντός κάδρου, και το τοπίο αντίστοιχα πάντοτε ήταν πεδίο μάχης. Η προσπάθεια όμως κατανόησης του κόσμου από απόσταση, δηλαδή μέσα από εικόνες, προβάλλει ως μια από τις πιο καίριες σύγχρονες μάχες. Και η φυλακή υπερβαίνει κάθε μέτρο απόστασης. Το 2019 εμπειρογνώμονες του Ευρωπαϊκού Συμβουλίου έδειξαν σε έκθεσή τους ότι η Ελλάδα πλειοψηφεί σε πολυετείς και ισόβιες καθειρήξεις στην Ευρωπαϊκή Ένωση, χωρίς η χώρα να εμφανίζει αντίστοιχα υψηλή εγκληματικότητα. Η ισόβια καθειρήξη στην Ελλάδα αποτελεί το 13,1% του συνόλου των ποινών, ενώ ο ευρωπαϊκός μέσος όρος βρίσκεται μόλις στο 1,7%.¹⁷ Η Ελληνική Ένωση για τα Δικαιώματα του Ανθρώπου ανέφερε το 2018 πως οι τρόφιμοι υπερέβαιναν κατά πολύ τις δυνατότητες των φυλακών. Ο Συνήγορος του Πολίτη το 2016, αντίστοιχα, κατέγραψε υπερπληθυσμό κρατουμένων (έως και 200%), ακαταλληλότητα υποδομών, ελλιπή ιατρική περίθαλψη, χρόνια έλλειψη ειδικευμέ-

¹⁶ Rebecca Solnit, *Reclaiming History: Richard Misrach and the Politics of Landscape Photography*. Από το τεύχος Aperture, vo120, *Beyond Wilderness*, Νέα Υόρκη, καλοκαίρι 1990, σελ.34.

¹⁷ Κορίνα Πετρίδη, *Οπτικοποίηση δεδομένα για τον υπερπληθυσμό στις ελληνικές φυλακές*, 6.9.2019, <https://www.vice.com/gr/article/nehzy7/optikopoihsame-domena-gia-ton-yperplhthysmo-stis-ellhnikes-fylakes>.

into the distance, states a potential passing or obstruction, inclusion or exclusion. If in earlier times, the experience of the world was one marked by materiality and tangibility, our present era of open meanings, of a deluge of immaterial images and information and of constant flux, appears to establish invisible shackles next to the visible ones. In a sense, everything is a matter of boundaries. The same is true of photography. The areas patrolled by Pantelidis resemble a neutral zone, where intense pressure is released. Besides, except for a small number of detention facilities, like the Korydallos prison, which are located within the urban fabric, most have been built either in the outskirts of cities or in the countryside.

Although permission was requested only for external shots, security measures meant that Pantelidis would occasionally encounter spatial and temporal restrictions, which would drastically curtail his freedom of movement, in a way entirely fitting to the subject. The photographer's familiar choices can be acknowledged here: the typical winter cloudy sky allows every individual element to be equally represented, avoiding undesirable contrasts of light and color. Equality as an idea is crucial here, and so is the gloomy atmosphere. The solitary trees reacquire a vital, existential dimension for the photographer and every individual inmate. Insisting with consistency mostly on distant, frontal shots, Pantelidis makes subtle correlations, avoiding the amelioration of the mundane, even though exploring the latter's nature. Moreover, the dispassionate treatment of the mundane, since at least the time of Eugène Atget (if not of Charles Marville), opens up a wider view of the public space, which does not exclude aesthetic qualities. The square format appears more aptly austere than ever. An important aspect of the documentary-style photography adopted by Pantelidis is that it gives priority to the world over the self, is open to the significance of things, encouraging parallel readings. A constant back and forth arises here between visibility

and invisibility, as a line transfers from one image to the next, from one prison to another, from a prison to a non-prison, a transfer that turns the blatant discontinuity into artificial continuity. The subject-matter is latent in every possible area and plane of the image, inadvertently training the gaze to be discerning in this constant clash between the visible and the concealed.

The ostensible tranquility and absence of action in the work of Pantelidis, can't hide the tensions that develop within and around the neutral zone. Anyway, this is one among few contemporary series in which the human absence does not simply follow a current aesthetic trend, but instead asserts the unbending limits of a political condition. As Rebecca Solnit has observed, politics is always present even in landscape photography, because landscape is no longer an aesthetic refuge but a battlefield.¹⁶ Of course politics has always been present in photography and landscape has always been a battlefield. Nevertheless, the attempt to understand the world from a distance – that is, through images – has emerged as one of the most vital battles of our time. And the prison exceeds all measures of distance. In 2019 experts from the Council of Europe reported that Greece has the largest proportion of long-term and life sentences in the EU, despite the lack of similarly high crime rates. Specifically, life sentences represented 13,1% of total sentencing in Greece, whereas the EU average was only 1,7%.¹⁷ The Hellenic League for Human Rights reported in 2018 that the number of inmates greatly exceeded the capacity of Greek prisons. The Greek Ombudsman had also reported in 2016 on the serious overcrowding of prisons (with the population exceeding capacity by as much as 200% in some facilities), as well as inadequacies in infrastructure, medical care, and a chronic deficiency of specialized staff.¹⁸ Are such factors taken under consideration by the justice system? Or are they simply allowed to silently aggravate the severity of the punishment?

¹⁶ Rebecca Solnit, "Reclaiming History: Richard Misrach and the Politics of Landscape Photography", in *Aperture*, v.120, *Beyond Wilderness*, New York, summer 1990, p.34.

¹⁷ Korina Petridi, Οπτικοποίησαμε δεδομένα για τον υπερπληθυσμό στις ελληνικές φυλακές [We visualized data on Greek prison overcrowding], 6.9.2019, <https://www.vice.com/gr/article/nc8zy7/optikopoihsame-dedomena-gia-ton-yperplhthysmo-stis-ellhnikes-fylakes>.

¹⁸ Kostis Tsitselikis, Report by the Hellenic League of Human Rights, submitted in 2018 to the Council of Europe, Directorate General of Human Rights and Rule of Law, Department for the Execution of Judgments of the ECHR.

νου προσωπικού.¹⁸ Προσμετρώνται άραγε τέτοια δεδομένα στο σύστημα απονομής δικαιοσύνης; Ή αφήνονται σιωπηλά να επιβαρύνουν την έκταση της ποινής;

Η φωτογραφία εφευρέθηκε λίγες δεκαετίες μετά το *Πανοπτικό* και αξιοποιήθηκε γρήγορα από πλήθος θεσμών ως μέσο παρατήρησης, ελέγχου, περισυλλογής πληροφοριών, με καλλιτεχνικό και επιστημονικό επίχρισμα. Από την εφεύρεσή της ακόμη μελέτησε το μη θεαματικό, το εκτός συντεταγμένης ιεραρχίας, το μη προνομιούχο, σε μια πράξη εκδημοκρατισμού που διεύρυνε απεριόριστα το πεδίο της όρασης. Επρόκειτο για μεγάλη ανατροπή με ουσιαστική πολιτική διάσταση. Η φωτογραφία υποσχέθηκε την κατάργηση των συνόρων μέσα από την εικονική επίσκεψη σε κάθε απόμακρη πραγματικότητα, αλλά έγινε φυλακή η ίδια, κατά μια έννοια, με τον φωτογράφο να οριοθετεί ως δικαστής το εντός από το εκτός. Και ο θεατής αντίστοιχα γίνεται αόρατος φύλακας σ' ένα οικουμενικό *Πανοπτικό* που τρέφεται με σάρκα εικόνας, και συγχρόνως εγκλείεται πρόθυμα σ' αυτήν τρέφοντας άλλους με τη δική του εικόνα.

Οι φωτογραφίες του Παντελίδη αναδεικνύουν ανάγλυφα την ουδέτερη ζώνη, μέχρι εκεί που φτάνει το βλέμμα του μη έγκλει-

στου πολίτη. Περιέχουν κάτι ωμό και συγχρόνως λεπτό, ελεγχόμενο όσο και διαισθητικό, μια πνευματική αντισφαίριση του μέσα με το έξω, μια κριτική ματιά σε ότι εύκολα εκτοπίζεται εκτός θέας, εκτός ευθύνης, σε μια συνεχή κοινωνική αποστασιοποίηση. Αποφεύγουν συνήθως την τοπιογραφική ομορφιά στη συμβατική της διάσταση, αντηχώντας τον Jackson που υπεδείκνυε ένα τοπίο ως όμορφο όταν αποτελεί σκηνή μιας σημαντικής εμπειρίας στην αυτογνωσία.¹⁹ Και παραμένει ερώτημα ο βαθμός στον οποίο αυτή η αυτογνωσία μπορεί να συντελεστεί από απόσταση ασφαλείας.

Κανείς δεν γνωρίζει τελικά τη φυλακή πραγματικά εκτός από όσους την έχουν υποστεί. Για τους υπόλοιπους μοιάζει να υπακούει στη νοητική εικόνα που σχηματίζει η φήμη που τη συνοδεύει, σαν ένα ανακλαστικό σύνορο φόβου: δεν έχει σημασία να ξέρεις που είναι, όσο το ότι ξέρεις πως υπάρχει. Τελικά οι φωτογραφίες μας μαθαίνουν αρκετά και συγχρόνως τίποτε για τη φυλακή, όπως κι αν εννοείται αυτή. Ως προς αυτό δικαιώνουν τον Max Kozloff που θεωρούσε τη φωτογραφία ως εικόνα που προσφέρει «περισσότερα από όσα αναμένει κανείς να δει, αλλά λιγότερα από όσα πρέπει να ξέρει».²⁰

Ηρακλής Παπαϊωάννου
Επιμελητής MOMus-ΜΦΘ

¹⁸ Κωστής Τσιτσελίκης, Έκθεση της Ελληνικής Ένωσης για τα Δικαιώματα του Ανθρώπου, υποβλήθηκε το 2018 στο Council of Europe, Directorate General of Human Rights and Rule of Law, Department for the Execution of Judgments of the ECHR.

¹⁹ Brinckerhoff Jackson, John. *Discovering the vernacular landscape*, Yale University Press, New Haven 1984, σελ.64.

²⁰ Max Kozloff, "Photographs: Images that give you More than you Expected to See and Less than you Need to Know", στο *Lone Visions Crowded Frames*, University of New Mexico Press, Albuquerque 1994.

Photography was invented only a few decades after the Panopticon and was quickly employed by numerous institutions as a means of observation, control and information gathering, often with an artistic or scientific veneer. Ever since its inception, it has studied the non-spectacular, that which lies outside official hierarchy, the underprivileged, in an act of democratization that widened immensely the field of vision. This was a great turning point with an essential political dimension. Photography promised the abolition of boundaries through a virtual visit to every distant reality, but in a sense, it became a prison itself, with the photographer circumscribing, like a judge, what is included and excluded. And the viewer became respectively an invisible guard in a universal Panopticon, that is fed by the flesh of images while readily encasing in photographs himself/herself, feeding others with his/her own image.

Pantelidis' photographs eloquently feature the neutral zone, up to the end point of the non-incarcerated citizen's visibility. They have a raw but also subtle, a conscious but also intuitive quality,

displaying a conceptual back and forth between the inside and the outside, a critical look of what can easily be placed beyond our view and area of responsibility, in an interminable social detachment. They usually avoid the conventional dimension of landscape beauty, echoing Jackson, who suggested a landscape as beautiful to the extent that it becomes the scene of an important experience in one's self-knowledge.¹⁹ It remains an open question whether this self-knowledge can be accomplished from a safe distance.

At the end, no one really knows what a prison is like, except those who have suffered it. For the rest of us, it appears to conform to the mental image shaped by its infamy, like a reflexive boundary of fear: it is not as important to know where it is, but that it exists. Ultimately, photographs teach us a lot but also nothing about prisons, in all its possible meanings. In this way they vindicate Max Kozloff, who believed that photographs as images "give you more than you expected to see and less than you need to know".²⁰

Hercules Papaioannou
Curator MOMus-Thessaloniki Museum of Photography

¹⁹ Brinckerhoff Jackson, John. *Discovering the vernacular landscape*, Yale University Press, New Haven 1984, p.64.

²⁰ Max Kozloff, "Photographs: Images that give you More than you Expected to See and Less than you Need to Know", in *Lone Visions Crowded Frames*, University of New Mexico Press, Albuquerque 1994.



5



Τρίκαλα | Trikala 2016