ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ

ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Σημειώσεις για την αλληγορική φωτογραφία με αφορμή

μια διττή αναζήτηση γύρω από το όρος Αιγάλεω

Notes for allegorical photography due to

a twofold travelogue around mount Egaleo

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Ονοματεπώνυμο: Εμμανουήλ Ντουροπολάκης Φίσερ

Αριθμός μητρώου: 17038

Επιβλέπων: Βασίλης Κάντας, Ακαδ. Υπότροφος

Τμ. Φωτογραφίας και οπτικοακουστικών τεχνών, ΠΑΔΑ

Αθήνα 2021

Επιβλέπων καθηγητής και η εξεταστική επιτροπή:

Βασίλειος Κάντας	**Πάνος Βαρδόπουλος**	**Εύα Κατσαΐτη**
Vasileios Kantas Digitally signed by Vasileios Kantas Date: 2021.10.05 16:50:09 +03'00'	Panagiotis Vardopoulos Digitally signed by Panagiotis Vardopoulos Date: 2021.10.06 15:09:28 +03'00'	Evangelia Katsaiti Digitally signed by Evangelia Katsaiti Date: 2021.10.08 09:26:33 +03'00'

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ο κάτωθι υπογεγραμμένος **Εμμανουήλ Ντουροπολάκης Φίσερ** του **Μιχάηλ**, με αριθμό μητρώου **17038** φοιτητής του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής **Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού** του Τμήματος **Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών**, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής / διπλωματικής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του ιδρύματος.

Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

Ο Δηλών

Εμμανουήλ Ντουροπολάκης Φίσερ

Περίληψη

Η εργασία έχει ως πεδίο έρευνας την αλληγορική φωτογραφία σε περιπτώσεις συσχέτισης των απεικονισμένων στοιχείων με την προσωπικότητα του εκάστοτε φωτογράφου. Έννοιες όπως του προβαλλόμενου ρεαλισμού, της συνεκδοχής, της αλληγορίας, της αυθεντικής συσχέτισης και της ανάγκης του ανοίκειν, θα συζητηθούν στο πλαίσιο της πολιτισμικής θεωρίας.

Στην ενότητα φωτογραφιών που αποτελούν το πρακτικό μέρος της εργασίας, θα γίνει μια προσπάθεια καταγραφής του φυσικού τοπίου του όρους Αιγάλεω -αλλά και του αστικού τοπίου που το περιβάλει- με πρόθεση να λειτουργήσουν οι εικόνες ως διττό αποτύπωμα: τόσο της απόδοσης οπτικών σημειώσεων ενός προσωπικού οδοιπορικού -έχοντας υπόψη την ψυχοσύνθεση και την ταυτότητα του δημιουργού- καθώς και ενός φυσικού τοπίου που απαρτίζεται από αγριότητα και ομορφιά -θυμίζοντας εκείνου της επαρχίας.

Το όρος Αιγάλεω είναι μια περιοχή που προστατεύεται από συρματοπλέγματα -οριοθετημένα από διάφορους ειδικούς- προκειμένου να κρατήσουν οτιδήποτε άγριο από το να εισέλθει ή να εξέλθει του όρους. Η συσχέτιση του τόπου με τον κόσμο του δημιουργού αναδεικνύεται με ρεμβασμούς, υποψία τυχοδιωκτισμού, δοκιμή ορίων κ.α. τα οποία λαμβάνουν χώρα κατά την διάρκεια απομόνωσής του από τον υπόλοιπο κόσμο.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή **3**

1. Περιπλάνηση στο όρος Αιγάλεω και τις προεκτάσεις του **3**

1.1 Χαρακτήρας του όρους και εξήγησή του 3

1.2 Περιπλάνηση και σκέψεις 4

1.3 Οικειότητα και κρυμμένα νοήματα 5

2. Περί αλληγορίας ως εργαλείο αναπαράστασης **7**

2.1 Χρήση αλληγορίας και συνήθεις πρακτικές 7

2.2 Συναισθηματική τοπογραφία, Ισοδυναμίες και αισθητική 13

3. Χρονική αναδρομή στην φωτογραφική αλληγορία **16**

3.1 Stieglitz, White, Szarkowski. 16

4. Κριτική προσέγγιση σε εικόνες Ελλήνων φωτογράφων **20**

4.1 Θέμα, μέσο, εγώ 20

4.2 Αλληγορία στην ελληνική σύγχρονη φωτογραφία 21

5. Ανακαλύπτοντας το όρος Αιγάλεω και το θέμα **27**

6. Τεχνικά χαρακτηριστικά και η χρήση του HDR **29**

7. Μιλώντας για τις εικόνες που δημιουργήθηκαν **31**

7.1 Πανοραμικά 31

7.2 Μονοπάτια 33

7.3 Η ζωή συνεχίζει 35

7.4 Ευρήματα, Αντικείμενα και Καταστάσεις του «είναι» 38

Επίλογος **42**

Βιβλιογραφία **43**

Strutting Around - Ευρήματα και Αντικείμενα **47**

Μονοπάτια **64**

Πανοραμικά **68**

Η ζωή συνεχίζεται **74**

Συνέντευξη με τον George Salameh **78**

Εισαγωγή

Στην εργασία αυτή θα μελετηθεί η αναζήτηση του εαυτού, μέσα από περιπλάνηση και οδοιπορικά στο όρος Αιγάλεω και τις παρυφές του. Δίνοντας έμφαση στα αντικείμενα που υπάρχουν στο όρος Αιγάλεω και τις παρυφές του, και μέσω μιας προσπάθειας συσχετισμού μαζί τους, θα συζητηθούν εικόνες -τόσο άλλων δημιουργών όσο και δικές μου- που σκοπό έχουν να προβάλλουν πεποιθήσεις, ανησυχίες, επιθυμίες και ιδιοσυγκρασιακές ποιότητες του δημιουργού μέσα στις φωτογραφίες του. Πυλώνας, της εργασίας αυτής, στάθηκε το φωτογραφικό έργο ζωής του Alfred Stieglitz με την φωτογραφική του ενότητα *Ισοδύναμα,* αλλά και μετέπειτα του Minor White τόσο με το φωτογραφικό έργο του, όσο και με το κείμενο του *Equivalence: The Perennial Trend.* Και οι δυο αντιπροσώπευαν όσο δυνατόν καλύτερα αυτή την φωτογραφική πρακτική.

Προτού όμως δούμε τις εικόνες, θα αναφερθούμε στους λόγους που επιλέχθηκε το θέμα αυτό, θα μιλήσουμε για το τι έχει προταθεί σχετικά, από ερευνητές του πεδίου, θα παρουσιάσουμε παρόμοια δουλειά από την φωτογραφική πρακτική που υπάρχει τόσο από Έλληνες φωτογράφους όσο και από ξένους, ενώ θα γίνει και μια προσπάθεια ερμηνείας του έργου τους. Τέλος, θα αναφερθούμε σε ζητήματα τεχνικής και προσέγγισης του πρακτικού μέρους της εργασίας, καταλήγοντας στις φωτογραφίες που παρήγαγα σε αυτή την πτυχιακή εργασία.

1. Περιπλάνηση στο όρος Αιγάλεω και τις προεκτάσεις του

1.1 Χαρακτήρας του όρους και εξήγησή του

Η εργασία αυτή ερευνά τις δυνατότητες του φωτογραφικού μέσου να παράξει εικόνες των οποίων το περιεχόμενο να μπορεί να αφορά παράλληλα, τόσο το κυριολεκτικό, ρεαλιστικά αναπαριστάμενο αντικείμενο, όσο και μια αλληγορική του εκδοχή, συσχετιζόμενη με τον προσωπικό κόσμο του δημιουργού.

Με αφορμή την περιήγηση στο όρος Αιγάλεω και τις παρυφές του, γίνεται μια καταγραφή του τόπου αυτού και συνάμα χτίζεται μια γέφυρα δυνητικών ερμηνειών για την προσωπικότητα και την ψυχοσύνθεση ενός περιπατητή/παρατηρητή του. Ο χαρακτήρας του όρους Αιγάλεω και ο χαρακτήρας του περιηγητή που θα αναδειχθούν μέσα από τα επιλεγμένα σημεία φωτογράφησης, θα προσπαθήσουν να εκδιπλωθούν σε παράλληλη αφήγηση.

Το υπό διερεύνηση θέμα προσεγγίζεται μέσω βιβλιογραφικής έρευνας περί βασικών εννοιών που πλαισιώνουν την φωτογραφική αλληγορία, καθώς και μέσω ανάλυσης τόσο του περιεχομένου όσο και της μεθόδου προσέγγισης φωτογραφικών έργων που υιοθετούν την αλληγορία.

Σε αυτό το σημείο είναι σημαντικό να τονιστεί η έννοια της αλληγορίας, ως κάτι το οποίο εμπεριέχει έναν υπαινιγμό και γενικά κρύβει νοήματα διαφορετικά από εκείνα που φαινομενικά σκιαγράφει.

Παράλληλα, η δυνατότητα συσχέτισης του τοπίου με τον εσωτερικό κόσμο του φωτογράφου, εξού και η επιλεγμένη πρακτική της πεζοπορίας για να υπάρξει η πολυτέλεια χρόνου, συγκέντρωσης και διερεύνησης του περιβάλλοντα χώρου ευθυγραμμίζοντάς τον με τον κόσμο του φωτογράφου. Αυτό επιτυγχάνεται με την παροδική απόσυρση του δημιουργού από οτιδήποτε αστικό μπορεί να τον επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό. Επίσης, επιλέχθηκε μια κατάσταση εξαίρεσης της ανθρώπινης φιγούρας, που θα μπορούσε να εισβάλλει στο φωτογραφικό κάδρο και να αφήσει το δικό της αποτύπωμα, κάτι το οποίο δεν κρίθηκε ως αρκετά βοηθητικό για την συγκεκριμένη μελέτη -πόσο μάλλον αν η φιγούρα γνώριζε συνειδητά ότι φωτογραφίζεται.

1.2 Περιπλάνηση και σκέψεις

Είναι αρκετά κυρίαρχη η σκέψη πως κάθε θεατής μπορεί να κατανοήσει κάτι διαφορετικό σε αλληγορικές φωτογραφίες που παρουσιάζονται μπροστά του και αυτό ωθεί τους φωτογράφους για όλο και περισσότερες φωτογραφικές εργασίες που έχουν σαν εργαλείο την αλληγορία.

Σε συνδυασμό με έναν κινούμενο παρατηρητή που καταγράφει με κάμερα, σημεία τα οποία για εκείνον ήταν ενδιαφέροντα, πράγμα το οποίο στην σύγχρονη εποχή είναι συχνό φαινόμενο, διαμορφώνονται εικόνες με αυξημένο βαθμό υποκειμενικότητας στην κωδικοποίησή τους. Αξίζει επομένως να κατανοήσουμε την προσπάθεια δημιουργίας πολλών φωτογραφικών εκθέσεων που στο κεντρικό τους ζήτημα θίγουν τον εσωτερικό κόσμο του φωτογράφου, ο οποίος αντανακλά κομμάτια του εαυτού του στο περιεχόμενο των εικόνων του. Επίσης, κάτι σημαντικό για την εμπειρία μου κατά την εργασία αυτή φανερώνεται εύστοχα στα λόγια του Depardon για την περιπλάνηση: «Άλλαξα. Αυτό που ήμουν, το εγώ στην αρχή της περιπλάνησης και το τωρινό εγώ, δεν είναι τα ίδια, διαφέρουν».[1]

Επιπρόσθετα, η ανάδειξη του όρους Αιγάλεω μέσα από φωτογραφίες που φανερώνουν ποικίλες πλευρές του όρους αξίζει προσοχής, καθώς δεν έχουν υπάρξει παρόμοιου περιεχομένου φωτογραφικές εργασίες πάνω στο όρος με ομόλογες προσπάθειες αποτυπώσής του. Η πλειονότητα των φωτογραφικών εργασιών εκεί έχουν στόχευση σε μία καταγραφή της εκάστοτε χλωρίδας και πανίδας της περιοχής.

1.3 Οικειότητα και κρυμμένα νοήματα

Οι λόγοι επιλογής του συγκεκριμένου θέματος έχουν να κάνουν τόσο με την γοητεία του όρους όσο και με την ανάγκη εξερεύνησής του, αφενός σε αλληγορικό επίπεδο και αφετέρου σε οπτική καταγραφή του.

Η γοητεία του αφορά τόσο στην απομακρυσμένη περιοχή από το κεντρικό τομέα της Αθήνας, όσο και στην δύσβατη διείσδυσή του μέσα από φράχτες που έχουν τοποθετηθεί κατα μήκους των 50.000 περίπου στρεμμάτων του με ελάχιστες εισόδους εύκολης πρόσβασης.

Παράλληλα, η επιλογή της αποτύπωσής του χρησιμοποιώντας το μέσο της φωτογραφίας και πραγματοποιώντας εικόνες που ενέχουν αλληγορικές προεκτάσεις, προέρχεται από την προσπάθεια αναμόχλευσης και κατανόησης προβληματισμών του φωτογράφου, μέσα από τα επιλεγμένα αντικείμενα αναπαράστασης. Περπατώντας

[1] Depardon Raymond, Errance (Περιπλάνηση), Seuil, 2000, σελ. 158

προς και μέσα στο όρος, χωρίς την χρήση ενός μεταφορικού μέσου, λαμβάνει χώρα η εμφάνιση μικρών λεπτομερειών μέσω, ενδελεχούς παρατήρησης και επιλεγμένης καταγραφής τους, παρόλο τον τόσο μεγάλο όγκο έκτασης.

Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφέρουμε τον Paul de Man και την δήλωσή του «όλες οι γλώσσες είναι αλληγορικές»[2] εξού και η φωτογραφία που αν χρησιμοποιηθεί κατάλληλα μπορεί να μιλήσει για καταστάσεις και ιδέες των οποίων τα "ισοδύναμα" δεν αναγνωρίζονται εύκολα μέσα από την ρεαλιστική τους απόδοση. Συνεχίζοντας, ο θεωρητικός λογοτεχνίας μιλάει για την αλληγορία σαν το κλειδί της επικοινωνίας. Στην θεωρία του περί αλληγορίας αναφέρεται σε μια αυθαιρεσία των συμβόλων και επιμένει στο να μιλάει για μια δυσκολία σύνδεσης των λέξεων και των πραγμάτων που υπάρχουν στον εξωτερικό και οπτικό κόσμο. Ωστόσο αυτό αντιστρέφεται και γίνεται πιο εύκολο όταν οι λέξεις που προσπαθούμε να πούμε συνδέονται έμμεσα με άλλες λέξεις, δημιουργώντας έτσι αλληγορικές προεκτάσεις αυτού που επιζητούμε να αναφέρουμε.

Είναι αυτή ακριβώς η προσπάθεια οπτικής έκφρασης για έναν τόπο -που μπορεί να ανήκει στον "έσω", στον "έξω" ή και στους δύο- που μου κίνησε το ενδιαφέρον και με έκανε να επιζητώ να μιλήσω μέσω της αλληγορίας χρησιμοποιώντας την φωτογραφία. Είναι αυτή η σύνδεση συνειρμών και εικόνων που αποσκοπούν στην δημιουργία μιας διαφορετικής ανάγνωσης του τελικού αποτελέσματος, σε συνδυασμό με το τοπίο που αντανακλά τις σκέψεις και αισθήσεις του δημιουργού, οι οποίες προσπαθούν να μεταμορφωθούν σε οπτική πληροφορία στον αισθητήρα της φωτογραφικής μηχανής.

---

[2] de Man, 1979,

2. Περί αλληγορίας ως εργαλείο αναπαράστασης

2.1 Χρήση αλληγορίας και συνήθεις πρακτικές

Το πεδίο μελέτης μέσα στο οποίο ανήκει το θέμα αυτό είναι η φωτογραφική πρακτική που καταφέρνει -άλλοτε λιγότερο κι άλλοτε περισσότερο συνειδητά- να καθρεφτίσει στοιχεία που ανήκουν στο υποκείμενο του βλέμματος (δημιουργός, πρωταγωνιστής, υπαινισσόμενος δράστης) πέρα από το αντικείμενο του βλέμματος (σκηνικό, αντικείμενα, χώρος πλοκής). Μπορεί να ονομαστεί «Φωτογραφία με χρήση αλληγορίας», καθώς ο όρος «Αλληγορική φωτογραφία» χρησιμοποιείται συχνά καταχρηστικά, εννοώντας κυρίως την φωτογραφία του απροσδιόριστου, του αφαιρετικού, του συνειρμικού, μα όλα αυτά περιγράφουν μη συγκεκριμένες, επικοινωνήσιμες καταστάσεις -μα κυρίως ποιότητες, ατμόσφαιρες, ύφος. Σημαντικό παράδειγμα αυτής της κατάχρησης του όρου «αλληγορική φωτογραφία» κάνει ο Robb Johnson στις φωτογραφικές δουλειές του «After Hours» και «Along the Way».

© Robb Johnson,
Along the Way,
Nei Passaggio, Venezia, 2013

Στο κείμενο του[3], μας κάνει μια αναφορά στον τρόπο που έχει διδαχθεί να φωτογραφίζει, στο πως κάνει εικόνες και πως τις επεξεργάζεται μετέπειτα. Διαβάζουμε σε αρκετά σημεία, ότι η φωτογραφίες του έχουν ένα είδος ατμόσφαιρας, καθώς όπως φαίνεται αυτό είναι που τον τραβάει να φωτογραφίσει το αντικείμενο που βρίσκεται μπροστά του. Παρόλο το ενδιαφέρον του στο θέμα της αλληγορικής φωτογραφίας, αντιλαμβανόμαστε ότι κάνει μια κατάχρηση του όρου για να ενισχύσει την ατμόσφαιρα της εικόνας, με αποτέλεσμα να της δώσει απλώς μια χροιά μυστικισμού με αποτέλεσμα να απομακρύνεται από την αλληγορική φωτογραφία.

Οι τρόποι αναπαράστασης που λαμβάνουν χώρα στο πεδίο «Φωτογραφική εικόνα με χρήση αλληγορίας» μπορούμε να ισχυριστούμε πως διακρίνονται ανάμεσα σε τουλάχιστον δύο: Ο «συμβολισμός» (Symbolism) -όπου μέσω χρήσης συμβόλων ο θεατής οδηγείται σε μια ιστορία κοινού ρεπερτορίου, ευρέως γνωστού περιεχομένου- και ο «προβαλλόμενος ρεαλισμός» (projected reality) όπου ο δημιουργός προβάλλει σε αντικείμενα που καταγράφει ρεαλιστικά, δικές του ποιότητες που εκείνα δεν έχουν κατ' ανάγκην.

© Holland Day, The Last Seven Words of Christ, 1898

[3] Fine Art Photography; Allegorical Landscapes by Robb Johnson.
https://www.dodho.com/allegorical-landscapes-robb-johnson/

Το φωτογραφικό έργο του Holland Day ανήκει στο είδος της πρακτικής που χρησιμοποιεί σύμβολα -όπως ο Ιησούς- για να αφηγηθεί αλληγορικά την ένταση των στιγμών που κάτι τελειώνει[4].

Η φωτογραφική σειρά εικόνων μου που παράχθηκε στο πρακτικό μέρος αυτής της πτυχιακής, «Strutting Around»[5], αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα προβαλλόμενου ρεαλισμού.

Το φιλοσοφικό κίνημα που διέπει την πρακτική αυτή είναι ο «προβολισμός» (Projectivism). Ο David Hume, έχοντας μελετήσει αυτήν την λειτουργία έκφρασης, προτείνει πως όταν κάποιος ισχυρίζεται οτι γνωρίζει κάτι για τον κόσμο, αυτή η γνώση πρέπει να αντλείται απο την εμπειρία[6]. Διαβάζοντας περισσότερα για τον Hume, μπορούμε να πούμε ότι ήταν ένας φιλόσοφος και ακαδημαϊκός που οι θεωρίες του υποστήριζαν αποφάσεις οι οποίες δημιουργούνται από τα συναισθήματά μας και όχι από την κοινή λογική. Μέσα από το πρίσμα του Εμπειρισμού λοιπόν, μπορούμε να πούμε ότι οι εικόνες που παρήγαγα εδώ, οι οποίες ενέχουν συναισθήματα και συσχετίσεις με τα ευρήματα και τα αντικείμενα που παρουσιάζουν, υποστηρίζονται απο το κίνημα του «προβολισμού», εξού και ο προβαλλόμενος ρεαλισμός που αναφέρθηκε προηγούμενος.

Συγγενικό πεδίο μελέτης, για το οποίο γίνεται μνεία στις Πολιτισμικές σπουδές, είναι το «Landscape allegory» -in Cinema- καθώς το τοπίο συχνά παίζει το ρόλο του οικοδεσπότη τέτοιων δράσεων εικονοπλασίας που αντανακλούν ανησυχίες και λαχτάρες του δημιουργού. Ο David Melbye στο σχετικό βιβλίο, αναφέρει ότι «Μπορεί να συσχετίσει το διανοητικό σύμπαν αυτού του ατόμου με τις φυσικές υπαίθριες τοποθεσίες, ειδικά μέσω μίας πιο επιθετικής προσέγγισης στη διαμόρφωση, την επεξεργασία και την αντιπαράθεση»[4]. Τα λεγόμενά του ενισχύονται από το παράδειγμα που παραθέτει στην συνέχεια, την

---

[4] (https://www.theguardian.com/artanddesign/picture/2013/nov/02/picture-from-the-past-holland-day)

[5] Μια μετάφραση του τίτλου στα ελληνικά θα ήταν «περιτριγυρίζωντας», αλλά επιλέχθηκε να μείνει ο αγγλικός τίτλος διότι στα ελληνικά δεν ενισχύεται η έννοια του «Strutting» που σημαίνει, περπατώντας (καμαρωτά) με έναν «αέρα» αυτοπεποίθησης.

[6] https://en.wikipedia.org/wiki/Projectivism

γερμανική εξπρεσιονιστική ταινία του Robert Wiene, “The Cabinet of Dr. Caligari’ του 1920, στην οποία τα σετ της ταινίας, ή αλλιώς τα τοπία της σαν φόντο, λειτουργούν σαν τις εσωτερικές συγκρούσεις του πρωταγωνιστή.

Είναι χρήσιμο εδώ να επεξηγηθεί η διαφορά μεταξύ των σχημάτων λόγου «Αλληγορία» και «Μεταφορά». Στην θεωρία Λογοτεχνίας η αλληγορία χαρακτηρίζεται «ως κάτι το οποίο εμπεριέχει έναν υπαινιγμό και γενικά κρύβει νοήματα διαφορετικά από εκείνα που φαίνεται ότι δηλώνει». Ενώ, η μεταφορά στην λογοτεχνία εκφράζεται σαν την ανάγκη του ανθρώπου να νοηματοδοτεί, έτσι είναι ένας από τους βασικότερους τρόπους με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο, τόσο αυτόν που μας περιβάλει, όσο και το δικό μας, τον εσωτερικό.

Κάτι το οποίο πρέπει να αναφερθεί εδώ, είναι τα λόγια του William Yarrow[7], «Αυτή η μορφή μεταφοράς στην οποία ο πρώτος όρος είναι στέρεος (κήπος/αγκάθια) και στον δεύτερο όρο είναι αφηρημένος (αγάπη/ζωή) είναι η ουσιαστική μορφή κάθε αλληγορίας». Ενώ συνεχίζει λέγοντας ότι, «Η αλληγορία είναι ανεξάρτητη. Είναι το να γράφεις κάτι κάτω από το βλέμμα του να γράφεις για κάτι άλλο. Είναι ένα λογοτεχνικό έργο (μυθιστόρημα, ιστορία, ποίημα, θεατρικό έργο, ακόμα και ένα δοκίμιο) στο οποίο οι άνθρωποι, τα μέρη ή τα γεγονότα αντιπροσωπεύουν ιδέες. Είναι ένα καλλιτεχνικό έργο (πίνακας, εικόνα, ζωγραφιά, κτίριο, φιλμ) στο οποίο το σχήμα, το αντικείμενο ή η σχεδίαση αντιπροσωπεύουν ιδέες. Εν’ολίγοις, είναι οποιαδήποτε είδους δουλειά ή παραγωγής στην οποία, οι σκέψεις παρουσιάζονται έμμεσα».

Είναι εξίσου σημαντικό να σημειωθεί πως η Αλληγορία εκλαμβάνεται άλλοτε ως «είδος» Φωτογραφικής πρακτικής (παραγωγή εικόνων) και άλλοτε ως «λειτουργία» (πρόσληψη εικόνων). Ένα παράδειγμα είδους φωτογραφικής πρακτικής είναι η δουλειά του Γάλλου φωτογράφου Maki με το φωτογραφικό λεύκωμα «寓喻 Guyu - Allegory» το οποίο είχε δημιουργηθεί σε μια περίοδο δεκαπέντε χρόνων από τα ταξίδια του δημιουργού στην Ιαπωνία και τις φωτογραφίες που έχει συλλέξει από αυτά.

---

[7] William Yarrow, The Ubiquity of Allegory, Blue Fifth Review, 2016

© Maki, 寓喻 Guyu - Allegory, 2016

Για την αλληγορία ως «λειτουργία» των φωτογραφιών (πρόσληψη εικόνων), μια δουλειά της Sarah Charlesworth ξεχωρίζει, η φωτογραφική έκθεση του 1980 με τίτλο «Stills» που παρουσιάσει δεκατέσσερις ασπρόμαυρες φωτογραφίες με ένα κοινό θέμα, ανθρώπινες σιλουέτες που πέφτουν από κτίρια. Δεν είναι ακριβώς γνωστό εάν πρόκειται για σκηνοθετημένες φωτογραφίες με κασκαντέρ, ή εάν είναι πραγματικά γεγονότα που κατέγραψαν ρεπόρτερ της εποχής και παρουσιάζουν αυτοκτονίες. Αυτές οι εικόνες παρθήκαν πριν την δεκαετία του 1980 σε διάφορες τοποθεσίες όπως αναγράφεται στον τίτλο της κάθε φωτογραφίας. Πρέπει επίσης να αναφερθεί ότι πρόκειται για φωτογραφίες φωτογραφιών, οι οποίες έχουν δεχθεί επεξεργασία και έχουν τυπωθεί σε πολύ μεγάλο μέγεθος (198cm X 106cm).

Η λειτουργία των εικόνων της Sarah Charlesworth εδώ, είναι ότι παίρνει φωτογραφίες και τις εκθέτει, δημιουργώντας έτσι μια εντελώς διαφορετική αφήγηση. Όλες οι επεμβάσεις που έχει κάνει πάνω στην φωτογραφία, το κροπάρισμα, τη μεγέθυνση και το σκίσιμο των πλευρών της εικόνας μόνο και μόνο για να τα ξανά φωτογραφίσει, ώστε να παρουσιάσει μια εικόνα όσο γίνεται πιο διαφορετική από την αρχική, προκειμένου να δώσει μιας μορφής αναγνώριση στο γεγονός και το εικονιζόμενο άτομο. Τέλος, πρέπει να αναφερθεί, ότι η απεικονισμένη στιγμή της εικόνας είναι που μας κάνει να ξαναγυρνάμε σε αυτήν,

προκειμένου να νιώσουμε κάτι που χαρακτηρίζει την φωτογραφία, μια στιγμή μετά την ζωή και μια στιγμή πριν το θάνατο.

© Sarah Charlesworth, Unidentified Man, Unidentified Location, 1980.

2.2 Συναισθηματική τοπογραφία, Ισοδυναμίες και αισθητική

Αναζητώντας κάποιος πηγές στα Ελληνικά σχετικά με την αλληγορική φωτογραφία, δύσκολα μπορεί να βρει κάτι επαρκώς μελετημένο στο πεδίο της φωτογραφικής πρακτικής ή θεωρίας, το οποίο μάλιστα να μην έχει τις ρίζες του σε φιλοσοφικά έργα γραμμένα σε ξένη γλώσσα.

Ξεκινώντας με το τι υπάρχει μπορούμε να αναφέρουμε ένα κείμενο σε ποιητικό ύφος, γραμμένο το 1935 από τον έλληνα αρχιτέκτονα Δημήτρη Πικιώνη, το οποίο αναφέρεται στην *συναισθηματική τοπογραφία*.[8] Χαρακτηριστικά, μιλάει για τις πεζοπορίες και για τα ερεθίσματα που μπορεί κάποιος να αποκομίσει από μια τέτοια περιπέτεια στα μονοπάτια μακριά από τις αστικές περιοχές. Γράφει με τόσο πάθος ακόμα και για την πιο μικρή λεπτομέρεια του εδάφους στο οποίο περπατάει και θυμίζει σε μεγάλο βαθμό την ανάγκη καταγραφής προς χάριν αντανάκλασης του εαυτού -όπως και στο πρακτικό μέρος- που παρουσιάζεται στην πτυχιακή μου εργασία.

Ο Πικιώνης κάνει κάτι πολύ εύστοχο σε αυτό το ποίημα του, και αυτό δεν είναι τίποτα άλλο από το να είναι ένας άνθρωπος εμπνευσμένος από την φύση ο οποίος θέλει να μιλήσει για αυτήν. Είναι χαρακτηριστικό στοιχείο στην αρχιτεκτονική δουλειά του Πικιώνη η σύνδεση του κτιρίου με τα στοιχεία της φύσης όπως είναι το ξύλο και η πέτρα. Παρόλα αυτά, συναντάμε και την ανάγκη για εξερεύνηση του εσωτερικού κόσμου του Πικιώνη μέσα από τα λεγόμενα του, εξάλλου φαίνεται η προσπάθεια συμφιλίωσης του εαυτού του με τον κόσμο που μόνο εκείνος ήξερε ότι υπήρχε, καθώς όπως αναφέρει ο Roland Barthes «το θέμα ενός έργου είναι άλλοτε το αντικείμενό του και άλλοτε το ανθρώπινο ον που εμφανίζεται επι σκηνής, που φιγουράρει σαν απόλυτος δημιουργός αυτού που λέγεται ή ζωγραφίζεται»[9] και σε αυτή την πρόταση αξίζει να προστεθεί και "ότι φωτογραφίζεται", διότι και ο φωτογράφος σαν υποκείμενο μπορεί και πρέπει να θεωρηθεί ως θέμα

---

[8] Δημήτρης Πικιώνης, Συναισθηματική Τοπογραφία, Αθήνα, Εικαστικόν, 1935

[9] Roland Barthes, L'Obvie et L'Obtus, Παρίσι, εκδ. Seuil, 1982, σελ. 175.

της δημιουργίας του επειδή φέρει όλη την αλήθεια της πρόθεσης για την αποτύπωση του έργου.

Παράλληλα, μας εμφανίζεται ένα γνώριμο θεωρητικό κείμενο το οποίο συσχετίζεται και αυτό με την σειρά του με την φύση, και δεν είναι άλλο από τις *Ισοδυναμίες* του Minor White, γραμμένο το 1963. Ειναι εμπνευσμένο από το ομότιτλο φωτογραφικό σώμα δουλειάς του Alfred Stieglitz, το οποίο αποσκοπούσε στην αποτύπωση του εσωτερικού κόσμου του φωτογράφου απαθανατίζοντας τα σύννεφα για να μιλήσει για την περίοδο 1922 με 1932, με πρόσχημα την αναφορά σε νότες μουσικής που εμφανίζονταν ως σύννεφα. Όπως αναφέρεται σε αυτό το κείμενο «πιθανόν η πιο ώριμη ιδέα που έχει παρουσιαστεί στην δημιουργία φωτογραφιών ποτέ»[10] εκθειάζεται η θεωρία ή ακόμα καλύτερα η πράξη της ισοδυναμίας στην φωτογραφία. Έκτοτε οι φωτογράφοι είχαν ένα μέσο για να δημιουργήσουν τέχνη, χρησιμοποιώντας μια μηχανή η οποία αποσκοπεί σε μια ρεαλιστική αποτύπωση όχι μόνο του οπτικού κόσμου αλλά και του συναισθηματικού κόσμου, αρχικώς του δημιουργού και δυνητικά του αναγνώστη.

Η εξήγηση για την ισοδυναμία είναι αρκετά απλή και μέσα από το κείμενο του Minor White κάποιος μπορεί να καταλάβει ότι η πράξη αυτή έχει να κάνει με την έκφραση ενός συναισθήματος, ή την απόδοση μιας πεποίηθησης, που ο φωτογράφος βίωσε την εκάστοτε στιγμή μπροστά από το αντικείμενο ή τοπίο, το οποίο του αναζωπύρωσε μια ανάγκη για να καταγράψει την στιγμή του “κόσμου των θεάσεων”, προκειμένου ο ίδιος να αποδώσει μεταμφιεσμένα ένα νοητικό σχήμα ή μια συναισθηματική κατάσταση, σαν να πρόκειται για ένα οπτικό ημερολόγιο που αντί της γραφής αξιοποιεί την φωτογραφία σαν μέσο συγκέντρωσης των στιγμών του παρελθόντος.

Δεν αρκεί όμως μόνο η καταγραφή της αξιοσημείωτης στιγμής, χρειάζεται ο φωτογράφος να έχει και αυτογνωσία προκειμένου αυτό που θα καταγράψει να μπορεί να τον αντιπροσωπεύει όσο το δυνατόν καλύτερα και πιο έντονα. Θα χρειάζεται να έχει εντοπίσει κάτι το οποίο θα μπορεί να ερμηνευτεί διαφορετικά από αυτό το οποίο παρουσιάζεται

[10] Minor White, Equivalence: The Perennial Trend, PSA Journal, Vol. 29, No. 7,p. 17-21, 1963

ότι είναι, π.χ. οι φωτογραφίες του Alfred Stieglitz που αναφέραμε παραπάνω μπορούν να ερμηνευτούν διαφορετικά λαμβάνοντας υπόψη μας την ανάγκη του φωτογράφου να αναγνωστούν τα σύννεφα έως μια μελωδία που είχε στο μυαλό του, η οποία με τη σειρά της μετέφραζε ως ηχητικό τοπίο την κατάσταση μιας περιόδου στη Νέα Υόρκη.

Μετά την περίοδο του μοντερνισμού η αλληγορία ξεκινάει να δέχεται μομφές από πολλούς στον χώρο της τέχνης, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται όλο και λιγότερες φωτογραφικές δουλειές όπου στον πυρήνα τους να κυριαρχεί η αλληγορία.[11] Αυτή η στροφή κατά της αλληγορίας οφείλεται αρκετά στο πως η αλληγορία δεν χαρακτηρίζεται από κάποια συγκεκριμένη, ευδιάκριτη αισθητική, με αποτέλεσμα να μην ανήκει κάπου αλλά ταυτόχρονα να βρίσκεται παντού. Μπορούμε να δούμε εικόνες που αναπαριστούν στιγμιότυπα ή τοπία και παρόλα αυτά να ενέχουν το κομμάτι της αλληγορίας διότι ο δημιουργός το επέλεξε.[12]

Επιπλέον, τα αλληγορικά φωτογραφικά λευκώματα που έχουν παραχθεί και εκδοθεί στην Ελλάδα δεν είναι πλαισιοποιημένα από τα συνοδευτικά τους κείμενα και τις υπάρχουσες αναφορές σε αυτά, ως τέτοια και αυτό ίσως οφείλεται σε αυτά που ειπώθηκαν παραπάνω περί στοχοποίησης της αλληγορίας από τον εικαστικό χώρο. Ίσως όμως και να έχει να κάνει με την αμήχανη στάση προς την αλληγορία που αρκετοί φωτογράφοι έχουν επιδείξει. Για αρκετούς από αυτούς, το να δείξουν μια εικόνα που ενέχει ένα άλλο νόημα, είναι κάτι που αποφεύγουν, καθώς προσπαθούν να δείξουν τον οπτικό κόσμο ως αυτό που είναι, καταγράφουν εικόνες χρησιμοποιώντας τη λειτουργία του *παραθύρου*, έναν όρο που εισήγαγε ο John Szarkowski, κάτι που θα αναλυθεί παρακάτω.

---

[11] Craig Owens, The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism, 1980, σελ. 76

[12] Walter Benjamin, The origins of German tragic drama, 1977, σελ 84-85

3. Χρονική αναδρομή στην φωτογραφική αλληγορία

3.1 Stieglitz, White, Szarkowski.

Κάνοντας μια αναδρομή στο παρελθόν με την προσπάθεια να εντοπίσουμε την αρχική χρήση της αλληγορίας στην Φωτογραφία αλλά και το πέρασμα της σε τέχνη, μπορούμε να προσδιορίσουμε αυτή την χρονική στιγμή ως την αρχή του 20ου αιώνα.

Το πέρασμα της σύγχρονης φωτογραφίας από τον πικτοριαλισμό, που είχε ως σκοπό να αναγάγει τις φωτογραφίες σε έργα ισάξια της ζωγραφικής τέχνης, ακούει σε ένα όνομα και αυτό είναι του Alfred Stieglitz. Χάρης σε αυτόν η φωτογραφία μπορούσε πια να αναγνωριστεί και ως αυτόνομη τέχνη καθώς το έκανε στόχο ζωής να την φτάσει σε αυτό το σημείο (έτσι αγκυρώνεται στην ιστορία της φωτογραφίας η φωτογραφική σειρά του με τίτλο «Equivalent»).

Όμως για να φτάσει σε αυτό το σημείο να παρουσιάσει αυτή την φωτογραφική σειρά έπρεπε πρώτα να παράγει αυτόνομες φωτογραφίες οι οποίες αφενός θα είχαν επιρροές από αλλού και αφετέρου θα εκφράζαν την ανάγκη του για να κάνει την φωτογραφική πράξη ένα είδος τέχνης.

Έτσι στα προς το τέλος του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ου, δημιουργεί αρκετές φωτογραφίες από τις οποίες εμείς θα αναφέρουμε κι θα αναλύσουμε την “The car Horses” του 1893.

Για την φωτογραφία αυτή, κάνει μια εκτενή αναφορά αφότου επέστρεψε από την Ευρώπη και είχε παρακολουθήσει μία παράσταση της Ιταλίδας ηθοποιού Eleonora Duse με τίτλο «Camille»: «Με είχε κυριέψει ένα αίσθημα κενού και μελαγχολίας σε συνέχεια της πολυτάραχης ζωής και ελευθερίας μου στο εξωτερικό. Ήμουν αποπροσανατολισμένος και φοβερά μόνος […] μερικές μέρες αργότερα πήρα την φωτογραφία μου “The Car Horses” στο τέρμα των κάρων που βρίσκεται απέναντι από την παλιά συνοικία Astor. Το έδαφος ήταν καλυμμένο με χιόνι. Ο αμαξάς, με ένα δερμάτινο παλτό, πότιζε τα άλογα που έβγαζαν καπνό από τον ιδρώτα. Ένιωσα αυτή τη σκηνή σαν την αλληγορία ή σαν ένα ισοδύναμο των δικών μου συναισθημάτων και αποφάσισα έτσι να φωτογραφίσω ότι ήδη φώλιαζε βαθιά μέσα μου. Τα

ιδρωμένα άλογα και ο αμαξάς που τα πότιζε, εκείνη την κρύα ημέρα του χειμώνα, αντιπροσώπευαν την εικόνα της δικιάς μου μοναξιάς, και του εαυτού μου, που αισθανόταν σαν ξένος στην ίδια του την πατρίδα. Μου φάνηκε ότι όλα αυτά είχαν κάποια σχέση με το πρόσφατο ξαφνικό ευχάριστο ξέσπασμα ευτυχίας που μου έχει προσφέρει η Duse στην "Camille". Τα άλογα τουλάχιστον ήταν τυχερά, διότι κάποιος τα φρόντιζε και προσπαθούσε να τα ξεδιψάσει. Βέβαια, όλο αυτό το σκηνικό δεν ήταν πάρα η προβολή της προσωπικής μου μοναξιάς και απομόνωσης».[13]

© Alfred Stieglitz, The Car Horses, 1893

Η συγκεκριμένη δήλωση φανερώνει κάτι το οποίο εκείνη την εποχή ο φωτογράφος το γνώριζε ως "Einfühlung" (Ενσυναίσθηση), το οποίο το είχε αποτυπώσει ο Willhelm Worringer το 1907 και περιγράψει ως εξής: «Η μοντέρνα αισθητική, η οποία έχει προχωρήσει με αποφασιστικά βήματα από μία αντικειμενιστική αισθητική προς μία υποκειμενιστική, που δεν εκκινεί δηλαδή τις έρευνες της από τη φόρμα του αισθητού αντικειμένου, αλλά από την συμπεριφορά του υποκειμένου που παρατηρεί, συνοψίζεται σε μία θεωρία που μπορούμε να της δώσουμε το γενικό και ευρύ όνομα της θεωρίας του Einfühlung».[14]

---

[13] Stieglitz Alfred, Aperture Masters of Photography, USA, σελ. 6-7

[14] Worringer Willhelm, Abstraction et Einfühlung, Bern, 1907, σελ 42

Με τα ως άνω, είναι κατανοητό ότι πια η μοντέρνα τέχνη εστιάζει το ενδιαφέρον της όλο και πιο πολύ προς τα μέσα, το «εγώ» του φωτογράφου.

Μπορούμε να πούμε για το φωτογραφικό έργο του Stieglitz με τίτλο "The car Horses" ότι πρόκειται για μια συγκεκριμένη χρονικά συναισθηματική απόκριση του δημιουργού της, κι αποτυπώνεται μέσα αφενός από την συγκεκριμένη στιγμή αυτή καθαυτή, αφετέρου από τις επεξηγήσεις του οι οποίες παίζουν μείζων ρόλο στην αποτύπωση των συναισθημάτων του την στιγμή της φωτογράφησης, ενώ λειτουργούν και ως κατευθυντήριες σκέψεις που διευκολύνουν την ανάγνωση του έργου από τον θεατή.

Σε αυτό το σημείο είναι άξιο να αναφέρουμε και την θεωρία του John Szarkowski «Καθρέπτες και παράθυρα» που εδραιώθηκε στην Φωτογραφία την δεκαετία του 70'. Μας εξηγεί ότι οι φωτογραφίες μπορούν να πέσουν σε μια από τις δυο κατηγορίες, είτε σε αυτή του *καθρέπτη* που πρόκειται για μια έκφραση των προβληματισμών, ανησυχιών, ιδεών και συναισθημάτων του φωτογράφου καθώς προβάλεται πάνω στα πράγματα και τα αντικείμενα αυτού του κόσμου, είτε στην κατηγορία του *παραθύρου*, από όπου ο φωτογράφος εξερευνά το ορατό-πραγματικό και το αναδεικνύει μέσα από τις εικόνες του κόσμου εμπρός της κάμεράς του.[15]

Είναι διάφοροι οι φωτογράφοι που η καλλιτεχνική δουλειά τους εντάσσεται στην κατηγορία του καθρέπτη, όπως οι Alfred Stieglitz, Paul Caponigro, Jerry N. Ueslsmann και Minor White για να ονομάσουμε μερικούς.

Από αυτούς ξεχωρίζει ο Minor White με την δουλειά του, που και αυτή με την σειρά της εμπεριέχει νοήματα και συναισθήματα, ταυτίσεις του φωτογράφου με τα αντικείμενα που φωτογραφίζει.

Ο ίδιος μιλάει ένα άρθρο του[16] για μεταφορά των εικόνων που παρουσιάζει. Συγκεκριμένα, η αλλαγή νοηματικού κέντρου στις εικόνες

---

[15] Szarkowski John, Mirrors and Windows: American Photography since 1960, MoMA, New York, 1978

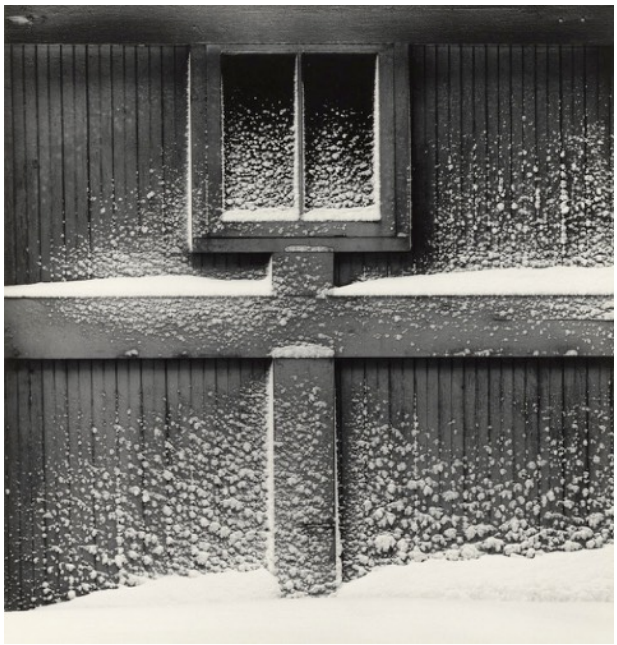
[16] Minor White, Equivalence: The Perennial Trend, PSA Journal, Vol. 29, No. 7,p. 17-21, 1963 σελ. 2

του γίνεται καθώς προσπαθεί να συσχετίσει κάτι το οποίο ο ίδιος νιώθει την εκάστοτε περίοδο λήψης των φωτογραφιών. Αυτό, ενισχύεται από τους επιμελητές που έχουν αναλάβει το έργο ζωής του.[17]

Είναι σημαντικό σε αυτό το σημείο να αναφέρουμε ότι ο Minor White έλεγε στους μαθητές του «Μην ψάχνετε για φωτογραφίες, κοιτάξτε το αντικείμενο ως ότου είναι κατανοητό στον συνειδητό εαυτό σας»[18].

Καταλαβαίνουμε με τα λόγια του, πόσο πολύ προσπαθούσε να ταυτίσει ψυχικά και νοητικά του κομμάτια, όπως αναφέραμε παραπάνω, με το αντικείμενο που είχε μπροστά του, προσπαθούσε να βρει ένα κοινό σημείο μέσα του, με τον ορατό κόσμο.

Ίσως ήταν αυτή η ανάγκη ταύτισης του με το αντικείμενο, που τον έκανε να γράψει το, φημισμένο πια, κείμενο του «Equivalence: The Perennial Trend».



© Minor White, Hangs Alley, Rochester, 1960

[17] Κάντας Βασίλειος, Φωτογραφία: Θεωρητικές προσεγγίσεις και προσωπικό ύφος, κεφ. 7, ΕΚΠΑ, 2016.

[18] Oring Stuart, The aesthetic theories of Minor White, 2020

4. Κριτική προσέγγιση σε εικόνες Ελλήνων φωτογράφων

4.1 Θέμα, μέσο, εγώ

Σε αυτό το κεφάλαιο θα επιχειρηθεί μια προσπάθεια ανάγνωσης και κριτικής κάποιων φωτογραφικών έργων που έχουν ασχοληθεί με θέματα τα οποία έχουν χρησιμοποιήσει την αλληγορία.

Η ανάλυση που θα επιχειρηθεί θα εστιάζει πάνω σε τρεις παραμέτρους ενός ολοκληρωμένου φωτογραφικού έργου. Αυτές οι τρεις παράμετροι, όπως τις προτείνει ο Παπαδημητρόπουλος στο βιβλίο του «Το θέμα και η φωτογραφία», είναι η εικονική συνιστώσα, η μεντιολογική συνιστώσα και η οντολογική συνιστώσα.[19]

Αναφορικά, ας εξηγήσουμε για τι ακριβώς έχει να μιλήσει η κάθε μια από αυτές τις τρεις συνιστώσες έτσι ώστε ο αναγνώστης να είναι σε θέση να μπορεί να κατανοήσει τις παρακάτω τοποθετήσεις.

Η εικονική συνιστώσα, έχει να κάνει με την πληροφόρηση που δίνει ο φωτογράφος στους αναγνώστες του για το θέμα του οπτικά. Η εικονική συνιστώσα ή αλλιώς το θέμα, είναι αυτό το οποίο γίνεται πρώτα αντιληπτό από τον αναγνώστη, συχνά μάλιστα διέπεται από μια κατηγορία στην οποία μπορεί να ανήκει η φωτογραφική εργασία (πχ τοπίου, πορτρέτου, ντοκουμέντου κ.α.).

Στην συνέχεια έχουμε την μεντιολογική συνιστώσα, η οποία εστιάζει πάνω στο μέσο με το οποίο δημιουργείται η φωτογραφική εργασία. Όποτε για την φωτογραφία είναι προφανώς η φωτογραφική μηχανή που χειρίζεται ο εικονοποιός προκειμένου να καταγράψει το θέμα που αναφέραμε πριν. Παράλληλα σε αυτή την συνιστώσα υπάρχει και η ανάγκη διερεύνησης της φύσης ή και της αλήθειας του μέσου. Τι σημαίνει αυτό; προκειμένου να αναγνωριστεί ένα φωτογραφικό έργο θα πρέπει να είναι εμφανής η προσπάθεια του φωτογράφου για εξερεύνηση του ορίου της μηχανής καθώς αυτή κυριεύεται από ένα πρόγραμμα το οποίο είτε κατασκευαστικά είτε θεωρητικά στοχεύει σε μια συγκεκριμένη καταγραφή. Αυτό τις περισσότερες φορές έχει να

---

[19] Παπαδημητροπουλος Παναγιώτης, Το θέμα και η φωτογραφία, University studio press, Θεσσαλονικη 2017, σελ. 55

κάνει με την ρεαλιστική αποτύπωση του οπτικού-πραγματικού κόσμου που παρουσιάζεται μπροστά μας.

Τρίτη, είναι η οντολογική συνιστώσα, η οποία έχει να κάνει με το «είναι» του δημιουργού το οποίο λαμβάνει χώρα κατά την διάρκεια παραγωγής εικόνων. Αυτή η συνιστώσα θέτει ερωτήματα σχετικά με τον άνθρωπο πίσω από την κάμερα, τον άνθρωπο που χειρίζεται το μέσο, τον δημιουργό. Ερωτήματα όπως, «τι είναι το εγώ;», «αυτό που φωτογραφίζω αντανακλά αυτό που είμαι;», «πως μπορώ να αναδείξω το είναι μου μέσα σε μια φωτογραφική εργασία;». Για τα προαναφερθέντα ο φωτογράφος καλείται να κάνει μια ανασκόπηση του «μη εγωιστικού εγώ του» και να απαντήσει σε αυτά τα ερωτήματα.

Οι παραπάνω είναι συνιστώσες κατανόησης φωτογραφικών έργων οι οποίες ωστόσο δεν συνυπάρχουν πάντοτε στις φωτογραφικές εργασίες. Είναι αρκετά δύσκολο για έναν φωτογράφο να δώσει σημασία αφενός στην μεντιολογική συνιστώσα και αφετέρου να απαντήσει στα ερωτήματα του «είναι» του δημιουργού. Λίγα είναι τα έργα τα οποία κατέχουν και τις τρεις συνιστώσες στην ιστορία της φωτογραφίας, σύμφωνα με τον Παπαδημητρόπουλο.

4.2 Αλληγορία στην ελληνική σύγχρονη φωτογραφία

Προς μια καλύτερη κατανόηση της χρήσης της αλληγορίας, θα συζητηθούν παρακάτω φωτογραφικές εργασίες που έχουν δημιουργηθεί από τους Έλληνες φωτογράφους Καμηλάκη Γιώργο, Καραγιαννάκη Φωτεινή, Παρασκευαΐδη Λευτέρη και Salameh George.

Ξεκινώ με τον Γιώργο Καμηλάκη και την εν εξελίξει εργασία του με τίτλο “Somewhere” δημιουργημένη από το 2019 έως σήμερα.

Το θέμα του μπορεί να χαρακτηριστεί έως φωτογραφίες τοπίου οι οποίες είναι σαν να υποδηλώνουν έντονα ένα συναίσθημα του φωτογράφου. Φαίνεται ότι ο Καμηλάκης τραβάει φωτογραφίες προκειμένου να εκφράσει την αλλαγή του τοπίου από αυτό της Αμερικής όπου γεννήθηκε με αυτό του Ηρακλείου Κρήτης όπου διαμένει, διότι το θέμα του όπως φαίνεται, είναι τοπία, τοποθεσίες στο φυσικό περιβάλλον της Κρήτης που προσπαθεί να εξερευνήσει. Αυτό

βέβαια είναι μια σκέψη η οποία γεννιέται αφότου κάποιος διαβάσει το βιογραφικό του και κάνει μια σύνδεση από μόνος του, καθώς οι φωτογραφίες δεν αφηγούνται άμεσα αυτή την αλλαγή της τοποθεσίας του δημιουργού.

Τις περισσότερες φορές το επίκεντρο της φωτογραφίας είναι ένα συγκεκριμένο στοιχείο, όπως είναι ένα ζώο, ένα σημείο στην φύση ή ένα τοπίο. Φανερώνει αυτό, ότι ο φωτογράφος τραβάει στιγμιότυπα τα οποία τοποθετώντας τα στο κέντρο της εικόνας και συνδυάζοντάς τα με το τετράγωνο φορμάτ της τελικής φωτογραφίας καταφέρνει να μας πει το «γιατί» φωτογραφίζει, ή γιατί αποφασίζει να το φωτογραφίσει «έτσι» και «τότε»; Και όμως το φανερώνει, καθώς το γιατί, βρίσκεται στην θέληση του Καμηλάκη να σηκώσει την κάμερα και να απαθανατίσει αυτό που επιλεκτικά τοποθετεί στο κέντρο του κάδρου του. Αυτή η σκηνοθεσία στο καδράρισμα και στην επιλεγμένη τοποθεσία φωτογράφησης του αντικειμένου είναι η απάντηση στο ερώτημα «γιατί, έτσι, τότε» που περιβάλει τις εικόνες του. Αυτές είναι σκέψεις οι οποίες αναδύονται στον θεατή την στιγμή όπου αντικρίζει μια φωτογραφία του Καμηλάκη από τον οικείο οπτικό-πραγματικό κόσμο του.

© Γιώργος Καμηλάκης, Somewhere 2019

Οι φωτογραφίες του, μαρτυρούν και κάτι ακόμα, μια δευτερεύουσα ματιά σαν να επρόκειτο για έναν άνθρωπο ο οποίος ανακαλύπτει εκ

νέου τον γεωγραφικό χώρο στον οποίο βρίσκεται, και μέσω αυτού προσπαθεί για μια γεφύρωση της σχέσης του με τον τόπο του Ηρακλείου και αυτού της Αμερικής.

Στην συνέχεια θα εξετάσουμε το φωτογραφικό έργο της Φωτεινής Καραγιαννάκη το οποίο επίσης απαρτίζεται από εικόνες που μπορούν να υποδηλώνουν κάτι παραπάνω από ότι απλά δείχνουν.

Βλέπουμε αρχικά ότι η δουλειά της δεν δομείται σε ενότητα εικόνων για ένα θέμα, αλλά είναι αυτόνομες φωτογραφίες. Οι εικόνες δεν περιορίζονται από κάποιο γένος της φωτογραφίας, αντιθέτως παρατηρούμε εικόνες τοπίου, πορτρέτων και φωτογραφίες still life, αλλά με ύφος αναπαράστασης ντοκουμενταρίστικο εώς και ημερολογιακό. Φαίνεται πως οι εικόνες είναι πιθανόν τραβηγμένες με κινητό, κάτι το οποίο συμβάλλει στην δημιουργία ενός ημερολογίου, όμως πρόκειται και για φωτογραφίες της καθημερινής ζωής δηλαδή με θέμα πράγματα τα οποία συναντάμε κάθε μέρα στην ζωή μας και στις ασχολίες μας. Βλέπουμε εικόνες με λεζάντες, γκράφιτι σε τοίχους, στιγμιότυπα από αντικείμενα που η Καραγιαννάκη έχει μπροστά της, αλλά και πολλά παιδιά ή και παιδικά αντικείμενα.

© Φωτεινή Καραγιαννάκη, untitled, from her Facebook account

Το τελευταίο είναι κάτι το οποίο διακρίνεται αχνά και στην αντιμετώπιση της μπροστά από ένα φωτογραφικό θέμα. Καθώς παρατηρούμε την ματιά της, η εξής οπτική μπροστά στο φωτογραφικό

της έργο εξελίσσεται: φαίνεται σαν η ίδια να αντιμετωπίζει τα θέματα της σαν να επρόκειτο για παιδιά, τα προσέχει αλλά τους αφήνει και τον χώρο τους, πάει κοντά τους αλλά δεν τους επιβάλλεται, ενδιαφέρεται για το τι υπάρχει εκεί μπροστά της και του αφιερώνει τον χρόνο για να το κοιτάξει χωρίς όμως να το επισκιάζει.

Το θέμα κρύβεται πίσω από στιγμιότυπα της καθημερινής ζωής, τι έχουμε όμως να πούμε αφενός για την μεντιολογική συνιστώσα στο έργο της, αφετέρου για την οντολογική συνιστώσα;

Όσο αναφορά το μέσο φαίνεται ότι η Φωτεινή Καραγιαννάκη μάλλον δεν ασχολείται εκτενέστερα με το αντικείμενο προς λήψη, παρόλα αυτά, φαίνεται ότι επιχειρεί να αμφισβητήσει την αισθητική λειτουργία στη σύνθεση της φωτογραφίας. Βλέπουμε ότι είναι σχεδόν σαν να μην ενδιαφέρεται τόσο για την καλαισθησία της φωτογραφικής λήψης όσο για την αποτύπωση ενός ερεθίσματος που εκφράζεται από το αντικείμενο προς θέαση, αυτό ενισχύεται πιθανόν από την επιλογή να φωτογραφήσει με το κινητό της.

Όμως το φωτογραφικό της έργο μεταφέρει πληροφορίες για την ίδια, όσο και για τα παιδιά, καθώς απαρτίζεται από ένα συγκεκριμένο φωτογραφικό ύφος αναπαράστασης που δείχνει ότι η φωτογράφος είναι η Καραγιαννάκη.

Σε αυτό το σημείο να ξανασημειωθεί ότι λίγοι είναι οι φωτογράφοι που κατάφεραν να εντάξουν στην φωτογραφική ποιητική τους αφενός την μεντιολογική συνιστώσα αφετέρου την οντολογική.

Η δουλειά του George Salameh με τίτλο «Αθήνα Σ' ακούω» δημιουργήθηκε σε μια διάρκεια οκτώ χρόνων ξεκινώντας από τα τέλη του 1990. Ο Salameh φαίνεται ότι με το έργο του προσπαθεί να ανακαλύψει μια πόλη άγνωστη εκείνη την στιγμή για αυτόν, σε μια ξένη για αυτόν διάλεκτο, παρόλα αυτά αντιλαμβανόμαστε ότι μέσα από αυτή την μοναχική αναζήτησή του στην Αθήνα, προσπαθεί να βρει και τον εαυτό του. Υπάρχει ένα στοιχείο ταύτισης του δημιουργού με τα αντικείμενα που ανακαλύπτει μπροστά του κατά την διάρκεια περιπλανήσεων. Άλλωστε, οι φωτογραφίες μας δείχνουν ότι είναι περισσότερα από αυτά που φαίνονται, μας μιλούν, είναι σαν να ακούμε

τις εικόνες. Αυτό είναι κάτι που ενισχύεται από την προσωπική συζήτηση[20] που είχα με τον George Salameh.

Κάτι το οποίο έκανε εκτύπωση κατα την διάρκεια της συνομιλίας μας και φαίνεται να εντάσσεται στο έργο του δημιουργού είναι μια ανησυχία για το πέρασμα του χρόνου. Μιλάει και φωτογραφίζει σαν να προσπαθεί να προλάβει κάτι, κάτι το οποίο αλλάζει έξω, στην Αθήνα, αλλά και κάτι που εξελίσσεται μέσα του.

© George Salameh, Αθήνα Σ'ακούω, 1998-2008

Σε αυτό το σημείο, έχουμε αντιληφθεί το θέμα του «Αθήνα Σ' ακούω» που είναι η φωτογραφική καταγραφή μιας πόλης αλληγορικά αλλά και ακουστικά[21], ενώ έχουμε αναγνωρίσει και το «εγώ» του φωτογράφου καθώς διαβάζοντας τις εικόνες και το κείμενο του λευκώματος, «βλέπουμε» τον φωτογράφο σε αυτά που γράφει και φωτογραφίζει. Με αλλά λόγια, τα κείμενα του φωτογράφου μας ελκύουν να επενδύσουμε χρόνο για να μάθουμε τον δημιουργό και να εξερευνήσουμε έπειτα τις εικόνες του. Τι συμβαίνει όμως στην περίπτωση του μέσου στην φωτογραφική πρακτική, πιέζει ο φωτογράφος να διερευνήσει το πρόγραμμα της μηχανής του; Όπως φαίνεται, όχι, και αυτό δεν είναι κακό, καθώς όπως είχαμε αναφέρει παραπάνω, λίγες φωτογραφικές εργασίες διακατέχουν και τις τρεις συνιστώσες.

---

[20] George Salameh, Προσωπική επικοινωνία, στο πλαίσιο της παρουσίασης του λευκώματος Hear you Athens, Zoetrope, 5-06-2021.

[21] Συνέντευξη με τον George Salameh

Μετέπειτα, θα αναφερθούμε στην φωτογραφική εργασία του Λευτέρη Παρασκευαεΐδη (και σε αυτή την περίπτωση υπάρχει προσωπική συζήτηση[22] με τον δημιουργό, με θέμα μια πιθανώς αλληγορική φωτογραφική εργασία του, με τίτλο «Το σκοτεινό χωριό», που σύμφωνα με τις έως τώρα δημοσιευμένες αναγνώσεις των εικόνων του, δεν πρόκειται για αλληγορία). Αλλά, θα μπορούσε να υπάρχει μέσα σε αυτή την ενότητα εικόνων του, μια ασυνείδητη τακτική με χρήση αλληγορίας όπως είχαμε αναφέρει στο κεφάλαιο 2.1.

Το θέμα αυτής της εργασίας, κάποιος θα μπορούσε πολύ εύκολα να το αναγνωρίσει σαν αλληγορία. Κάποιο μυστικό ενός χωριού στην μέση του πουθενά, στο οποίο μια μέρα ανακαλύπτεται ένας νεκρός άντρας στο δάσος με όχι ακριβείς αιτίες θανάτου. Το θέμα ακούγεται δελεαστικά αλληγορικό. Ακόμα και η μεντιολογική συνιστώσα του φωτογράφου μας ελκύει να πιστέψουμε σε μια αλληγορική εργασία, καθώς οι φωτογραφίες ενέχουν μια οπτική αίσθηση μυστικότητας η οποία ταυτίζεται και με το χωριό. Όμως, παρόλες τις υποθέσεις μας για την φωτογραφική σειρά αυτή, μένουμε μετέωροι όταν μαθαίνουμε ότι πρόκειται για αληθινή ιστορία από τον τόπο καταγωγής του φωτογράφου. Έτσι μπορούμε να θεωρήσουμε ότι η δουλειά αυτή είναι ένα ντοκιμαντέρ με χρήση αλληγορίας η οποία είναι καθαρά καταγραφική. Με αλλά λόγια, αντιλαμβανόμαστε ότι ο φωτογράφος απαθανατίζει στιγμές από το πραγματικό χωριό πριν και μετά τον θάνατο του άντρα, με το τελικό αποτέλεσμα να παρουσιάζεται αλληγορικά σαν μια ιστορία, αυτό όμως δεν σημαίνει ότι, κατά την στιγμή της λήψης ο δημιουργός ήταν σε επίγνωση ότι θα γίνει αυτό.

© Λευτέρης Παρασκευαεΐδης, Το Σκοτεινό Χωριό, 2014

[22] Λευτέρης Παρασκευαεΐδης, Προσωπική συζήτηση, στο πλαίσιο της παρουσίασης του έργου του σε ομαδική έκθεση, Ηώ Gallery, 03-06-2021.

5. Ανακαλύποντας το όρος Αιγάλεω και το θέμα

Λαμβάνοντας υπόψη ότι το όρος Αιγάλεω είναι μια μεγάλη σε έκταση δασική περιοχή η οποία φρουρείται από συρματοπλέγματα, τα οποία έχουν τοποθετηθεί προκειμένου να απομακρύνουν οτιδήποτε θέλει να εισέλθει αλλά και «να αποτρέψουν οτιδήποτε θέλει να εξέλθει του όρους», μπορούμε να κάνουμε έναν παραλληλισμό με τον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου· όπου αρκετές φορές προσπαθούμε να αποτρέψουμε το κάθε τι ξένο και μη επιλεγμένο από εμάς από το να δει και να περιδιαβεί τον εσωτερικό μας κόσμο, αλλά και ταυτόχρονα συμπιέζουμε τις πιο μύχιες σκέψεις μας προκειμένου να θωρακιστούμε από τους γύρω μας.

Είναι η συγκεκριμένη γεωγραφική μορφολογία που κάνει το όρος τόσο ενδιαφέρον προς μια τέτοια προσέγγιση, καθώς το άγριο έδαφός του αλλά και η ησυχία του σε συνδυασμό με την αίσθηση της απομόνωσης που αναδίδει -τουλάχιστον σε εμένα ως επισκέπτη του όρους αυτού- καταφέρνει να εγκλωβίσει όσο γίνεται καλύτερα μια προσωπική, διττή ματιά και στην συνέχεια να εξασφαλίσει εικόνες με αλληγορικό περιεχόμενο.

Σχετικά με την διαδικασία που λαμβάνει χώρα κατά την διάρκεια των οδοιπορικών, τις περισσότερες φορές οι φωτογραφήσεις γίνονταν κατά την διάρκεια της ημέρας, καθώς πολλές φορές οι αποστάσεις που μπορούσαν να διαρκέσουν αυτές οι περιπλανήσεις κρατούσαν ώρες αλλά και δεκάδες χιλιόμετρα.

Στην πλειονότητα των οδοιπορικών δεν χρησιμοποιήθηκαν μέσα μεταφοράς. Ο λόγος που έγινε η επιλογή αυτή έχει να κάνει καθαρά με το πως δεν θα δινόταν η ευκαιρία να διακριθεί κάθε μικρή λεπτομέρεια του τόπου κι έτσι αρκετές λήψεις δεν θα είχαν πραγματοποιηθεί.

Σε αυτό το σημείο, είναι αρκετά σημαντικό να τονιστεί ότι το θέμα δεν ήταν εξ' αρχής συγκεκριμένο. Ο σκοπός ήταν να γίνουν όσα περισσότερα οδοιπορικά πάνω στο όρος και τις παρυφές του ήταν εφικτό, έτσι, έχοντας κάνει πάνω από δέκα περιπλανήσεις, καλύφθηκε φωτογραφικά το μεγαλύτερο μέρος του όρους Αιγάλεω. Έτσι δημιουργήθηκαν πολλές φωτογραφίες και στην συνέχεια τέσσερις

εννοιολογικές φωτογραφικές υποενότητες: «τα ευρήματα», «τα πανοραμικά», «τα μονοπάτια» και τέλος μια ενότητα με τίτλο «Η ζωή συνεχίζει».

Συγκεκριμένα, «τα ευρήματα» είχαν να κάνουν με αντικείμενα, τόσο βιομηχανικά όσο και φυσικά, τα οποία ευρέθησαν κατά το περπάτημα προς, μέσα και από το όρος. Αυτά τα αντικείμενα, επιλέχτηκαν με βάση συναισθηματικές αποκρίσεις που μου δημιουργούσαν και με το αν μπορούσαν να είναι κάτι παραπάνω από το κυριολεκτικό νόημα που φέρουν κατά την θέασή τους.

Στην συνέχεια, «τα πανοραμικά» δημιουργήθηκαν αρχικά για να δείχνουν -να αποδίδουν δηλαδή ομοιότητα με την αναπαράσταση του "γραφικού / ειδυλλιακού" τοπίου- την ομορφιά που υπάρχει στο όρος Αιγάλεω, μια ομορφιά η οποία σύντομα εξελίχθηκε σε αποδείξεις/ φωτογραφίες η οποίες αναλύονται μετέπειτα σε αυτό το κείμενο.

Έτσι, μένουμε με «τα μονοπάτια» τα οποία αρκετές φορές ήταν οι οδηγοί μου κατά την διάρκεια των περιπλανήσεων με την άποψη ότι μου εμφάνιζαν τον δρόμο που έπρεπε να διαβώ ή ότι κατέγραφαν αυτόν που μόλις είχα περπατήσει. Τέλος, η υποενότητα «Η ζωή συνεχίζει», αφορούσε σε μια ακόμα ανάγκη για καταγραφή του τοπίου που ξυπνούσε ενα ερέθισμα μέσα μου. Αυτό τις περισσότερες φορές συνδέονταν με ένα συναίσθημα που μου δημιουργούσε το δέος του τοπίου ή της στιγμής που κοιτούσα αυτό το οποίο εμφανίζονταν μπροστά μου.

Κλείνοντας, πρέπει να σημειωθεί ότι οι φωτογραφικές λήψεις που υπάρχουν μέσα σε αυτή την πτυχιακή εργασία αλλά και στο παράρτημα εικόνων, δημιουργήθηκαν σε οδοιπορικά μου πάνω στο όρος Αιγάλεω, κατα την διάρκεια από μέσα Φλεβάρη με αρχές Ιούνη, έχοντας διανύσει συνολικά περίπου 75^{χλμ}. Βέβαια, αυτό το νούμερο αφορά μόνο τις ημέρες των λήψεων, καθώς διάφορες μέρες περιπλανήσεων που αφορούν τις περιοχές όπου έγιναν οι λήψεις και πριν τον Φλεβάρη -προκειμένου να έρθω σε μια επαφή με το περιβάλλον και να αναγνωρίσω τα σημεία του- είναι αμέτρητες και πηγαίνουν αρκετά πίσω στον χρόνο.

6. Τεχνικά χαρακτηριστικά και η χρήση του HDR

Σε όλη την διάρκεια των φωτογραφίσεων, ο εξοπλισμός που κουβαλούσα μαζί μου ήταν ψηφιακός. Αρχική ιδέα ήταν να δημιουργηθούν εικόνες από αναλογικές φωτογραφικές μηχανές, αλλά στην συνέχεια αναγνωρίστηκε το κόστος και η χρονική καθυστέρηση που θα είχε αυτή η προσπάθεια και απορρίφθηκε.

Έτσι η βασική φωτογραφική μηχανή που είχα μαζί μου κατά την διάρκεια των οδοιπορικών ήταν μια “Canon 6D Mark II” με δυο φακούς πάντα στο σακίδιο μου, τον “Canon 24-105mm” και τον “Canon 75-300mm”. Παράλληλα με αυτόν τον φωτογραφικό εξοπλισμό, είχα ένα τρίποδο, ένα φλας και ένα ασύρματο χειριστήριο για αυτό.

Οι περισσότερες φωτογραφίες έγιναν κατά την διάρκεια της ημέρας, ανεξαρτήτως τις καιρικές συνθήκες, καθώς αναζητούσα περισσότερες καιρικές επιλογές από μόνο ηλιόλουστες ημέρες. Οι διαφορές φωτιστικά ανάμεσα στις φωτογραφίες λόγω των καιρικών συνθηκών είναι κάτι που επιτρέπει σε μια περαιτέρω διερεύνησή τους, αφενός ως προς τον χρόνο αφήγησης που παρέχουν αφετέρου εννοιολογικά.

Έτσι, έχοντας πάντα την κάμερα στα χέρια μου, περπατούσα έως ότου βρω αυτό το οποίο θέλω να φωτογραφίσω, εκεί σταματούσα και έστηνα το τρίποδο και προσπαθούσα να καταγράψω «το εύρημα» όσο το δυνατόν καλύτερα με κριτήριο το να αποτυπώσω στην εικόνα προσωπικές μου ανησυχίες, πεποιθήσεις, προβληματισμούς, επιθυμίες, πέρα φυσικά από το ερέθισμα που μου δημιουργήθηκε την εκάστοτε στιγμή.

Οι ρυθμίσεις της κάμερας δεν ήταν ποτέ οι ίδιες, τις προσάρμοζα με βάση τη καλύτερη απόδοση του αντικειμένου, επομένως, όταν ήθελα να φωτογραφίσω τον χαρταετό που είναι μπλεγμένος στο καλώδιο ήξερα ότι μια πολύ μεγάλη ταχύτητα κλείστρου δεν θα κατάφερνε να αποτυπώσει το συγκεκριμένο εύρημα. Έτσι ο συνδυασμός του «Μεγάλου Δυναμικού Εύρους» ή «HDR» της μηχανής μου, με μια χαμηλή ταχύτητα κλειστού έδινε το επιθυμητό αποτέλεσμα.

Σε αυτό το σημείο, πρέπει να αναφέρουμε την χρήση του «Μεγάλου Δυναμικού Εύρους» στην φωτογραφική μηχανή ως μέθοδο λήψης σε

κάποιες από τις εικόνες αυτής της εργασίας. Το συγκεκριμένο πρόγραμμα της μηχανής επιχειρεί να δημιουργήσει μια εικόνα καταγράφοντας τρεις διαφορετικές φωτογραφικές εκθέσεις του ίδιου κάδρου και συνδυάζοντας τα πιο καλά φωτισμένα σημεία της εικόνας, δημιουργεί μια τελική φωτογραφία που έχει όλες τις επιφάνειές της σωστά φωτισμένες χωρίς να χάνει πληροφορία ή την αντίθεση των χρωμάτων ή φωτισμών.

Ο σκοπός χρήσης αυτής της λειτουργίας της φωτογραφικής κάμερας έχει να κάνει με την προσπάθεια επίτευξης μιας χρήσης η οποία πηγαίνει ενάντια στο πρόγραμμα της μηχανής[23]. Με αλλά λόγια, η προσπάθεια για αποτύπωση ενός αντικειμένου του οπτικού κόσμου με μη ορθή χρήση της λειτουργίας της μηχανής διευρύνει τους ορίζοντες της φωτογραφικής πρακτικής, να κάνει έτσι το αποτέλεσμα πολύ πιο σύνθετο εκφραστικά, αφενός για τον δημιουργό που προσπαθεί να εκφραστεί μέσα από την πρακτική του αφετέρου για τον αναγνώστη της εικόνας που προκαλείται να «διαβάσει» την εικόνα και να προσπαθήσει να αντιληφθεί τι είναι αυτό το οποίο παρουσιάζεται μπροστά του.

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φισερ, «Χαλασμένος χαρταετός, Ευρήματα και Αντικείμενα», *Strutting Around*, 2021

[23] Παπαδημητροπουλος Παναγιώτης, Το θέμα και η φωτογραφία, University studio press, Θεσσαλονικη 2017, σελ. 244

7. Μιλώντας για τις εικόνες που δημιουργήθηκαν
7.1 Πανοραμικά

Ενίοτε ο κόσμος φαντάζει σαν μια φυλακή, αυτή για εμένα είναι η πόλη και οι άνθρωποι της μέσα στο σύστημά τους, από το οποίο προσπαθώ να απομακρυνθώ ανεβαίνοντας στο Όρος Αιγάλεω. Ο Παπαδημητρόπουλος αναφέρει «τα πάντα είναι δυνατά και επιτρεπτά, όταν υπάρχει εσωτερική αναγκαιότητα για έκφραση και φύγει από τη φυλακή που έχει γίνει ο κόσμος. Τότε λοιπόν, όταν αυτή η συνειδητοποίηση γίνει στέρεα βεβαιότητα, αρχίζει μια περιπλάνηση, η περιπλάνηση του Εγώ».[24]

Ο λόγος των πανοραμικών πάνω στο ακατοίκητο όρος Αιγάλεω υποδηλώνουν μια απόδειξη της ελευθερίας από την φυλακή του κόσμου που υπάρχει στην πόλη. Έτσι οι πανοραμικές φωτογραφίες της Αθήνας από εκεί ψηλά, πηγαίνουν κατά κάποιο τρόπο ενάντια στην φωτογραφική μηχανή/πρόγραμμα της μηχανής που συναντάμε στην πόλη/σύστημα. Με αλλά λόγια, σε μια πόλη βασισμένη στην αυτοματοποίηση της και την στήριξη της σε μηχανές, η μη ορθή χρήση του προγράμματος της φωτογραφικής κάμερας φανερώνει μια εναντίωση με το κατεστημένο που η βιομηχανία της πόλης προσπαθεί να περάσει.

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Αγία Βάρβαρα, Πανοραμικά», *Strutting Around*, 2021

Τα ως άνω υποστηρίζονται και από τα λεγόμενα του Flusser, όταν ο ίδιος αναθέτει «ως αποστολή στη φιλοσοφία της Φωτογραφίας την

[24] Παπαδημητροπουλος Παναγιώτης, Το θέμα και η φωτογραφία, University studio press, Θεσσαλονικη 2017, σελ. 244

αναζήτηση της ελευθερίας που οι φωτογράφοι θα'πρεπε να ενσαρκώνουν στο έργο τους».[25]

Παραθέτω σε αυτό το σημείο τον όρο «θέα άνωθεν» του Foucault έτσι ώστε να δώσουμε μια εξήγηση στο ύψος από το οποίο καταγράφονται οι φωτογραφίες: «Πρόκειται για μία προσπάθεια να τοποθετηθούμε τόσο ψηλά ώστε να μπορούμε να δούμε από αυτό το σημείο, και κάτω από εμάς, τον κόσμο και την παγκόσμια τάξη του, τον μικρό χώρο που καταλαμβάνουμε σ' αυτόν, το σύντομο χρονικό διάστημα που θα παραμείνουμε εδώ. Πρόκειται για μία θέαση από ψηλά του εαυτού μας και όχι για μια ματιά προς τα πάνω, προς κάτι άλλο από αυτό που είναι ο κόσμος. Ματιά λοιπόν από ψηλά προς τον εαυτό μας και ταυτόχρονα προς τον κόσμο που ανήκουμε και μας περιβάλλει και που εξασφαλίζει την ελευθερία του υποκειμένου σ' αυτόν τον ίδιο κόσμο».[26]

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Πέραμα, Πανοραμικά», *Strutting Around*, 2021

Πάνω σε αυτό που λέει ο Foucault μπορούμε να πούμε πως το ύψωμα από το οποίο παρατηρούμε τον κόσμο από κάτω μας είναι γιατί θέλουμε να δούμε τον εαυτό μας που αντανακλάται μέσα στην πόλη και τον κόσμο, όπου και αυτός με την σειρά του αντανακλάται από την φωτογραφική πράξη και τη λειτουργία της ως καθρέπτη. Μέσα από αυτή την αντανάκλαση μπορούμε ίσως να διακρίνουμε την πορεία αλλά και κάποια επιμέρους στίγματά μας στα χρόνια όπου έχουμε μείνει στην πόλη. Από εδώ βλέπουμε τις διαδρομές μας μέσα στους δρόμους να αντανακλούνται στα μονοπάτια του Όρους Αιγάλεω. Πόλη και εξοχή συνδέονται και δημιουργούν την ίδια *άγρια Δύση*, απλώς σε διαφορετικές φιλοσοφικές έννοιες, η μεν πραγματικά καθώς

---

[25] Παπαδημητροπουλος Παναγιώτης, Το θέμα και η φωτογραφία, University studio press, Θεσσαλονικη 2017, σελ. 246

[26] Foucault Michel, L'Herméneutique du sujet, Gallimard, 1994, σελ. 664

εντάσσεται στον οπτικό-πραγματικό κόσμο, η δε στον εσωτερικό κόσμο του «Εγώ» του φωτογράφου.

Από την τοποθεσία και την γεωμορφολογία του όρους μπορούμε να μιλήσουμε για μια οπτική πνευματικότητα που ενσαρκώνεται στο φωτογραφικό έργο και φέρει μαζί της μια απόδειξη διαφόρων ταξιδιών και περιπλανήσεων. Οδοιπορώντας το όρος Αιγάλεω, γίνεται μια απελευθέρωση του σώματος καθώς από την φύση του είναι περιορισμένο και οριοθετημένο. Το μόνο που μπορεί να έχει μια πλήρη απελευθέρωση είναι το πνεύμα, η σκέψη και η όραση, εξού και η οπτική πνευματικότητα, αν και η όραση θέλει εξάσκηση πριν καταφέρει να λύσει τα δεσμά της από το σπήλαιο του Πλάτωνα και από τα ψέματα που η πολιτεία μας έχει μάθει ότι είναι οπτικώς αληθινά.

Αυτά τα οδοιπορικά και η πνευματική απελευθέρωση έρχονται και με κόστος, αυτό είναι η σωματική κόπωση της ανάβασης του όρους, πρόκειται σχεδόν για μια οδυσσειακή περιπλάνηση, ένα ταξίδι με κινδύνους. Η ανταμοιβή ωστόσο είναι ιδιαίτερη, καθώς στο τέλος η φωτογραφική ποιητική αποκτά νόημα, επομένως, αποκτάει και η ζωή. Έτσι απελευθερώνεσαι από τα δεσμά της μηχανής του κόσμου αλλά και αυτά της φωτογραφικής μηχανής.

7.2 Μονοπάτια

Περπατώντας -πάντα μόνος- ανακαλύπτεις πράγματα τα οποία βρίσκονται στην διάθεση σου, είσαι σε επαφή με τον περιβάλλοντα χώρο γύρο σου, ξαφνικά αντιλαμβάνεσαι ότι δεν είσαι μόνος σου και ότι τα δέντρα, τα μονοπάτια και τα ζώα βρίσκονται εκεί μαζί σου σε αυτό το ταξίδι.

Περπατάμε και ονειρευόμαστε τον προορισμό μας, επιθυμούμε να φτάσουμε εκεί κάποια στιγμή, αργά ή γρήγορα. Σταματάμε και κοιτάμε πίσω μας ή στεκόμαστε για ένα λεπτό και κοιτάμε μπροστά μας, τον δρόμο που μας μένει για να πούμε ότι «εγώ, κάποια στιγμή, θα βρίσκομαι εκεί». Είναι αυτή η σκέψη που με ώθησε να τραβάω τα μονοπάτια που διανύω στα οδοιπορικά μου. Περπατάω χιλιόμετρα κάθε φορά ανεβαίνοντας πάνω στο όρος Αιγάλεω, κάποιες φορές περπατάω

και δέκα χιλιόμετρα, σε δρόμους ανώμαλους με ανηφόρες και κατηφόρες, όμως αξίζουμε μια στιγμή ανάπαυσης κάθε μερικά βήματα, πρέπει να γυρίσουμε και να κοιτάξουμε την πορεία μας, το ταξίδι μας στο χρόνο και να αναγνωρίσουμε την θέληση μας για περισσότερες εμπειρίες. Πρέπει, να ενθαρρύνουμε τον εαυτό μας να βγαίνει περισσότερο έξω, να εξερευνεί και να περπατάει.

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Καλάμια, Μονοπάτια», *Strutting Around*, 2021

Ο Frédéric Gros στο βιβλίο του *Περπατώντας* (2015), αναφέρεται σε μια εσωτερική *αποφασιστική κίνηση* του περιπατητή που τον κάνει να βαδίζει κι άλλο. Θα μπορούσε, αυτή η *αποφασιστική κίνηση* να συνδέεται, κατά κάποιο βαθμό, και με την *αποφασιστική στιγμή* του Henri Cartier-Bresson όπου, περιστασιακά όλα τα γεγονότα γύρω μας συγκλίνουν για να δημιουργήσουν μια μοναδική αποκορύφωση των πραγμάτων στον οπτικό κόσμο. Θα μπορούσε μια τέτοια *αποφασιστική στιγμή* να γίνεται μέσα μας, καθώς στην φύση μπορεί να είναι αρκετά δύσκολο να βρεθεί. Όμως μια *αποφασιστική κίνηση* θα μπορούσε να πάρει την θέση της και να ενισχύσει την θεωρία αυτή, διότι αυτή η στιγμή πηγάζει από μέσα μας, είναι μια αντανάκλαση του εαυτού μας.

Έτσι, οι φωτογραφίες αυτής της ενότητας ενέχουν μια εσωτερική *αποφασιστική κίνηση* η οποία συμβάλει στην αποκορύφωση της στιγμής, όχι γιατί κάτι συμβαίνει στον οπτικό πραγματικό κόσμο, όπως στην περίπτωση των φωτογραφιών του Bresson, αλλά γιατί λαμβάνει χώρα μια *αποφασιστική στιγμή* μέσα μου που ενισχύεται και ταυτίζεται με τον περιβάλλοντα χώρο και τα μονοπάτια πάνω στο όρος Αιγάλεω.

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Σπήλαιο, Μονοπάτια», *Strutting Around*, 2021

7.3 Η ζωή συνεχίζει

Οι φωτογραφίες, αυτής της υποενότητας μιλούν αλληγορικά τόσο για τα τεκταινόμενα κατά τη ζωή, όσο και για το τι συμβαίνει μετέπειτα.

Σε κάποιες από αυτές τις φωτογραφίες, δεν είχα προσέξει την ιδιαιτερότητά τους από την αρχή, χρειάστηκε να περάσει λίγος χρόνος προκειμένου να κατασταλάξουν μέσα μου και να είμαι σε θέση να αναγνωρίσω το νόημα τους. Λαμβάνοντας υπόψη ότι τα γεγονότα σε κάποιες από αυτές τις φωτογραφίες είναι αρκετά μοναδικά, και δύσκολα στο να ξανά επαναληφθούν, μια καταγραφή των εικόνων ξανά, θα ήταν μια επιλογή αρκετά αδύνατη.

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Κεραίες και Χαρταετοί,
Η Ζωή Συνεχίζεται», *Strutting Around*, 2021

Η παραπάνω φωτογραφία, δεν είναι μια από αυτές που χρειάστηκε χρόνος για να αναγνωρίσω την σημασία της για εμένα. Χωρίς να θέλω να αφαιρέσω την δυνατότητα κατανόησης της φωτογραφίας από τον αναγνώστη, θα αναφέρω ότι η συγκεκριμένη εικόνα θίγει ζητήματα επικοινωνίας αλλά και μεταβάσεις των ανθρώπων, με τρόπο αλληγορικό.

Όσον αφορά τα τεχνικά της στοιχεία και την διερεύνηση του μέσου της φωτογραφικής μηχανής, η συγκεκριμένη εικόνα έγινε με την χρήση ενός τρίποδου και ενός τηλεφακού χωρίς την λειτουργία του «Μεγάλου Δυναμικού Εύρους», καθώς κρίθηκε αναγκαία η υποέκθεση του εδάφους κάτω από τις κεραίες. Αποτέλεσμα αυτής της επιλογής είναι η σωστή έκθεση του ουρανού που είναι γεμάτος με σύννεφα και χαρταετούς που πετάνε με τον αέρα.

Σχετικά με τους χαρταετούς, μπορούμε να πούμε ότι είναι το πιο αλληγορικό στοιχείο σε αυτή την εικόνα, παρουσιάζουν κάτι το οποίο μπορεί να ερμηνευτεί εντελώς διαφορετικά από αυτό που φαίνεται να δείχνει σε κυριολεκτικό επίπεδο.

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Θαλασσοπούλια, Η Ζωή Συνεχίζεται», *Strutting Around*, 2021

Παραθέτοντας μια ακόμη φωτογραφία από αυτήν την υποενότητα εικόνων, η οποία και αυτή με την σειρά της αναφέρεται σε κάτι άλλο από αυτό που εμφανίζει, κάτι σχεδόν πνευματικό. Στην συγκεκριμένη λήψη παρουσιάζεται ένας ουρανός με μια «παρέα» από θαλασσοπούλια τα οποία ταξιδεύουν προς τα βόρεια εξαιτίας της κακοκαιρίας που επέρχεται. Παρατηρούμε ότι, λόγο της τριπλής έκθεσης από την λειτουργία του «Μεγάλου Δυναμικού Εύρους», έχουν καταγραφεί τα πουλιά διπλά. Τεχνικά μιλώντας, μια τέτοια λήψη δεν θα ήταν αρκετά καλαίσθητη αν είχε άλλο θέμα, όμως στην συγκεκριμένη περίπτωση

δουλεύει άψογα σε αυτό το οποίο ήθελα να αποδώσω. Αυτή η λήψη, ήταν μια από αυτές που χρειάστηκα λίγο χρόνο προκειμένου να δω ότι αξίζει να μπει σε αυτή την θεματική υποενότητα της πτυχιακής εργασίας μου. Όχι γιατί δεν ήταν αρκετά δυνατή εξαρχής, αλλά γιατί η μοναδικότητά της και η αλληγορία της συνδέονται τόσο καλά που δύσκολα μπορεί κάποιος να πιστέψει ότι κατάφερε κάτι τέτοιου αποτελέσματος.

Θα μπορούσε να γίνει μια αλληγορική ανάγνωση της εικόνας η οποία, θα παρουσίαζε τα θαλασσοπούλια που μεταναστεύουν σαν κάτι το οποίο προσπαθεί να ξεφύγει από αυτό που κουβαλάει μέσα του, λαμβάνοντας υπόψη ότι οι φόβοι μας, αλλά και το πεπρωμένο μας, μας ακολουθούν όπου και να πάμε, έτσι και σε αυτή την περίπτωση οι αχνές δίδυμες φιγούρες των πουλιών τα ακολουθούν όπου κι αν ταξιδέψουν.

7.4 Ευρήματα, Αντικείμενα και Καταστάσεις του «είναι»

Κλείνοντας αυτό το κεφάλαιο, θα μιλήσω για την πολυπληθέστερη σε εικόνες υποενότητα των φωτογραφικών μου ενοτήτων της πτυχιακής αυτής.

Περιλαμβάνει φωτογραφίες που παρουσιάζουν ευρήματα και αντικείμενα. Τα ονομάζω ευρήματα, γιατί πρόκειται για κάτι το οποίο «ανακαλύφθηκε» εκείνη την χρονική στιγμή πάνω στο Όρος Αιγάλεω. Αυτό που τα ξεχωρίζει από τα αντικείμενα -πέρα από τα συναισθήματα που επέρχονται με την πρώτη οπτική επαφή, και έπειτα την συσχέτιση- είναι ότι δεν δημιουργήθηκαν από ανθρώπινα χέρια, αλλά από καιρικές συνθήκες κ.α. Σε αντίθεση, στα αντικείμενα η συσχέτιση έρχεται πρώτη και συνδυάζεται με την επίγνωση, ότι η τοποθέτησή τους στον χώρο έχει γίνει κατά επιλογή αγνώστων.

Όμως, όπως και στις άλλες φωτογραφίες, τα αλληγορικά μηνύματα που τις διακατέχουν μας δείχνουν ότι αυτό που παρουσιάζεται, δεν είναι τις περισσότερες φορές αυτό που βλέπουμε. Ως δημιουργοί αλληγορικών εικόνων, πρέπει να κάνουμε έναν αναστοχασμό και να αναρωτηθούμε πράγματα όπως, «πως μπορεί αυτό το αντικείμενο να συσχετίζεται με εμένα», και «τι λέει αυτό το εύρημα για εμένα».

Ακόμα και οι αναγνώστες αυτής της εργασίας, εάν θέσουν στον εαυτό τους το ερώτημα αυτό, θα είναι σε θέση -πιθανόν- να καθρεπτιστούν κι εκείνοι με το αντικείμενο που τους παρουσιάζεται.

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Βαρέλι,
Ευρήματα και Αντικείμενα», *Strutting Around*, 2021

Μιλώντας για την παραπάνω φωτογραφία, μπορώ να πω ότι ήταν ένα αντικείμενο το οποίο δεν περίμενα να ξανασυναντήσω, ένα αντικείμενο το οποίο υπήρχε στο παρελθόν μου και ήταν τοποθετημένο στο πατρικό μου στη Κρήτη. Ένα βαρέλι ίσως τόσο ασήμαντο για κάποιον, όπως το άτομο που το τοποθέτησε στην μέση του πουθενά, όμως τόσο σημαντικό για έναν που το έβλεπε σε καθημερινή βάση, παλιά. Πρόκειται για ένα εύρημα το οποίο εμφανίζεται μπροστά σου μια στιγμή και σε ένα μέρος που δεν το περιμένεις. Το μόνο που έχεις εσύ να κάνεις είναι να θυμηθείς και να φωτογραφίσεις.

Μια φωτογραφία η οποία θυμίζει το παρελθόν μας, έτσι απλά και αιφνιδιαστικά, είναι σε θέση να μας κάνει να δούμε μια εικόνα, η οποία

περιγράφει την κατάσταση του «είναι» μας την εκάστοτε στιγμή και μας σκιαγραφεί, εύστοχα.

Έτσι, η επόμενη φωτογραφία είναι μια που μας αφηγείται κάτι το οποίο συμβαίνει στο προσωπικό μου παρόν.

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Μπλε Καρέκλα, Ευρήματα και Αντικείμενα», *Strutting Around*, 2021

Επιφέρει ένα συναίσθημα, μια κατάσταση του εσωτερικού μας κόσμου που αντανακλάται τόσο στοχευμένα στο οπτικό περιβάλλον που μας περιτριγυρίζει. Έτσι, ένας θεατής αυτού το αντικειμένου, δεν έχει παρά να συνομιλήσει μαζί του και να καταλάβει τι είναι αυτό του οποίο προσπαθεί να του πει, τόσο για εκείνον όσο και για αυτό που του περιγράφει.

Κάπου εδώ πρέπει να αναφέρω ότι η συγκεκριμένη θεματική ενότητα, απαιτεί να είσαι σε θέση να μπορείς να συνομιλήσεις με τον εαυτό σου και να μπορείς να αφουγκραστείς αυτά τα οποία έχει να σου πει ο

εσωτερικός κόσμος σου, προκειμένου να δεις τα αντικείμενα έξω σαν αντανακλάσεις του «είναι» σου.

Αυτό είναι κάτι αρκετά δύσκολο για κάποιους, όμως για εμένα, λαμβάνοντας υπόψη και την χρονική περίοδο που έγιναν αυτές οι εικόνες, ήταν ένας τρόπος να μπορέσω να εκφραστώ και να αφιερώσω την ενέργεια που είχα, για να δημιουργήσω κάτι μοναδικό που εκφράζει εμένα.

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Στύλος Νερού, Ευρήματα και Αντικείμενα», *Strutting Around*, 2021

Κλείνοντας την συζήτηση περί των εικόνων, με μια από τις πρώτες φωτογραφίες που είχα τραβήξει, και λέγοντας ότι και αυτή με την σειρά της ήταν μια εικόνα από εκείνες που εμφανίζονται μπροστά σου και αμέσως συνδέονται με το υποκείμενο φωτογράφος. Η σύνδεση αυτή οφείλεται όπως προαναφέραμε σε μια μεγάλου βαθμού συσχέτιση με το

αντικείμενο, όμως η συγκεκριμένη εικόνα πάει και λίγο παραπέρα περιγράφοντας μια κατάσταση ψυχολογική.

Η συγκεκριμένη εικόνα, ενισχύεται και από την ατμόσφαιρα που υπήρχε, το αντικείμενο το οποίο βρίσκεται στο πρώτο πλάνο του κάδρου δεν θα «μιλούσε» εάν δεν υπήρχε το χιόνι που το κάλυψε.

Έτσι για άλλη μια φορά, και με βάση όλα τα προαναφερθέντα από θεωρητικούς της φωτογραφικής πρακτικής σχετικά με την αλληγορία, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι ο κόσμος που κοιτάμε κάθε μέρα, μπορεί να πάρει τον ρόλο ενός καθρέπτη και να αναγνωρίσουμε στοιχεία του εαυτού μας, προβληματισμούς, επιθυμίες, ανησυχίες και οράματά μας μέσα σε αυτόν.

Επίλογος

Μέσα από όλα αυτά τα οδοιπορικά και τις προσπάθειες για αποτύπωση του εσωτερικού μου κόσμου, έμαθα πολλά, τόσο μελετώντας τα γραπτά ανθρώπων που ασχολούνται με αυτή την κατηγορία της φωτογραφικής πρακτικής, όσο και με το να κάνω εγώ ο ίδιος εικόνες που αντιπροσωπεύουν εμένα. Κοιτώντας τις εικόνες, θα πω ότι παρουσιάζουν καλύτερα αυτό το οποίο θέλω να δω εγώ στον εαυτό μου, από ότι κάνει ένας καθρέπτης όταν κοιτάω την αντανάκλαση μου σε αυτόν, καθώς αυτές οι εικόνες δημιουργήθηκαν από επιλογή μου. Κάτι μέσα μου πυροδότησε την ανάγκη για καταγραφή τους, κάτι το οποίο υπάρχει οπτικά σε αυτές τις εικόνες ταυτίζεται με εμένα, σε ένα βαθμό που ένας κανονικός καθρέπτης δεν μπορεί να το κάνει. Τέλος, προσκαλώ τον αναγνώστη αυτής της πτυχιακής εργασίας να διαβάσει το κείμενο και να δει το πρακτικό κομμάτι του, και -σε κάποιο βαθμό- να μπορέσει να καθρεπτιστεί στις εικόνες που παρουσιάζονται ώστε, να συνομιλήσει καλύτερα με τον εσωτερικό του κόσμο -εάν αυτό επιθυμεί- ή να τον παρακινήσει να βγει και αυτός έξω με μια κάμερα, και να καταγράψει αυτό -το αντικείμενο, το μονοπάτι, την θέα ή να δημιουργήσει ένα πανοραμικό- που θα τον κάνει να δει ένα κομμάτι του εαυτού του στην εικόνα του.

Βιβλιογραφία

Campany D. (2014), *The Angel of History in the Age of the Internet*, Στο L. Krempel (Επιμ.) *Stan Douglas: Mise en scéne*, σελ. 10, Prestel.

David Thoreau H. (2020), *Περπατώντας*, Brainfood Εκδοτική, Αθήνα

Gros F. (2015), *Περπατώντας: Φιλοσοφία*, Ποταμός, Αθήνα

Jeffrey I. (1997), *Φωτογραφία Συνοπτική Ιστορία*, ΦΩΤΟγράφος, Αθήνα.

Macêdo S. (2008), *A Fotografia Como Uma Mídia Alegórica no Contexto das Artes Visuais*, Critica Culture, Vol. 3, Número 2, Santa Catarina.

Melbye D. (2010), *Landscape Allegory in Cinema*, Palgrave Macmillan, New York.

Oring S. (2020), *The Aesthetic Theories of Minor White*, Research Gate, USA
Manovich L. & Tifentale A. (2018) *Competitive Photography and the Presentation of the Self*, Στο Eckel J, Rucharz J & Wirth S. (Επιμ.) *Exploring the Selfie: Historical, Analytical and Theoretical Approaches to Digital Self-Photography*, (167-187) Palgrave Macmillan.

Owens C. (1980), *The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism*, σελ. 67-86, The MIT Press, Vol. 12.

Szarkowski J. (1978), *Mirrors and Windows: American Photography since 1960*, The Museum of Modern Art, New York.

Szarkowski J. (1966), *The Photographer's Eye*, The Museum of Modern Art, New York.

Ελληνικές Εκδόσεις

Αντωνιάδης Κ. (2014), *Λανθάνουσα Εικόνα Δοκίμιο για την φωτογραφία*, 3η έκδοση, Αθήνα: Ελληνικό Κέντρο Φωτογραφίας.

Καγγελάρης Φ. (2014), *Homo Photographicus: Ψυχαναλυτικές και Φιλοσοφικές Διαστάσεις της Εικόνας*, Θεσσαλονίκη: Ροπή.

Κάντας Β. (2016), *Φωτογραφία - Θεωρητικές Προσεγγίσεις & Ανάπτυξη Προσωπικού Ύφους: Διδακτική Ενότητα 7: Το Ανείπωτο: Εμφανίζοντας το Υπερβατικό*, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Μαρκίδου Ν. (2015), *Φωτογραφία: Κριτικές Αναγνώσεις*, Αθήνα: Εκδόσεις Ιδιωτική.

Παπαδημητροπουλος Π. (2017), *Το θέμα και η φωτογραφία*, Θεσσαλονικη: University studio press.

Πικιώνης Δ. (1935), *Συναισθηματική Τοπογραφία*, Αθήνα: Εικαστικόν.

Άρθρο Περιοδικού σε Ηλεκτρονική Μορφή

Dick L. (2016), *Intentional Accidents: Reflections on Sarah Charlesworth's Stills*, X-Tra Vol. 18 Nº. 3, Ανακτήθηκε 2021 απο https://www.x-traonline.org/article/intentional-accidents-reflections-on-sarah-charlesworths-stills

Johnson R. *Fine Art Photography: Allegorical Landscapes by Robb Johnson*, dodho, Ανακτήθηκε 2021 απο https://www.dodho.com/allegorical-landscapes-robb-johnson/

Middle Hurst S. (2016), *John Szarkowski: Mirrors and Windows*, Ανακτήθηκε 2021 απο https://stevemiddlehurstidentityandplace.wordpress.com/2016/04/25/john-szarkowski-mirrors-and-windows/

Miller W. (2008), *Eleanor Antin: Inventing Histories*, Art21 Magazine, Ανακτήθηκε 2021 απο https://magazine.art21.org/2008/07/10/eleanor-antin-inventing-histories/#.YMSGly01uRu

Nicholls J. *Mirrors or Windows?: Thinking about objectivity and subjectivity in photography with John Szarkowski*, Thomas Tallis School, Ανακτήθηκε 2021 απο https://www.photopedagogy.com/mirrors-or-windows.html

Walker J. (2003), *Performing Fictions: Interaction and Depiction*, MelbourneDAC2003, Ανακτήθηκε 2021 απο https://jilltxt.net/txt/WalkerJill-Performing-Fictions.pdf

Yarrow B. (2016), *The Ubiquity of Allegory*, Blue Fifth Review, Ανακτήθηκε 2021 απο https://bluefifthreview.wordpress.com/2016/08/31/summer-quarterly-summer-2016-16-9/

Άρθρο Περιοδικού σε Έντυπη Μορφή

Cowan B. (1981), *Walter Benjamin's Theory of Allegory*, New German Critique No. 22: 109-122.

Jaenicke P. (2020), *A Guide to Creating your Photo Project*, ARTDOC Photography Magazine.

ArtDoc (2020), *The Photograph as Metaphor*, ARTDOC Photography Magazine.

Άρθρο Περιοδικού με DOI

Allen Harris R. & Tolmie S. (2011), *Cognitive Allegory: An Introduction*, Metaphor and Symbol, 26, 109-120, https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10508406.2011.556486

Άρθρο Συνεδρίου

Charlesworth S. (2015, December, 9), *Sarah Charlesworth: Discussion on the Allegory*, [Κεντρική Ομιλία]. New Event Museum, New York, USA. https://www.newmuseum.org/calendar/view/527/sarah-charlesworth-doubleworld-panel-on-the-allegorical

Silk M. & Tambling J. (2016, September, 24), *Redefining Allegory: The Meaning of Allegory Now*, A One Day Conference at Queen Mary University of London, London, UK. https://cargocollective.com/allegory

Διδακτορικό και Μεταπτυχιακή Εργασία

Αθανασιάδου Α. (2018), *Η «Οπτική Ανάγνωση» της Φιλοσοφικής Αναφοράς*, [Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών]. https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/2778663

Ξένα Περιοδικά

White M. (1963), *Equivalence: The Perennial Trend*, PSA Journal, Vol. 29, No. 7, pp. 17-21.

Ελληνικά Περιοδικά

Κάντας Β. (2021), *Η Φωτογραφία ως Μίτος Απόδρασης*, Αθήνα: Μονοθεματικό Περιοδικό ΦΩΤΟγράφος Τεύχος Nº 24 *Γιατί Φωτογραφίζουμε*, σελ. 96-99.

Παπαδημητρόπουλος Π. (2021), *Alfred Stieglitz & Eugène Atget: Η Φωτογραφία ως Καθρέπτης ή ως Παράθυρο στον Κόσμο*, Περιοδικό ΦΩΤΟγράφος Τεύχος Nº 272, σελ. 114-115.

Χρήσιμοι Σύνδεσμοι

https://www.annotateddarkroom.com/the-map
https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/allegory
https://www.largeformatphotography.info/forum/archive/index.php/t-115219.html
https://discovered.ed.ac.uk/discovery/fulldisplay?vid=44UOE_INST:44UOE_VU2&tab=Everything&docid=alma9918945273502466&query=sub,exact,Classification%20--%20Books%20--%20Religion&context=L&lang=en
http://gym-kastell.ker.sch.gr/main/sximata.pdf
https://www.jstor.org/stable/375738?seq=1
https://lievengevaertcentre.be/publications/ground-sea-photography-and-right-be-reborn
https://lup.be/products/126210
https://www.artibooks.com/maki/maki-gyu-allegory
https://www.masterclass.com/articles/what-is-allegory-types-of-allegory-in-writing-and-5-tips-on-using-allegory-in-writing#what-is-an-allegory
https://georgessalameh.blogspot.com
https://www.the-provinces.com/el/portfolio/eye-for-an-eye-2/
https://aperture.org/books/rare-and-special/the-pond-limited-edition-box-set/
https://en.wikipedia.org/wiki/Projectivism
https://www.theguardian.com/artanddesign/picture/2013/nov/02/picture-from-the-past-holland-day)

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Στύλος Νερού, Ευρήματα και Αντικείμενα», *Strutting Around*, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Εικονοστάσι, Ευρήματα και Αντικείμενα», *Strutting Around*, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Χαρταετός σε Νταμάρι, Ευρήματα και Αντικείμενα», *Strutting Around*, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Μπλε Καρέκλα, Ευρήματα και Αντικείμενα», *Strutting Around*, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Κορμός, Ευρήματα και Αντικείμενα», *Strutting Around,* 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Σπίτι Κοντέινερ, Ευρήματα και Αντικείμενα», *Strutting Around*, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Κουφάρι, Ευρήματα και Αντικείμενα», *Strutting Around*, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Χαλασμένος Χαρταετός, Ευρήματα και Αντικείμενα», *Strutting Around*, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Βιβλίο, Ευρήματα και Αντικείμενα», *Strutting Around*, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Τάφος, Ευρήματα και Αντικείμενα», *Strutting Around*, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Πέτρα, Ευρήματα και Αντικείμενα», *Strutting Around*, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Μάσκα Κλόουν, Ευρήματα και Αντικείμενα», *Strutting Around*, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Χελώνα, Ευρήματα και Αντικείμενα», *Strutting Around*, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Φωλιά, Ευρήματα και Αντικείμενα», *Strutting Around*, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Λουλούδια, Ευρήματα και Αντικείμενα», *Strutting Around*, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Βαρέλι, Ευρήματα και Αντικείμενα», *Strutting Around*, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Τέρμα, Ευρήματα και Αντικείμενα», *Strutting Around*, 2021

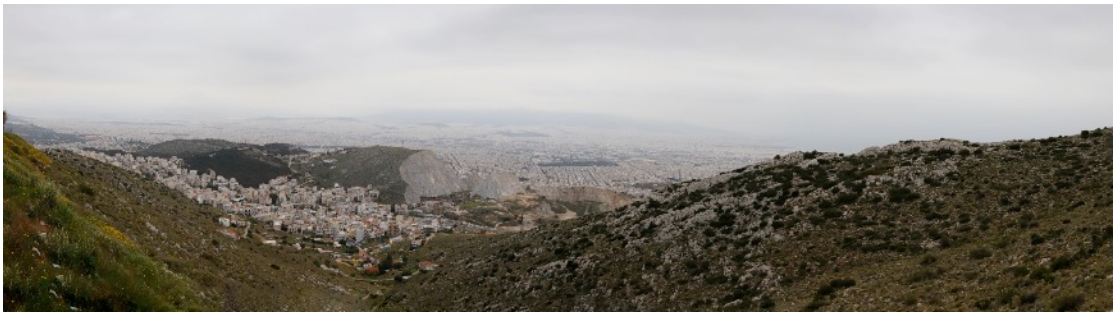
© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Δρόμος, Μονοπάτια», *Strutting Around*, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Σπήλαιο, Μονοπάτια»,
Strutting Around, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Καλάμια, Μονοπάτια»,
Strutting Around, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Αδερφές, Μονοπάτια», *Strutting Around*, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Αγία Βαρβάρα, Πανοραμικά»,
Strutting Around, 2021



© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Σχιστό Κορυδαλλού, Πανοραμικά», *Strutting Around*, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Πέραμα, Πανοραμικά»,
Strutting Around, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Κλαδιά, Η Ζωή Συνεχίζεται»,
Strutting Around, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Κεραίες και Χαρταετοί, Η Ζωή Συνεχίζεται», *Strutting Around*, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Θαλασσοπούλια, Η Ζωή Συνεχίζεται», *Strutting Around*, 2021

© Μανώλης Ντουροπολάκης Φίσερ, «Κορυφή, Η Ζωή Συνεχίζεται»,
Strutting Around, 2021

Συνέντευξη με τον George Salameh

Παρότι, όπως αναγράφεται στο κείμενο, οι εικόνες ενέχουν μια παρατήρηση μη εννοιολογικού βλέμματος, όμως φαίνονται έντονα φορτισμένες συναισθηματικά. Είναι άστοχη μια τέτοια κρίση;

Θα έλεγα ότι οι εικόνες είναι φορτισμένες αισθηματικά χωρίς το «συν». Το αίσθημα σε μια δουλειά είναι μάλλον αναπόφευκτο αλλά νομίζω αφαιρώντας το «συν» αφήνεις χώρο στον θεατή / αναγνώστη να προσθέσει εκείνος το δικό του.

Πως και ο τίτλος του λευκώματος είναι «Αθήνα σε ακούω» και όχι «Αθήνα σε βλέπω» αφού πρόκειται για ένα οπτικό καλλιτεχνικό έργο;

Εκείνα τα χρόνια που μόλις είχα επιστρέψει από τις σπουδές μου στο Παρίσι είχα ανάγκη να μάθω / να ακούω την πόλη και τους ανθρώπους της περισσότερο από το να την βλέπω... Και αυτή η προσέγγιση στη δουλειά μου με συνοδεύει ακόμα και σήμερα. Νομίζω πλέον ότι μπορώ να το πω με μεγαλύτερη βεβαιότητα ότι η ακοή είναι η αρχή και το θεμέλιο της όρασης.

Σε τι συναισθηματική κατάσταση είσασταν συνήθως την εποχή καταγραφής αυτών των εικόνων;

Εκείνα τα χρόνια ήταν η πρώτη περίοδος που μεταξύ άλλων εξερευνούσα, ακόμα ασυνείδητα, την εμπειρία του ξεριζωμού μου από το Λίβανο και τον εμφύλιο πόλεμο. Μέσα σε ένα ημερολόγιο και τα γράμματα που αντάλλαξα με τον Αλέξανδρο, μιλάω συχνά και ελλειπτικά γι' αυτό. Επέλεξα όμως στο βιβλίο να μην προβάλλω το δικό μου βίωμα και να αφήσω τις εικόνες στα χέρια του κάθε αναγνώστη γυμνές / εκτεθειμένες, φροντίζοντας μόνο το ρυθμό (πάλι στον ήχο αναφέρομαι) του sequencing και στο τέλος του βιβλίου την σύνοψη ενός διαλόγου που κράτησε χρόνια...

Υπάρχουν αντικείμενα στις εικόνες με τα οποία ταυτιστήκατε σε μεγάλο βαθμό κατά την στιγμή της λήψης; (πχ στην εικόνα "red high heels").

Έγραψα κάποτε για την εικόνα «red high heels» αυτά:

Ο έρωτας μου για την Αθήνα ξεκίνησε κατά λάθος, ένα ανοιξιάτικο απόγευμα, στην είσοδο του σταθμού του μετρό της Αττικής.
Μια μικρή, εσωτερική, σχεδόν ήσυχη έκρηξη, που θα καθορίσει το μέλλον μου.
Μια πρώτη αγάπη που θα σήμαινε το δέρμα μου για πάντα, όπως αυτή η μικρή ουλή στο μάγουλό μου που όλοι πιστεύουν ότι είναι λακκάκι!

Σε κάθε εικόνα, συμβαίνει σε όλες, υπάρχει μία λεπτομέρεια ορατή ή αόρατη, όχι αυτήν που με έκανε να πατήσω το κλικ, ο πρωταρχικός λόγος με το χρόνο έχει ξεχαστεί, αλλά μία λεπτομέρεια σαν μία πόρτα που «ανοίγει» τον χρόνο της στιγμής και ανακαλύπτεις μέσα του το ελάχιστο ολόκληρο.

Αν αυτή η ενότητα εικόνων μιλά και για κάτι πέρα από από αυτό που απεικονίζει ρητά (δηλαδή καταστάσεις καθημερινότητας σε μια πόλη) τι θα μπορούσε να είναι αυτό;

Ο τρόπος που μ'έμαθε η Αθήνα να κοιτάω μία πόλη αποδείχτηκε στην συνέχεια ότι με το ίδιο ακριβώς βλέμμα κοίταξα όλες τις άλλες πόλεις που συνάντησα μετέπειτα. Το λέω κάπως καλύτερα στην εισαγωγή για τη δουλειά στο blog:

Μέσα από τα χρόνια της μαθητείας μου στην Αθήνα, ξεκίνησα να ακούω και να αγκαλιάζω την πόλη μου, όχι για αυτό που θα έπρεπε να είναι ή για αυτό που θα ήθελα να είναι, αλλά για αυτό που είναι και μου διαφεύγει.

Το χάος της πόλης που συχνά παρατηρείται στις εικόνες, αφορά μόνο την Αθήνα ή θα μπορούσε να ασκεί γοητεία, για κάποιο λόγο και σε εσάς;

Το χάος δεν με γοητεύει αλλά είναι εκεί έξω στην πόλη και πρέπει με κάποιο τρόπο να το διαχειριστώ. Στην καθημερινότητά μου και μετά σαν φωτογράφος. Προσπαθώ να βρω με κάποιο τρόπο και την ισορροπία μου χωρίς να πάω κόντρα στο χάος. Μια χαρακτηριστική εικόνα είναι ίσως αυτή: https://georgessalameh.blogspot.com/2020/05/athenian-face.html

© George Salameh, Athenian Face

Τι περιορισμούς –μη τεχνικούς- συναντήσατε κατα την δημιουργία της φωτογραφικής σειράς «Αθήνα σε ακούω»; Υπήρχαν εικόνες που τελικά δεν έγιναν, παρότι θα θέλατε;

Ο μόνος περιορισμός (τεχνικός) που έβαλα στον εαυτό μου είναι ότι τράβαγα σχεδόν όλες τις εικόνες με 50mm φακό (ότι πιο κοντινό στο ανθρώπινο μάτι). Αυτό με αναγκάζει να κάνω μία ιδιαίτερη προσπάθεια στο να βρω την σωστή απόσταση από αυτά που φωτογράφιζα. Και το δεύτερο τεχνικό ζήτημα είναι ότι τράβαγα με slides γιατί ήθελα να τα δω μετά την εμφάνιση με προτζέκτορα μεγάλα, δεν είχα την οικονομική δυνατότητα εφόσον δούλευα με έγχρωμο φιλμ να τα τυπώνω όλα μεγάλα.

Υπάρχουν εκατοντάδες εικόνες που έγιναν μέσα σ' αυτά τα οχτώ χρόνια (1998 – 2006) και άλλες χιλιάδες που δεν έκανα παρόλο που κουβαλούσα σχεδόν πάντα τη μηχανή στις εξόδους μου από το σπίτι... Αλλά ευτυχώς πολύ νωρίς κατάλαβα ότι η Αθήνα δεν εξαντλείται και σταμάτησα να ψάχνω για εικόνες και απλά δεχόμουν στην πορεία μου τις περισσότερες σαν δώρα...