



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ  
UNIVERSITY OF WEST ATTICA

ΣΧΟΛΗ: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ: ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**της ΕΥΣΤΑΘΙΑΣ Ι. ΜΑΓΚΟΥ**

**A.M.: 16042**

*«Η φωτογραφική απεικόνιση ως απόρροια της ψυχοσύνθεσης του δημιουργού: κριτική επισκόπηση ενδογενών και εξωγενών παραγόντων που επηρεάζουν την φωτογραφία τοπίου και προσώπου»*

Επιβλέπων Καθηγητής: κ. Φώτιος Καγγελάρης

**ΑΘΗΝΑ, ΙΟΥΛΙΟΣ 2021**

Επιβλέπων καθηγητής και μέλος της εξεταστικής επιτροπής: Φώτιος Καγγελάρης,  
Ακαδ. Υπότροφος

Μέλος της εξεταστικής επιτροπής: Αποστολόπουλος Νικόλαος, Επίκουρος

Μέλος της εξεταστικής επιτροπής: Μαχιάς Γεώργιος, Λέκτορας

## ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ο/Η κάτωθι υπογεγραμμένη Μάγκου Ευσταθία του Ιωάννη με αριθμό μητρώου 16042 φοιτητής - φοιτήτρια 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».



Η Δηλούσα (υπογραφή)

Μάγκου Ευσταθία

	Σελ.
<b><u>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</u></b> .....	6
<b><u>ΜΕΡΟΣ Α: Η ΕΠΙΡΡΟΗ ΤΗΣ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ ΣΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ</u></b>	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Γενικές πληροφορίες περί φωτογραφίας</b> .....	8
1.1. Η εφεύρεση της φωτογραφικής μηχανής.....	8
1.2. Η χρήση της φωτογραφίας στις αρχές του 20 <sup>ου</sup> αιώνα.....	8
1.3. Η φωτογραφία ως τέχνη.....	9
1.4. Καλλιτεχνικά κινήματα που επηρέασαν τη φωτογραφία.....	12
1.5. Η διάκριση ανάμεσα στη φωτογραφία προσώπων και τη φωτογραφία τοπίων.....	14
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η επιρροή της ψυχολογίας στη φωτογραφία τοπίων</b> ....	16
2.1.. Το τοπίο ως πηγή έμπνευσης για την τέχνη.....	16
2.2. Οι επιρροές της φωτογραφίας τοπίων από την ψυχολογία.....	16
2.2.1. Ενδογενείς παράγοντες.....	18
2.2.2 Εξωγενείς παράγοντες.....	19
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Η επιρροή της ψυχολογίας στη φωτογραφία προσώπων</b> .....	20
3.1.. Η απεικόνιση του προσώπου στην φωτογραφία και τις λοιπές τέχνες.....	21
3.2 Οι επιρροές της φωτογραφίας προσώπων από την ψυχολογία.....	21
3.2.1.. Ενδογενείς παράγοντες.....	23
3.2.2 Εξωγενείς παράγοντες.....	24
<b><u>ΜΕΡΟΣ Β: ΔΙΑΚΕΚΡΙΜΕΝΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ Η ΕΠΙΡΡΟΗ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥΣ ΑΠΟ ΤΑ ΒΙΩΜΑΤΑ ΤΟΥΣ</u></b>	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Η εσωτερική ψυχосύνθεση ως παράγοντας για την φωτογραφική απεικόνιση</b> .....	25
1.1. Γενικά.....	25
1.2. Φωτογράφοι τοπίων.....	31
1.2.1. John William Keedy.....	31

1.2.2. Maureen Drennan.....	33
1.2.3. Christian Hopkins.....	35
1.3. Φωτογράφοι προσώπων.....	37
1.3.1. Edward Honaker.....	37
1.3.2. Gabriel Isak.....	41
1.3.3. Katie Joy Crawford.....	44
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Τα ανθρώπινα βιώματα πηγή έμπνευσης για την φωτογραφική απεικόνιση.....</b>	<b>49</b>
2.1. Γενικά.....	49
2.2. Φωτογράφοι τοπίων.....	51
2.2.1. Giuseppe Berinda.....	51
2.2.2. Δημήτρης Χαρισιάδης.....	52
2.2.3. Λάζαρος Ακερμανίδης.....	54
2.3. Φωτογράφοι προσώπων.....	56
2.3.1. Μπαλάφας.....	56
2.3.2. Μελετζής.....	58
2.3.3. Βούλα Παπαϊωάννου.....	59
<b><u>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ</u></b> .....	<b>62</b>
<b><u>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</u></b> .....	<b>65</b>

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η φωτογραφία είναι μια εικόνα, μια εικόνα που μας μεταφέρει σε μια μνήμη. Αυτή η μνήμη δημιουργεί στον άνθρωπο διάφορα συναισθήματα. Στην τέχνη της φωτογραφίας η παραπάνω διαπίστωση δηλώνεται με τον όρο «*homo photographicus*»<sup>1</sup>, ένα ανθρώπινο ον το οποίο καταναλώνει εικόνες, τις οποίες μετά επεξεργάζεται και τις αποτυπώνει με μια δική του οπτική πλευρά, κατανοώντας με τον τρόπο αυτό την αποτύπωση και το νόημα της δικής του ύπαρξης και προσπαθώντας με ένα φωτογραφικό κλικ να μεταφέρει στον τρίτο θεατή όλο τον εσωτερικό του κόσμο. Στην παρούσα εργασία θα προσπαθήσω να εξηγήσω πως η εσωτερική ψυχοσύνθεση επηρεάζει την φωτογραφία μέσα από την φωτογραφική απεικόνιση προσώπων και τοπίων, αναφέροντας παράλληλα παραδείγματα φωτογράφων που επηρεάστηκαν με αυτό τον τρόπο.

Θα γίνει αναφορά στον ψυχαναλυτή Lacan, και γύρω από αυτόν θα κινηθούμε ως προς την ανάλυση του εσωτερικού μας καθρέφτη με σκοπό να εξηγήσουμε την ψυχοσύνθεση μας όταν φωτογραφίζουμε. Η φωτογραφία είναι ένα είδος αποτύπωσης συναισθημάτων, και ιδιαίτερα στην ψυχολογία παίζει σημαντικό ρόλο, αφού μια φωτογραφία εκτός ότι λειτουργεί ως ενθύμιο, λειτουργεί και ως φάρμακο. Δεν είναι λίγες οι φορές που έχουμε ακούσει να λένε πως «κρατάω την φωτογραφία του/της για να μείνω ζωντανός/η», ή «κρατάω την φωτογραφία του για να μην μείνω μόνος/η». Η φωτογραφία αποτελεί και λειτουργεί ως θεραπευτικό μέσο της ψυχής και της θύμησής μας.

Πέραν αυτού, θα εξηγήσουμε ότι μερικές φορές μπορεί να μην είμαστε εμείς που τραβάμε αυτή την φωτογραφία, αλλά ο εσωτερικός μας εαυτός, αυτός ο «Άλλος» εαυτός μας, που πονάει μαζί μας, που αποτελεί τον καθρέφτη της ψυχής μας, και τον βλέπουμε μόνο εάν κοιτάξουμε μέσα μας, και όχι ως αντανάκλαση σε έναν καθρέφτη. Δεν είναι άλλωστε τυχαία η αναφορά του Πλάτωνα πως τα μάτια του ανθρώπου αποτελούν την αντανάκλαση της ψυχής του. Όλα αρχίζουν και τελειώνουν στην ψυχολογία του καλλιτέχνη. Αν εξετάσει κανείς μια απεικονιστική τέχνη, όπως η ζωγραφική, θα διαπιστώσει πως πολλοί μεγάλοι καλλιτέχνες επηρεάστηκαν από την

---

<sup>1</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 15.

ψυχολογία τους στο περιεχόμενο και την απεικόνιση του έργου τους, το οποίο δημιούργησαν σε στιγμές έντονης συναισθηματικής φόρτισης<sup>2</sup>.

Συμπερασματικά, η φωτογραφία λειτουργεί ως ένα είδος αποπλάνησης ή παραπλάνησης. Μας κάνει να δούμε το πρώτον ό,τι θέλει ο καλλιτέχνης να δούμε. Είναι ο ίδιος ο καλλιτέχνης. Τίποτα δεν είναι ίδιο εάν ο καλλιτέχνης τραβήξει ένα πορτραίτο σε συναισθηματική φόρτιση χαράς ή να τραβήξει το ίδιο έργο ενώ έχει περάσει ένα μεγάλο πόνο. Επομένως, η απεικόνιση της φωτογραφίας αποτελεί την απεικόνιση του φωτογράφου. Για αυτό λέμε ότι μερικές φορές η φωτογραφία είναι ένα ψέμα. Έτσι, μέσα από αυτή την εργασία, θα παρουσιαστεί το πώς αυτή η εικόνα μπορεί να λειτουργήσει ως ένα κατάλοιπο του ασυνείδητού μας αλλά και πώς αποτυπώνεται από κάθε καλλιτέχνη.

---

<sup>2</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο πίνακας του Πικάσο Guernica, ο οποίος αποτυπώνει με τρόπο σουρεαλιστικό και συμβολικό την καταστροφή της ισπανικής πόλης Γκερνίκα από τα ναζιστικά αεροπλάνα, κατά τη διάρκεια του ισπανικού εμφυλίου πολέμου, γεγονός που είχε συνταράξει την τότε κοινή γνώμη της Ευρώπης, αλλά και τον ίδιο τον καλλιτέχνη, δηλωμένο πολέμιο του φασισμού.

## ΜΕΡΟΣ Α: Η ΕΠΙΡΡΟΗ ΤΗΣ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ ΣΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Γενικές πληροφορίες περί φωτογραφίας

#### 1.1. Η εφεύρεση της φωτογραφικής μηχανής

Η φωτογραφική μηχανή αποτελεί ένα μηχανήμα στιγμιαίας απεικόνισης μιας θέασης, προσώπου ή τοπίου. Η πρώτη φωτογραφική μηχανή εμφανίσθηκε την εποχή του Αριστοτέλη (αν και όχι υπό την έννοια της σύγχρονης εποχής).

Η πρώτη εμπορική φωτογραφική μηχανή ήταν αυτή του *Louis-Jacques-Mandé Daguerre*<sup>3</sup>, ο οποίος από το 1839 είχε επίσης έτοιμο ένα κιτ που αποτελείτο από φωτογραφική μηχανή, φωτογραφικές πλάκες, χημικά επεξεργασίας, το οποίο πουλούσε σε συνεργάτες αλλά και σε κάθε ενδιαφερόμενο ο οποίος ήθελε να ασχοληθεί με την φωτογραφική τέχνη.

Σήμερα υπάρχουν δύο κύρια είδη φωτογραφικής μηχανής η αναλογική που λειτουργεί με φιλμ και η ψηφιακή που λειτουργεί με κάρτα μνήμης (γνωστές ως DSLR μηχανές). Καθεμία από αυτές έχει τα προτερήματα και τα ελαττώματά της (το κόστος της ψηφιακής μηχανής, και η μεγαλύτερη διάρκεια ζωής της, αντιπαρατίθεται στην αίσθηση της κλασσικής φωτογραφικής μηχανής, και την ποιοτικότερη αποτύπωση της εικόνας μέσω του φιλμ).

#### 1.2. Η χρήση της φωτογραφίας στις αρχές του 20ου αιώνα

Κατά την διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα η φωτογραφία προσπάθησε να καθιερωθεί ως τέχνη χωρίς ωστόσο να κατορθώσει να θεμελιώσει την ταυτότητά της. Από το 1900 η φωτογραφία προσπάθησε να συνδυάσει της αισθητικές αρχές της Απόσχισης και την προσέγγιση του ντοκουμέντου της φωτοειδησεογραφίας με τα μαθήματα που πήρε από την φωτογραφία κίνησης<sup>4</sup>. Οι στόχοι της φωτογραφίας περιλαμβάνουν τόσο την

<sup>3</sup> (18 Νοεμβρίου 1787 - 10 Ιουλίου 1851), Γάλλος φωτογράφος, ζωγράφος, καλλιτέχνης θεάτρου εφευρέτης και εξαιρετικός επιχειρηματίας.

<sup>4</sup> H. W. Janson - F. Janson, *Ιστορία Τέχνης*, σελ 922.



απεικόνιση της πραγματικότητας, όσο και την θέαση μιας διαφορετικής οπτικής των πραγμάτων<sup>5</sup>.

Μέσα από τα πορτραίτα αλλά και γενικότερα τις φωτογραφίες τοπίων, όσο και τα πιο αφηρημένα έργα τέχνης θέλησε η φωτογραφία να αναπαραστήσει άλλοτε την κοινωνία έτσι όπως είναι, άλλοτε να μας μεταφέρει τα συναισθήματα αυτής της κοινωνίας, εκφράζοντας παράλληλα το σημαίνον και το σημαινόμενο.

### 1.3. Η φωτογραφία ως τέχνη

Ένα κύριο ζήτημα που δημιουργούσε προβληματισμό από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα ήταν εάν η φωτογραφία θεωρείτο τέχνη ή μορφή τεχνολογίας. Η φωτογραφία προσπαθούσε να χρησιμοποιήσει την διαδικασία της λήψης μέσα από το ανθρώπινο μάτι και να αναπαραστήσει τις εικόνες όπως τις βλέπει, κάνοντάς τις να φαίνονται πραγματικές. Γι' αυτό τον λόγο συχνά δεν ήταν εύκολο να ειπωθεί εάν η φωτογραφία ανταποκρίνεται στην τέχνη, διότι το να καταγράψεις ό,τι παρατηρείς έμοιαζε να βάζει στην άκρη την καλλιτεχνική δημιουργικότητα του καλλιτέχνη<sup>6</sup>.

Οι φωτογράφοι κατά τον πρώτο καιρό της φωτογραφίας δέχθηκαν ότι η φωτογραφία ήταν κάτι διαφορετικό από την (απεικονιστική) τέχνη και επιδίωξαν να το αποδείξουν, και πως εάν οι φωτογραφίες αυτές υποστούν επεξεργασία θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως έργα ζωγραφικής. Η πικτοριαλιστική<sup>7</sup> φωτογραφία από το 1850 και μετά μέσα από τις θολές *κουνημένες* εικόνες, προσπάθησε να δημιουργήσει εικόνες με αλληγορικά συμπεράσματα, ώστε να την μετατρέψει σε τέχνη<sup>8</sup>.

Στο άλλο άκρο βρίσκονταν οι φωτογράφοι που χαιρέτησαν την «καθαρή φωτογραφία<sup>9</sup>», και δεν ήθελαν να διαχειριστούν το έργο ως απλά μια ζωγραφική απεικόνιση. Θέλησαν απλά να παρουσιάσουν τις φωτογραφίες έτσι ακριβώς όπως είναι, όπως ακριβώς καταγράφεται ο πραγματικός κόσμος, με αποτέλεσμα να γίνονται λήψεις πολλών προσωπογραφιών αλλά και γενικότερα λήψεις που θύμιζαν

<sup>5</sup> Χρήστου, *Εννοιολογική Τέχνη και Φωτογραφία*, 2017

<sup>6</sup> Wells, *Εισαγωγή στην φωτογραφία*, 2007, σελ 25.

<sup>7</sup> Καλλιτεχνικό κίνημα, εμφανίστηκε από το 1850 και έπειτα, με πρωτεργάτη αυτού του κινήματος τον Henry Peach Robinson, που είχε σκοπό να δείχνει την φωτογραφία ως τέχνη.

<sup>8</sup> Wells, *Εισαγωγή στην φωτογραφία*, 2007, σελ 26.

<sup>9</sup> Wells, *Εισαγωγή στην φωτογραφία*, 2007, σελ 26.

περισσότερο μια βιομηχανική διαδικασία χωρίς καλλιτεχνική, δημιουργική, αυθαίρετη υπόσταση.

Η φωτογραφία είχε δύο υποστάσεις. Σύμφωνα με τη μία, θεωρούταν απλώς ως καταγραφή των γεγονότων, ενώ σύμφωνα με την άλλη αποτελούσε ένα είδος τέχνης. Για την *Eastlake* για παράδειγμα, η φωτογραφία είναι ένας «ορκισμένος μάρτυρας<sup>10</sup>», της εμφάνισης των πραγμάτων, παρουσιάζοντας τον κόσμο χωρίς επινόηση ή προκατάληψη. *«Είναι η ανικανότητα της φωτογραφίας να διαλέξει και να επιλέξει τα αντικείμενα μέσα στο κάδρο που την τοποθετεί σε έναν πραγματικό κόσμο κι την αποτρέπει από το να γίνει τέχνη: κάθε μορφή που δημιουργείται από το φως είναι η εντύπωση μιας μεγάλης στιγμής, ή μιας εποχής κατά το μεγάλο πέρασμα του χρόνου. Αν και τα πρόσωπα των παιδιών μας δεν μπορούν να διαμορφωθούν και να ολοκληρωθούν με εκείνη την αλήθεια και την ομορφιά που επιτυγχάνει η τέχνη, παρόλα αυτά δευτερεύοντα πράγματα –τα ίδια τα παπούτσια του ενός, το αχώριστο παιχνίδι του άλλου– αποδίδονται με μια δύναμη ταυτότητας την οποία η τέχνη ούτε καν επιδιώκει<sup>11</sup>».*

Η φωτογραφία όμως μπορεί να θεωρηθεί και τέχνη ακόμη και όταν αναπαριστά την πραγματικότητα, διότι λόγω των επιρροών της από την ζωγραφική και τα διάφορα καλλιτεχνικά κινήματα όταν παρατηρούμε και μελετούμε μια φωτογραφία, σχεδόν πάντα χρησιμοποιούμε όρους που χρησιμοποιούνται και στην ζωγραφική, μέσα από τα καλλιτεχνικά κινήματα που αναπτύχθηκαν, οπότε πρέπει να είμαστε λίγο διαλλακτικοί ως προς τη φύση της φωτογραφίας ως τέχνης ή τεχνολογικού δημιουργήματος. Μπορεί παλαιότερα να θεωρείτο περισσότερο τέχνη, πλέον λόγω και της βιομηχανικής επανάστασης (18<sup>ος</sup> - 19<sup>ο</sup> αιώνα) οι επιρροές άρχισαν να αλλάζουν, οπότε εισήλθαμε στην διαδικασία παραγωγής φωτογραφιών και όχι καλλιτεχνικής συνείδησης. *«Εκτός των άλλων η φωτογραφία προσπάθησε να επεκτείνει την τέχνη. Οι φωτογράφοι ταξίδευαν και κρατούσαν την φωτογραφική μηχανή σαν μια μέθοδο, σαν ένα όργανο καταγραφής σημειώσεων. Η φωτογραφία ήθελε να πετύχει καλύτερα από την ζωγραφική την ομοιότητα, χρησιμοποιώντας και κάποιες φορές την σκηνοθετική φωτογραφία<sup>12</sup>».*

Επιπλέον, εάν η φωτογραφία θεωρείτο τέχνη, ως προς την παρείσφρηση της τεχνολογίας, θα αναφερθούμε στο κατά πόσο η φωτογραφία (ως αποτέλεσμα) έχει

<sup>10</sup> Wells, *Εισαγωγή στην φωτογραφία*, 2007, σελ 27.

<sup>11</sup> Wells, *Εισαγωγή στην φωτογραφία*, 2007, σελ 28.

<sup>12</sup> Wells, *Εισαγωγή στην φωτογραφία*, 2007, σελ 258.

υποστεί επεξεργασία και στην ανάγκη του ανθρώπου να την επεξεργαστεί. Η τεχνολογία μέσω της ψηφιακής πραγματικότητας υπόσχεται κάτι διαφορετικό, δηλαδή μια ψεύτικη πραγματικότητα, και αυτό την εκβάλλει πέρα από τα όρια της τέχνης, με αποτέλεσμα να αντικαθίσταται η φυσική ζωή, καθώς βασίζεται σε ένα κενό που έχει δημιουργηθεί στον άνθρωπο και προσπαθεί να καλύψει. Από την Αναγέννηση και μετά ο άνθρωπος βρίσκεται μπροστά σε μια εικόνα και αυτό τον επηρεάζει πολύ. Εν ολίγοις, μπορεί να θεωρηθεί πως το έργο τέχνης χάνεται και μένει απλά ένα επεξεργασμένο υλικό και εν τέλει είναι ένα υποκατάστατο της πραγματικότητας, ένα απεικασμα απεικασματος κατά τον Πλάτωνα που θέλουμε να δημιουργήσουμε εμείς οι ίδιοι, είναι η εσωτερική μας πραγματικότητα.<sup>13</sup> *«Ουσιαστικά το ψηφιακό έργο αποκλείει την ετερότητα του βλέμματος, δεν φτιάχνεται αλλού, στο βλέμμα του θεατή. φτιάχνεται εδώ και τώρα ή μάλλον έχει ήδη φτιαχτεί, ήταν ήδη προκάτ<sup>14</sup>».*

Αξίζει να αναφερθεί πως κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, στον πλαίσιο των κοινωνικοοικονομικών αλλαγών, αναδεικνύεται μια νέα αστική τάξη, η οποία αναζητά την αναπαράσταση του εαυτού της μέσα από πολιτικές φιλοσοφικές και αισθητικές επιλογές<sup>15</sup>. Η φωτογραφία μετά την εφαρμογή της στις επιστήμες και στο εμπόριο θα προσπαθήσει να καταστήσει κύρια την θέση της ως μορφή τέχνης, για αυτή τη νέα, βιομηχανική αστική τάξη, αντίστοιχη της ζωγραφικής του Διαφωτισμού και της Αναγέννησης, ή της γλυπτικής του Μεσαίωνα.

Ο Robert Demachy, ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του πικτοριαλισμού, έχει αναφέρει το εξής: *«Ένα έργο τέχνης πρέπει να είναι μια μεταγραφή και όχι ένα αντίγραφο της φύσης. Η ομορφιά στην φύση δεν έχει καμία σχέση με την ποιότητα που αναδεικνύει ένα έργο σε τέχνη. Αυτή η ιδιαίτερη ποιότητα παρέχεται από τον τρόπο του καλλιτέχνη να εκφράσει τον εαυτό του. Με άλλα λόγια δεν υπάρχει ούτε ένα ψήγμα τέχνης ακόμα και στην πιο όμορφη σκηνή φύσης. Η τέχνη ανήκει στον άνθρωπο αποκλειστικά, είναι υποκειμενική και όχι αντικειμενική. Εάν κάποιος επιμελώς αντιγράφει την φύση, ανεξαρτήτως εάν το κάνει με το χέρι ή με το μολύβι ή με τον φωτογραφικό φακό μπορεί να είναι ένας εξάαιρετος καλλιτέχνης γενικά, αλλά αυτή η δουλειά του δεν μπορεί να θεωρηθεί έργο τέχνης<sup>16</sup>»*

<sup>13</sup> Καγγελάρης, *Το πράγμα, η λέξη και ο κόσμος*, σελ.215-224.

<sup>14</sup> Καγγελάρης, *Το πράγμα, η λέξη και ο κόσμος*, σελ. 224

<sup>15</sup> Μαρκίδου, *Φωτογραφία, Κριτικές Αναγνώσεις*, Αθήνα 2015, σελ.43.

<sup>16</sup> Μαρκίδου, *Φωτογραφία, Κριτικές Αναγνώσεις*, Αθήνα 2015, σελ.44.

#### 1.4. Καλλιτεχνικά κινήματα που επηρέασαν τη φωτογραφία

Διάφορα καλλιτεχνικά κινήματα επηρέασαν την φωτογραφία και πρέπει να αναφέρουμε κάποια από αυτά για να καταλάβουμε την σύνθεση της φωτογραφίας εικονικά πριν εντρυφήσουμε στο κομμάτι της ψυχολογίας. Πρώτο μεγάλο κίνημα είναι ο Ουμανισμός. Με τον όρο αναγεννησιακός Ουμανισμός, αναφέρεται το κίνημα που εμφανίστηκε στην Δυτική Ευρώπη, από το 1400 έως το 1650, με την αρχή της περιόδου της Αναγέννησης. Ήταν ένα ρεύμα πνευματικό, το οποίο υμνούσε την ανθρωπότητα και τον άνθρωπο ως έλλογη ύπαρξη. Κατείχε δε σημαντική θέση στην φωτογραφία κατά την δεκαετία του 1930-περίοδο σοβαρής οικονομικής κρίσης ένεκα της Μεγάλης Κρίσης του 1929- ως τις αρχές της δεκαετίας του 1960. Στην διάρκεια του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου (1914-18), αρκετοί φωτορεπόρτερ ήθελαν να αποτυπώσουν την πραγματικότητα, όπως ήταν ο *Francois Kollar*<sup>17</sup>, *Andre Kertesz*<sup>18</sup> και δύο εκ των μελλοντικών ιδρυτών του φωτογραφικού πρακτορείου Magnum, του *Robert Capa*<sup>19</sup> και του *Henri Cartier - Bresson*<sup>20</sup>. Άλλο ένα καλλιτεχνικό κίνημα είναι ο *κονστρουκτιβισμός*, καλλιτεχνικό ρεύμα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, το οποίο αναπτύχθηκε στην Ρωσία, και το οποίο αναπτύχθηκε κυρίως στην γλυπτική και την ζωγραφική. Κύριο χαρακτηριστικό του αποτελούν οι πλήρως αφηρημένες κατασκευές. Πως όμως αυτό το κίνημα συνδέεται με την φωτογραφία; Συνδέεται μέσω της *straight* φωτογραφίας, δηλαδή της καθαρής, ανόθευτης φωτογραφίας, με έμφαση στην αποτύπωση των λεπτομερειών και της πραγματικότητας. Ένας φωτογράφος που ασχολήθηκε με αυτή την φωτογραφία ήταν ο *Αλεξάντερ Μιχαήλοβιτς Ροντσένκο* (1891-1956), ο οποίος ήταν Ρώσος ζωγράφος, φωτογράφος, γλύπτης και γραφίστας<sup>22</sup>.

Ο Μεταϊμπρεσιονισμός, καλλιτεχνικό ρεύμα στο δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ήθελα να περάσει το μήνυμα πως η τέχνη είναι περισσότερο μια υπόθεση φαντασίας και λιγότερο απλά μια οπτική αντίληψη, στο οποίο κυριάρχησε περισσότερο η αφηρημένη σύλληψη της πραγματικότητας. Αντίθετα, ο ιμπρεσιονισμός (δεύτερο μισό

<sup>17</sup> 1904-1979, Γαλλίδα φωτογράφος.

<sup>18</sup> 1894-1985, Ούγγρος φωτογράφος.

<sup>19</sup> 1913-1954, Ούγγρος-Αμερικανός φωτογράφος.

<sup>20</sup> 1908-2004, Γάλλος φωτογράφος.

<sup>21</sup> Απόσπασμα από το βιβλίο του Μάκη Μωραΐτη *Η φωτογραφική πράξη, οδηγός ιδεών, κινήματων και αισθητικών τάσεων στη φωτογραφία*, (αναδημοσίευση).

<sup>22</sup> Απόσπασμα από το βιβλίο του Μάκη Μωραΐτη *Η φωτογραφική πράξη, οδηγός ιδεών, κινήματων και αισθητικών τάσεων στη φωτογραφία*, (αναδημοσίευση).

19<sup>ου</sup> αιώνα), αναφέρεται ουσιαστικά στην φωτογραφία, με τους ιμπρεσιονιστές καλλιτέχνες να εστιάζουν το ενδιαφέρον τους στην απόδοση του χρώματος<sup>23</sup>.

Το *Μπάουχαουζ*, αποτελεί τη φωτογραφία που πήρε το όνομα της από την ίδια την περίφημη αρχιτεκτονική σχολή και τάση, που ιδρύθηκε το 1919, και ο πρώτος φωτογράφος που ανέλαβε καθήκοντα εκεί ήταν ο Moxoly Nagy (1895-1946). Τα μαθήματα που διδάσκονταν εκεί ήταν κυρίως αρχιτεκτονικού χαρακτήρα, με τη φωτογραφία να εισάγεται τελευταία. Η φωτογραφία μέσα από το ρεύμα του Μπαουχάουζ, προσπάθησε να χρησιμοποιήσει την τεχνική των κοντινών πλάνων αλλά και γενικότερα των αρχιτεκτονικών γραμμών με τα πιο αυστηρά πλαίσια να εντάσσονται πλέον στην φωτογραφία<sup>24</sup>. Άλλο ένα κίνημα ήταν η Νέα Αντικειμενικότητα, το 1923. Μέσα από αυτό το κίνημα άρχισε να προβάλλεται στην φωτογραφία το έντονο φως που εξαφανίζει τις σκιές και δημιουργεί περιγράμματα δημιουργώντας ξεκάθαρες φόρμες ως προς το περιεχόμενο. Διάσημοι φωτογράφοι της Νέας Αντικειμενικότητας ήταν οι *Karl Blossfeldt*<sup>25</sup>, *Hans Finsler*<sup>26</sup>, *Albert Renger-Patzsch*<sup>27</sup> και *August Sander*<sup>28</sup>, οι οποίοι προτιμούσαν θέματα από τη βιομηχανία, τη φύση και τη σύγχρονη κοινωνία<sup>29</sup>.

Ο πικτοριαλισμός από την άλλη ήταν ένα κίνημα που εμφανίστηκε μέσα στον 19<sup>ο</sup> αιώνα, και έμοιαζε πολύ με την ζωγραφική καθώς οι φωτογράφοι προσπαθούσαν να την μιμηθούν, να δημιουργήσουν φωτογραφίες σαν έναν πίνακα και συχνά μπορεί να μην είχαν ξεκάθαρο αποτέλεσμα, όπως οι φωτογραφίες της *Julia Margaret Cameron*<sup>30</sup>.

Τέλος αναφορά πρέπει να γίνει σε άλλα δύο κινήματα, τον σουρεαλισμό, του φουτουρισμό. Με τον όρο σουρεαλισμό εννοείται κάτι που είναι πέρα από την πραγματικότητα. Ο σουρεαλισμός είναι ένα κίνημα που εμφανίστηκε τον 19<sup>ο</sup> αιώνα,

<sup>23</sup> Απόσπασμα από το βιβλίο του Μάκη Μωραΐτη *Η φωτογραφική πράξη, οδηγός ιδεών, κινημάτων και αισθητικών τάσεων στη φωτογραφία*, (αναδημοσίευση).

<sup>24</sup> Απόσπασμα από το βιβλίο του Μάκη Μωραΐτη *Η φωτογραφική πράξη, οδηγός ιδεών, κινημάτων και αισθητικών τάσεων στη φωτογραφία*, (αναδημοσίευση).

<sup>25</sup> 1866-1932, Γερμανός φωτογράφος, γλύπτης

<sup>26</sup> 1891-1972, αρχιτέκτονας και φωτογράφος.

<sup>27</sup> 1897-1966, Γερμανός φωτογράφος.

<sup>28</sup> 1876-1964, Γερμανός φωτογράφος πορτραίτου και ντοκιμαντέρ.

<sup>29</sup> Απόσπασμα από το βιβλίο του Μάκη Μωραΐτη *Η φωτογραφική πράξη, οδηγός ιδεών, κινημάτων και αισθητικών τάσεων στη φωτογραφία*, (αναδημοσίευση).

<sup>30</sup> 1815-1979, Βρετανή φωτογράφος.

<sup>31</sup> Απόσπασμα από το βιβλίο του Μάκη Μωραΐτη *Η φωτογραφική πράξη, οδηγός ιδεών, κινημάτων και αισθητικών τάσεων στη φωτογραφία*, (αναδημοσίευση).

και το είδαμε σε διάφορους φωτογράφους όπως ήταν ο *Man Ray*<sup>32</sup>. Αντίθετα το κίνημα του φουτουρισμού αναπτύχθηκε το 19<sup>ο</sup> αιώνα, με κυρίαρχο στόχο τα νέα τεχνολογικά μέσα και πως αυτά συνέλαβαν στην φωτογραφία, και αυτό φαίνεται σε διάφορους φωτογράφους όπως είναι ο *Muy-bridge*<sup>33</sup>.

### 1.5. Η διάκριση ανάμεσα στη φωτογραφία προσώπων και τη φωτογραφία τοπίων

Υπάρχουν δυο διακεκριμένα είδη φωτογραφίας, η φωτογραφία προσώπου και η φωτογραφία τοπίου. Και τα δύο είδη είναι εξίσου σημαντικά αλλά το καθένα έχει την ιδιαιτερότητα του. Η φωτογραφία τοπίου μας επιτρέπει να κινηθούμε πιο γενικά, μπορούμε να φωτογραφίσουμε από μία φύση έως ένα κτίριο. Αντιθέτως, όταν αναφερόμαστε στην φωτογραφία προσώπου συνήθως εννοούμε το πορτραίτο, δηλαδή μια φωτογραφία που απεικονίζει το άτομο ως μια προτομή, χωρίς να γίνεται αναφορά στην απεικόνιση ολόκληρου του ανθρωπίνου σώματος

Και στα δυο είδη μπορεί να γίνεται επεξεργασία για να δημιουργηθούν καινούργιες εικόνες. Και οι δυο μπορούν να μας μεταφέρουν συναισθήματα, και στις δυο μπορούν να χρησιμοποιηθούν γεωμετρικές γραμμές και χρώματα (για παράδειγμα στην φωτογραφία εάν θέλουμε να κάνουμε κάτι πιο σουρεαλιστικό).

Η φωτογραφία τοπίου ήταν πιο διακεκριμένη στις εικόνες φύσης, αργότερα και στις εικόνες κτιρίων. Η φωτογραφία τοπίων στηρίζεται στις καταγραφικές προσπάθειες των τοπογράφων ταξιδιωτών, τόσο στην πατρίδα τους όσο και στο εξωτερικό, αλλά και στις αίθουσες τέχνης με αποτέλεσμα να υπάρχουν δύο είδη φωτογραφίας τοπίων, αφενός η καθαρή φωτογραφία με τοπογραφική διάθεση, αφετέρου πιο πικτοριαλιστικές εικόνες που κατασκευάζονται σύμφωνα με την προϋπάρχουσα ιδέα, που αντλούν έμπνευση από τη ποίηση και τη μυθολογία<sup>34</sup>. Στην φωτογραφία προσώπου κυριάρχησε το ασπρόμαυρο, ενώ παρατηρούνται φωτογραφίες προσώπων, από πολέμους, αλλά και διάφορες κοινωνικές περιστάσεις, όπως και φωτογραφίες τοπίων όπως μας μεταφέρει ο Έλληνας φωτογράφος Μπαλάφας<sup>35</sup> ο οποίος φωτογράφιζε

<sup>32</sup> 1890-1976, Αμερικανός φωτογράφος

<sup>33</sup> Ίνγκουριντ Μάιμπριτζ (αγγλικά: Eadweard J. Muybridge, 1830 - 1904), Άγγλος φωτογράφος.

<sup>34</sup> Wells, *Εισαγωγή στην φωτογραφία*, 2007, σελ.296.

<sup>35</sup> 1920-2011, Έλληνας φωτογράφος, φωτορεπόρτερ.

πρόσωπα και τοπία κατά την διάρκεια του ελληνοϊταλικού πολέμου στα βουνά της Ηπείρου.

Το κάθε είδος με την σειρά του προσπαθεί να μεταφέρει διάφορα συναισθήματα και καταστάσεις, και επηρεασμένα και τα δύο από διάφορα καλλιτεχνικά κινήματα προσπάθησαν να διαφοροποιηθούν ως προς το περιεχόμενό τους. Είναι πάντως αναμενόμενο η φωτογραφία προσώπου να ασχολείται και να απεικονίζει την συναισθηματική αλήθεια των πραγμάτων, σε σχέση με τη φωτογραφία του τοπίου η οποία αναπαράγει ουδέτερα καταρχήν την πραγματικότητα.

Η φωτογραφία προσώπου τις περισσότερες φορές έχει μια πιο αναμνηστική διάθεση, μας κάνει να θυμόμαστε ανθρώπους και καταστάσεις που ίσως μας έχουν στιγματίσει, ενώ αντίθετα η φωτογραφία τόπου προσπαθεί να ανταποκριθεί περισσότερο στην πραγματικότητα που βλέπει και έχει υιοθετήσει με την σειρά της τις νέες σουρεαλιστικές ονειρικές καταστάσεις, αντανακλώντας νέες αισθητικές.

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η επιρροή της ψυχολογίας στη φωτογραφία τοπίων**

### **2.1. Το τοπίο ως πηγή έμπνευσης για την τέχνη**

Το τοπίο αποτελεί σταθερή πηγή έμπνευσης κατά την πάροδο των χρόνων, τόσο στην ζωγραφική όσο και στην φωτογραφία. Ήδη από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα το είδος της θαλασσογραφίας ξεχωρίζει στην ελληνική τοπογραφία<sup>36</sup>. Τόσο το θαλάσσιο στοιχείο, όσο και τα ορεινά πεδία, οι κοιλάδες, τα βουνά, τα οροπέδια, καθορίζουν την τοπογραφία και την έχουν στιγματίσει με ιδιαίτερη δεξιοτεχνία.

Κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, βλέπουμε πως τόσο η ζωγραφική όσο και η φωτογραφία, στρέφονται προς το αστικό τοπίο, εφόσον πλέον τα γνωρίσματα των καλλιτεχνών είναι αστικά, ένεκα της εξάρσης της αστυφιλίας, γεγονός που φαίνεται μέσα από τις εικόνες που έχουμε και στις δυο τέχνες, που απεικονίζουν μεγαλοπρεπή κτίρια και γενικότερα τα αστικά τοπία. Το τοπίο στην μοντέρνα τέχνη ήθελε να μας φέρει αισθητικούς προβληματισμούς απαλλαγμένους από τις ρεαλιστικές τάσεις της εποχής.

Όσον αφορά την ελληνική τοπογραφία, από το 1950 και έπειτα αποτελεί θεματική που εξελίσσεται από τους καλλιτέχνες με αποτέλεσμα να δημιουργούν μια δική τους εικαστική παρέμβαση, μέσα από την δική του οπτική πλευρά, ακόμα και από τον τρόπο της αφαίρεσης χρησιμοποιώντας μια πιο καλλιτεχνική ματιά καταγραφής τοπίων, μέσα από τις κινήσεις, το χρώμα, τον ρυθμό. Από το 1980 και έπειτα άρχισε να καταγράφεται το τοπίο της φύσης ως μια νοσταλγική παράμετρος με την πόλη να καταγράφεται μέσα σε ένα σκηνικό που να αντικατοπτρίζει την σύγχρονη πραγματικότητα<sup>37</sup>.

### **2.2. Οι επιρροές της φωτογραφίας τοπίων από την ψυχολογία**

Αρεσκόμαστε στο να φωτογραφίζουμε τοπία, να φωτογραφίζουμε την φύση, να φωτογραφίζουμε κτίρια. Πρώτα απ' όλα πρέπει να ξεχωρίσουμε την λέξη τοπίο από την λέξη φύση. Με τον όρο φύση εννοούμε αυτό τον ατελείωτο κόσμο που έχει

<sup>36</sup> Κύριος εκφραστής των θαλασσογραφιών ήταν ο Κωνσταντίνος Βολανάκης ενώ τον 20<sup>ο</sup> αιώνα τη σκυτάλη παίρνουν οι Νικόλαος Λύτρας και, αργότερα, Παναγιώτης Τέτσης.

<sup>37</sup> Οι πληροφορίες αντλήθηκαν από το άρθρο *Το τοπίο ως οδηγός στην Νεοελληνική Τέχνη, Μουσείο Μπενάκη, 2018*, από τον ιστότοπο του Κέντρου Πολιτισμού Έρευνας και Τεκμηρίωσης, της Τράπεζας της Ελλάδος,



φτιαχτεί και προϋπήρχε και θα υπάρχει για πάντα, αυτόν τον κόσμο που δημιούργησε ο ίδιος ο Θεός και θα υπάρχει και όταν μπορεί να μην υπάρχει καν ανθρώπινη παρουσία. «*Η φύση είναι ταυτισμένη με τον Θεό στην φιλοσοφία του Σπινόζα, αφού έχει ακριβώς τα ίδια χαρακτηριστικά με αυτόν. Η φύση είναι αυτό που δεν μπορεί να συλλάβει το ανθρώπινο βλέμμα μπορεί όμως να το φανταστεί*»<sup>38</sup>.

Αντίθετα, το τοπίο είναι ένα μέρος της φύσης το οποίο υπάρχει αρκεί απλά να το κοιτάξουμε, δηλαδή είναι ένα μέρος της φύσης αυτόνομο. «*Χαρακτηριστικό είναι ότι από τον Μεσαίωνα<sup>39</sup> μέχρι την Αναγέννηση<sup>40</sup> η έννοια του τοπίου δεν υπάρχει και εμφανίζεται μετά τον 16<sup>ο</sup> αιώνα λέει ο Gombrich<sup>41</sup>, που το τοπίο γίνεται θέαμα, ενώ η πρώτη πραγματεία για το τοπίο δίνεται από τον Sorte το 1580*»<sup>42</sup>.

Υπάρχει λοιπόν μια αυθαιρεσία στο τί εννοούμε τοπίο, γεγονός που κάνει τον Rousseau<sup>43</sup> να λέει: «*Το τοπίο είναι η φύση που υπέστη βία για να αναγκαστεί να παριστάνει τον εαυτό της*»<sup>44</sup>. Επομένως, η φύση είναι ένα στοιχείο που προϋπάρχει και απλά μπορεί να αλλάξει μέσω της ανθρώπινης παρουσίας, το τοπίο είναι κάτι όμως που φτιάχτηκε από την ανθρώπινη παρουσία και υπάρχει όσο θέλει ο άνθρωπος να το διατηρεί.

Οι άνθρωποι της υπαίθρου που ασχολούνται με αγροτικές εργασίες δεν καταλαβαίνουν αυτή την έννοια γιατί γίνονται ένα με το τοπίο, ένα με την φύση, με την ύπαιθρο. Όταν όμως λέμε φύση μιλάμε ταυτόχρονα για την φύση του ανθρώπου, το μέρος εκείνο που ακούει μόνο την επιθυμία του. «*Ο Lacan<sup>45</sup> έλεγε ότι η φύση του ανθρώπου είναι η τρέλα*»<sup>46</sup>.

Όταν λοιπόν ο φωτογράφος σηκώνει τον φακό του για να φωτογραφίσει την φύση, φωτογραφίζει πάντα ένα τοπίο, αφού η φύση του ανθρώπου παραμένει απροσπέλαστη, επομένως μέσα από την λήψη του τοπίου καμαρώνει για την επιβολή της λογικής του επί της φύσης, την οποία δεν αρνείτο, γι' αυτό και την αποτυπώνει,

<sup>38</sup> Καγγελάρης *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 227.

<sup>39</sup> Ως Μεσαίωνα αναφέρεται η χρονική περίοδος της Ευρωπαϊκής ιστορίας από το 476 έως το 1492,

<sup>40</sup> Κίνημα που τοποθετείται προσεγγιστικά ανάμεσα στο 15ο και το 17ο αιώνα, και ξεκίνησε στην Ιταλία κατά τον ύστερο Μεσαίωνα.

<sup>41</sup> 30 Μαρτίου 1909 - 3 Νοεμβρίου 2001), Αυστριακός ιστορικός τέχνης.

<sup>42</sup> Καγγελάρης *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 227.

<sup>43</sup> 28 Ιουνίου 1712 - 2 Ιουλίου 1778, Ελβετός φιλόσοφος, συγγραφέας και συνθέτης του 18ου αιώνα.

<sup>44</sup> Καγγελάρης *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 228.

<sup>45</sup> 13 Απριλίου 1901 - 9 Σεπτεμβρίου 1981, Γάλλος ψυχαναλυτής και ψυχίατρος, που θεωρήθηκε ως «ο πιο αμφιλεγόμενος ψυχαναλυτής μετά τον Φρόυντ».

<sup>46</sup> Καγγελάρης *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 229.

δηλαδή μέσα από την φωτογραφία της φύσης προσπαθεί να πάψει να πενθεί το μέρος την ψυχής που έχει χάσει και θα συναντήσει μόνο στα όνειρα και στην τέχνη<sup>47</sup>.

Επομένως το τοπίο της φύσης ή αλλιώς η «νεκρή φύση» είναι η αναπαράσταση της πραγματικότητας, και η ίδια η φωτογραφία είναι μια αναπαράσταση της διπλής φύσης του ανθρώπου, που φοβάται να δείξει τον εαυτό του. Η φωτογραφία επηρεάζει την φύση για να μας δώσει το ωραίο τοπίο, όπου το ωραίο ισούται με το ακίνδυνο με την έννοια του καθρέφτη, όπου ο άνθρωπος βλέπει την εικόνα του εαυτού του. Ο Spinoza έλεγε «η φύση του ανθρώπου είναι η επιθυμία», ενώ ο Benjamin έλεγε, πως «η ανθρώπινη φύση είναι πια αυτό που πάνω του κρεμάς το καπέλο σου»<sup>48</sup>.

### 2.2.1. Ενδογενείς παράγοντες

Ποιοι είναι οι εσωτερικοί παράγοντες που επηρεάζουν την φωτογραφία τοπίου μέσω την ψυχολογίας; Ας σκεφτούμε λογικά. Υπάρχει ένας καθρέφτης μέσα μας, μέσα από αυτόν βγάζουμε διάφορα συναισθήματα και αυτός μας καθοδηγεί στο να αναπαραστήσουμε την πραγματικότητα. Μέσα από τα συναισθήματα, τις σκέψεις μας, προσπαθούμε να πραγματοποιήσουμε την λήψη ενός τοπίου.

Δεν υπάρχει μια κύρια αιτία για τα όσα μπορεί να βιώνει ο άνθρωπος σε συνάρτηση με τον εσωτερικό του κόσμο. Είτε είναι απόρροια μιας ψυχοσωματικής διαταραχής, μιας ψυχασθένειας, όπως πολύ συχνά συμβαίνει, είτε είναι απότοκο του τρόπου με τον οποίο ο καλλιτέχνης (ή και ο κάθε λήπτης) διαμορφώνει το χαρακτήρα του με τη δική του σκέψη περί των πραγμάτων, ο καλλιτέχνης εκφράζει την εσωτερικότητά του μέσω της τέχνης του.

Επομένως, προσπαθώντας να θυμηθούμε τον εαυτό μας, δημιουργούμε εικόνες τοπίων που έχουν το δικό μας χαρακτήρα, το δικό μας στίγμα. Τέλος δημιουργούμε εικόνες τοπίων, λόγω των αναμνήσεων που έχουμε ζήσει σε μέρη τρομακτικά, όπως σε περίοδο πολέμων, ή πείνας, γεγονός που μας έχει δημιουργήσει ένα αρνητικό συναίσθημα το οποίο αποτελεί ερέθισμα για να φωτογραφίζουμε ανάλογης συναισθηματικής φόρτισης τοπία.

<sup>47</sup> Καγγελάρης *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 230.

<sup>48</sup> Καγγελάρης *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 232.

### 2.2.2. Εξωγενείς παράγοντες

Εάν υπάρχει μια ψυχωτική διαδικασία, μια τρέλα που υπάρχει μέσα μας, και κατά συνέπεια οδηγούμαστε στο να φωτογραφίσουμε ένα τοπίο, τότε οι περισσότερες εικόνες που θα δημιουργούσαμε θα προέρχονταν από τον στενό μας κύκλο. Ο εξωτερικός παράγοντας συναισθημάτων στην καταγραφή τοπίων θα ήταν ο κοινωνικός μας κύκλος, δηλαδή μια ανάμνηση που θα είχαμε με κάποιον σε ένα κτίριο ή σε μια φύση, μας δημιουργεί την ψευδαίσθηση, ώστε να τραβήξουμε μια φωτογραφία με τα συναισθήματα που μας έκανε να νιώσουμε εκείνη η εικόνα. Τουτέστιν, προσπαθούμε μέσα από το κτίριο να αποτυπώσουμε ένα συμβάν του παρελθόντος. Ένας εξωγενής παράγοντας μπορεί να είναι και ένας πόλεμος τον οποίο ο λήπτης της φωτογράφος έζησε, και ο οποίος τον έκανε να στραφεί στην καταγραφή τοπίων, ή ακόμα και ένα κοινωνικό καθεστώς, μια αναταραχή ή μία οικονομική κρίση.

Η σημασία των εξωγενών παραγόντων στην καλλιτεχνική απεικόνιση, όπως θα καταδειχθεί και στη συνέχεια, είναι θεμελιώδους σημασίας, καθώς τα βιώματα του ανθρώπου, οι εμπειρίες του, από πράγματα ή καταστάσεις που έχουν συμβεί στον εξωτερικό κόσμο, αποτελούν όχι μόνο πηγή έμπνευσης, αλλά και πηγή διαλόγου, ανάμεσα στον καλλιτέχνη και το θεατή της απεικόνισης. Ένα τρομερό γεγονός, όπως μια πολεμική σύγκρουση ή μια φυσική καταστροφή, σίγουρα θα έχει εντυπωθεί στον κάθε άνθρωπο που την έζησε, και θα έχει εντυπωθεί διαφορετικά, με την κάθε προσωπικότητα να αναζητά μέσα από μια τέτοια ανάμνηση και να ανασύρει διαφορετικό συναίσθημα (χαρά και ευγνωμοσύνη εάν σώθηκε, πόνος για την απώλεια κάποιου οικείου του προσώπου, θυμό γιατί δεν μπορούσε να πράξει αυτό που ήθελε για να αντιμετωπίσει την κατάσταση). Όλα αυτά τα διαφορετικά συναισθήματα μπορούν να βρουν τον τρόπο να εκφραστούν μέσα από τα μάτια του φωτογράφου, και της απεικόνισής του, που η ίδια εκφράζει τον τρόπο με τον οποίο εξέλαβε το γεγονός.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Η επιρροή της ψυχολογίας στη φωτογραφία προσώπων

### 3.1. Η απεικόνιση του προσώπου στην φωτογραφία και τις λοιπές τέχνες

Τί εννοούμε όταν αναφερόμαστε στην φωτογραφία προσώπου ή αλλιώς προσωπογραφία και πως αυτή φαίνεται σε όλες τις τέχνες; Με την έννοια της απεικόνισης του προσώπου εννοούμε όχι μόνο την απεικόνιση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών ενός προσώπου, αλλά και την απεικόνιση των συναισθημάτων του, της προσωπικότητάς του, του ψυχικού του κόσμου, μέσα από την γλυπτική, την ζωγραφική αλλά και την φωτογραφία.

Εκκινώντας τις αναφορές μας από τη γλυπτική, παρατηρείται πληθώρα προσωπογραφιών μέσα από πάμπολλα παραδείγματα απεικόνισης προσώπων δια προτομών, ή σε ολόσωμες απεικονίσεις, τόσο θεοτήτων όσο και διάσημων ανθρώπων, με την τέχνη να γνωρίζει πραγματική έξαρση κατά την κλασσική και ελληνοιστική εποχή, όπου από τον 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. καταγράφονται μνημειακά έργα, τα οποία φτιάχονταν από μάρμαρο. Άξια αναφοράς και θαυμασμού μέχρι και σήμερα αποτελούν οι προτομές του Μεγάλου Αλεξάνδρου από τον Λύσιππο, ή οι διάφορες προτομές του Ιουλίου Καίσαρα, ενώ ουδείς μπορεί να ξεχάσει τον Ερμή του Πραξιτέλους, που βρίσκεται στο Μουσείο Αρχαίας Ολυμπίας, ή την Αφροδίτη της Μήλου, ένα εκ των κοσμημάτων του Λούβρου.

Προχωρώντας στη ζωγραφική, παρατηρείται ομοίως άνθηση της προσωπογραφίας ήδη από την ύστερη ελληνοιστική και ρωμαϊκή περίοδο, εφόσον η απεικόνιση προσώπων ήταν ευρύτατα διαδεδομένη τόσο στους Έλληνες, οι οποίοι επεφύλασσαν την ζωγραφική απεικόνιση τους σπουδαίους ηγεμόνες τους, με πιο χαρακτηριστικό τον Μέγα Αλέξανδρο, ο οποίος είχε τον σπουδαίο ζωγράφο Απελλή να φιλοτεχνεί τα πορträίτα του, στον οποίο και είχε παραχωρηθεί αποκλειστικά το προνόμιο αυτό<sup>49</sup>, όσο και στους Ρωμαίους, οι οποίοι διακοσμούσαν τα ανάκτορά τους με τοιχογραφίες προσώπων (ενδεικτικές οι διασωθείσες τοιχογραφίες της Πομπηίας), και συνέχισε να εξελίσσεται στη Δυτική Ευρώπη κατά την περίοδο του Μεσαίωνα, με

<sup>49</sup> <http://www.peri-grafis.net/ergo.php?id=190>

αποτέλεσμα από τον 17<sup>ο</sup> αιώνα η τέχνη της προσωπογραφίας να έχει καθαρά πνευματικό περιεχόμενο<sup>50</sup>.

Όσον αφορά την φωτογραφία, η εφεύρεση από τον Louis-Jacques-Mande Daguerre<sup>51</sup> των θετικών εικόνων πάνω σε επαργυρωμένο μέταλλο, όπου η καθεμιά ήταν μοναδική, έγινε, ήδη από την δεκαετία του 1840, το κυρίαρχο σχήμα για τις αυτοπροσωπογραφίες. Οι δαγγεροτυπίες ήταν η πρώτη ενδιαφέρουσα τεχνική που προσέλκυε τους ενδιαφερόμενους πελάτες. Από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα και μετά η προσωπογραφία άρχισε να αποκτά άλλο ενδιαφέρον αφού άρχισαν να απεικονίζονται άτομα από διάφορες αστικές τάξεις με τη φωτογραφία σταδιακά να καθίσταται σε ένα είδος υψηλής τέχνης<sup>52</sup>.

### 3.2. Οι επιρροές της φωτογραφίας προσώπων από την ψυχολογία

Γιατί φωτογραφίζουμε πρόσωπα και πως οι φωτογραφίες αυτές επηρεάζονται από την ψυχολογία; Ο άνθρωπος έχει την ανάγκη να φωτογραφίσει και να φωτογραφηθεί, όπως είχε ανέκαθεν την ανάγκη να απεικονίσει και να απεικονισθεί. Όλα, και αν δεν είναι θέμα επιβίωσης, σίγουρα είναι θέμα ψυχολογίας, θέμα εξοικείωσης με την πραγματικότητα. Όταν κοιταζόμαστε το πρωί στον καθρέφτη βλέπουμε τον εαυτό μας και πιστεύουμε πως είμαστε εμείς, αυτό τουλάχιστον βλέπουμε. Ακριβώς το ίδιο συμβαίνει και με την φωτογραφία, την οποία βγάζουμε, κοιτάμε, παρατηρούμε και λέμε ποιο πρόσωπο βλέπουμε, πράγμα απλό ίσως γενικά, δύσκολο όμως όταν κανείς καλείται να κοιτάξει, αλλά και να δει<sup>53</sup> ένα αυτοπορτραίτο. Όπως λέει ο Hume, γνωρίζω πως είμαι εγώ αλλιώς πως θα με αναγνώριζα στην φωτογραφία που βλέπω. Με αυτό τον τρόπο το ψυχωτικό μας ρωτάει εάν είμαστε εμείς αυτό που βλέπει στην φωτογραφία ο εαυτός μας ή κάποιος άλλος. Ο καθρέφτης είναι

---

<sup>50</sup> Ιστοσελίδα Βικιπαίδεια.

<sup>51</sup> 18 Νοεμβρίου 1787 - 10 Ιουλίου 1851, Γάλλος καλλιτέχνης και φωτογράφος, περισσότερο γνωστός για την εφεύρεσή του, τη δαγγεροτυπία, όπου συνέβαλλε στην εξέλιξη της φωτογραφίας (βλ. Ιστοσελίδα Βικιπαίδεια).

<sup>52</sup> Wells, *Εισαγωγή στην φωτογραφία*, 2007, σελ. 132 και σελ 202.

<sup>53</sup> Η έννοια του «κοιτάζω» και «βλέπω» είναι διαφορετική, όπως έχει αναδείξει η φιλοσοφία, ιδίως οι πλατωνικοί μελετητές. Με τον όρο «κοιτάζω» εννοούμε την φυσική πράξη της χρήσης της αίσθησης της όρασης, την απεικόνιση στον οφθαλμό μας του πράγματος ή του προσώπου, του οποίου η απεικόνιση εξαρτάται και καθορίζεται από τη φωτεινότητα. Αντίθετα, η έννοια του βλέπω, ή άλλως «ορώ» στην αρχαία ελληνική, συνιστά την εσωτερική παρατήρηση του πράγματος ή του προσώπου, την κατανόηση της φύσης και της εσωτερικότητάς του, την θέασή του υπό έννοια φιλοσοφική, ήτοι η διάγνωση περί της αλήθειας και του σκοπού του, θεμελίων λίθων για την φιλοσοφική παρατήρηση.

τόπος τρέλας και λήθης, καθώς όπως έχει αναφέρει ο Bacon, «κάθε μέρα στον καθρέφτη βλέπω τον θάνατο να εργάζεται», εννοώντας τη μελαγχολία αλλά συνάμα και νομοτέλεια του γήρατος, και την επακόλουθη αλλοίωση της εικόνας μας. Στον γνωστό μύθο, ο Νάρκισσος θαυμάζοντας τον εαυτό του στα νερά της λίμνης, δεν έδωσε σημασία στο ερωτικό κάλεσμα της Νύμφης Ηχούς, με αποτέλεσμα να μαραθεί και να πεθάνει «κολλημένος» στη θέαση του εαυτού του<sup>54</sup>, γιατί δεν μπορούσε να καταλάβει το στάδιο του καθρέφτη και επομένως την εικόνα του Άλλου<sup>55</sup>.

Το «στάδιο του καθρέφτη» μας δίνει την δυνατότητα να πενήθσουμε το σώμα ή το πρόσωπο που χάνουμε. Ο καθρέφτης είναι ο τόπος όπου ο άνθρωπος εκδηλώνει την πεπερασμένη ουσία του. Ο Lacan έλεγε πως «ο θάνατος είναι το τίμημα που πληρώνουν τα φύλλα για την απόλαυση, αφού θέαση σημαίνει θάνατος-βιολογικός-του φύλου, δηλαδή των ορίων του σώματος»<sup>56</sup>.

Σύμφωνα με τον Lacan, ένα σημαίνον είναι σημαίνον ως προς ένα άλλο σημαίνον<sup>57</sup>. Η φωτογραφία είναι η ερμηνεία της πραγματικότητας. Ο άνθρωπος ψάχνει διαρκώς αυτό το «Άλλο» που συνεχώς του διαφεύγει. Ο Lacan εκφράζει αυτή την αναζήτηση με το Α διαγραμμένο, που συμβολίζει την έλλειψη του μεγάλου «Α» ήτοι την επούλωση στα τραύματα μας που ζητάμε να βρούμε<sup>58</sup>.

Για τη Sontag, όλες οι φωτογραφίες είναι *memento mori*, δηλαδή αποδεικτικά μνήμης. Σε φωτογραφίζω για να σε θυμάμαι επειδή θα χαθείς, και αυτό θέλω να το εμποδίσω γιατί θα υπάρξεις μέσα από την φωτογραφία. Φωτογραφίζω για να θυμάμαι κάποιον ζωντανό όπως ήταν πριν τον φωτογραφίσω. Φωτογραφίζουμε όχι για να ερμηνεύσουμε αλλά για να φτιάξουμε μια δική μας πραγματικότητα. Οι φωτογραφίες είναι για να ξεχνάμε, όχι να θυμόμαστε, καθώς, όλες καταλήγουν σε ένα είδος θανάτου.

Ως εκ τούτου, η φωτογραφία γίνεται η ανάγκη να δει ο φωτογράφος τον εαυτό του μέσα από έναν καθρέφτη. Φωτογραφίζουμε πάντα από την θέση του νεκρού. Ουσιαστικά το πορτρέτο η εικόνα του φωτογράφου<sup>59</sup>. Η ασπρόμαυρη φωτογραφία από μόνη της έχει μια διάθεση ανάμνησης που σε κάνει να σκεφτείς την απώλεια, καθώς βασίζεται στη ρητορική του μαύρου-άσπρου. Και εάν το μαύρο είναι ο εσωτερικός μας

<sup>54</sup> Οβίδιος, "Μεταμορφώσεις" III 342

<sup>55</sup> Καγγελάρης, *Το πράγμα, η λέξη και ο κόσμος*, Εκδόσεις Αρμός, σελ. 256-262.

<sup>56</sup> Καγγελάρης, *Το πράγμα, η λέξη και ο κόσμος*, Εκδόσεις Αρμός, σελ. 265.

<sup>57</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 27.

<sup>58</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 30.

<sup>59</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 40-42.

κόσμος τότε μάλλον το άσπρο είναι αυτό που θα θέλαμε εμείς να δημιουργήσουμε. Ίσως ακόμα και εδώ ο ρόλος του θανάτου παίζει ισχυρό ρόλο, ο θάνατος των χρωμάτων, ο εσωτερικός μας θάνατος, και η Ανάσταση του λευκού μέσα από την εικόνα της ανάμνησης

### 3.2.1. Ενδογενείς παράγοντες

Ποιοι είναι οι εσωτερικοί ψυχολογικοί παράγοντες που επηρεάζουν την φωτογραφία προσώπου; Είναι η χαρά, η λύπη, η λήθη, ο θυμός, ο πόνος; Είναι ο καθρέφτης που προαναφέρθηκε; Φωτογραφίζουμε με βάση τον εσωτερικό μας κόσμο, δηλαδή με βάση την ψυχολογία μας. *«Υπάρχει ένα είδος πένθους, κάθε θάνατος, χωρισμός, μια απώλεια ενεργοποιεί αυτό το είδος πένθους. Το πένθος είναι η απώλεια της εικόνας του εαυτού. Το φυσιολογικό πένθος είναι οι απαραίτητες φυσικές διεργασίες μέσα σε ένα συγκεκριμένο χρονικό διάστημα, που θα επιτρέψουν στο άτομο να επιστρέψει εκ νέου στην πραγματικότητα. Το παθολογικό είναι να μην μπορώ και να μην θέλω να βγω από το πένθος επειδή το πένθος μου επιτρέπει να είμαι με αυτό που έχω χάσει»<sup>60</sup>.*

Επομένως οι εσωτερικοί παράγοντες που επηρεάζουν κυρίως την φωτογραφία είναι η θλίψη και ο πόνος, ως εγγενή ανθρώπινα συναισθήματα, παρά η χαρά. Ο φόβος της απώλειας ενός αγαπημένου προσώπου έχει ως αποτέλεσμα την προσπάθεια της αιχμαλώτισης του προσώπου και των κοινών αναμνήσεων, μέσα από τη φωτογραφική απεικόνιση, που σκοπό έχει την υπερνίκηση της λήθης.. Η φωτογραφία δημιουργεί ένα υποκατάστατο, το οποίο είναι η εικόνα.<sup>61</sup>

Τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, μέσω του Ρομαντισμού, ο θάνατος αναθεωρείται, , γίνεται μια ακραία έκφραση ζωής, κατά την οποία ο άνθρωπος ζει αγνοώντας τον θάνατο, κατά την ιταλική φράση «vivere pericolosamente<sup>62</sup>». Μέσα από την φωτογραφία προσπαθούμε να καλύψουμε ένα κενό. Ο Barthes *«αποκαλεί την φωτογραφία βίαιη, γιατί τίποτα δεν μπορεί να αλλάξει, αφού η εικόνα παγώνει, και οριστικοποιεί ένα συγκεκριμένο συναίσθημα»<sup>63</sup>.*

<sup>60</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ.152.

<sup>61</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ.153.

<sup>62</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ.153.

<sup>63</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ.155.

Η φωτογραφία όμως δεν αποσκοπεί μόνο σε έναν συμβολικό καθρέφτη, μέσω του οποίου ο φωτογράφος προσπαθεί να επουλώσει τις πληγές του, και να φτιάξει μια ιδανική εικόνα του εαυτού του, ή να επουλώσει την απώλεια του, αλλά αποτελεί παράλληλα έναν τρόπο να δούμε τι κρύβεται πίσω από την εικόνα<sup>64</sup>.

### 3.2.2. Εξωγενείς παράγοντες

Οι εξωτερικοί ψυχολογικοί παράγοντες που επηρεάζουν την φωτογραφία προσώπου εμφανίζονται μέσα από την κοινωνία. Η κοινωνία μας αποτελεί ένα αρχέτυπο πρότυπο προσωπογραφίας, ήτοι απεικόνισης του ανθρωπίνου προσώπου, αφού συμβαδίζει σύμφωνα με μία τάση, μια μόδα, η οποία προσπαθεί να χαλιναγωγήσει τον πληθυσμό και να πάει σύμφωνα με τα δικά της θέλω. Δρα στην ψυχολογία του ατόμου, εφόσον προσπαθεί να περάσει ένα δικό της μήνυμα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα το άτομο όντας επηρεασμένο, να γίνεται κάτι άλλο από αυτό που θα ήθελε, και πλέον ο καθρέφτης, ήτοι ο εσωτερικός του κόσμος, να είναι ένα τέρας μεταλλαγμένο βάσει των προτύπων και των όσων συμβαίνουν στην κοινωνία.

Ο θάνατος επέρχεται μέσω της αποδοχής της νέας πραγματικότητας. Το ασυνείδητο δεν κατανοεί την κατάσταση και ακολουθεί τους ρυθμούς της κοινωνίας δημιουργώντας διάφορα προσωπεία. Ακόμα και οι εφημερίδες τα περιοδικά, οι διαφημίσεις επηρεάζουν την ψυχολογία στην φωτογραφία προσώπων. Ο ίδιος ο κόσμος επηρεάζει. Πλέον ξεφεύγουμε από το «είναι» και πάμε στο «φαίνεσθαι». Ο εξωτερικός περίγυρος μπορεί να μας επηρεάσει. Όλα αυτά κάνουν μια φωτογραφία να αλλοιώνεται και να μην είναι αυτό που πρέπει να είναι, δηλαδή ένα είδος κάθαρσης, ένα είδος θανάτου, μια καινούργια αρχή. Εν κατακλείδι, η πραγματικότητα μας καταπίνει, και δεν υπάρχει αυτή η ψυχωτική διαδικασία εμφάνισης του είναι, του παρελθόντος.

---

<sup>64</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ.157.



## ΜΕΡΟΣ Β: ΔΙΑΚΕΚΡΙΜΕΝΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ Η ΕΠΙΡΡΟΗ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥΣ ΑΠΟ ΤΑ ΒΙΩΜΑΤΑ ΤΟΥΣ

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Η εσωτερική ψυχοσύνθεση ως παράγοντας για την φωτογραφική απεικόνιση

#### 1.1. Γενικά

Η ψυχοσύνθεση ενός καλλιτέχνη είναι κάτι που παίζει σημαντικό ρόλο στην δημιουργία μια φωτογραφίας. Μιλώντας για τον Lacan, θα αναφερθούμε περισσότερο στο *στάδιο του καθρέφτη*, ώστε να ορίσουμε αυτή την ψυχοσύνθεση του καλλιτέχνη. Το «*στάδιο του καθρέφτη*» είναι μια θεωρία ψυχανάλυσης την οποία εμπνεύστηκε ο Γάλλος ψυχίατρος και ψυχαναλυτής Jacques Marie Émile Lacan, και η οποία αναφέρεται στο στάδιο ανάπτυξης του παιδιού από την φαντασιακή φάση, όταν δηλαδή το παιδί είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με το σώμα της μητέρας και δεν αντιλαμβάνεται ακόμα τον εαυτό του ως αυθύπαρκτη ύπαρξη, για να καταλήξει στη «συμβολική τάξη», η οποία αντιπροσωπεύεται από το ενήλικο άτομο που το κρατά αγκαλιά. Το στάδιο αυτό αντιπροσωπεύει ένα από τα δύο στάδια της ψυχικής εξέλιξης του ατόμου, κατά το οποίο το άτομο βλέπει το σώμα του ολόκληρο τον εαυτό του στον καθρέφτη, και με αυτό το τρόπο έπεται το τέλος του ψυχικού βιώματος, το τέλος, «της φαντασίωσης του τεμαχισμένου σώματος», σύμφωνα με τον Lacan, το οποίο εμφανίζεται στους πρώτους μήνες ζωής (μεταξύ έκτου και δέκατου όγδοου), και μέσα από αυτό το βρέφος θεωρεί τον καθρέφτη μέρος του εαυτού του και το είδωλο που αντικατοπτρίζεται το θεωρεί ότι είναι δικό του, ταυτίζεται με αυτό και βρίσκει και κοινά σημεία με την μητέρα του μέσω του ειδώλου (ας μην ξεχνάμε εδώ ότι το δεύτερο στάδιο του καθρέφτη είναι το οιδιπόδειο σύμπλεγμα<sup>65</sup>). Έτσι το βρέφος αποκτά συνείδηση του εαυτού του αλλά και του Άλλου και έτσι φτιάχνει την εικόνα του<sup>66</sup>. Υπάρχει δηλαδή μια ταύτιση του υποκειμένου με το Εγώ, μια ταύτιση η οποία, κατά

<sup>65</sup> Οιδιπόδειο σύμπλεγμα για την ψυχαναλυτική θεωρία είναι όταν μια ομάδα ασυνείδητων (απωθημένων) ιδεών και συναισθημάτων που επιδρούν πάνω στο παιδί με σκοπό να θέλει τον γονιό του αντίθετου φύλου, και ονομάστηκε έτσι από τον μυθικό Οιδίποδα, ο οποίος χωρίς να το γνωρίζει παντρεύτηκε και απέκτησε παιδιά με τη μητέρα του, Ιοκάστη.

<sup>66</sup> **Φυλλοπαίδια**, e-λεξικό, Φοιτητική ομάδα Διατμηματικού Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών Λεξικογραφίας: Αναγνωστόπουλος Ιωάννης, Δρακοπούλου Μαρία, Ελευθερίου Δέσποινα, Κούτρα Αλεξάνδρα, Κρομμύδα Ευθαλία, Μαρίν Μαρία, Τριανταφύλλη Ευαγγελία, Τρυπαναγνωστοπούλου Σοφία, Φωκάς Γεώργιος (επιμέλεια Δρ. Ευτέρπη Μήτση).

τον Lacan, είναι μια στιγμή θριάμβου, που όμως αποτελεί και μια πλασματική εικόνα του Εγώ. Με άλλα λόγια αυτή η αίσθηση ολότητας και η αίσθηση της ολοκλήρωσης της πληρότητας δεν είναι παρά μια φαντασίωση που προσδιορίζει την «εγγενή έλλειψη της πραγματικής μας ταυτότητας μόλις εισερχόμαστε στην συμβολική τάξη της γλώσσας και της διαφοράς<sup>67</sup>».

Εάν λοιπόν υπάρχει αυτό που λέμε ασυνείδητο, και εάν δημιουργούμε εικόνες, λέξεις, πράξεις μέσα από αυτό, τότε η εσωτερική μας ψυχοσύνθεση θα μπορούσε να συμβολοποιηθεί. Ο χωρισμός με την μητέρα είναι η αρχική πηγή για όλες τις εικόνες, γεγονός που εμφανίζεται και μέσα από το στάδιο του καθρέφτη, γι' αυτό και κάθε κίνηση συμβολοποίησης, οφείλεται στο αδύνατο πένθος του πρώτου αντικειμένου που χάνεται, την μητέρα. Κάθε χωρισμός ενεργοποιεί τον πρώτο χωρισμό<sup>68</sup>.

Το πένθος μπορεί να συμβολιστεί ως η απώλεια της εικόνας του εαυτού. Το *φυσιολογικό πένθος* είναι όταν ένα συγκεκριμένο διάστημα πενθούμε για κάτι, και με την πάροδο του χρόνου, αφού το επεξεργαζόμαστε με τον εαυτό μας, και μερικές φορές μένουμε με τον εαυτό μας, επενδύουμε εκ νέου, πάλι στην πραγματικότητα<sup>69</sup>. Το *παθολογικό πένθος* υπάρχει όταν ούτε θέλουμε, αλλά ούτε και μπορούμε να βγούμε από αυτή την κατάσταση για το λόγο ότι το ίδιο το πένθος δεν μας αφήνει να ξεφύγουμε από αυτή την κατάσταση<sup>70</sup>. Έτσι, λοιπόν κατανοούμε πώς μια απώλεια μπορεί να μας αλλάξει όλη την ψυχοσύνθεση μας αλλά και το εαυτό μας. Η ίδια η ζωή μας έχει εκπαιδεύσει σε αυτή την απώλεια, στους αποχαιρετισμούς, στον θάνατο. Ο άνθρωπος βγάζει φωτογραφίες, γιατί μονίμως βρίσκεται σε «υπαρξιακή κατάθλιψη»<sup>71</sup>. Προσπαθεί να καλύψει διάφορα κενά που μπορεί να του έχουν δημιουργηθεί από τα παιδικά του χρόνια, από χαμένες επιθυμίες, από όλη αυτή την παιδική απώλεια που τον έχει στιγματίσει, και βρίσκει ως υποκατάστατο την φωτογραφία, με αποτέλεσμα να βγάζει άπειρες φωτογραφίες που θα του παράσχουν την ψευδαίσθηση ότι δεν έχει χάσει κάτι, ή ότι το ξαναγεννά ή το κρατά ακόμα ζωντανό, όπως ο Θεός έχει δημιουργήσει τον κόσμο, έναν αθάνατο κόσμο, με μια φύση. Κάτι τέτοιο, δεν του επιτρέπει να

<sup>67</sup> **Φύλλο-παιδεια**, e-λεξικό, Φοιτητική ομάδα Διατμηματικού Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών Λεξικογραφίας: Αναγνωστόπουλος Ιωάννης, Δρακοπούλου Μαρία, Ελευθερίου Δέσποινα, Κούτρα Αλεξάνδρα, Κρομμύδα Ευθαλία, Μαρίν Μαρία, Τριανταφύλλη Ευαγγελία, Τρυπαναγνωστοπούλου Σοφία, Φωκάς Γεώργιος (επιμέλεια Δρ. Ευτέρπη Μήτση) .

<sup>68</sup> **Καγγελάρης**, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 152.

<sup>69</sup> **Καγγελάρης**, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 152.

<sup>70</sup> **Καγγελάρης**, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 152.

<sup>71</sup> **Καγγελάρης**, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 153.

συνειδητοποιήσει ότι υπάρχει ένα τέλος, αφού μπορεί να το εξαλείψει μέσα από μια φωτογραφία<sup>72</sup>.

Κατά τη διάρκεια του ρομαντισμού (19<sup>ος</sup> αιώνας), ο θάνατος άρχισε να παίρνει άλλη διάσταση, με αποτέλεσμα να αλλάζει και η ψυχοσύνθεση του ατόμου. Η φωτογραφία μπορεί να σταματήσει τον χρόνο. Μπορεί να κρατήσει τον άνθρωπο ζωντανό. Εάν θεωρήσουμε πως μεσολαβεί ένα κενό ανάμεσα στην εικόνα του εαυτού μας κι σε αυτό που προσπαθεί η εικόνα να κάνει η φωτογραφία, τότε αυτό το κενό είναι το «στάδιο του καθρέφτη», και έτσι μέσω αυτού εμφανίζεται η φωτογραφία.

Η φωτογραφία πάει κόντρα στο πένθος, και έχει ως αποτέλεσμα η φωτογραφία να έχει είτε χαρά είτε λύπη. Λύπη γιατί χάθηκε, χαρά γιατί μπορεί να αναβιώσει μέσα από την φωτογραφία. «*Η φωτογραφία*» λέει ο Tisseron<sup>73</sup> «ουσιαστικά δε τείνει να σβήσει τον θάνατο, αλλά να διαχειριστεί την απουσία στους ζώντες»<sup>74</sup>.

Πως λοιπόν η ανθρώπινη ψυχοσύνθεση επηρεάζει την φωτογραφία; Ιδού το παράξενο. Όταν φωτογραφίζουμε, ενώ θέλουμε να διατηρήσουμε την ζωή και να σταματήσουμε τον χρόνο, της αφαιρούμε εν τέλει τον ρυθμό και εξάγουμε από την πραγματικότητα<sup>75</sup>. Είναι αυτό που λέει και η Sontag<sup>76</sup>, ότι «*όλες οι φωτογραφίες είναι «memento mori», δηλαδή είναι απλά κάποιες στιγμές, που παγώνουν τον υπάρχοντα χρόνο*»<sup>77</sup>.

Ας πούμε ότι η ψυχοσύνθεση μας είναι βίαιη, τότε και η φωτογραφία θα είναι βίαιη, αφού θα αποτυπώνει την απώλεια. Ο Barthes<sup>78</sup>, αναφέρει την φωτογραφία «βίαιη «γιατί δεν μπορεί να την αλλάξει, είναι μια ζωντανή εικόνα ενός νεκρού πράγματος»<sup>79</sup>.

Φωτογραφίζω σημαίνει νεκρώνω κάτι, του στερώ την ζωντάνια. Ταυτόχρονα η φωτογραφία οριοθετεί, όπως και ο θάνατος, μέσα ακόμη και από το κάδρο της. Πεθαίνει το σώμα μας επειδή έχει όρια. Αν ήταν όπως η φύση διάχυτο δεν θα πέθαινε, αλλά θα έβρισκε τον τρόπο να ανακυκλώνει την υλική της υπόσταση, αλλά. «*Για αυτό λοιπόν πρέπει να αποδεχόμαστε τον θάνατο μας. Άρα η φωτογραφία μέσα από την εικόνα*

<sup>72</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 153.

<sup>73</sup> 8 Μαρτίου 1948, Γάλλος ψυχαναλυτής και ψυχίατρος.

<sup>74</sup> *Homo Photographicus*, Φώτης Καγγελάρης, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 154.

<sup>75</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 154.

<sup>76</sup> (16 Ιανουαρίου 1933 - 28 Δεκεμβρίου 2004), Αμερικανίδα συγγραφέας, δοκιμιογράφος, σκηνοθέτρια και ακτιβίστρια.

<sup>77</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 154

<sup>78</sup> (12 Νοεμβρίου 1915 – 26 Μαρτίου 1980), Γάλλος θεωρητικός.

<sup>79</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 155.

του σώματος την οποία διαιωνίζει, ταυτόχρονα την συλλαμβάνει σαν πεπερασμένη μέσα στα όρια της, άρα παραδομένη ήδη στην φθορά και τον θάνατο»<sup>80</sup>.

Όλα τα παραπάνω έχουν σχέση με τον ψυχισμό μας, αφού νεκρώνουμε την ζωή για να πάρουμε την εικόνα της. Αλλά ακόμη και εάν η πραγματικότητα δεν έχει σχέση με τον ψυχισμό μας, αυτή συνεχίζει να υπάρχει. Έτσι, η φωτογραφία, είναι αυτό που θα θέλαμε να υπάρχει για πάντα. Δεν απορρέει απλά από έναν συμβολικό καθρέφτη, ή μια απώλεια που προσπαθεί να επουλωθεί, αλλά κρύβει πίσω της κάτι πιο βαθύ<sup>81</sup>.

Το παραπάνω εμφανίζεται και αποδεικνύεται ακόμη και από τη Θεολογία. Η λατρεία και η αναφορά περί την εικόνα αποτέλεσε το αντικείμενο της Εικονομαχίας, της διαμάχης περί την απόδοση λατρείας στις εικόνες, η οποία δίχασε το Βυζάντιο κατά τον 8<sup>ο</sup> και 9<sup>ο</sup> αιώνα, και καθόρισε την κυβερνητική πολιτική του Βυζαντίου, αφού οι αυτοκράτορες είχαν έκαστος διαφορετική γνώμη<sup>82</sup>. Οι υπέρμαχοι των εικόνων, οι λεγόμενοι εικονολάτρες, θεωρούσαν ότι η απόδοση λατρείας στις εικόνες δεν άλλαζε τα θεμέλια της χριστιανικής πίστης, η οποία επιτάσσει την απόδοση λατρείας μόνο στον Θεό, αλλά καταδείκνυε απλά τη συμβολικά σημασία της εικόνας για την εξάσκηση αυτής της λατρείας. Αντίθετα, οι πολέμιοι των εικόνων, οι επονομαζόμενοι εικονοκλάστες, θεωρούσαν ότι η απόδοση λατρείας σε μια εικόνα προϋπέθετε την ύπαρξη του αντικειμένου της λατρείας μέσα σε αυτή, ήτοι την ταύτιση του Θεού με το πράγμα, γεγονός που δεν συμβάδιζε με την χριστιανική πίστη, κάνοντας τις εικόνες συνώνυμο των ειδώλων, τα οποία έπρεπε να καταστραφούν<sup>83</sup>.

Η παραπάνω θρησκευτική διαμάχη μπορεί να μας καταδείξει την ουσία της αέναης διαπάλης ανάμεσα στην ουσία και την εικόνα, και κατά πόσον η ουσία εμπριέχεται μέσα στην εικόνα, ή μέσω της εικόνας μπορούμε να δούμε την ουσία, και εάν η ψυχοσύνθεση μας επηρεάζει αυτή την ουσία, εάν είναι όντως η πραγματική. Ο άνθρωπος, από θεολογικής πλευράς, φτιάχτηκε κατ' εικόνα και καθ' ομοίωση, γεγονός που κάνει τα πάντα να στρέφονται γύρω από την εικόνα. Ο Sartre είχε αναφέρει την συνείδηση<sup>84</sup>. Η συνείδηση υπάρχει μέσα μας, μέσα στην ψυχοσύνθεση μας, και αυτή επηρεάζει την φωτογραφία, επομένως η εικόνα του πράγματος δεν είναι το πράγμα

<sup>80</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 156

<sup>81</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 156

<sup>82</sup> Μαμάτσης, *Ιστορία του Βυζαντίου*, 3<sup>η</sup> Έκδοση, Εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1985, σελ. 109 επ.

<sup>83</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 156.

<sup>84</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 156.

αλλά η συνείδηση του πράγματος<sup>85</sup>. Οπότε, επιστρέφουμε σε αυτό που έλεγε ο Lacan, ότι η υπέρβαση της απουσίας του πράγματος είναι «η εμφάνιση του κενού, το οποίο το έχουμε μέσα μας»<sup>86</sup>.

Ας δούμε λίγο πιο αναλυτικά αυτή την ψυχοσύνθεση του ατόμου ως απόρροια στην φωτογραφία, και ας εμβαθύνουμε στην ψυχολογία των ψυχωτικών, ώστε να καταλάβουμε και την δική μας σχέση με την φωτογραφία. Ο άνθρωπος, λέει ο Tisseron, επινόησε τις εικόνες για να μπορεί να ελέγξει εσωτερικά το κόσμο του<sup>87</sup>. Δηλαδή ο άνθρωπος δημιουργεί φαντασιακές εικόνες και φτιάχνει έναν δικό του κόσμο. Παρόλα αυτά, μέσα από την δημιουργία αυτού του κόσμου μπορεί να κάνουμε λάθη, γιατί μπορεί να κολλήσουμε στην επιφάνεια του αντικειμένου, όπως λέει και ο Gilbert, και κάτι τέτοιο να αποβεί καταστροφικό για την ψυχολογία μας, όπως π.χ. τα αυτιστικά παιδιά που μπορεί να πάρουν ως δεδομένο του εικόνα που βλέπουν και όχι την εικόνα που νιώθουν και να δημιουργήσουν μια εντελώς διαφορετική εικόνα του κόσμου. Άρα η λάθος προβολή επιφέρει και ανεπιθύμητα αποτελέσματα<sup>88</sup>.

Και έτσι καταλήγουμε στην έννοια του ψυχωτικού, ότι ο ψυχωτικός χάνει την επαφή με την πραγματικότητα, αποφεύγει το βλέμμα του άλλου, επιλέγει ακίνδυνες εικόνες. Ωστόσο, ο ψυχωτικός που πιστεύει πως τον παρακολουθούν, δεν προβάλλει την παραληρητική του πεποίθηση στη φωτογραφία, σαν τα αντικείμενα της φωτογραφίας, να είναι σιωπηλά<sup>89</sup>.

Η Pankow<sup>90</sup>, λέει ασυνείδητα ότι «ο ψυχωτικός άνθρωπος, δεν αναγνωρίζει την φωτογραφία του, ούτε και την αναπαράσταση του στην φωτογραφία του, θα λέγαμε ότι διακατέχεται από μια ανησυχητική ξενικότητα: «ήμουν εδώ, αλλά ήταν διαφορετικά», λέει ότι «τα ασύνδετα μέρη στην φωτογραφία, παραπέμπουν στο τεμαχισμένο σώμα (το οποίο προαναφέραμε στο στάδιο του καθρέφτη), φωτογραφίζει κυρίως πόρτες, εξόδους διαφυγής, σαν να θέλει να φύγει από την ίδια την εικόνα, σαν η εικόνα πια να μην αποτελεί το προστατευτικό παραβάν (para-vent) που αποτελούσε»<sup>91</sup>.

<sup>85</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 159.

<sup>86</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 159.

<sup>87</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 161.

<sup>88</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 162.

<sup>89</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 162

<sup>90</sup> 1914-1998, νευρολόγος-ψυχίατρος.

<sup>91</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 162.

Έτσι έρχεται η τεχνολογία, μέσω της οποίας ο άνθρωπος αλλάζει διάθεση, βρίσκεται μέσα σε μια διαφορετική εικόνα, μεταβαίνει σαν την «*Αλίκη από την χώρα των θαυμάτων στην χώρα των πραγμάτων*»<sup>92</sup>. Άρα καταλήγουμε πως το «φυσικό» δεν είναι στην ψυχοσύνθεση του ατόμου. Υπάρχει μία τρέλα που επηρεάζει τις φωτογραφίες μας. Ο άνθρωπος σε όλη του την ζωή παλεύει με τον ίδιο του τον εαυτό, την εσωτερική του ύπαρξη το πως θα τον δεχθεί κάποιος και αυτό προσπαθεί να το κάνει να φανεί και στις φωτογραφίες του, όλο αυτό το ψυχολογικό δράμα. Η φωτογραφία φτιάχνει ένα συμβολικό παράθυρο, είναι μια τέχνη, μέσω της οποίας πηγάζουν τα συναισθήματα μας και δημιουργούνται ιδέες που φτιάχνονται μέσα από τον ψυχισμό μας και βλέπουμε αυτό καθ' αυτό, τίποτα περισσότερο. Δεν βλέπουμε ό,τι θέλουμε αλλά ό,τι επιτρέπει ο ψυχισμός μας, ακόμα και εάν ο πυρήνας του ψυχισμού μας είναι η τρέλα. Ο Barthes αναφέρει πως «*η φωτογραφία είναι ακόμα τρελή*», έρχεται από έναν ανεξέλεγκτο κόσμο και χρησιμοποιεί την πραγματικότητα για να εκφράσει το ανέκφραστο του δικού της κόσμου<sup>93</sup>.

Το «*fructum*» είναι ακριβώς αυτό ένα στοιχείο για την σύμβαση του «*studium*», για να εισβάλει στην εικόνα, δίνοντας της ταυτόχρονα την αυθεντικότητα της και του δημιουργού της<sup>94</sup>.

Επομένως, η ψυχοσύνθεση μας αντανακλάται μέσα από τις φωτογραφίες μας, και όλα αυτά μέσα από το «στάδιο του καθρέφτη», είτε είμαστε χαρούμενοι, είτε λυπημένοι, είτε σε διαταραχή, όλα φαίνονται στην φωτογραφία μας. Πώς λοιπόν αυτή η εσωτερική ψυχοσύνθεση επηρέασε διάφορους φωτογράφους στην αποτύπωση εικόνων και συγκεκριμένα τοπίων και προσώπων; Αυτό θα αναλύσουμε στις επόμενες ενότητες με αναφορές φωτογράφων που η εσωτερική τους ψυχοσύνθεση επηρέασε την φωτογραφία τους.

<sup>92</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 163..

<sup>93</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 165-6.

<sup>94</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ. 166.

## 1.2. Φωτογράφοι τοπίων

### 1.2.1. *John William Keedy*

Ο John William Keedy είναι φωτογράφος και σχεδιαστής γραφικών γεννημένος στο Σαν Αντόνιο, ο οποίος έχει λάβει και βραβείο ψυχολογίας. Δημιουργεί εικόνες που εξετάζουν τις έννοιες της προσωπικής ταυτότητας και ομαλότητας. Ο ίδιος αντιμετωπίζει ψυχολογικές διαταραχές γεγονός που φαίνεται από τις φωτογραφίες του. Προσπαθεί να αντιπαραθέσει στις φωτογραφίες του φυσιολογικές συμπεριφορές με ασύνδετες-ασυνήθιστες συμπεριφορές. Θα φέρουμε παραδείγματα ορισμένων φωτογραφιών και θα τα σχολιάσουμε έχοντας στο νου μας την προσέγγιση.



Στην παραπάνω φωτογραφία βλέπουμε μία πόρτα πάνω της πολλά κολλημένα χαρτάκια, σημάδι που θέλει να μεταφέρει ένα μήνυμα που να μας τραβάει την προσοχή. Προσπαθεί να μας κάνει να νιώσουμε ίσως άβολα, προσπαθεί να μας δείξει αυτή την ψυχαναγκαστική κατάσταση αταξίας που νιώθει εσωτερικά αλλά και εξωτερικά.

<sup>95</sup> 10 εκφραστικοί φωτογράφοι απεικονίζουν την κατάθλιψη, PsychologyNow Team - Η Ψυχολογία είναι ο Κόσμος μας.



Άλλη μια εικόνα που παρουσιάζει κάτι σαν ένα κλειστό κουτί, σαν έναν φράχτη. Αυτός ο φράχτης μπορεί να σηματοδοτεί και τα συναισθήματα του καλλιτέχνη τα παγιδευμένα, αλλά και γενικότερα την εσωτερική αναστάτωση που νιώθει, και πως καταλήγει να είναι «πνιγμένος». Ιδιαίτερη λεπτομέρεια τα φυτά εντός του πλαισίου, τα οποία για τον καλλιτέχνη μπορεί να συμβολίζουν τη φυλακισμένη ζωή, ή ίσως και την ελπίδα που ενυπάρχει παντού.



Μια εικόνα που σηματοδοτεί την ψυχολογική δεινότητα του καλλιτέχνη. Εγκλωβισμένος μέσα στην τάξη και αταξία των πραγμάτων προσπαθεί να μας εξωτερικεύσει τα συναισθήματα του, και το πώς νιώθει, μέσα από τσαλακωμένες εικόνες και φαινομενικά ακατάστατες. Όπως διαταραγμένος είναι ο εσωτερικός κόσμος του καλλιτέχνη έτσι είναι και ο εξωτερικός κόσμος του.

---

<sup>96</sup> 10 εκφραστικοί φωτογράφοι απεικονίζουν την κατάθλιψη, PsychologyNow Team - Η Ψυχολογία είναι ο Κόσμος μας.

<sup>97</sup> 10 εκφραστικοί φωτογράφοι απεικονίζουν την κατάθλιψη, PsychologyNow Team - Η Ψυχολογία είναι ο Κόσμος μας.



### 1.2.2. Maureen Drennan

Η Maureen Drennan είναι φωτογράφος της Νέας Υόρκης, ο οποίος φωτογραφίζει όμορφες, απομακρυσμένες τοποθεσίες που διαφέρουν από το σπίτι της, με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις διάφορες τοποθεσίες στις οποίες ζούσε. Φωτογραφίζει χαρακτήρες που αντιμετωπίζουν με χαρά την πραγματικότητα, αλλά και τοπία πιο μελαγχολικά<sup>98</sup>.

Είναι μια ιδιαίτερη φωτογράφος διότι έχει βιώσει η ίδια το στάδιο της κατάθλιψης, αλλά επηρεάζεται έμμεσα, εφόσον ο άντρας της πάσχει από κατάθλιψη και κατά συνέπεια φωτογραφίζει τοπία τα οποία βγάζουν έναν πιο μελαγχολικό χαρακτήρα. Ουσιαστικά γίνεται ένα με τον σύντροφό της και «πενθεί» μαζί του. Αυτό φαίνεται και στο φωτογραφικό της υλικό. Παρακάτω παρατίθεται δουλειά της:



Highway to the Sun<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> Artsy-ιστοσελίδα.

<sup>99</sup> Art21 magazine, by Jacquelyn Gleisner | Aug 15, 2017.



Photographer Documents  
Husband's Depression with Intimate Comparisons to Isolated  
Environments<sup>100</sup>



The Sea That Surrounds Us<sup>101</sup>



The Sea That Surrounds Us<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> My modern met, By Leah Pellegrini on September 8, 2016.

<sup>101</sup> Iconology-site.

<sup>102</sup> Iconology-site.

Βλέπουμε στις φωτογραφίες της ότι βγάζει κάτι το μοναχικό, το καταθλιπτικό χωρίς να το κάνει δικό της, (τουλάχιστον αυτό προσπαθεί), αλλά μπορεί να έχει κάνει το πρόβλημα ενστερνισθεί το πρόβλημα του συντρόφου της, και κατά συνέπεια να ζει μέσα από μια φωτογραφία την κατάσταση της κατάθλιψης. Παρατηρείται αυτή η θλίψη, η διαταραγμένη ψυχολογική κατάσταση που διακατέχει την καλλιτέχνη, και αυτό φαίνεται μέσα από το αίσθημα της μοναξιάς αλλά και από τα χρώματα που έχουν τα τοπία. Η Drennan είναι μια φωτογράφος που αφουγκράστηκε την κατάθλιψη χωρίς ουσιαστικά να το έχει συνειδητοποιήσει, με αποτέλεσμα να μας δίνει ένα οπτικό αντικείμενο άκρως μελαγχολικό, συνάμα όμως όχι επιτηδευμένο ή επιδιωκόμενο.

### 1.2.3. Christian Hopkins

Ο Christian Hopkins είναι φωτογράφος, γεννημένος την δεκαετία του '90 και κατάγεται από την Φιλαδέλφεια της Πενσυλβάνιας. Είναι ένας καλλιτέχνης που δημιουργεί εικόνες με βάση την εσωτερική του ψυχοσύνθεση, καθώς πάσχει από κατάθλιψη. Ο ίδιος έχει δηλώσει ότι πάσχει από μείζονα καταθλιπτική διαταραχή τα τελευταία 4 χρόνια<sup>103</sup>. Χρησιμοποιεί την φωτογραφία ως ένα μέσο για να αντιμετωπίσει την κατάθλιψή του.

Οι εικόνες του νεαρού φωτογράφου αποκαλύπτουν μια ευαισθησία που αξίζει να ειπωθεί, από τη στιγμή που σε αυτές αντανακλώνται περίοδοι κατάθλιψης αλλά και γενικότερων εσωτερικών διαταραχών, είτε είναι από πορτραίτα, είτε είναι από τοπία. Παρακάτω θα παρατεθούν κάποια από τα φωτογραφικά του έργα τοπίων:

---

<sup>103</sup> Social.Policy.gr, 17 Μαΐου 2016, in Υγεία, ψυχολογία.



104



105

Μέσα από τις δυο παραπάνω εικόνες, παρατηρούμε το πώς φαίνεται η κατάθλιψη αλλά και αυτή η εσωτερική διαταραχή που τον διακατέχει. Ο καλλιτέχνης πάλλεται με τον εαυτό του και προσπαθεί να αποτυπώσει αυτή τη διαπάλη σε μια εικόνα. Ο καθρέφτης του εαυτού του είναι ένας άνθρωπος ψυχικά άρρωστος, μοναχικός, καταθλιπτικός. Προσπαθεί να μας περάσει το αίσθημα πως τον διακατέχει ένας εσωτερικός ψυχισμός, ο οποίος είναι τρελός, και καταθλιπτικός.

<sup>104</sup> Diaforetiko, 26 Μαρτίου 2016, by dimitris.

<sup>105</sup> Mail-online, By Catherine Townsend For Dailymail.com, Published: 16:49 BST, 20 July 2015.

### 1.3. Φωτογράφοι προσώπων

#### 1.3.1. *Edward Honaker*

Ο Edward Simpson Honaker γεννήθηκε το 1872 στην Δυτική Βιρτζίνια (Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής). Διαγνώστηκε με ψυχική διαταραχή σε ηλικία 19 ετών. Για να μεταφέρει τις εσωτερικές του σκέψεις και τα δικά του συναισθήματα έστρεψε την κάμερα προς το μέρος του φωτογραφίζοντας αυτοπορträιτα, προσπαθώντας με αυτό τον τρόπο να καταπολεμήσει το άγχος και την κατάθλιψη του. Δημιούργησε μια δική του ασπρόμαυρη σειρά με αυτοπροσωπογραφίες. Οι φωτογραφίες του αποκαλύπτουν την αδυναμία που αισθάνεται κάποιος που νιώθει και βιώνει αυτή την εσωτερική διαταραχή. Κάθε ασπρόμαυρη φωτογραφία του είναι τόσο καλλιτεχνική που μετατρέπει την κατάθλιψη του σε μια μορφή τέχνης. Μέσα από τις φωτογραφίες του δείχνει αυτή την κατάθλιψη που πολλοί άνθρωποι έχουν περάσει, ενώ θέλησε να κάνει την κατάθλιψη τέχνη εφόσον είχε καταλάβει πόσο τρομακτικό είναι να μην λειτουργεί σωστά το μυαλό και κατά συνέπεια και η ψυχή<sup>106</sup>.

Στις φωτογραφίες του το πρόσωπό του είναι θολό ή καλύπτεται από άλλες ασπρόμαυρες φωτογραφίες, κάτι που μας κάνει να νιώθουμε ένα αίσθημα ασφυξίας και πνιγμού. Η παραμόρφωση και η βύθιση στο κενό είναι τα κοινά θέματα στην φωτογραφία του, καθώς και η κυριολεκτική απώλεια του προσώπου. Προσπαθεί να μην δείχνει το ανθρώπινο σώμα κάνοντας πχ. το νερό θολό και με αυτό τον τρόπο δημιουργεί μια τρομακτική αίσθηση καθώς το νερό κάνει το σώμα να ξεθωριάζει. Παρακάτω παρατίθεται ενδεικτικό φωτογραφικό υλικό του έργου του:

---

<sup>106</sup> ΙΣΙ ΚΑΡΤΕΡ Χαρτοφυλάκιο Φωτογραφίας.



Καλλιτεχνική αυτοπροσωπογραφία του Edward Honaker.<sup>107</sup>

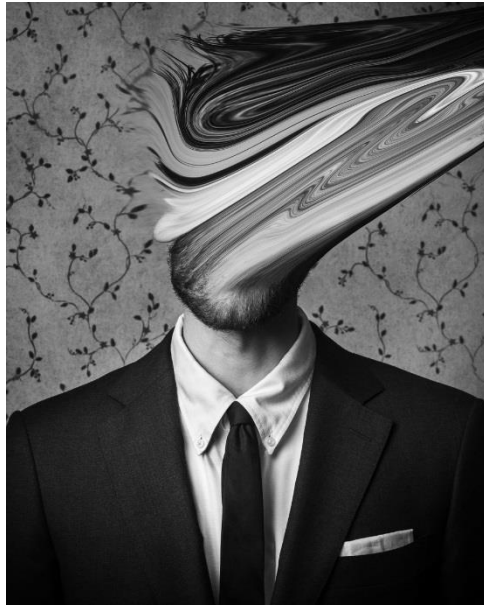


*Τι ουράνιος τρόπος να πεθάνεις;! Σύνθεση φωτογραφιών Diptych από τον Edward Honaker.*<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> Μελαγχολικά Self-πορτρέτα του Edward Honaker

<sup>108</sup> Μελαγχολικά Self-πορτρέτα του Edward Honaker



109



*Απλά μια σιλουέτα πίσω από την κουρτίνα. Μια φωτογραφία από μια σειρά από αυτοπροσωπογραφίες του Edward Honaker<sup>110</sup>*

---

<sup>109</sup> Μελαγχολικά Self-πορτρέτα του Edward Honaker.

<sup>110</sup> Μελαγχολικά Self-πορτρέτα του Edward Honaker.



111

40



112

---

<sup>111</sup> Μελαγχολικά Self-πορτρέτα του Edward Honaker.

<sup>112</sup> Μελαγχολικά Self-πορτρέτα του Edward Honaker.





113

*Απλά καθίστε και περιμένετε. Ασπρόμαυρο αυτοπροσωπογραφία του φωτογράφου Edward Honaker.*

Παρατηρώντας τις παραπάνω λήψεις, κει έχοντας στο νου μας τις αναφορές που έγιναν όσον αφορά το «στάδιο του καθρέφτη» παρατηρούμε πως ο φωτογράφος προσπαθεί, μέσα από την δική του ψυχωτική διαταραχή και όχι με βάση αυτό που βλέπει στον καθρέφτη του, να δημιουργήσει εικόνες του δικού του Εγώ, του δικού του εσωτερικού κόσμου. Πάσχει από αυτή την ψυχωτική τρέλα που αναφέραμε στην οποία το κενό που έχει δημιουργηθεί εσωτερικά στον καλλιτέχνη μεταφράζεται σε ψυχική διαταραχή, ή σε κατάθλιψη στην προκειμένη περίπτωση, με αποτέλεσμα και οι ίδιες οι φωτογραφίες να είναι οπτικά «διαταραγμένες». Αυτό φαίνεται, και από τις θολές εικόνες, και από τα θολά νερά, όπως και τα κουκουλωμένα πρόσωπα. Φαίνεται μια καταπίεση των συναισθημάτων. Μια καθολική ψυχωτική ενέργεια.

### 1.3.2. Gabriel Isak

Ο Gabriel Isak γεννήθηκε το 1990 στη Huskvarna της Σουηδίας. Ασχολήθηκε με την φωτογραφία και κυρίως με τις σουρεαλιστικές φωτογραφίες και απεικονίζει μελαγχολικές σκηνές όπου προσκαλεί τον θεατή να αλληλοεπιδράσει με τον εσωτερικό κόσμο των μοναχικών μορφών που συμβολίζουν τις δικές μας ασυνείδητες καταστάσεις. *«Χρησιμοποιεί τη φωτογραφία ως μέσο για να σχεδιάσει και να ζωγραφίσει σουρεαλιστικές εικόνες, με ελάχιστη και γραφική αισθητική, πλούσιο σε συμβολισμό και*

---

<sup>113</sup> Μελαγχολικά Self-πορτρέτα του Edward Honaker

συναισθήματα, εστιάζοντας σε θέματα εμπνευσμένα από την ανθρώπινη ψυχολογία, τα όνειρα και τον ρομαντισμό, καθώς και τις δικές του εμπειρίες, ειδικά τα χρόνια της κατάθλιψης. Το έργο του Isak είναι ένας γαλήνιος και μελαγχολικός διαλογισμός που παραμένει το χάος της ζωής και μετατρέπεται σε ένα ενδοσκοπικό ταξίδι που αμφισβητεί τα βάθη της ύπαρξης. Ο στόχος της τέχνης του Gabriel Isak είναι να ρίξει ένα φως στις εμπειρίες της ύπαρξης και των καταστάσεων του μυαλού που φέρνει μαζί του. Τα θέματα του είναι ανώνυμα με τις παραμικρές αστραπές της συνείδησης, φυλακισμένοι σε μονοχρωματικά περιβάλλοντα, οπότε ο θεατής μπορεί να οραματιστεί τον εαυτό του ως θέμα, αντανακλώντας τις εμπειρίες και το ταξίδι της ζωής του»<sup>114</sup>.

Με αυτό τον τρόπο ο φωτογράφος δημιουργεί πορτραίτα και γενικότερα εικόνες προσώπων χρησιμοποιώντας την ψυχωτική πλευρά που τον διακατέχει, και δημιουργώντας και αυτός με την σειρά του το δικό του Εγώ, καλύπτοντας παράλληλα το δικό του εσωτερικό κενό. Παρακάτω παρατίθενται ενδεικτικές εικόνες από την φωτογραφική δουλειά του:



*The Red Line*<sup>115</sup>

---

<sup>114</sup> Βιογραφία Gabriel Isak.

<sup>115</sup> Βιογραφία Gabriel Isak.



*Prisoner*<sup>116</sup>



*Peace of Mind*<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup>Gabriel Isak biography.

<sup>117</sup>Gabriel Isak biography.



*Sinking into Depths Unknown*<sup>118</sup>

### 1.3.3. Katie Joy Crawford

Η Katie Joy Crawford είναι 23 ετών και υποφέρει από διπολική διαταραχή. Έχει δημιουργήσει φωτογραφίες συλλαμβάνοντας τον πόνο που νιώθει, σωματικό και συναισθηματικό, όταν παθαίνει κρίσεις πανικού. Αντιμετωπίζει 10 χρόνια αυτή την κατάσταση. Ήθελε να δημιουργήσει στις φωτογραφίες της αυτό το άγχος και τον πόνο που νιώθει. Οι σωματικές επιπτώσεις της διαταραχής, όπως η ταχυκαρδία, η ζάλη, η δύσπνοια και η ζαλάδα, συχνά περνούν απαρατήρητες ή παρερμηνεύονται από εκείνους που δεν έχουν υποφέρει ποτέ από άγχος. Τα σωματικά συμπτώματα αποτελούν μέρος της διαταραχής, και είναι εξαιρετικά δύσκολο να τα αντιμετωπίσεις. Αυτό το άγχος την κατακλύζει και δεν της επιτρέπει να νιώσει στιγμές είτε χαράς είτε λύπης.<sup>119</sup>

Ένεκα των παραπάνω, αποφάσισε να δημιουργήσει την σειρά «*My anxious heart*», στην οποία δημιουργεί μια σειρά πορτραίτων του εαυτού της, τα οποία απεικονίζουν τα διάφορα συμπτώματα που αντιμετωπίζει κάποιος όταν παθαίνει κρίσεις πανικού, ήτοι την απώλεια συγκέντρωσης, την κεφαλαλγία και το ακράτητο άγχος. Αισθάνεται ότι είναι μουδιασμένη, ότι δεν μπορεί να πει ούτε ένα ποτήρι νερό, δεν μπορεί να σκεφτεί, δεν μπορεί να υπολογίζει τον χρόνο που περνάει. Δεν ήξερε εάν ζήσει ή εάν θα πεθάνει. Φοβόταν να κοιμηθεί. Ένιωθε ότι είχε παντού κοψίματα, ότι είχε ραγίσει, ένιωθε έναν εσωτερικό πόνο. Δεν μπορούσε να πάρει ανάσα.

<sup>118</sup>Gabriel Isak biography.

<sup>119</sup> How It Feels To Have An Anxiety Disorder Explained In 12 Self Portraits, PHOTOGRAPHY, SOCIAL ISSUES6 YEARS AGO.

Προσπαθούσε να αντισταθεί σε όλο αυτό που της συνέβαινε. Νόμιζε ότι μέρα με την μέρα καταρρέει. Το μυαλό της είχε αιχμαλωτιστεί και οι σκέψεις της είχαν θολώσει.. Δεν είχε εμπιστοσύνη σε κανέναν και την είχαν κατακλύσει φόβοι και ανησυχίες. Δεν μπορούσε να πάρει ανάσες και προσπαθούσε να σιγουρευτεί εάν όντως αναπνέει. Όλα αυτά υποδηλώνουν κρίσεις πανικού και μια γενικότερη κατάσταση διαταραχής<sup>120</sup>.

Παρακάτω παρατίθεται φωτογραφικό υλικό που βοηθά να κατανοήσουμε όλα τα παραπάνω συναισθήματα της φωτογράφου:



*A captive of my own mind*<sup>121</sup>



122

<sup>120</sup>How It Feels To Have An Anxiety Disorder Explained In 12 Self Portraits, PHOTOGRAPHY, SOCIAL ISSUES6 YEARS AGO.

<sup>121</sup> How It Feels To Have An Anxiety Disorder Explained In 12 Self Portraits, boredpanda.

<sup>122</sup> How It Feels To Have An Anxiety Disorder Explained In 12 Self Portraits, boredpanda.



123



124



125

---

<sup>123</sup> How It Feels To Have An Anxiety Disorder Explained In 12 Self Portraits, boredpanda.

<sup>124</sup> How It Feels To Have An Anxiety Disorder Explained In 12 Self Portraits, boredpanda.

<sup>125</sup> How It Feels To Have An Anxiety Disorder Explained In 12 Self Portraits, boredpanda



126



127

---

<sup>126</sup> How It Feels To Have An Anxiety Disorder Explained In 12 Self Portraits, boredpanda.

<sup>127</sup> How It Feels To Have An Anxiety Disorder Explained In 12 Self Portraits, boredpanda.



128



129

---

<sup>128</sup> How It Feels To Have An Anxiety Disorder Explained In 12 Self Portraits, boredpanda  
<sup>129</sup> How It Feels To Have An Anxiety Disorder Explained In 12 Self Portraits, boredpanda.



## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Τα ανθρώπινα βιώματα πηγή έμπνευσης για την φωτογραφική απεικόνιση**

### **2.1. Γενικά**

Η φωτογραφία είναι ένας καθρέφτης που περιέχει μέσα του τη μνήμη.. Αποτελεί αέναη πηγή συναισθημάτων. Ό,τι βιώνει ο άνθρωπος σε όλη του την ζωή μπορεί να το εκφράσει μέσα από μια φωτογραφία<sup>130</sup>. Και στην φωτογραφία τοπίων και στην φωτογραφία προσώπων οι επιρροές των ανθρωπίνων βιωμάτων, τόσο του λήπτη όσο και του μοντέλου, είναι αισθητές.

Ένα άτομο μπορεί να έχει νιώσει την απώλεια, όχι όμως με τον τρόπο που έχει αναφερθεί παραπάνω (βλ .Μέρος Β, Κεφάλαιο 1.1), αλλά με την έννοια της απώλειας της ζωής. Το άτομο πενθεί για κάτι που χάνει, ένα σημαντικό του πρόσωπο, και αυτός ο πόνος, σε συνδυασμό με το νόστο, τις αναμνήσεις του, τον κάνει να θέλει να αποτυπώσει αυτές τις στιγμές που ένιωσε με αυτό το πρόσωπο σε μια φωτογραφία.. Το ίδιο όμως συμβαίνει και εάν χάσεις ένα ζώο, ένα αντικείμενο. Η απώλεια ενός πράγματος αγαπητού και σημαντικού για το άτομο μπορεί να οδηγήσει σε ένα είδος κατάθλιψης, επηρεάζοντας με αυτό τον τρόπο και τη φωτογραφική δημιουργία. Κάτι παρόμοιά ισχύει και με τα ανθρώπινα πάθη, ή τον έρωτα. Οι ερωτικοί σύντροφοι συμβιώνουν, ήτοι βιώνουν από κοινού εμπειρίες και καταστάσεις, και στην περίπτωση του χωρισμού (που εξ ορισμού είναι μια απώλεια), η φωτογραφία μπορεί είτε να τους επιτρέψει να κρατήσουν ζωντανή την ανάμνηση του συναισθήματος που ένιωσαν, του ανθρώπου που έχασαν, ή ακόμη και του λάθους που είχαν κάνει επενδύοντας στη σχέση που τερματίστηκε. Τα παραπάνω δεν είναι σκέψη και συμπέρασμα του παρόντος.. Αν εξετάσει κανείς την ιστορία του πλανήτη, θα δει ότι ανέκαθεν τα κράτη ήταν σε πόλεμο, που πάντα φέρνει το θάνατο μαζί του, προσφέροντας με αυτό τον τρόπο στους λήπτες, τρομερά βιώματα από πολέμους, πείνα, φτώχεια, τα οποία βιώματα προσπάθησαν να μεταφέρουν στην καλλιτεχνική τους δημιουργία. Πολλοί είναι οι λόγοι για μια τέτοια σκέψη, όμως οι σημαντικότεροι εδράζονται στη διατήρηση της μνήμης, το συναισθηματικό δέσιμο με την εμπόλεμη περιοχή, ή την ωφελιμιστική απεικόνιση με σκοπό το κέρδος.

---

<sup>130</sup> Όπως άλλωστε αναφέρουν οι Κινέζοι, μια φωτογραφία ισούται με χίλιες λέξεις.

Έχει αναφερθεί πως η φωτογραφία περιλαμβάνει μέσα της μία μορφή θανάτου, και ότι ο θάνατος είναι μια κατάσταση ή ένα συναίσθημα που ανέκαθεν ερέθιζε και επηρεάζει την καλλιτεχνική δημιουργία παντός είδους. Είναι πολλοί οι φωτογράφοι που είχαν στα βιώματά τους την απώλεια κάποιου οικείου τους προσώπου, και δη σε νεαρή ηλικία, με αποτέλεσμα αυτό το ψυχικό τραύμα να μετουσιωθεί σε καλλιτεχνικό οίστρο, και να επηρεάσει τον τρόπο με τον οποίο χειρίζονταν την κάμερα, και το αποτέλεσμα που παρήγαγαν. Η εγκατάλειψη δημιουργεί βαριά συναισθήματα. Εάν κάποιος έχει βιώσει σε μικρή ηλικία την εγκατάλειψη, την άγνοια, την έλλειψη φροντίδας τη σωματική και λεκτική βία, αυτόματα δημιουργείται μια άμυνα στο ίδιο το άτομο, το οποίο στρέφεται προς τον εαυτό του, οδηγώντας ακόμη και σε μια διαταραγμένη προσωπικότητα, καθώς το υπόβαθρο του έχει σαθρά θεμέλια. Ως εκ τούτου, ένας φωτογράφος που θα έχει τέτοια βιώματα μπορεί να δημιουργήσει καταπιεστικά τοπία, ή παράξενους ανθρώπους, για να μας δείξει ακριβώς αυτό το συνονθύλευμα των συναισθημάτων του.

Οι μνήμες μας εκπορεύονται από τα βιώματά μας, είναι ο καθρέφτης της ψυχής μας. Εάν αυτές δεν είναι αρωματισμένες με άρωμα από όμορφα λουλούδια, αλλά είναι λουσμένες από βρώμικες λάσπες, αυτό έχει απότοκο μια κακή ψυχολογική κατάσταση, η οποία δεν μπορεί να κρυφτεί. Δημιουργούμε μνήμες για να μας κρατάνε ζωντανούς είτε είναι καλές είτε είναι κακές. Εάν η φωτογραφία που δημιουργούμε είναι ο «Άλλος», είναι αυτός ο εαυτός μας ο καλά κρυμμένος, τότε μπορεί να είμαστε και εμείς απλά μια μνήμη συνυφασμένη με την πραγματικότητα, μια μνήμη που εμπλέκεται στην φωτογραφία, και δείχνει τα συναισθήματα μας, μια μνήμη που είναι δημιουργία μας, γιατί κανένας δεν έχει σκεφτεί τι επεξεργασία έχει υποστεί αυτή η μνήμη για να καταλήξει στο υποσυνείδητο και να μας ακολουθεί για πάντα με διάφορες μορφές. Εν ολίγοις, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι εάν δημιουργούμε φωτογραφίες, μέσα από τα βιώματά μας, και εάν αυτές οι φωτογραφίες είναι οι ίδιες μας οι μνήμες, τότε μπορεί να μην της δημιουργούμε εμείς οι ίδιοι αλλά ο «Άλλος» μας εαυτός, που είναι ο καθρέφτης της ψυχής μας.

## 2.2. Φωτογράφοι τοπίων

### 2.2.1. *Giuseppe Berinda*

Ο Giuseppe Berinda ήταν Ιταλός φωτογράφος, που είχε εγκατασταθεί στα Χανιά το 1865, και είχε διατελέσει υποπρόξενος της Αυστρίας στην Κρήτη. Είχε κυκλοφορήσει ένα λεύκωμα γνωστό με το όνομα «*Album della Creta*» λίγο μετά την Κρητική Επανάσταση του 1866-1867. Από τα τοπία του απουσιάζει η γραφικότητα, ο εξωτισμός, η ομορφιά, καθώς παρουσιάζει άγονα οροπέδια, απόκρημνες ακτές, αλλά και τοπία ψημένα από τον ήλιο και καμένα από τον άνεμο<sup>131</sup>.

Ο φωτογράφος ζώντας τα δύσκολα χρόνια της Κρητικής Επανάστασης<sup>132</sup> δημιουργούσε εικόνες σαφώς επηρεασμένες από την επικρατούσα κατάσταση. Η ψυχολογία του, όπως φαίνεται και από τις εικόνες είναι καταθλιπτική, μοναχική, και καταλαβαίνουμε πως τα βιώματά του δεν ήταν ευχάριστα, αλλά λίαν δυσάρεστα, όπως καταδεικνύεται από το παρατιθέμενο φωτογραφικό υλικό:



Μαδάρα: Το λεύκωμα του Giuseppe Berinda<sup>133</sup>

<sup>131</sup> Η φωτογραφία του Ελληνικού τοπίου, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Εκδόσεις 'Άγρα, σελ. 103.

<sup>132</sup> Η Επανάσταση του 1866-1869, η οποία αποτέλεσε έναν από τους σταθμούς της επαναστατικής ιστορίας της Κρήτης, ξέσπασε το 1867 στην Κρήτη, με βασική αιτία της την σκληρότητα της Οθωμανικής διοίκησης επί του χριστιανικού πληθυσμού της νήσου, και κύριο αίτιμα την ένωση με την ελεύθερη Ελλάδα. Παρά το ανεπιτυχές της, η ανατίναξη της Μονής Αρκαδίου τον Νοέμβριο του 1866 προκάλεσε έντονη αίσθηση στην κοινή γνώμη, και συντέλεσε καθοριστικά στην απόδοση από τον Σουλτάνο του *Οργανικού Νόμου*, το 1869, με τον οποίο η Κρήτη αποκτούσε καθεστώς βιλαετιού, με παράλληλη κατοχύρωση βασικών ελευθεριών και δικαιωμάτων για τον χριστιανικό πληθυσμό του νησιού (Ειδική έκδοση του Ιδρύματος «Ελευθέριος Βενιζέλος» και της Τράπεζας Πειραιώς *Η Ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα*, 2013, σελ. 11).

<sup>133</sup> thodorikorfi.blogspot.com



134



135

### 2.2.2. Δημήτρης Χαρισιάδης

Ο Δημήτρης Χαρισιάδης ήταν Έλληνας φωτογράφος, ο οποίος γεννήθηκε στην Καβάλα στις 15 Αυγούστου 1911 και απεβίωσε το 1993. Έζησε τον πόλεμο του 1940, καθώς ήταν ο επίσημος φωτογράφος του ελληνικού στρατού. Εκτός από φωτογραφίες

---

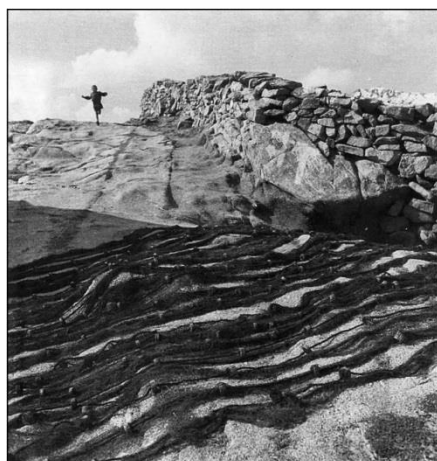
<sup>134</sup> *The photo album of Crete by Giuseppe Berinda, 1870 – 1880.*

<sup>135</sup> [thodorikorfi.blogspot.com](http://thodorikorfi.blogspot.com)

στρατιωτών φωτογράφησε τοπία και ασκήσεις μάχης. Στην διάρκεια της κατοχής αποτύπωνε τις δύσκολες συνθήκες των Ελλήνων<sup>136</sup>.

Όπως είναι προφανές, τα βιώματα του ήταν πολεμικά και οι φωτογραφίες του εξίσου πολεμικές και «μαύρες». Υπάρχουν φωτογραφίες που εικονίζουν μια φάλαγγα στρατιωτικών οχημάτων να διασχίζει το Καρπενήσι, περιοχή που μόλις είχε ανακαταληφθεί από τον κυβερνητικό στρατό κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου, αποτυπώνοντας μία αφύσικη συμβίωση ανάμεσα στο λευκό χιόνι και τους ένοπλους στρατιώτες, έμμεση νύξη στην ωμή εμφύλια βία. Στις φωτογραφίες τοπίων τις οποίες τράβηξε στο αλβανικό μέτωπο, διακρίνεται μία αξιοπρόσεκτη ενότητα μεταξύ ατόμων και τοπίου. Οι φωτογραφίες του απεικονίζουν απόκρημνους ορεινούς όγκους, αλλά συνοψίζοντας την σκληρότητα του πολέμου. Τα βιώματά του ήταν πολεμικά, γεγονός που αντικατοπτρίζεται στα τοπία και τις λήψεις του<sup>137</sup>.

Ήταν επίσης φωτογράφος κατά τη διάρκεια της Κατοχής. Παρακάτω παρατίθενται ενδεικτικές φωτογραφίες των βιωμάτων και της ψυχосύνθεσης του: :



138

<sup>136</sup> Βικιπαίδεια.

<sup>137</sup> Παπαϊωάννου, *Η φωτογραφία του Ελληνικού τοπίου*, Εκδόσεις Άγρα, σελ. 262.

<sup>138</sup> Pinterest.



139



140

### 2.2.3 Λάζαρος Ακερμανίδης

Ο Λάζαρος Ακερμανίδης (1903 – 19 Ιανουαρίου 1947) ήταν Έλληνας φωτογράφος ο οποίος έφυγε από τη ζωή τρία χρόνια μετά την Απελευθέρωση<sup>141</sup> στο τραγικό ναυάγιο του ατμόπλοιου *Χειμάρα*. Ήταν πολεμικός φωτορεπόρτερ στο Αλβανικό Μέτωπο. Ζώντας σε συνθήκες πολέμου, βίωσε έντονα την πείνα, τη φτώχεια και τη δυστυχία τις οποίες και απεικόνισε μέσα από τα πρόσωπα και τα τοπία που

---

<sup>139</sup> Pinterest.

<sup>140</sup> Pinterest.

<sup>141</sup> Οκτώβριος του 1944

φωτογράφισε. Ξεχώρισε για τα τοπία του στα φωτογράφιζε σκληρές μάχες ανάμεσα σε Έλληνες και Ιταλούς<sup>142</sup>.

Τα τοπία του απεικονίζουν τον κλονισμένο συναισθηματικό κόσμο του πολέμου.. Ο δικός του καθρέφτης απαρτίζεται από εικόνες και βιώματα με αίμα και πόλεμο. Έζησε και μεγάλωσε σε δύσκολα χρόνια, στα οποία η ζωή ήταν δύσκολη, και ο πόλεμος ήταν μονόδρομος, για αυτό και θέλησε να τον αποτυπώσει σε εικόνες, όπως φαίνεται από τις παρακάτω φωτογραφίες από το έργο του:



143



144

<sup>142</sup> Λάζαρος Ακερμανίδης: *Ο φωτογράφος που κατέγραψε τον ηρωισμό των Ελλήνων στο έπος του 40 και πνίγηκε σε ναυάγιο*, by Δημήτρης Μπιτολάς 21/01/2020 17:47, site enimerotiko.

<sup>143</sup> Enimerotiko site, by Δημήτρης Μπιτολάς.

<sup>144</sup> Enimerotiko site, by Δημήτρης Μπιτολάς.



### 2.3. Φωτογράφοι προσώπων

#### 2.3.1. Μπαλάφας Κώστας

Ο Κώστας Μπαλάφας (1920 - 9 Οκτωβρίου 2011) ήταν Έλληνας φωτογράφος, γνωστός για την καταγραφή του τρόπου ζωής της ελληνικής υπαίθρου, το αλβανικό μέτωπο, την Κατοχή και τον αγώνα του ΕΛΑΣ στην Ήπειρο<sup>145</sup>.

Ο Μπαλάφας, ζώντας και αυτός σε δύσκολα χρόνια, προσπάθησε να απεικονίσει τα βιώματα του στις φωτογραφίες τους, δίνοντας μας εικόνες με θλιβερή ματιά, φαινομενικά επηρεασμένος από την κοινωνική τάξη της εποχής. Προσπάθησε να αποτυπώσει μέσα από τα πορτραίτα του την κακουχία του πολέμου, την οποία φαίνεται να νιώθει και εσωτερικά στην ψυχή του.

---

<sup>145</sup> Aspromavro.net.

<sup>146</sup> Ιστοσελίδα Βικιπαίδεια.





147



148



149

---

<sup>147</sup> Photologio site.

<sup>148</sup> Photologio site.

<sup>149</sup> Aspromavro net.

### 2.3.2. Μελετζής Σπύρος

Ο Σπύρος Μελετζής (Άγιοι Θεόδωροι Ίμβρου, 20 Ιανουαρίου 1906 - Αθήνα, 14 Νοεμβρίου 2003) ήταν Έλληνας φωτογράφος<sup>150</sup>. Όπως και ο Κώστας Μπαλάφας, έτσι και ο Μελετζής ήταν φωτογράφος πολεμικών επιχειρήσεων καθώς και κατά την περίοδο της της Αντίστασης.. Η ψυχική του κατάσταση εμφανίζεται μέσα από τις φωτογραφίες του, αφού παρατηρείται η αθλιότητα, η κακουχία και οι πολεμικές καταστάσεις, οι οποίες τον έχουν επηρεάσει ιδιαίτερα. Προσπαθεί μέσα από τα πορτραίτα του να μας κάνει να καταλάβουμε εκτός από την εμπόλεμη κατάσταση της εποχής και την εσωτερική του ψυχοσύνθεση.



151

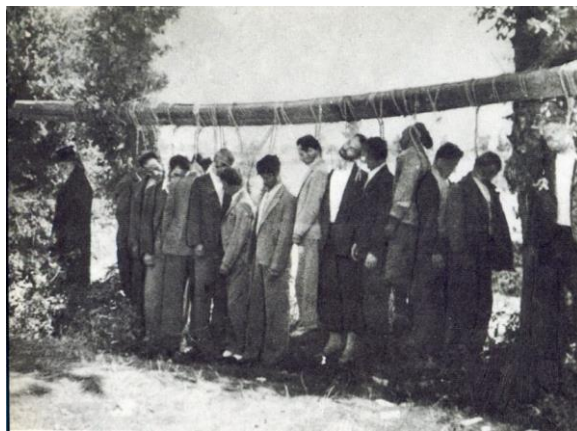
---

<sup>150</sup> Βικιπαίδεια.

<sup>151</sup> Photologio site.



152



153

### 2.3.3. Βούλα Παπαϊωάννου

Η Βούλα Παπαϊωάννου ήταν Ελληνίδα φωτογράφος. Γεννήθηκε το 1898 στην Λαμία και απεβίωσε το 1990. Ασχολήθηκε με την φωτογραφία από τα μέσα της δεκαετίας του 1930. Επηρεασμένη και αυτή με την σειρά της από την περίοδο της Κατοχής, ταξίδεψε σε όλη την Ελλάδα καταγράφοντας εικόνες της Κατοχής, καθώς και μεταπολεμικές εικόνες από πρόσωπα της υπαίθρου<sup>154</sup>. Περιτριγυρίζοντας την ρημαγμένη ελληνική ύπαιθρο κατέγραψε εικόνες προσώπων καταρρακωμένες. Ζώντας και η ίδια αυτές τα γεγονότα του πολέμου, προσπάθησε μέσα από το φωτογραφικό υλικό να αναδείξει τα συναισθήματά της, αλλά και τα πρόσωπα μετά τον πόλεμο.

---

<sup>152</sup> Photologio site.

<sup>153</sup> Photologio site.

<sup>154</sup> Βικιπαίδεια.



155

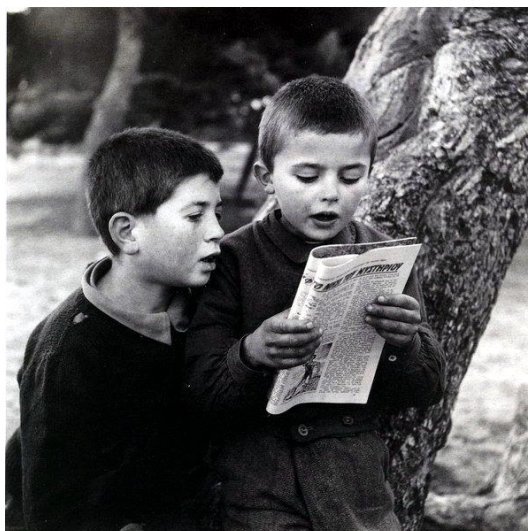


156

---

<sup>155</sup> Photologio. site

<sup>156</sup> Photologio. site



Παρατηρούμε πως τόσο στους φωτογράφους τοπίων όσο και στους φωτογράφους προσώπων, ο πόλεμος αποτελεί το κύριο κοινό χαρακτηριστικό το οποίο επηρέασε το έργο τους.. Μέσα από τις εικόνες εμφανίζονται όλα τα συναισθήματα που θέλουν να εκφράσουν, αλλά και η διαπίστωση ότι βίωμα δεν είναι μόνο ένας θάνατος ή μια άλλη απώλεια που μας οδηγεί στο να φωτογραφίσουμε, αλλά είναι και μια εμπόλεμη κατάσταση, η οποία εξάλλου, όπως προαναφέρθηκε, εμπεριέχει νομοτελειακά μέσα της το θάνατο, σωματικό, ηθικό και ψυχικό.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η φωτογραφία, τόσο ως καλλιτεχνική ενασχόληση, όσο και ως υλικό αποτέλεσμα, αποσκοπούν στην ανάδειξη και την έκφραση της εσωτερικότητας του ατόμου, λήπτη, θεατή, πρωταγωνιστή της. Η φωτογραφία επιδιώκει το απόλυτο καθώς συνδυάζει την θελκτικότητα της τέχνης με την πιστότητα της τεχνολογίας, προσφέροντας την ιδανική απεικόνιση.. Η φωτογραφία προσπαθεί να γίνει μια αναπαράσταση της ζωής. Η εικόνα δεν είναι το υποκατάστατο της πραγματικότητας ή η επούλωση ψυχικών τραυμάτων, αλλά καταντά είναι η ίδια η πραγματικότητα. Ο Rousseau ισχυριζόταν, ότι *«όσο πιο πολύ βλέπουμε τόσο περισσότερο φανταζόμαστε»*<sup>158</sup>.

Η φωτογραφία είναι μια τρέλα. Είναι μια διαδικασία στην οποία γίνεται προσπάθεια για αποτυπωθεί όχι μόνο το είδωλο, το πλατωνικό απείκασμα<sup>159</sup>, αλλά το πραγματικό, το ιδεατό, που μπορεί και να εκφεύγει της απτής πραγματικότητας. Ο καθρέφτης της ψυχής μας δεν είναι άλλος από τον ίδιο μας τον εαυτό. Φωτογραφίζουμε για να κρατάμε αναμνήσεις, για να αποτυπώνουμε συναισθήματα. Αποτυπώνεται ο θάνατος, και παράλληλα παύεται η επενέργειά του, γιατί μέσω της φωτογραφίας η απώλεια μετουσιώνεται σε μνήμη, ανάμνηση, που ποτίζει τον εσωτερικό μας κόσμο, το ασυνείδητο μας. Η θέαση μιας φωτογραφικής λήψης κάνει το θεατή να σκεφτεί το λόγο, το χρόνο, τον τρόπο που αυτή έγινε. Εάν η φωτογραφία είναι ο εσωτερικός μας κόσμος, αυτός ο κόσμος δεν είναι μόνο ο κόσμος των αντιγράφων των απεικασμάτων, των καθ' ολοκληρία ειδώλων, αλλά συνάμα η έκφανση κα όψη του κόσμου μέσα από την ψυχή μας, η οποία είναι το κλειδί για την πρόσβαση στον πραγματικό κόσμο των πλατωνικών ιδεών. Η φωτογραφία εσωκλείει αυτή την αντίφαση, ανάμεσα στο νεκρό, την αποτύπωση, και το ζωντανό, ήτοι την ανάμνηση, τη σύνδεση της εικόνας με τη μνήμη, το νου και την ψυχή.

Κατανοήσαμε πως η φωτογραφία μας κάνει να πενθούμε. Πενθούμε για αυτό που χάσαμε ή για αυτό που δημιουργήσαμε; ίσως να συμβαίνουν και τα δύο. Και τα

---

<sup>158</sup> Καγγελάρης, *Homo Photographicus*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020, σελ.234-35.

<sup>159</sup> Κατά την πλατωνική φιλοσοφία, όπως εκφράστηκε χαρακτηριστικά στο μύθο του σπηλαίου στο έργο του Πλάτωνα *Πρωταγόρας*, ο κόσμος στον οποίο ζούμε δεν αποτελείται από τα *όντως όντα* πράγματα, αλλά από *απεικασματα*, αντίγραφα αυτών, σαν να τα βλέπουμε μέσω ενός καθρέφτη. Τα πραγματικά υλικά πράγματα υπάρχουν στον κόσμο των ιδεών, τον οποίο ο άνθρωπος μπορεί να προσεγγίσει μόνο αν απελευθερωθεί από τα δεσμά των αισθήσεών του, και γίνει κοινωνός της φιλοσοφίας (βλ. αντί άλλων Σπυρόπουλο, *Πλάτων Μύθοι*, Εκδόσεις Ζήτρος 2003, σελ. 275).

δύο μπορεί να συμβαίνουν όταν πρόκειται για την τέχνη. Την ίδια στιγμή μπορεί να παρέχει την ευημερία και το χάος.

Μέσα από όλα τα παραπάνω καταλάβαμε την ψυχαναλυτική θεωρία και γενικότερα γιατί ένας άνθρωπος φωτογραφίζει. Από την φύση του ο άνθρωπος θέλει να κρατάει στιγμές, αναμνήσεις. Θέλει να μια ένωση με τον υπόλοιπο κόσμο μέσω της τέχνης, και ειδικά μέσω της φωτογραφίας.

Κρατώντας δικές μας φωτογραφίες ή κάποιου άλλου, ο εγκέφαλος μας έχει την τάση να αναζητά κοινά σημεία με τις δικές μας αναμνήσεις. Ουσιαστικά αυτό που βλέπουμε, δηλαδή το αποτέλεσμα μια φωτογραφίας, αυτό το εκφραστικό οπτικό υλικό, είναι ένα αρχικό αίτιο που μας οδηγεί στο να φωτογραφίζουμε, σαν να θέλουμε να ξυπνήσουμε τα δικά μας εσωτερικά συναισθήματα ή τις δικές μας αναμνήσεις. Επιπλέον, σημαντικό παράγοντα στην φωτογραφία παίζει η συμμετρία, εφόσον τείνουμε όταν είμαστε διαταραγμένοι εσωτερικά, ψυχολογικά, να τραβάμε κουνημένες φωτογραφίες, ή στραβές, χωρίς κάποια συγκεκριμένη αρμονία ή ισορροπία. Πέρα όμως από την σύνθεση του κάδρου, ιδιαίτερο ενδιαφέρον στον εγκέφαλο μας, παίζουν τα χρώματα, διότι ο εγκέφαλος μας είναι προγραμματισμένος να αντιδρά στα χρώματα και μέσω από αυτά, να βγάζει διάφορα συναισθήματα και καταστάσεις, τα οποία επηρεάζουν την σκέψη του αλλά και τα συναισθήματα του.

Το ζητούμενο πάντα είναι η σχέση, η αλληλεπίδραση με τον ίδιο μας τον εαυτό, για το τί θα φωτογραφίσουμε.. Αναφέραμε πως τα βιώματα ενός πολέμου μπορούν να επηρεάσουν την ψυχοσύνθεση ενός φωτογράφου με αποτέλεσμα να δημιουργεί «σκοτεινές εικόνες». Κάτι ανάλογο αναφέραμε πως ισχύει και στα ενδογενή αισθήματα και παράγοντες, όταν έχουμε βιώσει την ανθρώπινη απώλεια, την εγκατάλειψη. Το οιδιπόδειο σύμπλεγμα, και το σύνδρομο του Lacan που προαναφέρθηκαν, αποτελούν ιδανικό παράδειγμα και ενδείκτη της επιρροής του εσωτερικού ψυχισμού στην τέχνη.

Από τα παραπάνω ευκρινώς συμπεραίνεται ότι η τέχνη της φωτογραφίας, όπως και κάθε άλλη τέχνη, είτε είναι απεικονιστική είτε όχι, επηρεάζεται και τροφοδοτείται από τον ψυχισμό μας, και «εμπνέεται» τόσο από εσωτερικές καταστάσεις μας, όσο και από εξωγενείς παράγοντες και καταστάσεις. Σε κάθε περίπτωση, η φωτογραφία αποτελεί το ιδανικό μέσο, τη δίοδο για την εξωτερίκευση όλων αυτών των συναισθημάτων, που σίγουρα τυγχάνουν διαφορετικής ανάγνωσης από τον κάθε θεατή, ο οποίος συνδέει τη φωτογραφία με το δικό του νου, όλες όμως οι αναγνώσεις έχουν

ως κοινό τόπο την έμφυτη ανάγκη του ανθρώπου να εξωτερικεύει, να εκφράζει και να δείχνει στο κοινωνικό του περιβάλλον όσα τον απασχολούν. Αυτή άλλωστε η επιθυμία για αλληλεπίδραση ενός ελλόγου ανθρώπου με τους ελλόγους συνανθρώπους του, είναι η θεμέλια διαφορά του ανθρώπου ως *κοινωνικού* και *πολιτικού* ζώου, όπως ορίζεται ο άνθρωπος από τον Αριστοτέλη, από τα υπόλοιπα πλάσματα της γης.



## **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΠΗΓΕΣ**

### **1. Βιβλιογραφία**

- **Καγγελάρης Φώτης**, *Το πράγμα, η λέξη και ο Κόσμος*, Εκδόσεις Αρμός.
- **Καγγελάρης Φώτης**, *Homo Photographicus, Ψυχαναλυτικές και φιλοσοφικές διαστάσεις της εικόνας*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2020
- **Μαμάτσης Τάκης**, *Ιστορία του Βυζαντίου*, 3<sup>η</sup> Έκδοση, Εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1985
- **Παπαϊωάννου Ηρακλής**, *Η φωτογραφία του ελληνικού τοπίου- μεταξύ μύθου και ιδεολογίας*, Εκδόσεις Άγρα
- **Σπυρόπουλος Ηλίας**, *Πλάτων Μύθοι*, Εκδόσεις Ζήτρος 2003
- **Χρήστου Γιώτα**, *Εννοιολογική Τέχνη και Φωτογραφία*, 2017
- Ειδική έκδοση του Ιδρύματος «Ελευθέριος Βενιζέλος» και της Τράπεζας Πειραιώς *Η Ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα*, 2013
- **H.W. Janson Anthony F Janson**, *Ιστορία Τέχνης – Δυτική Παράδοση*, Εκδόσεις Ίων
- **Wells Liz**, *Εισαγωγή στην φωτογραφία*, 2007, Εκδόσεις Πλέθρον

### **2. Ιστοσελίδες – Ηλεκτρονικές πηγές**

- Ιστότοπος «Βικιπαίδεια» [www.wikipedia.gr](http://www.wikipedia.gr)
- Ιστότοπος [www.photographyinfo.gr/blog](http://www.photographyinfo.gr/blog)
- Ιστότοπος [www.artycle.gr/fotografia](http://www.artycle.gr/fotografia)
- Ιστότοπος [www.aspromavro.net/2015](http://www.aspromavro.net/2015)
- Ιστότοπος [www.ifocus.gr](http://www.ifocus.gr)
- Ιστότοπος [www.olympias.lib.uoi.gr/jspui/bitstream](http://www.olympias.lib.uoi.gr/jspui/bitstream)
- Ιστότοπος [www.repository.teiwest.gr](http://www.repository.teiwest.gr)
- Ιστότοπος [www.cultrural.prismanet.gr](http://www.cultrural.prismanet.gr)
- Ιστότοπος Μουσείου της Τραπεζής της Ελλάδος [www.museum.bankofgreece.gr](http://www.museum.bankofgreece.gr)
- Ιστότοπος [www.blog.onlearn.gr/archives](http://www.blog.onlearn.gr/archives)
- Ιστότοπος ΕΚΠΑ [www.fylopedia.uoa.gr](http://www.fylopedia.uoa.gr)

- Ιστότοπος [issycarterphotography.co.uk](http://issycarterphotography.co.uk)
- Ιστότοπος [www.gabrielisak.com](http://www.gabrielisak.com)
- Ιστότοπος [www.socialpolicy.gr](http://www.socialpolicy.gr)
- Ιστότοπος [www.boredpanda.com](http://www.boredpanda.com)
- Ιστότοπος [www.psychologynow.gr](http://www.psychologynow.gr)
- Ιστότοπος [www.artsy.net](http://www.artsy.net)
- Ιστότοπος [www.magazine.art21.org](http://www.magazine.art21.org)
- Ιστότοπος [iconolo.gy/archive](http://iconolo.gy/archive)
- Ιστότοπος εφημερίδας “DAILY MAIL” [www.dailymail.co.uk](http://www.dailymail.co.uk)
- Ιστότοπος [www.diaforetiko.gr](http://www.diaforetiko.gr)
- Ιστότοπος [www.thodorikorfi.blogspot.com](http://www.thodorikorfi.blogspot.com)
- Ιστότοπος [gr.pinterest.com](http://gr.pinterest.com)
- Ιστότοπος [www.enimerotiko.gr](http://www.enimerotiko.gr)
- Ιστότοπος [www.photologio.gr](http://www.photologio.gr)
- Ιστότοπος [www.peri-grafis.net](http://www.peri-grafis.net)