

**Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής
Σχολή Φωτογραφίας & Οπτικοακουστικών Τεχνών**



Tales of Ice and Fire

**«Ιστορίες του πάγου και της φωτιάς:
«Μια φωτογραφική προσέγγιση της έννοιας του τοπίου στην
Ισλανδία»**

Πτυχιακή Εργασία

Αντωνία Ιωάννα Ονιέκε Λακουμέντα

Αριθμός Μητρώου: 13066

Επιβλέπουσα: Ηώ Πάσχου, Επίκουρη καθηγήτρια.

Αθήνα, Φεβρουάριος 2024

Επιβλέπουσα καθηγήτρια,
Ηώ Πάσχου,
Επίκουρη καθηγήτρια

Μέλος της εξεταστικής επιτροπής,
Γεώργιος Μαχίας,
Λέκτορας

Μέλος της εξεταστικής επιτροπής,
Αριστείδης Τσινάρογλου,
Λέκτορας

ΥΠΕΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ

Η κάτωθι υπογεγραμμένη Αντωνία Ιωάννα Ονιέκε Λακουμέντα του Άντονι, με αριθμό μητρώου 13066, φοιτήτρια του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών βεβαιώνω υπεύθυνα ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής 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 η λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολο 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



Περίληψη

Η συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία εξετάζει τη σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση, όπως αυτή απεικονίζεται μέσα από φωτογραφικές αναπαραστάσεις του φυσικού τοπίου της Ισλανδίας. Αντλώντας έμπνευση από τα πρωτογενή στοιχεία που διαμορφώνουν τη γη, όπως ο πάγος και η φωτιά, η φωτογραφική σειρά έχει ως στόχο να αποτυπώσει τα μυθοπλαστικά στοιχεία που διέπουν την ισλανδική φύση (δημιουργία - καταστροφή, πάγος - φωτιά). Μέσα από μια ενδοσκοπική διερεύνηση ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση, παρουσιάστηκαν ερωτήματα ως προς τη δική μου προσωπική θέση - θέαση σε σχέση με το τοπίο.

Μέσω της έρευνάς μου στα πλαίσια της πτυχιακής εργασίας πραγματοποιήθηκε μια διερεύνηση σε σχέση με την εξέλιξη της φωτογραφίας του φυσικού τοπίου, ανιχνεύοντας τις ιστορικές ρίζες και τις σύγχρονες ερμηνείες της, ενώ παράλληλα αποσκοπεί να εξερευνήσει τις μυθολογικές συνδέσεις που προσδίδουν στα ισλανδικά τοπία μυστικισμό και θαυμασμό. Με την βοήθεια της κριτικής θεωρίας της ιστορικής ανάλυσης, τη σύγχρονη καλλιτεχνική ερμηνεία και τη μυθολογική έρευνα, η πτυχιακή εργασία επιχειρεί να φωτίσει τη σημασία της φωτογραφίας του φυσικού τοπίου ως μέσο για τη διερεύνηση της σύνδεσης της ανθρωπότητας με τον φυσικό κόσμο και τη διαρκή δύναμη του μύθου στη διαμόρφωση της κατανόησής μας για το περιβάλλον.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	σελ. 6
Κεφάλαιο 1	
1.1 Η εξέλιξη της έννοιας του τοπίου στην αντίληψη του ανθρώπου από τον 16 ^ο αιώνα στις σύγχρονες ερμηνείες	σελ. 8
Κεφάλαιο 2	
2.1 Η εξέλιξη της φωτογραφικής απεικόνισης του φυσικού τοπίου ως καλλιτεχνική έκφραση μέσα από τα κινήματα του 19 ^{ου} και 20 ^{ου} αιώνα στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής. (Φωτογραφικά Παραδείγματα)	σελ. 12
2.2 Το έργο «Ισοδυναμίες» του Alfred Stieglitz (1864-1946) και η περίπτωση του Minor White (1908-1976): Το τοπίο ως μεταφορά	σελ. 15
2.3 Η περίπτωση της Straight photography στο έργο του Ansel Adams (1902-1984)	σελ. 18
2.4 Η σύγχρονη καλλιτεχνική προσέγγιση της φωτογραφίας του φυσικού τοπίου ως μέσο έκφρασης συναισθημάτων και εννοιολογικών ερμηνειών από το 1980 μέχρι σήμερα. (Φωτογραφικά Παραδείγματα)	σελ. 20
Κεφάλαιο 3	
3.1. Το τοπίο της Ισλανδίας	σελ. 30
3.2. Η κατασκευή του μύθου και η σχέση του με το τοπίο της Ισλανδίας	σελ. 34
Συμπεράσματα	σελ. 40
Φωτογραφική ενότητα με τίτλο « <i>Tales of ice and fire</i> »	σελ. 42
Βιβλιογραφία	σελ. 43
Κατάλογος Εικόνων	σελ. 46
Παράρτημα εικόνων « <i>Tales of ice and fire</i> »	σελ. 50

Εισαγωγή

Η φωτογραφία τοπίου αποτελεί ένα πολυδιάστατο πεδίο στην ιστορία της τέχνης από τον 19^ο αιώνα μέχρι και σήμερα, που αποτυπώνει την ευρύτερη σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον του. Σύμφωνα με τον οργανισμό της Unesco¹ σε σχέση με την σύμβαση για την παγκόσμια κληρονομιά και προστασία των πολιτισμικών τοπίων το 1992: «Υπάρχει πληθώρα διαφορετικών τοπίων που είναι αντιπροσωπευτικά των διαφόρων περιοχών του κόσμου. Αυτά τα τοπία αποτελούν έναν συνδυασμό δημιουργημάτων της φύσης και των ανθρώπων τα οποία εκφράζουν μια μακρά και στενή σχέση μεταξύ των λαών και του φυσικού τους περιβάλλοντος²». Από τις πρώτες ημέρες της φωτογραφικής πρακτικής, οι φωτογράφοι αναζήτησαν τρόπους να αποτυπώσουν το τοπίο με τρόπο που να αναδεικνύει την ομορφιά, την πολυπλοκότητα και τη σημασία του. Στο πλαίσιο αυτό, θα επιχειρήσουμε να αναλύσουμε τη φωτογραφία τοπίου ως μέσο έκφρασης και την προσέγγισή του σε σχέση με την ανθρώπινη αντίληψη και μυθολογία. Ακόμα επιχειρείται να διερευνηθεί πώς η φωτογραφία τοπίου ξεπερνά τη σχέση της αναπαράστασης με την ορατή πραγματικότητα και μετατρέπεται σε έναν τρόπο αφήγησης, συναισθηματικής έκφρασης και πολιτισμικού προβληματισμού. Συνδέοντας την ιστορική ανάλυση, την καλλιτεχνική ερμηνεία και την πολιτιστική εξερεύνηση, επιδιώκεται μια ολοκληρωμένη κατανόηση του εξελισσόμενου ρόλου της φωτογραφίας τοπίου στη διαμόρφωση της αντίληψής μας για τον κόσμο γύρω μας. Στο πρώτο κεφάλαιο εξετάζεται η έννοια του τοπίου και οι ερμηνείες που έχουν διατυπωθεί ως προς αυτό. Αναλύονται οι αντιλήψεις για το τοπίο από τον 16ο αιώνα έως τη σύγχρονη εποχή, ρίχνοντας φως στη συνεχή εξέλιξη και αναδιαμόρφωσή του.

Στόχος του δεύτερου κεφαλαίου, είναι η διερεύνηση των λόγων για τους οποίους το τοπίο αποτέλεσε ιστορικά θέμα μεταξύ των φωτογράφων, διατρέχοντας την καλλιτεχνική του πορεία από τον 19ο αιώνα μέσα από κυρίαρχα κομβικά κινήματα

¹Εκπαιδευτικός, Επιστημονικός και Πολιτιστικός Οργανισμός των Ηνωμένων Εθνών. Συμβάλλει στην ειρήνη και την ασφάλεια προωθώντας τη διεθνή συνεργασία στους τομείς της εκπαίδευσης, των επιστημών, του πολιτισμού, της επικοινωνίας και της πληροφόρησης
<https://www.unesco.org/en/brief> Μετάφραση συγγραφέα.

²Unesco, World Heritage Convention <https://whc.unesco.org/en/culturallandscape/> Μετάφραση συγγραφέα.

όπως ο νατουραλισμός³, ο πικτοριαλισμός⁴ και ο μοντερνισμός⁵. Αναλύονται οι διάφορες καλλιτεχνικές προσεγγίσεις και επιρροές που επέδρασαν στην εξέλιξη της φωτογραφίας τοπίου, εστιάζοντας ιδιαίτερα στις προσεγγίσεις του φυσικού τοπίου από φωτογράφους όπως ο Alfred Stieglitz (1864-1946) και ο Ansel Adams (1902-1984). Στη συνέχεια θα αναφερθούμε στις σύγχρονες φωτογραφικές προσεγγίσεις με χαρακτηριστικά παραδείγματα από τον 20^ο στον 21^ο αιώνα (1980-μέχρι σήμερα). Θα μελετήσουμε ενδεικτικά το έργο των παρακάτω φωτογράφων.

Πέτρος Κουμπλής (1981-σήμερα), ο Hiroshi Sugimoto (1948-σήμερα), και ο Boon Mon (1955-σήμερα), θα διερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιείται το φυσικό τοπίο ως καμβάς για τη μεταφορά συναισθημάτων, αφηγήσεων και σύνθετων εννοιολογικών θεμάτων. Στο τελευταίο κεφάλαιο, κεντρικό σημείο της έρευνας αποτέλεσε ο ορισμός του ισλανδικού τοπίου, ένας τόπος που χαρακτηρίζεται από την ιδιαίτερη ομορφιά του και την πλούσια μυθολογική του κληρονομιά. Μέσω της εξέτασης της σχέσης μεταξύ της Ισλανδίας και των τοπίων της, καθώς και αναλύοντας τον τρόπο με τον οποίο η μυθολογική παράδοση της χώρας επηρεάζει την αντίληψη των κατοίκων της για τη γη και επιδρά στην καλλιτεχνική έκφραση, εξετάζεται η αλληλεπίδραση μεταξύ μυθολογίας, τοπίου και φωτογραφικής αναπαράστασης.

³ Ένα ευρύ κίνημα τον 19^ο αιώνα με στόχο την αναπαράσταση των πραγμάτων πιο κοντά στον τρόπο που τα βλέπουμε. Tate museum <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/n/naturalism> Μετάφραση συγγραφέα.

⁴ Κίνημα της φωτογραφίας, που δίνει έμφαση στην ομορφιά του θέματος, την τονικότητα και τη σύνθεση παρά στην τεκμηρίωση της πραγματικότητας. Britannica <https://www.britannica.com/technology/Pictorialism> Μετάφραση συγγραφέα.

⁵ Καλλιτεχνικό κίνημα των τελών του 19^{ου} στις αρχές του 20^{ου} αιώνα σηματοδοτούσε τη ρήξη με το παρελθόν και την ταυτόχρονη αναζήτηση νέων μορφών έκφρασης. Britannica <https://www.britannica.com/art/Modernism-art> Μετάφραση συγγραφέα.

Κεφάλαιο 1.

Η εξέλιξη της έννοιας του τοπίου στην αντίληψη του ανθρώπου από τον 16ο αιώνα στις σύγχρονες ερμηνείες.

Ο όρος «τοπίο» *landscape* (στα Αγγλικά) εντοπίζεται για πρώτη φορά το 1598 και προέρχεται από το ολλανδικό *lantscap* ή *landschap* που σημαίνει «επαρχία». Αρχικά υποδήλωνε «απεικονίσεις του μεσόγειου χώρου»⁶. Σήμερα, η κοινή αντίληψη του τοπίου συχνά απορρέει από τον ορισμό της Ευρωπαϊκής Σύμβασης τοπίου⁷ ως «ένα μέρος της γης, όπως το αντιλαμβάνονται οι κάτοικοι της περιοχής ή οι επισκέπτες, το οποίο εξελίσσεται με την πάροδο του χρόνου, σαν αποτέλεσμα της επίδρασης και αλληλεπίδρασης φυσικών ή ανθρώπινων παραγόντων»⁸.

Η ανάπτυξη του ορισμού του τοπίου το οποίο εξελίσσεται μέσα στον χρόνο λόγω της επίδρασης φυσικών και ανθρωπογενών παραγόντων, αποδεικνύει την εξέλιξη της έννοιας και της αντίληψης για το περιβάλλον μέσα στον χρόνο. Για να κατανοήσουμε πλήρως την έννοια του τοπίου, απαιτείται η κατανόηση των λόγων για τους οποίους δημιουργήθηκε.

Στον Δυτικό πολιτισμό, η έννοια του τοπίου είναι σχετικά πρόσφατη. Τα παραδοσιακά στοιχεία που συνδέονται με το τοπίο (όπως τα βουνά, οι κοιλάδες, τα ποτάμια, τα δάση) δεν γίνονταν συλλογικά αντιληπτά στην προ-νεωτερική εποχή⁹ και, ως εκ τούτου, δεν μπορούσαν να αναπαρασταθούν ή να θεωρηθούν ως τέτοια. Σε εποχές που οι άνθρωποι ήταν στενά συνδεδεμένοι με τη φύση, δεν αισθάνονταν την επιτακτική ανάγκη να ορίσουν το τοπίο, επειδή ήταν φυσικό μέρος της ζωής τους. Το

⁶ Σταθάτος, Γ. (Θεσσαλονίκη, 1996): *Η Επινόηση του Τοπίου. Camera Obscura, αναδημοσιευμένο στο συλλογικό τόμο Η ελληνική φωτογραφία και η φωτογραφία στην Ελλάδα, Παπαϊωάννου Η. (Αθήνα, 2013). Εκδόσεις Νεφέλη. Σελίδα 1.*

<https://www.stathatos.net/sites/default/files/texts/237.i-epinoisi-toy-topioy-elliniko-topio-kai-elliniki-fotografia.stathatos.net.1976600827.pdf>

⁷ Διεθνής συνθήκη αφιερωμένη αποκλειστικά σε όλες τις διαστάσεις του τοπίου, η Σύμβαση του Συμβουλίου της Ευρώπης για το τοπίο αντιμετωπίζει τις μείζονες προκλήσεις στον τομέα των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, της δημοκρατίας και του κράτους δικαίου, με στόχο τη βιώσιμη ανάπτυξη. <https://www.coe.int/en/web/landscape> Μετάφραση συγγραφέα.

⁸ The European Landscape Convention (Φλωρεντία, 2000).

<https://www.coe.int/en/web/landscape/the-european-landscape-convention> Μετάφραση συγγραφέα.

⁹ Περίπου ανάμεσα στο 3000 π.Χ. (εποχή συνυφασμένη με την απαρχή των αρχαίων πολιτισμών όπως η Μεσοποταμία και η Αίγυπτος) έως περίπου τον 16ο αιώνα μ.Χ. (η αρχή της Αναγέννησης και της πρώιμης σύγχρονης περιόδου).

τοπίο ήταν απλώς ο τρόπος με τον οποίο έβλεπαν και βίωναν το περιβάλλον γύρω τους. Παραδείγματος χάριν, για έναν αγρότη το 1600 που ζούσε στην αγγλική ύπαιθρο, το τοπίο ήταν το περιβάλλον μέσα στο οποίο ζούσε την καθημερινότητά του. Αντίθετα, κατά τη διάρκεια του 17^{ου} έως τον 19^ο αιώνα, μια εποχή που συνδέεται με την αγγλική γεωργική επανάσταση, η αστικοποίηση οδήγησε τα άτομα στο Λονδίνο να αρχίσουν να συνειδητοποιούν ότι η φύση γινόταν όλο και λιγότερο μέρος της καθημερινότητάς τους.

Η αλλαγή αυτή κατέστησε σαφές ότι χρειαζόταν μια νέα κατανόηση του «τοπίου», καθώς η αστική ζωή και η μετατόπιση της αντίληψης του περιβάλλοντος από φυσικό χώρο σε εκμεταλλεύσιμες γεωργικές περιοχές που έπρεπε να καλλιεργηθούν και να αξιοποιηθούν για μεγαλύτερη παραγωγικότητα, άλλαξαν τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι συνδέονταν με τη φύση, με αποτέλεσμα τη σταδιακή αποξένωσή τους από αυτήν. Η έννοια του τοπίου έγινε μια συμβολική αναπαράσταση του φυσικού κόσμου, ικανοποιώντας τη λαχτάρα για επαφή με τη φύση, ακόμη και όταν η κοινωνία απομακρυνόταν προοδευτικά από αυτήν, αντικαθιστώντας σταδιακά τα φυσικά τοπία με βιομηχανικά αστικά περιβάλλοντα. Καθώς αυτός ο διαχωρισμός γινόταν ολοένα και πιο έντονος, προέκυψε μια αυξημένη επιθυμία για επαφή και επανασύνδεση με τον φυσικό κόσμο.

Στα τέλη του 18^{ου} έως τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, μέσω κινημάτων όπως του ρομαντισμού, οι καλλιτέχνες άρχισαν να ζωγραφίζουν τοπία, δημιουργώντας έργα τέχνης που απεικόνιζαν φυσικές σκηνές, με στόχο να επαναφέρουν την ουσία της φύσης μέσα στα σπίτια και στη συνείδηση των ανθρώπων. Τα έργα τέχνης τοποθετούνταν σε σαλόνια και εκθέσεις με τρόπο που να αντιγράφουν το φυσικό περιβάλλον. Τα οριζόντια κάδρα λειτουργούσαν έτσι ως παράθυρα, επιτρέποντας στους θεατές να βιώσουν το τοπίο ως μια εναλλακτική πραγματικότητα δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο ένα κατασκευασμένο φυσικό περιβάλλον στον χώρο της έκθεσης ή του σαλονιού.

Στο δοκίμιο με τίτλο «Η επινόηση του τοπίου» ο Γιάννης Σταθάτος φωτογράφος, συγγραφέας και μελετητής της φωτογραφίας, κάνει λόγο για την επινόηση της έννοιας του τοπίου από την αστική τάξη ως αποτέλεσμα της αποξένωσης και της αποσύνδεσης από τη φύση, που βιώνουν τα άτομα μέσα στις κοινωνίες της

εκβιομηχάνισης, η οποία δημιούργησε μια έντονη λαχτάρα για ένα υποκατάστατο, που θα ικανοποιούσε την ανθρώπινη ανάγκη για επαφή με τον φυσικό κόσμο¹⁰.

Δημιουργήθηκε με αυτόν τον τρόπο η ανάγκη διαχωρισμού της έννοιας του τοπίου από την έννοια της φύσης, καθώς το τοπίο δεν αποτελούσε απλώς μια φυσική πραγματικότητα, αλλά μια κοινωνική και πολιτισμική κατασκευή. Σύμφωνα με τον Έλληνα ψυχαναλυτή Φώτη Καγγελάρη: «Όταν λέμε φύση εννοούμε το ατελείωτο, άναρχο, αιώνιο, αθάνατο περιβάλλον που προϋπήρξε, συνυπάρχει και θα υπάρχει και μετά (την ενδεχόμενη έξοδο) του ανθρώπου από τη γη», καθώς πιστεύει ότι «η φύση είναι αυτό που δεν μπορεί να συλλάβει το ανθρώπινο βλέμμα, μπορεί όμως να το φανταστεί. Αντίθετα το τοπίο είναι ένα μέρος της φύσης, το οποίο υπάρχει από τη στιγμή που κάποιος θα το κοιτάξει¹¹».

Η εν λόγω θεώρηση, μας καλεί να αναλογιστούμε τη δύναμη της αντίληψης ως προς την κατανόηση και εκτίμηση της φύσης, και να εξετάσουμε την αλληλεπίδραση μεταξύ του αντικειμενικού φυσικού κόσμου και του υποκειμενικού εννοιολογικού τοπίου που αποτελεί ανθρώπινο κατασκεύασμα.

Για να αντιληφθούμε καλύτερα την έννοια του τοπίου θα πρέπει να εξετάσουμε ταυτόχρονα και την ερμηνεία του τόπου.

Σύμφωνα με τον επιμελητή φωτογραφίας, Ηρακλή Παπαϊωάννου «η έννοια του τόπου είναι αυτή που περιλαμβάνει τα βιώματα και τις εμπειρίες των ανθρώπων που τον κατοικούν ενώ η έννοια του τοπίου αποτελεί μια οπτική αφαίρεση, ένα προϊόν επινόησης που μπορεί ακόμη και να μην αφορά υπαρκτή τοποθεσία, στην οποία ο άνθρωπος είναι περισσότερο θεατής¹²».

Σύμφωνα με τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό, πως οι ορισμοί που σχετίζονται με το τοπίο επισημαίνουν τον κρίσιμο ρόλο του παρατηρητή και πως επιδρά αυτό στην αντίληψή του.

¹⁰ Σταθάτος, Γ. (Θεσσαλονίκη, 1996): *Η Επινόηση του Τοπίου. Camera Obscura*, αναδημοσιευμένο στο συλλογικό τόμο *Η ελληνική φωτογραφία και η φωτογραφία στην Ελλάδα, Παπαϊωάννου Η.* (Αθήνα, 2013). Εκδόσεις Νεφέλη, Σελίδα 3. <https://www.stathatos.net/sites/default/files/texts/237.i-epinoisi-toy-topiou-elliniko-topio-kai-elliniki-fotografia.stathatos.net.1976600827.pdf>

¹¹ Καγγελάρης, Φ. (2020): *Homo Photographicus* Ψυχαναλυτικές και Φιλοσοφικές Διαστάσεις της Εικόνας. Εκδόσεις Παπαζήση. Σελίδα 201

¹² Παπαϊωάννου, Η. (2014): *Η φωτογραφία του ελληνικού τοπίου*. Εκδόσεις Άγρα. Σελίδα 29.

Το τοπίο δημιουργείται όταν υπάρχει κάποιος που το ερμηνεύει μέσα από ψυχολογικές, πολιτιστικές και συναισθηματικές θεωρήσεις.

Η πράξη της παρατήρησης και της ερμηνείας μεταλλάσσει την ακατέργαστη φύση σε ένα κατανοητό, δομημένο τοπίο που εμπεριέχει προσωπικά και πολιτισμικά νοήματα. Με αυτόν τον τρόπο ο παρατηρητής διαμορφώνει την κατανόηση και την εμπειρία του. Έτσι, η έννοια του αναδύεται ως αποτέλεσμα της ανθρώπινης παρουσίας και εμπλοκής με το περιβάλλον, υπερβαίνοντας τελικά την ύπαρξη της ίδιας της φύσης.

Αναγνωρίζοντας το τοπίο ως γέφυρα που συνδέει τον άνθρωπο με τον φυσικό κόσμο και ότι το χάσμα μεταξύ ανθρώπου και φύσης είναι ένα ανθρώπινο κατασκεύασμα, η επιθυμία για την παρουσία της φύσης, αντανακλά μια θεμελιώδη ανθρώπινη ανάγκη να γεφυρωθεί το χάσμα αυτό και να καλλιεργηθεί η αίσθηση του ανήκειν σε έναν τόπο, προκειμένου να επανασυνδεθεί με το εγγενές περιβάλλον από το οποίο έχει απομακρυνθεί.

Καθώς η ανάγκη του ανθρώπου για επαφή με τη φύση δε σταματά, προκύπτει ότι η σχέση του ανθρώπου και της φύσης είναι αλληλένδετη ακόμα και όταν το περιβάλλον του ανθρώπου αστικοποιείται. Έτσι ακολουθεί μια συνεχόμενη επανεξέταση της αντίληψης των τοπίων, προκειμένου να αντικατοπτρίζονται οι μεταβαλλόμενες προοπτικές και αλληλεπιδράσεις μεταξύ του ανθρώπου και του φυσικού περιβάλλοντος.

Κεφάλαιο 2

2.1 Η εξέλιξη της φωτογραφικής απεικόνισης του φυσικού τοπίου ως καλλιτεχνική έκφραση μέσα από τα κινήματα του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής.

Στις απαρχές της φωτογραφίας, μια από τις κύριες λειτουργίες της ήταν να καταγράφει και να αποτυπώνει την πραγματικότητα. Στόχος των φωτογράφων ήταν να παρουσιάσουν μια αντικειμενική και ακριβή αναπαράσταση του κόσμου. Η εφεύρεση της δαγκεροτυπίας από τον Louis-Jacques-Mandé Daguerre το 1839 επέφερε τη δυνατότητα δημιουργίας λεπτομερών και ιδιαίτερα ρεαλιστικών εικόνων.

Η φωτογραφία του φυσικού τοπίου κληρονόμησε σε μεγάλο βαθμό τις συνθετικές συμβάσεις της ζωγραφικής, όσον αφορά τη σύνθεση, το καδράρισμα και τη σύλληψη της ουσίας του φυσικού τόπου. Πολλοί φωτογράφοι υιοθέτησαν το «οριζόντιο κάδρο» (Landscape format)¹³ στη φωτογράφιση ενός τοπίου καθώς επέτρεπε την ευρύτερη απεικόνιση της έκτασης του ορίζοντα.

Προς το τέλος του 19ου αιώνα, στην Ευρώπη και κυρίως στην Αγγλία φωτογράφοι όπως ο Peter Henry Emerson (1856-1936) και ο Frank M. Snyclife¹⁴ (1853-1941) εισήγαγαν μια πιο προσωπική ανταπόκριση στη φύση.

Ο Peter Henry Emerson (1856-1936) θεωρείται πρωτοπόρος του κινήματος της νατουραλιστικής φωτογραφίας, όπου προώθησε την αποτύπωση ενός θέματος με στόχο τη μεταφορά των εντυπώσεων και των συναισθημάτων που άφηνε η ενατένιση του περιβάλλοντος, όπως



Εικόνα 1. Peter Henry Emerson, Stanstead from the lea, 1888

¹³όπου το πλάτος είναι μεγαλύτερο από το ύψος, και επιτρέπει την ευρύτερη απεικόνιση της έκτασης του ορίζοντα.

¹⁴Άγγλος πρωτοπόρος φωτογράφος, το έργο του οποίου αποτελεί μια διαρκή καταγραφή της ζωής στην παραθαλάσσια πόλη Whitby της Αγγλίας και στις γύρω περιοχές.

εμφανίζεται στην πραγματική ζωή, χωρίς χειραγώγηση ή παρέμβαση στις εικόνες του, χρησιμοποιώντας χαμηλής ευκρίνειας εστίαση και μικρό βαθμό απεικόνισης.

Αυτή η χρήση της φωτογραφίας ήταν πιο κοντά στην υποκειμενικότητα των ιμπρεσιονιστών ζωγράφων όπως ο Claude Monet (1840-1926) και ο Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) όπου έστρεφαν το ενδιαφέρον τους στη σύλληψη της ενέργειας του τοπίου και όχι στην αποτύπωση κάθε λεπτομέρειας, απεικονίζοντας βασικά στοιχεία όπως το φως, τα χρώματα και τις σκιές, ξεφεύγοντας από τον αντικειμενικό ρεαλισμό που σχετιζόταν εκείνη την εποχή η φωτογραφία.

Παρά την ευρεία χρήση της, ελάχιστοι ήταν εκείνοι που θεωρούσαν τη φωτογραφία ως τέχνη τον 19^ο αιώνα.

Με την προσέγγιση της νατουραλιστικής φωτογραφίας άνοιξε ο δρόμος για το κίνημα του πικτοριαλισμού στα τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Εμπνευσμένο από τα ιδεώδη του κινήματος του ρομαντισμού, της ομορφιάς και της ατομικής έκφρασης, είχε ως στόχο την ανάδειξη της φωτογραφικής πρακτικής ως μορφή τέχνης και ως κάτι που υπερβαίνει την απλή αποτύπωση του περιβάλλοντος.

Εκπρόσωποι του κινήματος του πικτοριαλισμού, όπως ο Alfred Stieglitz (1864-1946) και ο Edward Steichen (1879-1973), στόχευαν στη δημιουργία ονειρικών και ζωγραφικών εικόνων



Εικόνα 2. Edward J. Steichen, *The Pond-Moonrise*, 1904

χρησιμοποίησαν μεθόδους που αλλοίωναν την ευκρίνεια της εικόνας¹⁵, ενώ επεξεργάζονταν τις διαδικασίες εκτύπωσης, με χημικά κατά τη διάρκεια της εμφάνισης στον σκοτεινό θάλαμο και άλλες τεχνικές για να δημιουργήσουν εικόνες με ζωγραφική, ατμοσφαιρική ποιότητα. Στόχος τους ήταν να μεταφέρουν υποκειμενικές ερμηνείες του τοπίου και όχι μια απλή καταγραφή.

¹⁵ Μαρκίδου, Ν. (Αθήνα, 2015): *Φωτογραφία: Κριτικές αναγνώσεις*. Εκδόσεις Μαρκίδου Νατάσσα.

Αντίστοιχα στον 20^ο αιώνα η δημιουργία του φωτογραφικού κινήματος Photo succession, από τον Alfred Stieglitz το 1902 «είχε ως στόχο την παραπέρα προώθηση της φωτογραφίας ως μορφή τέχνης επιβάλλοντας πιο απαιτητικά κριτήρια και δικαιολογώντας έτσι τις συγκρίσεις μεταξύ της φωτογραφίας και των καλών τεχνών στην Αμερική¹⁶».

Αντιμετωπίζοντας σιγά-σιγά τη φωτογραφία ως μέσο έκφρασης και όχι απλής καταγραφής, με την άνοδο του μοντερνισμού, στις αρχές του 20^ο αιώνα, επήλθε η τάση για την απόρριψη της παράδοσης που εκπροσωπούσε το κίνημα του πικτοριαλισμού, προς όφελος της εξερεύνησης των δυνατοτήτων και των ορίων του φωτογραφικού μέσου.

¹⁶Mora, G. (1998): *Photospeak: a guide to the ideas, movements, and techniques of photography, 1839 to the present*. Abbeville Press. Σελίδα 53, Μετάφραση Συγγραφέα.

2.2 Το έργο «Ισοδυναμίες» του Alfred Stieglitz (1864-1946) και η περίπτωση του Minor White (1908-1976): Το τοπίο ως μεταφορά.



Εικόνα 3. Alfred Stieglitz, *Equivalent*, 1926

μιας φωτογραφίας μπορεί να διαφέρει από το περιεχόμενό της.

Αργότερα, αποφάσισε να ονομάσει όλες τις φωτογραφίες του ισοδύναμες ως έναν τρόπο να δείξει ότι οι μορφές τους μπορούσαν να προκαλέσουν συναισθήματα μέσω της μεταφορικής συσχέτισης.

Ο Alfred Stieglitz, κατά τον 20^ο αιώνα, επηρεασμένος από τα κινήματα της εποχής του μοντερνισμού, δημιούργησε φωτογραφίες, πάνω στο έργο του με τίτλο «Ισοδυναμίες», το οποίο είχε ως θέμα τους σχηματισμούς νεφών. Μέσω αυτού του έργου, προσπάθησε να εισάγει νέους τρόπους έκφρασης και ερμηνείας στη φωτογραφία.

Επεδίωξε να προκαλέσει στον θεατή το συναισθηματικό ισοδύναμο της δικής του ψυχικής κατάστασης, τη στιγμή που φωτογράφιζε, ώστε να δείξει ότι το θέμα

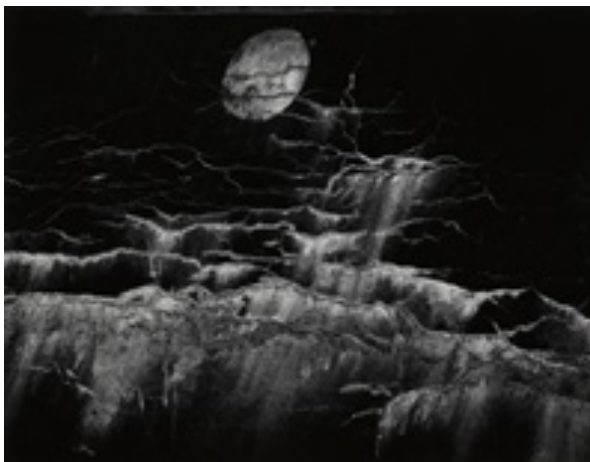


Εικόνα 4. Alfred Stieglitz, *Equilavent*, 1930

Αντίστοιχες θεωρίες με τις «Ισοδυναμίες» συναντά κανείς μερικά χρόνια αργότερα και στο έργο του Minor White, «ο οποίος επηρεασμένος από τις ανατολικές

φιλοσοφίες θεωρούσε τις φωτογραφίες τοπίων και τις κοντινές λήψεις αντικειμένων που παρήγαγε, ως μεταφορές τις ανθρώπινης εμπειρίας¹⁷».

Σύμφωνα με τον θεωρητικό της φωτογραφίας Κωστή Αντωνιάδη, στο βιβλίο του «Λανθάνουσα εικόνα»: «Η σημασία του «Ισοδύναμου» για τον Minor White έγκειται στο ότι μπορεί να μεταφέρει και να προκαλέσει συναισθήματα για πράγματα, καταστάσεις και γεγονότα, τα οποία για τον έναν ή τον άλλο λόγο, δεν μπορούν να φωτογραφηθούν¹⁸».



Εικόνα 5. Minor White, Moon and wall encrustations, 1964

Η προσέγγισή του στη φωτογραφία ήταν βαθιά ριζωμένη στην προσωπική του πνευματικότητα και τις φιλοσοφικές του πεποιθήσεις.

Θεωρούσε την πράξη της φωτογράφισης ως μια διαδικασία βαθιάς περισυλλογής και επικοινωνίας με το Θείο.

Τη δεκαετία του 1950, η φωτογραφία τοπίου μεταμορφώθηκε από θεωρίες του μυστικισμού και της πνευματικότητας. Φωτογράφοι όπως ο Wynn Bullock (1902-1975) ο Harry Callahan (1912-1999) ο Minor White (1908-1976) και ο Aaron Siskind (1903-1991) χρησιμοποίησαν τη μεταφορά ως εργαλείο για να προκαλέσουν βαθύτερα νοήματα και συνδέσεις μέσα στις συνθέσεις των τοπίων τους. «Η έννοια της μεταφοράς στη φωτογραφία τοπίου πρόσφερε μια ανάγνωση της πραγματικότητας που υπερέβαινε τις εξωτερικές μορφές και χρησιμοποιήθηκε ως σύνδεσμος με τον μυστικισμό που ήταν επηρεασμένος από την ανατολική φιλοσοφία και την θεωρία Gestalt¹⁹»²⁰.

¹⁷Μαρκίδου, Ν. (Αθήνα, 2015): Φωτογραφία: Κριτικές αναγνώσεις. Εκδόσεις Μαρκίδου. Νατάσσα. Σελίδα 52.

¹⁸Αντωνιάδης, Κ. (2014): Λανθάνουσα Εικόνα: Δοκίμιο για τη Φωτογραφία, Εκδόσεις Μωρεσόπουλος, Σελίδα 160.

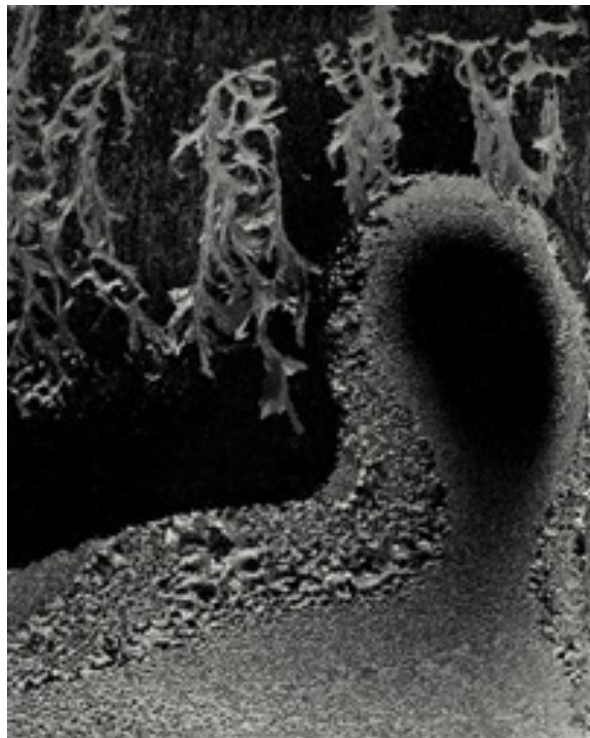
¹⁹Η βασική αρχή της Ψυχολογίας Gestalt είναι πως ο νους δέχεται επί μέρους ερεθίσματα, αλλά τα συνθέτει με το δικό του τρόπο και «σχηματοποιεί» ένα αποτέλεσμα που είναι κάτι πολύ περισσότερο ή κάτι διαφορετικό από το άθροισμα των ερεθισμάτων που δέχτηκε. Το πρώτο ινστιτούτο Gestalt ιδρύθηκε στη Νέα Υόρκη στις αρχές της δεκαετίας του 1950 The Gestalt center <https://gestaltcentre.org.uk/what-is-gestalt/>

²⁰Σκούφιας, Μ. (2018) Η κρυφή γοητεία της τοπιογραφίας. <https://www.skoufias.com/texts/i-krifi-goiteia-tis-topiografias>

Αυτή η προσέγγιση αποτελούσε μια απόκλιση από τις παραδοσιακές προσεγγίσεις του 19^{ου} αιώνα, υιοθετώντας μια πιο αφαιρετική και ενδοσκοπική προσέγγιση του φυσικού περιβάλλοντος, επεκτείνοντας τη συζήτηση γύρω από τη φωτογραφία τοπίου, πέρα από την απλή απεικόνιση και εισάγοντάς την στη σφαίρα του συμβολισμού, της πνευματικότητας και της μεταφορικής ερμηνείας.



Εικόνα 6. Minor White Rye Beach, New Hampshire, 1966



Εικόνα 7. Minor White Empty Head, Pultneyville, N.Y., February 1962

2.3. Η περίπτωση της Straight photography στο έργο του Ansel Adams (1902-1984)

Στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής, κατά την περίοδο του μοντερνισμού (1890-1950) παρατηρήθηκε μια στροφή προς μια πιο αντικειμενική και ρεαλιστική προσέγγιση. Η καθαρή φωτογραφία, όπως προωθήθηκε από τους φωτογράφους του κινήματος f/64²¹, επεδίωξε να τονίσει τις εγγενείς ιδιότητες του μέσου της φωτογραφίας και να αποδώσει με σαφήνεια τα θέματα χρησιμοποιώντας αυστηρά τις λειτουργίες της μηχανής. Ο Ansel Adams (1902-1984), μαζί με άλλους φωτογράφους όπως ο Edward Weston (1886-1956), ήταν μέλη της ομάδας f/64 και προώθησαν αυτήν την προσέγγιση. Επηρεασμένοι από τα ιδεώδη του μοντερνισμού, ο Ansel Adams και ο Edward Weston έδωσαν έμφαση στην ευκρινή εστίαση, την αυστηρή σύνθεση και τη χρήση του φυσικού φωτός.



Εικόνα 8. Ansel Adams, *Dunes Oceano*, 1963

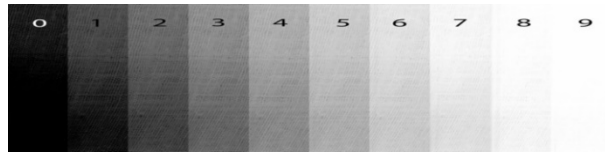


Εικόνα 9. *Lone line peak*, Ansel Adams, 1960

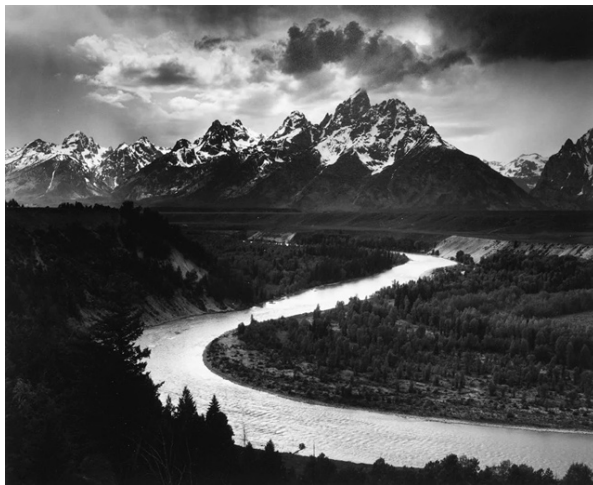
Ο Ansel Adams διατηρούσε έναν βαθύ συναισθηματικό δεσμό με τα τοπία που απαθανάτιζε με τον φακό του, με ιδιαίτερη προτίμηση στη φύση της Αμερικανικής Δύσης και την παρθένα ομορφιά του Εθνικού Πάρκου Yosemite. Η διαρκής σύνδεσή του με αυτά τα τοπία ήταν εμφανής στην πρωτοποριακή σειρά φωτογραφιών Yosemite Special Edition Photograph, που ξεκίνησε το 1958. Κατά τη διάρκεια αυτής

²¹Μια ομάδα φωτογράφων, αφιερωμένη στην παρουσίαση και την προώθηση μιας νέας κατεύθυνσης στη φωτογραφία. Το όνομα αναφερόταν στο μικρότερο διάφραγμα που ήταν διαθέσιμο στις φωτογραφικές μηχανές μεγάλου μεγέθους, εκείνη την εποχή και σηματοδοτούσε την πεποίθηση ότι οι φωτογραφίες έπρεπε να εξυμνούν και όχι να συγκαλύπτουν την απaráμιλλη ικανότητα του μέσου να παρουσιάζει τον κόσμο "όπως είναι". Department of Photographs, The Metropolitan Museum of Art, 2004, Μετάφραση συγγραφέα https://www.metmuseum.org/toah/hd/f64/hd_f64.htm

της εποχής, η Αμερική βίωνε μια έντονη εκβιομηχάνιση και ο Adams ήθελε να αναδείξει την ουσία της φυσικής ομορφιάς ως μια πολιτική δήλωση. Μέσω της προσεκτικής σύνθεσης, του τονικού φάσματος και της χρήσης του φωτός, μετέδιδε μια αίσθηση δέους και πνευματικού μεγαλείου. Συχνά χρησιμοποιούσε φωτογραφικές μηχανές μεγάλου format, ώστε να έχει μεγαλύτερη λεπτομέρεια και σαφήνεια στις εικόνες του. Η σχολαστική προσοχή του Adams στη λεπτομέρεια επεκτεινόταν και στην εκτύπωση των εικόνων του στο σκοτεινό θάλαμο, καθώς ανέπτυξε το ζωνικό σύστημα μια μέθοδο ασπρόμαυρης αναλογικής εκτύπωσης ως προς την επίτευξη του επιθυμητού τονικού εύρους σε μια φωτογραφία, κάτι που του επέτρεπε να ελέγχει με ακρίβεια τη φωτεινότητα και την αντίθεση των εκτυπώσεών του.



Εικόνα 10. Zone system



Εικόνα 11. Ansel Adams, *Tetons and the snake river*, 1942

Πίστευε ότι η φωτογραφία μπορούσε να αποτυπώσει την ουσία και το πνεύμα ενός τόπου μέσω της διαδικασίας που ανέφερε ως «οπτικοποίηση», όπου προσχεδίαζε την τελική εικόνα στο μυαλό του πριν από τη λήψη της φωτογραφίας.

Προσπαθούσε να αποτυπώσει όχι μόνο τη φυσική ομορφιά των τοπίων αλλά και τα έντονα συναισθήματα που του προκαλούσαν.

Η βαθιά του αγάπη για τα τοπία που απαθανάτισε αντανάκλαται στις εικόνες του, προσκαλώντας τους θεατές να βιώσουν την ίδια αίσθηση θαυμασμού και σύνδεσης που ένιωσε ο ίδιος.

2.4 Η σύγχρονη καλλιτεχνική προσέγγιση της φωτογραφίας του φυσικού τοπίου ως μέσο έκφρασης συναισθημάτων και εννοιολογικών ερμηνειών από το 1980 μέχρι σήμερα.

Από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα η φωτογραφία τοπίου χρησιμεύει ως ένα ισχυρό μέσο έκφρασης, επιτρέποντας στους φωτογράφους να μεταφέρουν συναισθήματα, αφηγήσεις και προσωπικές προοπτικές μέσω της αποτύπωσης της ομορφιάς και της ουσίας του φυσικού περιβάλλοντος.

Οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν το τοπίο ως καμβά, εμποτίζοντάς το με τις σκέψεις, τα συναισθήματα και τις προσωπικές τους εμπειρίες. Μέσω του συμβολισμού, της μεταφοράς και της απεικόνισης συγκεκριμένων τοποθεσιών, δημιουργούν οπτικές αφηγήσεις που προσκαλούν τους θεατές να συνδεθούν με το έργο τους σε συναισθηματικό και προσωπικό επίπεδο.

Αξιόλογο παράδειγμα είναι ο Hiroshi Sugimoto (1948-σήμερα) Ιάπωνας φωτογράφος και αρχιτέκτονας, επηρεασμένος από τη θεωρία του Ντανταϊσμού και του Σουρεαλισμού, όπου μέσα από το φωτογραφικό του έργο σχολιάζει την έννοια του χρόνου. Όπως δήλωσε ο ίδιος «Η φωτογραφία είναι ένα σύστημα αποθήκευσης αναμνήσεων. Είναι μια μηχανή του χρόνου, κατά κάποιον τρόπο, για τη διατήρηση της μνήμης, για τη διατήρηση του χρόνου²²».

Το κεντρικό στοιχείο του έργου του Sugimoto ως προς τον χρόνο, αποτελεί την καθοριστική αρχή των σειρών του. Μια από τις αξιοσημείωτες σειρές του είναι τα «Seascapes», στα οποία αποτυπώνει την απέραντη έκταση του ωκεανού και του ορίζοντα. Μέσω τεχνικών μακράς έκθεσης, δημιουργεί αιθέριες και μινιμαλιστικές εικόνες που εξαφανίζουν τη διάκριση μεταξύ θάλασσας και ουρανού, αναδεικνύοντας τις διαχρονικές και υπερβατικές ιδιότητες της φύσης. Ο Pierre Bourdieu, Γάλλος κοινωνιολόγος στο βιβλίο του «*Photography a middle brown art*» 1990, υποστηρίζει πως «Μια φωτογραφία δεν είναι απλώς μια εικόνα, αλλά μια πράξη που περιλαμβάνει όχι μόνο την παραγωγή της, αλλά και την αντίληψη και τον στοχασμό της²³».

²²Sugimoto, H. <https://www.sugimotohiroshi.com/seascapes-1> Μετάφραση Συγγραφέα.

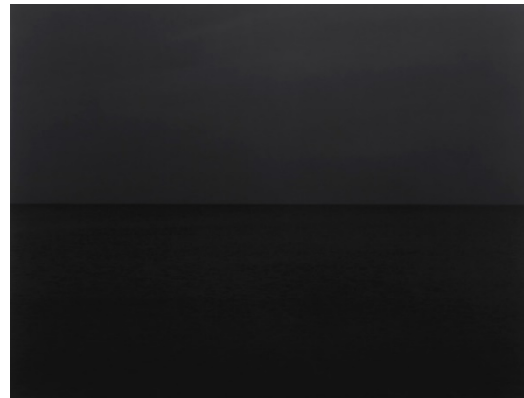
²³Mora, G. (1998): *Photospeak: a guide to the ideas, movements, and techniques of photography, 1839 to the present*. Abbeville Press. Σελίδα 22. Μετάφραση Συγγραφέα.

Απομακρύνοντας τον θεατή από τη ρεαλιστική αναπαράσταση σίγουρα ο δημιουργός στοχεύει στην εμπλοκή του συναισθήματος του θεατή. Εδώ μπορούμε να αναφερθούμε στο *punctum*, όπου σύμφωνα με τον Ronald Barthes είναι μια λεπτομέρεια στην εικόνα, μοναδική σε κάθε περίπτωση θεατή, που στον καθένα σύμφωνα με τις βιωματικές του εμπειρίες και το συναίσθημά του, είναι αυτή η λεπτομέρεια που θα του στρέψει την προσοχή ώστε να συνεχίσει την ανάγνωση μεταβαίνοντας στον εσωτερικό του κόσμο. Λαμβάνοντας υπόψιν ότι η ερμηνεία μιας εικόνας είναι στενά συνδεδεμένη με την αντίληψη του ατόμου και τις πεποιθήσεις του για τον κόσμο και την κοινωνία στην οποία ζει, κάθε άτομο φέρνει τις δικές του μοναδικές, εμπειρίες και συναισθηματικές αντιδράσεις όταν εμπλέκεται με μια εικόνα. Μέσα από αυτά τα υποκειμενικά φίλτρα οι θεατές επιλέγουν ποια νοήματα της αποδίδουν.

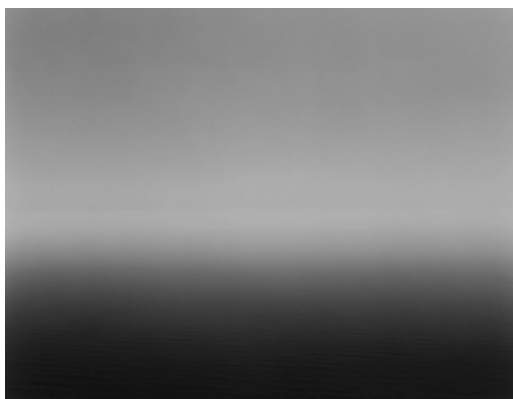
Αυτή η συναισθηματική επιλογή παίζει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της ερμηνείας, καθώς καθορίζει ποια στοιχεία θα κεντρίσουν την περιέργειά τους και θα προκαλέσουν βαθύτερη ενασχόληση με την εικόνα.



*Εικόνα 12. Hiroshi Sugimoto,
Caribbean Sea, 1980*



*Εικόνα 13. Hiroshi Sugimoto,
Baltic Sea Rügen, 1996*



Εικόνα 14. Hiroshi Sugimoto,
Ligurian sea, 1993

Ένα αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό του έργου του Sugimoto, είναι η συνειδητή αποτύπωση του ίδιου ορίζοντα από διαφορετικές περιοχές του κόσμου. Με αυτόν τον τρόπο, μια εικόνα από την Αφρική μπορεί να μοιάζει αναγνωρίσιμη και ομοιόμορφη με μια εικόνα από την Ιαπωνία. Αυτή η προσέγγιση υπογραμμίζει την ιδέα της ενιαίας και αιώνιας φύσης του χρόνου

και της φύσης, ανεξαρτήτως της γεωγραφικής τοποθεσίας ή του περιβάλλοντος.

Σε αυτό το παράδειγμα καθοριστικό ρόλο έχουν οι τίτλοι των φωτογραφιών που ορίζουν την τοποθεσία των εικόνων, καθώς αποτελούν με αυτόν τον τρόπο ένα «κωδικοποιημένο μήνυμα». Σύμφωνα με τα λόγια του Roland Barthes, Γάλλου φιλόσοφου και θεωρητικού της φωτογραφίας «το κείμενο αποτελεί ένα παρασιτικό μήνυμα, προοριζόμενο να συμπαραδηλώσει την εικόνα, να της «εμφυσήσει» δηλαδή ένα ή περισσότερα δευτέρα σημααινόμενα²⁴».

Ένας από τους σύγχρονους φωτογράφους του οποίου το έργο αποτέλεσε έμπνευση ως προς την εννοιολογική προσέγγιση και τη χρήση του φυσικού τοπίου ως μέσο «διαλογισμού» σχετικά με την αντίληψη και τον εαυτό μου στο «*tales of ice and fire*», είναι ο Νοτιοκορεάτης φωτογράφος Boo Moon γεννημένος το 1955, που στα πρώιμα έργα του χρησιμοποιεί κυρίως την street photography (φωτογραφία δρόμου).

Το 1980 άρχισε να δημιουργεί φωτογραφίες τοπίων χωρίς ανθρώπινη παρουσία και να συνδέει τους προβληματισμούς του για την αντίληψη και την ανθρώπινη κατάσταση με την εμπειρία ενός φυσικού τόπου,



Εικόνα 15. Boo Moon, *Skogar #384, 2015*

²⁴ Roland Barthes, (1988): *Εικόνα - Μουσική- Κείμενο, Εκδόσεις Πλέθρον, Σελίδα 35.*

ξεκινώντας έτσι τη φωτογραφική του σειρά "On the Clouds", την οποία διαδέχθηκαν τα "Naksan", "Sansu", "Northscape" και "Skogar".

Οι φωτογραφίες του συχνά απεικονίζουν τεράστιες εκτάσεις θαλασσών, ουρανού και γης, τονίζοντας τη βιωματική εμπειρία της έκτασης της



Εικόνα 16. Boo Moon Skogar #5302, 2015

φύσης. Το 2007 και το 2008, ο Boo Moon μετατόπισε την πρακτική του στα απομακρυσμένα τοπία της Ισλανδίας και της Γροιλανδίας.

Η σειρά του "Skogar", που πήρε το όνομά της από το Skogafos, μια τοποθεσία στην Ισλανδία που φημίζεται για τους καταρράκτες της, αποτυπώνει τις αμέτρητες διακυμάνσεις στη φαινομενικά συνεχή κίνηση ενός καταρράκτη, όπου κάθε περιγραφικό στοιχείο αφαιρείται από το κάδρο.

Το συγκεκριμένο έργο του Boo Moon παρουσιάζεται σε τρεις διαφορετικές μορφές: φωτογραφικές εκτυπώσεις μεγάλων διαστάσεων (140x180 cm), ένα υπερμέγεθες φωτογραφικό βιβλίο 87 σελίδων και διαστάσεων (24x1x28 cm) με τίτλο "Skogar", καθώς και ένα οπτικοακουστικό έργο του ίδιου τίτλου το οποίο περιλαμβάνει τριακόσιες εικόνες και ήχο.

Ο ίδιος ο Boo Moon τονίζει σε μια πρόσφατη συνέντευξη ότι «το έργο "Skogar" είναι η συνάντηση μεταξύ του οριζώντιου και του κάθετου άξονα καθώς και όλων όσων συμβαίνουν ενδιάμεσα²⁵».

Στην ενότητα αυτή το σύνολο των φωτογραφιών καθορίζεται από την ασπρόμαυρη επιλογή ενώ, οι σχέσεις μεταξύ φωτός και σκιάς δημιουργούν έντονες αντιθέσεις, καθώς οι ήπιοι τόνοι προκαλούν μια αίσθηση ενδοσκόπησης και περισυλλογής που έρχεται σε αντίθεση με την αίσθηση δραματικότητας και δυναμισμού του φυσικού στοιχείου του νερού (καταρράκτη).

²⁵Boo Moon Net.

http://www.boomoon.net/work.html?mode=SKOGAR_SHOW

Μια ακόμη φωτογραφική ενότητα που άσκησε επιρροή είναι το έργο του North Scarp (2008).

Η συγκεκριμένη ενότητα, ξεκινάει το 2008, και εμβαθύνει στην απομόνωση και τη «σιωπή» του βόρειου κλίματος, αντικατοπτρίζοντας τα εσωτερικά τοπία περιουλο-λογής που προκαλεί η απεραντοσύνη της φύσης.



Εικόνα17. Boo Moon. Untitled, 11245, jokursalon, 2015

Το ταξίδι του Boo Moon από τη Σιβηρία προς τη Σκανδιναβία στα τέλη της δεκαετίας του 1990 τον οδήγησε στην Ισλανδία και τη Γροιλανδία, όπου το διαρκώς μεταβαλλόμενο τοπίο που διαμορφώνεται από τους παγετώνες ενέπνευσε τη σειρά Northscape, «διαποτισμένη από τις αναμνήσεις και τη φαντασία του καλλιτέχνη²⁶».

Συνολικά η παρουσίαση των φωτογραφικών έργων του Boo Moon, που συχνά προβάλλονται σε μεγάλων διαστάσεων φωτογραφικές εκτυπώσεις, φαίνεται να ασκεί κριτική στη σύγχρονη ανθρώπινη ύπαρξη τονίζοντας τη θέση μας μέσα στη φύση και όχι πάνω από αυτήν.

Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Shino Kuraishi, οι φωτογραφίες του Moon προτρέπουν τους θεατές να εμπλακούν όχι μόνο σε



Εικόνα18. Boo Moon, Untitled, 5437 Disco Bay, 2008

²⁶ Boomoon Net.

http://www.boomoon.net/work.html?mode=northscape&fbclid=IwAR0eHb8ZZXOpsa6FFc-7L4YIIHMz3DIlqkJsS_1dTKFI9anzbDIJOO6JNbo.

αυτοεξέταση αλλά και σε άμεση αλληλεπίδραση με τον εξωτερικό κόσμο που απεικονίζεται στις εικόνες. Κάθε επιμέρους στοιχείο στις φωτογραφίες του Moon υπάρχει μέσα στη φύση σε ίσο βαθμό, αμφισβητώντας την ανθρωποκεντρική προοπτική και αναδεικνύοντας τη διάσπαρτη παρουσία της ανθρωπότητας μέσα στα μυριάδες συστατικά της φύσης. Μέσα από τον φακό του Boo Moon η ουσία της φύσης υπερβαίνει τις ανθρωποκεντρικές ερμηνείες, προσκαλώντας τους θεατές να αναλογιστούν τη διασύνδεσή τους με τον φυσικό κόσμο. Σύμφωνα με την ερευνήτρια Charlotte Cotton: «Τα έργα του Boo Moon μοιράζονται αυτήν την έμμεση αίσθηση του φωτογράφου ως οδηγού μας στους τόπους από τους οποίους μπορούμε να παρατηρήσουμε τον κόσμο και να ανταποκριθούμε σε αυτόν²⁷».

Όπως γράφει ο κριτικός Shino Kuraishi, «οι εικόνες του Boo Moon είναι τόσο μεγάλες που εκτείνονται πέρα από την περίμετρο του ανθρώπινου σώματος... Όπου κι αν στέκομαι μπροστά στα τοπία του Boo Moon, αναπόφευκτα μπαίνω σε διάλογο με τον εαυτό μου, καθώς δημιουργεί χώρους που ευνοούν μια άκρως στοχαστική εμπειρία²⁸».



Εικόνα 19. Boo moon, Skogar and Sansu, June 2016
Flowers Gallery, London

²⁷Cotton, C. (2020): *The Photograph as Contemporary Art*. Apple Books. Σελίδα 188. Μετάφραση Συγγραφέα.

²⁸Kuraishi, S. (2013): *Mirrors, Windows, and Constellations: The Art of Boomoon*. Μετάφραση Συγγραφέα.

<http://www.boomoon.net/text.html?type=read&code=text&id=1673&page=1&part=&word=&domain=&fbclid=IwAR2cZbl2jvdX01dkqqd9nRTPBkKVxx8hja1-MJx2qsu9AEsaaJUAm5cszI0>

Στον 21^ο αιώνα οι σύγχρονοι φωτογράφοι πειραματίζονται συχνά με αφηρημένες και σουρεαλιστικές ερμηνείες των τοπίων, ξεπερνώντας τα όρια της «παραδοσιακής» αναπαράστασης.

Αυτές οι αφηρημένες αναπαραστάσεις προκαλούν τους θεατές να ασχοληθούν με τα τοπία σε εννοιολογικό επίπεδο, προκαλώντας στοχασμό σχετικά με τη ρευστότητα της αντίληψης και την ευπλαστότητα των συμβολικών εννοιών.

Στα πλαίσια της ίδιας αφήγησης ένα άλλο παράδειγμα αποτελεί ο Έλληνας φωτογράφος Πέτρος Κουμπλής, γεννημένος το 1981, που εξερευνά το φυσικό τοπίο με μια αφηγηματική ποιότητα, η οποία συχνά παραπέμπει σε ιστορίες ή στιγμές παγωμένες στον χρόνο. Το έργο του επικεντρώνεται στη φύση και



Εικόνα 20. Πέτρος Κουμπλής, Mejilla, In Landscapes, περίπου 2014.

εξερευνά τις κρυφές πτυχές και τον μυστικιστικό χαρακτήρα των τοπίων, παρουσιάζοντάς τα ως φανταστικά πεδία και πραγματικότητες που εκτείνονται σε ατελείωτες αποστάσεις. Οι εικόνες του διαπνέονται από συμβολισμούς και υποκειμενικές αφηγήσεις, αφήνοντας χώρο στους θεατές να ερμηνεύσουν και να συνδεθούν με τις σκηνές με τον δικό τους προσωπικό τρόπο. Επιδιώκει να δημιουργήσει μια στενή σχέση μεταξύ των θεατών και του φυσικού κόσμου, καλώντας τους να επιβραδύνουν και να εκτιμήσουν τις λεπτές αποχρώσεις του περιβάλλοντός του. Αυτό το καταφέρνει δίνοντας προσοχή στην ποιότητα του φωτός, συχνά αποτυπώνει το απαλό, διάχυτο φως της αυγής ή του σούρουπου, το οποίο προσδίδει στις εικόνες του μια ονειρική και αιθέρια ποιότητα. Η λεπτή χρήση των χρωμάτων του, είτε είναι υποτονικά είτε ζωηρά, προσθέτει ένα στρώμα συναισθήματος και ατμόσφαιρας. Προσδίδοντας μια ζωγραφική ποιότητα στις φωτογραφίες του. Η ψηφιακή επεξεργασία και η χρωματική παλέτα που χρησιμοποιεί είναι σημαντικά στοιχεία της δουλειάς του. Μέσα από αυτήν την

προσέγγιση, μπορεί να αποδώσει την ουσία μιας σκηνής, δημιουργώντας έναν χώρο που προκαλεί μια αίσθηση ηρεμίας και γαλήνης.

Οι τίτλοι των έργων του Κουμπλή όπως για παράδειγμα (Aurore, Elois, Sauvanne κ.ά) συχνά προσθέτουν ένα επιπλέον επίπεδο νοηματικής απόδοσης, ενισχύοντας την ερμηνεία τους και προσκαλώντας τους θεατές να επικοινωνήσουν με τη σκηνή με τον δικό τους προσωπικό τρόπο. Οι τίτλοι των έργων επίσης συμβάλλουν στην ανάδειξη αυτών των θεμάτων, προσθέτοντας ένα στοιχείο μυστηρίου και ενδιαφέροντος.

Στο κείμενο για το φωτογραφικό του έργο «In landscapes» διερευνά τη σχέση μεταξύ αντίληψης και πραγματικότητας, εξερευνά πώς οι αισθητηριακές μας εμπειρίες διαμορφώνουν την αντίληψή μας για τον κόσμο ενώ υποστηρίζει ότι ο κόσμος όπως τον αντιλαμβανόμαστε υπάρχει μέσα στη σφαίρα του μυαλού μας, εγείροντας βαθιά ερωτήματα σχετικά με τη φύση της πραγματικότητας και τη θέση μας μέσα σε αυτήν.



Εικόνα 21. Πέτρος Κουμπλής, *Bluebell, In landscapes*, περίπου 2014.

Στον ιστότοπο που παρουσιάζει το έργο του αναφέρει: «Η εμφάνιση δεν είναι ιδιότητα του αντικειμένου, αλλά μια ιδιότητα που εφαρμόζεται σε αυτό από τον παρατηρητή του²⁹».



Εικόνα 23. Πέτρος Κουμπλής, *Benicia, In dreams*, περίπου 2012.

²⁹Κουμπλής, Π. *In Landscapes*. http://www.petroskoublis.com/in_landscapes/00.html



Εικόνα 22. Πέτρος Κουμπλής, *Saunane, In dreams*, περίπου 2013.

Στην ενότητα με τον τίτλο «in dreams» τονίζει ότι τα πάντα μοιάζουν να έχουν αναδυθεί από τη σφαίρα του ονείρου, διερευνώντας τους περιορισμούς της ανθρωπίνης αντίληψης και τον ρόλο της μυθολογίας στην υπέρβαση αυτών των ορίων.³⁰

Επίσης ένας ακόμη φωτογράφος ο οποίος χρησιμοποίησε το ισλανδικό τοπίο σε ένα αφηγηματικό πλαίσιο, είναι ο Γάλλος Vincent Fournier, (1970) το έργο του καλύπτει διάφορα είδη, όπως το τοπίο, το πορτραίτο και τη φωτογραφία ντοκουμέντου.

Αν και δεν είναι το κύριο επίκεντρο του έργου του, ο Fournier έχει αποτυπώσει το τοπίο με τρόπο που ταιριάζει με τη μυθοπλαστική και αφηγηματική προσέγγιση των καλλιτεχνικών του έργων.



Εικόνα 24. Vincent Fournier, *Iceland Moon Mars Simulation #11, MS2 Spacesuit, ISE, 2021.*

Ο Fournier διατηρεί μια εννοιολογική προσέγγιση, ενώ ενσωματώνει στοιχεία φουτουριστικής και μυθοπλαστικής τεχνοτροπίας που τον χαρακτηρίζουν, εξερευνώντας θέματα όπως η διασταύρωση της φύσης και της τεχνολογίας, η σχέση μεταξύ ανθρώπου και περιβάλλοντος ή η δυνατότητα μεταμόρφωσης και ανακάλυψης, καθώς για τον ίδιο «Το διάστημα αντιπροσωπεύει το απόλυτο σύνορο για την ανθρωπότητα, προκαλώντας την επιθυμία να ατενίζει κανείς τον ουρανό και να επιχειρεί να μπει σε αυτόν³¹».

³⁰ Κουμπλής, Π. In Landscapes. http://www.petroskoublis.com/in_dreams/00.html

³¹ Fournier, V. (2022). *SPACE UTOPIA – Solo Exhibition of New Works by Vincent Fournier*. La Galerie Paris 1839, Παρίσι, Γαλλία. <https://www.hk-aga.org/event/space-utopia-solo-exhibition-of-new-works-by-vincent-fournier/>.

«Στο έργο του με τον τίτλο *space utopia* (2019) επιλέγοντας τοπία από την Ισλανδία, μας οδηγεί σε ένα ταξίδι έξω από αυτόν τον κόσμο, στο όνειρο του *Space Conquest*, το οποίο σπάει τον περιορισμένο χώρο όπου μας κρατάει αυτή περίοδος. Ο Fournier μετατρέπει αυτό το ταξίδι μέσα από την εξαιρετική φύση της Ισλανδίας σε μια καλλιτεχνική περιπέτεια.»



Εικόνα 25. Vincent Fournier, Iceland Moon Mars Simulation #10, MS2 Spacesuit, ISE, 2021.

Στη συνέχεια για να διατηρήσει εικόνες με μεγάλο βαθμό απεικόνισης, χρησιμοποιώντας τον ευρυγώνιο φακό, επιτρέπει στο θεατή να αισθανθεί ότι έχει ένα πλήρες και ζωντανό θέαμα του τοπίου.



Εικόνα 26. Vincent Fournier, Mars Desert Research Station #10 [MDRS], Mars Society, San Rafael Swell, Utah, U.S.A., 2008.

Η χρήση της ανθρώπινης κλίμακας στις εικόνες του επίσης είναι σημαντική, καθώς προσθέτει ένα

στοιχείο σύγκρισης και αναδεικνύει την εκπληκτική απόκλιση μεταξύ της φύσης και της ανθρώπινης ύπαρξης.

Όσον αφορά τη χρωματική παλέτα, ο Fournier συχνά επιλέγει έντονα χρώματα που δημιουργούν μια ατμόσφαιρα εντυπωσιασμού και μυστηρίου, ενισχύοντας τη φανταστική και αφηγηματική ποιότητα των εικόνων του.

Κεφάλαιο 3

3.1. Το τοπίο της Ισλανδίας

Η Ισλανδία, είναι μια σκανδιναβική νησιωτική χώρα που βρίσκεται στον Βόρειο Ατλαντικό Ωκεανό, μεταξύ της Βόρειας Αμερικής και της Ευρώπης.³²

Άρχισε να σχηματίζεται πριν από περίπου 70 εκατομμύρια χρόνια όταν ένας μεγάλος θύλακας μάγματος γνωστός ως Iceland Plume προκάλεσε μια σειρά υποθαλάσσιων εκρήξεων που ξεκίνησαν τη διαδικασία διαμόρφωσής της.

Αν και για μεγάλο χρονικό διάστημα η Ισλανδία ήταν ένα από τα μεγαλύτερα ακατοίκητα νησιά, υπάρχουν αναφορές από την αρχαιότητα που αναφέρονται σε αυτήν. Ο εξερευνητής Πυθέας περίπου τον 4ο αιώνα π.Χ. αναφέρεται σε ένα νησί που ονομάζεται Θούλη, που πιθανολογείται ότι αναφέρεται στην Ισλανδία. Επίσης, υπάρχουν αρχαιολογικά στοιχεία που υποδεικνύουν την παρουσία Ιρλανδών μοναχών στο νησί κατά τον 8ο αιώνα π.Χ., προτού την επίσημη εγκατάσταση των Σκανδιναβών εξερευνητών τον 9ο αιώνα μ.Χ.

Ο πληθυσμός της χώρας είναι σχετικά αραιός, με περίπου 375.000 κατοίκους, όπου το μεγαλύτερο μέρος τους ζει στην περιοχή της πρωτεύουσας, αφήνοντας την ευρύτερη περιοχή (φύσης) σχετικά αραιοκατοικημένη.

Το ισλανδικό τοπίο είναι ποικιλόμορφο, χαρακτηρίζεται από παγετώνες, ηφαιστειακά εδάφη, αλλά και φυσικούς σχηματισμούς όπως καταρράκτες, φαράγγια και τεράστιες εκτάσεις παρθένας φύσης. Οι μεταβαλλόμενες καιρικές συνθήκες, το εναλλασσόμενο φως, φυσικά φαινόμενα όπως το Βόρειο Σέλας, αλλά και ο ήλιος του μεσονυχτίου³³ ή αντίθετα, κατά τη διάρκεια του χειμώνα οι «πολικές νύχτες» ή «σκοτεινές ημέρες»³⁴ συμβάλουν στην αίσθηση ενός τόπου εξωπραγματικού όπου οι πλούσιες μυθολογικές και λαογραφικές παραδόσεις του φαντάζουν αληθινές. Οι ακραίες και απρόβλεπτες φυσικές συνθήκες που επικρατούν έχουν επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό την αντίληψη του τοπίου στην ισλανδική κουλτούρα.

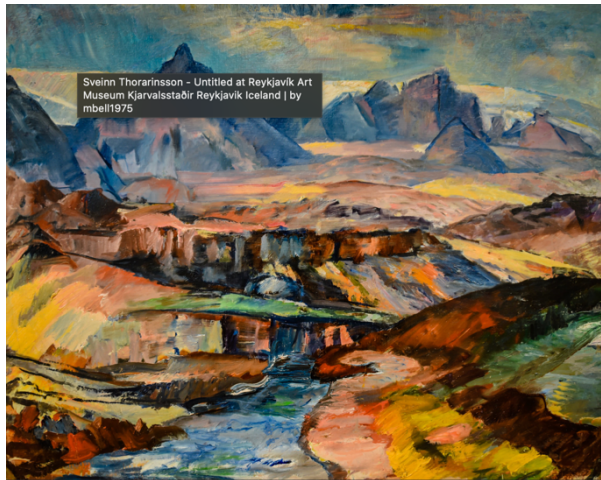
³² <https://guidetoiceland.is/history-culture/a-snapshot-of-iceland>

³³ Όπου ο ήλιος παραμένει ορατός ή ακριβώς κάτω από τον ορίζοντα καθ' όλη τη διάρκεια της νύχτας, με αποτέλεσμα να παρατείνονται οι ώρες της ημέρας και μερικές φορές ο ήλιος να μη δύει ποτέ πλήρως.

³⁴ Όπου ο ήλιος παραμένει κάτω από τον ορίζοντα για παρατεταμένη διάρκεια, με αποτέλεσμα να είναι πολύ σύντομες οι ώρες φωτός της ημέρας ή να μην υπάρχει καθόλου φως της ημέρας για κάποιο χρονικό διάστημα.

Για τη Liz Wells στο βιβλίο της «*Land matters*» «ως προς την φωτογραφία τοπίου, σχολιάζει: «Η φύση, η οποία θεωρείται ως πηγή ανάπλασης, είναι ιδιαίτερα έντονη στο σκανδιναβικό έργο. Το φως αποτελεί βασική επιρροή στους βόρειους πολιτισμούς, όπου η έλλειψη φωτός το χειμώνα και η παράταση των ημερών το καλοκαίρι επηρεάζουν σημαντικά την κοινωνική συμπεριφορά, τον ψυχισμό και την ιδιοσυγκρασία. Πράγματι, το φως και το χρώμα έχουν κεντρική θέση στη φωτογραφία, και το εξαιρετικό λευκό φως του Βορρά επηρεάζει αναπόφευκτα την αισθητική³⁵».

Όσον αφορά τη χρήση του τοπίου σε καλλιτέχνες που χρησιμοποιούν την φωτογραφία και τη ζωγραφική, η τονικότητα του ψυχρού τονικού φάσματος επικρατεί σε σχέση με μια τονική παλέτα που συναντάμε σε πιο εύκρατα κλίματα.



Εικόνα 27. Asgrimur Jonsson - Mt Jarlhettur and Langjokull Glacier, 1928

Δυτική Ευρώπη τον δέκατο ένατο αιώνα, αντιπροσωπεύοντας τη ρομαντική προσέγγιση ως προς το τοπίο. Ο Άσγκρίμυρ αντλούσε έμπνευση από το φυσικό τοπίο γύρω του καθώς και από τους παραδοσιακούς ισλανδικούς μύθους και ιστορίες, εμπλουτίζοντας τους πίνακές του με μια αίσθηση μυστηρίου και γοητείας.

Μέσα από την τέχνη του, ο A. Jónsson προσπάθησε να αποδώσει τη βαθιά σύνδεση μεταξύ των Ισλανδών και της γης τους. «Οι πίνακές του έδειχναν την ομορφιά και την

Οι ζωγράφοι στις σκανδιναβικές χώρες έχουν δώσει μεγάλη σημασία στην αποτύπωση του φωτός, των χρωμάτων της γης και των ευρύτατων προοπτικών της υπαίθρου. Ισλανδοί καλλιτέχνες όπως ο Άσγκρίμυρ Jónsson (1876-1958) απεικόνιζαν την ομορφιά και την απεραντοσύνη της ισλανδικής φύσης μέσα από την καθιερωμένη παράδοση που είχε ανθίσει στη

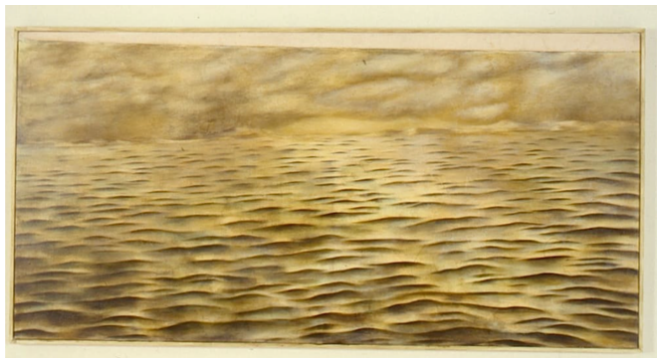
³⁵Wells, L. (2011) *Land Matters: Landscape Photography, Culture and Identity (Views of the North-the Nordic Baltic Region)*. Μετάφραση Συγγραφέα.

https://www.academia.edu/72692689/Land_Matters_Landscape_Photoqraphy_Culture_and_Identity

απεραντοσύνη της ισλανδικής φύσης, αιχμαλώτισαν το μυαλό μιας γενιάς που είχε μετακομίσει στην πόλη, αλλά εξακολουθούσε να έχει ισχυρές αναμνήσεις από την ύπαιθρο, και φάνηκε επίσης να επιβεβαιώνουν το δικαίωμα του έθνους να κυβερνά τον εαυτό του, ένα έντονο ζήτημα την εποχή που οι Ισλανδοί αποκτούσαν σταδιακά την ανεξαρτησία τους από τη Δανία στο τέλος περίπου του 19^{ου} αιώνα³⁶».

Στον 20^ο αιώνα και πιο συγκεκριμένα στη δεκαετία 1970-1980, ορισμένοι καλλιτέχνες άρχισαν να αναζητούν νέους τρόπους έκφρασης, απομακρυνόμενοι από τον παραδοσιακό ρεαλισμό.

Ένα παράδειγμα αυτής της νέας προσέγγισης είναι το έργο της Arngunnur Ýr γεννημένη το 1962, η οποία εστίασε στα ηφαίστεια και αντιμετώπισε το τοπίο με έναν εντελώς νέο τρόπο. Προσέφερε μια πιο αφηρημένη και εκφραστική



Εικόνα 28. Arngunnur Ýr, *End of Time IV*, 2000.

προσέγγιση στο τοπίο, με έμφαση στη γεωλογία και την επιστημονική έρευνα. Αρχικά, οι πίνακές της χαρακτηρίζονταν από τον αφαιρετικό τους χαρακτήρα, με έλλειψη ευδιάκριτων γεωγραφικών χαρακτηριστικών και τίτλων που παρέπεμπαν σε βαθύτερα, εννοιολογικά θέματα. Έργα όπως το «End of Time IV» αποτελούν παράδειγμα αυτής της προσέγγισης, όπου το τοπίο χρησιμεύει σαν σκηνικό για να μεταφέρει ιδέες όπως η διάβρωση του χρόνου.

³⁶ Jónsson, Á. & Ýr A, (2013): *Time in the landscape. Μετάφραση Συγγραφέα.*
https://listasafnarnesinga.is/hveragerdi/art-museum-south-iceland-english/past-exhibitions_english/timinn-i-landslaginu-asgrimur-jonsson-og-arngunnur-yr/

Τα τελευταία χρόνια, η Arngunnur Ýr έχει στρέψει την προσοχή της στη ζωγραφική αναγνωρίσιμων τοπίων της Ισλανδίας.

Αυτή η μετατόπιση φανερώνει τον συνδυασμό της προηγούμενης αφηρημένης εξερεύνησης, με μια βαθύτερη εκτίμηση της ομορφιάς και της ενέργειας που αναδύεται από τα απτά τοπία. Χρησιμοποιώντας πραγματικά τοπωνύμια στους τίτλους της, προσκαλεί τους θεατές να συνδεθούν με την «μυθική» διάσταση υπαρκτών τοποθεσιών.



Εικόνα 29. Arngunnur Ýr, Skaftafel, περίπου 2017

3.2. Η κατασκευή του μύθου και η σχέση του με το τοπίο της Ισλανδίας

Η δημιουργία μύθων είναι ένα πολιτισμικό και ψυχολογικό φαινόμενο που περιλαμβάνει την προβολή ανθρώπινων χαρακτηριστικών στον φυσικό κόσμο και τη δημιουργία αφηγήσεων που εμποτίζουν τα φυσικά φαινόμενα με νόημα και σκοπό. Ο όρος της μυθολογίας από την ετυμολογία της (μύθος + λόγος) υποδηλώνει την προφορική ιστορία ενός λαού. «Είναι η μελέτη και η ερμηνεία των συχνά ιερών ιστοριών ή παραμυθιών ενός πολιτισμού οι οποίες πραγματεύονται διάφορες πτυχές της ανθρώπινης κατάστασης³⁷».

Στο κείμενό του ο Γιάννης Σταθάτος αναφέρει πως «η ανθρώπινη επαφή με τον περιβάλλοντα φυσικό χώρο αποτελεί αδιάρρηκτο στοιχείο του μυθικού υπόβαθρου κάθε κοινωνίας³⁸».

Αυτό συνάδει με την άποψη του θεωρητικού Simon Schama, στο βιβλίο Τοπίο και Μνήμη (1995), όπου επισημαίνει τη σημασία της συναισθηματικής και πνευματικής σύνδεσης πολλών λαών με το τοπίο του τόπου στον οποίο κατοικούν. Παρόλο που το σύγχρονο τοπίο μπορεί να φαίνεται μακρινό ή μη ελκυστικό, η σύνδεσή τους είναι περισσότερο με τη μνήμη ενός μυθικού τοπίου που είναι βαθιά ριζωμένο στην ιστορία τους³⁹.

Στην περίπτωση της Ισλανδίας, το τοπίο της, παρά τον εκσυγχρονισμό του, εξακολουθεί να διατηρεί τη μυθική αίγλη που το χαρακτηρίζει, παραμένοντας σημαντικό στοιχείο της πολιτιστικής και ιστορικής της ταυτότητας.

Η καθημερινότητα και η ταυτότητα της Ισλανδίας είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το τοπίο της. Πολλοί Ισλανδοί, εξακολουθούν να πιστεύουν σε ξωτικά, καλικάντζαρους και άλλες μορφές του μυθικού τοπίου του σκανδιναβικού παρελθόντος, ενώ ακόμη και οι Ισλανδοί που ζουν σε πόλεις τρέφουν το όραμα της χώρας τους ως ποιμενικής

³⁷ World History Encyclopedia, <https://www.worldhistory.org/mythology/>

³⁸ Σταθάτος, Γ. (Θεσσαλονίκη, 1996): *Η Επινόηση του Τοπίου. Camera Obscura*, αναδημοσιευμένο στο συλλογικό τόμο *Η ελληνική φωτογραφία και η φωτογραφία στην Ελλάδα, Παπαϊωάννου Η.* (Αθήνα, 2013). Εκδόσεις Νεφέλη. Σελίδα 4. <https://www.stathatos.net/sites/default/files/texts/237.i-epinoisi-toy-topioy-elliniko-topio-kai-elliniki-fotografia.stathatos.net.1976600827.pdf>

³⁹ Σταθάτος, Γ. (Θεσσαλονίκη, 1996): *Η Επινόηση του Τοπίου. Camera Obscura*, αναδημοσιευμένο στο συλλογικό τόμο *Η ελληνική φωτογραφία και η φωτογραφία στην Ελλάδα, Παπαϊωάννου Η.* (Αθήνα, 2013). Εκδόσεις Νεφέλη. Σελίδα 4. <https://www.stathatos.net/sites/default/files/texts/237.i-epinoisi-toy-topioy-elliniko-topio-kai-elliniki-fotografia.stathatos.net.1976600827.pdf>

γης, σύμφωνα με τα λόγια του βραβευμένου με Νόμπελ συγγραφέα Halldór Laxness⁴⁰».

Τα φυσικά χαρακτηριστικά της γης θεωρούνται ιερά και εμποτισμένα με πνευματικές ή υπερφυσικές δυνάμεις, ενώ οι μύθοι και η λαογραφία αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της πολιτιστικής ταυτότητας της, περιλαμβάνει πλήθος από αρχαίες ιστορίες που αφηγούνται ηρωικά κατορθώματα, περιπέτειες και συναντήσεις με υπερφυσικά όντα, οι οποίες εκτυλίσσονται συχνά μέσα σε συγκεκριμένα τοπία, ορισμένα από τα οποία μπορούν να ταυτιστούν με πραγματικές τοποθεσίες.

Πιο συγκεκριμένα, η λαογραφία της Ισλανδίας είναι γεμάτη με ιστορίες για τους Huldufólk (κρυμμένους ανθρώπους), τα trolls και τα μαγικά όντα που κατοικούν στο τοπίο. Οι παγετώνες έχουν μυθολογική σημασία και συνδέονται με γίγαντες και μυθικά πλάσματα, οι βραχώδεις σχηματισμοί αποδίδονται σε trolls, τα οποία μεταμορφώθηκαν σε πέτρα υπό το φως του ήλιου, ενώ οι γεωθερμικές περιοχές θεωρούνται πύλες σε κρυμμένους κόσμους και βασιλεία υπερφυσικών όντων.

Τα μυθικά παραμύθια στην Ισλανδία είναι απίστευτα ποικίλα, με κάθε περιοχή να έχει τις δικές της εκδοχές εμπλουτισμένες με τοπικές παραλλαγές. Χρησίμευσαν ως ψυχαγωγικές ιστορίες που πέρασαν από γενιά σε γενιά ενώ, έχουν βρεθεί γραπτά αρχεία που χρονολογούνται από τον 12ο αιώνα.



Εικόνα 31. Alfhol, Ισλανδικά σπίτια για τα ξωτικά

⁴⁰ Λεξικό Britannica. <https://www.britannica.com/place/Iceland>

Η βαθιά σύνδεση του ισλανδικού λαού με το τοπίο ενισχύει το αίσθημα ευθύνης και διαχείρισής του. Αυτή η ψυχολογική σύνδεση συμβάλει σε μια ισχυρή πολιτιστική έμφαση στη διατήρηση του περιβάλλοντος και τη βιωσιμότητα, με προσπάθειες για την προστασία και τη διατήρηση της μοναδικής φυσικής κληρονομιάς της χώρας. Σύμφωνα με την Guardian «Το 1990 εισήχθη ένας νόμος για τη διατήρηση σε τοποθεσίες που παραδοσιακά θεωρείται ότι έχουν υπερφυσική σημασία με την προϋπόθεση ότι συνδέονται με τέτοια φαινόμενα εδώ και τουλάχιστον 100 χρόνια⁴¹».



Εικόνα 30. Ο βράχος Ófeigskirkja μετακινείται.
Photograph: Eggert Johannesson/Morgunblaði/Eggert,

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της μυθολογικής σύνδεσης με το φυσικό τοπίο στον ισλανδικό πολιτισμό, είναι όταν το 2013, ένα έργο οδικής υποδομής κοντά στη χερσόνησο Álfanes αντιμετώπισε προκλήσεις λόγω ανησυχιών σχετικά με τη διατάραξη των κατοικιών

κρυμμένων ανθρώπων ή ξωτικών. Το έργο αποσκοπούσε στην κατασκευή ενός νέου δρόμου που θα περνούσε μέσα από μια περιοχή που πιστεύεται ότι κατοικείται από αυτά τα μυθικά όντα σύμφωνα με την τοπική λαογραφία.

Η Ισλανδική Σχολή Ξωτικών⁴², ένα ίδρυμα αφιερωμένο στη μελέτη και την προώθηση της λαογραφίας των ξωτικών, έπαιξε ρόλο στην ευαισθητοποίηση σχετικά με τις πιθανές επιπτώσεις στους κρυμμένους ανθρώπους. Ο Árni Björnsson, διευθυντής της Σχολής Ξωτικών, ισχυρίστηκε ότι τα σχέδια κατασκευής θα διαταράξουν τα σπίτια των ξωτικών που ζουν σε βράχους και ογκόλιθους κατά μήκος της διαδρομής.

Ως αποτέλεσμα αυτών των ανησυχιών και της προσοχής που συγκέντρωσε η Σχολή των Ξωτικών, το έργο κατασκευής του δρόμου σταμάτησε προσωρινά. Η Ισλανδική Διοίκηση Οδοποιίας αποφάσισε να διεξάγει ενδελεχή έρευνα στην περιοχή,

⁴¹Wainwright, O. (2015, 25 Μαρτίου). In Iceland, 'respect the elves – or else'. The Guardians. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/mar/25/iceland-construction-respect-elves-or-else>.

⁴² The Elf School. <https://theelfschool.com/>

συμπεριλαμβανομένων διαβουλεύσεων με ειδικούς σε θέματα λαογραφίας και κρυμμένων ανθρώπων. Το έργο τροποποιήθηκε τελικά ώστε να περάσει γύρω από τους βράχους και τις περιοχές που σχετίζονται με τους βιότοπους των ξωτικών.

Το συγκεκριμένο παράδειγμα δεν είναι η μόνη φορά που χρειάστηκε να αντιμετωπιστεί ένα τέτοιο θέμα. «Οι εταιρείες που σχεδιάζουν έργα μεγάλης κλίμακας προσπαθούν τώρα να προλάβουν τα προβλήματα με τον υπερφυσικό κόσμο», λέει ο Terry Gunnell, καθηγητής λαογραφίας στο Πανεπιστήμιο της Ισλανδίας.



«Για το τεράστιο έργο του φράγματος Kárahnjúkastífla στα ανατολικά, προσλήφθηκαν σύμβουλοι με μαντικές

Εικόνα 32. Ο βράχος Ófeigskirkja μετά τις κατασκευές, Photograph: Svala Ragnars, 2013

ικανότητες για να ελέγξουν πρώτα το τοπίο ώστε να βεβαιωθούν ότι ήταν άδειο από ξωτικά πετρώματα⁴³».

Το τοπίο για την Ισλανδία εκτός από τη μυθολογική του σύνδεση και κληρονομιά λόγω του απόκοσμου χαρακτήρα του αποτελεί και κύρια πηγή τουριστικών εισφορών καθώς εκατοντάδες τουρίστες επισκέπτονται τη χώρα κάθε χρόνο για να αντικρίσουν αυτόν τον εξωπραγματικό τόπο. Σε πολλά τουριστικά καταστήματα προσφέρονται είδη σχετικά με τους trolls, τα ξωτικά ρούνους και τα μυθολογικά παραμύθια, ενώ σε κάθε τουριστικό προορισμό ακούγονται ιστορίες και παραδοσιακές λαϊκές παραδόσεις που συνδέονται με το κάθε μέρος. «Τα ξωτικά αντιπροσωπεύουν τη ζωή σε αρμονία με τη φύση», λέει η Kolbrún Oddsdóttir, αρχιτέκτονας τοπίου, η οποία συνεργάστηκε με έναν μάντη για την παραγωγή μιας σειράς τουριστικών χαρτών που καταγράφουν τοποθεσίες που σχετίζονται με τα ξωτικά. «Παρέχουν μια μεταφορά

⁴³Wainwright, O. (2015, 25 Μαρτίου). In Iceland, 'respect the elves – or else'. The Guardians. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/mar/25/iceland-construction-respect-elves-or-else>.

για τη βιώσιμη διαβίωση με τους πόρους που διαθέτουμε. Και κάνουν καλό στον τουρισμό⁴⁴».

Σύμφωνα με τον Joseph Campbell, Αμερικανό συγγραφέα και θεωρητικό της μυθολογίας, παρά τις πολιτισμικές διαφορές, όλες οι κοινωνίες μοιράζονται μια κοινή βάση μυθολογικών θεμάτων, τα οποία είναι σεβαστά και παρόντα σε κάθε πολιτισμό της Γης. Υπό αυτήν την έννοια, οι μύθοι αντιπροσωπεύουν το "συλλογικό ασυνείδητο" που διατύπωσε ο Carl Jung, και προσδιόρισε ως ορισμένα αρχέτυπα που επαναλαμβάνονται σχεδόν σε όλους τους μύθους, επιτρέποντας σε λαούς από πολύ διαφορετικούς πολιτισμούς να βρουν κάποιο καθρέφτη του δικού τους εαυτού, στους χαρακτήρες που απεικονίζονται. Η προοπτική του Κάμπελ υπογραμμίζει την ενοποιητική δύναμη των μύθων. Υποστήριξε ότι, παρά τις πολιτισμικές διαφορές, η ουσία των μύθων έχει καθολική απήχηση, προσφέροντας έναν καθρέφτη μέσω του οποίου τα άτομα μπορούν να αναγνωρίσουν κοινά θέματα και πτυχές της ανθρώπινης κατάστασης. Παρά τις πολιτισμικές διαφορές, τα τοπία προκαλούν συναισθήματα, αφηγήσεις και συνδέσεις που ξεπερνούν τα σύνορα και παρέχουν ένα κοινό έδαφος όπου άτομα από διαφορετικούς πολιτισμούς μπορούν να αναγνωρίσουν στοιχεία των δικών τους εμπειριών και συναισθημάτων δημιουργώντας μια αίσθηση ενότητας με τον φυσικό κόσμο. Ο Thomas Mann, Γερμανός συγγραφέας, κοινωνικός κριτικός, και κάτοχος βραβείου Νόμπελ Λογοτεχνίας το 1929, του οποίου τα μυθιστορήματα και οι νουβέλες διακρίνονται για τη διορατικότητά τους στην ψυχολογία του καλλιτέχνη και του διανοούμενου, τόνισε πως «μόνο μέσω της αναφοράς στο παρελθόν, μπορούσε να επικυρώσει τον εαυτό του ως γνήσιο και σημαντικό. Ο μύθος είναι η νομιμοποίηση της ζωής, μόνο μέσω και μέσα σε αυτόν η ζωή βρίσκει αυτογνωσία, έγκριση, ευλογία⁴⁵».

Η κατανόηση των μύθων είναι ένας τρόπος να δούμε πέρα από τις ιστορίες που επηρεάζουν τις εμπειρίες μας και μας επιτρέπει να αξιολογήσουμε κριτικά τον αντίκτυπό τους. Σύμφωνα με τον καθηγητή ανθρωπολογίας, John Pemberton στο βιβλίο του *Myths and Legends* «Οι μύθοι και οι θρύλοι αντανakλούν τα συλλογικά μας

⁴⁴Wainwright, O. (2015, 25 Μαρτίου). In Iceland, 'respect the elves – or else'. *The Guardians*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/mar/25/iceland-construction-respect-elves-or-else>.

⁴⁵Mann, T. (1937): *Freud and the Future* στο *Daedalus*: Vol. 88, No. 2, *Myth and Mythmaking* (1959), σελίδες 374-378, *The MIT Press*. <https://www.jstor.org/stable/20026505>.

όνειρα και τους φόβους μας, υπενθυμίζοντάς μας τις κοινές εμπειρίες που μας ενώνουν ως είδος. Οι χαρακτήρες και τα σκηνικά των ιστοριών ποικίλουν σε μεγάλο βαθμό, ωστόσο κάτω από την επιφάνεια αναδύονται πολλά κοινά μοτίβα⁴⁶».

Όπως η μυθολογία χρησιμεύει ως εργαλείο για να εξετάσουμε τη δική μας αντίληψη και κατανόηση της πραγματικότητας, αλλά και ως ενοποιητική δύναμη, συνδέοντας την ανθρωπότητα μεταξύ των πολιτισμών, έτσι και στη φωτογραφία ο μύθος μπορεί να προσφέρει ένα πλαίσιο για την κατανόηση και την ενασχόληση με τον φυσικό κόσμο. Προσθέτοντας βάθος και νόημα στις εικόνες που αποτυπώνονται, προσφέρουν ένα πρίσμα για να εξετάσουμε την αντίληψή μας για την πραγματικότητα. Ενώ μπορεί να λειτουργήσει ως ένα ισχυρό εργαλείο για τη δημιουργία μυθικών νοημάτων και συναισθηματικών αντιδράσεων, μέσω της ικανότητάς της να απαθανατίζει και να παρουσιάζει το μεγαλείο του φυσικού κόσμου αλλά και να εντείνει την μυθοπλασία μέσω της σκηνοθετικής πράξης καθώς «Η δυνατότητα αποτύπωσης του τοπίου, τα στοιχεία που αποκρύπτονται ή αναδεικνύονται, η πλαισίωση του θέματος και η καταλυτική δράση του φωτός, συντελούν σε μια μεταμόρφωση του θέματος ανοιχτή σε μια σειρά αναγνώσεων⁴⁷».

Ακριβώς όπως οι μύθοι υπερβαίνουν τα πολιτισμικά σύνορα, η φωτογραφία τοπίου, μέσω της οπτικής γλώσσας της, προσφέρει έναν καθρέφτη που αντανακλά την κοινή ουσία του κόσμου μας.

⁴⁶Pemberton, J, (2013, 4 Σεπτεμβρίου): *Myths and Legends*. Canary Press eBooks Limited. Σελίδα 13. <https://www.everand.com/book/195732034/Myths-and-Legends>.

⁴⁷Μαρκίδου, Ν. (Αθήνα, 2015): *Φωτογραφία: Κριτικές αναγνώσεις*. Εκδόσεις Μαρκίδου Νατάσσα. Σελίδα 127.

Συμπεράσματα

Κατά τη διάρκεια της έρευνας για την εν λόγω πτυχιακή εργασία, προσπαθήσαμε να εμβαθύνουμε στην έννοια του τοπίου που προϋποθέτει μια ολοκληρωμένη διερεύνηση και κατανόηση της σημασίας του για την ανθρωπότητα. Προέκυψε έτσι ότι το τοπίο είναι μια πολύπλευρη έννοια που περιλαμβάνει τόσο τα εδάφη των φυσικών περιοχών όσο και το αποτύπωμα των ανθρώπινων παρεμβάσεων, λειτουργώντας ως καθρέφτης του δεσμού μας με το περιβάλλον και της καλλιέργειας της πολιτιστικής μας ταυτότητας.

Με την πάροδο του χρόνου, η έννοια και ο ορισμός του τοπίου έχουν υποστεί σημαντικές μεταβολές, αντικατοπτρίζοντας τις κοινωνικές και πολιτισμικές αλλαγές κάθε εποχής.

Η εξέταση της ιστορικής εξέλιξης της φωτογραφικής απεικόνισης των φυσικών τοπίων, οδήγησε στο συμπέρασμα ότι στο πεδίο της φωτογραφίας, το τοπίο μπορεί να λειτουργήσει ως ένας πολυεπίπεδος καμβάς ικανός όχι μόνο να αντικατοπτρίζει την εξωτερική πραγματικότητα αλλά και να χρησιμεύει ως ένα μέσο έκφρασης συναισθημάτων, αφηγήσεων και εννοιολογικών σημασιών, προσφέροντας μια οπτική γλώσσα που υπερβαίνει τη λεκτική προσέγγιση. Καθώς η ανθρωπότητα προχωράει σε μια πιο βιομηχανική και τεχνολογική εποχή, η αποκοπή από τη φύση γίνεται όλο και πιο εμφανής, η φύση έχασε την έννοια του Θεού που παρέμεινε ως έννοια μέσα από μύθους και θρύλους ανά τον κόσμο. Μέσω της εξέτασης της σχέσης μεταξύ των μύθων της Ισλανδίας και των τοπίων της, κατέστη εμφανής η σημασία της μυθολογίας κάθε τόπου ως προς την καλλιέργεια ενός αισθήματος σύνδεσης, που ενισχύει την προστασία και τη διατήρηση της μοναδικής φυσικής κληρονομιάς της χώρας. Ο μύθος και το τοπίο έχουν την ικανότητα να λειτουργούν ως μια ενοποιητική δύναμη, γεφυρώνοντας την ανθρωπότητα μεταξύ των πολιτισμών και προωθώντας μια κοινή εκτίμηση για την ομορφιά και τη σημασία του φυσικού μας περιβάλλοντος. Μέσω της ενασχόλησης με το τοπίο, τα άτομα καλλιεργούν μια βαθιά σύνδεση με τον τόπο, αντανakλώντας τη διαρκή αλληλεπίδραση του ανθρώπου με τον φυσικό κόσμο, ο οποίος αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του μυθικού σκηνικού κάθε κοινωνίας. Σε έναν όλο και πιο γρήγορο και αποσυνδεδεμένο κόσμο, η φωτογραφία

μπορεί να χρησιμεύει ως ισχυρή υπενθύμιση των απεριόριστων θαυμάτων που μας περιβάλλουν ώστε να επιβραδύνουμε, και να εκτιμήσουμε την ομορφιά της φύσης.

«Τα πάντα στον κόσμο είναι ζωντανά, έχουν το δικό τους πνεύμα.

Ο ουρανός έχει πνεύμα,

τα σύννεφα έχουν πνεύμα,

ο ήλιος και το φεγγάρι έχουν τα δικά τους πνεύματα.

Το ίδιο ισχύει για τα ζώα, τα δέντρα, το γρασίδι, το νερό και την πέτρα.

Τα πάντα.

Αυτά τα πνεύματα είναι οι θεοί μας.

Ας προσευχηθούμε σε αυτούς ή κάνουμε προσφορές

σε αυτούς, μας βοηθούν όταν έχουμε ανάγκη⁴⁸».

⁴⁸ Gilbert, L. Wilson (1914, επανέκδοση 1985): *Goodbird the Indian, His Story*. St. Paul: Minnesota Historical Society Press.

https://historymatters.gmu.edu/d/90/?fbclid=IwAR14bK_D2zQ5iuZqaqkAmqBxWrXWenL117XJ6ksVGOBbRSImjAfrOC2Yst0.

Φωτογραφική ενότητα με τίτλο «*Tales of ice and fire*»

Κατά τη διάρκεια της ετήσιας παραμονής μου στην Ισλανδία από τον Μάρτιο του 2020 μέχρι τον Μάρτιο του 2021 κυρίως στην πρωτεύουσα το Ρέικιαβικ, ήρθα σε άμεση επαφή τόσο με την ιδιαιτερότητα του κλίματος όσο και με τον πολιτισμό της. Ενώ η καθημερινότητά μου περιστρεφόταν γύρω από το αστικό τοπίο, όταν βρέθηκα στο φυσικό περιβάλλον της Ισλανδίας με τη βοήθεια του φωτογραφικού φακού, η φωτογραφική μηχανή λειτούργησε εντέλει ως μια πιθανή πύλη σε έναν μυθικό κόσμο αναζητώντας θρύλους και αφηγήσεις που απορρέουν από το ισλανδικό τοπίο και φαντάζουν αληθοφανείς.

Η φωτογράφιση του τοπίου-τόπου μετατράπηκε εντέλει σε μια εξερεύνηση του δίπολου δημιουργίας - καταστροφής ή πάγου - φωτιάς. Επιχείρησα με τον τρόπο αυτόν, να αποτυπώσω μια μεταφορική συσχέτιση ανάμεσα στη δραματική και δυναμική αίσθηση της ηφαιστειακής λάβας, τις έντονες αποχρώσεις του κόκκινου και του πορτοκαλί (θερμούς τόνους) σε αντίθεση των ψυχρών τόνων των παγόβουνων του μπλε και του λευκού, με αποτέλεσμα να προκληθεί ένα είδος ψυχογραφήματος, ενδοσκόπησης, περισυλλογής, ακινητοποιώντας τον χρόνο της ορατής πραγματικότητας.

Για την ολοκλήρωση της συγκεκριμένης ενότητας χρησιμοποιήθηκε μια ψηφιακή φωτογραφική μηχανή DSLR με φακό πολλαπλής εστιακής απόκλισης (15-50mm) χωρίς τρίποδο. Με αυτό τον τρόπο προσπάθησα να «ενσωματωθώ» στο αρχέγονο τοπίο της Ισλανδίας, αντιμετωπίζοντάς το ως σύνολο αλλά και αποδομώντας την βιωματική εμπειρία σε φωτογραφικό κάδρο.

Βιβλιογραφία

Έντυπη Βιβλιογραφία

- Αντωνιάδης, Κ. (2014): *Λανθάνουσα Εικόνα: Δοκίμιο για τη Φωτογραφία*, Εκδόσεις Μωρεσόπουλος
- Καγγελάρης, Φ. (2020): *Homo Photographicus Ψυχαναλυτικές και Φιλοσοφικές Διαστάσεις της Εικόνας*, Εκδόσεις Παπαζήση
- Μαρκίδου, Ν. (Αθήνα, 2015): *Φωτογραφία: Κριτικές αναγνώσεις*, Εκδόσεις Μαρκίδου Νατάσσα
- Σταθάτος, Γ. (Θεσσαλονίκη, 1996): *Η Επινόηση του Τοπίου. Camera Obscura*, αναδημοσιευμένο στο συλλογικό τόμο *Η ελληνική φωτογραφία και η φωτογραφία στην Ελλάδα*, Παπαϊωάννου Η. (Αθήνα, 2013). Εκδόσεις Νεφέλη
- Cotton, C. (2020): *The Photograph as Contemporary Art*. Apple Books. Σελίδα 188. Μετάφραση Συγγραφέα.
- Jung, C.-G. & Kerenyi, C. (1989): *Η επιστήμη της μυθολογίας*, Εκδόσεις Ιάμβλιχος
- Mora, G. (1998): *Photospeak: a guide to the ideas, movements, and techniques of photography, 1839 to the present*. Abbeville Press.
- Schama, S., (Λονδίνο, 1995): *Landscape and Memory*. HarperCollins Publishers
- Roland Barthes, (1988): *Εικόνα - Μουσική- Κείμενο*, Εκδόσεις Πλέθρον.

Ηλεκτρονική Βιβλιογραφία

Σταθάτος, Γ. (Θεσσαλονίκη, 1996): *Η Επινόηση του Τοπίου*. Camera Obscura, αναδημοσιευμένο στο συλλογικό τόμο *Η ελληνική φωτογραφία και η φωτογραφία στην Ελλάδα*, Παπαϊωάννου Η. (Αθήνα, 2013). Εκδόσεις Νεφέλη
<https://www.stathatos.net/sites/default/files/texts/237.i-epinoisi-toy-topioy-elliniko-topio-kai-elliniki-fotografia.stathatos.net.1976600827.pdf>

Σκούφιας, Μ. (2018) *Η κρυφή γοητεία της τοπιογραφίας*.
<https://www.skoufias.com/texts/i-krifi-goiteia-tis-topiografias>

Bailey, L. (2008, 1 Σεπτεμβρίου). *Landscape -From Ways of Seeing to Ways of Being*.
<https://www.lizbailey.org.uk/essays/landscape-from-ways-of-seeing-to-ways-of-being>

Mann, T. (1937): Freud and the Future στο *Daedalus: Vol. 88, No. 2, Myth and Mythmaking* (1959), The MIT Press. <https://www.jstor.org/stable/20026505>

Pemberton, J, (2013, 4 Σεπτεμβρίου): *Myths and Legends*. Canary Press eBooks Limited.
<https://www.everand.com/book/195732034/Myths-and-Legends>

Wells, L. (2011) *Land Matters: Landscape Photography, Culture and Identity* (Views of the North-the Nordic Baltic Region). Μετάφραση Συγγραφέα.
https://www.academia.edu/72692689/Land_Matters_Landscape_Photography_Culture_and_Identity

Ιστότοποι

Κουμπλής, Π. *In Landscapes*. Ανακτήθηκε 20/9/23 από http://www.petroskoublis.com/in_landscapes/00.html

Λεξικό Britannica. Ανακτήθηκε 20/9/23 από <https://www.britannica.com/place/Iceland>.

Boo Moon Net, Ανακτήθηκε 20/9/23 από http://www.boomoon.net/work.html?mode=SKOGAR_SHOW

Gilbert, L. Wilson (1914, επανέκδοση 1985): *Goodbird the Indian, His Story*. St. Paul: Minnesota Historical Society Press. Ανακτήθηκε 5/10/23 από https://historymatters.gmu.edu/d/90/?fbclid=IwAR14bK_D2zQ5iuZqagkAmgBxWrXWenLI17XJ6ksVG0BbRSImjAfr0C2Yst0

Guide to Iceland. Ανακτήθηκε 8/10/23 από <https://guidetoiceland.is/history-culture/a-snapshot-of-iceland>

Jónsson, Á. & Ýr A, (2013): Time in the landscape. Μετάφραση Συγγραφέα. Ανακτήθηκε 20/10/23 από https://listasafnarnesinga.is/hveragerdi/art-museum-south-iceland-english/past-exhibitions_english/timinn-i-landslaginu-asgrimur-jonsson-og-arngunnur-yr/

Kuraishi, S. (2013): *Mirrors, Windows, and Constellations: The Art of Boomoon*. Μετάφραση Συγγραφέα. Ανακτήθηκε 20/10/23 από <http://www.boomoon.net/text.html?type=read&code=text&id=1673&page=1&part=&word=&domain=&fbclid=IwAR2cZbl2jvdX01dkqgd9nRTPBkKVxx8hja1-MJx2gsu9AEsaaJUAm5cszl0>

Sugimoto, H. Ανακτήθηκε 25/10/23 από <https://www.sugimotohiroshi.com/seascapes-1>. Μετάφραση Συγγραφέα

The Eelf school. Ανακτήθηκε 25/10/23 από <https://theelfschool.com/>.

The European Landscape Convention (Φλωρεντία, 2000). Ανακτήθηκε 10/11/23 από <https://www.coe.int/en/web/landscape/the-european-landscape-convention>).

Unesco, World Heritage Convention. Ανακτήθηκε 10/11/23 από <https://whc.unesco.org/en/culturallandscape/#1>

World History Encyclopedia. Ανακτήθηκε 10/11/23 από <https://www.worldhistory.org/mythology/>

Άρθρα

Χαραμής, Θ. (2016, 13 Μαρτίου). *Η μυθολογική διάσταση της Αττικής μέσα από το επιβλητικό πρότζεκτ του Πέτρου Κουμπλή*. Lifo Φωτογραφία.

<https://www.lifo.gr/culture/photography/i-mythologiki-dia-stasi-tis-attikis-mesa-apo-epiblitiko-protzekt-toy-petroy>

Wainwright O. (2015, 25 Μαρτίου). *In Iceland, 'respect the elves – or else'*. The Guardians. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/mar/25/iceland-construction-respect-elves-or-else>

Εκθέσεις

Fournier, V. (2022). *SPACE UTOPIA – Solo Exhibition of New Works by Vincent Fournier*. La Galerie Paris 1839, Παρίσι, Γαλλία.

<https://www.hk-aga.org/event/space-utopia-solo-exhibition-of-new-works-by-vincent-fournier/>

Κατάλογος εικόνων

Εικόνα 1. Ανακτήθηκε 20/10/23 από <https://www.getty.edu/art/collection/object/108NBH>

Εικόνα2. Ανακτήθηκε 20/10/23 από <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/267815>

Εικόνα 3. Ανακτήθηκε 20/10/23 από

https://archive.artic.edu/stieglitz/portfolio_page/equivalent-1926-2/

Εικόνα 4. Ανακτήθηκε 21/10/23 από

https://archive.artic.edu/stieglitz/portfolio_page/equivalent-1930-2/

Εικόνα 5. Ανακτήθηκε 21/10/23 από

<https://www.artnet.com/artists/minor-white/moon-and-wall-encrustations-9JHTjR3rpxi3HHtkgqOD9A2>

Εικόνα 6. Ανακτήθηκε 3/11/23 από

<https://www.lempertz.com/en/catalogues/lot/941-1/117-minor-white.html>

Εικόνα 7. Ανακτήθηκε 3/11/23 από https://www.art.salon/artwork/hiroshi-sugimoto_condors_AID1170560

Εικόνα 8. Ανακτήθηκε 5/11/23 από

<https://andrewemberson12.wordpress.com/2011/01/21/ansel-adams/>

Εικόνα 9. Ανακτήθηκε 5/11/23 από

<https://www.guidetofilmphotography.com/zone-system-exposure.html>

Εικόνα 10. Ανακτήθηκε 3/11/23 από

<https://shop.anseladams.com/collections/original-photographs-by-ansel-adams/products/lone-pine-peak>

Εικόνα 11. Ανακτήθηκε 10/11/23 από

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%86%CE%BD%CF%83%CE%B5%CE%BB_%CE%86%CE%BD%CF%84%CE%B1%CE%BC%CF%82

Εικόνα 12. Ανακτήθηκε 11/11/23 από

<https://www.sugimotohiroshi.com/seascapes-1>

Εικόνα 13. Ανακτήθηκε 11/11/23 από

<https://www.sugimotohiroshi.com/seascapes-1>

Εικόνα 14. Ανακτήθηκε 11/11/23 από

<https://www.sugimotohiroshi.com/seascapes-1>

Εικόνα 15. Ανακτήθηκε 2/12/23 από

http://www.boomoon.net/work.html?mode=SKOGAR_SHOW

Εικόνα 16. Ανακτήθηκε 2/12/23 από

http://www.boomoon.net/work.html?mode=SKOGAR_SHOW

Εικόνα 17. Ανακτήθηκε 2/12/23 από

http://www.boomoon.net/work.html?mode=northscape&fbclid=IwAR0eHb8ZZXOpsa6FFc-7L4YIIHMz3DIlgkJsS_1dTkFI9anzbDIJOO6JNbo

Εικόνα 18. Ανακτήθηκε 2/12/23 από

http://www.boomoon.net/work.html?mode=northscape&fbclid=IwAR0eHb8ZZXOpsa6FFc-7L4YIIHMz3DIlgkJsS_1dTkFI9anzbDIJOO6JNbo

Εικόνα 19. Ανακτήθηκε 2/12/23 από

<https://www.flowersgallery.com/exhibitions/453-boomoon-skogar-sansu/>

Εικόνα 20. Ανακτήθηκε 8/12/23 από

http://www.petroskoublis.com/in_landscapes/00.html

Εικόνα 21. Ανακτήθηκε 8/12/23 από

http://www.petroskoublis.com/in_landscapes/00.html

Εικόνα 22. Ανακτήθηκε 8/12/23 από

http://www.petroskoublis.com/in_landscapes/00.html

Εικόνα 23. Ανακτήθηκε 8/12/23 από

http://www.petroskoublis.com/in_landscapes/00.html

Εικόνα 24. Ανακτήθηκε 15/1/24 από

<https://www.vincentfournier.co.uk/portfolio/photography/space-project/>

Εικόνα 25. Ανακτήθηκε 15/1/24 από

<https://www.vincentfournier.co.uk/portfolio/photography/space-project/>

Εικόνα 26. Ανακτήθηκε 15/1/24 από

<https://www.vincentfournier.co.uk/portfolio/photography/space-project/>

Εικόνα 27. Ανακτήθηκε 15/1/24 από

<https://www.flickr.com/photos/mbell1975/43822198904>

Εικόνα 28. Ανακτήθηκε 15/1/24 από

<https://www.artworkarchive.com/profile/arngunnur-yr>

Εικόνα 29. Ανακτήθηκε 17/1/24 από

<https://www.artworkarchive.com/profile/arngunnur-yr>

Εικόνα 30. Ανακτήθηκε 17/1/24 από

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/mar/25/iceland-construction-respect-elves-or-else>.

Εικόνα 31. Ανακτήθηκε 17/1/24 από

<https://www.bbc.com/reel/video/p0f5xqv0/hulduf-ik-iceland-s-mythical-world-of-hidden-people>

Εικόνα 32. Ανακτήθηκε 17/1/24 από

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/mar/25/iceland-construction-respect-elves-or-else>.

Παράρτημα εικόνων























