



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών ΠΜΣ
«Φωτογραφία: Έρευνα & Μεθοδολογία»

«Ο ΑΛΦΕΙΟΣ ΠΟΤΑΜΟΣ ΣΤΟ ΜΥΘΟ ΚΑΙ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ»

Γιώργος Σκουλούδης
A.M.:21015

Επιβλέπων Καθηγητής: Κωνσταντίνος Αντωνιάδης

Αθήνα, Μάιος 2024

Επιτροπή Βαθμολόγησης

Κωνσταντίνος Αντωνιάδης

Ομότιμος Καθηγητής

Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής



Αναστασία Μαρκίδου

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών

Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

Αντωνία Μπάρδη

Λέκτορας

Τμήμα Γραφιστικής και Οπτικής Επικοινωνίας

Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ο κάτωθι υπογεγραμμένος, Σκουλούδης Γεώργιος του Ιωάννη, με αριθμό μητρώου 21015, Φοιτητής του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών, δηλώνω υπεύθυνα ότι: «Είμαι συγγραφέας αυτής της 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 μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών μου».

Ο Δηλών



Ευχαριστίες

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον επιβλέποντα μου στη διπλωματική εργασία Κωστή Αντωνιάδη για την πολύτιμη βοήθεια του κατά τη διάρκεια της εργασίας, αλλά και για τη συνεισφορά του στην διαμόρφωση της φωτογραφικής μου παιδείας όλα αυτά τα χρόνια. Τη Νατάσσα Μαρκίδου για τη καίρια καθοδήγηση της στην επιλογή του θέματος, το διδακτικό προσωπικό του Π.Μ.Σ. Καθώς και τον Αριστείδη Τσινάρογλου. Ευχαριστώ επίσης θερμά και τον Κωνσταντίνο Κωνσταντίνου για τις συμβουλές του στο ξεκίνημα αυτής της εργασίας. Τη Μαριάνθη Ευθυμίου που χωρίς τη στήριξη και τη βοήθεια της, το σώμα των εικόνων του Αλφειού θα ήταν ελλιπές. Τον φωτογράφο Αντώνη Χατζηνικολάου για τις συζητήσεις και την αμέριστη κατανόηση του. Τον Παύλο Θεοδωράτο, που και αυτός με τον δικό του τρόπο φωτογραφίζει τον Αλφειό και μου υπέδειξε κάποια σημεία κατά μήκος του ποταμού. Τον Γιώργο Χριστόπουλο και τον Παναγιώτη Στεφανουδάκη για την βοήθεια τους. Την Φρανσίνα Βουράκη, που χωρίς την επιμονή της δεν θα είχα ξεκινήσει το μεταπτυχιακό. Τη μητέρα μου Πολυξένη για την στήριξη της. Καθώς και όλους όσους δέχτηκαν να φωτογραφηθούν κατά την διάρκεια αυτού του πρότζεκτ.

Πρόλογος

Στην κεντρική αίθουσα του νέου μουσείου στην Ολυμπία, στο αριστερό άκρο του ανατολικού αετώματος του Ναού του Δία, βρίσκεται το άγαλμα που αναπαριστούσε στο παρελθόν τη μορφή του ποταμού Αλφειού. Η στάση του σώματος (σχεδόν ξαπλωμένο) συμβόλιζε την κίνηση των νερών και η θέση του στην άκρη του αετώματος την οριοθέτηση της περιοχής. Στα αρχαία χρόνια ο Αλφειός ήταν μαζί θεός και ποτάμι. Για το θρησκευτικό φαντασιακό των πιστών εκείνης της εποχής, η φύση του ποταμού ήταν ταυτισμένη με την ανθρωπόμορφη αναπαράσταση του Αλφειού και η λατρεία του θεού, ήταν συνάμα και λατρεία της φύσης. Η σχέση αυτή σήμερα δεν υπάρχει, το σώμα του Αλφειού στο μουσείο είναι ελλιπές σε μέλη και σε νόημα, ο ποταμός δεν λατρεύεται σαν θεός και το φυσικό περιβάλλον του ποταμού έχει απομαγευθεί. Όταν, κατά την πρόοδο της εργασίας, επισκέφτηκα το μουσείο για να δω το άγαλμα του ποταμού, παρατηρώντας τα σημάδια της φθοράς του χρόνου στο άγαλμα, σκέφτηκα αυτά τα σημάδια ως το ανάλογο της ανθρώπινης παρέμβασης στο φυσικό περιβάλλον. Πρόθεση μου μέσα από τις φωτογραφίες είναι να αναδείξω ξανά αυτή τη συμπληρωματική σχέση και να προσπαθήσω εξερευνώντας το τοπίο και την κοινωνία κατά μήκος του ποταμού να προτείνω τη δική μου εκδοχή της μορφής του Αλφειού.

Λέξεις κλειδιά: Ποταμός, Μύθος, Αλφειός, Τοπίο, Τοπιογραφία, φύση, Ηλεία, θρησκεία, Ζωγραφική,

Abstract

In the main hall of the new museum in Olympia, at the left end of the eastern pediment of the Temple of Zeus, lies the statue that once depicted the form of the river Alpheus. The pose of the body (almost reclining) symbolized the movement of the waters, and its position at the edge of the pediment marked the boundary of the area. In ancient times, Alpheus was both a god and a river. For the religious imagination of the believers of that era, the nature of the river was identified with the anthropomorphic representation of Alpheus, and the worship of the god was also the worship of nature. This relationship does not exist today; the body of Alpheus in the museum is incomplete in both parts and meaning, the river is not worshipped as a god, and the natural environment of the river has been disenchanting. When, during the progress of my work, I visited the museum to see the statue of the river, observing the signs of wear and tear over time on the statue, I thought of these signs as analogous to human intervention in the natural environment. My intention through the photographs is to highlight this complementary relationship once again and to try, by exploring the landscape and the society along the river, to propose my own version of the form of Alpheus.

Keywords: River, Myth, Alpheus, Landscape, Topography, nature, Ilia, religion, Painting,

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	8
Κεφάλαιο 1 Το τοπίο ως έννοια και η εξέλιξη του στην τέχνη και την ιστορία.....	10
1.1 Το τοπίο	10
1.2 Η ανακάλυψη του τοπίου μέσα από την τέχνη.....	13
1.3 Μια θρησκευτική θεώρηση της φύσης.....	24
Κεφάλαιο 2 Ο ποταμός Αλφειός στο μύθο και στο σήμερα.....	28
2.1 Ο ποταμός Αλφειός.....	28
2.2 Ο μύθος του ποταμού Αλφειού.....	30
2.3 Αυτοί που ζουν κατά μήκος	35
Κεφάλαιο 3 Η φωτογράφιση της φύσης και το υψηλό των αρχαίων μνημείων.....	41
3.1 Φωτογραφίζοντας τη φύση	41
3.2 Το υψηλό των ερειπίων.....	48
3.3 Αναπαραστάσεις του ποταμού Αλφειού	51
Κεφάλαιο 4 Φωτογραφίζοντας ποτάμια	60
4.1 Φωτογράφοι αναφοράς.....	60
Alec Soth, <i>Sleeping by The Mississippi</i> . (2002-2004).....	60
Carolyn Drake, <i>Two Rivers</i> (2007-2013).....	61
Nadav Kander, <i>The Long River</i> (2006-2010)	62
Yan Wang Preston, <i>Mother River</i> (2010-2014)	63
4.2 Φωτογραφίζοντας τον Αλφειό	64
Συμπεράσματα	67
Παραρτήματα	69
Παράρτημα Α : Πετράρχης.....	69
Πίνακας Εικόνων	72
Βιβλιογραφία	77
Photobook	85

Εισαγωγή

Η αντίληψη της φύσης ως τοπίο δεν μπορεί να θεωρηθεί ως κάτι αυτονόητο. Αντιθέτως, εξετάζοντας την ιστορία της τέχνης μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι η τοπιογραφία ως είδος, εμφανίζεται για πρώτη φορά μετά το τέλος του μεσαίωνα και αναπτύσσεται ως ξεχωριστή θεματική κατά την περίοδο της Αναγέννησης. Το ερώτημα που τίθεται αρχικά, είναι πώς μπορούμε παίρνοντας ως παράδειγμα την ζωγραφική να ορίσουμε με την καλύτερη δυνατή σαφήνεια, τα στάδια εξέλιξης της τοπιογραφίας σε άμεση συσχέτιση με την «ανακάλυψη» του τοπίου στο εννοιολογικό σύμπαν της κάθε κοινωνίας. Στο πλαίσιο αυτό, η έρευνα εξετάζει επίσης τη σχέση του φανταστικού της θρησκείας και πώς αυτό αντικαθιστούσε την ανάγκη για απόλαυση του τοπίου από το ξεκίνημα της ιστορίας έως το Μεσαίωνα, είτε μέσω μιας φυσιολατρικής προσέγγισης του Θεού, είτε υποβαθμίζοντας τη φύση σε σχέση με τον Θεό ως δημιουργό της φύσης. Στη διπλωματική αυτή εργασία γίνεται η προσπάθεια να απαντηθούν τέτοια ερωτήματα. Παίρνοντας σαν παράδειγμα τον Αλφειό που στο παρελθόν λατρευόταν ως Θεός, και που η θεϊκή του υπόσταση ταυτιζόταν με την ιερότητα του φυσικού περιβάλλοντος του ποταμού, αναδεικνύεται το χθες σε αντιπαραβολή με το σήμερα, καθώς και το πώς οι χρήσεις του περιβάλλοντος έχουν οδηγήσει σε μια υπερεκμετάλλευση της φύσης είτε αυτό έχει να κάνει με τους πόρους της, είτε με μια εικόνα του παρελθόντος στα μέτρα της εμπορικής αναγκαιότητας, που συνεχίζεται από την ίδρυση του Ελληνικού κράτους έως τις μέρες μας.

Στο πρώτο κεφάλαιο της έρευνας, επιχειρείται η προσέγγιση της έννοιας του τοπίου ως βίωμα διαφορετικό ανάμεσα στον παρατηρητή και τον συμμετέχοντα και τους τρόπους που η θέση του καθενός επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό την αντίληψη του για αυτό. Στη συνέχεια εξετάζεται η εξέλιξη της τοπιογραφίας από την πρώτη θέαση της φύσης ως τοπίο από τον Πετράρχη, έως το ξεκίνημα του κινήματος του ρομαντισμού, και το έργο του Caspar David Friedrich με τίτλο: *Wanderer above the Sea of Fog*. Το πρώτο κεφάλαιο κλείνει με την εξέταση της φύσης υπό το πρίσμα της θρησκείας και τους τρόπους με τους οποίους η πίστη επηρέασε την προσέγγιση του ανθρώπου απέναντι στη φύση. Το δεύτερο κεφάλαιο ξεκινάει με μια παράθεση πληροφοριών για το ποτάμι και συνεχίζει αναλύοντας το συμβολικό νόημα του μύθου του Αλφειού. Στο τέλος του κεφαλαίου, γίνεται μια επισκόπηση της σημερινής κοινωνίας κατά μήκος του ποταμού. Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται μια σύντομη αναφορά στο ξεκίνημα της φωτογραφίας τοπίου και στο πώς κάποιοι φωτογράφοι, επηρεασμένοι από το κίνημα του ρομαντισμού, προσέγγισαν το φυσικό

περιβάλλον ως κάτι ιερό που θα έπρεπε να διαφυλαχθεί από την ραγδαία εξάπλωση του τουρισμού και της βιομηχανικής «επεκτατικής» πρακτικής. Στο δεύτερο μέρος του τρίτου κεφαλαίου προσεγγίζεται το Ελληνικό ζήτημα του «υψηλού των ερείπιων», και πως το ιστορικό παρελθόν έχτισε την ταυτότητά της χώρας στα πλαίσια της τουριστικής αναγκαιότητας ως διαφημιστικό brand. Το κεφάλαιο κλείνει με τις αναπαραστάσεις του ποταμού Αλφειού στις εικαστικές τέχνες. Στο τέταρτο κεφάλαιο της διπλωματικής, παραθέτω τέσσερις φωτογράφους που το έργο τους αποτέλεσε σημείο αναφοράς και έμπνευσης για τις εικόνες μου και των οποίων τη μεθοδολογία, όπως περιγράψω στην συνέχεια, «αγκάλιασα» για να βρω τον δικό μου τρόπο να αφηγηθώ την ιστορία του Αλφειού, σε ένα όχι και τόσο «μυθικό» σήμερα.

Κεφάλαιο 1 Το τοπίο ως έννοια και η εξέλιξη του στην τέχνη και την ιστορία

1.1 Το τοπίο

Κατά την ευρωπαϊκή σύμβαση για το τοπίο, η οποία υπογράφηκε στις 20 Οκτωβρίου 2000 στη Φλωρεντία της Ιταλίας, αυτό νοείται ως μέρος μιας γεωγραφικής περιοχής όπως γίνεται αντιληπτό από τους ανθρώπους, και του οποίου ο χαρακτήρας προκύπτει από τη δράση φυσικών και ανθρωπογενών παραγόντων, καθώς και από τις αναμεταξύ τους αμοιβαίες επιδράσεις.¹

Εξετάζοντας τον παραπάνω ορισμό, γίνεται σαφές ότι η αντίληψη της ύπαρξης του τοπίου είναι επινόηση των ανθρώπων που ζουν εντός μιας συγκεκριμένης γεωγραφικής περιοχής, ως επακόλουθο της αλληλεπίδρασης τους με τα στοιχεία που την ορίζουν. Αυτά σε μια ευρεία έννοια περιλαμβάνουν τη θάλασσα, τα χωράφια, τα ποτάμια, τους κήπους, τα κτίρια, τα κανάλια, τη φύση και τις αλλαγές που έχουν οι άνθρωποι επιφέρει σε αυτήν.²

Ο Γιάννης Σταθάτος θεωρεί την έννοια του τοπίου μια αφηρημένη έννοια, απόκτημα πρόσφατο του ευρωπαϊκού καλλιτεχνικού λεξιλογίου,³ μια εννοιολογική οντότητα στην οποία η «περιπλάνηση» είναι μόνο νοητική, σε αντίθεση με το φυσικό περιβάλλον που μέσα του ζούμε και κινούμαστε.⁴ Το φυσικό περιβάλλον και όσα είναι ορατά σε ένα κομμάτι γης, ενδεχομένως και έργα ανθρώπινα εναρμονισμένα σε μια ενότητα, δεν αρκούν για να δούμε μια γεωγραφική περιοχή σαν τοπίο.⁵

Η φύση περιέβαλλε ανέκαθεν τον άνθρωπο. Τούτο δεν σημαίνει πως ο άνθρωπος κατείχε ανέκαθεν υποχρεωτικά και την έννοια του τοπίου. Οι πρώιμοι αγροτικοί πληθυσμοί δεν ατένιζαν τη φύση ως τοπίο. Ζούσαν μέσα της. Όσο ισχυρότερη ήταν

¹Παναγιώτης Ν. Δουκέλλης, «Αναζητώντας το Τοπίο» στο *Το Ελληνικό Τοπίο*, εκδ. Εστίας, 2015, σ.9.

²Liz Wells, «Πάνω και Πέρα από τους Λευκούς Τοίχους: Η Φωτογραφία ως Τέχνη», στο *Εισαγωγή στην Φωτογραφία*, μετάφραση Πηνελόπη Πετσίνη, εκδ. Πλέθρον, 2007, σ.295.

³ Σύμφωνα με την Liz Wells, «Το τοπίο είναι μια πολιτισμική κατασκευή. Χρονολογείται από τις Ολλανδικές ζωγραφικές πρακτικές του 17ου αιώνα, αλλά απέκτησε κεντρική θέση στην αγγλική ζωγραφική και έγινε επίσης μέθοδος για καλλιτέχνες και τοπογράφους σχεδιαστές, που συνέβαλε στην εξερεύνηση άλλων περιοχών». Liz Wells, «Πάνω και Πέρα από τους Λευκούς Τοίχους: Η Φωτογραφία ως Τέχνη», στο *Εισαγωγή στην Φωτογραφία*, μετάφραση Πηνελόπη Πετσίνη, εκδ. Πλέθρον, 2007, σ.295.

⁴Γιάννης Σταθάτος, «Η Επινόηση του Τοπίου: Ελληνικό Τοπίο και Ελληνική Φωτογραφία», στο *Η Ελληνική Φωτογραφία και η Φωτογραφία στην Ελλάδα*, εκδ. Νεφέλη, 2013, σ.114.

⁵Georg Simmel, «Φιλοσοφία του Τοπίου», στο *Το Τοπίο*, μετάφραση Γιώργος Σαγκριώτης, εκδ. Ποταμός, 2004, σ.12.

η σχέση των ανθρώπων με τη φύση τόσο ασθενέστερη ήταν η παρουσία του τοπίου στο εννοιολογικό τους σύμπαν.⁶

Ο τρόπος που ο άνθρωπος κοιτάζει το φυσικό του περιβάλλον είναι κατά μια έννοια, προκαθορισμένος από την ιδιότητα και τον σκοπό του κοιτάγματος του. Τα στοιχεία που συνθέτουν το βλέμμα του «συννοούνται σε ένα ιδιαίτερο είδος ενότητας που, αν και μπορεί να περιλαμβάνει το ίδιο ακριβώς οπτικό πεδίο, την ίδια στιγμή μπορεί να είναι διαφορετική για τον αιτιολογικά σκεπτόμενο λόγο, για τον θρησκευτικά αισθανόμενο λάτρη της φύσης, για τον τελεολογικά προσανατολισμένο αγρότη ή για τον στρατηγό»⁷

Το ίδιο τοπίο που για κάποιον παρουσιάζει αισθητικό ενδιαφέρον, για έναν αγρότη να αντιμετωπίζεται χρηστικά, με απλά λόγια, να μην υπάρχει σαν τοπίο. Οι μεταβολές στο κλίμα για τον αγρότη, είναι «ωραίες» μόνο αν είναι ωφέλιμες για την παραγωγή. Η αλλαγή του καιρού και η πιθανότητα μιας καταστροφικής για την παραγωγή νεροποντής, δεν θα μπορούσε να ιδωθεί ποτέ σαν μια αισθητική περιπλάνηση του βλέμματός του στη φύση.⁸

Μέσα από το διαχωρισμό του χρηστικού και του αισθητικού, οδηγούμαστε σε έναν ακόμα, αυτόν του συμμετέχοντα και του εξωτερικού παρατηρητή. Ο πρώτος βιώνει τον εαυτό του ως αδιαίρετο στοιχείο του τόπου που ζει, ενώ ο δεύτερος, αποκομμένος σωματικά και πνευματικά από αυτό, μπορεί να το αντιληφθεί ως τοπίο.⁹ Οι παραπάνω διαχωρισμοί, λειτουργούν σαν εργαλεία για να κατανοήσουμε πως η έννοια του τοπίου είναι αποτέλεσμα της φαινομενολογικής προσέγγισης ενός τόπου και πως «μια γεωγραφική περιοχή προσεγγίζεται έτσι όπως παρουσιάζεται από τον παρατηρητή της. Ο παρατηρητής αποτελεί ταυτόχρονα μέρος του αντικειμένου της μελέτης αλλά και υποκείμενο. Θεατής και θεώμενος».¹⁰

⁶Νίκος Δασκαλοθανάσης, «Το Τοπίο και η Τοπιογραφία», Επίμετρο στο *Το Τοπίο*, μετάφραση Γιώργος Σαγκριώτης, εκδ. Ποταμός, 2004, σ.151.

⁷Georg Simmel, «Φιλοσοφία του Τοπίου», στο *Το Τοπίο*, μετάφραση Γιώργος Σαγκριώτης, εκδ. Ποταμός, 2004, σ.25.

⁸Γιάννης Σταθάτος, «Η Επινόηση του Τοπίου: Ελληνικό Τοπίο και Ελληνική Φωτογραφία», στο *Η Ελληνική Φωτογραφία και η Φωτογραφία στην Ελλάδα*, επιμέλεια Ηρακλής Παπαϊωάννου, εκδ. Νεφέλη, 2013, σ.116.

⁹Ηρακλής Παπαϊωάννου, *Η Φωτογραφία του Ελληνικού Τοπίου: Μεταξύ Μύθου και Ιδεολογίας*, εκδ. Άγρα, 2014, σ.105.

¹⁰Παναγιώτης Ν. Δουκέλλης, «Αναζητώντας το Τοπίο» στο *Το Ελληνικό Τοπίο*, επιμέλεια Παναγιώτης Δουκέλλης, εκδ. Εστία, 2015, σ.14.

Το τοπίο σαν έννοια, εξελίσσεται συνεχώς και η κατανόηση του από τις κοινωνίες στην πορεία της ιστορίας, βρίσκεται σε μια διαρκή διαμόρφωση, όπου το υποκειμενικό και αντικειμενικό βλέμμα επηρεάζει και επηρεάζεται.¹¹ Τελικά, αρκεί κάθε φορά μια νέα οπτική θέασης του κόσμου (ακόμα και από ένα παρατηρητή) για να αλλάξει όχι μόνο την προσωπική μας θέση, αλλά και την συλλογική μας αντίληψη για το τοπίο.

¹¹Θωμάς Δοξιάδης, «Ταυτότητα ή ποικιλότητα? Το έδαφος του Μελλοντικού Ελληνικού Τοπίου», στο *Ωραίο, Φριχτό κι Απέριττο Τοπίον*, επιμέλεια Κώστας Μανωλίδης, εκδ. Νησίδες, 2003, σ.50.

1.2 Η ανακάλυψη του τοπίου μέσα από την τέχνη

Η πρώτη καταγεγραμμένη προσέγγιση στον δυτικό πολιτισμό που τοποθετεί τον άνθρωπο θεατή απέναντι σε μια γεωγραφική περιοχή χωρίς πρακτικό σκοπό, παρά μόνο με γνώμονα την απόλαυση, λέγεται πως συνέβη στις 26 Απριλίου του 1335 από τον Francesco Petrarca (1304-1374)¹², κατά την ανάβαση του στο όρος Βεντού.¹³ Σε όλα τα ιστορικά βιβλία ο Πετράρχης εμφανίζεται ως ο πρώτος «μοντέρνος» άνθρωπος, του οποίου οι ιδέες κατά μια έννοια βρίσκονται στο μεταίχμιο ανάμεσα στον Μεσαιωνικό και τον σύγχρονο κόσμο.¹⁴

Ήταν πιθανόν ο πρώτος άνθρωπος που εξέφρασε το συναίσθημα στο οποίο βασίζεται σε τόσο μεγάλο βαθμό η τοπιογραφία: την επιθυμία για απόδραση από την τύρβη των πόλεων προς τη γαλήνη της εξοχής.¹⁵

«“Θα ήθελα να ήξερες” γράφει σε ένα φίλο, “με πόση χαρά περιπλανιέμαι ελεύθερος και μόνος στα βουνά, στα δάση, στα ποτάμια”». ¹⁶ Αυτή η θέση του παρατηρητή απέναντι στο τοπίο, τον τοποθετούσε έξω από την κατηγορία του συμμετέχοντα, ως πρώτο και μόνο, ως άνθρωπο που απολαμβάνει χωρίς να δρα. Ένας βοσκός προσπάθησε να τον αποτρέψει από το εγγείρημα της ανάβασης, λέγοντας του πως όταν εκείνος το επιχείρησε, το μόνο που κέρδισε ήταν πληγές στο σώμα και τη μεταμέλεια για την πράξη του.¹⁷

(Βλ. Παράρτημα Α)

Η ανάβαση του Πετράρχη στο όρος Βεντού, για τον δυτικό κόσμο σηματοδοτεί την αρχή της εποχής της τοπιογραφίας,¹⁸ και η ιστορία της τοπιογραφίας με τη σειρά της «σημαδεύει τα στάδια του τρόπου με τον οποίο συλλαμβάνουμε τη φύση».¹⁹

¹² Francesco Petrarca (1304-1374), Ιταλός ποιητής και ουμανιστής.

¹³ Σύμφωνα με τον Jerome Verain η ανάβαση του Πετράρχη στο όρος Βεντού θεωρείται σήμερα πως ίσως δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ. Jerome Verain, «Στον Ανάλαφρο Αέρα των Κορυφών», “Εισαγωγή” στο *Πετράρχης-Η Ανάβαση στο Όρος Βεντού*, μετάφραση Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, εκδ. Άγρα, 2008, σ.15.

¹⁴ Clark Kenneth, *Το Τοπίο στην Τέχνη*, μετάφραση Ι.Π.Βογιατζής, εκδ. Νησίδες, 2018, σ.25.

¹⁵ Ο.Π., σ.26.

¹⁶ Ο.Π., σ.27.

¹⁷ Joachim Ritter, «Η Λειτουργία του Αισθητικού στην Νεωτερική Κοινωνία», στο *Το Τοπίο*, μετάφραση Λευτέρη Αναγνώστου, εκδ. Ποταμός, 2004, σ.38.

¹⁸ Σύμφωνα με τον Δασκαλοθανάση, «Μόνο μετά την εννοιολογική συγκρότηση αυτής της σχέσης (δηλαδή μετά την αποτύπωση της έννοιας του τοπίου ως εκδοχής της φύσης στο ανθρώπινο μυαλό) είναι δυνατή η καλλιέργεια της τοπιογραφίας. Δηλαδή η αποτύπωση του τοπίου ως τμήματος της φύσης στην τέχνη», Νίκος Δασκαλοθανάσης, «Το Τοπίο και η Τοπιογραφία», Επίμετρο στο *Το Τοπίο*, μετάφραση Γιώργος Σαγκριώτης, εκδ. Ποταμός, 2004, σ.152.

¹⁹ Clark Kenneth, *Το Τοπίο στην Τέχνη*, μετάφραση Ι.Π.Βογιατζής, εκδ. Νησίδες, 2018, σ.15.

Η τοπιογραφία ως είδος, δημιουργεί μια εξελικτική πορεία, όπου ακολουθώντας την ιστορικά, μπορούμε να ερμηνεύσουμε τα σημεία «σταθμούς» της και να εξάγουμε συμπεράσματα για τη σχέση του ανθρώπου με το φυσικό περιβάλλον.

Κατά την διάρκεια του Μεσαίωνα, το τοπίο στα έργα τέχνης είχε πάντα δευτερεύοντα ρόλο και συνήθως εξυπηρετούσε μια σκηνή θρησκευτικού περιεχομένου, όπου διαδραματιζόταν κάποιο επεισόδιο από τις γραφές και όπου τα στοιχεία της φύσης που συνέθεταν το τοπίο, όπως τα δέντρα, τα βουνά, τα ποτάμια, λειτουργούσαν ως σύμβολα μιας πνευματικής πραγματικότητας. Ο Kenneth Clark ονομάζει αυτή την εποχή «εποχή των συμβόλων» και εξηγεί πως:

Η δύναμη της άμεσης αντικατάστασης ενός αντικειμένου από μία ιδέα, ή μιας ιδέας από ένα αντικείμενο, επέτρεψε στον μεσαιωνικό άνθρωπο να αποδέχεται χωρίς ερωτήσεις τέτοια μη πειστικά ισοδύναμα.²⁰

Η εποχή της Αναγέννησης (1500-1700), που ακολούθησε τον Μεσαίωνα, χαρακτηρίζεται από αναπαραστάσεις όπου το τοπίο σταδιακά αρχίζει να παίρνει σημαντικότερο ρόλο στη θεματογραφία των ζωγράφων. Αυτή είναι μια σημαντική αλλαγή αν σκεφτούμε ότι, κατά την αξιολογική κλίμακα των έργων τέχνης του Μεσαίωνα, στην κορυφή βρισκόταν η ιστορική παράσταση και η θρησκευτική εικόνα και στο τέλος αυτής της κατάταξης ήταν η τοπιογραφία και η νεκρή φύση.²¹ Τα ιστορικά τεκμήρια είναι αρκετά ώστε να μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα πως η έννοια του τοπίου συνέπεσε ταυτόχρονα με την εκπονή του Μεσαίωνα.²²

²⁰Ο.Π, σ.20.

²¹Χρυσάνθου Χρήστου, *Η Ευρωπαϊκή Ζωγραφική του 17ου Αιώνα: Το Μπαρόκ*, εκδ. Βανιας, 1991, σελ.482.

²²Νίκος Δασκαλοθανάσης, «Το Τοπίο και η Τοπιογραφία», *Επίμετρο στο Το Τοπίο*, μετάφραση Γιώργος Σαγκριώτης, εκδ. Ποταμός, 2004, σ.151.

Ένας από τους πρώτους πίνακες, όπου το τοπίο δεν έχει ρόλο διάκοσμου αλλά κυριαρχεί στο έργο, ανήκει στον ζωγράφο Giorgio Barbarelli da Castelfranco (1477-1510) και έχει τον τίτλο *La tempesta*. Στον πίνακα παρουσιάζεται μια βουκολική σκηνή με έναν άνδρα και μια γυναίκα που θηλάζει ένα μωρό. Οι τρεις τους πλαισιώνουν ένα τοπίο λίγο πριν ξεσπάσει η καταιγίδα. (Εικ. 1)

Το τοπίο μπροστά στο οποίο κινούνται τα πρόσωπα δεν είναι απλώς ένα φόντο, είναι αυθυπόστατο, αποτελεί το πραγματικό θέμα της εικόνας [...] ήταν ένα βήμα τόσο σημαντικό όσο σχεδόν παλαιότερα η προοπτική.²³



Εικόνα 1. Giorgio Barbarelli da Castelfranco, *La Tempesta*, 1508, [ζωγραφική], Gallerie dell'Accademia, Venice.

²³Ernst.H. Gombrich, *Το Χρονικό της Τέχνης*, μετάφραση Λίνα Κάσδαγλη, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2022, σ.329.

Σταδιακά, το μέγεθος του ανθρώπου μέσα στο κάδρο άρχισε να μικραίνει. Αυτό μας θυμίζει τις αιγυπτιακές τοιχογραφίες, όπου η ανθρώπινη φιγούρα ήταν μικρή ή μεγάλη, ανάλογα με το αξίωμα του ανθρώπου μέσα στην κοινωνία.²⁴ Στο έργο του Joachim Patinir (1480-1524) με τίτλο *Saint Jerome in a Rocky Landscape* (Εικ. 2) βλέπουμε σε πρώτο και δεύτερο πλάνο, δύο περιστατικά από την ζωή του Αγίου Ιερώνυμου.²⁵ Το μέγεθος της φιγούρας στο έργο είναι σημαντικά μικρότερο σε σχέση με αναπαραστάσεις κατά την διάρκεια του μεσαίωνα.

«Ο Patinir ήταν ο πρώτος ζωγράφος που έκανε τα τοπία του πιο σημαντικά από τις ανθρώπινες μορφές του»²⁶



Εικόνα 2. Joachim Patinir, *Saint Jerome in a Rocky Landscape*, 1520, [ζωγραφική], National Gallery, London.

²⁴Ο.Π,σ.62.

²⁵ «Saint Jerome in a Rocky Landscape - Workshop of Joachim Patinir», The National Gallery, <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/workshop-of-joachim-patinir-saint-jerome-in-a-rocky-landscape> (πρόσβαση 9/7/24).

²⁶Kenneth Clark, *Το Τοπίο στην Τέχνη*, μετάφραση Ι.Π.Βογιατζής, εκδ. Νησίδες, 2018, σ.61.

Σε ένα άλλο παράδειγμα, σημείο καμπής στην εξέλιξη της τοπιογραφίας, στο έργο του ζωγράφου Albrecht Altdorfer (1480-1538), για πρώτη φορά παρουσιάζεται τοπίο χωρίς καμία ανθρώπινη παρουσία. Πολλά από τα έργα του Altdorfer δεν περιγράφουν ιστορίες, ούτε απεικονίζουν ανθρώπινες μορφές. Ο Ε. Η. Gombrich χαρακτηρίζει την επιλογή αυτή του καλλιτέχνη, ως μια πολύ σημαντική αλλαγή στην τέχνη της εποχής.²⁷



Εικόνα 3. Albrecht Altdorfer, *Donaulandschaft bei Regensburg mit dem Scheuchenberg*, 1528, [ζωγραφική], Bavarian State Painting Collections, Germany.

²⁷Ernst.H. Gombrich, *Το Χρονικό της Τέχνης*, μετάφραση Λίνα Κάσδαγλη, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2022, σ.356.

Είχε ήδη δημιουργηθεί ενδιαφέρον για τον ίδιο τον ζωγράφο και το έργο του, ο οποίος για πρώτη φορά δημιουργεί με γνώμονα την προσωπική του απόλαυση απέναντι στη φύση.²⁸

Το παράδοξο είναι πως την εποχή που φτιάχτηκαν οι πρώτες τοπιογραφίες, δεν υπήρχε ορολογία, έννοια, ή ακόμα και λέξη για το είδος αυτό.²⁹

Στα αγγλικά ο όρος landscape εντοπίζεται για πρώτη φορά το 1598 μ.Χ. απευθείας εισαγωγή του ολλανδικού lantscap ή landschap (επαρχία). Αρχικά υποδήλωνε απεικονίσεις του μεσόγειου χώρου (land = χώρα, γη), σε αντίθεση με τις θαλασσογραφίες στις οποίες οι Ολλανδοί είχαν από καιρό ιδιαίτερη κλίση, ενώ λίγο αργότερα, όπως μας πληροφορεί το Shorter Oxford Dictionary, χρησιμοποιείται αδιακρίτως τόσο για το τοπίο όσο και για την απεικόνιση του.³⁰

Παρατηρούμε την πορεία της τοπιογραφίας, ως εξέλιξη του ανθρώπινου βλέμματος και της αναγνώρισης του τοπίου μέσα στη φύση. Όσο η σχέση του ανθρώπου με τη φύση αναπτυσσόταν, ο άνθρωπος στα έργα τέχνης καταλάμβανε μικρότερο χώρο στο κάδρο. Στο έργο του Ολλανδού ζωγράφου Jacob Van Ruisdael (1628-1682) με τίτλο *A Wooded Landscape with a Waterfall* (Εικ.4), βλέπουμε ίσως για πρώτη φορά την πλήρη απουσία ανθρώπινης φιγούρας ή δημιουργήματος που να υπονοεί την όποια παρέμβαση του ανθρώπου στη φύση.

²⁸Ο.Π, σ.356

²⁹Ernst H. Gombrich, «Η αναγεννησιακή Θεωρία της Τέχνης και η Ανάδυση του Τοπίου», στο *Το Τοπίο*, μετάφραση Νίκο Δασκαλοθανάση, εκδ. Ποταμός, 2004, σ.107.

³⁰Γιάννης Σταθάτος, «Η Επινόηση του Τοπίου: Ελληνικό Τοπίο και Ελληνική Φωτογραφία» στο *Η Ελληνική Φωτογραφία και η Φωτογραφία στην Ελλάδα*, επιμέλεια Ηρακλής Παπαϊωάννου, εκδ. Νεφέλη, 2013, σ.114.



Εικόνα 4. Jacob van Ruisdael, *A Wooded Landscape with a Waterfall*, 1670, [ζωγραφική], The National Gallery, London.

Κατά τον 18ο αιώνα, θα παρατηρηθούν για πρώτη φορά πίνακες όπου το τοπίο που αναπαριστούν, ανήκει στον άνθρωπο για τον οποίο προορίζεται το έργο. Ο ζωγράφος Thomas Gainsborough (1727-1788) στο έργο του με τίτλο *Mr. and Mrs. Andrews*, ζωγραφίζει τον γαιοκτήμονα με την σύζυγο του καθώς ποζάρουν με φόντο μια έκταση γης που τους ανήκει. (Εικ. 5) Δεν υπάρχει καμία πρόθεση φιλοσοφικής απόλαυσης της φύσης, συμπεραίνει ο John Berger (1926-2017), παρά μόνο η κτητική τους στάση για ό,τι τους περιβάλλει, η οποία γίνεται εμφανής από την πόζα και τις εκφράσεις στο πρόσωπο του Λόρδου και της γυναίκας του.³¹

³¹John Berger, *Η Εικόνα και το Βλέμμα*, μετάφραση Ειρήνη Σταματοπούλου, εκδ. Μεταίχμιο, 2009, σ.121.

Έτσι το τοπίο γίνεται «τοπίο ιδιοκτησίας», εκφράζοντας σημαίνοντα ισχύς και ξεκάθαρες ιδέες για την κοινωνική τάξη, το κοινωνικό φύλο, τη φυλή, την κληρονομία, τη συσσώρευση πλούτου, και τον έλεγχο στα κατώτερα στρώματα.³²

Η αγγλική σχολή τοπιογραφίας του 18ου αιώνα προωθήθηκε σε μεγάλο βαθμό από αριστοκράτες γαιοκτήμονες που απαθανάτιζαν τον εαυτό τους και την οικογένειά τους μπροστά σε πατρικά κτήματα, επισφραγίζοντας και διακηρύσσοντας με τον τρόπο αυτό την επικράτεια τους.³³



Εικόνα 5. Thomas Gainsborough, *Mr. and Mrs. Andrews*, 1750, [ζωγραφική], National Gallery, London.

Στον αντίποδα της αστικής τάξης, τα πιο φτωχά στρώματα της κοινωνίας, παρόλο που είχαν αποτυπωθεί σαν θέμα σε παλιότερα έργα, πάντα αυτό γινόταν με τρόπο κωμικό και ειρωνικό, όπως για παράδειγμα στο έργο του Pieter Bruegel (1525-1569) με τίτλο *The Peasant Wedding*.³⁴

³²Liz Wells, «Πάνω και Πέρα από τους Λευκούς Τοίχους: Η Φωτογραφία ως Τέχνη» στο *Εισαγωγή στην Φωτογραφία*, μετάφραση Πηνελόπη Πετσίνη, εκδ. Πλέθρον, 2007, σ.295.

³³Ο.Π. σ.115.

³⁴Ε.Η.Combrich, *Το Χρονικό της Τέχνης*, μετάφραση Νίκο Δασκαλοθανάση, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2022, σ.508.

Ακόμα και κατά την περίοδο του ρομαντισμού, στις ακαδημίες των τεχνών εξακολουθούσε να επικρατεί η άποψη ότι στα σπουδαία έργα θα έπρεπε να πρωταγωνιστούν σπουδαίες προσωπικότητες. Στο έργο του Jean Francois Millet (1814-1875) με τίτλο *The Gleaners*, βλέπουμε αγρότες να δουλεύουν στα χωράφια μέσα στο τοπίο εργασίας τους (Εικ.6), κάτι που για την εποχή εκείνη θεωρήθηκε επαναστατικό.³⁵



Εικόνα 6. Jean Francois Millet, *The Gleaners*, 1857, [ζωγραφική], Musée d'Orsay, Paris, France.

Όπως είδαμε, όσο ο άνθρωπος μαθαίνει μέσα από τα έργα τοπιογραφίας να βλέπει το τοπίο, τόσο το μέγεθος της ανθρώπινης φιγούρας μικραίνει, έως την στιγμή που απουσιάζει πλήρως. Σταδιακά επιστρέφει, δηλώνοντας και μια διαφορετική κάθε φορά ιδιότητα σε σχέση με το τοπίο και τον κόσμο.³⁶

³⁵Ο.Π, σ.508.

³⁶Σύμφωνα με τον Γιάννη Σταθάτο, «Πέρα από κάθε καλλιτεχνική αξία, το ενδιαφέρον του τοπίου ως εικαστικό είδος έγκειται σε ότι έχει να μας διδάξει για τις σχέσεις του ανθρώπου με το φυσικό του περιβάλλον. Οι σχέσεις αυτές καθρεφτίζουν τις δεσπόζουσες ιδέες και απόψεις της κοινωνίας για τον χώρο που κατέχει: το τοπίο ως ιδιοκτησία, ως στίβος εθνικών φιλοδοξιών, ως προϊόν, ως αντικείμενο συναισθηματικής ρέμβης, ως νοσταλγική ανάμνηση του παρελθόντος, ως παρηγοριά, ως εμπορεύσιμο είδος», Γιάννης Σταθάτος, «Η Επινόηση του Τοπίου: Ελληνικό Τοπίο και Ελληνική Φωτογραφία» στο *Η Ελληνική Φωτογραφία και η Φωτογραφία στην Ελλάδα*, επιμέλεια Ηρακλής Παπαϊωάννου, εκδ. Νεφέλη, 2013, σ.115.

Ένα έργο σταθμός στην ιστορία της εξέλιξης της τοπιογραφίας και του γερμανικού ρομαντισμού είναι το έργο του ζωγράφου Caspar David Friedrich (1774-1840) με τίτλο *Wanderer above the Sea of Fog*. Ο άνθρωπος σε αυτό, απεικονίζεται πλάτη, μια τεχνική που στόχευε στην ταύτιση αναπαριστώμενου και πραγματικού θεατή (Εικ 7).

Εδώ ο Friedrich αποτυπώνει, για τελευταία ίσως φορά, τη δυνατότητα του δυτικού ανθρώπου να θαυμάζει τη φύση με τα εργαλεία που του είχε κληροδοτήσει μια μακρά ανθρωπιστική παράδοση, η οποία ξεκινά από την επινόηση του βλέμματος προς το τοπίο κατά την ανάβαση του Πετράρχη στο όρος Βεντού τον 14ο αιώνα και φτάνει έως την εμπειρία της αίσθησης του Υψηλού τον 18ο αιώνα.³⁷



Εικόνα 7. Caspar David Friedrich, *Wanderer Above the Sea of Fog*, 1818, [ζωγραφική], Kunsthalle Hamburg, Hamburg, Germany.

³⁷Νίκος Δασκαλοθανάσης, *Ιστορία της Τέχνης: Ο Δυτικός Κόσμος από την Προϊστορία έως τις Μέρες μας*, εκδ. Utopia, 2023, σ.637.

Ο άνθρωπος στο έργο του Friedrich στέκεται στην κορυφή μόνος, αντιμέτωπος με το τοπίο σε μια πόζα που μπορεί να δηλώνει μαζί απόλαυση και επιτήρηση. Ο άνθρωπος επιστρέφει στα έργα της τοπιογραφίας κοιτάζοντας σαν να είναι ο ίδιος δημιουργός, όχι μόνο της ιδέας του τοπίου, αλλά και της ίδιας της φύσης. Βλέποντας τη φιγούρα στον πίνακα, θα μπορούσαμε να φανταστούμε τον Πετράρχη στην κορυφή του όρους Βεντού, ίσως με διαφορετικά ρούχα και σε διαφορετική στάση, να διαβάζει αποσπάσματα από το βιβλίο των Εξομολογήσεων του Αγίου Αυγουστίνου.³⁸

³⁸Ο Αυγουστίνος Ιππώνος (354-430), γνωστός και ως Άγιος Αυγουστίνος, ήταν Χριστιανός θεολόγος και φιλόσοφος.

1.3 Μια θρησκευτική θεώρηση της φύσης

Από την προϊστορία, η σχέση του ανθρώπου με τη φύση ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με τον θεό. Οι άνθρωποι πίστευαν πως όλα γύρω τους ήταν μέρη ενός συμπεριληπτικού όλου μαζί με τα ποτάμια και τα δέντρα.³⁹ Το κυνήγι για αυτούς έπαιρνε την μορφή ενός μαγικού τελετουργικού, που θα βοηθούσε τους κυνηγούς να πιάσουν το αναγκαίο για την επιβίωση της κοινότητας θήραμα. Έτσι, με ένα συμβολικό τρόπο, πρώτα αιχμαλώτιζαν το θήραμα ζωγραφίζοντας το στις σπηλιές, και έπειτα το κυνηγούσαν. «Είναι πράξη συμπαθητικής μαγείας, θεμελιωμένη στην πεποίθηση ότι η παράσταση καθιστά το παριστώμενο ον ευάλωτο».⁴⁰

Η επιτυχία στο κυνήγι ήταν τόσο σημαντική για την επιβίωση, που οι πρώτες θεότητες ήταν τα ίδια τα ζώα που κυνηγούσαν. Η ταύτιση των ανθρώπων μαζί τους γινόταν είτε μέσω της μεταμφίεσης, είτε μέσω αναπαραστάσεων της ερωτικής πράξης με το ζώο στα πλαίσια του συμβολισμού της γονιμότητας και της αφθονίας.⁴¹ Πρόκειται για μια σχέση που ακόμα και σήμερα εξακολουθεί να υπάρχει σε απομονωμένες ομάδες κυνηγών-συλλεκτών που δεν ασχολούνται με τη γεωργία.⁴²

Όταν ο άνθρωπος σχημάτιζε μεγαλύτερες κοινότητες, το κυνήγι αντικαταστάθηκε από την γεωργία. Οι θεοί που στο παρελθόν είχαν την μορφή ζώου, άρχισα να αποκτούν ανθρώπινη μορφή.

Το δράμα του κυνηγιού αντικαταστάθηκε από τις επίπονες δραστηριότητες του γεωργού/ποιμένα, σε σημείο μάλιστα που να έχουν χαλαρώσει πολύ οι επαφές του με την άγρια φύση και τα μεγάλα θηράματα. Έτσι φαντάζεται τους θεούς του πιο κοντά στους ανθρώπους και τις έγνοιες τους.⁴³

³⁹Ιωσήφ Μποτετζάγιας, *Η Ιδέα της Φύσης: Απόψεις για το Περιβάλλον από την Αρχαιότητα Μέχρι τις Μέρες μας*, εκδ. Κριτική, 2010, σ.28.

⁴⁰Pierre Leveque, *Εισαγωγή στις Πρώτες Θρησκείες: Ζώα Θεοί Άνθρωποι*, μετάφραση Γιάννης Καυκιάς, εκδ. ΜΙΕΤ, 2023, σ.39.

⁴¹Ο.Π. σ.28.

⁴²Ιωσήφ Μποτετζάγιας, *Η Ιδέα της Φύσης: Απόψεις για το Περιβάλλον από την Αρχαιότητα Μέχρι τις Μέρες μας*, εκδ. Κριτική, 2010, σ.29.

⁴³Pierre Leveque, *Εισαγωγή στις Πρώτες Θρησκείες: Ζώα Θεοί Άνθρωποι*, μετάφραση Γιάννης Καυκιάς, εκδ. ΜΙΕΤ, 2023, σ.73.

Καθώς οι θεοί γίνονται ανθρωπόμορφοι, οι μύθοι τείνουν να συγκινούν και γίνονται ευκολότερα πιστευτοί, διότι θυμίζουν περισσότερο τις ανθρώπινες εμπειρίες και περιπέτειες.⁴⁴ Οι θεοί, που στην αρχή δεν είχαν τίποτα το ανθρωπόμορφο, «αποκτώντας» τις ίδιες ιδιότητες και επιθυμίες με τον άνθρωπο αρχίζουν να μοιάζουν όπως αυτός.⁴⁵ Έτσι βλέπουμε να σχηματίζονται πολύπλοκες θεογονίες, εκεί που στο παρελθόν υπήρχε μόνο μια «μαγική» αναπαράσταση κυνηγιού.

Η θεογονία στην αρχαία Ελλάδα ξεκινούσε από τα στοιχεία της φύσης. Κατά τον Ησίοδο,⁴⁶ η καταγωγή των θεών αλλά και των Ανθρώπων προέρχεται από την ίδια μητέρα, την Γη (Γαία), έτσι θεοί και άνθρωποι, κατά μία έννοια, ανήκουν στο σύνολο του κόσμου ως μέρη αυτού και όχι ως κυρίαρχοι του φυσικού σύμπαντος.⁴⁷ Οι πρωταρχικές δυνάμεις Γη και Ουρανός, αναπτύσσουν στη συνέχεια μια τεράστια γενεαλογία, ένα Πάνθεον⁴⁸ όπου κάθε θεός έχει τη δική του ιστορία, καταγωγή, ιεραρχία αλλά και ξεχωριστές ιδιότητες που τον «δένουν» με ένα ορισμένο φυσικό αντικείμενο ή μια τοποθεσία.⁴⁹

Ο Donald Hughes (1932-2019),⁵⁰ παρομοιάζει το αρχαίο Ελληνικό τοπίο εκείνης της εποχής με το δέρμα της λεοπάρδαλης, που είναι κατάστικτο με εκατοντάδες ιερές περιοχές, όπου η θεϊκή παρουσία αναγνωρίζονταν από το φυσικό κάλος της περιοχής.⁵¹

⁴⁴Ο.Π., σ. 89.

⁴⁵M.P. Nilsson, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Θρησκείας*, μετάφραση Αικατερίνη Παπαθωμοπούλου, εκδ. Δημ.Ν.Παπαδήμα, 1984, σ.117.

⁴⁶Θεογονία του Ησίοδου.

⁴⁷Giulia Sissa - Marcel Detienne, *Η Καθημερινή Ζωή των Θεών στην Αρχαία Ελλάδα*, μετάφραση Αναστασία Μεθενίτη εκδ. Δημ.Ν.Παπαδήμα, 1993, σ.19.

⁴⁸ Σύμφωνα με τους Zaidman και Pantel, «Οι ειδικοί χαρακτήρες κάθε θεού εμφανίζονται περισσότερο καθαρά και βλέπει κανείς μέχρι ποιου σημείου το Πάνθεον όχι μόνο δεν είναι ένα άτακτο συνονθύλευμα θεών, ένα σύμφυρμα στο οποίο μόνο οι ειδικοί μπορούν να βρουν κάποια άκρη, αλλά είναι μια ζωντανή διανοητική κατασκευή, λογική και λειτουργική, ως προς την κοινωνία και προς όφελος της κοινωνίας που τη γέννησε», Louse Bruit Zaidman- Pauline Schmitt Pantel, *Η Θρησκεία στις Ελληνικές Πόλεις της Κλασικής Εποχής*, μετάφραση Κωνσταντίνος Μπούρας, εκδ. Πατάκη, 2021, σ.181.

⁴⁹M.P. Nilsson, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Θρησκείας*, μετάφραση Αικατερίνη Παπαθωμοπούλου, Εκδ. Δημ.Ν.Παπαδήμα, 1984, σ.126.

⁵⁰ Ο J. Donald Hughes (1932-2019) ήταν μελετητής στον τομέα της περιβαλλοντικής ιστορίας, ιδιαίτερα γνωστός για την έρευνά του σχετικά με την περιβαλλοντική ιστορία του αρχαίου κόσμου.

⁵¹Ηρακλής Παπαϊωάννου, *Η φωτογραφία του Ελληνικού Τοπίου: Μεταξύ Μύθου και Ιδεολογίας*, εκδ. Άγρα, 2014, σ.18.

Όποιος θέλει να καταλάβει τη θρησκεία της αρχαιότητας, πρέπει να έχει μπροστά του μια ξεκάθαρη και ζωντανή εικόνα του αρχαίου τοπίου. Δεν μπορούσε κανείς να βγει από την πόρτα του χωρίς να συναντήσει ένα μικρό ναό, ένα ιερό περίβολο, ένα άγαλμα, μια λατρευτική στήλη, ένα ιερό δέντρο. Οι νύμφες ζούσαν σε όλες τις σπηλιές και τις πηγές. Αυτές οι εικόνες συμφωνούν απόλυτα με την περιγραφή που δίνει ο γεωγράφος Στράβων για τις πεδιάδες των εκβολών του Αλφειού.⁵²

Σήμερα, η χρήση τεχνολογίας επαυξημένης πραγματικότητας (AR)⁵³ στους αρχαιολογικούς χώρους είναι κάτι σύνθητες⁵⁴. Όσο ρεαλιστική όμως και αν γίνει η προσομοίωση, δεν θα μας δώσει ποτέ την θρησκευτική εμπειρία με τον τρόπο που τη βίωνε κάποιος άνθρωπος στην πεδιάδα της Αρχαίας Ολυμπίας στην εποχή του Στράβωνα τον πρώτο αιώνα,⁵⁵ όπου, για το θρησκευτικό φαντασιακό των πιστών, ο θεός ήταν ένα με τη φύση και η φύση με τον Θεό. Ο Θεός ήταν μέρος της καθημερινής ζωής, ταυτισμένος με το φυσικό περιβάλλον και όχι υπερβατικός θεός, δημιουργός του κόσμου, της φύσης και των ανθρώπων.⁵⁶

«Η αρχαία παράδοση συνέδεε τον κόσμο με τη φύση, τη φύση με το θείο, το θείο με τη γιορτή, που άλλοτε τη συσχέτιζε με τον πολύβουο κόσμο της αγοράς»⁵⁷

Ο ποταμός Αλφειός για παράδειγμα, είχε συγκεκριμένη ανθρώπινη μορφή, καταγωγή και ερωτικά πάθη, όπως οι θνητοί. Παράλληλα ο θεός ήταν και το ποτάμι, και το ποτάμι κατά μια έννοια μπορούσε να θεωρηθεί απ' άκρου εις άκρον ο θεός. Όπως περιγράφει ο Πausανίας στα Ηλιακά των περιηγήσεών του, ήταν μέρος του τελετουργικού της θυσίας

⁵²M.P. Nilsson, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Θρησκείας*, μετάφραση Αικατερίνη Παπαθωμοπούλου, εκδ. Δημ.Ν.Παπαδήμα, 1984, σ.131.

⁵³ «Η επαυξημένη πραγματικότητα είναι μια βελτιωμένη, διαδραστική έκδοση ενός πραγματικού περιβάλλοντος που επιτυγχάνεται μέσω ψηφιακών οπτικών στοιχείων, ήχων και άλλων αισθητηριακών ερεθισμάτων μέσω ολογραφικής τεχνολογίας». «Τι Είναι η Επαυξημένη Πραγματικότητα ή ΕΠ», Microsoft-Dynamics 365, <https://dynamics.microsoft.com/el-gr/mixed-reality/guides/what-is-augmented-reality-ar/> (πρόσβαση 10/7/24).

⁵⁴ «Περιήγηση σε αρχαιολογικούς χώρους με χρήση επαυξημένης πραγματικότητας - σαν Video Game», Newsroom iefimerida.gr, <https://www.iefimerida.gr/politismos/periigisi-me-hrisi-epayximenis-pragmatikotitas> (πρόσβαση 25/5/24).

⁵⁵Ο Στράβων γεννήθηκε το 63 π.Χ. στην Αμάσεια του Πόντου, ήταν γεωγράφος και ιστορικός. Περιηγήθηκε πολλές περιοχές της Μ. Ασίας, της Αιγύπτου, της Ελλάδας και της Ιταλίας.

⁵⁶Louise Bruit Zaidman - Pauline Schmitt Pantel, *Η Θρησκεία στις Ελληνικές Πόλεις της Κλασικής Εποχής*, μετάφραση Κωνσταντίνος Μπούρας, εκδ. Πατάκη, 2021, σ.11.

⁵⁷Νίκος Δασκαλοθανάσης, «Το τοπίο και η Τοπογραφία», Επίμετρο στο *Το Τοπίο*, εκδ. Ποταμός, 2004, σ.157.

στον Δία να χρησιμοποιούν λάσπη από τον ποταμό Αλφειό. Ήταν μια πράξη συμβολική, όπου το μέρος ενός πράγματος, αντιπροσωπεύει το «όλο». Επίσης, ο Αλφειός, είχε θέση στο ανατολικό αέτωμα του Ναού του Δία στην Ολυμπία ως ο αγαπημένος ποταμός του Δία, έτσι μπορούμε να συμπεράνουμε ότι για τους πιστούς, ήταν ένα πρόσωπο υπαρκτό, ακριβώς όπως και οι άλλοι θεοί των οποίων η λατρεία ξεπερνούσε τα όρια μιας γεωγραφικής περιοχής.

Ένα από τα ερωτήματα που ενσκήπτουν, είναι πως γίνεται από την στιγμή που κάποιος βλέπει το φυσικό περιβάλλον (το ποτάμι εν προκειμένο) σαν θεό, να μπορέσει να το δει (υπό μια απολαμβάνουσα θεώρηση) σαν τοπίο. Στην Αρχαία Ελλάδα για παράδειγμα, είναι τόσες λίγες οι αναφορές για τη φύση, που μόνο έμμεσα την υπονοούν.⁵⁸

Η φύση ως τοπίο απουσιάζει πλήρως, η πρόσληψή του φυσικού κόσμου τοποθετεί τον θεό και τη φύση κάτω από ένα ενιαίο πρίσμα. Η φύση δεν είναι μια ξεχωριστή οντότητα και έτσι, η ανάγκη για ένα εννοιολογικό όργανο που θα την εξηγεί δεν υπάρχει.⁵⁹

Από την εποχή του Πετράρχη, μέχρι το έργο *The Wanderer Above the Sea of Fog*, η φύση απέκτησε τη δική της τοπιογραφική υπόσταση. Το έργο του Friedrich, εκτός από το κλείσιμο ενός κύκλου που ξεκίνησε από τον Πετράρχη, θα μπορούσε να ιδωθεί σαν το ξεκίνημα ενός άλλου. Η βιομηχανική επανάσταση κάνει το ξεκίνημα της στις αρχές του 19ου αιώνα, την ίδια εποχή που ο Friedrich ζωγραφίζει το εν λόγω έργο. Ο άνθρωπος που αναπαριστά πλάτη σε εμάς, ίσως κοιτάζει τη φύση για τελευταία φορά αδάμαστη και «καθαρή».

⁵⁸Σύμφωνα με την Koen, «Στο φαίδρο του Πλάτωνα η περιγραφή από τον Σωκράτη ενός πλατάνου και του περίγυρού του δίπλα στον Ιλισό έχει χρησιμοποιηθεί ως δείγμα της ευαισθησίας κατά τον 4ο αιώνα για τη φύση», Anta Koen, «Τοπίο και Μορφή στην Αρχαία Ελληνική Τέχνη» στο *Το Ελληνικό Τοπίο*, επιμέλεια Παναγιώτης Δουκέλλης, εκδ. Εστίας, 2015, σ.114.

⁵⁹Νίκος Δασκαλοθανάσης, «Το Τοπίο και η Τοπιογραφία», Επίμετρο στο *Το Τοπίο*, εκδ. Ποταμός, 2004, σ.158.

Κεφάλαιο 2 Ο ποταμός Αλφειός στο μύθο και στο σήμερα

2.1 Ο ποταμός Αλφειός

Ο ποταμός Αλφειός είναι ο μεγαλύτερος ποταμός της Πελοποννήσου και είναι ο πέμπτος μεγαλύτερος ποταμός της χώρας. Το μήκος του φτάνει τα 115 χιλιόμετρα με ετήσια παροχή ύδατος 2.1 δισεκατομμύρια τετραγωνικά μέτρα, ενώ η λεκάνη απορροής του αγγίζει τα 3.800 τετραγωνικά χιλιόμετρα.⁶⁰ Πηγάζει από τον Πάρωνα στις πλαγιές του Ταυγέτου, καταβυθίζεται στην Ασέα Αρκαδίας στη νότια πλευρά της Μεγαλόπολης, όπου ενώνεται με την πηγή του Ευρώτα πριν χωριστεί και αναδυθεί στη βόρεια πλευρά της Μεγαλόπολης. Οι συχνές αναδύσεις και βυθίσεις του, τον κάνουν ένα από τους πιο παράδοξους ποταμούς στο ξεκίνημα τους, κάνοντας ιδιαίτερα δύσκολο να οριστεί με ακρίβεια η πηγή του.⁶¹ Μετά την Μεγαλόπολη, ο Αλφειός φτάνει στην Καρύταινα όπου συναντιέται με τον ποταμό Λούσιο, συνεχίζει περνώντας μέσα από μια βαθιά κοιλάδα που δημιουργούν οι ορεινοί όγκοι των γύρω βουνών (Λύκαιο, παρυφές Μαίναλου) ώσπου φτάνει ΒΔ στην Ηλεία. Το σημείο που ο Ερύμανθος συναντάει τον Αλφειό, αποτελεί φυσικό σύνορο με την Αρκαδία.⁶² Κατά τον Πausανία, ο Αλφειός ενώνεται σε όλο του το μήκος με 7 ποτάμια.⁶³ Ο ποταμός συνεχίζει για περίπου 20 χιλιόμετρα, ώσπου μπαίνει στην κοιλάδα της Ολυμπίας. Από εκεί περνάει το φράγμα του Φλόκα, συνεχίζει νότια της πόλης του Πύργου, όπου και εκβάλλει στον Κυπαρισσιακό κόλπο ενώνοντας τα νερά του με αυτά του Ιονίου πελάγους.

Ο Αλφειός μπορεί να χωριστεί σε τρία τμήματα: τον «άνω ρου» που είναι ορεινό και με απότομες διακυμάνσεις, το «μέσο ρου» όπου το ποτάμι έχει μεγάλη ταχύτητα ροής και τέλος το «κάτω ρου» που είναι το πεδινό τμήμα έως τις εκβολές του.⁶⁴ Κατά τη διαδρομή του από τα χωριά, κάθε φορά παίρνει και ένα άλλο «τοπωνύμιο». Στην Ασέα τον λένε

⁶⁰Χρηστίνα Πασαπόρτη, *Ανάπτυξη Βάσης Περιβαλλοντικής Πληροφορίας για την Αειφορική Διαχείριση Υδρολογικών Λεκανών-Περίπτωση Αλφειού Ποταμού*, Μεταπτυχιακή Διατριβή, Πανεπιστήμιο Πατρών-Τμήμα Πολιτικών Μηχανικών, 2012, σ.29.

⁶¹Άγης Τσελάλη, *Ολυμπιακά*, Ιδιωτική έκδοση, 1979, σ.20.

⁶²Σύμφωνα με τους Κωνσταντίνο Νικολέντζο και Σωτήρη Λαμπρόπουλο, ο ποταμός Αλφειός «αντιμετωπίζεται ως σύνορο στην γεωπολιτική θέση τις περιοχής και ως φυσικό εμπόδιο στην επικοινωνία της ΒΔ και ΝΔ Πελοποννήσου», Κωνσταντίνος Νικολέντζος- Σωτήρης Λαμπρόπουλος, «Ο ποταμός Αλφειός ως Μεθοριακή Γραμμή και Χώρος Κατοίκησης Κατά την Ύστερη Εποχή του Χαλκού». *Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου Τρίπολης 7-11 Νοεμβρίου 2012*, εκδ. Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, 2018, σ.60.

⁶³«Όταν φθάση κανείς εις την Ολυμπίαν θα συναντήσει τον Αλφειόν ποταμόν με πολύ και ευχάριστον ύδωρ, διότι χύνονται εις αυτόν άλλοι επτά και αξιόλογοι μάλιστα ποταμοί.», απόσπασμα από την πηγή, Πausανίας, *Ελλάδος Περιηγήσεις*, τόμος Δεύτερος, 1975, σ.29.

⁶⁴Ζιώρα Αλεξία - Μαντζιώρου Παναγιώτα - Χριστοδούλου Χρυσούλα, *Ξαναδιαβάζοντας τις Όχθες του Αλφειού*, Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο, Διπλωματική Εργασία, 2017, σ.6.

Ασεάτη, στο Λεοντάρι Αρκαδίας Σαρανταπόταμο, στην Καρύταινα, Καρυτινό ποτάμι.⁶⁵ Μέσα στην ιστορία του έχουν αποδοθεί διάφορα άλλα ονόματα. Κατά τους βυζαντινούς χρόνους ονομαζόταν Αλφείας, ενώ οι Φράγκοι το έλεγαν Καρμπόν (Carbon) από την παραγωγή κάρβουνου στις όχθες του. Την περίοδο της Τουρκοκρατίας λεγόταν και Ρουφιάς.⁶⁶

Υπάρχουν δύο εκδοχές για την ερμηνεία του ονόματος Αλφειός. Σύμφωνα με την πρώτη, προέρχεται από το αρχαίο ρήμα αλαφάνω που σημαίνει προσφέρω πλούτο.⁶⁷ Η δεύτερη εκδοχή κατά τον γεωγράφο Στράβων, συνδέεται με την παραδοχή ότι τα νερά του ποταμού θεραπεύαν την δερματική ασθένεια «λεύκη».⁶⁸

Στην λογοτεχνική παράδοση ο Αλφειός, εμφανίζεται για πρώτη φορά στα ομηρικά έπη⁶⁹ περί τον 8ο αιώνα π.Χ. Αργότερα αναφέρεται από πολλούς άλλους συγγραφείς, ποιητές και γεωγράφους (Ησίοδος, Πίνδαρος, Βακχυλίδης, Ευριπίδης, Αριστοφάνης, Οβίδιος, Πανσανίας, Στράβων, κ.α.).⁷⁰ Το κύριο θέμα των αναφορών τους σχετικά με τον ποταμό, επικεντρώνεται γύρω από τον ερωτικό μύθο του θεού Αλφειού και της Αρέθουσας⁷¹ και σε παραλλαγές αυτού.

⁶⁵Άγης Τσελάλη, *Ολυμπιακά*, Ιδιωτική έκδοση, 1979, σ.21.

⁶⁶Μιλτιάδης Κάπος, «Τα Μεγαλύτερα Ποτάμια της Ηλείας», *Ηλειακή πρωτοχρονιά – Ηλειακό Πανόραμα*, Τεύχος 15°, 2015, σ.294.

⁶⁷Κωνσταντίνα Νικολακοπούλου, «Η Παρουσία του Υγρού Στοιχείου στο Γλυπτό Διάκοσμο του Ναού του Δία στην Ολυμπία και στον Ευρύτερο Χώρο της Άλτεως», *Ηλειακή πρωτοχρονιά – Ηλειακό Πανόραμα*, Τεύχος 12, 2012, σ.108.

⁶⁸Κωνσταντίνος Β. Αντωνόπουλος, «Ερωτευμένος Αλφειός», *Ηλειακή πρωτοχρονιά – Ηλειακό Πανόραμα*, Τεύχος 9, 2009, σ.183.

⁶⁹«Βαρύς σωριάστη κι από πάνω του βρόντηξαν τ' άρματά του. Ωστόσο ο Αινείας δυο Αργίτες σκότωσε, από τους πιο αντρειωμένους, τον Κρήθωνα και τον Ορτίλοχο, που ο κύρης τους κραζόταν Διοκλής και ζούσε στην καλόχτιστη Φηρή, τρανός στα πλούτη 'απ 'τον Αλφειό κρατούσε η ρίζα του, τον ποταμό που τρέχει φαρδύς, περνώντας την πυλιώτικη τη χώρα πέρα ως πέρα», απόσπασμα από την πηγή, Ομήρου *Ιλιάδα*, Ραψωδία Ε 540-544.

⁷⁰Θεόδωρος Ξυδής, «Αλφειός», στο *Ηλειακά*, εκδ. Σύλλογος προς Διάδοση Ωφέλιμων Βιβλίων, 1981, σ.77.

⁷¹Κατά την Ελληνική Μυθολογία η Αρέθουσα είναι νύμφη των πηγών και των δασών, συνοδός της Θεάς Αρτέμιδος, καθώς και θυγατέρα του Νηρέα και της Ωκεανίδας Δωρίδος.

2.2 Ο μύθος του ποταμού Αλφειού

Και τότε ξαφνικά βρέθηκε εντελώς μόνη της, περπατώντας δίπλα σε ένα ποτάμι, και το φως ήταν έντονο και εγώ την ακολουθούσα όσο καλύτερα μπορούσα στον εκτυφλωτικό ήλιο, εκείνη όμως χάθηκε και εγώ βρέθηκα να περιπλανιέμαι σε μια ξένη χώρα, ακούγοντας μια γλώσσα που δεν είχα ακούσει ποτέ πριν.⁷²

Στην Θεογονία του Ησίοδου, ο Αλφειός παρουσιάζεται ως ένας από του τρεις χιλιάδες γιούς του Ωκεανού⁷³ και της Τηθύος, μαζί με το Νείλο και τον Ηριδανό.⁷⁴ Θεωρείται πως ανήκει στην κατηγορία των Δαιμόνων, εκείνων των θεοτήτων που όπως οι νύμφες είναι στενά συνδεδεμένες με το υγρό στοιχείο και που η λατρεία τους περιορίζεται σε μια μικρή γεωγραφική περιοχή. Ο Martin Nilsson λέει πως στην Ελλάδα, οι Μεγάλες θεότητες δημιουργήθηκαν εις βάρος των πνευμάτων της φύσης και των τοπικών θεών που τους έκαναν τελικά συνοδούς και ακολούθους τους.⁷⁵

Οι τοπικές Νύμφες των πηγών και οι τοπικοί θεοί των ποταμών λατρεύονταν βέβαια, αλλά ο θεός του νερού ήταν ένας, ο Ποσειδώνας, που κυριάρχησε και τους επισκίασε όλους.⁷⁶

Αυτό έχει σαν συνέπεια η ζωή τους, παρόλο που περιλαμβάνει γενεαλογία, να μην είναι καταγεγραμμένη με τόσες πολλές λεπτομέρειες, όπως των γνωστών σε όλους δώδεκα θεών του Ολύμπου. Έτσι, η μυθολογία του Αλφειού περιορίζεται σε μια ερωτική ιστορία με αρκετές παραλλαγές, όπου η επικρατέστερη έχει σαν πρωταγωνίστρια την Νύμφη Αρέθουσα, ακόλουθο της θεάς Άρτεμης.

⁷²Στην εισαγωγή του βιβλίου του Henry Miller, *Ο Κολοσσός του Μαρουσίου*, υπάρχει η περιγραφή ενός ποταμού δίπλα στην Ολυμπία, κατά πάσα πιθανότητα του Αλφειού. Miller Henry, *Ο κολοσσός του Μαρουσίου και οι πρώτες εντυπώσεις από την Ελλάδα*, μετάφραση Ιωάννα Καρατζαφέρη, εκδ. Μεταίχμιο, 2017, σ.3.

⁷³«Οι αρχαίοι Έλληνες, έχοντας θεοποιήσει σχεδόν όλους τους ποταμούς και τις λίμνες εντός του ελλαδικού χώρου, φαντάζονταν τον Ωκεανό σαν ένα τεράστιο ποταμό περιμετρικά της Γης, χωρίς πηγές ή εκβολές, και ως πατέρα όλων των ποτάμιων θεών και των Νυμφών», Ζιώγα Αλεξία - Μαντιζιώρου Παναγιώτα - Χριστοδούλου Χρυσούλα, *Ξαναδιαβάζοντας τις Οχθές του Αλφειού*, Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο, Διπλωματική Εργασία, 2017, σ.3.

⁷⁴«Τηθύς δ' Ωκεανώ Ποταμούς τέκε δινήεντας, Νείλον τ' Αλφειόν τε και Ηριδανόν βαθυδίνην» », απόσπασμα από την πηγή, Ησίοδος, *Θεογονία*, 337-338.

⁷⁵M.P. Nilsson, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής θρησκείας*, μετάφραση Αικατερίνη Παπαθωμοπούλου, εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, 1984, σ.127.

⁷⁶Ο.Π, σ.127.

Κατά τον μύθο, η Αρέθουσα κάνει μπάνιο στο ποτάμι, όταν ο θεός την προσεγγίζει ερωτικά. Για να ξεφύγει, ζητάει βοήθεια από τη θεά Αρτέμη, η οποία και μεσολαβεί για να τη σώσει μετατρέποντάς την σε πηγή στις Συρακούσες.⁷⁷ Η ιστορία συνεχίζει με τον Αλφειό να την ακολουθεί μετά τις εκβολές του υπογείως, μέσω των θαλάσσιων ρευμάτων, ως την Ορτυγία (Εικ. 8), ενώνοντας τα νερά του με τα δικά της.



Εικόνα 8. Η πηγή της Αρέθουσας στο νησί Ορτυγία στις Συρακούσες

Οι αναφορές στον συγκεκριμένο μύθο και σε παραλλαγές του⁷⁸ είναι πάρα πολλές. Η πιο παραστατική είναι αυτή του Οβίδιου όπου σχεδόν κινηματογραφικά, η Αρέθουσα περιγράφει στη θεά Δήμητρα την στιγμή που μπαίνει γυμνή στο νερό, ξυπνώντας τον ερωτικό πόθο του Αλφειού ο οποίος στη συνέχεια προσπαθεί να την πιάσει.

Αλλά ο ποταμός αναγνωρίζει τις αγαπημένες του ροές, εγκαταλείπει την μορφή άνδρα την οποία είχε προσλάβει, και μεταμορφώνεται στο δικό του υγρό στοιχείο, για να σμίξει μαζί μου.⁷⁹

⁷⁷Η πηγή της Αρέθουσας βρίσκεται στις Συρακούσες στην Νησίδα Ορτυγία στην Σικελία.

⁷⁸Σε μια παραλλαγή του μύθου, ο θεός αντί για την Αρέθουσα, προσεγγίζει την θεά Αρτεμη.

⁷⁹Οβίδιος, *Μεταμορφώσεις*, βιβλία I -XV, μετάφραση Διονύσιος Χαλκωματάς, εκδ. Κ&Μ Σταμούλη, 2022, σ.213.



Εικόνα 9. Ο Αλφειός κυνηγά την Αρέθουσα, ενώ η Άρτεμη την προστατεύει με σύννεφο. Γκραβούρα από έκδοση στα Γαλλικά των Μεταμορφώσεων του Οβίδιου. Εκδότης P. et J. Blaeu, 1702, [Γκραβούρα], Bibliothèque Nationale de France.

Για να περιγράψουμε τη φύση σε όλο το μεγαλείο της δεν επιτρέπεται λοιπόν να στεκόμαστε μόνο στα εξωτερικά φαινόμενα, η φύση πρέπει να παρουσιάζεται επίσης όπως καθρεφτίζεται στον εσωτερικό κόσμο των ανθρώπων, όμως με αυτή την αντανάκλαση άλλοτε εμπλουτίζει τη νεφελώδη χώρα των γεωφυσικών μύθων με χαριτωμένες μορφές και άλλοτε αναπτύσσει τον ευγενή πυρήνα της εικαστικής καλλιτεχνικής δραστηριότητας.⁸⁰

Η αναπαράσταση του μύθου στις εικαστικές τέχνες, τις περισσότερες φορές, παρουσιάζει τη στιγμή που η Άρτεμη, βάζοντας ένα σύννεφο μπροστά από την Αρέθουσα για να την κρύψει από τον Αλφειό.⁸¹ Το μοτίβο του ποταμού και της Νύμφης, είναι σύνηθες στη μυθολογία της Αρχαίας Ελλάδας⁸² και κατά βάση, συμβολίζει τη σχέση του νερού με τη γονιμότητα της φύσης και τη γενικότερη αντίληψη πως τα ποτάμια είναι «πηγή» πλούτου

⁸⁰Joachim Ritter, «Η Λειτουργία του Αισθητικού στην Νεωτερική Κοινωνία», στο *To Τοπίο*, μετάφραση Λευτέρη Αναγνώστου, εκδ. Ποταμός, 2004, σ.67.

⁸¹Σύμφωνα με τον Ζαγανιάρη, «η χρήση του σύννεφου αποτελεί προοίμιο της επακόλουθης μεταμορφώσεως της Αρέθουσας σε υγρό στοιχείο», Νικόλαου Ι. Ζαγανιάρη, *Ο Μύθος του Αλφειού και της Αρέθουσας*, διάλεξη στην Εταιρεία των Φίλων του Λαού, 18/5/1983.

⁸²Σύμφωνα με την Ελένη Μαγειράκου, «άλλες θεότητες ποταμοί που δημιουργείτε ανάμεσα σε αυτούς και σε μια Νύμφη ερωτική σχέση είναι : Αχελώος – Κασταλία, Ιλισός – Καλλιρόη», Ελένη Μαγειράκου, «Προσωποποιήσεις Φυσικών Στοιχείων στην Αρχαία Ελληνική Τέχνη», διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, 2020, σ. 37.

για τις περιοχές γύρω από τις οποίες κυλούν.⁸³ Ο Πausανίας χαρακτηρίζει την Αίγυπτο ως δώρο του Νείλου, με τον ίδιο τρόπο και η Άλις θεωρείτε δώρο του Αλφειού, για αυτό το λόγο άλλωστε και η λατρεία του ήταν τόσο διαδεδομένη στην ευρύτερη περιοχή της Ολυμπίας.

Η ελληνική θρησκεία είναι ένα πεδίο έρευνας όπου ο μελετητής είναι υποχρεωμένος να «σκέφτεται μαζί» τη θρησκεία και την πολιτική, την ανθρωπολογία και την ιστορία, την ηθική και την καθημερινή ζωή.⁸⁴

Ο μύθος του Αλφειού και πιο συγκεκριμένα η πορεία των νερών του ποταμού μέχρι τις Συρακούσες, αποτελούσε για εκείνη την εποχή ένα ζήτημα προς διερεύνηση. Το φυσικό φαινόμενο θαλάσσιων ρευμάτων δεν μπορούσε εύκολα να διαχωριστεί από τον μύθο, παρόλο που η απόσταση μέχρι την Ορτυγία είναι εκατοντάδες χιλιόμετρα. Ο Πausανίας, υποστηρίζει πως αυτό είναι πιθανό να συμβαίνει, καθώς έχει παρατηρηθεί ο Νείλος να περνάει εντός μιας λίμνης και να εξέρχεται αυτής.⁸⁵ Η επιχειρηματολογία όμως δεν σταματάει εκεί, άλλοι, όπως ο Αχιλλεύς Τάτιος,⁸⁶ αναφέρει πως κάθε τέσσερα χρόνια, από τον Αύγουστο έως τις αρχές Σεπτεμβρίου, κατά την τέλεση των Ολυμπιακών αγώνων, το νερό της πηγής χρωματίζεται κόκκινο και έχει την οσμή των ζώων από τις θυσίες στην Ολυμπία.⁸⁷

Ο γεωγράφος Στράβων⁸⁸ εξετάζει όλα τα παραπάνω διερωτώμενος αν το γλυκό νερό της πηγής θα έπρεπε να έχει αλμυρή γεύση, καθώς μπλέκεται με το αλμυρό θαλασσινό νερό. Ενώ δύσπιστος απέναντι στον μύθο, ο Σενέκας⁸⁹ τον εξετάζει ως σχέση αντιστροφής αίτιου-αιτιατού, όπου η οσμή των νερών της πηγής είναι ένα απλό φυσικό φαινόμενο, εξαιτίας του οποίου φτιάχτηκε ο μύθος.⁹⁰

⁸³Ο Αλφειός ονομάζεται και Πλουτοδώτης.

⁸⁴Louse Bruit Zaidman – Pauline Schmitt Pantel, *Η Θρησκεία στις Ελληνικές Πόλεις της Κλασσικής Εποχής*, μετάφραση Κωνσταντίνος Μπούρας, εκδ. Πατάκη, 2021, σ.27.

⁸⁵Πausανίου Ελλάδος Περιηγήσις, τόμος Δεύτερος, εκδ. Πάπυρος, 1975, σ.31.

⁸⁶Ο Αχιλλεύς Τάτιος ήταν Έλληνας μυθιστοριογράφος από την Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου που έζησε τον 5ο αιώνα μ.Χ. ή, σύμφωνα με άλλους, τον 6ο ή και τον 2ο αιώνα μ.Χ.

⁸⁷Νικόλαου Ι. Ζαγανιάρη, *Ο Μύθος του Αλφειού και της Αρέθουσας*, διάλεξη στην Εταιρεία των Φίλων του Λαού, 18/5/1983.

⁸⁸ Ο Στράβων (64 π.Χ.- 24 μ.Χ.), ήταν Έλληνας γεωγράφος, ιστορικός και φιλόσοφος.

⁸⁹ Ο Σενέκας (4 π.Χ.- 65 μ.Χ.), γνωστός και ως ο Σενέκας ο νεότερος, ήταν ρήτορας, πολιτικός και στωικός φιλόσοφος.

⁹⁰Νικόλαου Ι. Ζαγανιάρη, *Ο Μύθος του Αλφειού και της Αρέθουσας*, διάλεξη στην Εταιρεία των Φίλων του Λαού, 18/5/1983.

Η σχέση αίτιου-αιτιατού, θα μπορούσε ίσως να δώσει μια ακόμα ερμηνεία. Σε αυτή ο μύθος θα μπορούσε εν δυνάμει να λειτουργεί σαν «κατασκευή» που θα εξυπηρετούσε μια πολιτική επέκτασης συνόρων,⁹¹ μέσω ενός αληθούς ή όχι φυσικού φαινομένου. Άλλωστε ο χρησμός του μαντείου των Δελφών⁹² «έδειχνε» ξεκάθαρα τις Συρακούσες, το μέρος που για τους Αθηναίους «δεν έμεινε τίποτα που να μην χαθεί»⁹³

⁹¹Όπως αναφέρεται στο ντοκιμαντέρ της ΕΡΤ με θέμα τον ποταμό Αλφειό, ΕΡΤ Αρχείο, *Η ΕΡΤ σε όλη την Ελλάδα: Ντοκιμαντέρ για τον Αλφειό*, <https://archive.ert.gr/69682/> (πρόσβαση 25/3/24).

⁹²«Γνωρίζω ότι με αυτά συμφωνεί ο θεός των Δελφών, ο οποίος, όταν έστειλε τον Κορίνθιον Άρχιαν δια να αποικίσει της Συρακούσες του είτε τα εξής: εις τον απέραντον πόντον υπάρχει κάποια Ορτυγία, ολίγον πέραν της Τρινακρίας, όπου αναβλύζουν τα ύδατα του ποταμού Αλφειού και ενώνονται με τα ύδατα της αστάτου Αρεθούσης», Απόσπασμα από την πηγή, *Παυσανίου Ελλάδος Περιηγήσις*, τόμος Δεύτερος, εκδ. Πάπυρος, 1975, σ.31.

⁹³Ρήση του Θουκυδίδη για την αιματηρή ήττα των Αθηναίων στις Συρακούσες το 415-413π.Χ.

2.3 Αυτοί που ζουν κατά μήκος

Κάποτε είδα στο ποτάμι έναν άντρα που δεν μιλούσε σε κανέναν, γιατί να μην πούμε ότι δεν ήταν ο Αλφειός εκείνος και γιατί οι αρχαίοι Έλληνες έχουν το άγαλμα του. Φανταστικό το κάνουν εκείνο το πράγμα. Πως μπορούμε να μην πιστέψουμε ότι ο Αλφειός πέραγε κάτω από την θάλασσα και πήγαινε στη Σικελία.⁹⁴

Παρόλο που ο μύθος του Αλφειού συντηρείται μέχρι σήμερα, η σχέση των ανθρώπων με το φυσικό περιβάλλον είναι πολύ διαφορετική από ότι στην αρχαιότητα. Ο ποταμός εξακολουθεί να αποτελεί πηγή πλούτου για τις περιοχές από όπου περνάει, όμως δεν θεωρείται πλέον θεός-ποταμός, έτσι τα στοιχεία που θα μπορούσαν να αναδεικνύουν την ιστορικότητα του είναι ελάχιστα.⁹⁵

Η ιστορική γεωγραφία που μελετά τις λειτουργίες και χρήσεις ενός τόπου, καθώς και το άυλο-πνευματικό αυτού, μας λέει πως η ιστορική γνώση μεταφέρεται στο σήμερα προσδίδοντας συνειδητά ή ασυνείδητα φυσικά και ανθρωπογενή στοιχεία από το χθες.⁹⁶ Υπό αυτό το πρίσμα, ο μύθος παρόλο που δεν θα μπορούσε πλέον να θεωρηθεί αληθής, εξακολουθεί να έχει μια επίδραση ικανή για παραλληλισμούς με το σήμερα. Για παράδειγμα, η τεχνητή εκτροπή του ποταμού στη Μεγαλόπολη⁹⁷ για τις ανάγκες των εργοστασίων παραγωγής ενέργειας, θα μπορούσε να ιδωθεί ως συγγενική πράξη με αυτή του άθλου της εκτροπής του Αλφειού από τον Ηρακλή και τη θέσπιση των Ολυμπιακών αγώνων.⁹⁸

⁹⁴ Απόσπασμα από συνέντευξη ανθρώπου που ζει κοντά στις εκβολές του ποταμού Αλφειού. ΕΡΤ Αρχείο, *Η ΕΡΤ σε όλη την Ελλάδα: Ντοκιμαντέρ για τον Αλφειό*. [βίντεο], 25:20, <https://archive.ert.gr/69682/> (πρόσβαση 25/3/24).

⁹⁵ Σύμφωνα με την Τσιγκάκου, «Οι κάτοικοι της σημερινής Ελλάδας έχουμε σχεδόν στερηθεί την πολυτέλεια να εντοπίζουμε μέσα στο φυσικό μας περιβάλλον στοιχεία που αισθητοποιούν την ιστορικότητα μας», Φανή-Μαρία Τσιγκάκου, «Το Ελληνικό Τοπίο του 19^{ου} Αιώνα» στο *Το Ελληνικό Τοπίο*, εκδ. Εστίας, 2015, σ.222.

⁹⁶ Παναγιώτης Ν. Δουκέλλης, «Αναζητώντας το Τοπίο» στο *Το Ελληνικό Τοπίο*, επιμέλεια Παναγιώτης Δουκέλλης, εκδ. Εστίας, 2015, σ.19.

⁹⁷ Σύμφωνα με τον Ευάγγελο Καραγιάννη, «Ο ποταμός Αλφειός διαπερνάει το ορυχείο λιγνίτη στις ΔΕΗ στην περιοχή της Μεγαλόπολης, με αποτέλεσμα να μετατοπιστεί δυτικά η κοίτη του για να είναι τεχνοοικονομικά εκμεταλλεύσιμο το κοίτασμα», Ευάγγελος Καραγιάννης, *Διερεύνηση της Ευστάθειας Πρανούς Ορύγματος Εκμετάλλευσης της Δ.Ε.Η Α.Ε στη Μεγαλόπολη*, Διπλωματική Εργασία-Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2016, σ.3.

⁹⁸ «Ο Ηρακλής είχε, σύμφωνα με τον μύθο, χαράξει τον περίβολο του ιερού και είχε θεσπίσει τους Ολυμπιακούς αγώνες αφού ολοκλήρωσε ένα από τους άθλους του, να καθαρίσει τους στάβλους του Αυγεία, που ήταν βασιλιάς της Ήλιδας, εκτρέποντας τον ποταμό» “Στο” Louse Bruit Zaidman – Pauline Schmitt Pantel, *Η Θρησκεία στις Ελληνικές Πόλεις της Κλασικής Εποχής*, μετάφραση Κωνσταντίνος Μπούρας, εκδ. Πατάκη, 2021, σ.115.

Και στις δύο περιπτώσεις, μια δύναμη επεμβαίνει στη φύση και αλλάζει τη γεωγραφία του τοπίου. Στην πρώτη (χρονολογικά), λειτουργεί ανταποδοτικά με σκοπό να εξυγιάνει το περιβάλλον, ενώ στη δεύτερη, η πρόθεση της χρήσης είναι πολύ διαφορετική.

Αν το τοπίο είναι ένας τρόπος να βλέπουμε την πραγματικότητα, ίσως τελικά συνεισφέρει στην ερμηνεία της ταυτότητας των περιοχών που ζούμε, κινούμαστε, αντιλαμβανόμαστε και θυμόμαστε.⁹⁹

Η αντιμετώπιση του ποταμού από τις κοινωνίες ανά τους αιώνες έχει πολλές διαφορετικές ερμηνείες, ανάλογα με τη χρήση.¹⁰⁰ Εκείνο που διαχωρίζει το παρελθόν από το σήμερα είναι αφενός η αλλαγή της συμβολικής λειτουργίας του ποταμού¹⁰¹ και αφετέρου, η τεχνολογική εξέλιξη των μέσων παραγωγής που δίνουν εν δυνάμει στον άνθρωπο, τη δυνατότητα να εκμεταλλεύεται στο έπακρο τους πόρους του φυσικού περιβάλλοντος.

Για τον αγροτικό πληθυσμό της αρχαϊκής και κλασσικής εποχής, η σχέση φύσης-θεού ήταν ανταποδοτική, δομημένη στην έννοια του δώρου και αντίδωρου,¹⁰² όπου «υπό αυτή την οπτική, οι αρπακτικές ή εξορुकτικές δραστηριότητες πρέπει να αντισταθμιστούν με μια θυσία που αποκαθιστά την ισορροπία».¹⁰³ Η πράξη αυτή δημιουργεί έναν ιερό δεσμό, όπου άνθρωπος-φύση-θεός ταυτίζονται. Ο άνθρωπος σέβεται τη φύση με τον ίδιο τρόπο που σέβεται τον θεό. Ως εκ τούτου, η φύση δεν μπορεί να βεβηλωθεί, καθώς θεωρείται ιερή.

⁹⁹Μαρία Γούλα, «Η Επιστροφή στο Μεσογειακό Τοπίο: Το Τοπίο ως Σύγχρονη Προσέγγιση του Περιβάλλοντος και της Φύσης» στο *Ωραίο, Φριχτό κι Απέριττο Τοπίον*, επιμέλεια Κώστας Μανωλίδης, Εκδ. Νησίδες, 2003, σ.23.

¹⁰⁰Όπως παρατηρεί ο Δουκέλλης, «Οι κοινωνίες οικειοποιούνται ένα τόπο με βάση τον τρόπο με τον οποίο τον ερμηνεύουν και τον αξιολογούν και ταυτόχρονα ο ίδιος ο τόπος ερμηνεύεται και αξιολογείται από τους ίδιους ανθρώπους με βάση την χρήση που του επιφυλάσσουν», Παναγιώτης Ν. Δουκέλλης, «Αναζητώντας το Τοπίο» στο *Το Ελληνικό Τοπίο*, επιμέλεια Παναγιώτης Δουκέλλης, Εκδ. Εστίας, 2015, σ.19.

¹⁰¹Σύμφωνα με τους Zaidman και Pantel, «Ένα οποιοδήποτε σύστημα σημείων που απαρτίζει ένα πολιτισμό: γλώσσες, εργαλεία, θεσμοί, τέχνες κτλ. Καθένα από αυτά τα συστήματα σκοπό έχει να χρησιμεύσει ως μεσολαβητής ανάμεσα στον άνθρωπο και στη φύση ή ανάμεσα στον άνθρωπο και στους άλλους ανθρώπους. Όλα αυτά τα συστήματα αποκαλύπτονται μέσα από αυτό που οι ψυχολόγοι αποκαλούν συμβολική λειτουργία», Louise Bruit Zaidman- Pauline Schmitt Pantel, *Η Θρησκεία στις Ελληνικές Πόλεις της Κλασσικής Εποχής*, μετάφραση Κωνσταντίνος Μπούρας, εκδ. Πατάκη, 2021, σ.26.

¹⁰² Pierre Leveque, *Εισαγωγή στις Πρώτες Θρησκείες - Ζώα Θεοί Άνθρωποι*, μετάφραση Γιάννης Καυκιάς, εκδ. ΜΙΕΤ, 2023, σ.103.

¹⁰³ Ο.Π, σ.103.

Υπήρχαν ιερές περιοχές που δεν έπρεπε να πατηθούν από ανθρώπινο πόδι, όπως πχ το άλσος της Δήμητρας και της κόρης στη Μεγαλόπολη [...] οι ίδιοι οι θεοί μπορούσαν να υποδείξουν μια τοποθεσία σαν ιερή, ένα μέρος όπου είχε πέσει κεραυνός έπρεπε να περιφραχθεί και να μην πατηθεί άλλο.¹⁰⁴

Ήδη από την 3η χιλιετία π.Χ., υπάρχουν αναφορές πως ο ποταμός χρησίμευε ως φυσική οδός που συνέδεε τα παράλια με την ενδοχώρα. Ο Πλίνιος¹⁰⁵ γράφει πως ο ποταμός ήταν πλωτός από την Ολυμπία μέχρι τις εκβολές του σε έξι χιλιάδες βήματα, και πως κατά την περίοδο των αγώνων, άνθρωποι και εφόδια μεταφέρονταν δια μέσο αυτού.¹⁰⁶ Από τον 15ο αιώνα έως τις αρχές του 20ού αιώνα, τα δάση της Πελοποννήσου, αλλά και του ποταμού Αλφειού αποτέλεσαν πρώτη ύλη για την κατασκευή караβιών.¹⁰⁷

Συγκεκριμένα, στις εκβολές του Αλφειού, υπήρχε χώρος συγκέντρωσης των Ναυπηγικής ξυλείας αλλά και δομές όπου κατασκευάζονταν πλοία.¹⁰⁸ Αυτό μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως μια από τις κύριες δραστηριότητες των κατοίκων των περιοχών κατά μήκος του Αλφειού ήταν και αυτή της υλοτομίας και μεταφοράς των «δασών» του Αλφειού, από την ενδοχώρα στις εκβολές για την ναυπήγηση των πλοίων.

Οι σημερινές κοινωνίες που ζουν κατά μήκος του ποταμού, ασχολούνται με όλους τους τομείς παραγωγής. Εκτός από το εμπόριο, τη διοίκηση και τις υπηρεσίες, στον πρωτογενή και δευτερογενή τομέα οι δραστηριότητες των κατοίκων περιλαμβάνουν την καλλιέργεια «δημητριακών (σιτάρι, κριθάρι κ.α.) και ψυχανθών (βίκος, τριφύλλι κ.α.), και δενδρωδών (κυρίως ελαιόδεντρα), ενώ σε μικρότερη έκταση καλλιεργούνται αμπέλια, εσπεριδοειδή, μηλιές, καρυδιές και διάφορα κηπευτικά».¹⁰⁹ Η κτηνοτροφική δραστηριότητα σε οργανωμένες εγκαταστάσεις και μη, περιλαμβάνει ζώα όπως χοίρους, αγελάδες,

¹⁰⁴M.P. Nilsson, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Θρησκείας*, μετάφραση Αικατερίνη Παπαθωμοπούλου, εκδ. Δημ.Ν.Παπαδήμα, 1984, σ.92.

¹⁰⁵Ο Γάιος Πλίνιος Σεκούνδος (24 - 79), περισσότερο γνωστός ως Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, ήταν Ρωμαίος συγγραφέας, φυσιοδίφης και φυσικός φιλόσοφος, καθώς και στρατιωτικός και ναυτικός διοικητής των πρώτων χρόνων της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας.

¹⁰⁶Αγης Τσελάλη, *Ολυμπιακά*, Ιδιωτική έκδοση, 1979, σ.21.

¹⁰⁷Σύμφωνα με τον Μούτουλα, «Τα περισσότερα υδραίικα πλοία του 18ου αιώνα φτιάχτηκαν από ξυλεία του Αλφειού», Παντελής Μούτουλας, *Υλοτομία Ναυπηγικής Ξυλείας στα Δάση του Αλφειού*, εκδ. Ασίνη, 2016, σ.31.

¹⁰⁸Ο.Π σ.33.

¹⁰⁹Πασαπόρτη Χρηστίνα, *Ανάπτυξη Βάσης Περιβαλλοντικής Πληροφορίας για την Αειφορική Διαχείριση Υδρολογικών Λεκανών-Περίπτωση Αλφειού Ποταμού*, Μεταπτυχιακή Διατριβή, Πανεπιστήμιο Πατρών-Τμήμα Πολιτικών Μηχανικών, 2013, σ.42.

μοσχάρια, όρνιθες, πρόβατα κ.α., ενώ από την αλιεία που αναπτύσσεται στην περιοχή, μόνο ένα μικρό ποσοστό γίνεται σε μονάδες ιχθυοκαλλιέργειας. Η κύρια βιομηχανική δραστηριότητα εντοπίζεται στην περιοχή της Μεγαλόπολης και των εργοστασίων παραγωγής ενέργειας και εξόρυξης λιγνίτη, καθώς επίσης και σε μικρότερες μονάδες παραγωγής καυσίμων ελαίων και αμμοχαλικοληψίας, ενώ από το 2010 το αρδευτικό φράγμα του Φλόκα έχει μονάδα παραγωγής ηλεκτρικής ενέργειας.¹¹⁰

Ο ποταμός κατά τη διαδρομή του από την κοιλάδα της Μεγαλόπολης μέχρι τις εκβολές του, περνάει από πολλά και διαφορετικά οικοσυστήματα. Η βλάστηση γύρω από τον Αλφειό περιλαμβάνει κυρίως πλατάνια, ιτιές, κέδρους, ασημοϊτιές κ.α. Η πανίδα περιλαμβάνει θηλαστικά όπως ασβούς, κουνάβια, αλεπούδες, είδη ψαριών όπως πέστροφες, κυπρίνους, χέλια, γουλιανούς, καθώς και υδρόβια πουλιά όπως ερωδιούς που χρησιμοποιούν τις εκβολές του Αλφειού ως σταθμό στη μεταναστευτική τους διαδρομή.¹¹¹

Κατά μήκος του Αλφειού λειτουργούν έξι μονάδες βιολογικού καθαρισμού, παρόλα αυτά μπορούν να καλύψουν μόνο το 30% των λυμάτων που δημιουργούνται από τις ανθρώπινες δραστηριότητες.¹¹² Αυτό έχει σαν συνέπεια τη συνεχή επιβάρυνση σε ένα για πολλές δεκαετίες, ήδη επιβαρυνμένο οικοσύστημα. Ως σημαντικότερες αιτίες για τη ρύπανση του Αλφειού, θεωρούνται οι βιομηχανίες κατά μήκος και τα εργοστάσια παραγωγής ηλεκτρικής ενέργειας στη Μεγαλόπολη.¹¹³ Σε ένα άρθρο του 1999 στην εφημερίδα «Τα Νέα», γίνεται αναφορά σε ποσοστά μόλυνσης ικανά να προκαλούν ασφυξία στα ψάρια του ποταμού.¹¹⁴

¹¹⁰Ο.Π, σ.55.

¹¹¹Ο.Π, σ.33.

¹¹²Ο.Π, σ.55.

¹¹³Ο.Π, σ.63.

¹¹⁴«Πρόσφατα η κατάσταση επιδεινώθηκε πάλι. Μετά τις έντονες βροχοπτώσεις έσπασε τεχνητή λίμνη της ΔΕΗ και επικίνδυνες ουσίες, όπως γύψος και τέφρα, κατέληξαν στον Αλφειό. Στη γέφυρα της Καρύταινας το νερό έγινε καφετί από τη μόλυνση των παραπροϊόντων της ΔΕΗ». «Η ΔΕΗ 'Πνίγει' τον Αλφειό», Τα Νέα, 22/6/1999, <https://www.tanea.gr/1999/06/22/greece/i-dei-pnigei-ton-alfeiou/> (πρόσβαση 16/3/24).

Η έντονη γεωργική δραστηριότητα στην περιοχή αποτελεί μια συνεχή πηγή ρύπανσης του ποταμού, καθώς προκαλεί εμπλουτισμό του νερού με νιτρικά, νιτρώδη (46% του συνόλου των διάχυτων ρύπων) και φωσφορικά (34%) συμβάλλοντας στην εμφάνιση φαινομένων ευτροφισμού στην περιοχή.¹¹⁵

Οι βιομηχανίες αμμοληψίας επίσης, έχουν επηρεάσει αρνητικά την κοίτη σε διάφορα σημεία του ποταμού, με συνέπεια την υποχώρηση του υδροφόρου ορίζοντα στα χαμηλότερα τμήματα του Αλφειού και τη μετατόπιση της χλωρίδας και πανίδας πιο κοντά στο φράγμα.¹¹⁶ Τέλος, κατά μήκος του ποταμού, υπάρχουν δεκάδες χώροι ανεξέλεγκτης διάθεσης απορριμμάτων σε πολύ κοντινές αποστάσεις από τα νερά του ποταμού, πράγμα που ασκεί μεγάλη πίεση στα διάφορα οικοσυστήματα.¹¹⁷

Γίνεται σαφές πως όλα τα παραπάνω έχουν επηρεάσει καθοριστικά την ισορροπία της ζωής στον ποταμό αλλά και τη μορφή του τοπίου κατά μήκος του, επιβεβαιώνοντας έτσι πως σε σύγκριση με χώρες όπως η Ισλανδία,¹¹⁸ η απουσία της πνευματικής και συναισθηματικής σχέσης μας με τον χώρο ως μυθικό τοπίο στη μνήμη των κατοίκων που ζουν κατά μήκος του ποταμού, είναι πλήρης.¹¹⁹

¹¹⁵Χρηστίνα Πασαπόρτη, *Ανάπτυξη Βάσης Περιβαλλοντικής Πληροφορίας για την Αειφορική Διαχείριση Υδρολογικών Λεκανών-Περίπτωση Αλφειού Ποταμού*, Μεταπτυχιακή Διατριβή, Πανεπιστήμιο Πατρών-Τμήμα Πολιτικών Μηχανικών, 2013, σ.64.

¹¹⁶Ο.Π, σ.64.

¹¹⁷Ο.Π, σ.56.

¹¹⁸Ένα σημερινό παράδειγμα είναι αυτό της Ισλανδίας όπου μεγάλο ποσοστό ανθρώπων στην Χώρα, πιστεύουν στην ύπαρξη του μύθου των ξωτικών. Μια πολυετής διαμάχη με αφορμή ένα βράχο 50 τόνων που θεωρούνταν κατοικία ξωτικών και εμπόδιζε την δημιουργία ενός δρόμου, έληξε όχι με την καταστροφή του βράχου, αλλά με την μετακίνηση του δίπλα από τον δρόμο. Oliver Wainwright, «In Iceland, Respect the Elves – or Else», 25/3/2015, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/mar/25/iceland-construction-respect-elves-or-else> (πρόσβαση 16/3/24).

¹¹⁹Γιάννης Σταθάτος, «Η Επινόηση του Τοπίου: Ελληνικό Τοπίο και Ελληνική Φωτογραφία» στο *Η Ελληνική Φωτογραφία και η Φωτογραφία στην Ελλάδα*, επιμέλεια Ηρακλής Παπαϊωάννου, εκδ. Νεφέλη, 2013, σ.119.

Ωστόσο, το τοπίο του Αλφειού θα αλλάξει και πάλι, ίσως προς το καλύτερο αυτή τη φορά,¹²⁰ Το σίγουρο είναι πως δεν θα μάθουμε ποτέ πως θα έμοιαζε το πρόσωπο του θεού Αλφειού¹²¹ και δυστυχώς, ποτέ, πως θα ήταν το τοπίο του ποταμού αν ο άνθρωπος δεν είχε επέμβει σε αυτό με τόσο καθοριστικό τρόπο. Για την ώρα, το σώμα του, αληθινό ή φανταστικό, εκτίθεται στην κεντρική αίθουσα του νέου αρχαιολογικού μουσείου της Ολυμπίας.

¹²⁰Στα πλαίσια της πολιτικής απολιγνιτοποίησης, η τελευταία από τις 3 μονάδες των εργοστασίων λιγνίτη στην Μεγαλόπολη, έκλεισε το 2023. «Απολιγνιτοποίηση», Ppcgroup, <https://www.ppcgroup.com/el/perivallon/apolignitopoiisi/> (πρόσβαση 28/3/24).

¹²¹Από το άγαλμα του Θεού Αλφειού που υπάρχει στο νέο αρχαιολογικό μουσείο της Ολυμπίας, λείπει το κεφάλι.

Κεφάλαιο 3 Η φωτογράφιση της φύσης και το υψηλό των αρχαίων μνημείων

3.1 Φωτογραφίζοντας τη φύση

Από την πρώτη στιγμή της παρουσίασης της, η φωτογραφία συνέδεσε το όνομα της με αυτό της φύσης. Ο Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) το 1822 ονόμασε τη μέθοδο του ηλιογραφία και ο Henry Fox Talbot (1800-1877) το 1844, εξέδωσε το πρώτο εικονογραφημένο με φωτογραφίες βιβλίο υπό τον τίτλο: *The Pencil of Nature*.¹²² Το νέο μέσο κλήθηκε από το ξεκίνημα του να υπηρετήσει επιστημονικούς τομείς, όπως η αστρονομία και η αρχαιολογία και να επεκτείνει την όραση ως όργανο μέσω του οποίου μελετάμε τον κόσμο.¹²³ Σε μια διαφήμιση της εποχής, η νταγκεροτυπία προτείνεται ως ο ιδανικότερος σύντροφος του ταξιδιώτη, που μέσω αυτής θα φέρει κοντά «τα ομορφότερα μνημεία και τοπία από τις πιο μακρινές χώρες».¹²⁴

Η εφεύρεση της φωτογραφίας συνέπεσε χρονικά με μια περίοδο εκτεταμένων αρχαιολογικών ανασκαφών στα τέλη του 19ου αιώνα. Ήταν η εποχή του οριενταλισμού και των Grand Tour και η κάμερα ήταν το τέλειο μέσο για να χαρτογραφήσει τον κόσμο. Φωτογράφοι όπως ο Maxime du Camp (1822-1894), ο Felix Teynard (1817-1892), ο Gustave Le Gray (1820-1884) κ.α. συγκαταλέγονται ανάμεσα στους πρώτους που ταξίδεψαν για να φωτογραφίσουν τα τοπία της Άπω Ανατολής. Ένας από τους σκοπούς αυτών των ταξιδιών, πέρα από το εξερευνητικό τους ενδιαφέρον και την ανάγκη για τεκμηρίωση,¹²⁵ ήταν και αυτό της έκδοσης φωτογραφικών λευκωμάτων για εμπορικούς σκοπούς.

¹²²Ian Jeffrey, *Φωτογραφία Συνοπτική Ιστορία*, μετάφραση Ηρακλής Παπαϊωάννου, εκδ. Φωτογράφος, 1997, σ.14.

¹²³Gisele Freund, *Φωτογραφία και Κοινωνία*, μετάφραση Εύα Μαυροειδή, εκδ. Φωτογράφος, 1996, σ.28.

¹²⁴Myrtia Hellner, *Ιστορία της Αρχαιολογικής Φωτογραφίας στην Ελλάδα*, εκδ. ΟΤΑΝ, 2023, σ.105.

¹²⁵Όπως αναφέρει η Myrtia Hellner σχετικά με τις μεθόδους της αρχαιολογικής τεκμηρίωσης, «Την εποχή εκείνη η αρχαιολογία δεν τηρεί ακόμη τις προϋποθέσεις της επιστήμης[...]η τεκμηρίωση αρχαιολογικών εργασιών πραγματοποιείται ακόμη με παραδοσιακά μέσα οπτικοποίησης», Myrtia Hellner, *Ιστορία της Αρχαιολογικής Φωτογραφίας στην Ελλάδα*, εκδ. ΟΤΑΝ, 2023, σ.114.

Το ευρύτερο κοινό στην Ευρώπη εξοικειώνεται πιο ουσιαστικά με τη φωτογραφία τοπίου στα μέσα περίπου του 1850, χάρις στην δημιουργία εμπορικών οίκων αφιερωμένων στη μαζική παραγωγή και πώληση ταξιδιωτικών, αρχιτεκτονικών και τοπιογραφιών εκτυπώσεων.¹²⁶

Ο κόσμος έπρεπε να ταξινομηθεί για τις ανάγκες της προόδου, και τα εικονογραφημένα λευκώματα όπως το *Illustration of China and Its People* του John Thomson (1837-1921), πολλές φορές έμοιαζαν με οδηγούς αποίκησης.¹²⁷ Οι κάτοικοι των χωρών της Ευρώπης, έβλεπαν μέσα σε αυτά τους ανθρώπους με τους οποίους θα έκλειναν εμπορικές συμφωνίες (Εικ. 10), και τη φύση (Εικ.11), τους πόρους της οποίας θα μπορούσαν εν δυνάμει να εκμεταλλευτούν.



Εικόνα 10. John Thomson, *Jui Lin Governor-General of the two Kwang Provinces*, 1874, [φωτογραφία], *Illustrations of China and its People*. Volume 1.

¹²⁶Ηρακλής Παπαϊωάννου, *Η Φωτογραφία του Ελληνικού Τοπίου: Μεταξύ Μύθου και Ιδεολογίας*, εκδ. Άγρα, 2014, σ.93.

¹²⁷Ian Jeffrey, *Φωτογραφία: Συνοπτική Ιστορία*, μετάφραση Ηρακλής Παπαϊωάννου, εκδ. Φωτογράφος, 1997, σ.85.



Εικόνα 11. John Thomson, *A Mountain Pass in the Island of Formosa*, 1874, [φωτογραφία], *Illustrations of China and its People*, Volume 1.

Στον αντίποδα της Βιομηχανικής Επανάστασης, το κίνημα του Ρομαντισμού, επαναφέροντας την ιδέα του πολιτισμικού πρωτογονισμού, υποστήριξε την ανάγκη διαφύλαξης της φύσης ως το μοναδικό καταφύγιο εντός του οποίου ο άνθρωπος μπορεί να βιώσει τον εαυτό του μακριά από την ηθική κατάπτωση και την περιβαλλοντική υποβάθμιση, των βιομηχανικών πόλεων.¹²⁸ Ο ρομαντικός ποιητής William Wordsworth (1770-1850), για παράδειγμα, θεωρούσε τις κορυφές των Άλπεων ως το μοναδικό μέρος στον κόσμο όπου θα μπορούσε κανείς να νιώσει αληθινά ελεύθερος.¹²⁹

¹²⁸Ιωσήφ Μποτετζάγιας, «Η Υπόλοιπη Φύση: μια Σύντομη Αναδρομή στις Σχέσεις Ανθρώπου και Φυσικού Περιβάλλοντος» στο *Πολιτική Οικολογία: Οκτώ Συμβολές στην Ελληνική Συζήτηση*, εκδ. Νήσος, 2017, σ.60.

¹²⁹Ο,Π, σ.60.

Στην κοινωνία εξορθολογισμού του 18ου αιώνα, η φύση παντού έχανε τη θεική της σημασία και μετατρεπόταν σταδιακά σε μια άνευ νοήματος «αποθήκη πρώτων υλών».¹³⁰ Τα όποια μέρη είχαν απομείνει απάτητα, θα έπρεπε να προστατευθούν. Η ομάδα της Barbizon που έδρασε στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, είχε ως βασικό της στόχο την απόπειρα διάσωσης του φυσικού τοπίου της περιοχής του δάσους του Fontainebleau (Εικ. 12) από τις επιπτώσεις της εκβιομηχάνισης. Την ομάδα αποτελούσαν κυρίως ζωγράφοι που ανήκαν στο κίνημα του Ρεαλισμού, αλλά και φωτογράφοι όπως ο Gustave Le Gray (1820-1884), ο Eugene Cuvelier (1837- 1900) κ.α.¹³¹



Εικόνα 12. Gustave Le Gray, *Hollow Oak Tree on Fontainebleau*, 1855-57, [φωτογραφία].

¹³⁰Σύμφωνα με τον Ιωσήφ Μποτεζάγια «Η φύση, από “οδηγός” γεμάτος “θεϊκούς γρίφους”, έγινε ένας απλός πόρος, μια αποθήκη πρώτων υλών, κενή από κάθε νόημα ή περιεχόμενο», Ιωσήφ Μποτεζάγιας, *Η Ιδέα της Φύσης: Απόψεις για το Περιβάλλον από την Αρχαιότητα Μέχρι τις Μέρες μας*, εκδ. Κριτική, 2010, σ.142.

¹³¹Αντώνης Ζήβας, *Οδηγός Ανάγνωσης της Ιστορίας της Φωτογραφίας: Ο Πρώτος Αιώνας*, εκδ. Σμίλη, 2015, σ.51.

Στην Αμερικανική ήπειρο, η ευαισθητοποίηση των φωτογράφων για τη φύση, βρήκε την απόλυτη έκφραση της στο τοπίο των περιοχών όπως η κοιλάδα του Yosemite στην Καλιφόρνια. Ο ερευνητής Josiah Dwight Whitney (1819-1896),¹³² ονόμασε την περιοχή αυτή Αμερικανικές Άλπεις και στις φωτογραφίες του Carleton Watkins (1829-1916), παρουσιάζοταν (Εικ.13) ως «μια απέραντη γη ατάραχων νερών, δέντρων, και βράχων, ένας τόπος πέρα από την ανθρώπινη κλίμακα, χωρίς κανένα ίχνος ανθρώπινης παρουσίας».¹³³ Οι φωτογραφίες του συνέβαλαν στο να ανακηρυχθεί η περιοχή επίσημα ως εθνικό πάρκο το 1890.



Εικόνα 13. Carleton E. Watkins, *The Yosemite Falls*, 1865-66, [φωτογραφία].

¹³²Ο Josiah Dwight Whitney (1819-1896) ήταν Αμερικανός γεωλόγος, καθηγητής γεωλογίας στο Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ και επικεφαλής του Γεωλογικού Ινστιτούτου της Καλιφόρνια.

¹³³Ian Jeffrey, *Φωτογραφία: Συνοπτική Ιστορία*, μετάφραση Ηρακλής Παπαϊωάννου, εκδ. Φωτογράφος, 1997, σ.77.

Μία από τις πιο ξεχωριστές φωτογραφικές προσωπικότητες, είναι αυτή του Peter Henry Emerson (1856-1936). Στο έργο του με θέμα την επαρχία του Νόρφολκ στην Ανατολική Αγγλία, φωτογράφησε το φυσικό τοπίο σαν να ήταν το τελευταίο καταφύγιο αρχαίας ζωής. Ο Emerson είχε αντιληφθεί πως μέσα από το φακό, ο κόσμος έπαιρνε την ερμηνεία που εκείνος έδινε.¹³⁴ Από τις εικόνες και τα γραπτά του βλέπουμε πως αντιμετώπιζε τη φύση ως κάτι ζωντανό, που τώρα όμως βρισκόταν υπό την άμεση απειλή του τουρισμού και της προόδου.¹³⁵ Είχε αναφερθεί στη σημασία του κινήματος της Barbizon¹³⁶ και όπως είχε κάνει στο παρελθόν ο Gustave Courbet (1819-1877), πρότεινε την επιστροφή στη φύση ως την μόνη αληθινή πηγή έμπνευσης. Υποστήριζε πως μόνο μια ρεαλιστική απεικόνιση χωρίς τρικ ωραιοποίησης μπορεί να την εκφράσει τη φύση όπως πραγματικά είναι. Οι απόψεις του θα επηρεάσουν καθοριστικά τις φωτογραφικές προσεγγίσεις των δημιουργών του 20ού αιώνα.¹³⁷



Εικόνα 14. Peter Henry Emerson, *Life and Landscape on the Norfolk Broads*, 1885-86, [φωτογραφία].

¹³⁴Νατάσσα Μαρκίδου, *Φωτογραφία: Κριτικές Αναγνώσεις*, εκδ. Παπαζήσης, 2020, σ.48.

¹³⁵Ian Jeffrey, *Φωτογραφία: Συνοπτική Ιστορία*, μετάφραση Ηρακλής Παπαϊωάννου, εκδ. Φωτογράφος, 1997, σ.92.

¹³⁶Αντώνης Ζήβας, *Οδηγός Ανάγνωσης της Ιστορίας της Φωτογραφίας: Ο Πρώτος Αιώνας*, εκδ. Σμίλη, 2015, σ.53.

¹³⁷Άλκης Ξ. Ξανθάκης, *Ιστορία της Φωτογραφικής Αισθητικής*, εκδ. Αιγόκερως, 1994, σ.61.

Στην Ελλάδα εκείνης της εποχής, η εκβιομηχάνιση βρισκόταν ακόμα σε πρώιμο στάδιο και τα ζητήματα διαφύλαξης του φυσικού περιβάλλοντος που απασχολούσαν τους καλλιτέχνες στην Ευρώπη και την Αμερική, έμοιαζαν πολύ μακρινά. Η απουσία της αναγέννησης σαν συλλογικό βίωμα μεταφραζόταν σε έλλειψη τοπιογραφικής παράδοσης και κατ' επέκταση, στη μη ανάπτυξη του ελληνικού τοπίου στην τέχνη.¹³⁸

Έτσι, όταν η ιδέα του τοπίου στη χώρα ξεκίνησε να δομείται στα μέσα του 19ου αιώνα, αυτό έγινε σχεδόν αποκλειστικά από τη φωτογραφία.¹³⁹ Η χώρα ανακάλυπτε το τοπίο της, «φιλτραρισμένο» μέσα από το βλέμμα των περιηγητών φωτογράφων, που έβλεπαν στην Ελλάδα την έννοια του υψηλού και ρομαντικού, όχι στις κορυφές των βουνών και στα απάτητα πεδία της φύσης, αλλά στα θαμμένα κάτω από τη γη αρχαία ερείπια που οι αρχαιολογικές ανασκαφές έφερναν σταδιακά στο φως.¹⁴⁰

¹³⁸ Όπως αναφέρει και ο Ηρακλής Παπαϊωάννου, «Ως λέξη άλλωστε η τοπιογραφία μαρτυρείται στην ελληνική γλώσσα από το 1863 περίπου ταυτόχρονα με την εμφάνιση της θεματογραφίας καθώς και της ίδιας της λέξης προοπτική», Ηρακλής Παπαϊωάννου, *Η Φωτογραφία του Ελληνικού Τοπίου: Μεταξύ Μύθου και Ιδεολογίας*, εκδ. Άγρα, 2014, σ.64.

¹³⁹Ο.Π, σ.172.

¹⁴⁰Ο.Π, σ.84.

3.2 Το υψηλό των ερειπίων

Αμέσως μετά την παρουσίαση της νταγκεροτυπίας, οι πρώτοι φωτογράφοι άρχισαν να καταφθάνουν στην Ελλάδα. Στα ρομαντικά μάτια των Ευρωπαίων, η χώρα ήταν ταυτισμένη με την ιδέα του παρελθόντος της,¹⁴¹ και τα αρχαία ερείπια εκπλήρωναν για αυτούς όλα τα ιδεώδη του κλασικισμού.¹⁴²

Ο ελληνικός τόπος αναδυόταν μέσα από το πλήθος των ανασκαφών ως παλίμψηστο πριν ακόμη ουσιαστικά εδραιωθεί στη χώρα η έννοια του τοπίου και της τοπιογραφίας.¹⁴³

Η εικονογράφηση των αρχαίων μνημείων τεκμηρίωνε στο δυτικό κοινό ότι το τοπίο της Αρχαιότητας, όπως παρουσιαζόταν στα έργα των ζωγράφων και λογοτεχνών, ήταν καθ' όλα υπαρκτό.¹⁴⁴ Ο Παρθενώνας και οι Στύλοι του Ολυμπίου Διός ήταν οι πρώτες νταγκεροτυπίες στην Ελλάδα και συγκαταλέγονται σε μια πρώτη έκδοση με μνημεία.¹⁴⁵ Η ζήτηση για εικόνες από μακρινούς τόπους ήταν τόσο μεγάλη, που εγγυάτο για τους φωτογράφους την σίγουρη εμπορική επιτυχία ενός λευκώματος, καθώς και διακρίσεις σε διαγωνισμούς.

Η φωτογραφία τοπίου μετ' ερειπίων, με την ευρεία εμπορική διάδοση την υψηλή πιστότητα και τη σταδιακή ευχέρεια αναπαραγωγής, αποτέλεσε σχεδόν όλο τον 19ου αιώνα το σημαντικότερο όχημα για την έμμεση διάδοση της εικονογραφίας τοπίου και του ίδιου του προοπτικού κώδικα, μαζί με τα πολιτισμικά και ιδεολογικά του παρελκόμενα.¹⁴⁶

Για τις επόμενες δεκαετίες, τα αρχαία μνημεία μονοπωλούσαν το ενδιαφέρον και ο κατάλογος των φωτογράφων που έφτασαν στην Ελλάδα με σκοπό να απαθανατίσει το αέναο και μεγαλειώδες που απέπνεαν, είναι μακρύς. Το μέσο εξελισσόταν τεχνικά, όμως η

¹⁴¹Ηρακλής Παπαϊωάννου, *Η Φωτογραφία του Ελληνικού Τοπίου: Μεταξύ Μύθου και Ιδεολογίας*, εκδ. Άγρα, 2014, σ.40.

¹⁴²Ο.Π, σ.42.

¹⁴³Ο.Π, σ.84.

¹⁴⁴Ο.Π, σ.111.

¹⁴⁵Ο.Π, σ.68.

¹⁴⁶Ο.Π, σ.65.

προσέγγιση των φωτογράφων απέναντι στο θέμα των Ελληνικών αρχαιοτήτων παρέμενε ίδια. Στην πραγματικότητα, οι φωτογράφοι επηρεασμένοι από τη σίγουρη επιτυχία αυτής της θεματογραφίας, σχημάτιζαν το έργο τους με τρόπο τέτοιο που να θυμίζει στο κοινό εικόνες που είχαν ξαναδεί,¹⁴⁷ ενώ ελάχιστοι ήταν αυτοί που αντί για τα μνημεία τοποθέτησαν την κάμερα τους απέναντι στο φυσικό περιβάλλον.¹⁴⁸

Όταν οι Έλληνες φωτογράφοι στράφηκαν με τη σειρά τους στο τοπίο, η εικόνα για τη χώρα τους είχε ήδη δομηθεί από τους δυτικούς. Ελλείπει τοπιογραφικής παιδείας, οι περισσότεροι αντέγραψαν το βλέμμα των ξένων¹⁴⁹ και μαζί με αυτό, σχεδόν όλα τα συμπαραδηλούμενα νοήματα. Όμως η σημασία της πρόθεσης είχε αλλάξει. Η προσέγγιση στη γεωγραφία της Ελλάδας, που για τους ξένους δεν ήταν παρά ένα ρομαντικό κατασκευάσμα, για τους Έλληνες απέκτησε την ισχύ μιας ιδεολογίας,¹⁵⁰ και έγινε το όχημα που θα επιβεβαίωνε την ιστορική καταγωγή του έθνους.¹⁵¹

Το αποτέλεσμα ήταν να ταυτίσουμε για δεκαετίες στη συνείδηση μας, το φυσικό περιβάλλον ως τοπίο των αρχαιοτήτων. Μια πράξη που έμμεσα «καταδίκαιζε» επί μακρόν την εγχώρια παραγωγή εικόνων και εργαλειοποιούσε τη φωτογραφία για τις ανάγκες προώθησης και εμπορευματοποίησης του παρελθόντος.¹⁵² Με εξαίρεση φωτογράφους όπως τον Τάκη Γλούπα (1920-2003), τον Κώστα Μπαλάφα (1920-2011), τον Σπύρο Μελετζή (1906-2003), που μεταπολεμικά πρότειναν το βαλκανικό ορεινό τοπίο,¹⁵³ αλλά και μιας νέας γενιάς δημιουργών μετά τη δεκαετία του 1980, όπου αμφισβήτησαν την τυποποιημένη πρόσληψη της χώρας ως καταναλωτικό αγαθό, τίποτα δεν άλλαξε ουσιαστικά.

¹⁴⁷Ο.Π, σ.97.

¹⁴⁸Αλίκη Τσίργιαλου, «Φωτογραφίζοντας την Ελλάδα του 19^{ου} Αιώνα» στο *Φωτογραφία και Συνλογικές Ταυτότητες*, επιμέλεια Πηνελόπη Πετσίνη & Γιάννης Σταθάτος, εκδ. Κουκκίδα, 2021, σ.30.

¹⁴⁹Γιάννης Σταθάτος, «Η επινόηση του Τοπίου: Ελληνικό Τοπίο και Ελληνική Φωτογραφία» στο *Η Ελληνική Φωτογραφία και η Φωτογραφία στην Ελλάδα*, επιμέλεια Ηρακλής Παπαϊωάννου, εκδ. Νεφέλη, 2013, σ.127.

¹⁵⁰Τζίλλυ Τραγανού, «Η Ιδεολογική Επιστράτευση του Τοπίου: Προοπτικές Ανάγνωσης του «Ελληνικού Τοπίου» και Παραλληλισμοί με την Περίπτωση της Ιαπωνίας» στο *Ωραίο, Φριχτό κι Απέριττο Τοπίο*, επιμέλεια Κώστας Μανωλίδης, εκδ. Νησίδες, 2003, σ.95.

¹⁵¹Ηρακλής Παπαϊωάννου, *Η Φωτογραφία του Ελληνικού Τοπίου: Μεταξύ Μύθου και Ιδεολογίας*, εκδ. Άγρα, 2014, σ.44.

¹⁵²Γιάννης Σταθάτος, «Η Επινόηση του Τοπίου: Ελληνικό Τοπίο και Ελληνική Φωτογραφία» στο *Η Ελληνική Φωτογραφία και η Φωτογραφία στην Ελλάδα*, επιμέλεια Ηρακλής Παπαϊωάννου, εκδ. Νεφέλη, 2013, σ.127.

¹⁵³Ηρακλής Παπαϊωάννου, *Η Φωτογραφία του Ελληνικού Τοπίου: Μεταξύ Μύθου και Ιδεολογίας*, εκδ. Άγρα, 2014, σ.337.

Η χώρα, από πάντα δέσμια της τουριστικής αναγκαιότητας, αναγνωρίζει την ταυτότητα της μέσα από τα μάτια των επισκεπτών,¹⁵⁴ προτείνοντας ως φυσικό τοπίο της, άλλοτε τα αρχαία μνημεία και άλλοτε το γαλάζιο της θάλασσας (Εικ. 15).



Εικόνα 15. Στατική εικόνα από την διαφημιστική καμπάνια του υπουργείου τουρισμού για το 2021, screenshot από το βίντεο.

Η νέα καμπάνια του ελληνικού τουρισμού έχει ως βασικό της στόχο να υπενθυμίσει στο διεθνές ταξιδιωτικό κοινό την εμπειρία του ελληνικού Καλοκαιριού που εμπεριέχει κάτι πιο βαθύ, πιο αληθινό, πιο ανθρώπινο. Και αυτό είναι το συναίσθημα της ελευθερίας, της ευτυχίας να είσαι με όσους αγαπάς και της επαφής με τη φύση.¹⁵⁵

Οι «Διαμονές» σήμερα δεν ανήκουν στον Χάιντεγκερ,¹⁵⁶ αλλά σε εκείνους που βρίσκουν το υψηλό του «state of mind» γρήγορα και εύκολα. Ως συμμετέχοντες, απολαμβάνουν τη φύση κοιτάζοντας τον ήλιο.

¹⁵⁴Ο.Π, σ.296.

¹⁵⁵«"Greek Summer is a State of Mind": Η Φιλοσοφία πίσω από το σποτ για τον Τουρισμό», Η καθημερινή, 2020, <https://www.kathimerini.gr/society/1081496/greek-summer-is-a-state-of-mind-i-filosofia-piso-apo-to-spot-gia-ton-toyrismo/> (πρόσβαση 19/3/24)

¹⁵⁶Όπως παρατηρεί ο Γιώργος Φαράκλας στον πρόλογο του βιβλίου του Χάιντεγκερ με τίτλο: *Διαμονές: Το Ταξίδι στην Ελλάδα*, «Η αφήγηση του Χάιντεγκερ αναζητά ειδικά μια υπόδειξη για την έξοδο από την εποχή της τεχνικής ερμηνείας της φύσης. Δεν θεωρεί το τοπίο «περιβάλλον», αλλά κάτι ποιητικό, άρα φιλοσοφικό, αρνούμενος έτσι την έννοια της αντικειμενικότητας που κυριαρχεί σήμερα», Martin Heidegger, *Διαμονές: Το Ταξίδι στην Ελλάδα*, πρόλογος-μετάφραση Γιώργος Φαράκλας, εκδ. Κριτική, 2014, σ.12.

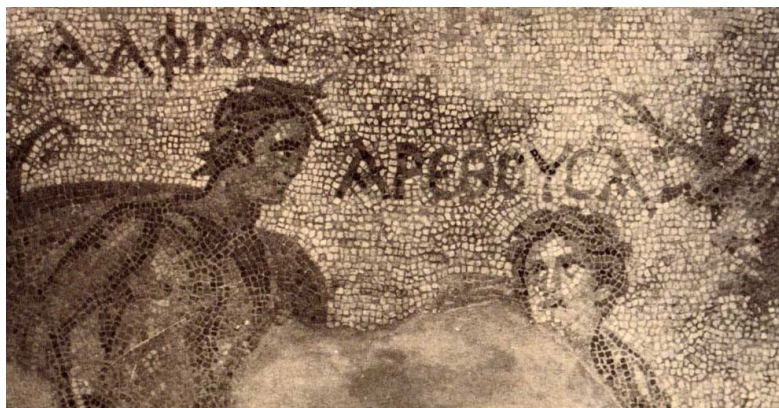
3.3 Αναπαραστάσεις του ποταμού Αλφειού

Οι αναπαραστάσεις του ποταμού Αλφειού μπορούν να χωριστούν σε διάφορες περιόδους, ανάλογα με την εποχή που δημιουργούνται. Κατά την περίοδο των κλασικών χρόνων (περ.390 π.Χ.), τα πρόσωπα των πρωταγωνιστών του μύθου, κοσμούσαν αρχαία νομίσματα όπως το δεκάδραχμο των Συρακουσών με τη μορφή της Αρέθουσας στη μία του όψη διακοσμημένο με δελφίνια, και της θεάς Νίκης στην άλλη, (Εικ. 16) να στεφανώνει έναν αθλητή του τέθριππου.¹⁵⁷



Εικόνα 16. Πρόσθια όψη ασημένιου δεκάδραχμου των Συρακουσών, περίπου 400-390 π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο.

Κατά την περίοδο των Ρωμαϊκών χρόνων, τον 3ο αιώνα μ.Χ. βρίσκουμε τις μορφές του Αλφειού και της Αρέθουσας μαζί, σε ψηφιδωτό δάπεδο στην Αλεξάνδρεια (Εικ. 17).¹⁵⁸



Εικόνα 17. Ψηφιδωτό δάπεδο που αναπαριστά τον Αλφειό με την Αρέθουσα, Αλεξάνδρεια, 2ος ή 3ος αι. μ.Χ.

¹⁵⁷Σταυρούλα Γιαννούλη, Κωνσταντίνα Ντουντούμη, «Αλφειός και Αρέθουσα : Το Ταξίδι ενός Ηλειακού Μύθου στο Χώρο και το Χρόνο μέσα από τις Εικαστικές Τέχνες», *Ηλειακή Πρωτοχρονιά-Ηλειακό πανόραμα*, τεύχος 16, 2016, σ.36.

¹⁵⁸Ο.Π σ.37.

Κατά την περίοδο της Αναγέννησης, σε πολλά έργα τέχνης, η θεματογραφία αντλείται από τη μυθολογία των αρχαίων Ελλήνων. Στη ζωγραφική, το «στιγμιότυπο» από τον μύθο του Αλφειού που τις περισσότερες φορές επιλέγεται, είναι αυτό που αναπαριστά τον θεό ποταμό με την ανθρώπινη μορφή του, να πλησιάζει ερωτικά την Αρέθουσα (Εικ. 18).

Το 17ο αιώνα, ο Γάλλος ζωγράφος Rene-Antoine Houasse εργάστηκε πάνω στη διακόσμηση του παλατιού των Βερσαλλιών. Ανάμεσα στα θέματα που επέλεξε ήταν και ο ηλειακός μύθος.¹⁵⁹



Εικόνα 18. Houasse René Antoine, *Alphee et Arethuse*, 1688-1689, [ζωγραφική], Musée du Louvre, France.

¹⁵⁹Ο.Π σ.40.

Κατά την ίδια περίοδο, ο μύθος συναντάται επίσης σε κεραμικά πιάτα. Στο έργο του Francesco Avelli (1486-1542), βλέπουμε μια παραλλαγή της σκηνης σε ένα τοπίο που όμως δεν θυμίζει σε τίποτα την πραγματική τοποθεσία (Εικ. 19).



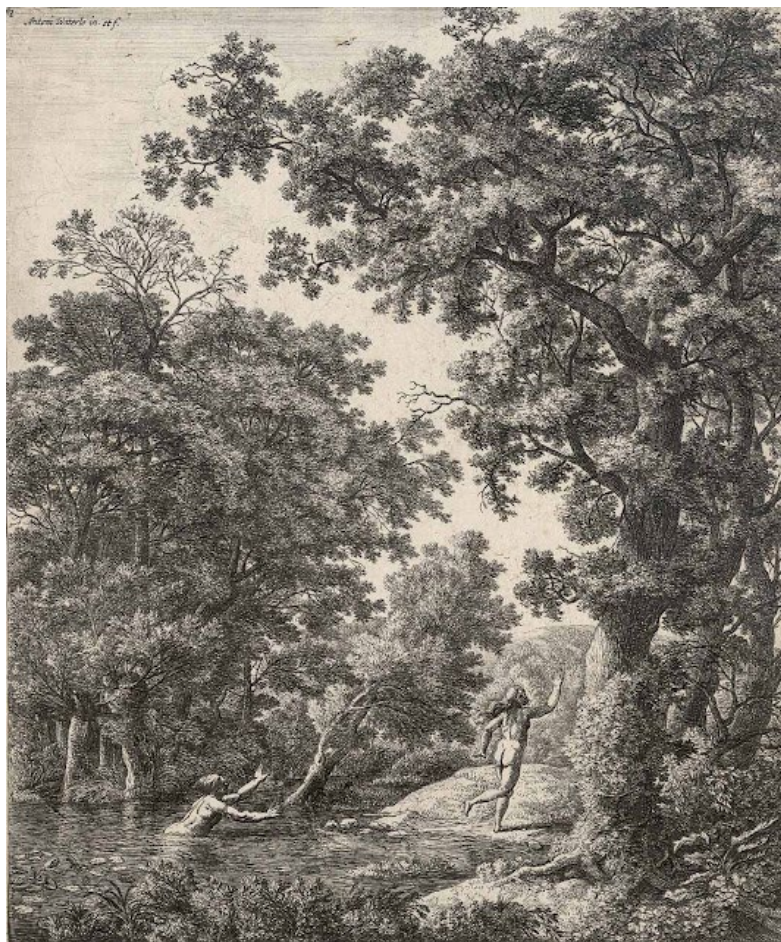
Εικόνα 19. Francesco Xanto Avelli da, *Untitled*, 1534, [κεραμικό], Metropolitan Museum of Art, New York.

Στο έργο του γλύπτη Lorenzi Battista (1527-1594), τα δύο σώματα βρίσκονται κοντά το ένα δίπλα στο άλλο σε στάση που εκφράζει ερωτισμό, αλλά και υποδηλώνει ταυτόχρονα την προσπάθεια της Αρέθουσας να ξεφύγει από τον Αλφειό (Εικ. 20).



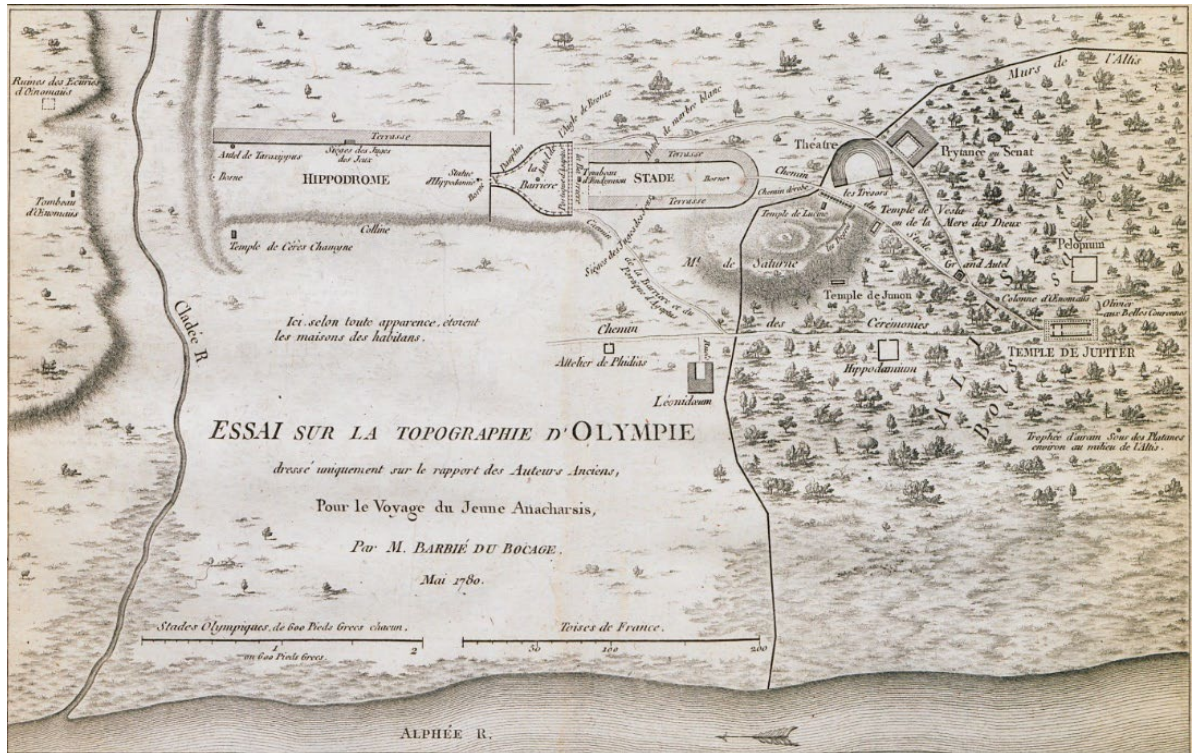
Εικόνα 20. Lorenzi Battista di Domenico, *Alpheus and Arethusa*, 1568-70, [μάρμαρο], Metropolitan Museum of Art, New York.

Κατά τον 16ο, 17ο και 18ο αιώνα, ο μύθος εικονογραφείται για τις εκδόσεις των Μεταμορφώσεων του Οβίδιου. Στο χαρακτηριστικό του Anthonie Waterloo (1609-1690), βλέπουμε τη Νύμφη Αρέθουσα να τρέχει έξω από το ποτάμι, για να ξεφύγει από τον θεό Αλφειό που την κυνηγάει (Εικ. 21).



Εικόνα 21. Anthonie Waterloo, *Landscape with Alpheus and Arethusa*, 1647, [χαρακτικό], Ovid's *Metamorphoses*.

Η λεπτομερής περιγραφή του Πausανία για την Ολυμπία, αποτέλεσε τη βάση για την δημιουργία χαρτών της τοποθεσίας, πολύ πριν γίνουν οι ανασκαφές και ανακαλυφθεί το ιερό. Χαρτογράφοι, όπως ο Jean Barbie (1760-1825), μετέφρασαν τις πληροφορίες από τα αρχαία κείμενα σε τοπογραφικούς χάρτες, χωρίς να έχουν, παρόλα αυτά, επισκεφτεί την περιοχή. Στο κάτω άκρο του χάρτη (Εικ. 22), βλέπουμε τον Αλφειό, και με βέλος, την κατεύθυνση της ροής των νερών του.



Εικόνα 22. Jean Denis Barbie. *Topography of Olympia*, 1788, [Χάρτης], Précis de géographie ancienne.

Κατά την περίοδο του 17ου και 18ου αιώνα, πολλοί από τους περιηγητές μετά την επίσκεψη τους στην Αθήνα, συνέχιζαν το ταξίδι τους σε άλλες περιοχές και αρχαιολογικές τοποθεσίες της χώρας, δείχνοντας παράλληλα ενδιαφέρον για το τοπίο δίπλα στα ερείπια.¹⁶⁰ Ωστόσο, η περίπτωση της Ολυμπίας είναι ξεχωριστή, καθώς ο αρχαιολογικός χώρος δεν είχε ακόμη ανακαλυφθεί. Το ιερό ήταν θαμμένο από τις επιχώσεις του Αλφειού και του Κλαδέου κάτω από τέσσερα μέτρα λάσπης, ενώ ότι ήταν ορατό στο παρελθόν, είχε ήδη χρησιμοποιηθεί ως οικοδομικό υλικό από τους ντόπιους.¹⁶¹

¹⁶⁰ Φάνη-Μαρία Τσιγκάκου «Το Ελληνικό Τοπίο του 19^{ου} Αιώνα», στο *Το Ελληνικό Τοπίο*, επιμέλεια Παναγιώτης Δουκέλλης, εκδ. Εστίας, 2015, σ.207.

¹⁶¹ Myrtila Hellner, *Ιστορία της Αρχαιολογικής Φωτογραφίας στην Ελλάδα*, εκδ. ΟΤΑΝ, 2023, σ.385.



Εικόνα 23. Carl Anton Joseph Rottmann, Olympia, 1853, [ζωγραφική], Bavarian State Painting Collections, Germany.

Η άποψη της Ολυμπίας, του Γερμανού Καρλ Ρότμαν, παριστάνει μια εγκαταλελειμμένη τοποθεσία. Παραμερίζοντας τα ασήμαντα ο ζωγράφος προβάλλει τον χώρο σαν ένα ιστορικό μνημείο, κατορθώνοντας να διοχετεύσει έντονες συγκινήσεις στο θεατή.¹⁶²

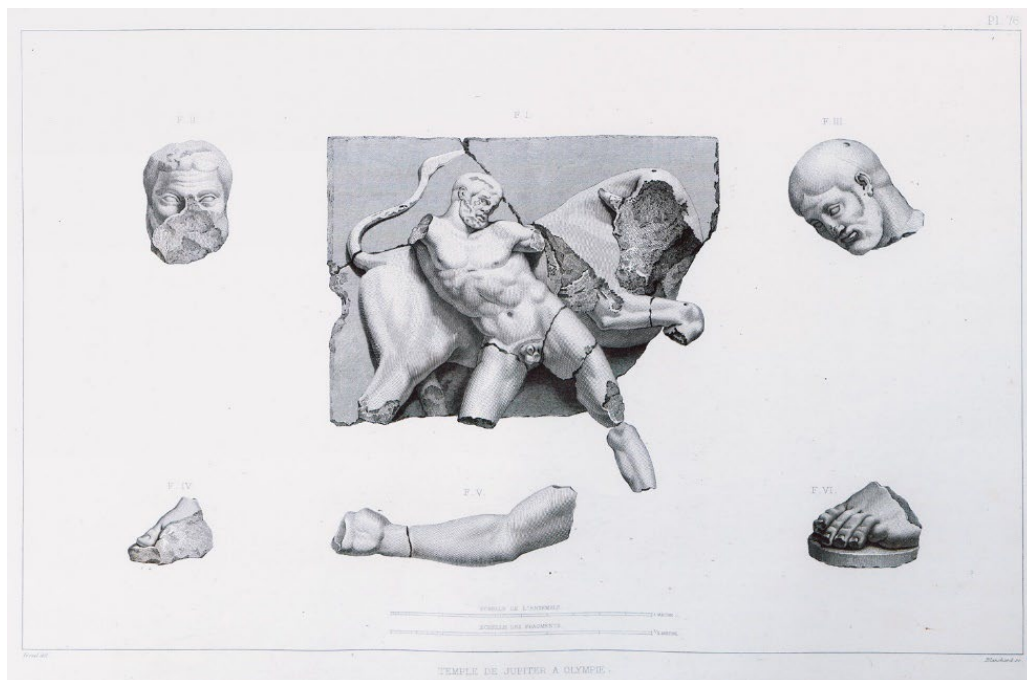
Στις αρχές του 19ου αιώνα, πολλές ερευνητικές ομάδες κατέγραψαν λεπτομερώς τα αρχαία μνημεία της Ελλάδας. Το 1828, μια γαλλική αποστολή έκανε αναλυτική μελέτη της τοπιογραφίας της Πελοποννήσου (Εικ. 24), καθώς και ανασκαφές (Εικ. 25). «Καρπός της υπήρξε η τρίτομη έκδοση *Expedition Scientifique de Moree* που κυκλοφόρησε μεταξύ 1831 και 1838. Η αποστολή αναχώρησε, παίρνοντας μαζί της και αρχαία αγάλματα που είχαν έρθει στο φως στην Ολυμπία».¹⁶³

¹⁶²Ο.Π. σ.210.

¹⁶³Ηρακλής Παπαϊωάννου, *Η Φωτογραφία του Ελληνικού Τοπίου: Μεταξύ Μύθου και Ιδεολογίας*, εκδ. Άγρα, 2014, σ.123.



Εικόνα 24. Expedition Scientifique de Moree, *Landscape at Ancient Olympia*.1828. [Ζωγραφική].



Εικόνα 25. Expedition Scientifique de Moree, *Temple of Zeus at Ancient Olympia: Fragments of the Pronaos Metopes, which Showed the Labours of Heracles*, 1828, [ζωγραφική].

Η μεγάλη ανασκαφή της Ολυμπίας έγινε από το Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο το 1875. Ήταν ένα έργο κλίμακας δημόσιου έργου, που χρηματοδοτήθηκε εξ ολοκλήρου από το Γερμανικό κράτος και στοίχησε 600.000 μάρκα.¹⁶⁴ Τη φωτογραφική τεκμηρίωση του έργου (Εικ. 26) ανέλαβαν από το 1875 έως το 1881 οι αδερφοί Ρωμαΐδη¹⁶⁵ και το αποτέλεσμα αυτού ήταν η έκδοση του βιβλίου *Die Ausgrabungen zu Olympia* με έξοδα του Γερμανικού Ινστιτούτου.¹⁶⁶



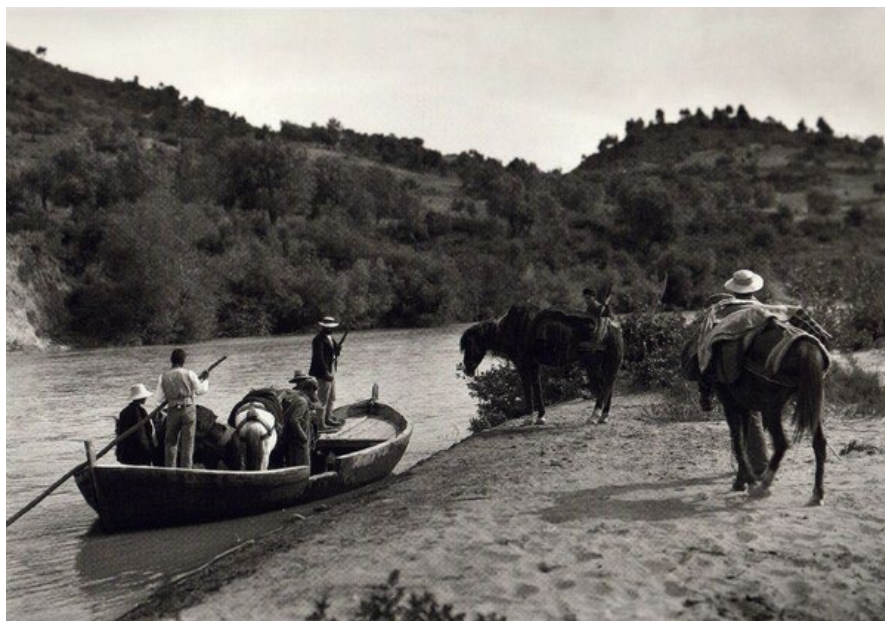
Εικόνα 26. Αδερφοί Ρωμαΐδη, *Φωτογραφία από την Περίοδο των Γερμανικών Ανασκαφών στην Ολυμπία, 1875-1881*, [φωτογραφία], *Die Ausgrabungen zu Olympia*.

¹⁶⁴Myrtila Hellner, *Ιστορία της Αρχαιολογικής Φωτογραφίας στην Ελλάδα*, εκδ. ΟΤΑΝ, 2023, σ.386.

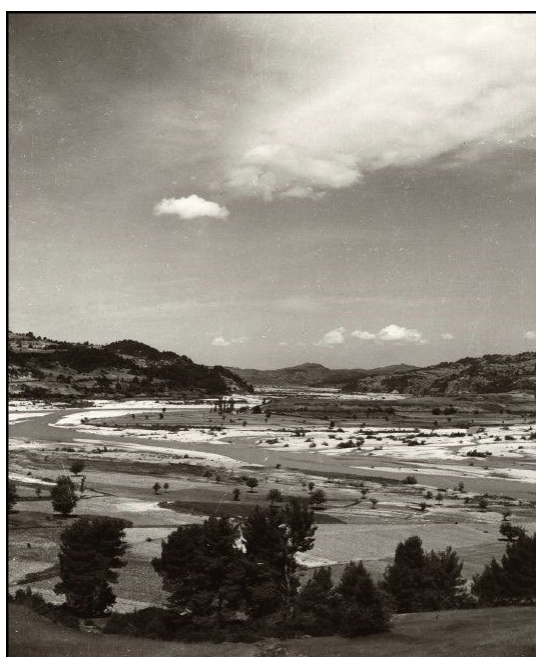
¹⁶⁵Οι Αδελφοί Ρωμαΐδη ήταν ο Κωνσταντίνος (Κόνιτσα ? – Αθήνα 1896), Αριστοτέλης (Κόνιτσα ?- Αθήνα 1916) και Δημήτριος (Κόνιτσα ?- Αθήνα ?), ήταν σημαντικοί Έλληνες φωτογράφοι που δραστηριοποιήθηκαν στον τομέα της φωτογραφίας πορτρέτου και της Αρχαιολογικής φωτογραφίας.

¹⁶⁶Άλκης Ξ. Ξανθάκης, *Ιστορία της Ελληνικής Φωτογραφίας 1839-1970*, Τόμος πρώτος, εκδ. Πάπυρος, 2008, σ.184.

Τον 20ο αιώνα, πολλοί ήταν οι φωτογράφοι που επισκέφτηκαν την Ολυμπία για να καταγράψουν τον αρχαιολογικό χώρο. Οι πιο γνωστοί από αυτούς ήταν ο Fred Boissonnas (1858-1946) και ο Herbert List (1903-1975). Μαζί με τις εικόνες από τον αρχαιολογικό χώρο, έστρεψαν τον φακό τους για μια μόνο στιγμή και στο τοπίο του Αλφειού (Εικ. 27, Εικ. 28).



Εικόνα 27. Fred Boissonnas, *Ο Αλφειός Κοντά στην Ολυμπία*, [φωτογραφία].



Εικόνα 28. Herbert List, *Olympia*, 1937. [φωτογραφία].

Κεφάλαιο 4 Φωτογραφίζοντας ποτάμια

4.1 Φωτογράφοι αναφοράς

Alec Soth, *Sleeping by The Mississippi*. (2002-2004)

Ίσως ο πιο γνωστός φωτογράφος που έχει σαν θέμα του έναν ποταμό, είναι ο φωτογράφος του πρακτορείου Magnum, Alec Soth (1969 -). Ο Soth φωτογράφησε τον ποταμό Mississippi των ΗΠΑ. Ο ίδιος λέει πως η ιδέα του έργου ήταν να χρησιμοποιήσει τον ποταμό ως μεταφορά για την περιπλάνηση και την ελευθερία. «Ο ποταμός μου παρέχει ένα μονοπάτι, έβγαινα κάθε μέρα και είχα κάτι να ακολουθήσω, αλλά μπορούσα να χρησιμοποιήσω το μονοπάτι όπως ήθελα».¹⁶⁷ Η προσέγγιση του Soth, στηρίζεται στην ιδέα πως εκείνος με τις επιλογές στο τι θα φωτογραφήσει και τι όχι, αλλά και στον τρόπο που θα επιλέξει στο τέλος την αλληλουχία των εικόνων, σχηματίζει τον ποταμό Mississippi. Για εκείνον, το ποτάμι συνδέεται με μια ξέθωρη αίγλη της Αμερικής (Εικ. 29).¹⁶⁸



Εικόνα 29. Alec Soth, *Venice Louisiana*, 2002, [φωτογραφία], *Sleeping by the Mississippi*, magnum photos.

¹⁶⁷ Alec Soth, «Photographic storytelling», Magnum Learn.

<https://www.magnumphotos.com/learn/course/alec-soth-photographic-storytelling/>
(πρόσβαση 22/4/24).

¹⁶⁸ Νίκος Πανουτσόπουλος, *Οπτική Γωνία: Δευτρόσπιτο*, ΕΡΤ, 2014, [βίντεο], 03:54,

<https://www.youtube.com/watch?v=ugFhnPkeQKA&t=278s>

(πρόσβαση 22/4/24).

Carolyn Drake, *Two Rivers* (2007-2013)

Η Carolyn Drake (1971 -), Αμερικανίδα φωτογράφος του Magnum, φωτογραφίζει τους ποταμούς Amu Darya και Syr Darya, γνωστούς στην αρχαιότητα με τα ονόματα Ώξος και Ιαξάρτης. Οι ποταμοί αυτοί εκτείνονται σε απόσταση μεγαλύτερη των 2000 χιλιομέτρων ο καθ' ένας, σε μια παράλληλη πορεία μεταξύ τους, ξεκινώντας από τα σύνορα της Κίνας και εκβάλλοντας και οι δύο στη Λίμνη Αράλη, διατρέχοντας τα σύνορα διαφόρων κρατών. Πολλά από αυτά, μέλη της Σοβιετικής ένωσης μέχρι το 1991, βρέθηκαν κάτω από μια κοινή οικονομική πολιτική, που σαν στόχο είχε την ανάπτυξη της βιομηχανίας βάμβακος μέσω της εκτροπής τεράστιων ποσοτήτων νερού από τα δύο ποτάμια και της διοχέτευσης τους σε άνυδρες περιοχές καλλιέργειας της Κεντρικής Ασίας. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα, η Λίμνη Αράλη, γνωστή παλαιότερα για το μέγεθος της ως «θάλασσα της Αράλης», σήμερα να έχει σχεδόν εξαφανιστεί, επηρεάζοντας τις ζωές χιλιάδων ανθρώπων.¹⁶⁹ Η Drake χαρακτηρίζει την προσέγγιση της στο έργο (Εικ. 30), περισσότερο ως λυρική: «Δεν είναι ένα πρότζεκτ με τη μορφή ρεπορτάζ, όπου οι εικόνες μιλούν ξεκάθαρα για την περιβαλλοντική κρίση, αλλά ένα ταξίδι που εξετάζει ζητήματα συνόρων και του τρόπου που το περιβάλλον και οι ζωές των ανθρώπων επηρεάζονται από την πολιτική».¹⁷⁰



Εικόνα 30. Carolyn Drake, *Khujand Viewed Through a Window in the Leninabad Hotel*. 2009, [φωτογραφία], *Two Rivers*, Magnum Photos.

¹⁶⁹ Carolyn Drake, Magnum Photos.

<https://www.magnumphotos.com/photographer/carolyn-drake/>

¹⁷⁰ Henri Cartier Bresson Foundation, *Talk with the American photographer Carolyn Drake*, 2021, [βίντεο], 18:20, <https://www.youtube.com/watch?v=cImI8amjXuM> (πρόσβαση 23/4/24).

Nadav Kander, *The Long River* (2006-2010)

Ο Nadav Kander (1961 -) φωτογράφησε τον ποταμό Yangtze της Ασίας, που το όνομα του σημαίνει «μακρύ ποτάμι», έχει μήκος 6.500 χιλιόμετρα και είναι ο σημαντικότερος ποταμός της Κίνας και ο τρίτος σε μήκος στον κόσμο. Πηγάζει από τα όρη Τανγκουλασάν στο Θιβέτ και εκβάλλει βόρεια της Σαγκάης.¹⁷¹ Ο Kander προσεγγίζει το ποτάμι ως μια μεταφορά της συνεχούς αλλαγής, φωτογραφίζοντας ανθρώπους και τοπία (Εικ.31).

Ο Yangtze είναι ενσωματωμένος στη συνείδηση των Κινέζων, είναι κάτι περισσότερο από μια πλωτή οδό. Βλέποντας την τεράστια αλλαγή στην κινεζική οικονομία ως απάντηση στη Δύση, παρατήρησε σε αυτή την αλλαγή, την αντανάκλαση ολόκληρης της ανθρωπότητας, ως μια κίνηση προς το μέλλον, που κόβει κάθε δεσμό με το παρελθόν.¹⁷² «Η κατεδάφιση και η κατασκευή έργων ήταν σε τόσο μεγάλη κλίμακα παντού, που δεν ήμουν σίγουρος αν αυτό που έβλεπα χιζόταν ή καταστρεφόταν».¹⁷³ Ο Kander αναγνωρίζει πως η κλίμακα του πρότζεκτ είναι τέτοια, που το κοινωνιολογικό και οικονομικό είναι πάντα παρόν, και ζητήματα πολιτικά, ανάμεσα στη σχέση του κράτους και πολίτη ενσκήπτουν αναπόφευκτα. «Ενίωσα τη μικρότητα του ανθρώπου να αντιπαρατίθεται σε τεράστιες ιδέες, την ασημαντότητα του ανθρώπου σε σχέση με το κράτος».¹⁷⁴



Εικόνα 31. Nadav Kander, *Qinghai Province ii*, 2007, [φωτογραφία], *The long river*.

¹⁷¹Nadav Kander, «Yangtze: The Long River», <https://www.nadavkander.com/works-in-series/yangtze-the-long-river/single>

πρόσβαση (25/4/24)

¹⁷² Ο.Π.

¹⁷³ Ο.Π.

¹⁷⁴ Ο.Π.

Yan Wang Preston, *Mother River* (2010-2014)

Η Yan Wang Preston (1976 -) φωτογράφησε τον ποταμό Yangtze της Ασίας. Η προσέγγιση της, ωστόσο, ήταν πολύ διαφορετική από τους φωτογράφους που έχουμε δει μέχρι τώρα. Η μεθοδολογία της στηρίχθηκε στη κατασκευή ενός συστήματος σημείων και όχι στη δημιουργία των εικόνων με σκοπό την αφήγηση. Με τη χρήση της εφαρμογής Google Earth, χώρισε τον ποταμό σε 63 ισομερή τμήματα των 100 χιλιομέτρων και σε κάθε ένα από αυτά τα «απόλυτα» ως τοποθεσία σημεία, «Y-points», τοποθέτησε την κάμερα της και έβγαλε μια φωτογραφία (Εικ.32).¹⁷⁵ Η ίδια λέει, πως στο σύστημα αυτό όλα τα σημεία είναι εξίσου σημαντικά, και πως με αυτόν το τρόπο, ήλπιζε πως θα κατάφερνε να φωτογραφίσει κοινότοπα τοπία που κανονικά δεν θα σχετίζονταν με την εικόνα του ποταμού, όπως την ξέραμε από άλλες εικόνες.¹⁷⁶ Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει το ότι στο πρότζεκτ έχει ενσωματώσει ως λευκά καρέ δύο σημεία που δεν ήταν προσβάσιμα, καθώς και κάποια λάθη που συνέβησαν κατά την τοποθέτηση του αρνητικού στην κάμερα μεγάλου φορμά που χρησιμοποιούσε. Στο site της υπάρχουν όλες οι συντεταγμένες των σημείων, καθώς και ένα αρχείο με τα δωμάτια που διέμεινε κατά μήκος του ποταμού.¹⁷⁷



Εικόνα 32. Yan Wang Preston, *Y13 1, 200km from the River Source*, 2010-2014, [φωτογραφία], *Mother River*.

¹⁷⁵ Yan Wang Preston, «Mother River», <https://www.yanwangpreston.com/projects/images/text> πρόσβαση (25/4/24).

¹⁷⁶FotoFest, *Creative Conversations/digital: Yan Wang Preston with Matthew Kluk*, [βίντεο], 14:32, <https://www.youtube.com/watch?v=P6PGzCRZlhI> (πρόσβαση 25/4/24).

¹⁷⁷Yan Wang Preston, «Mother River», <https://www.yanwangpreston.com/projects/images/text> πρόσβαση (25/4/24).

4.2 Φωτογραφίζοντας τον Αλφειό

Ο ποταμός Αλφειός ήταν πάντα αναπόσπαστο κομμάτι του τοπίου της μνήμης των παιδικών μου χρόνων. Το καλοκαίρι, παρέες, κολυμπούσαμε στα νερά του και τον χειμώνα, ανεβασμένοι στους γύρω λόφους, τον κοιτούσαμε με δέος να «καταπίνει» τα χωράφια δίπλα στις όχθες του. Ποτέ δεν είχα σκεφτεί το ποτάμι ως κάτι που ξεπερνούσε τα όρια της Ολυμπίας, για μένα είχε πάντα την έκταση που μπορούσα να δω όταν ήμουν παιδί: ξεκινούσε από τον αρχαιολογικό χώρο και τελείωνε λίγο μετά το φράγμα φλόκα. Όταν ήρθε η στιγμή να τον φωτογραφίσω, μου φάνηκε πολύ μεγάλος σε σχέση με την περιορισμένη εικόνα που μέσα τον είχα κλείσει. Πώς θα τον προσέγγιζα, ποια θα ήταν η σωστή πρακτική; Ξεκίνησα θέτοντας ως σημείο εκκίνησης την Ολυμπία και μέσω της εφαρμογής Google Maps, σημείωνα τοποθεσίες πιθανού ενδιαφέροντος. Η μεθοδολογία της Yan Wang Preston να χωρίζει τον ποταμό Yangtze σε κομμάτια των 100 χιλιομέτρων θα μπορούσε να λειτουργήσει και με τον Αλφειό, όμως οι αποστάσεις ήταν μικρές. Ο ποταμός δεν ήταν παρά ένα Y-point σε μήκος, και όσο και να περιπλανιόμουν, στην αρχή δεν έβλεπα παρά τα ίδια δέντρα, την ίδια βλάστηση, την ίδια γεωμορφολογία. Για να συνεχίσω, θα έπρεπε να πλησιάσω το ποτάμι διαφορετικά. Ο Alec Soth χρησιμοποίησε το σχήμα της μεταφοράς, για να γίνει ο Μισισσιπής ένας δρόμος περιπλάνησης σε μια ξεθωριασμένη εικόνα της Αμερικής. Τί σήμαινε όμως για μένα ο Αλφειός σήμερα; Στην πραγματικότητα όχι πολλά, μου ήταν αδιάφορο το τοπίο του, απλά βρισκόταν εκεί, δίπλα από τον αρχαιολογικό χώρο χωρίς τίποτα το υπερβατικό, πέρα από κάποιες παιδικές μνήμες. Η αντιμετώπιση του θέματος από την Carolyn Drake, με όλα τα πολιτικά και οικολογικά ζητήματα που έθετε, φάνταζε γοητευτική, όμως ο Αλφειός κυλούσε με δύναμη και τα λιγνιτικά εργοστάσια ήταν μακριά. Οι εικόνες του Nadav Kander ήταν πολύ κοντά σε αυτό που ήθελα να κάνω, με γοήτευαν, ήξερα όμως πως το συμβολικό νόημα στο The Long River, ήταν ανάλογο του μεγέθους του ποταμού, διέσχισε μια ολόκληρη χώρα και είχε εικόνες μεγάλων κατασκευών, ανοιχτά τοπία και συναθροίσεις ανθρώπων στις όχθες του, που εκ των προτέρων, γνώριζα πως δεν θα συναντούσα στον Αλφειό.

Στο πλαίσιο της έρευνας για την ιστορία του ποταμού, επισκέφτηκα το μουσείο για να δω προσεκτικά την ανθρωπόμορφη αναπαράσταση του Αλφειού. Το ελλιπές, χωρίς κεφάλι, σώμα, με έκανε να αναρωτηθώ για τη μορφή του: πώς θα έμοιαζε στο πρόσωπο η «ενσάρκωση» του ποταμού; Σταδιακά, άρχισε να γεννιέται η ιδέα να προσεγγίσω τον

Αλφειό μεταφορικά, οι εικόνες που θα έκανα, θα ήταν για μένα τα κομμάτια που έλειπαν, όταν θα τα συγκέντρωνα θα είχα μπροστά μου τοπίο του ποταμού ως σώμα.

Η φιλοσοφική θεωρία του Georg Simmel¹⁷⁸ έπαιξε καθοριστικό ρόλο. «Η φύση δεν τεμαχίζεται, είναι η ενότητα ενός όλου»¹⁷⁹ και ο ποταμός είχε μια αρχή και ένα τέλος, μια διαδρομή που θα ακολουθούσα. Μέσα στην επικράτεια του, το φυσικό τοπίο, οι κατασκευές, η αρχαιολογία, η κοινωνιολογία και το βίωμα θα αναμειγνύονταν.

Οι πρακτικές των φωτογράφων που είχαν φωτογραφήσει ποτάμια και γνώριζα τη δουλειά τους άρχισαν να ενοποιούνται. Θα φωτογράφιζα το φυσικό περιβάλλον, πορτραίτα ανθρώπων που ζουν κατά μήκος, αντικείμενα, γέφυρες και ό,τι άλλο ήταν με πρακτικό ή συμβολικό τρόπο, μέρος του ποταμού και του μύθου. Στην πορεία, αποφάσισα να συλλέγω αντικείμενα που έβρισκα, τα αποσπούσα από το περιβάλλον σαν να ήταν αρχαιολογικά ευρήματα και τα φωτογράφιζα σε lightbox με λευκό φόντο και διάχυτο φωτισμό, σε μια διαδικασία τεκμηρίωσης όμοια με της αρχαιολογικής φωτογραφίας.

Καθώς η εργασία εξελισσόταν, οι αποστάσεις που διένυα μεγάλωναν, διανυκτέρευα στη διαδρομή και συνέχιζα την επόμενη μέρα εξερευνώντας τις όχθες. Ταξινομούσα και συμπλήρωνα. Η φύση έμοιαζε ενιαία, όμως υπήρχαν σημεία που διέκοπταν τη ροή της. Αντιπλημμυρικά έργα, εν εξελίξει, που περιόριζαν τις όχθες του ποταμού, δημιουργούσαν «τεχνητές» ενότητες επιμέρους τοπίων, δηλώνοντας την ίδια στιγμή, με τον πιο εμφαντικό τρόπο, την ισχύ της ανθρώπινης παρέμβασης στο φυσικό περιβάλλον.¹⁸⁰

Η ιστορία είχε σημαδέψει τον ποταμό,¹⁸¹ είχε πλάσει το σώμα του στο παρελθόν και το είχε μεταπλάσει ξανά στο σήμερα με ένα σχεδόν ειρωνικό τρόπο. Η φύση είχε απομαγευθεί και μετατραπεί σε πρώτη ύλη μέχρι την εξάντληση των αποθεμάτων της.¹⁸²

Οι ιερές τοποθεσίες είχαν αντικατασταθεί με μονάδες αμμοχαλικοληψίας και η λατρευτική έδρα του ποταμού έμοιαζε να είχε μετατεθεί σε μια πόλη-ορυχείο κοντά στις

¹⁷⁸Georg Simmel, «Φιλοσοφία του Τοπίου», στο *Το Τοπίο*, μετάφραση Γιώργος Σαγκριώτης, εκδ. Ποταμός, 2004, σ.12.

¹⁷⁹Ο.Π, σ.12.

¹⁸⁰Σύμφωνα με την Ερμείδου, «Τα τοπία αποτελούνται από 'τρόπους να βλέπουμε', τέτοιους ώστε αν γνωρίζουμε πως να τους διαβάσουμε, μπορούμε να αντιληφθούμε στις αναπαραστάσεις του τοπίου τις σχέσεις εξουσίας που βρίσκονται από κάτω και τα συγκροτούν», Δήμητρα Ερμείδου, «Μελετώντας το Τοπίο της Καταναλωτικής Οπτικής» στο *Παγκόσμια Τοπία*, επιμέλεια Γιάννης Ζιώγας, Νίκος Παναγιωτόπουλος, Πηνελόπη Πετσίνη, εκδ. Αιγόκερως, 2009, σ.92.

¹⁸¹Γιάννης Σταθάτος, «Η Επινόηση του Τοπίου: Ελληνικό Τοπίο και Ελληνική Φωτογραφία», στο *Η Ελληνική Φωτογραφία και η Φωτογραφία στην Ελλάδα*, επιμέλεια Ηρακλής Παπαϊωάννου, εκδ. Νεφέλη, 2013, σ.141.

¹⁸²Robert Sayre & Michael Lowy, *Ρομαντικός, Αντικαπιταλισμός και Οικολογία*, μετάφραση Ρεβέκκα Πέσσαχ, εκδ. Ηριδανός, 2023, σ.22.

πηγές του. Οι συμβολισμοί είχαν αλλάξει, αναρωτήθηκα ποιο πρόσωπο τελικά προσπαθούσα να σχηματίσω; Δεν θα μπορούσα, σκέφτηκα, ποτέ να μάθω πως θα έμοιαζε ο Αλφειός στο παρελθόν, παρά μόνο πως θα έμοιαζε το είδωλο του σήμερα, και αυτό μου φάνηκε ξαφνικά πιο ουσιαστικό.

Η μεθοδολογία μου δεν θα άλλαζε, η αντίληψη μου στο εξής θα ταύτιζε την κοινωνία με τις «χρήσεις» που αυτή είχε επιφυλάξει στον ποταμό,¹⁸³ και η φύση δεν θα ήταν τίποτα περισσότερο παρά ένας αντικατοπτρισμός της κοινωνίας που έθεσε σε εφαρμογή αυτές τις χρήσεις.¹⁸⁴ Η προσέγγιση αυτή με βοήθησε να προεικονοποιήσω το νόημα που ήθελα, αυτό που θα μου αποκάλυπτε το τωρινό πρόσωπο του Αλφειού, στο «πρόσωπο» της σημερινής κοινωνίας. Ο μύθος βρισκόταν εκεί και η κοινωνία τον ζούσε ασυνείδητα, αγνοώντας πως το τέλος του, δεν θα ήταν αυτό της ένωσης στην νήσο Ορτυγία, αλλά το τέλος του Ερυσίχθονα.¹⁸⁵

¹⁸³ Παναγιώτης Ν. Δουκέλλης, «Αναζητώντας το Τοπίο» στο *Το Ελληνικό Τοπίο*, επιμέλεια Παναγιώτης Δουκέλλης, εκδ. Εστία, 2015, σ.16.

¹⁸⁴ Ιωσήφ Μποτετζάγιας, *Η Ιδέα της Φύσης: Απόψεις για το Περιβάλλον από την Αρχαιότητα μέχρι τις Μέρες μας*, εκδ. Κριτική, 2010, σ.23.

¹⁸⁵ «Ο μύθος του Ερυσίχθονα, αναφέρει πως μετά την κοπή μιας ιερής βελανιδιάς από το τέμενος της Δήμητρας με αποτέλεσμα τον θάνατο της νύφης που το κατοικούσε, Η θεά τον τιμώρησε σε αθεράπευτη πείνα, σε σημείο που τον οδήγησε να φάει τελικά τις ίδιες τις σάρκες του», Ιωσήφ Μποτετζάγιας, *Η Ιδέα της Φύσης: Απόψεις για το Περιβάλλον από την Αρχαιότητα μέχρι τις Μέρες μας*, εκδ. Κριτική, 2010, σ.33.

Συμπεράσματα

Στην παρούσα εργασία εξετάστηκε η έννοια του τοπίου, καθώς και οι διαφορετικοί τρόποι που αυτό μπορεί να γίνεται ή όχι αντιληπτό από μία κοινωνία ή έναν εν δυνάμει παρατηρητή. Παίρνοντας ως αφετηρία την στιγμή που ο Πετράρχης είδε για πρώτη φορά το φυσικό περιβάλλον ως τοπίο, παρουσιάζονται τα στάδια της τοπιογραφίας με κριτήριο την συμβολική σημασία του χώρου που καταλάμβανε ο άνθρωπος σε σχέση με τη φύση σε ένα ζωγραφικό πίνακα. Φάνηκε πως όσο η τοπιογραφία ως είδος εξελισσόταν και οι κοινωνίες μάθαιναν να βλέπουν τη φύση μέσα από τα έργα τέχνης, τόσο η ανθρώπινη παρουσία καταλάμβανε μικρότερο χώρο στο κάδρο. Το έργο του Caspar David Friedrich προσδιορίστηκε ως το σημείο ολοκλήρωσης της έρευνας, καθώς η δημιουργία του εν λόγω πίνακα συμπίπτει με την αλλαγή του τρόπου που οι κοινωνίες αντιμετώπιζαν το φυσικό περιβάλλον στο ξεκίνημα της βιομηχανικής επανάστασης και έκτοτε.

Στη συνέχεια της εργασίας, ερευνήθηκαν οι αιτίες που κατά την αρχαιότητα και μέχρι τον ύστερο μεσαίωνα, το φυσικό περιβάλλον δεν είχε ιδωθεί ποτέ ως τοπίο. Ζητήματα που άπτονται της θεογονίας της κάθε θρησκείας θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως λόγοι, παρόλα αυτά, αναγνωρίζεται η δυσκολία στην ανάπτυξη ενός γενικού κανόνα που να μπορεί με μετρήσιμο τρόπο να εξάγει συμπεράσματα και συμπεριλάβει όλες τις θρησκείες. Η προβληματική αυτή κρίνεται μη διερευνήσιμη για την έκταση ενός μεταπτυχιακού προγράμματος, χωρίς αυτό να σημαίνει πως το ερώτημα δεν είναι άξιο να τεθεί.

Έχοντας ως θέμα της εργασίας τον ποταμό Αλφειό, ερευνήθηκε παράλληλα η σχέση της αρχαίας Ελληνικής κοινωνίας με τη φύση, ως σχέση ταύτισης του θεού με το φυσικό περιβάλλον. Ο μύθος του ποταμού και οι αναφορές σε αυτόν από περιηγητές και φιλοσόφους της εποχής, ανέδειξαν πως ο μύθος λογιζόταν ως πραγματικό συμβάν, καταδεικνύοντας έτσι πως η λατρεία του θεού ήταν μαζί και λατρεία της φύσης.

Η εργασία επίσης δίνει απαντήσεις στο ελληνικό ζήτημα της φωτογραφίας τοπίου και στους λόγους που σε αντίθεση με φωτογράφους της Ευρώπης και της Αμερικής, οι Έλληνες φωτογράφοι δεσμεύτηκαν έως τα μέσα του 20ου αιώνα, σε μια συγκεκριμένη θεματογραφία που απέκλειε το φυσικό περιβάλλον για χάρη του «υψηλού των ερειπίων». Σήμερα, το φυσικό περιβάλλον της χώρας, τις περισσότερες φορές, προβάλλεται με τα ίδια κριτήρια διαφημιστικής προβολής του παρελθόντος, ώστε να εξυπηρετεί τις

αναγκαίες της τουριστικής οικονομίας. Όμως, το τοπίο του Αλφειού που φωτογράφησα, δεν έχει τίποτα το φωτογενές ή γραφικό, αλλά το αντίθετο: μοιάζει σκοτεινό, κρυφό και εύκολα εκμεταλλεύσιμο, σαν ένας πολύ διαφορετικός μύθος σε σχέση με τον πρωταρχικό. Ένας μύθος στον οποίο ίσως, κάποια στιγμή στο μέλλον, όλοι θα κληθούμε να συμμετάσχουμε.

Παραρτήματα

Παράρτημα Α : Πετράρχης

Ο Πετράρχης, όταν βρέθηκε στην κορυφή του βουνού, ένιωσε και αυτός μεταμέλεια, όπως ο αγρότης που συνάντησε κατά την ανάβαση του, μια διαφορετική μεταμέλεια όμως, όχι για το σώμα, αλλά για την ψυχή του. Ανοίγοντας τυχαία¹⁸⁶ το βιβλίο με τις εξομολογήσεις του Αγίου Αυγουστίνου που είχε πάντα μαζί του, διαβάσει ένα απόσπασμα που θα τον αποσπάσει οριστικά από το τοπίο στη θέα του οποίου στεκόταν σαν αποσβολωμένος.¹⁸⁷ Έπειτα, ο Πετράρχης θα κατακρίνει τον εαυτό του ως κάποιον που θαυμάζει τα επίγεια τη στιγμή που το μόνο άξιο θαυμασμού είναι η ψυχή.¹⁸⁸ Κατά τη φιλοσοφία του Αυγουστίνου, όπως αυτή αποτυπώνεται μέσα από τις εξομολογήσεις του, ο άνθρωπος πρέπει να κοιτάζει μέσα του για να βρει τον Θεό, και όχι στον έξω κόσμο που προσλαμβάνεται από τις αισθήσεις.¹⁸⁹

Ως παρατηρητής, ο Πετράρχης, θα μπορούσαμε να πούμε πως «δεν καταγράφει απλώς οπτικά ερεθίσματα, αλλά προσεγγίζει το περιβάλλον με το σύνολο της ύπαρξης του σε εγρήγορση».¹⁹⁰ Και μένει εμβρόντητος όταν συνειδητοποιεί, ότι η φύση γύρω του (μέσω των αισθήσεων) τον φέρνει κοντά στο Θεό.¹⁹¹

Η ψυχική κατάσταση της στιγμής καθορίζει την πρόσληψη μιας θέας. Η ψυχική αυτή κατάσταση συναρτάται με ιδιάζουσες εξωτερικές μεταβλητές όπως είναι το φως, η απόσταση, η κίνηση, οι ατμοσφαιρικές συνθήκες, η εποχή, ο χρόνος κ.α.¹⁹²

¹⁸⁶Σύμφωνα με την Αμπατζοπούλου, «Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει πως και ο Άγιος Αυγουστίνος είχε και αυτός ως πρακτική να διαβάσει τυχαία αποσπάσματα από την βίβλο όταν αναζητούσε παρηγοριά», Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, 'πρόλογος' στο *Αγίου Αυγουστίνου Εξομολογήσεις*, Τόμος Πρώτος, εκδ. Πατάκη, 2022, σ.30.

¹⁸⁷Πετράρχης, *Η ανάβαση στο Όρος Βεντού*, "Πρόλογος", μετάφραση Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, "Εισαγωγή", Jerome Verain, "Επίμετρο", Νίκος Δασκαλοθανάσης, εκδ. Αγρα, 2008, σ.35.

¹⁸⁸Joachim Ritter, «Η Λειτουργία του Αισθητικού στη Νεωτερική Κοινωνία», στο *Το Τοπίο*, μετάφραση Λευτέρης Αναγνώστου, εκδ. Ποταμός, 2004, σ.41.

¹⁸⁹Άγιος Αυγουστίνος, *Αγίου Αυγουστίνου Εξομολογήσεις*, Δεύτερος Τόμος, μετάφραση Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, εκδ. Πατάκη, 2022, σελ.91.

¹⁹⁰Κώστας Μανωλίδης, «Προς την Ενδοχώρα: σε Αναζήτηση μιας Συνείδησης του Τοπίου» στο *Ωραίο, φριχτό κι απέριττο τοπίο*, επιμέλεια Κώστας Μανωλίδης, Εκδόσεις Νησίδες, 2003, σ.46.

¹⁹¹Joachim Ritter, «Η Λειτουργία του Αισθητικού στη Νεωτερική Κοινωνία», στο *Το Τοπίο*, μετάφραση Λευτέρης Αναγνώστου, εκδ. Ποταμός, 2004, σ.40.

¹⁹²Παναγιώτης Ν. Δουκέλλης, «Αναζητώντας το Τοπίο» στο *Το Ελληνικό Τοπίο*, επιμέλεια Παναγιώτης Δουκέλλης, εκδ. Εστίας, 2015, σ.14.

Κατά μια έννοια, ο Πετράρχης στην κορυφή του βουνού, για μια στιγμή ξεπέρασε τόσο την εποχή του, που το πρωτόγνωρο συναίσθημα απόλαυσης που ένοιωσε για το τοπίο, το μετέφρασε σε ενοχή αρχικά, και έπειτα σε κάτι οικείο σε αυτόν, σε θρησκευτική πίστη και μεταμέλεια.

Ο Simmel, αναζητώντας το μορφοποιητικό αίτιο του τοπίου, παραπέμπει στην έννοια της *Stimmung*, ένα είδος «ψυχικού τόνου», που λειτουργεί ως ενοποιητικός φορέας των αποσπασμένων τμημάτων της φύσης: το τοπίο συγκροτείται μέσω ενός ενιαίου ψυχικού ενεργήματος και αντικειμενοποιείται ως πνευματικό μόρφωμα.¹⁹³

Ωστόσο, η ενοχή που ένοιωσε αμέσως μετά, δεν ήταν ένας τυχαίος προορισμός του βιώματος του. Η θρησκευτική πρόσληψη του κόσμου καθορίζει τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο γύρω μας. Στον Μεσαίωνα, οι άνθρωποι πίστευαν στην πυρά της κόλασης και η θέα της φωτιάς σίγουρα θα έφερνε στις σκέψεις τους κάτι παρεμφερές με την τιμωρία για τις αμαρτίες της επίγειας ζωής.¹⁹⁴

Γίνεται σαφές, ότι σε αντίθεση με την εξέλιξη του τοπίου στην τέχνη, που μπορεί να ιδωθεί σαν μια γραμμική πρόοδος του τρόπου θέασης της φύσης, η εξέλιξη της αντίληψης της φύσης σε συνάρτηση με την πίστη δεν μπορεί να καθοριστεί με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, τουλάχιστον όχι γραμμικά. Κάθε θρησκεία έχει τη δική της κοσμοθεωρία, βάσει της οποίας προσλαμβάνει τη φύση. Έτσι θα ήταν ιδιαίτερα δύσκολο, αν όχι ριψοκίνδυνο, να τοποθετήσουμε την ανακάλυψη της φύσης υπό το πρίσμα της θρησκείας με βάση ένα γενικό κανόνα. Και αυτό διότι η ταύτιση θεού-φύσης και της φύσης ως Θεού, δεν έχει μια γραμμική εξέλιξη, αλλά όπως εξηγεί ο Pierre Leveque,¹⁹⁵ στηρίζεται στο θεολογικό φαντασιακό κάθε θρησκείας, το οποίο με την σειρά του είναι άμεσα εξαρτημένο από τις ανάγκες για τροφή και επιβίωση της εκάστοτε κοινωνίας. Η μόνη ασφαλής λύση, είναι να θέσουμε τους εαυτούς μας στη θέση εκείνων που κάθε φορά βιώνουν το περιβάλλον γύρω τους με γνώμονα την κοσμογονία της θρησκείας τους.

¹⁹³Νίκος Δασκαλοθανάσης, «Το Τοπίο και η Τοπιογραφία», “Επίμετρο” στο *Το Τοπίο*, εκδ. Ποταμός, 2004, σ.151.

¹⁹⁴John Berger, *Η Εικόνα και το Βλέμμα*, μετάφραση Ειρήνη Σταματοπούλου, εκδ. Μεταίχμιο, 2009, σ.9.

¹⁹⁵Pierre Leveque, *Εισαγωγή στις Πρώτες Θρησκείες: Ζώα Θεοί Άνθρωποι*, μετάφραση Γιάννης Καυκιάς, εκδ. ΜΙΕΤ, 2023, σ.95.

Όσον αναφορά τον Πετράρχη, το ερώτημα είναι το εξής: γιατί κοιτάζοντας τη φύση και συσχετίζοντας την με τον Θεό (έστω και σαν ερώτημα αναζήτησης πίστης) ένιωσε ενοχή και απέρριψε την πρωτόγνωρη αίσθηση του να απολαμβάνει κανείς το τοπίο?

Αν ο Πετράρχης ζούσε σε μια εποχή που ο Θεός ταυτιζόταν με το φυσικό περιβάλλον, τότε ίσως να μην είχε αισθανθεί ότι το ένα αντιμάχεται το άλλο. Ο ανθρωπομορφισμός των θεών και η ταύτιση τους με τη φύση, μοιάζει να απαλλάσσει τους αρχαίους λαούς από την ενοχή της σύγκρισής των δύο εννοιών (φύση-Θεού), και αυτή η φυσική κατάσταση ισορροπίας αποκρύπτει το τοπίο, καθώς αυτό ενυπάρχει και «απολαμβάνεται» ήδη μέσα από τη λατρεία προς τον Θεό.

Η φύση, γράφει, που «ως τέτοια (είναι) αναγκαία και απολύτως ωραία» «αναγνωρίζεται» ως ωραία» τόσο περισσότερο όσο πιο πολύ φανερώνεται ο θείος χαρακτήρας της.¹⁹⁶

Μπορούμε άραγε να κάνουμε την υπόθεση ότι η στιγμή που ο άνθρωπος αντιλήφθηκε για πρώτη φορά το φυσικό περιβάλλον ως τοπίο, ήταν μαζί και η τελευταία φορά που προσπάθησε να δει τον Θεό φυσιολατρικά; Αν ναι, τότε η ανάβαση του Πετράρχη στο όρος Βεντού, ίσως να σηματοδοτεί όχι μόνο την αφετηρία της τοπιογραφίας, αλλά και το τέλος της σχέσης ταύτισης ανάμεσα στη λατρευτική ιδέα του Θεού και την ιδέα της φύσης.

¹⁹⁶Ο.Π, σ.50.

Πίνακας Εικόνων

Εικόνα	Πηγή	Σελίδα
	Κεφάλαιο 1.2	
Εικ. 1	Giorgio Barbarelli da Castelfranco, <i>La Tempesta</i> , 1508, [ζωγραφική], Gallerie dell'Accademia, Venice. https://www.gallerieaccademia.it/en/tempest (πρόσβαση 12/1/24)	15
Εικ. 2	Joachim Patinir, <i>Saint Jerome in a Rocky Landscape</i> , 1520, [ζωγραφική], National Gallery, London. https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/workshop-of-joachim-patinir-saint-jerome-in-a-rocky-landscape (πρόσβαση 14/1/24)	16
Εικ. 3	Albrecht Altdorfer, <i>Donaulandschaft bei Regensburg mit dem Scheuchenberg</i> , 1528, [ζωγραφική], Bavarian State Painting Collections, Germany. https://www.wikiart.org/de/albrecht-altdorfer/danube-landscape-near-regensburg-with-the-scarecrow-hill (πρόσβαση 18/1/24)	17
Εικ. 4	Jacob van Ruisdael, <i>A Wooded Landscape with a Waterfall</i> , 1670, [ζωγραφική], The National Gallery, London. https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Jacob_van_Ruisdael_-_A_wooded_landscape_with_a_waterfall,_n11168-cchxj-03.jpg (πρόσβαση 18/1/24)	19
Εικ. 5	Thomas Gainsborough, <i>Mr. and Mrs. Andrews</i> , 1750, [ζωγραφική], National Gallery, London. https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/thomas-gainsborough-mr-and-mrs-andrews (πρόσβαση 20/2/24)	20
Εικ. 6	Jean Francois Millet, <i>The Gleaners</i> , 1857, [ζωγραφική], Musée d'Orsay, Paris, France. https://www.britannica.com/biography/Jean-Francois-Millet-French-painter-1814-1875 (πρόσβαση 20/2/24)	21

Εικ. 7	Caspar David Friedrich, <i>Wanderer Above the Sea of Fog</i> , 1818, [ζωγραφική], Kunsthalle Hamburg, Hamburg, Germany. https://www.britannica.com/topic/Wanderer-Above-the-Sea-of-Fog (πρόσβαση 21/2/24)	23
Κεφάλαιο 2.2		
Εικ. 8	Η πηγή της Αρέθουσας στο νησί Ορτυγία στις Συρακούσες https://www.istockphoto.com/es/foto/fuente-de-arethusa-en-la-isla-de-ortigia-en-siracusa-sicilia-italia-gm896985742-247619095 (πρόσβαση 10/3/24)	31
Εικ. 9	Ο Αλφειός κυνηγά την Αρέθουσα, ενώ η Άρτεμη την προστατεύει με σύννεφο. Γκραβούρα από έκδοση στα Γαλλικά των Μεταμορφώσεων του Οβίδιου. Εκδότης P. et J. Blaeu, 1702, Bibliothèque Nationale de France. https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorphoseis/page_038.html (πρόσβαση 14/3/24)	32
Κεφάλαιο 3.1		
Εικ. 10	John Thomson, <i>Jui Lin Governor-General of the two Kwang Provinces</i> , 1874, [φωτογραφία], Illustrations of China and its People. Volume 1. https://visualizingcultures.mit.edu/john_thomson_china_03/ctgallery1/pages/ct1061_1128712.htm (πρόσβαση 15/3/24)	41
Εικ. 11	John Thomson, <i>A Mountain Pass in the Island of Formosa</i> , 1874, [φωτογραφία], Illustrations of China and its People, Volume 1. https://visualizingcultures.mit.edu/john_thomson_china_03/ctgallery1/pages/ct1106_1128741.htm (πρόσβαση 15/3/24)	42
Εικ. 12	Gustave Le Gray, <i>Hollow Oak Tree on Fontainebleau</i> , 1855-57, [φωτογραφία]. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/306321 (πρόσβαση 25/3/24)	43

Εικ. 13	Carleton E. Watkins, <i>The Yosemite Falls</i> , 1865-66, [φωτογραφία]. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/659032 (πρόσβαση 26/3/24)	44
Εικ. 14	Peter Henry Emerson, <i>Life and Landscape on the Norfolk Broads</i> , 1885-86, [φωτογραφία] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/290484 (πρόσβαση 1/4/24)	45
Κεφάλαιο 3.2		
Εικ. 15	Στατική εικόνα από την διαφημιστική καμπάνια του υπουργείου τουρισμού για το 2021, screenshot από το βίντεο. https://www.kathimerini.gr/society/1081496/greek-summer-is-a-state-of-mind-i-filosofia-piso-apo-to-spot-gia-ton-toyrismo/ (πρόσβαση 2/4/24)	49
Εικ. 16	Πρόσθια όψη ασημένιου δεκάδραχμου των Συρακουσών, περίπου 400-390 π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο. https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page_038.html (πρόσβαση 4/4/24)	51
Εικ. 17	Ψηφιδωτό δάπεδο που αναπαριστά τον Αλφειό με την Αρέθουσα, Αλεξάνδρεια, 2ος ή 3ος αι. μ.Χ. https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page_038.html (πρόσβαση 4/4/24)	51
Εικ. 18	Houasse René Antoine, <i>Alphee et Arethuse</i> , 1688-1689, [ζωγραφική], Musée du Louvre, France. https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page_038.html (πρόσβαση 5/4/24)	52

Εικ. 19	Francesco Xanto Avelli da, <i>Untitled</i> , 1534, [κεραμικό], Metropolitan Museum of Art, New York. https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page_038.html (πρόσβαση 5/4/24)	53
Εικ. 20	Lorenzi Battista di Domenico, <i>Alpheus and Arethusa</i> , 1568-70, [μάρμαρο], Metropolitan Museum of Art, New York. https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page_038.html (πρόσβαση 6/4/24)	53
Εικ. 21	Anthonie Waterloo, <i>Landscape with Alpheus and Arethusa</i> , 1647, [χαρακτικό], Ovid's Metamorphoses. https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page_038.html (πρόσβαση 9/4/24)	54
Εικ. 22	Jean Denis Barbie. <i>Topography of Olympia</i> , 1788, [Χάρτης], Précis de géographie ancienne. https://el.travelogues.gr/collection.php?view=502 (πρόσβαση 10/4/24)	55
Εικ. 23	Carl Anton Joseph Rottmann, <i>Olympia</i> , 1853, [ζωγραφική], Bavarian State Painting Collections, Germany. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carl_Anton_Joseph_Rottmann_-_Olympia_-_WGA20154.jpg (πρόσβαση 14/4/24)	56
Εικ. 24	Expedition Scientifique de Moree, <i>Landscape at Ancient Olympia</i> . 1828. [Ζωγραφική] https://eng.travelogues.gr/collection.php?view=430 (πρόσβαση 20/4/24)	57
Εικ. 25	Expedition Scientifique de Moree, <i>Temple of Zeus at Ancient Olympia: Fragments of the Pronaos Metopes, which Showed the Labours of Heracles</i> , 1828, [ζωγραφική] https://eng.travelogues.gr/collection.php?view=430 (πρόσβαση 20/4/24)	57

Εικ. 26	Aδερφοί Ρωμάϊδη, <i>Φωτογραφία από την Περίοδο των Γερμανικών Ανασκαφών στην Ολυμπία</i> , 1875-1881, [φωτογραφία], Die Ausgrabungen zu Olympia. https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/curtius1876bd1/0024/image,info (πρόσβαση 26/4/24)	58
Εικ. 27	Fred Boissonnas, <i>Ο Αλφειός Κοντά στην Ολυμπία</i> , [φωτογραφία] https://www.lifo.gr/various/107-aristoyrgimatikes-fotografies-mias-aplis-isyhis-elladas-1903-1930 (πρόσβαση 27/4/24)	59
Εικ. 28	Herbert List, <i>Olympia</i> , 1937. [φωτογραφία]. https://in.pinterest.com/pin/4503668362155650/ (πρόσβαση 27/4/24)	59
Κεφάλαιο 4.1		
Εικ. 29	Alec Soth, <i>Venice Louisiana</i> , 2002, [φωτογραφία], Sleeping by the Mississippi, magnum photos. https://www.magnumphotos.com/arts-culture/alec-soth-sleeping-by-the-mississippi/ (πρόσβαση 2/5/24)	60
Εικ. 30	Carolyn Drake, <i>Khujand Viewed Through a Window in the Leninabad Hotel</i> . 2009, [φωτογραφία], Two Rivers, Magnum Photos. https://www.magnumphotos.com/newsroom/environment/carolyn-drake-two-rivers/ (πρόσβαση 4/5/24)	61
Εικ. 31	Nadav Kander, <i>Qinghai Province ii</i> , 2007, [φωτογραφία], The long river. https://www.nadavkander.com/works-in-series/yangtze-the-long-river/single#55 (πρόσβαση 4/5/24)	62
Εικ. 32	Yan Wang Preston, <i>Y13 I, 200km from the River Source</i> , 2010-2014, [φωτογραφία], Mother River. https://www.yanwangpreston.com/projects/images (πρόσβαση 4/5/24)	63

Βιβλιογραφία

Αντωνιάδης Κωστής, *Λανθάνουσα Εικόνα*, Εκδόσεις Μωρεσόπουλος, Αθήνα 2014.

Αντωνόπουλος Κωνσταντίνος, «Ερωτευμένος Αλφειός», στο *Ηλειακή πρωτοχρονιά - Ηλειακό Πανόραμα*, τεύχος 9ο, επιμέλεια Λεωνίδας Καρνάρος, Εκδόσεις Βιβλιοπανόραμα, Αθήνα 2009.

Αυγουστίνος, *Αγίου Αυγουστίνου Εξομολογήσεις*, μετάφραση Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, τόμος 1, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2022.

Αυγουστίνος, *Αγίου Αυγουστίνου Εξομολογήσεις*, μετάφραση Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, Τόμος Δεύτερος, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2022.

Berger John, *Η Εικόνα και το Βλέμμα*, μετάφραση Ειρήνη Σταματοπούλου, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2009.

Bresson Henri Cartier Foundation, *Talk with the American photographer Carolyn Drake*, 2021, [βίντεο], <https://www.youtube.com/watch?v=cImI8amjXuM> (πρόσβαση 23/4/24).

Brunet Michele, «Τα Αγροτικά Τοπία της Αρχαίας Ελλάδας», στο *Το Ελληνικό Τοπίο*, επιμέλεια Παναγιώτης Δουκέλλης, Εκδόσεις Εστίας, Αθήνα 2015.

Γιαννούλη Σταυρούλα - Ντουντούμη Κωνσταντίνα, «Αλφειός και Αρέθουσα : Το Ταξίδι ενός Ηλειακού Μύθου στο Χώρο και το Χρόνο μέσα από τις Εικαστικές Τέχνες», στο *Ηλειακή πρωτοχρονιά - Ηλειακό Πανόραμα*, τεύχος 16ο, επιμέλεια Λεωνίδας Καρνάρος, Εκδόσεις Βιβλιοπανόραμα, Αθήνα 2016.

Γκυκοφρύδη Λεοντσίνη - Αθανασία, «Το Γραφικό ως Αισθητική Ποιότητα η Αισθητική του Περιβάλλοντος και το Ελληνικό Τοπίο», στο *Το Ελληνικό Τοπίο*, επιμέλεια Παναγιώτης Δουκέλλης, Εκδόσεις Εστίας, Αθήνα 2015.

Γούλα Μαρία, «Η Επιστροφή στο Μεσογειακό Τοπίο: Το Τοπίο ως Σύγχρονη Προσέγγιση του Περιβάλλοντος και της Φύσης», στο *Ωραίο Φριχτό κι Απέριττο Τοπίον*, επιμέλεια Κώστας Μανωλίδης, Εκδόσεις Νησίδες, Θεσσαλονίκη 2003.

Δασκαλοθανάσης Νίκος, «Το Τοπίο και η Τοπιογραφία», 'Επίμετρο' στο *Το Τοπίο*, μετάφραση Γιώργος Σαγκριώτης, Εκδόσεις Ποταμός, Αθήνα 2004.

Δασκαλοθανάσης Νίκος, *Ιστορία της Τέχνης: Ο Δυτικός Κόσμος από την Προϊστορία έως τις Μέρες μας*, εκδόσεις Υτορία, Αθήνα 2023.

Δοξιάδης Θωμάς, «Ταυτότητα ή Ποικιλότητα? Το Έδαφος του Μελλοντικού Ελληνικού Τοπίου», στο *Ωραίο Φριχτό κι Απέριττο Τοπίον*, επιμέλεια Κώστας Μανωλίδης, Εκδόσεις Νησίδες, Θεσσαλονίκη 2003.

Δουκέλλης Παναγιώτης, «Αναζητώντας το Τοπίο», στο *Το Ελληνικό Τοπίο*, επιμέλεια Παναγιώτης Δουκέλλης, Εκδόσεις Εστίας, Αθήνα 2015.

Ερμείδου Δήμητρα, «Μελετώντας το Τοπίο της Καταναλωτικής Οπτικής», στο *Παγκόσμια Τοπία*, επιμέλεια Γιάννης Ζιώγας- Νίκος Παναγιωτόπουλος- Πηνελόπη Πετσίνη, Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα 2009.

ΕΡΤ Αρχείο, «Η ΕΡΤ σε όλη την Ελλάδα: Ντοκιμαντέρ για τον Αλφειό», , <https://archive.ert.gr/69682/>, (πρόσβαση 25/3/24).

Freund Gisele, *Φωτογραφία και Κοινωνία*, μετάφραση Εύα Μαυροειδή, Εκδόσεις φωτογράφος, Αθήνα 1996.

Ζαγανιάρης Νικόλαος, *Ο Μύθος του Αλφειού και της Αρέθουσας*, διάλεξη στην Εταιρεία των Φίλων του Λαού, 18/5/1983.

Ζήβας Αντώνης, *Οδηγός Ανάγνωσης της Ιστορίας της Φωτογραφίας: Ο Πρώτος Αιώνας*, Εκδόσεις Σμίλη, Αθήνα 2015.

Ζήβας Αντώνης, *Οδηγός Ανάγνωσης της Ιστορίας της Φωτογραφίας: από την Μεταπολεμική Περίοδο έως τις Ημέρες μας*, Εκδόσεις Σμίλη, Αθήνα 2015.

Ζιώγα Αλεξία- Μαντιζιώρου Παναγιώτα-Χριστοδούλου Χρυσούλα, *Ξαναδιαβάζοντας τις Όχθες του Αλφειού*, Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο, Διπλωματική Εργασία, Αθήνα 2017.

FotoFest, *Creative Conversations/digital: Yan Wang Preston with Matthew Kluk*, [βίντεο]
<https://www.youtube.com/watch?v=P6PGzCRZlhl>
(πρόσβαση 25/4/24).

Gombrich Ernst, *Το Χρονικό της Τέχνης*, μετάφραση Λίνα Κάσδαγλη, Εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα 2022.

Gombrich Ernst, «Η Αναγεννησιακή Θεωρία της Τέχνης και η Ανάδυση του Τοπίου», στο *Το Τοπίο*, μετάφραση Νίκο Δασκαλοθανάση, εκδόσεις Ποταμός, Αθήνα 2004.

Heidegger Martin, *Διαμονές: Το Ταξίδι στην Ελλάδα*, μετάφραση Γιώργος Φαράκλας, Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα 2014.

Hellner Myrtia, *Ιστορία της Αρχαιολογικής Φωτογραφίας στην Ελλάδα*, Εκδόσεις ΟΤΑΝ, Αθήνα 2023.

Ησίοδος, *Ησίοδου Θεογονία*, μετάφραση Άγγελος Βλάχος – Σταύρος Βλάχος, Εκδόσεις Παπαδήμας, Αθήνα 2007.

Θουκυδίδης, *Θουκυδίδη Ιστορία*, επιμέλεια Νίκος Σκουτερόπουλος, Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2011.

Iefimerida, «Περιήγηση σε Αρχαιολογικούς Χώρους με Χρήση Επαυξημένης Πραγματικότητας – Σαν Video Game», <https://www.iefimerida.gr/politismos/periigisi-me-hrisi-epayximenis-pragmatikotitas>
(πρόσβαση 25/5/24).

Jeffrey Ian, *Φωτογραφία: Συνοπτική Ιστορία*, μετάφραση Ηρακλής Παπαϊωάννου, Εκδόσεις φωτογράφος, 1997.

Kander Nadav, «Yangtze: The Long River», <https://www.nadavkander.com/works-in-series/yangtze-the-long-river/single>, πρόσβαση (25/4/24)

Kenneth Clark, *Το Τοπίο στην Τέχνη*, μετάφραση Ι. Π. Βογιατζής, Εκδόσεις Νησίδες, Θεσσαλονίκη 2018.

Koen Anta, «Τοπίο και Μορφή στην Αρχαία Ελληνική Τέχνη» στο *Το Ελληνικό Τοπίο*, επιμέλεια Παναγιώτης Δουκέλλης, Εκδόσεις Εστίας, Αθήνα 2015.

Καγγελάρης Φώτης, *Μια Ιστορία της Τέχνης από τη Μεριά της Επιθυμίας*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2024.

Καθημερινή, «“Greek Summer is a State of Mind”: Η φιλοσοφία πίσω από το σποτ για τον τουρισμό», 2020, <https://www.kathimerini.gr/society/1081496/greek-summer-is-a-state-of-mind-i-filosofia-piso-apo-to-spot-gia-ton-toyrismo/> (πρόσβαση 19/3/24)

Κάπος Μιλτιάδης, «Τα Μεγαλύτερα Ποτάμια της Ηλείας», στο *Ηλειακή πρωτοχρονιά-Ηλειακό Πανόραμα*, τεύχος 15ο, επιμέλεια Λεωνίδα Καρνάρου, Εκδόσεις Βιβλιοπανόραμα, Αθήνα 2015.

Καραγιάννης Ευάγγελος, *Διερεύνηση της Ευστάθειας Πρανούς Ορύγματος Εκμετάλλευσης της Δ.Ε.Η Α.Ε στη Μεγαλόπολη*, Διπλωματική Εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα 2016.

Leveque Pierre, *Εισαγωγή στις Πρώτες Θρησκείες: Ζώα Θεοί Άνθρωποι*, μετάφραση Γιάννης Καυκιάς, Εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα 2023.

Louse Bruit Zaidman - Pauline Schmitt Pantel, *Η Θρησκεία στις Ελληνικές Πόλεις της Κλασικής Εποχής*, μετάφραση Κωσταντίνος Μπούρας, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2021.

Microsoft-Dynamics 365, «Τι είναι η Επαυξημένη Πραγματικότητα ή ΕΠ»,
<https://dynamics.microsoft.com/el-gr/mixed-reality/guides/what-is-augmented-reality-ar/>
(πρόσβαση 10/7/24).

Miller Henry, *Ο Κολοσσός του Μαρουσίου και οι Πρώτες Εντυπώσεις από την Ελλάδα*,
μετάφραση Ιωάννα Καρατζαφέρη, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2017.

Μαγειράκου Ελένη, *Προσωποποιήσεις Φυσικών Στοιχείων στην Αρχαία Ελληνική Τέχνη*,
διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος 2020.

Μανωλίδης Κώστας, «Προς την Ενδοχώρα: Σε Αναζήτηση μιας Συνείδησης του Τοπίου»,
στο *Ωραίο Φριχτό κι Απέριττο Τοπίον*, επιμέλεια Κώστας Μανωλίδης, Εκδόσεις Νησίδες,
Θεσσαλονίκη 2003.

Μαρκίδου Νατάσσα, *Φωτογραφία: Κριτικές Αναγνώσεις*, Εκδόσεις Παπαζήσης, Αθήνα
2020.

Μούτουλας Παντελής, *Υλοτομία Ναυπηγικής Ξυλείας στα Δάση του Αλφειού*, Εκδόσεις
Ασίνη, Αθήνα 2016.

Μποτετζάγιας Ιωσήφ, *Η Ιδέα της Φύσης: Απόψεις για το Περιβάλλον από την Αρχαιότητα
Μέχρι τις Μέρες μας*, Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα 2010.

Μποτετζάγιας Ιωσήφ, «Η Υπόλοιπη φύση: Μια σύντομη Αναδρομή στις Σχέσεις
Ανθρώπου και Φυσικού Περιβάλλοντος», στο *Πολιτική Οικολογία: Οκτώ Συμβολές στην
Ελληνική Συζήτηση*, επιμέλεια Γιώργος Βελεγράκης - Χάρης Κωνσταντάτος - Κωστής
Χατζημιχάλης, Εκδόσεις Νήσος, Αθήνα 2017.

National Gallery, «Saint Jerome in a Rocky Landscape», (χ.χ.)
[https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/workshop-of-joachim-patinir-saint-jerome-
in-a-rocky-landscape](https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/workshop-of-joachim-patinir-saint-jerome-in-a-rocky-landscape),
(πρόσβαση 9/7/24).

Nilsson M.P, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Θρησκείας*, μετάφραση Αικατερίνη
Παπαθωμοπούλου, Εκδόσεις Δημ.Ν.Παπαδήμα, Αθήνα 1984.

Νικολακοπούλου Κωνσταντίνα, «Η Παρουσία του Υγρού Στοιχείου στο Γλυπτό Διάκοσμο του Ναού του Δία στην Ολυμπία και στον Ευρύτερο Χώρο της Άλτσεως», στο *Ηλειακή πρωτοχρονιά - Ηλειακό Πανόραμα*, τεύχος 8ο, επιμέλεια Λεωνίδας Καρνάρος, Εκδόσεις Βιβλιοπανόραμα, Αθήνα 2008.

Νικολέντζος Κωνσταντίνος - Λαμπρόπουλος Σωτήρης, «Το Αρχαιολογικό Έργο στην Πελοπόννησο: Ο ποταμός Αλφειός ως Μεθοριακή γραμμή και χώρος Κατοίκησης κατά την Ύστερη Εποχή του Χαλκού», στο *Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου Τρίπολης 7-11 Νοεμβρίου 2012*. Εκδόσεις Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Καλαμάτα 2018.

Ξανθάκης Άλκης, *Ιστορία της φωτογραφικής Αισθητικής*, Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα 1994.

Ξανθάκης Άλκης, *Ιστορία της Ελληνικής Φωτογραφίας 1839-1970*. Εκδόσεις Πάπυρος, Αθήνα 2008.

Ξυδής Θεόδωρος, «Αλφειός», στο *Ηλειακά*, Εκδόσεις Σύλλογος προς Διάδοση Ωφέλιμων Βιβλίων, Αθήνα 1981.

Οβίδιος, *Μεταμορφώσεις*, μετάφραση Διονύσιος Χαλκωματάς, Εκδόσεις Σταμούλη, Θεσσαλονίκη 2022.

Ppcgroup, «Απολιγνιτοποίηση», (χ.χ.),

<https://www.ppcgroup.com/el/perivallon/apolignitopoiisi/>

(πρόσβαση 28/3/24).

Πανουτσόπουλος Νίκος, *Οπτική Γωνία: Δεντρόσπιτο*, ΕΡΤ, 2014, [βίντεο],

<https://www.youtube.com/watch?v=ugFhnPkeQKA&t=278s>

(πρόσβαση 22/4/24).

Παπαϊωάννου Ηρακλής, *Η φωτογραφία του Ελληνικού τοπίου: Μεταξύ Μύθου και Ιδεολογίας*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2014.

Πασαπόρτη Χρηστίνα, *Ανάπτυξη Βάσης Περιβαλλοντικής Πληροφορίας για την Αειφορική Διαχείριση Υδρολογικών Λεκανών: Περίπτωση Αλφειού Ποταμού*, Μεταπτυχιακή Διατριβή, Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα 2013.

Παυσανίας, *Ελλάδος Περιηγήσεις*, Τόμος Δεύτερος, Εκδόσεις Πάπυρος, Αθήνα 1975.

Πετράρχης, *Η ανάβαση στο Όρος Βεντού*, 'πρόλογος', μετάφραση Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, 'εισαγωγή', Jerome Verain, 'επίμετρο', Νίκος Δασκαλοθανάσης, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2008.

Ritter Joachim, «Η Λειτουργία του Αισθητικού στην Νεωτερική Κοινωνία», στο *Το Τοπίο*, μετάφραση Λευτέρη Αναγνώστου, Εκδόσεις Ποταμός, Αθήνα 2004.

Sayre Robert – Lowy Michael, *Ρομαντισμός Αντικαπιταλισμός και Οικολογία*, μετάφραση Ρεβέκκα Πέσσαχ, Εκδόσεις Ηριδανός, Αθήνα 2023.

Simmel Georg, «Φιλοσοφία του Τοπίου», στο *Το Τοπίο*, μετάφραση Γιώργος Σαγκριώτης, Εκδόσεις Ποταμός, Αθήνα 2004.

Sissa Giulia - Detienne Marcel, *Η Καθημερινή Ζωή των Θεών στην Αρχαία Ελλάδα*, μετάφραση Αναστασία Μεθενίτη, Εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα 1993.

Soth Alec, «Photographic storytelling», Magnum Learn, 2020,
<https://www.magnumphotos.com/learn/course/alec-soth-photographic-storytelling/>
(πρόσβαση 22/4/24)

Σταθάτος Γιάννης, «Η Επινόηση του Τοπίου: Ελληνικό Τοπίο και Ελληνική Φωτογραφία», στο *Η Ελληνική Φωτογραφία και η Φωτογραφία στην Ελλάδα*, επιμέλεια Ηρακλής Παπαϊωάννου, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 2013.

Τα Νέα, «Η ΔΕΗ 'Πνίγει' τον Αλφειό», <https://www.tanea.gr/1999/06/22/greece/i-dei-pnigei-ton-alfeiio/>
(πρόσβαση 16/3/24).

Τραγανού Τζύλλυ, «Η Ιδεολογική Επιστράτευση του Τοπίου: Προοπτικές Ανάγνωσης του “Ελληνικού Τοπίου” και Παραλληλισμοί με την Περίπτωση της Ιαπωνίας», στο *Ωραίο Φριχτό κι Απέριττο Τοπίον*, επιμέλεια Κώστας Μανωλίδης, Εκδόσεις Νησίδες, Θεσσαλονίκη 2003.

Τσελάλη Άγης, *Ολυμπιακά*, Ιδιωτική Έκδοση, Αθήνα 1979.

Τσιγκάκου Φανή, «Το Ελληνικό Τοπίο του 19ου Αιώνα», στο *Το Ελληνικό Τοπίο*, επιμέλεια Παναγιώτης Δουκέλλης, Εκδόσεις Εστίας, Αθήνα 2015.

Τσίργιαλου Αλίκη, «Φωτογραφίζοντας την Ελλάδα του 19ου Αιώνα», στο *Φωτογραφία και Συλλογικές Ταυτότητες*, επιμέλεια Πηνελόπη Πετσίνη – Γιάννης Σταθάτος, Εκδόσεις Κουκκίδα, Αθήνα 2021.

Vergain Jerome, «Στον Ανάλαφρο Αέρα των Κορυφών», ‘εισαγωγή’ στο *Πετράρχης: Η Ανάβαση στο Όρος Βεντού*, Εκδόσεις Άγρα. Αθήνα 2008.

Χρήστου Χρυσάνθος, *Η Ευρωπαϊκή Ζωγραφική του 17ου Αιώνα: Το Μπαρόκ*, Εκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1991.

Wainwright Oliver, «In Iceland, Respect the Elves – or Else», 25/3/2015, The Guardian, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/mar/25/iceland-construction-respect-elves-or-else>
(πρόσβαση 16/3/24).

Wells Liz, «Πάνω και Πέρα από τους Λευκούς Τοίχους: Η Φωτογραφία ως Τέχνη», στο *Εισαγωγή στην Φωτογραφία*, ‘επιμέλεια’ Liz Wells, μετάφραση Πηνελόπη Πετσίνη, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2007

Photobook



Alfeios

George Skouloudis













