

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ
ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ
ΤΕΧΝΩΝ**



**ΤΙΤΛΟΣ: ΕΠΑΝΕΞΕΤΑΖΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΜΝΗΜΗ
ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΠΡΑΝΒΕΡΑ ΝΤΑΟΥΤΛΑΡΙ
ΑΜ 13053**

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ 2021

ΤΑ ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ

Γ.ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ ΛΕΚΤΟΡΑΣ εισηγητής

Α.ΤΣΙΝΑΡΟΓΛΟΥ ΛΕΚΤΟΡΑΣ μέλος

Π. ΣΥΜΕΩΝ ΛΕΚΤΟΡΑΣ μέλος

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ

Η κάτωθι υπογεγραμμένη Πρανβέρα Νταουτλάρι του Αντών, με αριθμό μητρώου 13053 φοιτήτρια του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

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

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

Ο/Η Δηλών/ούσα



ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αυτή η πτυχιακή εργασία πραγματεύεται την μοναξιά, την απομόνωση και τις αναμνήσεις, πραγματικές ή μη, μέσα από μια σειρά φωτογραφιών που αποτυπώνονται με κινηματογραφικό τρόπο. Η προσέγγιση του θέματος γίνεται μέσω σκηνοθετημένης και αλληγορικής πραγματικότητας, μέσα στην οποία πολλές θηλυκές παρουσίες, φωτογραφίζονται για να αποδώσουν την αναπαράσταση του εαυτού μου. Κατά την ανάλυση της σειράς, γίνεται αναφορά στην σκηνοθετημένη φωτογραφία, στο Tableau Vivant, δηλαδή τις μεγάλες ζωντανές εικόνες, στο φως, στην οπτική μνήμη και σε κάποιους φωτογράφους αναφοράς. Τέλος, εξηγούνται οι εικαστικές και τεχνικές επιλογές για την υλοποίηση αυτής της φωτογραφικής δουλειάς.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1.1 Εισαγωγή -Η Φωτογραφία ως σκηνοθετημένη πράξη.....	6
1.2 Tableau Vivant - Ζωντανή Εικόνα.....	8
1.3. Σκηνοθετημένη Πραγματικότητα.....	9
1.4. Πραγματικότητα και Αναπαράσταση.....	10
2.1 Φωτισμός και αντίληψη.....	11
2.2 Φως και χώρος.....	14
3.1 Τι είναι η οπτική μνήμη.....	15
3.2 Τι είναι η μεταμνήμη.....	17

3.3. Ανάμνηση και Φαντασία.....	18
4.1 Φωτογράφοι -ανάλυση έργων.....	21
5.1 Αναπαράσταση του εαυτού και ανάπτυξη έργου	27
5.2 Επιλογή Χώρου.....	28
5.3 Διαδικασία Φωτογράφισης και Τεχνική.....	29
6.1 Παράρτημα Φωτογραφιών.....	30
6.2 Βιβλιογραφία.....	44

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θέλω να ευχαριστήσω θερμά για την βοήθεια που μου έδωσαν, στην προσπάθεια μου να ολοκληρώσω το έργο της πτυχιακής μου εργασίας, αρχικά τον δάσκαλό μου Γιώργο Βρεττάκο που με στήριξε εδώ και δύο χρόνια για την ολοκλήρωση της, και που όλα αυτά τα χρόνια στο πανεπιστήμιο, με καθοδηγούσε και με έσπρωχνε στην σωστή κατεύθυνση. Στην συνέχεια, όλα τα μοντέλα – φίλες που πόζαραν μπροστά στο φακό, Αλεξάνδρα Μποζίκη, Λίζα Μαύρη, Μαριάννα Σινιόρι, Λίζα Μασέλα, Shira Ben Sa Adon, Κατερίνη Βιτσαδάκη. Επίσης, τα άτομα που η φωτογραφία τους δεν συμπεριλήφθηκε στην πτυχιακή. Επίσης, ένα μεγάλο ευχαριστώ στους γονείς μου, που με στηρίζουν σε ότι και εάν κάνω και που πόζαραν μπροστά από την μηχανή όποτε τους το ζήτησα. Τα αδέρφια μου, Ερη και Κέλβιν. Τέλος, τον σύντροφο μου Κωνσταντίνο και τους φίλους μου Καλλιόπη, Γιώτα ,Κάλλια ,Μαίρη, Έλενα, Ιωάννα, Δήμητρα και Λάμπρο, που

χαίρονται να συζητούν τους προβληματισμούς μου για τις φωτογραφίες μου.

Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΩΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΗ ΠΡΑΞΗ

Η φωτογραφία γενικότερα υπόκειται σε έναν βαθμό σκηνοθεσίας ακόμη και όταν ο φωτογράφος προσπαθεί να αποτυπώσει με “αντικειμενικό” τρόπο την πραγματικότητα. Βαθμό σκηνοθεσίας - ίσως το βαθμό μηδέν - συνιστά καταρχήν η επιλογή του φορμά της φωτογραφικής μηχανής , το φωτογραφικό κάδρο ,η γωνία λήψης και ο φωτισμός.

Εάν δέκα φωτογράφοι φωτογραφίσουν την ίδια στιγμή έναν άνθρωπο, θα έχουμε δέκα διαφορετικές προσεγγίσεις, οι οποίες θα οφείλονται στο πώς ο καθένας τοποθέτησε το σώμα του απέναντι στον άνθρωπο αυτόν, τι άφησε απέξω, τι έβαλε μέσα, και γενικά πώς χειρίστηκε τη φωτογραφία.(Ριβέλλης, 2017)

Θα μπορούσε να ειπωθεί, ότι η φωτογραφία ως σκηνοθετική πράξη έχει νόημα, μόνο όταν η σκηνοθεσία εμφανίζεται ως

συνειδητή πρόθεση του δημιουργού να δημιουργήσει ή να σχολιάσει κάτι πιο σύνθετο από την πραγματικότητα. Σύμφωνα με το φωτογραφικό λεξικό του Gilles Mora περί «σκηνοθετημένης φωτογραφίας», η σκηνοθετική προσέγγιση προσδίδει έμφαση στην ιδιότητα της φωτογραφικής εικόνας να προκαλεί τη φαντασία. Ο Mora στοχεύει στο να υπερβεί την περιοριστική αντίληψη ότι το μέσο καταγράφει παθητικά την πραγματικότητα και επικεντρώνεται στη δυνατότητά του να ενεργοποιεί τη φαντασία του φωτογράφου.

Η σκηνοθετική δημιουργία έρχεται σε αντιπαράθεση με την πρακτική της καθαρής φωτογραφίας. Υπάρχουν δυο είδη φωτογράφων :αυτός που αποσπά εικόνες από την πραγματικότητα και αυτός που επινοεί εικόνες. Ο πρώτος, αυτός που αποσπά εικόνες, βρίσκεται και ενεργεί πάντα σε κίνηση. Δρα πάντα με διαίσθηση αποσπώντας κάτι από το χώρο, και γι' αυτό η δραστηριότητά του περιγράφεται ως μια σκηνική αναζήτηση. Ο δεύτερος, δρα με βάση το μοντέλο του στατικού παραγωγού, επινοώντας εικόνες, και γι' αυτό η δραστηριότητά του αφορά περισσότερο την έρευνα και τη διαμόρφωση του θέματος, μέσα από μια κυρίως νοητική πράξη. Σύμφωνα με αυτά, η αναζήτηση και η ανακάλυψη περιγράφουν πράξεις δράσης και διαίσθησης ενταγμένες μέσα σε ένα δοσμένο, [πραγματικό] περιβάλλον. Αντιθέτως, η έρευνα και η επινόηση, είναι πράξεις αποκλειστικά νοητικής και πολιτισμικής προέλευσης που απαιτούν τη δημιουργία ενός τεχνητού περιβάλλοντος.

Μπορούμε να πούμε πως από την μία έχουμε την φωτογραφία “τριπόδου” (tripod photography) ,η οποία δίνει έμφαση στις ιδιότητες του φακού, του φίλμ, και του βάθους πεδίου, οπότε μας προσφέρει πληροφορίες υψηλής πιστότητας, και από την άλλη έχουμε την φωτογραφία “κλείστρου” (shutter photography), η οποία διακρίνεται από συγκεκριμένους εικονογραφικούς και στυλιστικούς κώδικες όπως είναι η θαμπάδα, η κομμένες άκρες, η ανθρώπινη κίνηση που υποδηλώνει ταχύτητα και χρόνο. (David Bate,2009)

Ο φωτογράφος κατά κανόνα απορρίπτει την πραγματικότητα - που είναι το φυσικό περιβάλλον του- αλλά όταν η πραγματικότητα έχει απορριφθεί, πρέπει να την επινοήσει εκ νέου ή να την αντικαταστήσει με κάτι τεχνητό. Η διαδικασία της φωτογράφισης θεωρείται ως συνεργασία ανάμεσα σε πέντε θεμελιώδεις παράγοντες. Οι τρεις πρώτοι αναφέρονται στο υποκείμενο (τον ίδιο τον φωτογράφο), σε μια συσκευή φωτογράφισης , και στην σκηνοθεσία του θέματος μπροστά στην μηχανή. Ο τέταρτος παράγοντας αφορά τη σκηνοθεσία του φωτός μέσω της χρήσης τεχνητών πηγών φωτισμού και η τελευταία ,πέμπτη παράμετρος είναι η σκηνοθεσία της ίδιας της φωτογραφικής εικόνας ως αντικείμενο που συμμετέχει μαζί με άλλες εικόνες σε μια μεγαλύτερη κατασκευή, μια μετά-δομή. (Νατάσσα Μαρκίδου, 2015)

TABLEAU VIVANT – ΖΩΝΤΑΝΗ ΕΙΚΟΝΑ

Η σκηνοθετημένη φωτογραφία φαίνεται να αντλεί περισσότερο από κάθε άλλη φορά στην ιστορία της, στοιχεία από την ακαδημαϊκή ζωγραφική παράδοση και τις τεχνικές του θεάτρου και του κινηματογράφου. Αρκετά συχνά οι φωτογράφοι που κάνουν άμεσες αναφορές σε γνωστά έργα ζωγραφικής ή ζωγραφικά κινήματα στοχεύουν στο να δείξουν πως η σύγχρονη καλλιτεχνική φωτογραφία φέρει συμβολισμούς, διατηρεί μύθους και πολιτιστικούς κώδικες όπως ακριβώς συνέβαινε και στο παρελθόν με την ζωγραφική.

Χρήση της αφήγησης στην σύγχρονη φωτογραφία υπάρχει σε διάφορες ιστορίες και μοντέρνους μύθους που αποτελούν μέρος της συλλογικής συνείδησης. Αυτό συχνά περιγράφεται σαν tableau vivant. Το tableau vivant αναφέρεται σε μια στατική σκηνή που περιέχει έναν ή περισσότερους ηθοποιούς ή μοντέλα.

Είναι ακίνητοι και αθόρυβοι, συνήθως φοράνε κουστούμια, και είναι προσεκτικά τοποθετημένοι και φωτισμένοι με τρόπο ώστε να διακρίνεται μια θεατρικότητα, συνδυάζοντας έτσι τις πτυχές του θεάτρου και των εικαστικών τεχνών. Μια τέτοια εικονογραφημένη αφήγηση, επικεντρώνεται σε μια μόνο εικόνα. Αν και τέτοιες αυτόνομες εικόνες μπορούν να ανήκουν σε ένα μεγαλύτερο σώμα δουλειάς. (Charlotte Cotton, 2004)

Το tableau vivant είναι ένα είδος στιγμιότυπου. Δημιουργεί μια σκηνή με τη γλώσσα του σώματος, τις εκφράσεις του προσώπου και ίσως μερικά καλά τοποθετημένα props (props συντομία για τον όρο (theatrical) properties δηλαδή τα αντικείμενα που στηρίζουν τον ρόλο του ηθοποιού), καθώς οι ηθοποιοί παγώνουν ή κρατούν την ίδια στάση με τους χαρακτήρες που παίζουν.

ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΜΕΝΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

Οι αναπόφευκτες επιλογές με τις οποίες εμπλέκεται η φωτογραφία γενικότερα, οι αποφάσεις σχετικά με τη θέση της κάμερας εντός και προς το συμβάν, οι χωρικές σχέσεις της, κ.λπ., είναι αυτά που οργανώνουν τη σκηνοθεσία της σκηνής. Η «Σύνθεση» είναι μια οργάνωση της πρώτης ύλης σε φωτογραφικούς κώδικες, μια ρητορική μορφή για τη δημιουργία ενός πραγματικού αποτελέσματος. Ο «ουδέτερος» τρόπος της περιγραφικής φωτογραφίας εν μέρει προσπαθεί, να παρακάμψει μια τέτοια κριτική τονίζοντας την «ουδετερότητά» του μέσω της ρητορικής. Αντιμετωπίζοντας το θέμα, αναπτύσσεται επίσης η ρητορική των κωδίκων της φωτογραφίας. Ο John Grierson, σε μια διάλεξή του, λέει : “Η μόνη πραγματικότητα που μετρά στο τέλος, είναι η ερμηνεία που είναι βαθυστόχαστη”. Δεν έχει σημασία αν αυτή η ερμηνεία έρχεται μέσω ενός στούντιο ή μέσω ενός

ντοκιμαντέρ ή εντός μιας μουσικής αίθουσας. Το σημαντικό είναι η ερμηνεία καθ' αυτήν, και το πόσο βάθος έχει η ερμηνεία. (David Bate, 2009)

Η εικόνα είναι πάντα ένα υποκατάστατο της πραγματικότητας. Όσον αφορά τις εσωτερικές εικόνες – φαντασιώσεις αρκεί να σκεφτούμε ότι οι σκέψεις που κάνουμε όσον αφορά το παρελθόν ή το μέλλον, είναι εικόνες που υποκαθιστούν την απύσχα πραγματικότητα. Αυτό που βλέπουμε ως εικόνα στη φύση -ή το αγαπημένο μας πρόσωπο- υποκαθιστά μια πραγματικότητα. Αρκεί να σκεφτούμε ότι αυτό που βλέπουμε, ας πούμε το δικό μας πρόσωπο στον καθρέφτη, μας δείχνει μια διαφορετική εικόνα ανάλογα με την δική μας διάθεση. Μπορούμε λοιπόν, να πούμε και για την αντίληψη της αντικειμενικής πραγματικότητας, ότι πρόκειται για μια εικόνα που φτιάχνουμε, ένα υποκατάστατο, μια πραγματικότητα που μας διαφεύγει. Βλέπουμε αυτό που μπορούμε να δούμε. (Φώτης Καγγελάρης, 2015)

Μια φωτογραφία, είναι μια καλή «ερμηνεία» της πραγματικής ζωής, που «δια φωτίζει το γεγονός». Περιλαμβάνει μια σειρά από προσεγγίσεις, που αφορούν την ερμηνεία, και όχι την αντικειμενικότητα ή την αλήθεια.

ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Από τουλάχιστον τα μέσα της δεκαετίας του 1970, η θεωρία της φωτογραφίας σταδιακά ασχολήθηκε με την ιδέα ότι οι φωτογραφίες μπορούν να γίνουν κατανοητές ως διαδικασίες σηματοδότησης και πολιτιστικής κωδικοποίησης.

Ο μοντερνισμός εξέταζε κατά κύριο λόγο τη φωτογραφία ως προς την αυθεντικότητά της, την αισθητική της, τις τεχνικές εξελίξεις και την πρωτοτυπία του μέσου, το οποίο φάνηκε να έχει μια διακριτή και εσωτερικιστική λογική.

Ο μεταμοντερνισμός, αντίθετα, αντιμετώπισε τη φωτογραφία από διαφορετική οπτική γωνία, μια που δεν προοριζόταν να εξυπηρετήσει την κατασκευή ενός πανθέου λίγων φωτογράφων. Αντ' αυτού, εξέτασε το μέσο από την άποψη της παραγωγής, της διάδοσης και της λήψης του, και ασχολήθηκε με την εγγενή αναπαραγωγικότητα, τη μίμηση και το σφάλμα του μέσου.

Προς την μελέτη της λειτουργίας του θεσμού της αναπαράστασης, της δημιουργίας των πολιτιστικών μύθων καθώς και της επανάληψης και συντήρησης του μέσου της αναπαράστασης, το πρόγραμμα του μεταμοντερνισμού ήταν και η κατάργηση της διάκρισης ανάμεσα στις κατηγορίες της υψηλής και της μαζικής τέχνης. Η καθιερωμένη αξία της αυθεντικότητας του έργου τέχνης, αντικαταστάθηκε από την αναφορά σε ένα άλλο έργο τέχνης ή σε ένα άλλο είδος αναπαράστασης της μαζικής τέχνης. Η πρωτοτυπία αντικαταστάθηκε από πρακτικές μίμησης και ιδιοποίησης διαφορετικών στυλ και ειδών.

Συστατικό στοιχείο των πρακτικών αυτών ήταν η επισήμανση μέσω του τίτλου ή του συνοδευτικού κειμένου της αναφοράς στα έργα τα οποία επιστρατεύονταν προς μίμηση και ιδιοποίηση και δεν χρησιμοποιούνταν ποτέ ως αναφορά τους η ίδια η πραγματικότητα αλλά αναπαραστάσεις που παρέπεμπαν σε άλλες αναπαραστάσεις.

Ο Γάλλος κοινωνιολόγος Jean Baudrillard υποστηρίζει πως η πραγματικότητα έχει σε μεγάλο βαθμό αντικατασταθεί από αναπαραστάσεις και ότι μας περιβάλλει μια ψευδαίσθηση της πραγματικότητας, που είναι αποτέλεσμα της υπερπληθώρας εικόνων τις οποίες παράγει ο δυτικός πολιτισμός. Οι αξίες των αγαθών έχουν αντικατασταθεί από μοντέλα, κώδικες, θεάματα και την υπέρ πραγματικότητα. (Charlotte Cotton, 2004)

ΦΩΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΗΨΗ

Χωρίς το φως τα μάτια δεν μπορούν να δουν και κατ' επέκταση ούτε και να διακρίνουν σχήμα, χρώμα, χώρο ή κίνηση. Το φως αποτελεί μια θεμελιώδη και πανίσχυρη ανθρώπινη εμπειρία, ασκεί δηλαδή, βαθύτατη ψυχολογική επιρροή στον άνθρωπο που αντικατοπτρίζεται στον σημαντικό ρόλο που έχει στις λατρευτικές τελετουργίες πολλών πολιτισμών. (Αντωνιάδης, 2010)

Αυτό που θα μας απασχολήσει παρακάτω είναι ο φωτισμός του πεδίου και η σημασία του για την αντίληψη του θεατή της φωτογραφίας. Η φωτογραφία δείχνει μια όψη και περιγράφει μια σκηνή. Το φως και η σκιά μεταγράφονται στο φωτογραφικό χαρτί προσφέροντας στην αντίληψη του θεατή μια εξήγηση και μια ταυτοποίηση. Οι μορφές που αναγνωρίζει ο θεατής της φωτογραφίας πάνω στο φωτογραφικό χαρτί σχηματίζονται από το

φως που φωτίζει τα αντικείμενα και τα πρόσωπα που βρίσκονται μέσα στο οπτικό πεδίο του φακού την στιγμή της φωτογράφισης.

Το φως, οι σκιές, τα χρώματα ανήκουν στα πραγματικά αντικείμενα που αντιλαμβανόμαστε όταν κοιτάζουμε γύρω μας. Στην φωτογραφία όλα αυτά δεν είναι τίποτα άλλο από πληροφορίες που αποτυπώνονται επιλεκτικά από τον ίδιο τον φωτογράφο και ανήκουν πρώτα απ' όλα στο φωτογραφικό χαρτί. Στην πραγματικότητα δεν βλέπουμε ποτέ μια τέτοια σκηνή. Παρατηρούμε αυτό που βρίσκεται μπροστά μας, και συνθέτουμε στο μυαλό τη δημιουργία μιας εικόνας. Με αυτή την έννοια το φως αποκαλύπτει στον θεατή της φωτογραφίας, ένα αντικείμενο, ένα πρόσωπο ή ένα σώμα όταν προσπαθεί να αναγνωρίσει το οπτικό φαινόμενο, που στην κανονική όραση μας επιτρέπει να αντιλαμβανόμαστε την πραγματικότητα. Ο φωτογράφος σύμφωνα με αυτή την σχέση, είτε δίνει προτεραιότητα στο ίδιο το θέμα που φωτογραφίζει, είτε παραβιάζοντάς την, μεταμορφώνει το αντικείμενο σε μια ασυνήθιστη όψη. (Ιάκωβος Ποταμιάνος, 2015)

Το τελευταίο αυτό αποτελεί επίτευγμα αν αναλογιστεί κανείς ότι το φως καθαυτό είναι άυλο και δεν γίνεται ορατό από το μάτι παρά μόνο υπό πολύ ειδικές συνθήκες. Πολλοί καλλιτέχνες έχουν αποπειραθεί να απεικονίσουν το φως, ωστόσο παραμένει δύσκολο να περιγραφεί. Η αίσθηση του φωτός μεταβάλλεται με τις απειροελάχιστες αλλαγές έντασης και κατεύθυνσης έτσι ώστε να καθίσταται δύσκολο να ξεχωρίσει κανείς ανάμεσα σε διαβαθμίσεις που παράγουν διακριτά συναισθήματα και σε άλλες που απλώς μετουσιώνονται σε υποδόριες αισθήσεις, πόσο μάλλον να περιγράψει κανείς τις εμπειρίες αυτές λεκτικά. Αυτό, βεβαίως, δεν εμποδίζει το φως να αποτελεί ενεργό συντελεστή τόσο στην ποίηση και την λογοτεχνία, όσο και στις εικαστικές τέχνες, όπως την φωτογραφία, τον κινηματογράφο κ.ά.

Το φως επιδρά στον μηχανισμό της ανθρώπινης αντίληψης. Το φυσικό φως προέρχεται από μια φωτεινή πηγή αλλά και από την διάχυση που δημιουργείται στην ατμόσφαιρα. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι όταν βλέπουμε την φωτεινή πηγή, βλέπουμε φως. Η εμπειρία που λαμβάνουμε όμως, στην πραγματικότητα είναι αυτή ενός φωτεινού αντικειμένου. Όταν βλέπουμε μια φωτεινή πηγή και ένα αντικείμενο που φωτίζεται από αυτή δεν είναι δυνατόν να αποφανθούμε για το εάν το φως που προέρχεται από την πηγή ταξιδεύει στον χώρο και προσπίπτει επί του αντικειμένου. Ο λόγος είναι ότι δεν βλέπουμε το φως να ταξιδεύει στον χώρο. Βλέπουμε απλώς δυο αντικείμενα τα οποία είναι φωτεινά και ενδεχομένως η πηγή να είναι φωτεινότερη από το αντικείμενο που φωτίζει. Αυτό συμβαίνει γιατί, τα μάτια είναι προσαρμοσμένα στο να βλέπουν αντικείμενα και όχι το φως καθαυτό.

Το φως καθίσταται αντιληπτό όταν χτυπήσει κάποιο αντικείμενο και απορροφηθεί ή ανακλασθεί. Καταλαβαίνουμε από που έρχεται συγκρίνοντας την φωτεινότητα των επιφανειών του αντικειμένου πάνω στο οποίο προσπίπτει.

Εξαιρετική επιρροή ασκούν στην πρόσληψη του κατευθυντικού φωτός οι σκιές που ρίχνουν τα σώματα επί του εδάφους .

Η αίσθηση της κατευθυντικότητας εξαρτάται σε πολύ μεγάλο βαθμό από την ένταση που είναι αποτυπωμένη η γραμμή της σκιάς ,δηλαδή την ένταση ενός εικαστικού στοιχείου .

Το κατευθυντικό φως είναι συνυφασμένο με την πραγματική ύπαρξη. Μπορούμε να γυρίσουμε και να το δούμε. Να δούμε την πηγή του, να δούμε την προέλευση του και συνεπώς να το συσχετίσουμε με τα πράγματα και με την γραμμή φωτός -σκιάς .Τα πράγματα μοιάζουν να στρέφονται προς το φως. Τα πλάσματα,όπως τα φυτά, τα ζώα, ο άνθρωπος, στρέφονται προς το φως.

Επιπλέον, το κατευθυντικό φως μοιάζει να έχει πρόθεση, μοιάζει να στέλνεται από κάτι ή κάποιον. Υπό ορισμένες συνθήκες μπορεί να υποβάλλει αντιλήψεις περί κάποιας ανώτερης δύναμης. Κάθε τι μη ομοιογενές, καθετί ανισοτροπικό υποβάλλει την αίσθηση ότι κάτι συγκεκριμένο το προκαλεί. Συνήθως όμως η πραγματιστική του υπόσταση υπερισχύει. Μόνο υπό πολύ συγκεκριμένες συνθήκες και σε ένα κατάλληλο περιβάλλον, όπως, φέρ' ειπείν, ορατές δέσμες φωτός μέσα στην κόγχη του ιερού μιας εκκλησίας, μπορεί να γίνει αισθητό το κατευθυντικό φως σαν να φανερώνει κάποια ανώτερη, μη-γήινη πρόθεση.(Ιάκωβος Ποταμιάνος, 2015)

Η σελήνη εκπέμπει ένα φως πολύ πιο ήπιο από αυτό του ηλίου το οποίο, όμως, συνδυάζεται με διαφορετικό φόντο. Ο ήλιος εκπέμπει ισχυρό φως αλλά σε ένα φόντο που είναι και αυτό φωτεινό. Έτσι η σχετική λαμπρότητα της πύρινης μπάλας του μετριάζεται. Η σελήνη, σε αντίθεση με τον ήλιο ,ενώ μπορούμε να την κοιτάξουμε, δημιουργεί μια μεγάλη αντίθεση με το σκοτεινό φόντο. Προβάλλει φωτεινή μέσα από έναν κόσμο σκοτεινό. Συνδέεται με ειδών – ειδών συναισθήματα αλλά κατά κύριο λόγο προβάλλει σαν κάτι ανεξήγητο, θαυμαστό, μαγικό ακόμη και σήμερα, που γνωρίζουμε ότι πρόκειται για ένα ετερόφωτο ουράνιο σώμα. Η δύναμη της οφείλεται εν μέρει στο γεγονός αυτής της αντίθεσης και εν μέρει στο ότι η πηγή από την οποία λαμβάνει το φως, δηλαδή ο ήλιος, δεν είναι συνήθως ορατός ταυτόχρονα. Στις περιπτώσεις που ο ήλιος είναι ορατός ταυτόχρονα, όλη αυτή η μαγικότητα χάνεται. Ενώ την νύχτα προβάλλει ένα φως που φαίνεται σαν αυτόνομο, αυτοδύναμο εν μέσω σκότους . Πως είναι δυνατόν, διερωτάται η αντίληψη, αυτό να συμβαίνει τόσο ξεκάθαρα και δυναμικά ενώ ο ουρανός και η γη είναι σκοτεινά; Σαν συνέπεια αυτής της αντιληπτικά αντιφατικής κατάστασης προκύπτει η ανεξήγητη μαγεία που εξασκεί στον άνθρωπο. Κάθε σώμα που αναδύεται φωτεινό μέσα από ένα σκοτεινό περιβάλλον συνοδεύεται από μια τέτοια αίσθηση μαγείας. (Ιάκωβος Ποταμιάνος,2015)

ΦΩΣ ΚΑΙ ΧΩΡΟΣ

Ο χώρος είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με την έννοια του βάθους. Όσο δεν υφίσταται η αίσθηση του βάθους ερχόμαστε αντιμέτωποι με επιφάνειες, δηλαδή ,με δισδιάστατες οντότητες. Ωστόσο, ο χώρος δεν είναι ταυτόσημος με μια σειρά επιφάνειες που βρίσκονται σε κάποια απόσταση από εμάς και συνιστούν τα όρια του. Διαθέτει μια ιδιαίτερη δική του οντότητα που την αντιλαμβανόμαστε κινούμενοι μέσα σε αυτήν. Καθώς κινούμαστε αισθανόμαστε την αύξηση της έντασης καθώς απομακρυνόμαστε από αυτήν, την εξισορρόπηση των εντάσεων και την αίσθηση εποπτείας καθώς βρισκόμαστε στο κέντρο του χώρου.

Το φως είναι και αυτό άρρηκτα συνδεδεμένο με τον χώρο με διάφορους τρόπους. Το φως κινείται και χρειάζεται χώρο μέσα στον οποίο να κινηθεί. Ο χώρος από την άλλη πλευρά χρειάζεται

φως για να αναδυθεί ως οντότητα. Το φως είναι άυλο και ανυπόστατο για το αντιληπτικό μας πεδίο και το ίδιο ισχύει και για τον χώρο. Το φως υφίσταται κάποιο είδος κατανομής στον χώρο ως προς την θέση του παρατηρητή. Αυτή η κατανομή μας βοηθά να αντιληφθούμε τις σχέσεις που αναπτύσσονται στον χώρο, όπως του βάθους, του ύψους αλλά και άλλων, λιγότερο μετρήσιμων πτυχών, όπως της διάθεσης που αποπνέει. Συνεπώς, ο χώρος χρειάζεται το φως για να αναδείξει τα χαρακτηριστικά του, τις ποιότητες του. Αλλά και το φως χρειάζεται το χώρο και τις τροποποιήσεις που υφίστανται σε αυτόν για να περάσει από την κοσμική κλίμακα στην ανθρώπινη. (Ιάκωβος Ποταμιάνος, 2015)

ΟΠΤΙΚΗ ΜΝΗΜΗ

Η πιο πλατιά διαδεδομένη χρήση της φωτογραφίας αφορά « αναμφισβήτητα τη φωτογράφιση προσώπων και στιγμών της ζωής μας, των οποίων, όπως λέγεται συνήθως, επιθυμούμε να κρατήσουμε ζωντανή την ανάμνηση. (Κωστής Αντωνιάδης, 1999)

Αυτό που θα μας απασχολήσει εδώ είναι ο τρόπος με τον οποίο συνδέονται οι αναμνηστικές φωτογραφίες με τις εικόνες που, όταν επιθυμούμε (αλλά και πολλές φορές αναπάντεχα), ανακαλούμε στη μνήμη μας . Ως εικόνες και οι δύο αφορούν οπτικές εμπειρίες που έχουμε από κάποια χρονική στιγμή που ανήκει στο παρελθόν. Θυμόμαστε, για παράδειγμα, κάποια πρόσωπα, που έχουν για μας ιδιαίτερη σημασία. Θυμόμαστε συναντήσεις , γεγονότα που μας έκαναν κάποια στιγμή ευτυχισμένους και φυλάμε στη μνήμη μας

εικόνες τοπίων, δρόμων ή δωματίων , που συνδέονται μ ' αυτές τις στιγμές. Θυμόμαστε όμως και αποχωρισμούς, πράξεις που μας τραυμάτισαν κι ένα πλήθος ακόμα από γεγονότα, που δεν θα θέλαμε να θυμόμαστε. Στην περίπτωση της αναμνηστικής φωτογραφίας, το πεδίο επιλογής των καταστάσεων που αποτυπώνονται φωτογραφικά είναι προκαθορισμένο.

Φωτογραφίζει κανείς αποκλειστικά τις ευχάριστες στιγμές, ή τουλάχιστον αυτές που του επιβάλλουν οι περιστάσεις (γάμοι , βαφτίσια , διακοπές κλπ). Πιστεύει πως, σε αντίθεση με τις εικόνες της μνήμης, που φθίνουν, ακρωτηριάζονται, γίνονται αχνές σαν εικόνες φαντάσματα, οι φωτογραφίες που παίρνει διαθέτουν μια λεπτομερή περιγραφή που, αναλλοίωτη στο χρόνο, μπορεί να μεταφέρει την εικόνα του προσώπου ή της κατάστασης, έτσι όπως την είδε εκείνη τη στιγμή . Πρόκειται βέβαια, για μια απλοϊκή πεποίθηση. Γνωρίζει πως η τεχνολογία διαθέτει τα μέσα που με τεχνητό τρόπο διευρύνουν αυτό που μπορεί να δει, να ακούσει, να μυρίσει, να αγγίξει.

Η οπτική μνήμη είναι μια λειτουργία, που μας επιτρέπει να διαβάζουμε και να συγκρατούμε πληροφορίες (γράμματα, αριθμούς, χρώματα ...),για ένα επαρκές χρονικό διάστημα, μέσω της όρασης. Επηρεάζεται από τρεις λειτουργίες, την συγκέντρωση, την προσοχή και την παρατηρητικότητα.

Στο μεγαλύτερο μέρος των εργασιών μας, χρησιμοποιούμε την οπτική βραχυπρόθεσμη μνήμη. Αν, για παράδειγμα, θα πρέπει να διαβάσουμε ή να γράψουμε μια έκθεση, θα πρέπει να διατηρήσουμε τις λέξεις για να έχει νόημα το κείμενο. Όσο υψηλότερη είναι η οπτική συνιστώσα της εργασίας (αρχιτέκτονας, σχεδιαστής, ζωγράφος,φωτογράφος ...), τόσο μεγαλύτερη χρήση θα γίνεται αυτής της δυνατότητας.

Αν συναντήσουμε ένα άτομο, η οπτική βραχυπρόθεσμη μνήμη μας διατηρεί το πρόσωπό του. Γι' αυτό είναι συνηθισμένο να αργήσουμε μερικά δευτερόλεπτα να αναγνωρίσουμε το πρόσωπο ενός ατόμου που έχουμε να δούμε πολύ καιρό. Εάν βρούμε ποιός είναι με λίγα δευτερόλεπτα καθυστέρηση, αυτό γίνεται χάρη στο ότι η βραχυπρόθεσμη μνήμη, έχει διατηρήσει το πρόσωπο για αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα ώστε να αποκτήσει πρόσβαση στην μακροπρόθεσμη μνήμη και να τον αναγνωρίσουμε. Αυτό, έχει να κάνει με την αυτοβιογραφική μνήμη μας, που αποτελείται από ένα σύνολο προσωπικών βιωμάτων, αλλά προσδιορίζεται και οριοθετείται μέσω του κοινωνικού πλαισίου στο οποίο υπάρχει. Αυτό σημαίνει ότι η οπτική μνήμη καταλήγει στο να αποτελεί μέρος ενός ευρύτερου συνόλου, δηλαδή της συλλογικής μνήμης.

Η συλλογική μνήμη με τη σειρά της, λειτουργεί με τρόπο ατομικό, όχι όμως στην ουσία της, αλλά στον τρόπο που θα επηρεάσει τον καθέναν ξεχωριστά. Για παράδειγμα, οι κοινωνικές νόρμες, οι πεποιθήσεις, τα πρότυπα και οι παραδόσεις έχουν

διαφορετικό βάρος επιρροής σε κάθε άνθρωπο ανάλογα με την περιοχή που βρίσκεται, τα βιώματα και την προσωπικότητα του (Ματζιαράκη, 2016).

Επίσης, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε ότι η μνήμη έχει τη δύναμη να συγκινεί και να γοητεύει προσαρμόζοντας τα γεγονότα στο πλαίσιο του καθενός. Εν συνεχεία, διαπιστώνουμε ότι η μνήμη λειτουργεί με εξελικτικό τρόπο μιας και εξαρτάται από τη λήθη, τη θύμηση αλλά και τη μεταμνήμη, δηλαδή τη λειτουργία της μετά-ανάγνωσης. Το αν θα τροποποιηθεί η μνήμη εξαρτάται από το πώς η κοινωνία και το άτομο θυμάται ή επιλέγει να θυμάται.

ΜΕΤΑΜΝΗΜΗ

Η μεταμνήμη, είναι μία λειτουργία μετά-ανάγνωσης της μνήμης είτε σε ατομικό, είτε σε συλλογικό επίπεδο. Έχει να κάνει με την ικανότητα του ατόμου να αξιολογεί τη μνημονική του ικανότητα. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μια αυτοκριτική μνημών, μία επανεξέταση και μια εκ νέου αξιολόγηση.

Το «μετά» στη λέξη «μεταμνήμη» δεν σημαίνει χρονική καθυστέρηση, αλλά τη θέση σε ένα επακόλουθο, δηλαδή τη γνώση που προκύπτει από την μετά-ανάγνωση.

Η μεταμνήμη στηρίζεται, όπως η προσωπική αυτοβιογραφική μνήμη, στην αφήγηση, αλλά το επίκεντρό της δεν είναι πλέον η βιωμένη εμπειρία που κουβαλάει μία τραυματική χροιά, είτε για το άτομο είτε για το σύνολο, αλλά το επακόλουθο της

μετάγνωσης, της ανάλυσης, της αξιολόγησης (Van Boeschoten, Riki 2006).

Οι Dunlosky και Bjork (2008) αναφέρουν η μεταμνήμη ορίζεται ως οι εμπειρίες και οι γνώσεις που έχει ο άνθρωπος για τις γνωστικές του διεργασίες (Flavell, 1971, 1979). Το 1965 πρώτος ο Hart μίλησε για το «αίσθημα ότι γνωρίζω» (feeling of knowing), ενώ ο Flavell ήταν ο πρώτος που επινόησε τον όρο μεταμνήμη: «ευφυής δόμηση και αποθήκευση εισιόντων», «ευφυείς χειρισμοί αναζήτησης και ανάσυρσης» και «ευφυής παρακολούθηση και γνώση αυτών των χειρισμών αποθήκευσης και ανάσυρσης, ένα είδος μεταμνήμης». Το άρθρο του, που δημοσιεύθηκε το 1971, θεωρείται στην πειραματική ψυχολογία ως το θεμελιώδες άρθρο για την ενεργή και καρποφόρα έρευνα στην μεταμνήμη (Dunlosky & Bjork 2008). Με άλλα λόγια το μεταγιγνώσκεις αντιστοιχεί στη γνώση μας σχετικά με το πως αντιλαμβανόμαστε, θυμόμαστε, σκεφτόμαστε και δρούμε.

Σε ατομικό επίπεδο η μεταμνήμη επέρχεται είτε έπειτα από αυτοκριτική είτε μέσω της ψυχανάλυσής. Σε συλλογικό επίπεδο, οδηγούμαστε σε μεταμνημονική κατάσταση μέσω της κριτικής θεωρίας.

ΑΝΑΜΝΗΣΗ ΚΑΙ ΦΑΝΤΑΣΙΑ

Η ανάμνηση είναι η αποκατάσταση από τη μνήμη προηγούμενων εικόνων που σχετίζονται διανοητικά με συγκεκριμένα χρονικά και χωρικά γεγονότα. Η μνήμη είναι αυθαίρετη, με τη βοήθεια των εφαρμοζόμενων προσπαθειών της θέλησης, καθώς και ακούσια, με την αυθόρμητη εμφάνιση εικόνων στη συνείδηση του ατόμου. Τη στιγμή της αυθαίρετης ανάμνησης των γεγονότων του παρελθόντος, προκύπτει μια ατομική στάση του ατόμου στο παρελθόν, η οποία έχει κάποια συναισθηματική σημασία.

Η μνήμη είναι μια διαδικασία μνήμης στην οποία εξάγονται εικόνες του μακρινού παρελθόντος, είναι μια πνευματική

αποκατάσταση των γεγονότων της ζωής, με τη βοήθεια της δημιουργείται μια συνεχής σύνδεση μεταξύ της πρώιμης παιδικής ηλικίας και του γήρατος ενός ατόμου.

Η ανάμνηση προηγούμενων εμπειριών είναι σπάνια λεπτομερής. Το επίπεδο μιας τέτοιας απόκλισης μεταξύ της μνήμης και των γεγονότων σχετίζεται με το βαθμό προσωπικής ανάπτυξης. Η ποιότητα της μνήμης εξαρτάται άμεσα από τις πνευματικές δυνατότητες του ατόμου, από τις συνθήκες για να θυμόμαστε τα γεγονότα και την προσωπική τους σημασία για το άτομο.

Η σημασία της λέξης «μνήμη», αποκτά ένα νέο ήχο όταν θυμόμαστε τη φαντασία της μνήμης. Η φαντασία της μνήμης αποτελεί ένα φαινόμενο που ανοίγει νέες όψεις στις διαδικασίες της μνήμης. Όπως είναι ήδη γνωστό, τα περισσότερα γεγονότα που συμβαίνουν στη ζωή ενός ατόμου συνοδεύονται από μια ποικιλία συναισθημάτων. Ορισμένες από αυτές τις εμπειρίες είναι τόσο ισχυρές όταν επηρεάζουν την αντίληψη ενός ατόμου ότι μπορούν να τροποποιήσουν την ποιότητα των πληροφοριών που θυμούνται.

Η φαντασία, συνίσταται στο γεγονός ότι κάτω από την επιρροή των συναισθηματικών εμπειριών σε περίπτωση οποιουδήποτε περιστατικού, ένα άτομο μπορεί να θυμηθεί λεπτομέρειες, εντελώς αντίθετα από την πραγματικότητα. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί σε μια αγχωτική κατάσταση. Η εντύπωση ενός συγκεκριμένου γεγονότος είναι τόσο έντονη, ώστε η πραγματικότητα να έχει τροποποιηθεί στη μνήμη και όλα τα πράγματα να φαίνονται απολύτως φυσιολογικά για το άτομο αυτό.

Ο ρόλος των αναμνήσεων στη ζωή ενός ατόμου γίνεται πιο σημαντικό κατά την περίοδο της ανάπτυξης και της αυτοδιάθεσης στην κοινωνία. Για παράδειγμα, όταν μια προσωπικότητα περνά μέσα από τη γενική μάζα της εμπειρίας της ζωής και προσπαθεί να συνδεθεί με ένα ή το άλλο συλλογικό καθεστώς, συντάσσεται μια γενική υποκειμενική εικόνα της προσωπικότητας. Στην περίπτωση αυτή, η μνήμη των προηγούμενων γεγονότων μπορεί και να υποστηρίξει την ανάπτυξη της προσωπικότητας και να την αναστείλει.

Η φαντασία είναι η ιδιότητα της ψυχής να δημιουργεί εικόνες στο μυαλό. Ως μια νοητική διαδικασία αφορά την οπτικο-εικονική σκέψη, χάρη στην οποία ένα άτομο μπορεί να πλοηγηθεί, να αναζητήσει λύση στα προβλήματα χωρίς άμεση παρέμβαση πρακτικών ενεργειών. Αυτή η διαδικασία είναι πολύ σημαντική, ειδικά στις περιπτώσεις όπου είναι αδύνατο ή δύσκολο να πραγματοποιηθεί η απαραίτητη πρακτική ενέργεια, ή είναι απλώς ακατάλληλη.

Αυτή η διαδικασία αντανακλά τον κόσμο γύρω από ένα άτομο σε υψηλότερα πνευματικά επίπεδα. Ο πιο δημοφιλής ορισμός της φαντασίας είναι η ψυχική διαδικασία, η ουσία της οποίας είναι η δημιουργία νέων μοναδικών εικόνων, μέσω της επεξεργασίας του αντιλαμβανόμενου υλικού των αναπαραστάσεων που προήλθε από

προηγούμενη εμπειρία. Θεωρείται επίσης ως ένα φαινόμενο, μια ικανότητα και ως μια συγκεκριμένη δραστηριότητα ενός θέματος. Αυτή η διαδικασία έχει μια σύνθετη λειτουργική δομή, οπότε ο Vygotsky την χαρακτήρισε ως ψυχολογικό σύστημα.

Η λειτουργία της φαντασίας είναι ιδιότυπη μόνο στον άνθρωπο και έχει κάποια σημασία στη συγκεκριμένη επαγγελματική δραστηριότητα του ανθρώπου. Πριν ξεκινήσει μια συγκεκριμένη δραστηριότητα, φαντάζεται τι είδους θα είναι σε αυτό το θέμα και δημιουργεί πνευματικά έναν αλγόριθμο ενεργειών. Έτσι, ένα πρόσωπο προ-κατασκευάζει μια εικόνα ενός μελλοντικού αντικειμένου ή του τελικού αποτελέσματος μιας δραστηριότητας.

Η δημιουργική φαντασία είναι ένας τύπος φαντασίας οποίος θεωρείται μια ενεργή φαντασία, συμμετέχει στην δημιουργία νέων εικόνων στην δημιουργική δραστηριότητα, την τέχνη, την επιστήμη, και την τεχνική δραστηριότητα. Εικόνες που έχουν δημιουργηθεί από έναν καλλιτέχνη, αντικατοπτρίζουν επίσης την ατομικότητα του δημιουργικού προσώπου, την προσέγγιση του στη ζωή, και το καλλιτεχνικό του στυλ.

Υπάρχει ένα άλλο ιδιότυπο είδος αυτής της διαδικασίας - το όνειρο- ως αναπαράσταση του τι είναι επιθυμητό στο μέλλον. Δημιουργείται με νόημα, σε αντίθεση με τα ακούσια όνειρα. Ένα άτομο συνειδητά κατευθύνει τις σκέψεις του στο σχηματισμό των επιθυμητών στόχων, σχεδιασμό στρατηγικών για την επίτευξη αυτών των στόχων και τη μετάφραση τους σε πραγματική ζωή.

Η ονειροπόληση μπορεί να είναι ωφέλιμη, αλλά και επιβλαβής. Όταν ένα όνειρο ξεπερνάει την υπόσταση του, δεν είναι πραγματικό, δεν συνδέεται με τη ζωή, χαλαρώνει τη θέληση ενός ατόμου, μειώνει τη δραστηριότητά του και επιβραδύνει την ψυχολογική του ανάπτυξη. Όταν ένα όνειρο συνδέεται με την πραγματικότητα, βοηθά ένα άτομο να κινητοποιεί, να συνδυάζει τις προσπάθειες και τους πόρους του για να επιτύχει ένα στόχο. Ένα τέτοιο όνειρο είναι ένα κίνητρο για δράση και η ταχεία ανάπτυξη των καλύτερων δυνατοτήτων του ατόμου.

GREGORY CREWDSON

Ο Αμερικανός καλλιτέχνης Gregory Crewdson λέει ότι τα περίτεχνα μελοδράματα του επηρεάζονται από την μνήμη της παιδικής του ηλικίας. Το γραφείο του πατέρα του, ο οποίος ήταν ψυχαναλυτής, βρισκόταν στο υπόγειο του σπιτιού τους στη Νέα Υόρκη και ο Crewdson θυμάται να πιέζει το αυτί του στις σανίδες και να φαντάζεται ιστορίες ακούγοντας τις συνεδρίες της θεραπείας. Ήταν πολύ μικρός για να αντιληφθεί τι συνέβαινε πάνω από την επιφάνεια, αλλά ήξερε ότι αυτό που συνέβαινε ήταν μυστηριώδες, κρυφό, και απαγορευμένο. Δεν είχε συνείδηση τότε, αλλά αυτό τον ενέπνευσε για να δημιουργήσει μία από τις φωτογραφίες του που αντιπροσωπεύει την αναπαράσταση του εαυτού του, προσπαθώντας να ακούσει τα μυστικά του πατέρα

του, και να διαπεράσει το πάτωμα με το χέρι ,για να καταλάβει τι βρίσκεται στο υπόγειο.

Στη σειρά Twilight (2001), δούλεψε με cast ηθοποιών αλλά και με τεχνικό προσωπικό όπως σε ένα σετ μιας ταινίας. Σε μια φωτογραφία από αυτήν την σειρά, ο Crewdson σκηνοθετεί την Οφηλία του Σαίξπηρ στα μεταπολεμικά αμερικανικά προάστια. Η συγκεκριμένη σειρά είναι γεμάτη με περίτεχνες σκηνές οι οποίες αναφέρονται σε ταινίες επιστημονικής φαντασίας, παραμύθια, μοντέρνους μύθους και το θέατρο. Αυτή η σειρά, περιλαμβάνει κυρίως φωτογραφίες από γυναίκες οι οποίες είναι απομονωμένες, και αναφέρονται στην σχέση με την μητέρα του, και στην απουσία της.

Ο ίδιος ο καλλιτέχνης ισχυρίζεται ότι είναι ένας αφηγητής ιστοριών (storyteller), ο οποίος έχει συνηθίσει να χρησιμοποιεί το φως και το χρώμα για να δημιουργήσει έναν πικτοριαλιστικό χώρο, με αποτέλεσμα να διηγηθεί την ιστορία που έχει στο μυαλό του. Ωστόσο, οι φωτογραφίες γενικότερα , έχουν περιορισμένη δυνατότητα να επεξηγήσουν το οτιδήποτε. Οι ιστορίες που επιλέγει να διηγηθεί είναι ελλειπτικές και προσπαθεί πάντα μέσα από αυτές να προβάλλει ένα μεγάλο ερωτηματικό για την ιστορία της φωτογραφίας στον θεατή. Τις περισσότερες φορές βλέπουμε ότι παίρνει σκηνές από την καθημερινή ζωή και προσπαθεί να δημιουργήσει ένα καινούργιο μυστηριώδες, όμορφο, μυθικό σκηνικό. Σε κάποιες φωτογραφίες προσπαθεί να ενσωματώσει στοιχεία από το εξωτερικό περιβάλλον στο εσωτερικό όπως για παράδειγμα χόμα ή λουλούδια κ.ο.κ. Το ίδιο συνέβαινε και με το φως. Προσπαθεί να μεταφέρει το κύριο φως που συνήθως βρίσκεται στο εσωτερικό ενός σπιτιού, όπως για παράδειγμα το φως σε μία κρεβατοκάμαρα, στον εξωτερικό χώρο της φωτογραφίας.



The Shed, Gregory Crewdson

OLE MARIUS JOERGENSEN

Ο Ole Marius Joergensen είναι ένας καλλιτέχνης γεννημένος στην Νορβηγία, ο οποίος έχει ασχοληθεί κυρίως με το φιλμ. Είναι γνωστός για τις σχολαστικά σκηνοθετημένες κινηματογραφικές του λήψεις. Με την χρήση του θεατρικού φωτός και τις έντονες χρωματικές αντιθέσεις, το έργο του δίνει έμφαση στο μυστήριο και την δυαδικότητά της αγροτικής ζωής στον σύγχρονο κόσμο.

Μια από τις σειρές φωτογραφιών του, ονομαζόμενη «no superhero», ακολουθεί τον πρωταγωνιστή σε ένα σιωπηλό μοναχικό ταξίδι που δίνει έμφαση σε σύνθετα συναισθήματα, γεμάτα μυστήριο και ίντριγκα. Οι φωτογραφίες λαμβάνουν μέρος στην αγροτική Σκανδιναβία, όπου είναι το φυσικό περιβάλλον που μεγάλωσε ο καλλιτέχνης. Οι φωτογραφίες αυτές αποτελούνται από πολλές σκηνές. Από το παιχνιδιάρικο στο πιο σκοτεινό, και στο εκκεντρικό, κάθε σκηνή απεικονίζεται με σκοπό να καταγράψει την παιδική νοσταλγία με τον ήρωα ως απλό άνθρωπο. Αυτή την αντίληψη ήθελε να βγάλει προς τα έξω στον κόσμο. Ωστόσο ο θεατής μπορεί να απομακρυνθεί όσο θέλει από αυτό, και όχι μόνο να εκτιμήσει την ομορφιά του τοπίου και τα θέματα που αποτυπώνονται στις φωτογραφίες αλλά, να εκτιμήσει και τις παλ, πιο σκοτεινές αποχρώσεις που έχει χρησιμοποιήσει.

Ο Joergensen, βλέπει τον Σούπερμαν ως μία μεταφορά για την ανάληψη κινδύνων, ενώ έρχεται σε σύγκρουση με την ενδεχόμενη αποτυχία του. Αυτό προσφέρει μια αίσθηση έντασης στο έργο του, το οποίο μπορεί να γίνει αντιληπτό.



Space travels (2015-2017) Ole Marious Joergensen

JULIA FULLERTON-BATTEN

Η γερμανίδα καλλιτέχνης, Julia Fullerton-Batten, είναι παγκόσμια αναγνωρισμένη, καθώς έχει κάνει πολλές εκθέσεις πάνω στην καλλιτεχνική φωτογραφία. Το σώμα της δουλειάς της περιλαμβάνει δώδεκα μεγάλα πρότζεκτ, τα οποία καλύπτουν μια δεκαετία αφοσίωσης στον χώρο της φωτογραφίας.

Η βάση της επιτυχίας της ήταν το «Teenage stories» (2005), που είχε να κάνει με την αφήγηση της μετάβασης μιας έφηβης σε γυναίκα. Στο έργο αυτό διακρίνεται η δυσκολία των σταδίων και των καταστάσεων της ζωής από την μετάβαση σε γυναίκα-από τις προσαρμογές σε ένα νέο σώμα, τη συναισθηματική ανάπτυξη, και τις αλλαγές στην κοινωνική της θέση.

Η καλλιτέχνης δηλώνει ότι εμπνεύστηκε αυτό το project από τις αναμνήσεις των πρώιμων και εφηβικών της χρόνων, από όταν ζούσε στη Γερμανία, τις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής και το Ηνωμένο Βασίλειο. Αναφέρεται με τον τρόπο της, στο διαζύγιο των γονιών της και στις πρώτες ερωτικές της σχέσεις.

Τα πιο πρόσφατα έργα της που ασχολούνται με κοινωνικά ζητήματα, συχνά καλύπτουν αμφιλεγόμενα θέματα. Για παράδειγμα, στο «Feral Children, 2015», η Julia Fullerton-Batten εκδίδει εκ νέου δεκαπέντε ιστορικές περιπτώσεις εγκαταλελειμμένων παιδιών. Χρησιμοποιώντας παιδιά-ηθοποιούς προσπαθεί να αναπαραστήσει τις τραγικές συνθήκες, στις οποίες τα παιδιά απορρίφθηκαν ή κακοποιήθηκαν από τους γονείς τους, χάθηκαν ή έμειναν στην άγρια φύση.

Η χρήση ασυνήθιστων τοποθεσιών, τα εξαιρετικά δημιουργικά σκηνικά, τα μοντέλα- ηθοποιοί, οι οποίοι είναι τονισμένοι με κινηματογραφικό φωτισμό, είναι τα χαρακτηριστικά του πολύ διακριτικού στυλ φωτογραφίας της Julia Fullerton Batten. Ανυψώνει τις οπτικές εντάσεις στις εικόνες της, και δημιουργεί ένα δείγμα μυστηρίου, για να “πειράξει” τον θεατή να επανεξετάσει την εικόνα, ψάχνοντας για ένα βαθύτερο νόημα.

Η Julia Fullerton-Batten είναι μια καλλιτέχνιδα, που έχει κερδίσει αμέτρητα βραβεία τόσο για την εμπορική όσο και για την Fine-Art δουλειά της.



Feral Children (2015) Julia Fullerton-Batten

ΑΝΑΛΥΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ

Η πτυχιακή εργασία πραγματεύεται την μοναξιά και την απομόνωση, καθώς και τις αναμνήσεις, πραγματικές ή μη, μέσα από μία σειρά φωτογραφιών. Νιώθοντας η ίδια σαν να βρίσκομαι ταυτόχρονα μπροστά και πίσω από το φακό, ενσωματώνω κομμάτια του εαυτού μου, στις εικόνες τις σειράς, επανεκτιμώντας μνήμες και ιστορίες. Η σειρά αποτελείται από δυο κατηγορίες εικόνων. Η πρώτη κατηγορία έχει να κάνει με φωτογραφίες εσωτερικών χώρων, φωτισμένες κινηματογραφικά με φως Led, μέσα στους οποίους ξαναβρίσκω εμένα, τους φίλους μου, την οικογένειά μου. Η δεύτερη, είναι μια σειρά που υπακούει σε έναν προγραμματισμό και μια τυπολογία. Παρόλο που μεγάλωσα και πέρασα τα παιδικά και εφηβικά μου χρόνια στο νησί (Πάρος), πάντα είχα την αίσθηση του εγκλωβισμού και της μοναξιάς. Φωτογράφισα στα μέρη που πήγαινα μικρή την ώρα που ο ήλιος κατεβαίνει στον ορίζοντα και καλμάρει το σύμπαν. Μοίρασα ρόλους του εαυτού μου σε κοπέλες-κυρίως φίλες μου- που πρωταγωνίστησαν σε σκηνές που μου ήταν γνώριμες όπως τις ανέσυρα από την μνήμη μου. Σκηνοθετούσα και φώτιζα μέχρι η σκηνή να μου φανεί οικεία. Τεχνικά, άλλαξα μόνο την πηγή του φωτός, δηλαδή το Led. Αντί γι' αυτό άρχισα να χρησιμοποιώ flash.

Αγαπώ τη σκηνοθετημένη φωτογραφία, γιατί μ'αρέσει να δημιουργώ με τις σκέψεις μου, εικόνες. Η σκηνοθεσία αποτελείται από τις λέξεις θέτω + σκηνή, που σημαίνει τοποθετώ κάποιον στη σκηνή. Έτσι επέλεξα να κάνω μια αόριστη πραγματικότητα που ήταν στη μνήμη μου, πραγματική πραγματικότητα. Χρησιμοποίησα τρίποδο για την δημιουργία αυτών των φωτογραφιών προκειμένου να έχω πλήρη έλεγχο, αλλά την τελευταία λέξη την είχε πάντα διαίσθηση. Με αυτές τις ονειρικές φωτογραφίες, ψάχνω τον εαυτό μου και προσπαθώ να θεραπεύσω το παιδικό μου τραύμα. Οι επιλογές που έκανα -από την τοποθεσία μέχρι τα ρούχα την στάση, τα μοντέλα- συνδέονται με τις αναμνήσεις μου. Σκοπός αυτής της φωτογραφικής σειράς είναι -μέσα από την μετανάγνωση της μνήμης- η αμφισβήτηση κάθε βεβαιότητας και η πρόκληση στην φαντασία του θεατή να περάσει πέρα από την λογική.

ΕΠΙΛΟΓΗ ΧΩΡΟΥ

Ο χώρος ήταν προμελετημένος καθώς προσπαθούσα να πηγαίνω στα μέρη που μου ήταν γνώριμα. Ωστόσο, μπορεί να γίνει αντιληπτός ως πραγματικός ή φανταστικός, σαν να είναι όνειρο. Οι παρουσίες των ανθρώπων μέσα στο κάδρο είναι σχεδόν αφύσικες και αταίριαστες μεταφέροντάς τες εκεί, από μια ανάμνηση του. Υπάρχει η αίσθηση ότι το τοπίο είναι φτιαχτό, ενώ στην πραγματικότητα είναι απολύτως πραγματικό και φυσικό.

ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΗ

Η πρώτη σειρά φωτογραφιών δημιουργήθηκε στο σπίτι μου, όπου προσπάθησα να σκηνοθετήσω την φωτογραφία της κοπέλας στο παράθυρο, από το κάδρο, την τοποθέτηση του μοντέλου, μέχρι και τα αντικείμενα που πήραν μέρος στην φωτογραφία. Η κοπέλα φωτίστηκε με ένα φως led, Yongnuo (YN600 Air) και 3200-5500 Kelvin, το ίδιο και ο χώρος. Μπροστά από το led ,είχα τοποθετήσει μια μπλε ζελατίνα. Στην απόδοση του θερμού και ψυχρού φωτισμού ταυτόχρονα, χρησιμοποίησα δυο φωτιστικά δωματίου, τα οποία τοποθέτησα στις γωνίες της φωτογραφίας.

Το led ενώ φωτίζει ωραία δημιουργούσε διάχυση φωτός, λόγω μεγάλης επιφάνειας. Έτσι το μοντέλο μου δεν φωτιζόταν ολόκληρο. Για την επίλυση αυτού του προβλήματος ,έριξα επιπλέον φως από τον φακό του κινητού. Για το τελικό αποτέλεσμα αυτής της φωτογραφίας χρειάστηκε να ενώσω τουλάχιστον 5-6 διαφορετικά φωτισμένες εικόνες στο Adobe Photoshop. Με την ίδια λογική και χρήση φωτός δημιουργήθηκαν όλες οι φωτογραφίες της πρώτης κατηγορίας ,ακόμη και αυτή με τον πατέρα μου που κρατάει τα ξύλα και είναι εξωτερική. Η μόνη διαφορά σε αυτές τι εικόνες που απεικονίζονται οι γονείς μου, είναι η τοποθεσία. Η μητέρα μου με το ποτήρι στο χέρι είναι τραβηγμένη στο Σαράγιεβο, Βοσνία και Ερζεγοβίνη. Η μητέρα μου πάλι, στο τραπέζι ανήσυχη , είναι τραβηγμένη στα Σκόπια, Βόρεια Μακεδονία. Ο πατέρας μου με τα ξύλα, τραβήχτηκε στο χωριό του Σοβιάν, στην Αλβανία, έξω από το σπίτι μας.

Η δεύτερη κατηγορία για να επιτευχθεί ευκολά, χρειάστηκε να εγκαταλείψω το led και να στραφώ στο φλας. Το led βοηθούσε εσωτερικά, αλλά εξωτερικά υπήρχε μεγάλη διάχυση φωτός και ήταν σαν να μην φωτιζόταν καθόλου το μοντέλο. Με το φλας αντίθετα, μπορούσα να δυναμώσω την ισχύ και να φωτίσω πιο επιλεκτικά το σημείο που ήθελα φωτισμένο. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να ενώσω λιγότερες φωτογραφίες στο Photoshop. Στο Photoshop άλλαξα επίσης, την φωτεινότητα, το κοντράστ ,την ισορροπία λευκού , τα χρώματα , και αφαίρεσα τυχόν οπτικά σκουπίδια.

Όλες οι φωτογραφίες αυτές δημιουργήθηκαν με την βοήθεια τριπόδου και το σώμα μηχανής που χρησιμοποιήθηκε είναι η Canon 5d mark III, με φακούς 24-105mm και 50mm.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ

1^η Κατηγορία











2^η Κατηγορία











ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλία:

1. Φωτογραφία Κριτικές Αναγνώσεις-Νατάσσα Μαρκίδου, 2015
2. Λανθάνουσα Εικόνα-Κωστής Αντωνιάδης,1999
3. Αντίληψη, Μορφή και Φως-Ιάκωβος Ποταμιάνος,2015
4. Το βλέμμα και το είναι στην ψύχωση-Φώτης Καγγελάρης,2015
5. The photograph as contemporary art-Charlotte Cotton,2004
6. Photography-The key concepts-David Bate,2009
7. Σκέψη και γλώσσα, Lev Vygotsky,1934
8. The integrated memory of metamemory and memory, Dunlosky & Bjork, 2008

Διαδικτυακή Βιβλιογραφία:

1. http://el.housepsych.com/vospominanie_default.htm
2. http://el.housepsych.com/voobrazhenie_default.htm
3. <https://www.olemariusphotography.com>
4. <https://juliafullerton-batten.com>
5. https://www.youtube.com/watch?v=_KTLGFDhwVk
6. https://www.rivellis.gr/lessons/enotita-01-kallitexnika-erotimata/item/218-16-skinothetimeni-fotografia-xroma-kai-aspromavro?fbclid=IwAR3KAFFhNBA9SOkIcpkG2tRB3I45yPHev4xEXm1jaPKcAg_55TBLmIAjMj0
7. <https://ir.lib.uth.gr/xmlui/bitstream/handle/11615/14292/P0014292.pdf?sequence=1&isAllowed=y>