



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
UNIVERSITY OF WEST ATTICA

ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Πτυχιακή Εργασία

MOVING FRAGMENTS

Οπτικά θραύσματα μιας ιδεοψυχαναγκαστικής καθημερινότητας

Ταχυνάκος Δημήτριος Αριθμός Μητρώου: 12086

Χρυσικού Βασιλική Αριθμός Μητρώου: 12025

Επιβλέπων: Φώτης Καγγελάρης

Επιστημονικός Συνεργάτης – Διδάκτωρ Ψυχοπαθολογίας Πανεπιστημίου Παρισιού

2020

Μέλη Εξεταστικής Επιτροπής

κ. Βαρδόπουλος Πάνος

κ. Βουνάτσου Μυρτώ

κ. Μαχιάς Γεώργιος (αναπληρωματικό μέλος)

Δήλωση Συγγραφέων

Οι κάτωθι υπογεγραμμένοι Ταχυνάκος Δημήτριος του Ιωάννου, με αριθμό μητρώου 12086 και η Χρυσικού Βασιλική του Θωμά, με αριθμό μητρώου 12025 φοιτητές του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών & Πολιτισμού του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών, δηλώνουμε υπεύθυνα ότι: «Είμαστε συγγραφείς αυτής της πτυχιακής/διπλωματικής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχαμε για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες κάναμε 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, βεβαιώνουμε ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από εμάς αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μας, όσο και του Ιδρύματος. Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μας ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μας».

Ο/Η Δηλών/ούσα

Ο/Η Δηλών/ούσα

Ταχυνάκος Δημήτριος

Χρυσικού Βασιλική

1. ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία έχει ως στόχο την εξερεύνηση του μέσου της κινούμενης εικόνας και την αναπαράσταση των οπτικών θραυσμάτων μιας ιδεοψυχαναγκαστικής πραγματικότητας με τη μορφή still life. Το επιθυμητό και κύριο αποτέλεσμα της ιδέας μας είναι το παραχθέν άγχος, η κινητοποιός εγρήγορση και το μούδιασμα της θέασης. Με μικρές διαφορές, αυτά είναι τα συμπτώματα ενός ατόμου με Ιδεοψυχαναγκαστική Διαταραχή μπροστά σε συγκεκριμένα ερεθίσματα. Μέσα από αυτήν την προσπάθεια, επιχειρούμε να πειραματιστούμε με το μέσο το οποίο είναι, τεχνολογικά και καλλιτεχνικά, νεοσύστατο και παρθένο. Παρόλα αυτά είναι αυτό που μπορεί να δώσει πνοή στη συνέχεια της εργασίας.

Η σειρά από GIFs που δημιουργήσαμε ακροβατεί ανάμεσα στην Φωτογραφία και το Βίντεο. Τα GIFs ως ένα νεοσύστατο μέσο έκφρασης κατακλύζει το διαδίκτυο και γεμίζει τα κενά που άφησε η Φωτογραφία και το Βίντεο. Ο λόγος που επιλέχθηκε αυτό το μέσο για να αναπαραστήσουμε οπτικά αυτήν την εργασία είναι η επανάληψη και ο οπτικός βρόγχος (loop) που δημιουργείται ηθελημένα ούτως ώστε η κάθε στιγμή να είναι ατέρμονη.

Η ιδεοψυχαναγκαστική διαταραχή ως ασθένεια χαρακτηρίζεται από ψυχοπαθολογικές εκδηλώσεις που συνιστούν πηγή δυσφορίας για το άτομο και απασχολούν σημαντικό μέρος από το χρόνο του. Οι περισσότεροι πάσχοντες αναγνωρίζουν τον παθολογικό χαρακτήρα αυτών των καταναγκασμών καθώς και ότι είναι ανούσιοι και υπερβολικοί, ωστόσο κρίνεται εξαιρετικά δυσχερές από τους ίδιους να τους σταματήσουν.

Έχοντας αναλύσει τις έννοιες της Ιδεοψυχαναγκαστικής Διαταραχής (OCD) και της φύσεως του αρχείου GIF, ο σκοπός μας είναι να εξετάσουμε πως άλλοι καλλιτέχνες έχουν ασχοληθεί με το μέσο. Μέσα από την ανάλυση ορισμένων έργων τέχνης θα μπορέσουμε να επισημάνουμε τα χαρακτηριστικά σημεία της ασθένειας, αναφορικά με την καθημερινότητα ως αντικείμενο διαπραγμάτευσης, και να τα ενσωματώσουμε στο δικό μας έργο.

Τέλος, θα επιχειρήσουμε να ταξινομήσουμε το έργο μας αναλύοντας το κάθε βήμα που πήραμε και το σκεπτικό που είχαμε. Θα σημειωθεί ο λόγος που επιλέξαμε αυτά τα έργα αλλά και το πλαίσιο ανάγνωσης του έργου μας.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

1. ΠΕΡΙΛΗΨΗ	3
2. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	6
3. GRAPHICS INTERCHANGE FORMAT (GIF).....	7
3.1 ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΑΝΑΦΟΡΑ ΓΙΑ ΤΑ GIFS	7
4. Η ΙΔΕΟΨΥΧΑΝΑΓΚΑΣΤΙΚΗ ΔΙΑΤΑΡΑΧΗ (OCD)	8
4.1 ΓΕΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΔΕΟΨΥΧΑΝΑΓΚΑΣΤΙΚΗ ΔΙΑΤΑΡΑΧΗ (OCD).....	8
4.2 ΑΝΟΜΟΙΟΓΕΝΕΙΑ ΚΑΙ ΓΝΩΣΤΙΚΑ ΜΟΝΤΕΛΑ ΣΤΗΝ ΙΔΕΟΨΥΧΑΝΑΓΚΑΣΤΙΚΗ ΔΙΑΤΑΡΑΧΗ.....	10
5. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΨΥΧΑΝΑΛΥΤΙΚΗΣ ΘΕΩΡΙΑΣ	11
5.1 Η ΨΥΧΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΤΟ ΔΟΜΙΚΟ ΜΟΝΤΕΛΟ ΤΟΥ FREUD	11
5.2 ΤΑ ΘΡΑΥΜΑΣΤΑ ΤΟΥ ΚΑΘΡΕΦΤΗ.....	12
5.3 ΣΥΜΠΕΡΙΦΕΡΙΟΛΟΓΙΚΟΙ ΚΑΙ ΨΥΧΟΚΟΙΝΩΝΙΚΟΙ ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ ΣΤΗΝ ΙΔΕΟΨΥΧΑΝΑΓΚΑΣΤΙΚΗ ΔΙΑΤΑΡΑΧΗ	13
6. ΙΔΕΟΨΥΧΑΝΑΓΚΑΣΤΙΚΗ ΔΙΑΤΑΡΑΧΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ	16
6.1 ΑΠΟ ΤΟΝ ΜΟΥΒΡΙΔΓΕ ΣΤΗΝ ΣΑΜ ΚΑΝΝΟΝ	16
7. CINEMAGRAPHIS	21
7.1 ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΑ CINEMAGRAPHIS	21
7.2 CINEMAGRAPHIS ΚΑΙ ΝΟΣΤΑΛΓΙΚΗ ΕΠΙΘΥΜΙΑ	22
7.3 CINEMAGRAPHIS ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΜΑΤΙΑ ΤΟΥ ΒΑΡΤΗΣ	23
8. ΤΕΧΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΈΡΓΟΥ	25
8.1 ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ	25
8.2 ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ ΈΡΓΟΥ	26
8.3 ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΈΡΓΟΥ	27
9. ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	28
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	30

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	34
ΤΟ GIF ΣΗΜΕΡΑ.....	34

Ευχαριστίες

Αρχικά θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε όλους όσοι συνέβαλαν με οποιοδήποτε τρόπο στην επιτυχή εκπόνηση της διπλωματικής μας εργασίας. Την παρούσα εργασία την αφιερώνουμε στους γονείς μας, οι οποίοι με καθημερινό αγώνα και στερήσεις, μας στήριξαν καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μας.

Ειδικά στους:

κ. Νικόλαο Χαλκούση

κ. Νικόλαο Γκαζέπη

κ. Ειρήνη Μαυρίκου

κ. Μαρία Χρυσού

κ. Ιγνάτιο Φιλιππούση

2. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η έρευνα και η εν συνεχεία παραγωγή οπτικού υλικού προέκυψε από προσωπικές επιθυμίες και ανησυχίες λόγω του γεγονότος ότι πρόκειται για μια από τις δέκα πιο εξουθενωτικές συνθήκες υγείας στον κόσμο (*Mental disorders*, 2018) και μπορεί να προκαλέσει βλάβη σε όλους τους τομείς της ζωής, συμπεριλαμβανομένων των κοινωνικών και εργασιακών πτυχών. Επιπλέον, πρόκειται για μια διαταραχή που εμφανίζεται σε περίπου 2,3% του γενικού πληθυσμού και μπορεί να εκδηλωθεί σε ανύποπτο χρόνο. Ο Homo Photographicus, ως διάδοχος του Homo Sapiens δημιουργεί το σύμπαν ξανά, ως ένας άλλος Θεός. Η φωτογραφική μηχανή είναι ένα με το σώμα του και η πραγματικότητα που χτίζει έχουν ως θεμέλια τον βιωμένο χρόνο και την επιθυμία (Καγγελάρης, 2016, p. 10). Με αφετηρία αυτά, η εργασία θα αφορά στα φωτογραφικά GIFs που παράγουν άγχος στο θεατή.

Επομένως, με ένα πολλά υποσχόμενο καλλιτεχνικό και τεχνολογικό μέσο όπως είναι το αρχείο GIF, επιθυμούμε να αναπαραστήσουμε τη δική μας οπτική για την καθημερινότητα που αντιμετωπίζουν ομάδες ατόμων με OCD αλλά και να μεταφέρουμε το άγχος και την πίεση που εκδηλώνονται, με τη βοήθεια του φωτογραφικού είδους του still life.

Διαταραχή της Προσωπικότητας (Personality disorder) είναι η ψυχική διαταραχή (παθολογική κατάσταση) που χαρακτηρίζεται από άκαμπτους, βαθιά ριζωμένους δυσπροσαρμοστικούς τύπους προσαρμογής στη ζωή, οι οποίοι προκαλούν είτε υποκειμενική έντονη ενόχληση, είτε σημαντική έκπτωση της προσαρμοστικής λειτουργίας (McWilliams, 1994). Η ιδεοψυχαναγκαστική διαταραχή είναι μια τέτοια χρόνια διαταραχή που χαρακτηρίζεται από εμμονές ή και ψυχαναγκασμούς και μπορεί να έχει σοβαρές σωματικές, κοινωνικές και οικονομικές συνέπειες. Χαρακτηρίζεται από τελειοθηρία, επιμονή, εμμονή στις λεπτομέρειες, τάξη, ακρίβεια και συστηματική εργασία (Σκαπινάκης, 2016). Εξαιτίας της ύπαρξης αυτών των στοιχείων επηρεάζεται όλη η ζωή του ατόμου. Γνωρίζοντας αυτά τα στοιχεία θα μελετήσουμε φωτογραφικά τις έννοιες της καθημερινότητας, της επιλεκτικής όρασης, της φαντασίωσης του Υποσυνείδητου, του Φόβου και της Επιθυμίας.

Η Ιδεοψυχαναγκαστική Διαταραχή είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τις αρχές της ψυχανάλυσης, έτσι όπως τις διατύπωσε ο Freud, ο Boyer και ο Lévy-Bruhl που έκαναν λόγο για την οιδιπόδεια φάση, τη μαγική σκέψη και τις ενορμήσεις.

Ο Barthes είναι εκείνος που λέει ότι η φωτογραφία είναι μια εικόνα τρελή. Ως ειδικός της δομικής ανάλυσης της αλλά και της αφήγησης, θα μας βοηθήσει στην εμβάθυνση αλλά και στην κατανόηση της νοσταλγικής επιθυμίας που εκπέμπεται από τα GIFs και τα cinemagraphs. Η φωτογραφία έρχεται από ένα ανεξέλεγκτο κόσμο και χρησιμοποιεί την πραγματικότητα για να

εκφράσει αυτά που δεν μπορεί να εκφράσει με τα δικά της μέσα (Καγγελάρης, 2016, p. 143). Επίσης ως εικόνα μπορεί να παρέχει μόνο την δική της πραγματικότητα, παρότι έχει κάνει χρήση της περιρρέουσας πραγματικότητας (Καγγελάρης, 2016, p. 73).

Η Ψυχιατρική αναζητά μέσω της Φωτογραφίας να διαγνώσει αυτό που δεν είναι προφανές να βρει (Καγγελάρης, 2016, p. 119). Επιπλέον, παρότι η σχέση της φωτογραφίας με την πραγματικότητα ήταν και είναι δεδομένη, η αρχική της πρόθεση ήταν να δει αυτό που υπαγορεύει στην πραγματικότητα να γίνεται εικόνα. Με λίγα λόγια να εικονοποιήσει το αόρατο (Καγγελάρης, 2016, p. 121). Στην περίπτωση της παρούσας εργασίας να εικονοποιήσει το άγχος με τη βοήθεια της πραγματικότητας και των υλικών που χρειάστηκαν σε κάθε GIF.

Ακολούθως, θα εξετάσουμε και θα σχολιάσουμε έργα άλλων καλλιτεχνών για μια πιο εικαστική ματιά στο μέσο αλλά και παραδείγματα που αφορούν στην Ιδεοψυχαναγκαστική Διαταραχή.

Στο τέλος, θα εξηγήσουμε τη μέθοδο παραγωγής των εικόνων που παράγαμε και τη σκέψη πίσω από τις τεχνικές που επιλέξαμε.

3. GRAPHICS INTERCHANGE FORMAT (GIF)

3.1 ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΑΝΑΦΟΡΑ ΓΙΑ ΤΑ GIFS

Graphics Interchange Format (GIF) ονομάζεται η μέθοδος συμπίεσης ή/και κωδικοποίησης γραφικών στους υπολογιστές, καθώς και ο αντίστοιχος τύπος αρχείου (μορφότυπο) εικόνας που παράγεται μέσω αυτής. Αναπτύχθηκε από την αμερικανική εταιρεία CompuServe και παρουσιάστηκε στις 15 Ιουνίου 1987 “εκθρονίζοντας” το τότε αρχείο RLE που είχε μόνο ασπρόμαυρη χρωματική γκάμα (Gif, 2018).

Διακρίνονται δύο εκδόσεις αρχείων GIF: η αρχική έκδοση GIF87a του 1987 και η νεότερη βελτιωμένη έκδοση GIF89a που παρουσιάστηκε τον Ιούλιο του 1989. Υποστηρίζει μέχρι 256 χρώματα, με 1 έως 8 bits ανά pixel, καθώς και δυνατότητα αποθήκευσης πολλαπλών εικόνων στο ίδιο αρχείο. Το τελευταίο χαρακτηριστικό έδωσε ένα μεγάλο προβάδισμα στο μέσο να διαφοροποιηθεί από ένα κλασικό φωτογραφικό αρχείο (Gif, 2018).

Το αρχείο GIF είναι λιγότερο κατάλληλο για αναπαραγωγή έγχρωμων φωτογραφιών και άλλων εικόνων με τονική διαβάθμιση (gradient), αλλά αποτελεί λύση για απλούστερες εικόνες όπως γραφικά και λογότυπα με συμπαγείς περιοχές χρώματος. Η συμπίεση εικόνων GIF γίνεται με χρήση του αλγορίθμου Lempel-Ziv-Welch (LZW) που λειτουργεί χωρίς απώλειες στο οπτικό αποτέλεσμα αλλά μειώνοντας το μέγεθος του αρχείου. Αυτό για εκείνη την εποχή ήταν ριζοσπαστικό αφού ήταν το κατάλληλο αρχείο για download εικόνων με σύντομη σχετικά αναμονή

του “κατεβάσματος” από μία συμβατική σύνδεση με μόντεμ στο διαδίκτυο. Τα GIFs μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την αποθήκευση δεδομένων sprite λιγοστών χρωμάτων για παιχνίδια. Επίσης είναι χρήσιμα για μικρά animations και χαμηλής ανάλυσης βίντεο κλιπς (Gif, 2018).

Έτσι, με την πάροδο των ετών το εν λόγω αρχείο αποκτά αναγνωσιμότητα και νέες δυνατότητες για το χρήστη. Το Σεπτέμβριο του 1995 το Netscape Navigator 2.0 πρόσθεσε τη δυνατότητα στα κινούμενα GIFs να εκτελούν βρόγχο (loop). Αυτή η δυνατότητα σε συνδυασμό με τη δυνατότητα πολλαπλών εικόνων στο ίδιο αρχείο γέννησε τα πρώτα animations στο διαδίκτυο. Θα μπορούσαν να θεωρηθούν προάγγελοι των σημερινών emoji. Το 2012, η αμερικάνικη πτέρυγα του Oxford University Press αναγνώρισε το “GIF” και σαν ρήμα, δηλώνοντας την πράξη της δημιουργίας ενός τέτοιου αρχείου. Το Μάιο του 2015, το Facebook πρόσθεσε υποστήριξη αρχείων GIF. (Gif, 2018)

4. Η ΙΔΕΟΨΥΧΑΝΑΓΚΑΣΤΙΚΗ ΔΙΑΤΑΡΑΧΗ (OCD)

4.1 ΓΕΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΔΕΟΨΥΧΑΝΑΓΚΑΣΤΙΚΗ ΔΙΑΤΑΡΑΧΗ (OCD)

Η ιδεοψυχαναγκαστική διαταραχή είναι μια χρόνια ασθένεια ψυχικής υγείας που χαρακτηρίζεται από επαναλαμβανόμενες εμμονές ή/και καταναγκασμούς που προκαλούν χρόνια δυσφορία ή δυσλειτουργία (Gorrindo & Parekh, 2017). Πρόκειται για μια από τις δέκα πρώτες εξουθενωτικές συνθήκες υγείας στον κόσμο (Mental disorders, 2018) και μπορεί να προκαλέσει βλάβη σε όλους τους τομείς της ζωής, συμπεριλαμβανομένων των κοινωνικών και εργασιακών πτυχών (Palermo et al., 2011). Όπως συμβαίνει με τις περισσότερες ψυχιατρικές παθήσεις, τα σοβαρότερα συμπτώματα του OCD συνδέονται με αυξημένη εξασθένηση της προσωπικής και επαγγελματικής λειτουργίας (Ruscio et al., 2010). Η ψυχαναγκαστική διαταραχή χαρακτηρίστηκε προηγουμένως ως μια διαταραχή ανησυχίας, αλλά πιο πρόσφατα το Διαγνωστικό και Στατιστικό Εγχειρίδιο των Ψυχικών Διαταραχών (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders 5, 2013) το διαχώρισε από την ομάδα αγχωδών διαταραχών και την συμπεριέλαβε σε μια νέα κατηγορία εμμονής-καταναγκασμού ανάμεσα σε διαταραχές όπως η διαταραχή ψυχαναγκασμών συσσώρευσης (hoarding compulsion) και τη διαταραχή σωματικής δυσμορφίας (BDD).

Οι εμμονές είναι ανεπιθύμητες και ενοχλητικές σκέψεις, εικόνες ή παρορμήσεις που προκαλούν άγχος, δεν είναι απλές ανησυχίες για πραγματικά προβλήματα ζωής και οι περισσότεροι ασθενείς έχουν γνώση ότι είναι προϊόν του νου τους. Η ιδεοψυχαναγκαστική διαταραχή είναι μια ετερογενής διαταραχή, έτσι οι ασθενείς μπορούν να βιώσουν “εισβολές” ή “παρενοχλήσεις” σε μια σειρά θεμάτων και να παρουσιάσουν μια ποικιλία καταναγκαστικών συμπεριφορών. Έως το 90%

του γενικού πληθυσμού παρουσιάζουν “εισβολές” παρόμοιες με αυτές που εμφανίζονται στο OCD (Belloch et al., 2004).

Οι περισσότεροι άνθρωποι δεν δίνουν ιδιαίτερη προσοχή στις “εισβολές” και μπορούν εύκολα να τις απορρίψουν, χωρίς να κοπιάσουν ιδιαίτερα. Ωστόσο, τα άτομα με OCD θεωρούν ότι οι “εισβολές” έχουν ιδιαίτερη σημασία και δίνουν ιδιαίτερη προσοχή σε αυτές. Πιστεύουν ότι αυτές οι “εισβολές” αποτελούν οίονο για αρνητικά γεγονότα (π.χ. Η σκέψη ότι εμπλέκεται σε τροχαίο είναι αρκετή για να το πάθει το ίδιο το άτομο) ή να σημαίνει κάτι αρνητικό για το άτομο (π.χ. Η σκέψη να βρεθεί κάποιο άλλο άτομο σε αυτοκινητιστικό δυστύχημα σημαίνει ότι θα δημιουργηθεί τραυματισμός ή θάνατος στο άλλο άτομο). Για τους λόγους αυτούς, οι ασθενείς με OCD βλέπουν τις “εισβολές” ως απαράδεκτες, απειλητικές και πως πρέπει να ελέγχονται. Σύμφωνα με τα γνωστικά μοντέλα του OCD, είναι η ερμηνεία ή το νόημα που δίνει το άτομο σε αυτές τις “εισβολές” και το οδηγούν στο άγχος της εμμονής και στην καταναγκαστική συμπεριφορά.

Βέβαια αυτές οι εμμονές που δημιουργούνται μπορεί να είναι ανεπιθύμητες, δυσάρεστες και να θεωρούνται ακατάλληλες, αλλά γίνονται ουσιαστικές, έτσι ώστε το άτομο να προσπαθεί συνεχώς να τις αγνοεί ή να τις εξουδετερώνει χρησιμοποιώντας καταναγκασμούς (Gorrindo & Parekh, 2017). Οι ψυχαναγκασμοί είναι επαναλαμβανόμενες, τελετουργικές συμπεριφορές ή ψυχικές πράξεις οι οποίες είναι χρονοβόρες (δηλ. καταλαμβάνουν μεγάλη χρονική διάρκεια καθημερινά) και αποσκοπούν στη μείωση του άγχους που δημιουργείται από τις εμμονές και στην πρόληψη των αρνητικών γεγονότων από το να γίνουν πράξη (APA, 2018). Διαφέρουν από τις αυτόματες συμπεριφορές, όπως το “τικ”, στο ότι είναι ηθελημένες και ακολουθούν συχνά ορισμένους κανόνες (Abramowitz et al., 2009). Διαφέρουν επίσης από τις συμπεριφορές που είναι εγγενώς ευχάριστες, όπως τα τυχερά παιχνίδια (Hollander & Rosen, 2000), στο βαθμό που αποσκοπούν στη μείωση ή την εξάλειψη μιας απειλής. Οι καταναγκασμοί μπορεί να είναι συμπεριφορές όπως η ταξινόμηση / διευθέτηση, ο έλεγχος, ο καθαρισμός, η αναζήτηση ανακούφισης ή οι ψυχικές πράξεις όπως η μέτρηση ή η εξουδετέρωση των σκέψεων (Bloch et al., 2008; Gorrindo & Parekh, 2017). Παρόλο που τα άτομα με OCD έχουν την αίσθηση ότι οι καταναγκασμοί είναι υπερβολικοί και παράλογοι, αισθάνονται υποχρεωμένοι να τους χρησιμοποιήσουν τηρώντας τους.

Συνολικά, τα άτομα που πάσχουν από OCD εμφανίζουν τη διαταραχή για περίπου 9 χρόνια και οι πιθανότητες της διαταραχής είναι υψηλότερες για τις γυναίκες ενώ η πρώιμη εμφάνιση είναι συνηθέστερη στους άντρες (Ruscio et al., 2010). Διαπιστώθηκε ότι ο ισχυρότερος προγνωστικός δείκτης για το OCD είναι η ηλικία, ενώ τα άτομα ηλικίας 18-29 ετών παρουσιάζουν τον υψηλότερο κίνδυνο εμφάνισης της διαταραχής (Ruscio et al., 2010). Επίσης έχει καταγραφεί ακόμα και σε παιδιά ηλικίας 2 ετών (Rettew et al., 1992).

4.2 ΑΝΟΜΟΙΟΓΕΝΕΙΑ ΚΑΙ ΓΝΩΣΤΙΚΑ ΜΟΝΤΕΛΑ ΣΤΗΝ

ΙΔΕΟΨΥΧΑΝΑΓΚΑΣΤΙΚΗ ΔΙΑΤΑΡΑΧΗ

Η Ιδεοψυχαναγκαστική διαταραχή είναι ετερογενής σε όρους εκδήλωσης συμπτωμάτων. Για παράδειγμα, ένας τέτοιος ασθενής μπορεί να βιώσει παρενοχλήσεις για κάποιον που διαρρηγνύει το σπίτι του κι έτσι να προβεί στον καταναγκασμό του ελέγχου της πόρτας και των παραθύρων ώστε να είναι κλειδωμένα και να μην μπει στο σπίτι. Ένας άλλος ασθενής μπορεί να βιώσει παρενοχλήσεις μόλυνσης και για αυτό να πλένει υπερβολικά τα χέρια του. Επίσης, ένας ασθενής μπορεί να βιώσει ένα ή περισσότερα συμπτώματα ανά πάσα στιγμή, αφού πάνω από 50 είδη εμμονών και καταναγκασμών έχουν εντοπιστεί. (Goodman et al., 1989).

Παρά τις πολλές εκδηλώσεις του OCD, μερικές μεγαλύτερες κατηγορίες έχουν περιγραφεί στη βιβλιογραφία της ασθένειας. Σύμφωνα με το Leckman, είναι τέσσερις οι μεγάλες κατηγορίες (το νούμερο 5 προστέθηκε τα τελευταία χρόνια αφού προηγουμένως συνυπήρχε στο νούμερο 4) και αφορούν στα:

- 1) εμμονές συμμετρίας και ψυχαναγκασμοί επανάληψης, μετρήματος και ταξινόμησης
- 2) εμμονές και ψυχαναγκασμοί συσσώρευσης, με την έννοια της υπερβολικής συλλογής αντικειμένων
- 3) εμμονές σχετικές με την μόλυνση και ψυχαναγκασμοί καθαριότητας
- 4) taboo-απαγορευμένες (σεξουαλικές/θρησκευτικές) εμμονές και σχετικοί ψυχαναγκασμοί
- 5) εμμονές επίθεσης και εισβολής και ψυχαναγκασμοί ελέγχου, με τη λογική της αποτροπής μιας τέτοιας εισβολής(Leckman, 1997).

Τα γνωστικά μοντέλα της ιδεοψυχαναγκαστικής διαταραχής έχουν υπάρξει σημαντικά στην περαιτέρω κατανόηση και πληροφόρηση για την αποτελεσματική ψυχολογική θεραπεία της διαταραχής. Η λογική για μια ψυχολογική/γνωστική κατανόηση του OCD ως διαταραχή βασίζεται στο γεγονός ότι περίπου το 90% του γενικού πληθυσμού δηλώνει παρενοχλήσεις παρόμοιες με αυτές των ατόμων με OCD σχεδόν καθημερινά(Rachman & Silva, 1978).

Παρόλα αυτά, τα περισσότερα άτομα ερμηνεύουν αυτές τις ενοχλητικές σκέψεις ως ανούσιες και επομένως τις αγνοούν χωρίς να τους δημιουργείται δυσφορία. Τα γνωστικά μοντέλα του OCD προτείνουν ότι αυτό που διαφοροποιεί τους ασθενείς από εκείνους χωρίς OCD είναι η ερμηνεία που δίνουν στις προκείμενες παρενοχλήσεις. Αυτές οι παρενοχλήσεις δημιουργούν υπερβολικό άγχος (Rachman, 1997) στο άτομο και ενεργοποιούν συμπεριφορές “ασφαλείας” (π.χ. Συμπεριφορές που στοχεύουν στην αποτροπή αρνητικών συμβάντων) όπως οι ψυχαναγκασμοί (Salkovskis et al.,

1999). Άρα, δύο είναι τα στοιχεία που διαφοροποιούν τους ασθενείς με OCD από τους υγιείς: (1) οι ερμηνείες προκαλούν παρενοχλήσεις και (2) η χρήση συμπεριφορών “ασφαλείας” σε απόκριση τέτοιων ενοχλήσεων.

5. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΨΥΧΑΝΑΛΥΤΙΚΗΣ ΘΕΩΡΙΑΣ

5.1 Η ΨΥΧΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΤΟ ΔΟΜΙΚΟ ΜΟΝΤΕΛΟ ΤΟΥ FREUD

Σύμφωνα με τον Freud, η όραση είναι ο τρόπος του να μη βλέπουμε αυτό που θέλουμε να δούμε (Καγγελάρης, 2016, p. 93).

Η βασική υπόθεση της ψυχαναλυτικής θεωρίας που διατύπωσε ο Freud είναι ότι ένα μεγάλο μέρος της συμπεριφοράς μας προέρχεται από ασυνείδητες διεργασίες, δηλαδή πεποιθήσεις, επιθυμίες και φόβους των οποίων το άτομο δεν έχει επίγνωση αλλά το επηρεάζουν στη συμπεριφορά (Atkinson et al., 2003).

Η κλασική ψυχαναλυτική σχολή σκέψης ενδιαφέρεται για τον εντοπισμό των δυναμικών διαστάσεων της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Πιο συγκεκριμένα, ο Sigmund Freud διατύπωσε μια τριμερή εννοιολογική σύλληψη για τον ανθρώπινο ψυχισμό που είναι γνωστή σήμερα ως το δομικό μοντέλο. Σύμφωνα με το δομικό μοντέλο, ο ανθρώπινος ψυχισμός αποτελείται από το αυτό, το εγώ και το υπερεγώ (Atkinson et al., 2003).

Το αυτό είναι η πηγή όλης της ψυχικής ενέργειας και πηγάζει από βιολογικές ενορμήσεις. Για την εξέλιξη της προσωπικότητας η λίμπιντο και η επιθετικότητα παίζουν μεγάλο ρόλο στο άτομο. Αυτές οι ενορμήσεις απαιτούν πλήρη και άμεση ικανοποίηση από το άτομο και η γνωστική τους διάσταση είναι μη ορθολογική και μαγική. Για παράδειγμα, ένα βρέφος μέχρι την ηλικία των 6 μηνών κυριαρχείται από το αυτό (Atkinson et al., 2003).

Το εγώ αρχίζει να εκδηλώνεται από τον 6ο μήνα ζωής του ατόμου για το λόγο ότι προσπαθεί να ισορροπήσει ανάμεσα στην πραγματικότητα και την ικανοποίηση. Σε αυτήν την περίοδο το άτομο εκδηλώνει τις λειτουργίες της αντίληψης, της λογικής και της μνήμης. Αυτές οι λειτουργίες μετατρέπονται σε ρεαλιστικά μέσα πραγματοποίησης για να ικανοποιηθεί. Ουσιαστικά, το εγώ, είναι η πηγή των μηχανισμών άμυνας του ατόμου ώστε να αντέξει τα έντονα συναισθήματα και το άγχος (Wenar & Kerig, 2008).

Το υπερεγώ εμφανίζεται στο 15ο έτος της ηλικίας του ατόμου και περιλαμβάνει τα ηθικά κριτήρια που το παιδί μαθαίνει από το οικείο περιβάλλον του και τα οποία μετατρέπονται σε

εσωτερικευμένο κριτή αποδεκτής ή μη αποδεκτής συμπεριφοράς. Εάν το παιδί παραβιάσει, το υπερεγώ “ τιμωρεί” το παιδί μέσα από τις ενοχές που δημιουργούνται (Wenar & Kerig, 2008).

Με λίγα λόγια, η ψυχοπαθολογία είναι ζήτημα εσωτερικής σύγκρουσης και ανισορροπίας ανάμεσα στα τρία μέρη του ανθρώπινου ψυχισμού. Εάν το αυτό είναι πιο ισχυρό από το εγώ και το υπερεγώ για οποιοδήποτε λόγο, το αποτέλεσμα στο άτομο είναι η παρορμητικά επιθετική ή ερωτική συμπεριφορά. Εάν το υπερεγώ είναι ισχυρό, το αποτέλεσμα είναι η υπερβολικά συνεσταλμένη συμπεριφορά και το άτομο βασανίζεται από αισθήματα ενοχής για κάθε πραγματική ή φανταστική παραβίαση (Wenar & Kerig, 2008).

5.2 ΤΑ ΘΡΑΥΜΑΣΤΑ ΤΟΥ ΚΑΘΡΕΦΤΗ

Το στάδιο του καθρέφτη είναι μια ιδέα της ψυχαναλυτικής θεωρίας διατυπωμένη από το Jacques Lacan. Το στάδιο του καθρέφτη βασίζεται στην αντίληψη ότι τα βρέφη αναγνωρίζουν τον εαυτό και τα όρια του σώματος τους στον καθρέφτη (κυριολεκτικά) ή σε άλλο συμβολικό εργαλείο που παρακινεί τη συναίσθηση (τη μεταβολή του ενός σε αντικείμενο που μπορεί να ιδωθεί από το βρέφος εξωτερικά) στην ηλικία των έξι μηνών περίπου.

Αρχικά, ο Lacan πρότεινε ότι το στάδιο του καθρέφτη ήταν μέρος της ανάπτυξης του βρέφους, από 6 έως 18 μηνών, όπως συνοψίστηκε στο 14ο Παγκόσμιο Ψυχαναλυτικό Κογκρέσο στο Marienbad το 1936. Στις αρχές του 1950, η ιδέα του Lacan για το στάδιο του καθρέφτη είχε εξελιχθεί. Το στάδιο του καθρέφτη δεν ήταν πλέον μια στιγμή στη ζωή του βρέφους αλλά μια αναπαράσταση μιας μόνιμης κατασκευής για την υποκειμενικότητα ή το παράδειγμα του Φαντασιακού. Αυτή η εξέλιξη στην σκέψη του Lacan γίνεται ακόμα πιο ξεκάθαρη στην μετέπειτα έρευνά του με τίτλο "The Subversion of the Subject and the Dialectic of Desire".

Το στάδιο του καθρέφτη είναι ένα φαινόμενο που έχει διττή σημασία για τον Lacan. Από τη μία, έχει ιστορική αξία αφού καθορίζει μια αποφασιστική στιγμή για την νοητική ανάπτυξη του παιδιού και από την άλλη, χαρακτηρίζει μια βασική λιμπιντιδική σχέση με την εικόνα του σώματος.(Lacan, 1953). Όπως ο Lacan αναπτύσσει τη σκέψη του για το στάδιο του καθρέφτη, επικεντρώνεται λιγότερο στην ιστορική σημασία, και περισσότερο στη δομική σημασία. Ιστορική σημασία αναφέρεται στην νοητική ανάπτυξη του βρέφους ενώ η δομική σημασία αναφέρεται στη λιμπιντιδική σχέση με την εικόνα του σώματος.(Evans, 1996)

Στο τέταρτο σεμινάριο του Lacan, με τίτλο, La relation d' objet, υποστηρίζει ότι το στάδιο του καθρέφτη δεν είναι απλά ένα φαινόμενο που εμφανίζεται στην ανάπτυξη του βρέφους αλλά υποδηλώνει την αντιφατική φύση της διπλής σχέσης. Η διπλή σχέση (relation duelle) αναφέρεται όχι μόνο στη σχέση ανάμεσα στο Εγώ και το σώμα, που χαρακτηρίζεται πάντα από ψευδαισθήσεις ομοιότητας και αμοιβαιότητας, αλλά επιπλέον ανάμεσα στη σχέση ανάμεσα στο Φαντασιακό και

το Πραγματικό. Η οπτική ταυτότητα που δίνεται από τον καθρέφτη εφοδιάζει την ολότητα του Φαντασιακού με την εμπειρία ενός αποσπασματικού Πραγματικού. (Lacan, 2006; Vincent B. Leitch, 2010)

Το στάδιο του καθρέφτη περιγράφει την ολοκλήρωση του Εγώ μέσω της διαδικασίας ταυτοποίησης, ως αποτέλεσμα της αναγνώρισης κάποιου με την εικόνα του.

Στην ηλικία των έξι μηνών το βρέφος εξακολουθεί να μην συντονίζεται, παρόλα αυτά ο Lacan υποθέτει ότι το βρέφος αναγνωρίζει τον εαυτό του στον καθρέφτη πριν πετύχει τον έλεγχο στις σωματικές κινήσεις του. Το βρέφος βλέπει την εικόνα του ως ολότητα, αλλά αντιτίθεται στην έλλειψη συντονισμού του σώματός του και αυτό οδηγεί το βρέφος να αντιλαμβάνεται το σώμα του ως διαμελισμένο. Επιπλέον, αυτή η αντίθεση, βιώνεται από το βρέφος ως ανταγωνισμός με την ίδια την εικόνα του, επειδή η ολότητα της εικόνας απειλεί το βρέφος με κατακερματισμό. Έτσι, το στάδιο του καθρέφτη δημιουργεί μια επιθετική ένταση ανάμεσα στο υποκείμενο και στην εικόνα.

Για να επιλυθεί αυτή η επιθετική ένταση, το υποκείμενο ταυτοποιείται με την εικόνα. Αυτή η πρώτη ταυτοποίηση με το αντίστοιχό του σχηματίζει το Εγώ (Evans, 1996). Αυτή η στιγμή για τον Lacan είναι στιγμή αγαλλίασης αφού οδηγεί σε μια φαντασιακή αίσθηση κυριαρχίας (Lacan, 2006). Βέβαια, η Αγαλλίαση μπορεί να συνοδεύεται από καταθλιπτική αντίδραση, όταν το βρέφος συγκρίνει την αβέβαια αίσθησή της κυριαρχίας του με την παντοδυναμία της μητέρας του. (La relation d' objet). Το στάδιο του καθρέφτη δείχνει ότι το Εγώ είναι προϊόν παρεξήγησης (méconnaissance) δηλαδή ψευδούς αναγνώρισης. Επιπλέον, αυτό το διάστημα σηματοδοτεί την αποξένωση του υποκειμένου από τον εαυτό του, κι έτσι εισάγεται στη Φαντασιακή σειρά. Το στάδιο του καθρέφτη έχει επίσης σημαντική συμβολική διάσταση. Η Συμβολική σειρά είναι παρούσα στη φιγούρα του ενήλικα που κουβαλά το βρέφος π.χ. η στιγμή που το βρέφος στρέφει το κεφάλι του αντίθετα με το κεφάλι του ενήλικα που αντιπροσωπεύει το μεγάλο Άλλο, όπως όταν φωνάζει κάποιος στο βρέφος και στρίψει το κεφάλι του ως δείγμα απόρριψης. (Lacan, 1962)

5.3 ΣΥΜΠΕΡΙΦΕΡΙΟΛΟΓΙΚΟΙ ΚΑΙ ΨΥΧΟΚΟΙΝΩΝΙΚΟΙ ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ ΣΤΗΝ ΙΔΕΟΨΥΧΑΝΑΓΚΑΣΤΙΚΗ ΔΙΑΤΑΡΑΧΗ

Σύμφωνα με τους θεωρητικούς των θεωριών της συμπεριφοράς, οι ιδεοληψίες είναι εξαρτημένα ερεθίσματα. Ένα σχετικά ουδέτερο ερέθισμα συνδέεται με φόβο ή άγχος μέσα από μια επεξεργασία απαντητικής εξάρτησης κατά την οποία τα ερεθίσματα συνδέονται με γεγονότα που εκ φύσεως είναι βλαπτικά ή προκαλούν άγχος. Με αυτό σαν αφετηρία, διαπιστώνουμε ότι αντικείμενα ή σκέψεις που μέχρι τότε ήταν ουδέτερα μετατρέπονται σε εξαρτημένα ερεθίσματα που μπορούν να προκαλούν άγχος ή δυσφορία.

Οι ψυχαναγκασμοί λειτουργούν εντελώς διαφορετικά. Το άτομο ανακαλύπτει ότι ορισμένες πράξεις μειώνουν το άγχος που συνοδεύει την ιδεοληψία. Έτσι προσπαθεί να δημιουργήσει αποτελεσματικές στρατηγικές με τη μορφή ψυχαναγκασμών ή τελετουργικών συμπεριφορών για να αντιμετωπίσει το άγχος. Οι ψυχαναγκασμοί και τα τελετουργικά που δημιουργεί το άτομο παγιούνται αφού τα αξιολογεί ως αποτελεσματικά και γίνονται μαθημένοι τρόποι ψυχαναγκαστικής συμπεριφοράς.

Η πλειονότητα των ασθενών με ιδεοψυχαναγκαστική διαταραχή δεν εμφανίζει προνοσηρά ιδεοψυχαναγκαστικά συμπτώματα, συνεπώς δεν θεωρείται ως επαρκής προϋπόθεση για να εμφανισθεί η διαταραχή σε κάποιο άτομο.

Ο Freud περιέγραψε τρεις κύριους ψυχολογικούς αμυντικούς μηχανισμούς που καθορίζουν τη μορφή και την ποιότητα των ιδεοψυχαναγκαστικών συμπτωμάτων και των χαρακτηριστικών της προσωπικότητας. Αυτοί οι μηχανισμοί είναι η μόνωση, η αναίρεση και ο σχηματισμός εκ του αντιθέτου.

Η μόνωση είναι ένας αμυντικός μηχανισμός που προφυλλάσει το άτομο από συναισθήματα και ενορμήσεις που δημιουργούν άγχος. Σε φυσιολογικές συνθήκες, το άτομο βιώνει συνειδησιακά τόσο το συναίσθημα όσο και την φανταστική (γεγονός που δεν έχει συμβεί ή δεν μπορεί να συμβεί) ή πραγματική (γεγονός που προηγήθηκε) εικόνα της φορτισμένης με συναίσθημα ιδέας. Όταν επενεργεί η μόνωση, το συναίσθημα και η ενόρμηση, της οποίας παράγωγο είναι το συναίσθημα, αποχωρίζονται από το ιδεακό περιεχόμενο και απωθούνται έξω από τη συνείδηση. Εάν η μόνωση είναι 100% επιτυχής, το συναίσθημα και η ενόρμηση που συνδέονται με τη μόνωση απωθούνται ολοκληρωτικά και το άτομο έχει επίγνωση μόνο της χωρίς συναίσθημα ιδέας που σχετίζεται με την ενόρμηση.

Για να εξασφαλιστεί η επιτυχημένη απόθεση του άγχους, η συνείδηση μέσω ενός δευτέρου φίλτρου ονόματι αναίρεση καταπολεμά τις ενορμήσεις και το παραχθέν άγχος. Όπως δηλώνει και το όνομα της, είναι μια ψυχαναγκαστική πράξη και εκτελείται σε μια προσπάθεια πρόληψης των επακόλουθων που ο ασθενής παράλογα σκέφτεται ότι μπορούν να συμβούν από μια ιδεοληψία ή ενόρμηση που προκαλεί το φόβο.

Η μόνωση και η αναίρεση είναι αμυντικοί μηχανισμοί που συμμετέχουν στην παραγωγή συμπτωμάτων. Ο σχηματισμός εκ του αντιθέτου, έχει ως αποτέλεσμα το σχηματισμό χαρακτηριστικών προσωπικότητας, παρά συμπτωμάτων. Όπως δηλώνει ο όρος, ο σχηματισμός εκ του αντιθέτου αναφέρεται σε έκδηλα σχήματα συμπεριφοράς και συνειδητές στάσεις που είναι ακριβώς αντίθετες με τις υποκειμενικές ενορμήσεις. Αυτά τα σχήματα συμπεριφοράς πολλές φορές φαίνονται στον παρατηρητή υπερβολικά και ακατάλληλα.

Στην κλασική ψυχαναλυτική θεωρία, η ιδεοψυχαναγκαστική διαταραχή ονομάζεται ιδεοψυχαναγκαστική νεύρωση, και πιστεύεται ότι αντιπροσωπεύει μια παλινδρόμηση από την οιδιπόδεια στην πρωκτική φάση της ψυχοσεξουαλικής ανάπτυξης. Όταν ο ασθενής νιώθει ότι απειλείται από άγχος λόγω φόβου εκδίκησης ή απώλειας της αγάπης ενός σημαντικού αντικειμένου, υποχωρεί από την οιδιπόδεια φάση και παλινδρομεί σε ένα αμφιθυμικό συναισθηματικά στάδιο που σχετίζεται με την πρωκτική φάση. Η αμφιθυμία συνδέεται με το ξεδίπλωμα της συγχώνευσης σεξουαλικών και επιθετικών κινήτρων, που χαρακτηρίζει την οιδιπόδεια φάση. Η αμφιθυμία είναι το άμεσο αποτέλεσμα μιας αλλαγής των χαρακτηριστικών της ενορμησιακής ζωής. Πρόκειται για ένα φυσιολογικό χαρακτηριστικό της παιδικής ηλικίας κατά τη διάρκεια της πρωκτικής-σαδιστικής αναπτυξιακής φάσης. Στη φάση αυτή, το παιδί νιώθει τόσο αγάπη όσο και δολοφονικό μίσος προς ένα οποιοδήποτε άτομο και κάποιες φορές ταυτόχρονα. Ο ασθενής βιώνει στη συνείδησή του αγάπη και μίσος προς ένα ή περισσότερα αντικείμενα. Αυτή η σύγκρουση αντικρουόμενων συναισθημάτων μπορεί να παρατηρηθεί στις συμπεριφορές επιτέλεση-αναίρεση και στην παραλυτική αμφιβολία μπροστά στις επιλογές που θα του προκύψουν. Η συνύπαρξη μίσους και αγάπης προς το ίδιο άτομο οδηγεί τον ασθενή σε μια κατάσταση παράλυσης μέσα σε αμφιβολίες και αναποφασιστικότητα. Οι ειδικοί της ψυχανάλυσης σημειώνουν πως η ψυχογένεση της ιδεοψυχαναγκαστικής διαταραχής ίσως οφείλεται σε διαταραχές της φυσιολογικής ανάπτυξης και της εξέλιξης κατά την πρωκτική-σαδιστική φάση.

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό που συμβάλλει στην παραγωγή άγχους στο άτομο είναι η λεγόμενη μαγική σκέψη. Ο φιλόσοφος, κοινωνιολόγος και ανθρωπολόγος Lucien Lévy-Bruhl περιέγραψε και παρομοίωσε τη μαγική σκέψη σαν μια προσπάθεια του πρωτόγονου ανθρώπου να δώσει νόημα και να κατανοήσει το κόσμο εκφράζοντας το τότε υποσυνείδητό του. Σύμφωνα με τον Pascal Boyer, ψυχολόγο και ανθρωπολόγο στο πανεπιστήμιο της Ουάσιγκτον η μαγική σκέψη έχει σαν βάση το μυαλό, δηλαδή ότι οι σκέψεις του υποκειμένου, ή ένα τελετουργικό των σκέψεων μπορεί να ασφαλίσει την ευνοϊκή έκβαση κάποιων καθημερινών καταστάσεων με σκοπό την αποφυγή της απογοήτευσης και της θλίψης. Βέβαια, ο Pascal Boyer σημειώνει ότι η μαγική σκέψη μπορεί να οδηγήσει σε ψυχαναγκασμούς ή ντελίριο. Στη μαγική σκέψη η παλινδρόμηση έρχεται να αποκαλύψει πρώιμους τρόπους σκέψης, παρά ενορμήσεις, δηλαδή οι λειτουργίες του εγώ και του αυτού επηρεάζονται από την παλινδρόμηση. Το συναίσθημα που έχει ο ασθενής ότι μπορεί να αλλάξει την έκβαση των πραγμάτων μόνο με την σκέψη του προκαλεί μια επιθετική σκέψη που δημιουργεί φόβο στον ιδεοψυχαναγκαστικό ασθενή.

6. ΙΔΕΟΨΥΧΑΝΑΓΚΑΣΤΙΚΗ ΔΙΑΤΑΡΑΧΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

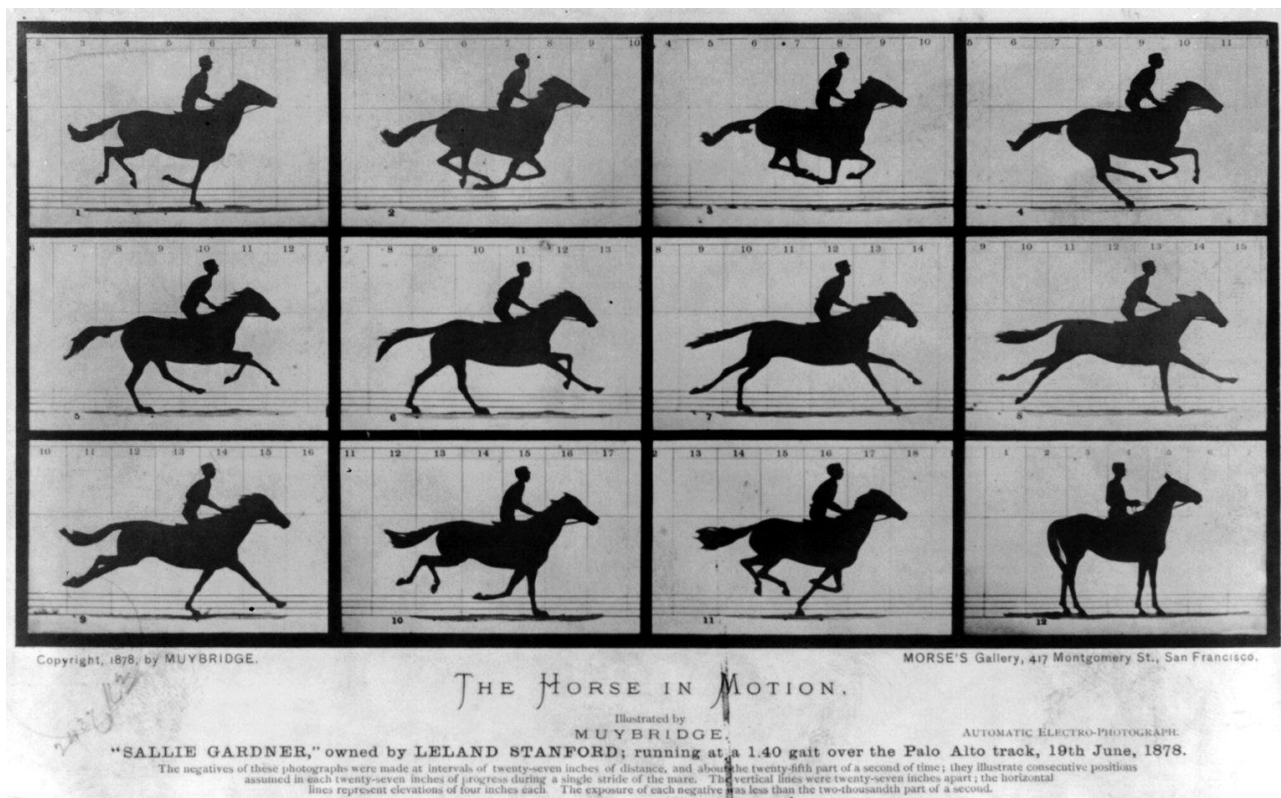
6.1 ΑΠΟ ΤΟΝ ΜΟΥΥΒΡΙΔΓΕ ΣΤΗΝ SAM CANNON

Αυτό το κεφάλαιο αφορά στα χαρακτηριστικά έργα από το χώρο της τέχνης που με τον τρόπο τους στιγμάτισαν το μέσο της κινούμενης εικόνας αλλά και ορισμένα που συνδέουν την Ιδεοψυχαναγκαστική Διαταραχή με την τέχνη. Επειδή η φύση του έργου μας, ως νέα μορφή τέχνης, είναι πολυδιάστατη θα ακολουθήσουν παραδείγματα της γενικότερης τέχνης ώστε να διασαφηνιστεί η λογική που ακολουθήσαμε. Η λογική που ακολουθούν οι σύγχρονοι καλλιτέχνες που ασχολούνται με τα GIF είναι πιο “επιφανειακή” αφού ο κύριος σκοπός έγκειται στον οπτικό διάλογο και στην ευχαρίστηση των πειραματισμών του μέσου.

Η ψευδαίσθηση των κινούμενων εικόνων βασίζεται στα οπτικά φαινόμενα που είναι γνωστά ως «Επιμονή της όρασης» και «Φαινόμενο Φι». Πιο συγκεκριμένα το φαινόμενο της επιμονής της όρασης βασίζεται στο γεγονός ότι η οπτική αντίληψη ενός αντικειμένου δεν σταματάει για κάποιο χρονικό διάστημα, αφού οι φωτεινές ακτίνες έχουν προχωρήσει, αυτό παύει να εισέρχεται στον οφθαλμό(*Persistence of vision*, 2018). Το φαινόμενο Φι βασίζεται στο γεγονός ότι η αντίληψη μιας σειράς ακίνητων εικόνων, όταν η θέαση επιδέχεται ταχεία διαδοχή, αυτές “διαβάζονται” ως συνεχείς. Αυτές οι δύο βασικές αρχές συνδυαστικά γέννησαν τον κινηματογράφο όπως τον ξέρουμε σήμερα χάρη στη θεωρία του Hugo Münsterberg(*Phi phenomenon*, 2018). Σε συνδυασμό λοιπόν, αυτά τα δύο φαινόμενα επέτρεψαν τη διαδοχή των ακίνητων εικόνων σε φιλμ ώστε να αναπαραστήσουν συνεχή κίνηση όταν προβάλλονται στις επιβαλλόμενες ταχύτητες των 16 καρέ ανά δευτερόλεπτο για το βουβό κινηματογράφο και 24 καρέ ανά δευτερόλεπτο για τον κινηματογράφο με ήχο. Πριν την επινοήση της Φωτογραφίας, μια ποικιλία οπτικών παιχνιδιών εκμεταλλευόταν αυτά τα φαινόμενα όπως είναι σήμερα γνωστά, το phenakistoscope του 1832 και το zoetrope του 1834 (Cook & Sklar, 2019).

Ένας από τους πρωτοπόρους της κινούμενης εικόνας υπήρξε ο Eadweard Muybridge. Ως φωτογράφος ζώων, επιθυμούσε να κάνει τις εικόνες του να κινούνται. Για να το καταφέρει αυτό, το 1878, ανέπτυξε μια συσκευή που ονόμασε zoopraxiscope. Αυτή η εγκατάσταση πρόβαλλε εικόνες πάνω σε γυάλινο δίσκο που έκανε περιστροφή σε υψηλή ταχύτητα, δημιουργώντας την ψευδαίσθηση της κίνησης. Η φύση της συσκευής ήταν τέτοια που επιτρεπόταν στις εικόνες να δημιουργούν μια επαναληπτική, ατέρμονη κίνηση, δηλαδή ένα βρόγχο (loop). Μέσω τέτοιων παρόμοιων συσκευών επιτράπηκε για πρώτη φορά η ύπαρξη της κινούμενης εικόνας. Ένα από τα πιο γνωστά του έργα μέχρι σήμερα είναι το “The Horse In Motion” του 1878 (βλ. *Εικόνα 1*). Σήμερα πολλές παραλλαγές του πρωτότυπου έργου έχουν μετατραπεί σε GIF, για λόγους

ευχρηστίας. Άλλα γνωστά έργα του με κοινό παρονομαστή είναι το “Boys Playing Leapfrog” και το “American Bison Cantering”(Eadweard Muybridge, 2018).



Εικόνα 1: Eadweard Muybridge "The Horse In Motion" (1878),

Κοινό χαρακτηριστικό σε αυτά τα έργα του Muybridge είναι η σύντομη διάρκεια, εννοώντας πως η πρώτη και η τελευταία εικόνα που προβάλλει έχουν διάρκεια λίγα δευτερόλεπτα ούτως ώστε να ολοκληρωθεί η εκάστοτε αφήγηση (π.χ. Κίνηση του αλόγου). Εκτός από τη διάρκεια, θεωρούμε σημαντικό απόκτημα για την έρευνα μας, τη δημιουργία επανάληψης με τη μορφή βρόγχου. Αυτά τα δύο χαρακτηριστικά θα μας φανούν χρήσιμα στην πορεία της εργασίας όσον αφορά τα αρχεία GIF. Με τη βοήθεια αυτών των έργων η παγκόσμια κοινότητα κατάφερε να κατανοήσει στην πράξη θέματα κίνησης, τα οποία δεν μπορεί να δει με άλλον τρόπο. Θα μπορούσαμε να πούμε πως το έργο του Muybridge έχει και επιστημονικό υπόβαθρο, πέρα από καλλιτεχνικό.

Στον τομέα της Σύγχρονης Φωτογραφίας, πολλά είναι τα ονόματα που ασχολήθηκαν με την Τυπολογική Φωτογραφία. Σε αυτό το σημείο θέλουμε να αναφέρουμε πως η χρήση αυτού του είδους έγινε ευρέως γνωστή από τα μέσα του 20ου αιώνα και ο κύριος σκοπός της εξυπηρετεί στην τυπολογία ή ταξινόμηση σχετικά όμοιων τοπίων, αντικειμένων ή προσώπων.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, ένας από τους καταναγκασμούς της Ιδεοψυχαναγκαστικής Διαταραχής είναι η ταξινόμηση. Η κύρια αιτία της ταξινομικής συμπεριφοράς είναι η αταξία, η οποία λειτουργεί από ένα σημείο και μετά ως εμμονή για το άτομο. Ουσιαστικά ένας τυπολόγος

φωτογράφος λειτουργεί με τον ίδιο τρόπο αφού συλλέγει την πρώτη ύλη του έργου του και έπειτα την αρχειοθετεί μέχρι να νιώσει την απαραίτητη ευχαρίστηση από το συνολικό έργο. Πολλοί φωτογράφοι έχουν ασχοληθεί με την “διαδικασία ταξινόμησης” με κύριο σκοπό την ευχαρίστηση και την ηρεμία. Βέβαια, ο κύριος σκοπός της τυπολογίας υπήρξε η παρατήρηση και όχι τόσο η ευχαρίστηση. Παρόλα αυτά πολλοί είναι οι φωτογράφοι που δημιουργούν τυπολογικές συνθέσεις είτε με ευχάριστο και καταπραϊντικό αντίκτυπο για το θεατή είτε με ενοχλητικό και άβολο αντίκτυπο. Και στις δύο περιπτώσεις η Ιδεοψυχαναγκαστική Διαταραχή συνδέεται άμεσα με την πρόθεση του καλλιτέχνη αφού εκείνος αποφασίζει αν θα “ηρεμήσει” ή θα “ταράξει” το θεατή.



Εικόνα 2: Kristin Leigh Cassidy – Spoons (2017)



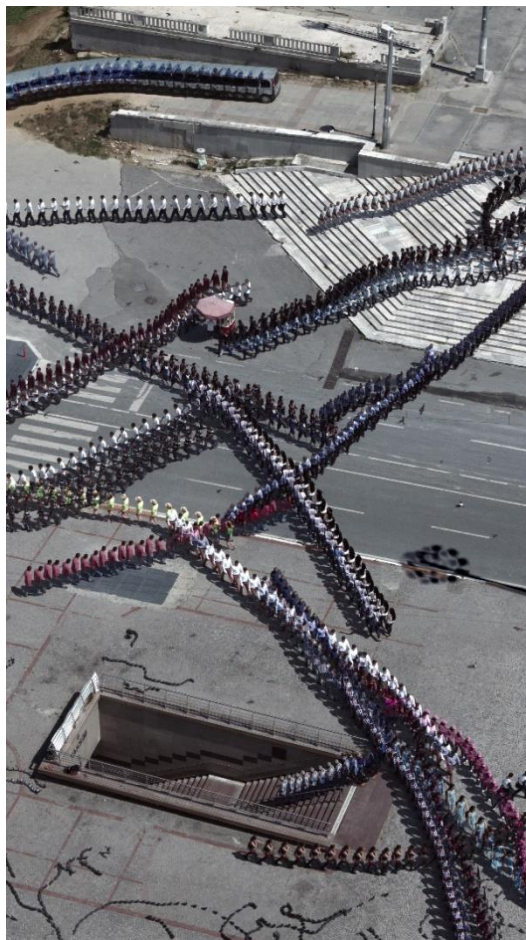
Εικόνα 3: Bernd Becher / Hilla Becher – Gas Tanks (1965-1972)

Τα παραδείγματα τυπολογικής φωτογραφίας είναι αναρίθμητα. Στις περιπτώσεις της Cassidy και των Bechers, η συνολική σύνθεση ως επιμέρους φωτογραφίες δημιουργεί μια αίσθηση ταξινόμησης στο θεατή. Παρατηρώντας λίγο καλύτερα, διαπιστώνουμε ομοιότητες και διαφορές. Η

Cassidy στο έργο της (βλ. Εικόνα 2) έχει περισυλλέξει παλιά κουτάλια που βρέθηκαν στην κατοχή της και επέλεξε να τα τοποθετήσει με αυτήν τη σειρά. Μια μερίδα πληθυσμού θα μπορούσε να ενοχλήσει το γεγονός ότι η ισορροπία και ο αριθμός των λυγισμένων κουταλιών που είναι δύο, έρχεται σε αντιδιαστολή με τον αριθμό των ίσιων. Αυτό είναι μια πιθανή κατάσταση αποδιοργάνωσης της σκέψης και πιθανώς της καθημερινότητας ενός ασθενή με OCD. Στην περίπτωση των Bechers (βλ. Εικόνα 3), η ισορροπία του περιεχομένου των δεξαμενών είναι πιο εμφανής, χωρίς να ενοχλεί υπέρ του δέοντος η μορφολογική διαφορά των δεξαμενών στη συνολική σύνθεση. Με λίγα λόγια, στις δύο περιπτώσεις έργων παρατηρείται άρτια συνθετική ικανότητα από τους δημιουργούς αλλά στο περιεχόμενο υπάρχουν αποκλίσεις στο δίπολο ομοιοτήτων-διαφορών για την βέλτιστη καταδειχθείσα εμπέδωση του παραδείγματος της παρούσας εργασίας.

Άλλο παράδειγμα που αξίζει να σχολιαστεί είναι εκείνο του, καλλιτέχνη GIF, Erdal Inci. Ως σύγχρονος καλλιτέχνης με γνώσεις ζωγραφικής, φωτογραφίας, βίντεο και graffiti δημιουργεί τα αυτοαποκαλούμενα “human patterns” (ανθρώπινα μοτίβα)(Carrington, 2014). Όπως αναφέρει τα έργα του συντίθενται από ανθρώπινες στιγμές(Turk, 2018). Ο Inci είναι από τους καλλιτέχνες που μας επηρέασε καθώς γνωρίζει καλά το μέσο του GIF και δίνει νόημα στα έργα του.

Οι τοποθεσίες που επιλέγει είναι σχεδόν αποκλειστικά δημόσιοι χώροι, σημεία συνάντησης ή κοινωνικοπολιτικής σημασίας, όπως η Alexanderplatz του Βερολίνου ή η πλατεία Ταξίμ της Κωνσταντινούπολης. Η τεχνική που χρησιμοποιεί, απαιτεί ένα τουλάχιστον άτομο για να καταστεί εφικτή. Με τη χρήση κατάλληλου λογισμικού και γνώσης μοντάζ αναπαράγει το πρωτότυπο άτομο δημιουργώντας κλώνους, οι οποίοι στο σύνολο δίνουν την εντύπωση στρατού (βλ. **Σφάλμα! Το αρχείο προέλευσης της αναφοράς δεν βρέθηκε.**). Πέρα από το μοναδικό οπτικό αποτέλεσμα, το έργο και η τεχνική του σχολιάζουν το χρόνο, καθώς ανά καρέ το ίδιο άτομο-κλώνος βρίσκεται στη θέση που ήταν το άτομο-κλώνος του προηγούμενου καρέ και σε ίδια θέση. Σύμφωνα με τον Inci, μία φιγούρα μετατρέπεται σε μια μάζα μέσω της κλωνοποίησής της και επομένως αντικατοπτρίζει μία έκφραση της εποχής οπτικού βομβαρδισμού του 21ου αιώνα.



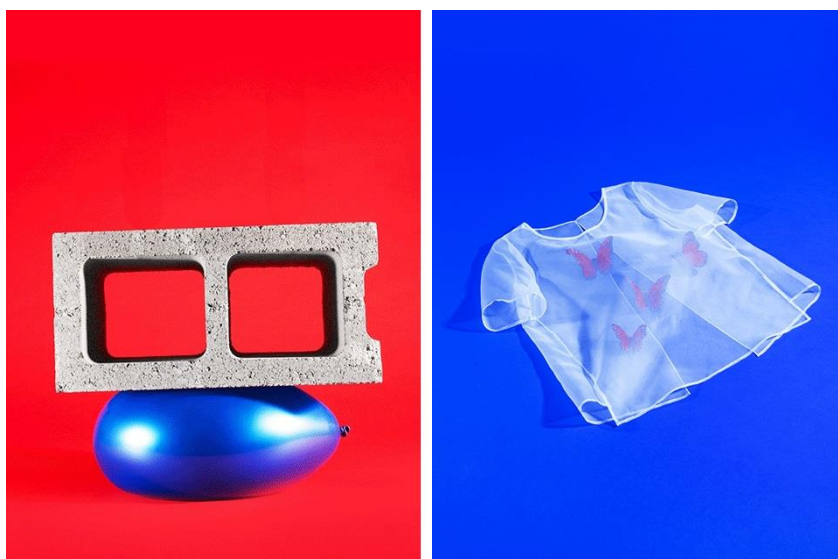
Εικόνα 4: Still Image of “Centipedes”, Single channel, Led vertical screen, loop, 4K, color, not sound,5+1 AP, 2015, (6m 16s)

Αυτά τα κινούμενα έργα, σύμφωνα με τον καλλιτέχνη, ασχολούνται επίσης με τη φυσική του ήχου. Η κλωνοποιητική κίνηση «γεμίζει» το κάδρο της σύνθεσης, καθιστώντας τα έργα «διαρκή», ώστε η χρονολογική σειρά να δημιουργεί έναν κύκλο, ένα βρόγχο ή έναν τόνο (Bierend, 2014).

Είναι σημαντικό να σημειωθεί εδώ πως η πλατφόρμα που χρησιμοποιεί ο Inci είναι αποκλειστικά το διαδίκτυο (GIF αρχεία) και μέχρι τα μέσα του 2015 το έργο του "Fire staff by Huseyin", που αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα του στο Tumblr, έφτασε τα 218,000 notes (likes & reblogs). Ένα τέτοιο νούμερο αναφέρεται στα άτομα (λογαριασμοί) που ανταποκρίθηκαν και διαμοίρασαν αυτή τη δημοσίευση-έργο. Αυτό είναι αρκετό για να δείξει την αξία της ψηφιακής τέχνης στην ψηφιακή εποχή.

Παρόμοιο παράδειγμα από μεριάς περιβάλλοντος παρουσίασης με το έργο του Inci, είναι εκείνο της, Sam Cannon. Στο έργο της «Anxiety» (βλ. *Εικόνα 5*) δημιουργεί στο στούντιο εντυπωσιακά still life με ετερόκλητα αντικείμενα, σε μια πολύ συγκεκριμένη χρωματική παλέτα (μπλε-κόκκινο). Σκοπός του έργου της είναι να οπτικοποιήσει συναισθήματα ή καταστάσεις που όλοι έχουν νιώσει και προκαλούν άγχος. Συλλέγοντας προσωπικές ιστορίες από τον κύκλο της, το κάθε GIF ανήκει σε ένα άτομο που βρίσκεται στην κατάσταση που η ίδια περιγράφει οπτικά. Το συγκεκριμένο έργο της ενσαρκώνεται και παίρνει ζωή αποκλειστικά στο διαδίκτυο και πιο συγκεκριμένα στο Instagram όπου η ίδια η καλλιτέχνης αντί για τίτλο γράφει μια μικρή πρόταση ή μια προσωπική καθημερινή σκέψη δίνοντας πρωτοβουλία στο θεατή να ενστερνιστεί την κατάσταση που δημιουργεί η ίδια και να ταυτιστεί.

Στις παρακάτω ενδεικτικές εικόνες βλέπουμε δύο καταστάσεις άγχους έτσι όπως τις βίωσε η ίδια. Στην πρώτη, ένας ογκόλιθος πιέζει ένα μπαλόνι, γεγονός που προκαλεί ανάλογη δυσφορία στο θεατή (όση και με την ίδια την καλλιτέχνη) λόγω βάρους του πρώτου στο δεύτερο που πρόκειται να το σκάσει. Στη δεύτερη εικόνα, περιγράφει την αίσθηση των ερωτευμένων, το άγχος του πρώτου ραντεβού που παίρνει σάρκα και οστά διαμέσου της αγγλικής φράσης butterflies in my stomach (=πεταλούδες στο στομάχι μου).



Εικόνα 5: Sam Cannon, Still images από τη σειρά “Anxiety” (2016)

Στο σύντομο βιογραφικό της αναφέρει ότι οι εικόνες που φτιάχνει εξερευνούν τον τρόπο που επιδρούμε ως άνθρωποι στις ατέρμονες στιγμές (που δημιουργούνται λόγω loop) στα κλιπ των 15 δευτερολέπτων (*About Sam Cannon*, 2019).

7. CINEMAGRAPHS

7.1 ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΑ CINEMAGRAPHS

Τα cinemagraphs είναι φωτογραφίες στις οποίες πραγματοποιούνται μια ή περισσότερες επαναλαμβανόμενες κινήσεις, με τη βοήθεια ειδικού λογισμικού, σε συγκεκριμένο σημείο της σύνθεσης. Ο πιο αποδεκτός τρόπος αναπαραγωγής αυτών είναι με τη μορφή κινούμενου GIF ή άλλων παρόμοιων αρχείων. Τα cinemagraphs φτιάχνονται από μια σειρά φωτογραφιών ή βίντεο και μέσω κατάλληλων προγραμμάτων επεξεργασίας συντίθενται ως μια αδιάλειπτη λούπα διαδοχικών καρτέ. Αυτό επιτυγχάνεται με τρόπο ομαλό όπου η κίνηση στο συγκεκριμένο σημείο της εικόνας αντιλαμβάνεται από το θεατή ως επαναλαμβανόμενη και συνεχής, σε αντίθεση με την ακινησία της υπόλοιπης σύνθεσης.

Ο όρος “cinemagraph” δόθηκε από τους Αμερικανούς φωτογράφους Kevin Burg και Jamie Beck, που χρησιμοποίησαν την τεχνική αυτή για να δώσουν κίνηση και κατ' επέκταση οπτικό ενδιαφέρον στις φωτογραφίες μόδας που τραβούσαν από το 2011 (Flock, 2011). Άρα θα μπορούσαμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι τα cinemagraphs συγκλίνουν πιο πολύ στις φωτογραφικές τεχνικές σε αντίθεση με τα GIFs που συγκλίνουν περισσότερο στο Βίντεο.

Σε αυτό το κεφάλαιο, θα αναλυθεί ο λόγος ο οποίος, η τεχνική του cinemagraph, γοητεύει τόσο πολύ κόσμο. Πάνω σε αυτό υπάρχουν δύο διαφορετικές απόψεις: από τη μία πλευρά, η νοσταλγική επιθυμία που είναι ορατή παντού στη μεταμοντέρνα Δυτική κοινωνία, από την άλλη, η

φύση του cinemagraph, που παραπέμπει σε πρωτότερες αντανάκλασεις της Φωτογραφίας (*Cinemagraph*, 2018).

7.2 CINEMAGRAPHS ΚΑΙ ΝΟΣΤΑΛΓΙΚΗ ΕΠΙΘΥΜΙΑ

Οι τελευταίες δεκαετίες έχουν γεμίσει πολύ από το παρελθόν. Το παρελθόν στις εικόνες, στη μουσική, στις ταινίες, στο ντύσιμο – στην κουλτούρα. Όταν ερευνάται αυτή η νοσταλγική τάση, φαίνεται ότι όλα έχουν ήδη αρχίσει στις δεκαετίες του '70 και του '80 του προηγούμενου αιώνα. Η νοσταλγία στη λογοτεχνία είναι κυρίως συνδεδεμένη με την άρνηση και την κρίση. Ένα αίσθημα που το συναντάμε περισσότερο σε καιρούς κοινωνικής, οικονομικής και/ή πολιτικής αλλαγής και πολιτιστικής κρίσης (Grainge, 2004; Keightley & Pickering, 2006, pp. 919-941). Άλλα είναι σημαντικό, «όταν η παραγωγή νοσταλγίας μπορεί να έχει αναπτυχθεί σαν επακόλουθο της πολιτιστικής κρίσης, δεν μπορεί να μειωθεί σε αυτό το επεξηγηματικό μοντέλο. Η εμπορευματοποίηση και η αισθητικοποίηση της νοσταλγίας, στη δεκαετία του '70 και αργότερα, δεν μπορεί να αποκτηθεί μέσα από θεωρίες απώλειας και δυσφορίας» (Grainge, 2004, p. 27). Ο Paul Grainge πιστεύει ότι αυτό το είδος νοσταλγίας το έχουμε δει σαν μόδα, όχι σαν διάθεση, ακόμα και όταν, σύμφωνα με τον ίδιο, δεν μπορεί να εξηγηθεί σε αφηγήσεις πόθου ή απώλειας. Αντίθετα, όπως πιστεύει, η παρούσα τάση της νοσταλγίας έχει κυρίως εμφανιστεί εξ αιτίας του είδους επικοινωνίας που χρησιμοποιούμε σήμερα. Μέσα από το βίντεο, τη φωτογραφία, τις μουσικές καταγραφές και τα ψηφιακά μέσα (ανάμεσά τους και το internet) μπορούμε να αναπαράγουμε το παρελθόν, πράγμα που μας επιτρέπει να κάνουμε το παρελθόν εμπορεύσιμο. Η εμπορευματοποίηση του παρελθόντος, το φέρνει ξανά στην καθημερινή ζωή με διάφορους τρόπους (Grainge, 2004, p. 33).

Η νοσταλγία, ακόμα και σαν μελαγχολική επιθυμία, είναι ουσιώδης. Εστιάζοντας στη φωτογραφία και την οπτική κουλτούρα, έχουμε μια νοσταλγική επιθυμία, θέλοντας να μάθουμε «τι είναι εκεί πίσω»; Πώς έμοιαζε ο κόσμος τότε; Πώς ήταν οι γονείς μας; κ.λ.π. Εικόνες από το παρελθόν μεταφέρουν ένα αίσθημα αυθεντικότητας, κάτι που πάντα φαίνεται να προσπαθούμε να έχουμε στη μεταμοντέρνα κοινωνία. Όπως αναφέρει η Jennifer Green-Lewis «η επιθυμία για αυθεντικότητα μπορεί να γίνει κατανοητή αφενός σαν επιθυμία για κάτι το οποίο αλλάξαμε και μετά το ειδωλοποιήσαμε, μία επιθυμία, ίσως, για ένα παρελθόν στο οποίο θα βρούμε τους εαυτούς μας. Αλλά πολύ πιο συχνά η αυθεντικότητα εμφανίζεται σαν επιθυμία ή νοσταλγία για το σπίτι μας.» (Green-Lewis 2000: 69). Το σπίτι είναι συνδεδεμένο με την αυθεντικότητα. Το μέρος από όπου κάποιος προέρχεται και που πάντα μπορεί να επιστρέψει. Κάπου που αισθάνεται αληθινός. Η φωτογραφία βρίσκεται κατεξοχήν στη μέση της διαδρομής προς τη νοσταλγία. «Όλα υπάρχουν για να τελειώσουν σε μια φωτογραφία» (Sontag, 1977, p. 24), και ο θάνατος ή η απώλεια είναι μια

κατάσταση πριν τη νοσταλγία (Green- Lewis, 2000, p. 71). Συνδυάζοντας τη νοσταλγία, το θάνατο και τη Φωτογραφία η σκέψη αμέσως οδηγείται στις απόψεις του Roland Barthes.

7.3 CINEMAGRAPHS ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΜΑΤΙΑ ΤΟΥ BARTHES

Ο Barthes μπορεί να συνδεθεί με την περίφημη φράση της Sontag, που αναφέρθηκε πιο πάνω στο βιβλίο *Camera Lucida*: «Αυτό που η Φωτογραφία αναπαράγει στην αιωνιότητα, συμβαίνει μόνο μια φορά: Η φωτογραφία επαναλαμβάνει μηχανικά κάτι που δεν θα επαναληφθεί ποτέ ξανά όσο υπάρχει ζωή.» (Barthes, 1980, p. 4). Ό,τι φωτογραφίζεται παύει να υπάρχει όταν έχει παρθεί η φωτογραφία. Αυτό που μένει είναι μια μηχανική αναπαραγωγή.

Στο έργο του *Camera Lucida*, ο Barthes περιγράφει τι του τραβά το ενδιαφέρον για να φωτογραφίσει. Γράφει ότι υπάρχουν δύο στοιχεία που δημιουργούν το ενδιαφέρον του για τη φωτογραφία. Το *studium* και το *punctum*. Το *studium* είναι το μεγάλο, το ολόκληρο, κάτι που αφαιρείται από τον πολιτισμό. Το *studium* είναι το κυριότερο τμήμα πάνω στο οποίο στηρίζεται το σημείο. Το *punctum* διασπά το *studium*, έχει υπόσταση και κάνει τη φωτογραφία ενδιαφέρουσα (Barthes, 1980, pp. 25-28). Επίσης χαρίζει στην εικόνα, την αυθεντικότητα του δημιουργού της (Καγγελάρης, 2016, p. 143). Απομακρυνόμενοι από τη φωτογραφία και εφαρμόζοντας αυτά στο *cinemagraph*, δημιουργείται μια πολύ συγκεκριμένη ανάλυση για κάθε ένα από τα στοιχεία του ενδιαφέροντος, όσο το δυνατόν με λιγότερες εκπλήξεις. Όσο πιο σταθερή είναι η εικόνα στο *studium*, τόσο πιο καλά κινείται το *punctum*. Αυτή μπορεί να είναι η άποψη του χειριστή και δημιουργού του *cinemagraph*. Από τις παρατηρήσεις του Barthes, αυτό δεν είναι απαραίτητο να είναι το *punctum*, καθώς το *punctum* είναι «αυτό το ατύχημα που με κεντά» (Barthes, 1980, p. 27) και γι' αυτό είναι υποκειμενικό και προσωπικό, και εξαρτάται από το ποιος βλέπει την εικόνα. Επίσης, κάνει φανερό ότι όταν μια λεπτομέρεια δεν του προκαλεί το ενδιαφέρον ή δεν τον ενθουσιάζει, είναι πιθανό να έχει τοποθετηθεί εκεί από το φωτογράφο επίτηδες (Barthes, 1980, p. 47). Φυσικά αυτό είναι και το ζητούμενο με την τεχνική του *cinemagraph*.



Εικόνα 6: Ann Street Studio "Kiss Me In Paris" (still), (2012)

Το cinemagraph που φαίνεται στην εικόνα "Kiss Me In Paris" έχει γίνει στο Παρίσι. Ένα αγόρι και ένα κορίτσι κάθονται δίπλα στο νερό, φιλιούνται, ενώ ο άνεμος παίζει με τα φθινοπωρινά φύλλα και το νερό κυλά. Φωτογραφήθηκαν στη δικιά τους στιγμή, στο δικό τους χώρο και χρόνο, ενώ ο υπόλοιπος κόσμος συνέχιζε. Είναι ένα, είναι μαζί και μόνο αυτό έχει σημασία. Ακριβώς το συναίσθημα που έχουν οι ερωτευμένοι.

Ο Barthes συνδέει τη φωτογραφία με το θάνατο, όπως αναφέρθηκε. Μια υπαρξιακή αναπαραγωγή είναι αδύνατη, και αυτό είναι που κάνει τη φωτογραφία πιο δυνατή και πιο λεπτομερή από τον κινηματογράφο. «Κάθε τι που συμβαίνει σε ένα κάδρο πεθαίνει αμέσως όταν το κάδρο φύγει» (Barthes 1980: 57). Αυτό σημαίνει ότι όχι μόνο η φωτογραφία είναι χωρίς συναίσθημα, αλλά ακόμη ότι και ο φωτογραφημένος είναι για πάντα στην ίδια θέση, σαν να είναι αναισθητός. Ένα cinemagraph αποτελείται από πολλά κάδρα και πλάνα. Στηριζόμενοι αυστηρά στον Barthes, αυτό θα σήμαινε ότι η μαγική στιγμή δεν θα γίνει φανερή, καθώς μια άλλη «νεκρή στιγμή» θα περάσει αμέσως μετά. Αλλά καθώς το μέσο αυτό έχει ένα κομμάτι το οποίο παγώνει και η ταινία αποτελείται από πολλά καρέ που διαρκούν περίπου ένα δευτερόλεπτο, κάποιος θα μπορούσε να πει ότι η σχέση του cinemagraph με το θάνατο είναι ακόμα μεγαλύτερη από ότι με τη φωτογραφία.

Τα πιο δημοφιλή cinemagraphs που έχουν αυτό το μαγικό συναίσθημα, συνήθως έχουν ως κύριο θέμα τους τον άνθρωπο. Επίσης, πολλά από αυτά εστιάζουν στα μάτια, στα μαλλιά ή παίζουν με καθρέφτες. Δηλαδή διάφορα αντικείμενα επηρεασμένα από την ιστορία του Συμβολισμού.

Όταν κάποιος βλέπει ένα cinemagraph, εκπλήσσεται καθώς κινείται αλλά μόνο κατά ένα μέρος. Η κίνηση είναι συνήθως πολύ λεπτή, είναι κάτι που παρατηρείται και την ίδια στιγμή δεν γίνεται αντιληπτή η αναγνώρισή της. Ο θεατής είναι εξοικειωμένος με τη φωτογραφία και τον

κινηματογράφο, αλλά όχι με αυτόν τον τύπο εικόνας, χωρίς βέβαια να θεωρηθεί και αφύσικος. Ο Barthes γράφει, σχετικά με τον κινηματογράφο: «Όπως ο πραγματικός κόσμος, ο κόσμος του κινηματογράφου υποστηρίζεται από το τεκμήριο ότι, όπως λέει ο Husserl, "η εμπειρία θα συνεχίσει συνεχώς να ρέει από το ίδιο συστατικό στυλ (constitutive style)" αλλά η Φωτογραφία σπάει το συστατικό στυλ (αυτή είναι η κατάπληξη), δεν έχει μέλλον (αυτό είναι το πάθος, η μελαγχολία του) σε αυτό, ούτε αντοχή, ενώ το σινεμά είναι προληπτικό, επομένως σε καμία περίπτωση δεν είναι μελαγχολικός (τι είναι τότε; Είναι, λοιπόν, απλά «κανονικό», όπως η ζωή)»(Barthes, 1980, pp. 89-90). Εδώ, ο Barthes αναφέρεται στο γεγονός ότι μια φωτογραφία είναι μια αιχμαλωτισμένη στιγμή, όχι κάτι που αναπαράγεται υπαρξιακά ούτε και κάτι που για πάντα θα είναι το ίδιο. Κάποιος μπορεί να κλείσει τα μάτια κάποιου άλλου για λίγο και να τα ανοίξει ξανά αλλά η φωτογραφία θα είναι ακόμη η ίδια, όπως δεν ισχύει στην περίπτωση του κινηματογράφου από τότε που η ιστορία συνεχίζεται και έτσι η εικόνα αλλάζει. Ο κινηματογράφος είναι κάπου ανάμεσα. Παράγει μια αίσθηση μελαγχολίας και έχει ένα ελαφρύ στοιχείο της προστασίας, πολύ σύντομο. Δεδομένου ότι ο βρόγχος του χρόνου είναι τόσο σύντομος, κάποιος μπορεί να κοιτάξει μακριά και να κοιτάξει ξανά και να εξακολουθεί να βλέπει την ίδια εικόνα. Απεικονίζει το ίδιο συναίσθημα, δείχνει το ίδιο αντικείμενο, αλλά με κίνηση. Αυτό το κινούμενο στοιχείο καθιστά ιδιαίτερα ευαισθητοποιημένο τον θεατή από την (παρελθοντική) ζωντάνια του αντικειμένου και έτσι τη συσχετίζει με το θάνατο. Η στιγμή τελειώνει, φεύγει, είναι νεκρή. Αναπαράγεται μηχανικά αλλά με κανέναν τρόπο δεν μπορεί να αναπαραχθεί υπαρξιακά. Η κίνηση αντιτίθεται με την ακίνητη πόζα αφυπνίζοντας την αίσθηση της μελαγχολίας και την επίγνωση του θανάτου περισσότερο από μία μόνη φωτογραφία, αφού συσχετίζουμε την κίνηση με τη ζωή, το αντίθετο του θανάτου, χωρίς να γίνεται αντιληπτό.

8. ΤΕΧΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΈΡΓΟΥ

8.1 ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

Σε αυτήν την ενότητα θα εξηγήσουμε όλα τα βήματα της παραγωγικής διαδικασίας που ακολουθήσαμε για το οπτικό αποτέλεσμα της εργασίας μας. Έχοντας επιλέξει το θέμα που θα πραγματευτεί η εργασία μας ξεκινήσαμε να συλλέγουμε ιδέες και οπτικοακουστικό υλικό με τη βοήθεια της DSLR, που θα μπορούσε σε ένα δεύτερο χρόνο να μας καλύψει την αφήγηση του έργου μας. Το συγκεντρωθέν υλικό θα έπρεπε να είναι ίδιας ποιότητας και από τεχνική άποψη αλλά και από θέμα διαδικασίας. Τα πλάνα που τραβήξαμε δεν ξεπερνούσαν τα 2 λεπτά της ώρας. Ξεκινήσαμε επιλέγοντας διάφορα αντικείμενα και στήσαμε μικρές σκηνοθετημένες «κατασκευές». Τα αντικείμενα αυτά δεν ήταν άλλα από απλά και καθημερινά που χρησιμοποιούμε όλοι μας. Θέλαμε να αντλήσουμε μέσα από αυτά τις περιπτώσεις άγχους που αντιμετωπίζουν τα άτομα που πάσχουν από την Ιδεοψυχαναγκαστική Διαταραχή.

8.2 ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ ΈΡΓΟΥ

Αρχικά, φροντίσαμε η αρχή και το τέλος του κάθε κλιπ να «συναντιούνται». Να υπάρχει δηλαδή ένα σημείο στο οποίο η δράση που συμβαίνει στο εκάστοτε βίντεο να συγκλίνει σαν να διαγράφεται μια πορεία 360 μοιρών. Ουσιαστικά, έγινε από τη λήψη ένα υποτιθέμενο κόψιμο και ράψιμο των κλιπ για έχουμε το επιθυμητό αποτέλεσμα. Με τη χρήση ενός normal φακού προσπαθήσαμε να ενισχύσουμε την αληθοφάνεια της εικόνας σε σχέση με τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε το βάθος πεδίου στην πραγματικότητα. «Αυτό έχει ως αποτέλεσμα ο θεατής της φωτογραφίας να βλέπει έναν ανάλογο χαρακτήρα με την ορατή πραγματικότητα, αφού αποτελεί την πιο ρεαλιστική, ουδέτερη και επομένως πιο ευανάγνωστη φωτογραφική απεικόνιση. Παραπέμποντας τον θεατή ‘άμεσα’ στην πραγματικότητα» (Μαρκίδου, 2018). Επιπλέον, δοκιμάσαμε όλη αυτήν την επεξεργασία να την κάνουμε μόνο μέσω του Adobe Photoshop αλλά αντιμετωπίσαμε διάφορες δυσκολίες σε αυτό, όπως το ακριβές κόψιμο των σκηνών ή τη χρωματική διόρθωση των πλάνων.

Οπότε το αμέσως επόμενο στάδιο περιλαμβάνει την εισαγωγή τους σε προγράμματα ψηφιακής επεξεργασίας. Στο πρώτο πρόγραμμα (Adobe Premiere Pro CC) κάναμε πιο επιδερμική δουλειά στα πλάνα. Πιο αναλυτικά, διασαφηνίσαμε το χρονικό διάστημα τους και διορθώσαμε σφάλματα που δημιουργήθηκαν στη λήψη. Με τη βοήθεια των λειτουργιών του προγράμματος καθορίσαμε το χρόνο των κλιπ σε 5 δευτερόλεπτα κατά προσέγγιση και διαμορφώσαμε τη χρωματική γκάμα με σκοπό ένα πιο “ρεαλιστικό” αποτέλεσμα, χωρίς όμως να εξωραΐσουμε το τελικό έργο. Επίσης διορθώσαμε το καρέ και τα σημεία εναλλαγής δράσεων, με σκοπό να τονίσουμε την εντύπωση που θα προκαλέσει. Στο τέλος, εξήγαμε το βίντεο σε άηχη rendered μορφή .mp4/h.264, στην καλύτερη δυνατή ποιότητα.

Έχοντας διορθώσει όποια ατέλεια υπήρχε, το νέο υλικό σε μορφή βίντεο θα περάσει και από την τελική επεξεργασία του Adobe Photoshop CC, όπου και θα μετατραπεί σε αρχείο .gif. Αναλυτικά, τα βήματα που ακολουθήσαμε είναι τα εξής: File > Import > Video Frames to Layers. Σε αυτό το σημείο επιλέξαμε το επεξεργασμένο βίντεο που μόλις είχαμε εξάγει από το Adobe Premiere Pro CC και επιλέξαμε την επιλογή “From Beginning To End”, δίνοντας εντολή να επιλεγθούν όλα τα καρέ του αρχείου που εισάγαμε. Στο κουτάκι Frame Animation τικάρουμε και πατάμε OK. Στο παράθυρο του Photoshop δημιουργούνται layers που απεικονίζουν το κάθε καρέ του βίντεο που εισάγαμε. Σε αυτό το σημείο ακολουθούμε τα βήματα File > Export > Save For Web (Legacy). Η μετατροπή γίνεται αυτόματα και ο χρόνος αναμονής διαμορφώνεται ανάλογα με το μέγεθος του αρχείου. Μόλις ανοίξει το τελευταίο παράθυρο και πριν αποθηκεύσουμε κάνουμε κάποιες μικρές αλλαγές στην προεπισκόπηση του βίντεο. Στη δική μας περίπτωση, αρχικά επιλέξαμε ως output τη μορφή gif, χαμηλώσαμε την ποιότητα της εικόνας μέσω του lossy και του

αριθμού των χρωμάτων από 256 σε 128, δίνοντας το νοσταλγικό lo-fi jitter εφέ που έχουν ως χαρακτηριστικό τα gifs του σήμερα, ενώ επιλέξαμε τη μέθοδο του diffusion για να βγει ένα πιο ομοιόμορφο αποτέλεσμα στις ενώσεις των χρωμάτων και το βλέμμα να παραμένει στην ουσία της δράσης και όχι σε πιθανή τεχνική απόκλιση. Άλλες επιλογές που κάναμε ήταν να το μετατρέψει αυτόματα σε sRGB και στο πεδίο Quality να χρησιμοποιήσουμε τη μέθοδο bicubic που χρησιμοποιείται ευρέως ως προεπιλογή. Επίσης διατηρήσαμε το Image Size στο 100% και επιλέξαμε στο looping options του animation να γίνεται “forever”, αφού αυτό είναι και το ζητούμενο της εργασίας. Το animation θα αναπαράγεται για πάντα. Στο επόμενο βήμα αποθηκεύουμε σε μορφή gif με ρυθμίσεις XHTML και μπορούμε να αναπαράγουμε, να αναρτήσουμε και να ανεβάσουμε το υλικό μας σε οποιαδήποτε διαδικτυακή πλατφόρμα.

Έχοντας συγκεντρώσει ένα αξιόλογο ποσοτικά υλικό με έτοιμα gifs, ξεκινήσαμε την διαλογή για τα επικρατέστερα. Τα κριτήρια μας αφορούν στο κατά πόσο μπορούν να μεταφέρουν την αγωνία και το άγχος στο θεατή αλλά και μέσα από τις σκηνοθετημένες συνθέσεις να προκύπτει η έννοια του καθημερινού και του οικείου.

8.3 ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΈΡΓΟΥ

Στη σειρά που φτιάξαμε ο βαθμός απεικόνισης είναι μεγάλος. Οι εικόνες που έχουμε φτιάξει περιγράφουν μια δράση, αλλά έχουν ως αυτοσκοπό να μεταφέρουν ένα μήνυμα ή μια κατάσταση. Το μεγαλύτερο κομμάτι της παραγωγής των GIF έγινε μέσω προγραμμάτων. Οι ρυθμίσεις του προγράμματος της μηχανής μεταβάλλονται συνεχώς ανά λήψη. Ο βαθμός απεικόνισης δεν είναι ο ίδιος σε όλα τα GIFs.

Σε όλες τις περιπτώσεις χρησιμοποιήσαμε μετωπική γωνία λήψης, με τον ορίζοντα του πεδίου παράλληλο με τις οριζόντιες πλευρές του κάδρου. Μπορεί κανείς να αποκωδικοποιήσει τα GIFs σχεδόν μ' έναν κώδικα ανάλογο μ' εκείνον της ανθρώπινης όρασης, φυσικά σε αυτόν τον παράγοντα βοηθά και η φύση του μέσου που επιτρέπει την κίνηση. Το φωτογραφικό αποτύπωμα έχει μια διαφάνεια τέτοια, που επιτρέπει στη ματιά του θεατή να περάσει πίσω από την εικόνα και τα στοιβαγμένα αντικείμενα στην ορατή πραγματικότητα που μπορεί να του μεταφέρει ότι π.χ. βρίσκεται σε ένα σπίτι, μια τουαλέτα, οικείο περιβάλλον. Στηριζόμενοι σε παραδείγματα και αφηγήσεις ατόμων με Ιδεοψυχαναγκαστική Διαταραχή προσπαθήσαμε να 'δείξουμε' τις σκηνοθετημένες πραγματικότητες και για αυτό ο χαρακτήρας του φωτογραφικού κάδρου είναι καθαρά 'ενεργητικός' με πρωταγωνιστή τη δράση, σαν να θέλουμε να δείξουμε στο θεατή αυτήν τη δράση και να του μεταφέρουμε την ορατή πραγματικότητα στον κόσμο των εικόνων. Αυτό που βλέπουν τα μάτια μας στην πραγματικότητα σχηματίζεται από μια μάζα οπτικών πληροφοριών, που η ιεράρχησή τους, η επιλογή και η ερμηνεία τους 'βιώνεται' από την πλευρά του θεατή, αφού όμως

την έχουμε βιώσει εμείς πρώτοι. Η θέση των πραγμάτων μέσα στον χώρο, ο ίδιος ο χώρος έχει μια υποκειμενική διάσταση. Τα αντικείμενα που υπάρχουν μέσα σ' αυτόν, γίνονται αντιληπτά, αποκτούν σχέσεις, μέσα σε μια πιθανή ρευστότητα. Το κάδρο τα απομονώνει, τα επισημαίνει, τα εγκλωβίζει, τα παγώνει σε μια εικόνα.

Για να επιτευχθεί η ισορροπία στη σύνθεση, επιλέξαμε να τοποθετήσουμε το κύριο θέμα (δράση) στο κέντρο του κάδρου. Την ίδια στιγμή, το κόψιμο της εικόνας υποβάλλει στην αντίληψη του θεατή μια συνέχεια, έναν 'εκτός πεδίου' χώρο, που επιδρά στο ίδιο το περιεχόμενο του κάδρου. Γνωρίζοντας ότι αυτό που μας δείχνει η φωτογραφία είναι μια πραγματικότητα που δεν τελειώνει εκεί που τελειώνει η εικόνα. Το έργο μας με αυτόν τον τρόπο προσφέρει επιπλέον χώρο για την ανάγνωση και την περαιτέρω αφήγηση και τον προβληματισμό του θεατή, πέραν του προσφερόμενου που εγκλωβίζεται στα όρια του επιλεγμένου κάδρου μας. Έτσι ο εκτός πεδίου χώρος μπορεί να πάρει πολλές φορές δραματικές διαστάσεις και η ίδια η εικόνα λειτουργεί σαν ένας καθρέφτης που τον αντανακλά». (Μαρκίδου, Σημειώσεις: Θεωρία και Εφαρμογές Φωτογραφίας)

Οι εικόνες μας ανήκουν στο είδος του still life, αφού απεικονίζουν αντικείμενα που εξ' ορισμού είναι άβια και δεν κινούνται αυτοβούλως. Η κίνηση που απεικονίζουμε μέσα από τα GIFs είναι ανθρώπινη επιδίωξη.

9. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Μία εικόνα μπορεί να πει μια ιστορία αλλά μία σειρά κινούμενων εικόνων είναι ικανή να διαμορφώσει μια εμπειριστατωμένη αίσθηση στον θεατή. Αυτή η αίσθηση μπορεί να είναι η καθημερινότητα για κάποια άτομα και με αυτήν την εργασία φέρνουμε στο φως κάποιες άγνωστες πτυχές στο θεατή για την Ιδεοψυχαναγκαστική Διαταραχή.

Οι ψυχολογικές συγκρούσεις και το άγχος οδηγούν στις ψυχοπαθολογικές εκδηλώσεις. Συμπιέζονται φέρνοντας το άτομο σε καταστάσεις αγχώδων διαταραχών και νευρώσεων όπου το ίδιο αδυνατεί να αντιμετωπίσει το άγχος και τις ψυχικές συγκρούσεις του. Ιδέες, αναπαραστάσεις και παρορμήσεις πρωταγωνιστούν στην μάχη του κάθε ατόμου για τη λογική και το ίδιο προβαίνει σε τελετουργικές και επαναληπτικές πράξεις. Το άτομο τις επαναλαμβάνει διαρκώς, προκαλώντας δυσχέρεια στο ίδιο. Διευρύνοντας, λοιπόν, τα περιθώρια του οπτικού μας πεδίου μπορούμε να καταλήξουμε, πως μία απλή επαναλαμβανόμενη απεικόνιση με τη βοήθεια των GIF δημιουργεί την αίσθηση της επιτακτικότητας, του ελέγχου και του άγχους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Abramowitz, Taylor, & McKay. (2009). *Obsessive Compulsive Disorder*. Ανάκτηση Μάϊος 20, 2018, από <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/19665647>
- American Psychiatric Association. (2013). *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders 5* (5η Έκδοση εκδ.).
- Atkinson, Atkinson, Smith, Bem, & Hoeksema. (2003). *Εισαγωγή στην ψυχολογία του Hilgard*. Εκδόσεις Παπαζήση.
- Barthes, R. (1980). *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Hill & Wang.
- Baxter. (2000). *Control of Response Selection by Reinforcer Value Requires Interaction of Amygdala and Orbital Prefrontal Cortex*. Ανάκτηση Αυγούστος 22, 2018, από <https://www.coursehero.com/file/12402339/Baxter-et-al-2000/>
- Belloch, Morillo, Lucero, Cabedo, & Carrió. (2004). *Intrusive Thoughts in Non-Clinical Subjects: The Role of Frequency and Unpleasantness on Appraisal Ratings and Control Strategies*. Ανάκτηση Μάϊος 20, 2018, από https://www.researchgate.net/publication/229691226_Intrusive_thoughts_in_non-clinical_subjects_The_role_of_frequency_and_unpleasantness_on_appraisal_ratings_and_control_strategies
- Bierend, D. (2014). *Mesmerizing gifs use light and motion to visualize sounds*. Ανάκτηση Ιούλιος 3, 2018, από <https://www.wired.com/2014/08/mesmerizing-gifs-use-light-and-motion-to-visualize-sounds/>
- Bloch, Landeros, Weisenberger, Rosario, Pittenger, & Leckman. (2008). *Meta-analysis of the symptom structure of obsessive-compulsive disorder*. Ανάκτηση Μάϊος 27, 2018, από <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/18923068>
- Carr. (1971). *Compulsive neurosis: A review of the literature*. Ανάκτηση Σεπτέμβριος 4, 2018, από <https://psycnet.apa.org/record/1974-30284-001>
- Carrington, D. (2014). *The GIF artist who draws with humans*. Ανάκτηση Νοέμβριος 23, 2018, από <http://edition.cnn.com/2014/08/21/world/meast/the-gif-artist-who-draws-with-humans/>
- Cook, & Sklar. (2019). *History of the motion picture*. Ανάκτηση Μάρτιος 14, 2019, από <https://www.britannica.com/art/history-of-the-motion-picture>
- Evans, D. (1996). *An introductory dictionary of Lacanian psychoanalysis* (1η Έκδοση εκδ.). Λονδίνο: Routledge.
- Flock, E. (2011, Ιούλιος 12). Cinemagraphs: What it looks like when a photo moves. *The Washington Post*.

- Goodman, Katerberg, Delucchi, Jenike, & Mathews. (1989). *Symptoms Dimensions in OCD – Item-Level Factor Analysis and Heritability Estimates*. Ανάκτηση Ιούνιος 25, 2018, από <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2886912/>
- Gorrindo, T., & Parekh, R. (2017). *What Is Obsessive-Compulsive Disorder?* Ανάκτηση Οκτώβριος 21, 2018, από <https://www.psychiatry.org/patients-families/ocd/what-is-obsessive-compulsive-disorder>
- Gorrindo, T., & Parekh, R. (2017). *What Is Obsessive-Compulsive Disorder?* Ανάκτηση Μάιος 2, 2018, από <https://www.psychiatry.org/patients-families/ocd/what-is-obsessive-compulsive-disorder>
- Grainge, P. (2004, Μάρτιος 22). Nostalgia and Style in Retro America: Moods, Modes, and Media Recycling. *The Journal of American Culture*, σσ. 27-34.
- Green□Lewis, J. (2000). At home in the nineteenth century: Photography, nostalgia, and the will to authenticity. *Nineteenth-Century Contexts, An Interdisciplinary Journal*, 22(1), σσ. 51-75.
- Hollander, & Rosen. (2000, Μάρτιος 1). Impulsivity. *Journal of Psychopharmacology*.
- Keightley, E., & Pickering, M. (2006, Νοέμβριος 1). The Modalities of Nostalgia. *Current Sociology*, 54(6), σσ. 919-941.
- Lacan, J. (1953). Some reflections on the ego. *The International Journal of Psychoanalysis*(34), 11-17.
- Lacan, J. (1962). *Seminar X: The Anxiety (or Dread): 1962-1963* (2014 εκδ.). Παρίσι.
- Lacan, J. (2006). *Écrits: The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience*. Νέα Υόρκη & Λονδίνο: W. W. Norton & Company.
- Ladouceur, Gosselin, & Dugas. (2000). *Experimental manipulation of intolerance of uncertainty: a study of a theoretical model of worry*. Ανάκτηση Δεκέμβριος 12, 2018, από <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/10957827>
- Leckman. (1997). *Symptoms of obsessive-compulsive disorder*. Ανάκτηση Ιούνιος 4, 2018, από <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/9210740>
- McWilliams, N. (1994). *Psychoanalytic Diagnosis* (2η Έκδοση εκδ.). The Guildford Press.
- Meyer, & Chesser. (1970). *Behavior therapy in clinical psychiatry*. Science House.
- Oppen, V. (1995). *The structure of obsessive-compulsive symptoms*. Ανάκτηση Οκτώβριος 1, 2018, από <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/7872933>
- Rachman. (1997). *A cognitive theory of obsessions*. Ανάκτηση Ιούλιος 23, 2018, από <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0005796797000405>
- Rachman, & Silva. (1978). *Abnormal and normal obsessions*. Ανάκτηση Ιούνιος 23, 2018, από <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/718588>

- Rettew, Swedo, Leonard, Lenane, & Rapoport. (1992). *Obsessions and compulsions across time in 79 children and adolescents with obsessive-compulsive disorder*. Ανάκτηση Μάϊος 22, 2018, από <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/1429404>
- Rubinstein, D. (2012). *GIF Todat*.
- Ruscio, Stein, Chiu, & Kessler. (2010). *The epidemiology of obsessive - compulsive disorder in the National Comorbidity Survey Replication*. Ανάκτηση Μάϊος 15, 2018, από <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/18725912>
- Salkovskis. (1996). *Trends in Cognitive and Behavioural Therapies*. Ανάκτηση Μάρτιος 27, 2018, από <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/%28SICI%291099-0879%28199703%294%3A1%3C72%3A%3AAID-CPP119%3E3.0.CO%3B2-I>
- Salkovskis, Clark, Hackmann, Wells, & Gelder. (1999). *Cognitive Therapy of Anxiety Disorders: Science and Practice*. The Guilford Press. Ανάκτηση Ιούλιος 25, 2018, από https://books.google.gr/books?id=QpG9NvKh7L0C&pg=PA66&lpg=PA66&dq=Salkovskis,+Clark,+Hackmann,+Wells,+%26+Gelder,+1999&source=bl&ots=nK3Ng57neE&sig=ACfU3U3CTEhSV3ddJ7hL7wKLuQp60qCgnA&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjFga_dl7vhAhUGmxQKHWehCFwQ6AEwDXoECAYQAQ#v=onepage
- Sam Cannon. (2019). *About Sam Cannon*. Ανάκτηση Μάρτιος 16, 2019, από <http://www.sam-cannon.com/about.html>
- Sontag, S. (1977). *On Photography*. Anchor Books.
- Steketee, & Barlow. (2018). *Mental Health Issues of Older Women: A Comprehensive Review for Health Care Professionals*. Routledge.
- Turk, K. (2018, Οκτώβριος 30). KNOCKED FOR A LOOP. *Directors Lounge Magazine*. Ανάκτηση από <http://directorslounge.tumblr.com/post/101383271752/dl-deep-feature-knocked-for-a-loop-north>
- Vincent B. Leitch, W. E.-W. (2010). *The Norton Anthology of Theory and Criticism* (2η Έκδοση εκδ.). Νέα Υόρκη: W. W. Norton & Company.
- Wenar, & Kerig. (2008). *Εξελικτική ψυχοπαθολογία από τη βρεφική ηλικία στην εφηβεία*. Εκδόσεις Gutenberg.
- Wikipedia. (2018). *Cinemagraph*. Ανάκτηση Απρίλιος 13, 2019, από <https://en.wikipedia.org/wiki/Cinemagraph>
- Wikipedia. (2018). *Eadweard Muybridge*. Ανάκτηση Δεκέμβριος 3, 2018, από https://en.wikipedia.org/wiki/Eadweard_Muybridge
- Wikipedia. (2018). *Gif*. Ανάκτηση Μάρτιος 24, 2018, από <https://en.wikipedia.org/wiki/gif>
- Wikipedia. (2018). *Persistence of vision*. Ανάκτηση Ιούλιος 23, 2018, από https://en.wikipedia.org/wiki/Persistence_of_vision

- Wikipedia. (2018). *Phi phenomenon*. Ανάκτηση Ιούλιος 22, 2018, από https://en.wikipedia.org/wiki/Phi_phenomenon
- Wood. (2002). *Psychopathology: History, Diagnosis, and Empirical Foundations*. Jossey-Bass.
- World Health Organization International. (2018). *Mental disorders*. Ανάκτηση Μάϊος 3, 2018, από <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/mental-disorders>
- Καγγελάρης, Φ. (2016). *Homo Photographicus: Ψυχαναλυτικές και Φιλοσοφικές Διαστάσεις της Εικόνας*. Αθήνα: Εκδόσεις Ροπή.
- Μαρκίδου. (2018). Σημειώσεις: Θεωρία και Εφαρμογές Φωτογραφίας. Αθήνα: Τ.Ε.Ι. Αθήνας, Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών.
- Σκαπινάκης, Π. (2016). *Μελέτη από την ερευνητική μας ομάδα για την αντιμετώπιση της ιδεοψυχαναγκαστικής διαταραχής*. Ανάκτηση Μάρτιος 26, 2018, από <http://pskapinakis.blogspot.com/2016/06/blog-post.html>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΤΟ GIF ΣΗΜΕΡΑ

Η αναβίωση του κινούμενου GIF σηματοδοτεί ένα σημείο στην ιστορία του διαδικτύου όπου γίνεται επαρκώς ανεπτυγμένο ώστε να παρέχει ευχαρίστηση μέσα από την απαρχαίωση του. Όπως, σημειώνει ο Daniel Rubinstein*¹, οι σκουριασμένες μηχανές και οι σωληνώσεις με διαρροή ενός ερημωμένου διαστημικού αεροσκάφους από το “ALIEN”, το lo-fi jitter του GIF σηματοδοτεί τη στιγμή όπου η καινοτομία της τεχνολογίας ξεθωριάζει και μετατρέπεται σε φόντο αντί για την ουσία. Η τεχνολογία φαίνεται να επαναλαμβάνεται δις, πρώτα ως ανακάλυψη και στη συνέχεια ως νοσταλγία. Είναι σωτήριο να μνημονεύεται πως μέχρι να εμφανιστούν τα πρώτα GIFs στα παράθυρα των περιηγητών του διαδικτύου η οθόνη του υπολογιστή ήταν ένα ακίνητο και ήσυχο μέρος γεμάτο από πίνακες και κολώνες (Rubinstein, 2012).

Αυτά τα πρώιμα πειράματα με τα καρέ-ανά-καρέ animation συνέστησαν την online εκδοχή των φώτων με νέον και ελευθέρωσαν τις σελίδες του διαδικτύου από την στάση. Η παρούσα αναζωπύρωση του GIF δεν είναι μόνο κομμάτι της νοσταλγικής στροφής προς το θαμπό, το μη-οξύ και το σβησμένο αλλά είναι επίσης σημείο μιας στιγμής που η ιστορία του δικτύου γίνεται το υλικό από το οποίο η ψηφιακή εικόνα αντλεί την κινητοποιή ενέργειά της. Το περιεχόμενο μπορεί να είναι μεταφορικό ή αφηρημένο, λυρικό ή μακάβριο, αλλά επειδή οι πρώτες ύλες που χρησιμοποιούν οι καλλιτέχνες που ασχολούνται με GIF είναι ο ρυθμός και η επανάληψη το αποτέλεσμα καταλήγει να είναι κωμικό. Είναι η αναπόφευκτη έκβαση της άπειρης κυκλικής κίνησης που συνδυάζει σε μια οικονομική χειρονομία την παθολογία της καταναγκαστικής επανάληψης με την χαρά ενός καρουσέλ. Η κωμωδία αυτή κατασκευάζεται από μια σειρά μικροσκοπικών σοκ συναισθημάτων που παραδίδονται κάθε φορά που η αλληλουχία αυτοσυσπειρώνεται και έτσι αποκαλύπτει την ακίνητη φύση της κίνησης που θρυμματίζει τη ψευδαίσθηση της πιστής αναπαράστασης. Αυτό ισχύει ιδιαίτερα στην περίπτωση του φωτογραφικού GIF που περιέχει ναο-ίχνη της κίνησης αλλά και της ανάπαυσης και ως εκ τούτου μια εικόνα φαίνεται να αμφισβητεί την επιθυμία να πει κάτι σημαντικό και έτσι λειτουργεί ως υπενθύμιση -για εκείνους που πρέπει να θυμούνται- ότι η αναπαράσταση είναι απλά ένα σύστημα μεταξύ άλλων (συστημάτων) (Rubinstein, 2012).

Η αιώνια επιστροφή του ίδιου μπορεί να φαίνεται μη παραγωγική και μη πρακτική σε όσους είναι συνηθισμένοι να σκέφτονται τη Φωτογραφία μόνο με αναπαραστατικούς όρους και ωστόσο αυτή η κυκλικότητα υποδηλώνει τη δυνατότητα μιας εναλλακτικής δομής που υποστηρίζεται από

¹ Ο Daniel Rubinstein είναι ο συντάκτης του “Philosophy of Photography” και επίκουρος καθηγητής στο department of Arts and Media του London South Bank University.

την αντιστροφή ρόλων: Δεν είμαι εγώ που κοιτάζω μια ακίνητη εικόνα, αλλά είναι το αναβοσβήσιμο (blink) του GIF που μου προσφέρει την εμπειρία της ακινησίας με το να αναβοσβήνει μερικές φορές. Το GIF είναι μια μικρότερης σημασίας (σ.σ από τις διαδεδομένες) μορφή τέχνης, όχι μόνο επειδή διέφυγε - τουλάχιστον για τώρα - τις προσοχές των κριτικών και των συλλεκτών, αλλά κυρίως επειδή δεν οφείλει την ύπαρξή του στις δυαδικές αντιθέσεις μεταξύ εικόνας και ύλης ή μορφής και περιεχομένου που κυριαρχούν στους λόγους της τέχνης και της Φωτογραφίας. Ακόμη και η πιο ρεαλιστική φωτογραφία είναι βέβαιο ότι θα χάσει την αληθινή αξία της ως κινούμενο GIF, εξ ου και το ότι το GIF αιχμαλωτίζει τη φωτογραφία από το νόημα. Καταστρέφει τις αγαπημένες ιδιότητες της αλήθειας και της μνήμης και με αυτόν τον τρόπο ανοίγει ένα χώρο για να συμβεί η φωτογραφία (Rubinstein, 2012).