

**Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής**  
**Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών**



**PLAYING & REALITY**  
**ΠΑΙΧΝΙΔΙ & ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ**

**Πτυχιακή Εργασία**

Ελευθερία Χάλαρη 51814066

Επιβλέπων: Αναστασία Μαρκίδου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Πρόεδρος  
Τμήματος

**Φεβρουάριος 2021**

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΜΑΡΚΙΔΟΥ  
ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΡΙΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

ΜΕΛΗ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΒΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ  
ΛΕΚΤΟΡΑΣ

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΚΑΤΣΑΙΤΗ  
ΛΕΚΤΟΡΑΣ

## ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η κάτωθι υπογεγραμμένη ΧΑΛΑΡΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ του ΣΤΑΥΡΟΥ, με αριθμό μητρώου 51814066 φοιτήτρια του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ του Τμήματος ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

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

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



Η Δηλούσα

Δηλώνω ρητά και ανεπιφύλακτα ότι είμαι κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της εργασίας και πως το ψηφιακό τεκμήριο που καταθέτω αποτελεί την τελική και εγκεκριμένη από την εξεταστική επιτροπή μορφή της. Παραχωρώ στη Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής το μη-αποκλειστικό δικαίωμα δημοσίευσης και διάθεσης της ψηφιακής μορφής της εργασίας μου εντός και εκτός του δικτύου του, μέσω του Ιδρυματικού Αποθετηρίου, με την προϋπόθεση ότι διατίθεται με την άδεια που έχω επιλέξει κατά την ηλεκτρονική κατάθεση. Η Βιβλιοθήκη δεν ασκεί κανενός είδους επιμέλεια στο περιεχόμενο της εργασίας μου και ως δημιουργός αναλαμβάνω πλήρως την ευθύνη του περιεχομένου της.



Η Δηλούσα

## Περίληψη

Η αναπόληση της παιδικής μου ηλικίας με ώθησε σε μια φωτογραφική εξερεύνηση της ενδιάμεσης περιοχής με την οποία ασχολείται ο Donald Winnicott. Χρησιμοποιώντας το παιχνίδι και τα μεταβατικά αντικείμενα ως βασικά στοιχεία της φωτογραφικής μου ενότητας προσπάθησα να δημιουργήσω μια ατμόσφαιρα από την οποία ξεπροβάλλει ο αυθορμητισμός, η αθωότητα, η έκπληξη και άλλα παρόμοια στοιχεία τα οποία σκιαγραφούν την παιδική ηλικία. Παρόλο που η ενότητα αυτή αποτελεί μια προσπάθεια ανακατασκευής του παιδικού μου εαυτού δεν πρόκειται για την περιγραφή ή κάποιου είδους αφήγησης της δικιάς μου παιδικής ηλικίας καθώς σκοπός μου είναι η δημιουργία μιας συγκεκριμένης ατμόσφαιρας.

Αντικείμενο μελέτης της εργασίας μου υπήρξε το βιβλίο του Donald Winnicott “Playing and Reality”, το βιβλίο του Sigmund Freud “Ο ποιητής και η φαντασίωση” καθώς και άλλες σχετικές πηγές στο διαδίκτυο. Η πρώτη περίπτωση πρόκειται για το τελευταίο βιβλίο που έγραψε ο Donald Winnicott στο οποίο συνοψίζονται όλα τα πολύπλευρα ενδιαφέροντα και οι διανοητικές ενασχολήσεις του διάσημου ψυχαναλυτή. Επέλεξα να εστιάσω την προσοχή μου σε θέματα που αφορούν στα μεταβατικά φαινόμενα και αντικείμενα και στο δημιουργικό παιχνίδι. Ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί σε έρευνες του ίδιου πάνω σε αυτή την ενδιάμεση περιοχή την οποία την αναφέρει κι ως ‘δύνητικό χώρο’ καθώς κατά τον ίδιο αυτός ο χώρος αποτελεί κρίσιμο σημείο στο οποίο κάνει την εμφάνισή του το δημιουργικό παιχνίδι και τα μεταβατικά αντικείμενα. Από την άλλη πλευρά, στο βιβλίο του ο Freud ασχολείται με τη συγγένεια του παιδικού παιχνιδιού και της ποιητικής δραστηριότητας καθώς και την φαντασίωση ως υποκατάστατό του.

Ερωτήματα τα οποία προσπάθησα να καλύψω μέσω της θεωρητικής μου έρευνας αφορούσαν κυρίως στον τρόπο με τον οποίον ο άνθρωπος πραγματοποιεί την μετάβαση από τον καθαρά υποκειμενικό κόσμο στην πραγματικότητα, πως εξελίσσονται οι σχέσεις του με τα αντικείμενα και πως μέσω αυτού του μεταβατικού χώρου είτε έχει την μορφή του παιδικού παιχνιδιού είτε την μορφή διαφόρων ειδών τέχνης ο άνθρωπος γίνεται δημιουργικός και βρίσκει τον εαυτό του. Επιπλέον ερωτήματα που τέθηκαν, αφορούν τις τεχνικές επιλογές που χρησιμοποιήθηκαν για την οπτικοποίηση θεωριών και όρων οι οποίοι αναλύθηκαν εκτενώς κατά τη διάρκεια αυτής της έρευνας.



## Summary

The reminiscence of my childhood is what urged me to a photographic exploration of the “intermediate area”, a concept which has been widely researched by Donald Winnicott. Using transitional objects and play as basic elements of my photographic serie, I attempted to create an atmosphere from which spontaneity, innocence, surprise and other similar elements which capture childhood emerge. Although this serie is an effort to reconstruct my childhood self, it is not a description or any kind of narrative of my own personal childhood stories, since my purpose is the creation of a specific ambiance.

The main study subjects of this paper have been Donald Winnicott’s “Playing and Reality”, Sigmund Freud’s “Creative Writers and Day - Dreaming”, as well as other related Internet sources. The first source is Donald Winnicott’s last book in which all of the psychoanalyst’s multifaceted and intellectual preoccupations are summarized. I chose to focus my attention topics that concern transitional phenomena, transitional objects and creative play. Particular emphasis is given in research by said author on the concept of transitional space which is also referred as “potential space” since, according to Winnicott, this space is a crucial stage where transitional objects and creative play emerge. Freud, on the other hand, is concerned with the connections between child’s play and poetic activity as well as phantasy as its substitute.

The questions I attempted cover through my research on the literature pertain to how a human makes the transition from the purely subjective world to reality, how his/her relationships with objects are developed and how through this transitional space, whether it is in the form of child’s play or various art forms, a human can be creative and find himself/herself. Further questions I pondered, concerned the photographic techniques for the visualization of the above theories and terms which were meticulously analyzed throughout this research.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<b>1. Εισαγωγή</b>	<b>8</b>
<b>2. Η Ενδιάμεση περιοχή</b>	<b>8</b>
2.1 Από την ψευδαίσθηση στην αντικειμενική αντίληψη	9
<b>3. Μεταβατικά φαινόμενα και μεταβατικά αντικείμενα</b>	<b>11</b>
<b>4. Το παιχνίδι</b>	<b>13</b>
4.1 Η πολιτιστική εμπειρία και η φαντασίωση ως προεκτάσεις του παιχνιδιού	14
<b>5. Οι φωτογραφίες</b>	<b>15</b>
<b>6. Επιρροές</b>	<b>18</b>
<b>7. Συμπέρασμα</b>	<b>26</b>
<b>8. Βιβλιογραφία</b>	<b>27</b>
<b>9. Εικονογράφηση</b>	<b>28</b>
<b>10. Παράρτημα</b>	<b>29</b>

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

1. Heli Kaskinen, Act Like Nothing Happened, 2017	19
2. Anni Leppälä, Photograph I (winter background), 2016	19
3. Hellen van Meene, Untitled (#0469), Courtesy Yancey Richardson Gallery	20
4. Hellen van Meene, Untitled	21
5. Miss Bean, Girl poetry collection / Kill baby kill	22
6. Kent Rogowski, Bears	23
7. Kent Rogowski, Bears	23
8. Mike Kelley, More Love Hours Than Can Ever Be Repaid and The Wages of Sin, 1987	24
9. Mike Kelley, Deodorized Central Mass with Satellites, 1991/1999	25

## 1. Εισαγωγή

Κάπου ανάμεσα της εξωτερικής κι εσωτερικής πραγματικότητας υπάρχει μια ενδιάμεση περιοχή μέσω της οποίας ο άνθρωπος σε πολύ πρώιμα στάδια της ζωής του βιώνει μια σειρά μεταβατικών φαινομένων. Από τα φαινόμενα αυτά φαίνεται να ξεπροβάλλουν τα πρώτα αποκτήματά του τα κατά τον Winnicott μεταβατικά αντικείμενα. Σε αυτή την ενδιάμεση περιοχή ο άνθρωπος ξεκινά και γίνεται δημιουργικός. Χρησιμοποιεί το δημιουργικό παιχνίδι προκειμένου να καταλάβει την εξωτερική πραγματικότητα ενώ παράλληλα ξεκινάει η αναζήτηση και ανακάλυψη του εαυτού του. Κατά τα πρώιμα στάδια της συγκινησιακής ανάπτυξης του ατόμου «αυτή η ενδιάμεση περιοχή [...] αποτελεί το μεγαλύτερο μέρος της εμπειρίας του και διατηρείται σε όλη τη ζωή του στα πιο έντονα βιώματά του όπως η τέχνη, η θρησκεία και η φαντασίωση.» (Winnicott, σελ.44, 1979)

## 2. Ενδιάμεση περιοχή

Έχοντας προσεγγίσει φωτογραφικά την ενδιάμεση περιοχή για την οποία κάνει λόγο ο Winnicott, θα ήθελα παράλληλα να επισημάνω ορισμένες θεωρίες και απόψεις του ίδιου πάνω σε αυτόν τον δυνητικό χώρο όπως εναλλακτικά τον αναφέρει. Σύμφωνα με τον ψυχαναλυτή, υπάρχει μια περίοδος στην ανάπτυξη των ανθρώπινων υπάρξεων, που έρχεται πριν από την αντικειμενικότητα και την ικανότητα για αντίληψη. Σε αυτό το πρώιμο στάδιο ο άνθρωπος ζει σε έναν υποκειμενικό ή ιδεατό κόσμο και η αλλαγή από αυτή την πρωταρχική κατάσταση σε μια κατάσταση όπου γίνεται δυνατή η αντικειμενική αντίληψη χρειάζεται επιπλέον ένα περιβαλλοντικό μίνιμουμ το οποίο ο Winnicott αποκαλεί δυνητικό χώρο. Έναν χώρο που μπορεί να αποτελέσει και το ταξίδι του ατόμου από την εξάρτηση προς την ανεξαρτησία.

Το κενό ανάμεσα στο ιδεατό και το αντιληπτό προσφέρει πλούσιο υλικό για μελέτη καθώς αποτελεί ένα κενό το οποίο γεμίζει σιγά σιγά με μεταβατικά φαινόμενα κι αντικείμενα και δημιουργικό παιχνίδι το οποίο μετέπειτα εξελίσσεται σε πολιτιστική εμπειρία. (Winnicott, 1979)

Προκειμένου ο συγγραφέας να δώσει μια χρονική τοποθέτηση του δυνητικού

χώρου ή ενδιάμεσης περιοχής, εισάγει τον όρο “μεταβατικό φαινόμενο” όπως για παράδειγμα το πιπίλισμα του δακτύλου και “μεταβατικό αντικείμενο” το οποίο συνήθως είναι κάποιο λούτρινο αρκουδάκι. Έτσι αυτός ο χώρος τοποθετείται «ανάμεσα στον αντίχειρα και το αρκουδάκι, ανάμεσα στο στοματικό ερωτισμό και την πραγματική σχέση με αντικείμενο, ανάμεσα στην πρωταρχική δημιουργική δραστηριότητα και την προβολή εκείνου που έχει κιάλας ενδοβληθεί, ανάμεσα στην αρχική άγνοια του αισθήματος της υποχρέωσης και την παραδοχή της υποχρέωσης.» (Winnicott, σελ.25, 1979)

Σχετικά με τη χωρική τοποθέτηση της περιοχής την οποία επιχειρεί να περιγράψει ο Winnicott, ο ίδιος την τοποθετεί αρχικά ανάμεσα στη μητέρα και το βρέφος ενώ στην ενήλικη ζωή του ανθρώπου αυτός ο χώρος δημιουργείται ανάμεσα στο άτομο και το περιβάλλον.

Περαιτέρω τοποθετήσεις αυτής της περιοχής έχουν να κάνουν με τη θέση που της δίνει ο Winnicott σε σχέση με την εσωτερική κι εξωτερική πραγματικότητα. Πιο συγκεκριμένα την περιγράφει ως «μια ενδιάμεση περιοχή εμπειρίας όπου συμβάλλουν τόσο η εσωτερική πραγματικότητα όσο και η εξωτερική ζωή [...] Είναι μια ενδιάμεση κατάσταση ανάμεσα στην ανικανότητα του βρέφους να αναγνωρίζει και να αποδέχεται τη πραγματικότητα και στην αναπτυσσόμενη ικανότητα του να το πραγματοποιεί.» (Winnicott, σελ.26, 1979)

## **2.1 Από την ψευδαίσθηση στην αντικειμενική αντίληψη**

Για το συγγραφέα, αντικείμενο μελέτης αυτής της περιοχής είναι η ουσία της ψευδαίσθησης εκείνης που επιτρέπεται στο νήπιο και εκείνης που στην ενήλικη ζωή είναι εγγενής στην τέχνη και τη θρησκεία. Η ψευδαίσθηση στην οποία αναφέρεται δημιουργείται κατά τα πρώιμα στάδια της συγκινησιακής ανάπτυξης του ανθρώπου όταν η μητέρα στην αρχή με μια σχεδόν πλήρη προσαρμογή στις ανάγκες του βρέφους δίνει στο ίδιο την εντύπωση ότι το στήθος της αποτελεί μέρος αυτού καθώς του είναι πάντα διαθέσιμο. Με αυτό τον τρόπο το βρέφος αποκτά μια αίσθηση παντοδυναμίας ενώ παράλληλα του δίνεται η εντύπωση ότι μπορεί και δημιουργεί το στήθος ξανά και ξανά. Αυτό προκύπτει από το γεγονός ότι η μητέρα το τοποθετεί

ακριβώς εκεί όπου το βρέφος είναι έτοιμο να δημιουργήσει και την κατάλληλη στιγμή «Για έναν παρατηρητή, το παιδί αντιλαμβάνεται εκείνο που πραγματικά παρουσιάζει η μητέρα αλλά στην πραγματικότητα το παιδί αντιλαμβάνεται το στήθος μόνο στο βαθμό που ένα στήθος μπορεί να δημιουργηθεί εκεί και τότε.» (Winnicott, σελ.39, 1979)

Με τη σταδιακή μείωση της προσαρμογής, το βρέφος χάνει την αίσθηση της παντοδυναμίας κι έτσι αντιλαμβάνεται σταδιακά ότι το στήθος της μητέρας είναι ένα αντικείμενο ξεχωριστό από αυτό, ένα αντικείμενο του εξωτερικού κόσμου, ένα πραγματικό αντικείμενο.

Έτσι το βρέφος από μια συγκεχυμένη αντίληψη του εαυτού του και του εξωτερικού κόσμου μπορεί και αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα της μητρικής μορφής διαχωρίζεται από αυτή και οδηγείται στο στάδιο που μπορούμε να πούμε ότι το άτομο έχει γίνει μονάδα. Το στάδιο αυτό έχει σπουδαιότητα χάρη στην ανάγκη του ατόμου να φτάσει στο είμαι πριν το πράττω.

Στο σημείο αυτό ο Winnicott συσχετίζει το στάδιο του ‘Είμαι’ με την ιδέα της Melanie Klein για την καταθλιπτική θέση. Σύμφωνα με την Klein «κύριο χαρακτηριστικό της καταθλιπτικής θέσης είναι ότι το βρέφος πλέον μπορεί να αντιλαμβάνεται και να αναγνωρίζει τη μητέρα σαν ένα ολόκληρο αντικείμενο – πρόσωπο με διαφοροποιημένα χαρακτηριστικά [...] Το γεγονός αυτό συνεπάγεται αυτόματα με μια σταδιακή αντίληψη της δικής του ψυχικής πραγματικότητας καθώς ξεκινάει και αναγνωρίζει ότι ο εαυτός του διαφέρει από τα αντικείμενα με τα οποία σχετίζεται». Σε αυτή τη φάση το άτομο προκειμένου να καλύψει αυτό το κενό που του έχει δημιουργηθεί και να ξανασυνδεθεί με κάποιο τρόπο με τα χαμένα του αντικείμενα, περιορίζει τα ένστικτά του και τελικά τα εκφράζει σε υποκατάστατα, τα οποία με όρους του Winnicott χαρακτηρίζονται ως μεταβατικά αντικείμενα. (<https://tzavela.gr/>)

Το στάδιο της ολοκλήρωσης του εγώ για τον Winnicott σημαίνει πως το βρέφος έχει διαχωριστεί πλέον από τα αντικείμενα και μπορεί και αναπτύσσει μια καινούρια σχέση με τα αυτά καθώς δεν σχετίζεται μόνο μαζί τους αλλά μπορεί και τα χρησιμοποιεί. Για να φτάσει σε αυτή τη κατάσταση το υποκείμενο χρειάζεται να τοποθετήσει το αντικείμενο έξω από τον παντοδύναμο έλεγχό του, δηλαδή να αποκτήσει μια αντικειμενική αντίληψη για το αντικείμενο. Αυτή η αλλαγή σημαίνει

ότι το υποκείμενο καταστρέφει το αντικείμενο, του αλλάζει δηλαδή την πρωταρχική του ιδιότητα, κάνοντας έτσι δυνατό το διαχωρισμό του μη εγώ από το εγώ. Έχοντας πλέον καταστραφεί, το αντικείμενο θεωρείται μέρος της εξωτερικής πραγματικότητας και μπορεί τελικά να χρησιμοποιηθεί.

Ο διαχωρισμός που φαίνεται να υπάρχει αποφεύγεται με το γέμισμα του δυναμικού χώρου από τα μεταβατικά φαινόμενα και το δημιουργικό παιχνίδι με τη χρήση συμβόλων και όλων εκείνων που τελικά απαρτίζουν την πολιτιστική ζωή. (Winnicott, 1979)

### **3. Μεταβατικά φαινόμενα και μεταβατικά αντικείμενα**

Η μετάβαση από τον καθαρά υποκειμενικό κόσμο στην αντικειμενικότητα πραγματοποιείται μέσω ορισμένων εκδηλώσεων που ο Winnicott ονομάζει μεταβατικά φαινόμενα. (Ποταμιάνος, 2002) Τα πιο χαρακτηριστικά για τον Winnicott, τα οποία και τοποθετεί πριν από τη θεμελίωση του κριτηρίου της πραγματικότητας, είναι τα αυτοερωτικά φαινόμενα, το πιπίλισμα του αντίχειρα και του καρπού κι έπειτα οι σχέσεις με τα μεταβατικά αντικείμενα.

Ο όρος μεταβατικό αντικείμενο ή πρώτο μη εγώ απόκτημα όπως εναλλακτικά αναφέρεται, επινοήθηκε το 1951 από τον Donald Winnicott και αντιπροσωπεύει οποιοδήποτε υλικό αντικείμενο, συνήθως κάτι μαλακό όπως ένα κομμάτι ύφασμα ή ένα λούτρινο παιχνίδι. Αυτό το αντικείμενο σε πολλές περιπτώσεις χρησιμοποιείται ως αντιστρέψ ή απαραίτητο για την κατάκλιση του βρέφους και γενικότερα αποδίδεται μια ιδιαίτερη αξία σε αυτό.

Η προσκόλληση στα αντικείμενα αυτά έρχεται για να γεμίσει αυτό το “κενό” που δημιουργείται ανάμεσα στο βρέφος και τη μητέρα κατά την αποσυγχώνευσή τους καθώς διευκολύνει το βαθμιαίο αποχωρισμό και τη διαφοροποίηση από εκείνη. Ενώ το παιδί γνωρίζει πως η κουβέρτα ή το αρκουδάκι δεν είναι η μητέρα, αντιδρά συναισθηματικά προς τα αντικείμενα αυτά σαν να ήταν εκείνη.

Ένα από τα χαρακτηριστικά των μεταβατικών αντικειμένων για τα οποία ο Winnicott κάνει λόγο, αφορά στο τι αντιπροσωπεύει το ίδιο το αντικείμενο. Σύμφωνα με το συγγραφέα «Δεν είναι μεταβατικό το ίδιο το αντικείμενο. Το αντικείμενο

αντιπροσωπεύει τη μετάβαση του νηπίου από μια κατάσταση που είναι συγχωνευμένο με τη μητέρα σε μια κατάσταση όπου σχετίζεται με τη μητέρα σαν μια ύπαρξη ξεχωριστή από αυτό». (Winnicott, σελ.45, 1979) Από το γεγονός αυτό προκύπτει και η ιδιότητα αυτών των αντικειμένων να επιτρέπουν τη βαθμιαία μετάβαση του βρέφους από την απόλυτη εξάρτηση σε μια κατάσταση σχετικής ανεξαρτησίας.

Κάποια ακόμα χαρακτηριστικά και ιδιότητες των μεταβατικών αντικειμένων και της σχέσης τους με το βρέφος τα οποία επισημαίνει ο συγγραφέας αφορούν το γεγονός ότι μέσω αυτών των αντικειμένων παρατηρείται και η πρώτη χρήση συμβόλου και εμπειρίας παιχνιδιού, με το νήπιο να περνά από το μαγικό παντοδύναμο έλεγχο στον έλεγχο του χειρισμού. Ο συμβολισμός αυτός είναι η αρχή για το σχηματισμό μιας εικόνας της μητέρας στο μυαλό ή στην ψυχική πραγματικότητα του νηπίου. Πέρα της μετάβασης, το μεταβατικό αντικείμενο μπορεί να αντιπροσωπεύει το στήθος ή το αντικείμενο της πρώτης σχέσης λειτουργώντας ως σύμβολο ένωσης του βρέφους με τη μητέρα. Επιπρόσθετα, φαίνεται πως το νήπιο αξιώνει δικαιώματα πάνω στο αντικείμενο, το αγκαλιάζει στοργικά αλλά σε καταστάσεις έντονου θυμού μπορεί και να το ακρωτηριάσει. Για το νήπιο πάντως, πρέπει να φαίνεται πως έχει κάποια ζωντάνια ή πραγματικότητα δική του και ποτέ δεν μπορεί να αλλαχτεί, εκτός κι αν το αλλάξει το ίδιο. Η μητέρα το αφήνει να είναι βρώμικο, ακόμα και να μυρίζει, αφού αν το πλύνει μπορεί να καταστρέψει τη σημασία και την αξία του αντικειμένου για το νήπιο.

Καθώς ο Winnicott αναπτύσσει τις θεωρίες του για τα μεταβατικά αντικείμενα, η Melanie Klein από την άλλη μεριά ασχολείται με τα εσωτερικά αντικείμενα. Ο ορισμός αυτός έχει χρησιμοποιηθεί από την ίδια για να περιγράψει την ψυχική και συναισθηματική εικόνα που έχει ενδοβληθεί ή αλλιώς εσωτερικευθεί στην εσωτερική ψυχική πραγματικότητα του βρέφους.(Spillius, Milton, Garvey, Couve & Steiner, 2011) Πιο συγκεκριμένα, είναι ένα προϊόν φαντασίωσης που βιώνει το βρέφος και που περιλαμβάνει κακά και καλά αντικείμενα. (Αντωνάτος, 2010)

Μέσα από τα κείμενα του Winnicott καταλαβαίνει κανείς πως το μεταβατικό αντικείμενο αποτελεί μια συνύπαρξη εσωτερικού κι εξωτερικού αντικειμένου καθώς «το νήπιο μπορεί να χρησιμοποιεί ένα μεταβατικό αντικείμενο όταν το εσωτερικό αντικείμενο είναι ζωντανό κι αρκετά καλό (όχι πάρα πολύ καταδιωκτικό). Αλλά αυτό το εσωτερικό αντικείμενο χρωστάει τις ιδιότητές του στην ύπαρξη, τη ζωντάνια και



τη συμπεριφορά του εξωτερικού αντικειμένου.» (Winnicott, σελ.170, 1979) Έτσι, ένα μεταβατικό αντικείμενο μπορεί να χάσει το νόημά του όταν για παράδειγμα πλυθεί και χάσει την χαρακτηριστική μυρωδιά του. Το εξωτερικό αντικείμενο τότε χάνει την ζωντάνια του κι έτσι χάνεται και η σπουδαιότητα του εσωτερικού αντικειμένου γεγονός που κάνει το μεταβατικό αντικείμενο ασήμαντο και χωρίς νόημα.

Πέρα της αλλοίωσης του εξωτερικού αντικειμένου, τέτοιες αλλαγές μπορούν να υπάρξουν και στο εσωτερικό αντικείμενο. Ο Winnicott σε αυτή την περίπτωση εξετάζει το πως ένας χωρισμός μπορεί να επηρεάσει τα μεταβατικά φαινόμενα κι αντικείμενα.

Ο ίδιος υποστηρίζει πως εάν μια μητέρα λείψει για μια χρονική περίοδο που βρίσκεται πέρα από κάποιο όριο τότε η ανάμνησή της ή σύμφωνα με τους όρους της Melanie Klein το εσωτερικό αντικείμενο, αρχίζει να ξεθωιάζει. Όταν συμβαίνει αυτό τα μεταβατικά φαινόμενα και αντικείμενα χάνουν βαθμιαία τη σημασία τους κι έτσι το νήπιο είναι ανίκανο να τα βιώσει. Σε αυτή τη περίπτωση μπορούμε να παρατηρήσουμε το αντικείμενο να αποκαθεξιοποιείται και τότε συνήθως γίνεται υπερβολική χρήση του μεταβατικού αντικειμένου σαν μέρος μιας άρνησης απέναντι στο φόβο ότι το αντικείμενο θα χάσει τη σημασία του.

Καθώς αυτά τα αντικείμενα έχουν πλέον μεταφερθεί στο χώρο της αφάνειας αφού ο άνθρωπος μεγαλώνοντας παύει πλέον να ασχολείται με αυτά, ο Winnicott υποστηρίζει πως υπάρχουν περιπτώσεις όπου τέτοια μεταβατικά φαινόμενα κι αντικείμενα μπορούν και επανεμφανίζονται σε μεγαλύτερη ηλικία όταν υπάρχει απειλή συναισθηματικής αποστέρησης.

#### **4. Το παιχνίδι**

Το παιχνίδι αποτελεί μια δημιουργική εμπειρία η οποία εμφανίζεται για πρώτη φορά στα πολύ πρώιμα στάδια της ζωής του ανθρώπου με το σχηματισμό του δυνητικού χώρου που υπάρχει μεταξύ του βρέφους και της μητρικής μορφής. Το παιχνίδι για τον ψυχαναλυτή βρίσκεται πάντα στην υποθετική γραμμή ανάμεσα στην εσωτερική και στην εξωτερική πραγματικότητα και αυτό το δικαιολογεί περιγράφοντας την διαδικασία μέσω της οποίας ένα παιδί παίζει. «Το περιεχόμενο δεν ενδιαφέρει τόσο,

όσο η κατάσταση της σχεδόν απόσυρσης που συγγενεύει με τη συγκέντρωση των μεγαλύτερων παιδιών και των ενηλίκων [...] Κατά τη διάρκεια του παιχνιδιού, το παιδί χρησιμοποιεί αντικείμενα ή φαινόμενα του εξωτερικού κόσμου με τα οποία παρουσιάζει την εσωτερική ή ατομική ψυχική του πραγματικότητα.» (Winnicott, σελ.100, 1979)

Παράλληλα με τον Winnicott, ο Sigmund Freud υποστηρίζει πως «Όταν ένα παιδί παίζει συμπεριφέρεται σαν ποιητής, καθώς φτιάχνει το δικό του κόσμο ή ορθότερα, διευθέτει τα αντικείμενα του κόσμου που το περιβάλλει με την τάξη που του αρέσει». Πάνω σε αυτή του την άποψη ο ψυχαναλυτής συνεχίζει λέγοντας πως αυτόν τον κόσμο που έχει δημιουργήσει, τον αντιμετωπίζει με απόλυτη σοβαρότητα καθώς αντίθετη στο παιχνίδι δεν είναι η σοβαρότητα αλλά η πραγματικότητα. Το παιδί ξέρει πολύ καλά να διαχωρίζει τον κόσμο του παιχνιδιού από την πραγματικότητα, και χρησιμοποιεί το παιχνίδι προκειμένου να συνδέσει φανταστικά αντικείμενα και φαινόμενα με στοιχεία της εξωτερικής πραγματικότητας. (Freud, σελ.12, 2011)

#### **4.1 Η πολιτιστική εμπειρία και η φαντασίωση ως προεκτάσεις του παιχνιδιού**

Στο βιβλίο του ο Winnicott χρησιμοποιεί τον όρο πολιτιστική εμπειρία σαν προέκταση της ιδέας των μεταβατικών φαινομένων και του παιχνιδιού. Προκειμένου να υποστηρίξει αυτή τη θέση αναφέρει πως τόσο η πολιτιστική εμπειρία όσο και το παιχνίδι και τα μεταβατικά φαινόμενα ανήκουν στην ενδιάμεση περιοχή εμπειρίας όπου στη μια περίπτωση αυτή η περιοχή βρίσκεται ανάμεσα στη μητέρα και το βρέφος ενώ στην άλλη περίπτωση ο χώρος αυτός δημιουργείται ανάμεσα στο άτομο και το περιβάλλον. «Η πολιτιστική εμπειρία αρχίζει με τη δημιουργική ζωή που πρωτοεκδηλώνεται στο παιχνίδι και για κάθε άτομο η χρήση αυτού του χώρου καθορίζεται από εμπειρίες ζωής που εμφανίζονται στα πρώιμα στάδια της ατομικής ύπαρξης».(Winnicott, σελ.176, 1979)

Πάνω σε αυτή του την άποψη ο συγγραφέας προσθέτει πως το παιχνίδι και η πολιτιστική εμπειρία είναι πράγματα που αξιολογούμε με ιδιαίτερο τρόπο – συνδέουν το παρελθόν το παρόν και το μέλλον, καταναλώνουν χρόνο και χώρο και απαιτούν

και αποσπούν τη συγκέντρωση της ενσυνείδητης προσοχής μας που είναι ενσυνείδητη και σκόπιμη αλλά όχι τόσο σκόπιμη όσο στην ηθελημένη προσπάθεια.

Ο Freud θεωρώντας πολύ δύσκολη την παραίτηση ενός ανθρώπου από μια ηδονή, αναφέρει πως ο ενήλικος πλέον ανταλλάσσει το παιδικό παιχνίδι με τις φαντασιώσεις. «Έτσι ο άνθρωπος που ενηλικιώνεται και παύει να παίζει δεν εγκαταλείπει τίποτα άλλο παρά τη σύνδεση με τα πραγματικά αντικείμενα, αντί να παίζει φαντασιώνεται.»(Freud, σελ.14, 2011)

## 5. Οι φωτογραφίες

Μελετώντας τα συγγράμματα του Donald Winnicott για τις απόψεις του πάνω στο παιδικό παιχνίδι, αυτό που μου κίνησε ιδιαίτερα το ενδιαφέρον ήταν η αβεβαιότητα της φύσης του, καθώς πρόκειται για μια κατάσταση στην οποία μπλέκονται αντικείμενα και έννοιες της εσωτερικής και εξωτερικής πραγματικότητας. Το γεγονός αυτό είναι που κάνει και το παιχνίδι συναρπαστικό καθώς καταργούνται οποιαδήποτε όρια θέτει η εξωτερική πραγματικότητα με αποτέλεσμα τα πάντα να επιτρέπονται.

Εμπνευσμένη από αυτές τις θεωρίες και τις απόψεις του Winnicott αλλά και άλλων ψυχαναλυτών, σε συνδυασμό με την αναπόληση μιας χαμένης παιδικότητας, δημιούργησα μια σειρά εικόνων μέσω των οποίων προσπαθώ να μετουσιώσω τη φωτογραφική διαδικασία σε παιδικό παιχνίδι.

Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, το παιδί στο παιχνίδι του χρησιμοποιεί αντικείμενα της εξωτερικής πραγματικότητας με σκοπό να δημιουργήσει τους δικούς του φανταστικούς κόσμους και να μπορέσει να εκφραστεί μέσω αυτών. Μια παρόμοια διαδικασία ακολουθεί κι ένας καλλιτέχνης προκειμένου να δημιουργήσει ένα έργο. Έτσι σκοπός μου σε πρώτη φάση ήταν να βιώσω αυτή την φωτογραφική διαδικασία ως ένα δημιουργικό παιχνίδι ενώ σε δεύτερη φάση, μέσω των εικόνων μου να δημιουργήσω στον θεατή μια ατμόσφαιρα παιχνιδιού, αθωότητας, έκπληξης, καθαρότητας αλλά και έναν σουρρεαλιστικό χρωματισμό καθώς το απροσδόκητο και το αντισυμβατικό αποτελούν βασικά στοιχεία της περιόδου την οποία προσπαθώ να αναβιώσω.

Η ενότητα ‘Playing & Reality’ παρουσιάζεται με τη μορφή ενός φωτογραφικού

λευκώματος το οποίο περιλαμβάνει σκηνοθετημένα πορτραίτα, πλέγματα λούτριων παιχνιδιών και μια τρισδιάστατη κατασκευή τους.

Το ουδέτερο περιβάλλον με τα ανοιχτόχρωμα φόντα στο οποίο επέλεξα να φωτογραφίσω τα θέματά μου, παραλληλίστηκε με την ουδέτερη περιοχή εμπειρίας στην οποία αναφέρεται ο Winnicott. Αυτή η περιοχή δεν ανήκει ούτε στην εσωτερική αλλά ούτε και στην εξωτερική πραγματικότητα και αυτός ήταν κι ο λόγος που στο φωτογραφικό φόντο δεν παρουσιάζεται κάποια πληροφορία σχετικά με τον εξωτερικό κόσμο ούτε όμως έχω δημιουργήσει κάποια σουρρεαλιστική πέραν της εξωτερικής πραγματικότητας ατμόσφαιρα. Πέρα του παραλληλισμού αυτού, η συγκεκριμένη επιλογή των φόντων έγινε λόγω της προτίμησής μου για μια πιο μινιμαλιστική προσέγγιση των εικόνων η οποία ίσως αποπνεύσει μια σοβαρότητα και υπενθυμίζει στο θεατή πως η οπτικοποίηση της παιδικότητας γίνεται μέσα από τα μάτια ενός ενήλικα.

Σε αυτό τον ουδέτερο καμβά το στοιχείο της απορρόφησης είναι παρόν σε κάθε εικόνα με τα μοντέλα να κρατούν το βλέμμα τους μακριά από το φακό είτε να αποκρύπτουν το πρόσωπό τους με διάφορους τρόπους καθώς χάνονται μέσα στο παιχνίδι τους. Για τη δημιουργία της ανάλαφρης και καθαρής ατμόσφαιρας η χρωματική παλέτα που επιλέχθηκε περιλαμβάνει παστέλ αποχρώσεις με το στοιχείο του λευκού όμως να κυριαρχεί. Άλλες τεχνικές επιλογές που χρειάστηκε να κάνω για να προσδώσω αυτή την ατμόσφαιρα στις εικόνες μου ήταν η χρήση διάχυτου λευκού φωτισμού. Προκειμένου να αποφύγω οποιαδήποτε δραματοποίηση στις εικόνες μου, καθώς αυτό δεν ήταν και το επιθυμητό αποτέλεσμα, χρησιμοποίησα δυο φλας με ομπρέλες διάχυσης και ανακλαστήρες. Οι φωτιστικές πηγές τοποθετούνταν πλάγια του θέματός μου με τον έναν φωτισμό να είναι ελαφρά πιο κατευθυντικός δίνοντας έτσι την αίσθηση ότι το μοντέλο φωτίζεται με φυσικό φωτισμό από ένα παράθυρο ενός εσωτερικού χώρου.

Οι φακοί που χρησιμοποίησα ποίκιλλαν ανάλογα με το κόνσεπτ. Άλλοτε χρησιμοποιούσα ευρυγώνιο και τοποθετούσα το μοντέλο μακριά από το φακό με αποτέλεσμα η σιλουέτα του να εμφανίζεται πολύ μικρότερη συγκριτικά με τον περιβάλλοντα χώρο, άλλες φορές επιχειρούσα το αντίθετο, ενώ στις περισσότερες περιπτώσεις χρησιμοποιούσα νορμάλ και πιο σπάνια τηλεφακό. Προκειμένου να επιτύχω καθαρότητα στην εικόνα χρησιμοποίησα πολύ κλειστά διαφράγματα ενώ

άλλες φορές χρειάστηκε να κάνω πολλαπλές λήψεις εστιάζοντας σε διαφορετικά σημεία κι έπειτα με ψηφιακή επεξεργασία ενώνοντας τις λήψεις να οδηγηθώ στην τελική εστιασμένη εικόνα.

Το στοιχείο του σουρρεαλισμού προσπαθώ να το εντάξω μέσω των στάσεων του σώματος των μοντέλων. Η προσέγγιση πολλές φορές είναι αρκετά φορμαλιστική καθώς επιχειρούσα να σχηματίσω τη σιλουέτα μιας κούκλας, ενός πορσελάνινου προσώπου ακόμα και ενός λουλουδιού. Ένας ακόμη τρόπος για την ανάδειξη της σουρρεαλιστικής ατμόσφαιρας είναι και η απροσδόκητη χρήση διαφόρων αντικειμένων τα οποία προσδίδουν παράλληλα και ένα παιχνιδιάρικο ύφος στην εικόνα.

Σύμφωνα με τον Winnicott, η συνύπαρξη ενός ανθρώπου με τον κόσμο των αντικειμένων οδηγεί τον ίδιο από μια κατάσταση σχέσης σε μια κατάσταση να είναι ικανός να τα χρησιμοποιεί. Στην πρώτη περίπτωση ο άνθρωπος βρίσκεται σε μια φάση συγχώνευσης με το αντικείμενο καθώς δεν το αντιλαμβάνεται σαν κάτι ξεχωριστό από αυτόν ενώ η δεύτερη περίπτωση προκύπτει από το διαχωρισμό του ανθρώπου από το αντικείμενο και την τοποθέτηση αυτού του αντικειμένου στον εξωτερικό κόσμο. Πάνω σε αυτή του τη θεωρία, προσπάθησα να οπτικοποιήσω αυτή τη φάση συγχώνευσης, καθώς σε κάποιες περιπτώσεις διάφορα αντικείμενα φαίνεται να αποτελούν κομμάτι του σώματος του μοντέλου και το αντίστροφο.

Προηγουμένως ανέφερα πως αυτή η φωτογραφική προσπάθεια για την ανακατασκευή του παιδικού μου εαυτού δεν πρόκειται για την περιγραφή ή κάποιου είδους αφήγησής του. Παρ' όλα αυτά, μου ήταν δύσκολο να μην εντάξω κάποια από τα στοιχεία που χαρακτήριζαν την δική μου παιδική ηλικία. Το μοτίβο με τα φορέματα και την έντονη φόρμα τους που κάνει το μοντέλο να μοιάζει με κούκλα και η συχνή χρήση διαφόρων φυτών και λουλουδιών αποτελούν κάποια αυτοβιογραφικά στοιχεία που επέλεξα να παρουσιάσω. Η πρώτη περίπτωση περιγράφει την τότε έντονη ενασχόληση μου με διάφορες κούκλες ενώ στη δεύτερη περίπτωση γίνεται αναφορά σε μια στενότερη σχέση που υπήρξε με τη φύση καθώς μεγαλώνοντας στην επαρχία το παιχνίδι στην ύπαιθρο αποτελούσε σχεδόν μια καθημερινότητα.

Η αναβίωση μιας χαμένης παιδικής ηλικίας θα ήταν σχεδόν μάταιη εάν παρέλειπα να συμπεριλάβω φωτογραφίες από τα μεταβατικά αντικείμενα. Τα πλέγματα με τα λούτρινα χρησιμοποιημένα παιχνίδια καθώς και η κατασκευή τους φωτογραφήθηκαν

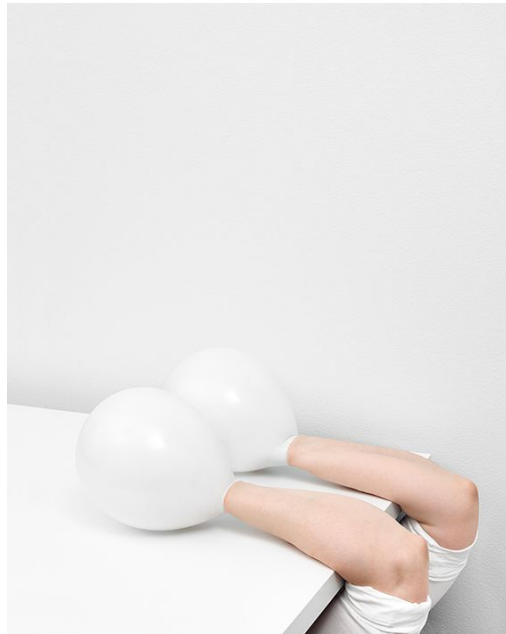
με παρόμοια λογική κάνοντας χρήση του ίδιου λευκού φόντου και τεχνητού φωτισμού. Η προσέγγιση αυτή παρουσιάζει μια ανάγκη ταξινόμησης και συλλογής όλων αυτών των πολύτιμων αλλά ξεχασμένων αντικειμένων τα οποία κάποτε υπήρξαν αχώριστοι φίλοι ενώ πλέον βρίσκονται στοιβαγμένα μέσα σε μεγάλες μαύρες σακούλες μιας αποθήκης. Τα κουκλάκια παρουσιάζονται φθαρμένα, ξεθωριασμένα, κάποια ακρωτηριασμένα, γεγονός το οποίο μαρτυράει την έντονη σχέση και τη σπουδαιότητα της θέσης που κατείχαν στη ζωή ενός μικρού παιδιού.

Μεγάλο μέρος της πτυχιακής μου εργασίας εκτελέστηκε κατά την περίοδο της πανδημίας του κορωνοϊού γεγονός που μου δημιούργησε αρκετά εμπόδια όσον αφορά την αγορά διάφορων αντικειμένων για τις ανάγκες του κόνσεπτ καθώς και τη βοήθεια από ένα δεύτερο άτομο εφόσον πολλές από τις εικόνες είναι αυτοπορτραίτα. Η φωτογράφιση των αυτοπορτραίτων αποτελούσε μια ιδιαίτερη διαδικασία που σίγουρα έκανε τη φωτογράφιση πιο χρονοβόρα καθώς οι βοηθοί που είχα δεν είχαν κάποια άμεση σχέση με τη φωτογραφία. Παρ' όλα αυτά κατάφερα να τους βάλω στο κατάλληλο κλίμα και με χαροποίησε το γεγονός ότι υπήρξε ενδιαφέρον από μεριάς τους όχι μόνο ως προς την εκτέλεση των εντολών που τους έδινα αλλά και ως προς την εισήγηση νέων ιδεών για το κόνσεπτ. Πέραν τις βεβαρημένης κατάστασης, κάποιες δυσκολίες υπήρξαν και στην επιλογή και χρήση σωστού στουντιακού εξοπλισμού προκειμένου να επιτύχω το κατάλληλο ύφος στις εικόνες μου. Τελικά, κατάφερα να φτιάξω ένα αυτοσχέδιο στούντιο και πιστεύω πως οι τεχνικές επιλογές ικανοποίησαν τις ανάγκες μου και με έκαναν να εξερευνήσω, να πειραματιστώ και τελικά να αποκτήσω μια παραπάνω πείρα σε αυτού του είδους τη φωτογράφιση.

## **6. Επιρροές**

Η σκηνοθεσία αλλά και η γενικότερη αισθητική των φωτογραφιών μου, είναι επηρεασμένη από διάφορους φωτογράφους του Helsinki School όπως είναι η Heli Kaskinen και η Anni Leppälä. Η Kaskinen συχνά συνδυάζει τη φωτογραφία και την εννοιολογική τέχνη με έναν πρωτότυπο τρόπο και συνήθως τα έργα της έχουν μια μίνιμαλ και παιχνιδιάρικη αισθητική. Από την άλλη πλευρά, οι σκηνοθετημένες φωτογραφίες της Anni Leppälä διακρίνονται από μια πιο ποιητική ατμόσφαιρα. Η

καλλιτέχνις χρησιμοποιεί συχνά γυναικείες φιγούρες των οποίων τα πρόσωπα δεν αποκαλύπτονται. Αυτή φαίνεται να είναι μια σκηνοθετική τεχνική που συχνά επιλέγει η φωτογράφος προκειμένου να δώσει μια ελαφρώς εξωπραγματική διάσταση στις εικόνες της καθώς επιχειρεί να παρουσιάσει την εσωτερική πραγματικότητα των μοντέλων και το στοιχείο του στοχασμού και της απορρόφησης.



1. Heli Kaskinen, Act Like Nothing Happened, 2017



2. Anni Leppälä, Photograph I (winter background), 2016

Μια από τις αγαπημένες μου δουλειές η οποία εν τέλη αποδείχθηκε μεγάλη επιρροή της φωτογραφικής μου ενότητας, είναι το έργο της Ολλανδής φωτογράφου Hellen van Meene. Η καλλιτέχνις τα τελευταία 20 χρόνια φωτογραφίζει εφήβους, απεικονίζοντας με τον δικό της τρόπο την “αδεξιότητα” που χαρακτηρίζει αυτή την περίοδο και δίνοντας παράλληλα μια αλλόκοτη ομορφιά στις ατέλειες των φωτογραφιζόμενων.

Προκειμένου να επιτύχει μια διαχρονικότητα στο έργο της η van Meene, επιλέγει να φωτογραφίσει σε εγκαταλελειμμένα, παλιά σπίτια είτε έξω στην ύπαιθρο και ντύνει τα μοντέλα με φορέματα και νυχτικά εποχής καθώς όπως υποστηρίζει και η ίδια, της αρέσει να μην καταλαβαίνει ο θεατής ποια χρονολογία τραβήχτηκε η εικόνα. Όσον αφορά τον φωτισμό - ο οποίος κατά κύριο λόγο είναι φυσικός με τη βοήθεια ανακλαστήρων- η φωτογράφος δείχνει να είναι επηρεασμένη απ’την ολλανδική ζωγραφική του δέκατου εβδόμου αιώνα.



3. Hellen van Meene, Untitled (#0469), Courtesy Yancey Richardson Gallery



Πέραν του άρτιου φωτισμού, το στοιχείο που μου κίνησε πολύ το ενδιαφέρον ήταν ο τρόπος με τον οποίον φωτογραφίζονται τα μοντέλα. Σε πρώτη ανάγνωση θα μπορούσε να πει κανείς ότι πρόκειται για απλά πορτραίτα έφηβων κοριτσιών αλλά πολλές φορές οι εικόνες παρουσιάζουν κάτι το εξωπραγματικό και αλλόκοτο. Η αποστασιοποίηση του βλέμματος είτε με τα κλειστά μάτια των μοντέλων είτε με τα μαλλιά τα οποία καλύπτουν ολότελα το πρόσωπο αποτελούν χαρακτηριστικά μοτίβα τα οποία χρησιμοποιεί η καλλιτέχνις για να προσδώσει αυτή την αινιγματική ατμόσφαιρα.



4. Hellen van Meene, Untitled

Παρόμοιο σκεπτικό και κλίμα με τη δική μου φωτογραφική προσπάθεια έχει και η δουλειά της ασιάτισσας καλλιτέχνιδας Miss Bean η οποία ξεκίνησε να φωτογραφίζει νεαρά κορίτσια εξαιτίας μιας έντονης μελαγχολίας για τα εφηβικά της χρόνια. Η φωτογραφίες αυτές στη συνέχεια εξελίχθηκαν σε σειρές έργων τα οποία απεικονίζουν μια ιστορία νεότητας και ονείρων.

Δεν υπάρχει κάποιο συγκεκριμένο στυλ στις εικόνες τις Bean καθώς κάποιες φορές οι φωτογραφίες χαρακτηρίζονται από συνθέσεις προσεκτικά σκηνοθετημένες σε

ένα φωτογραφικό στούντιο, με τα μοντέλα σε στατικές πόζες, ενώ άλλες επιλέγει να φωτογραφίσει τα θέματά της σε εξωτερικούς χώρους φυσικού περιβάλλοντος και μη, άλλοτε μπλέκοντας στοιχεία του χώρου με τις σιλουέτες των μοντέλων άλλοτε λειτουργώντας ως παρατηρητής χωρίς κάποια προσπάθεια σκηνοθεσίας. Όποιες και να είναι οι τεχνικές της επιλογές, βασικό χαρακτηριστικό του έργου της Bean είναι αυτή η ευαισθησία που προσεγγίζει τα θέματά της και το παιχνίδι, ο αυθορμητισμός και η νοσταλγία που αναδύονται μέσω αυτών των φωτογραφιών.



5. Miss Bean, Girl poetry collection / Kill baby kill (for royksopp gakkai clothing brand)

Καλλιτέχνες οι οποίοι ασχολήθηκαν με τα μεταβατικά αντικείμενα και επηρέασαν τη φωτογραφική μου δουλειά είναι ο Kent Rogowski και ο Mike Kelley.

Ο Αμερικανός καλλιτέχνης Kent Rogowski στρέφει το ενδιαφέρον του σε διαφορετικές μορφές ανάγνωσης που μπορεί να έχει κάποιος πάνω σε καθημερινά και συνηθισμένα αντικείμενα. Με αυτή τη λογική δημιουργεί και τη φωτογραφική του σειρά 'Bears' ένα έργο το οποίο αποτελείται από εικόνες λούτρινων αρκουδιών ραμμένα ανάποδα, με το μέσα προς τα έξω τα οποία έχουν φωτογραφηθεί πάνω σε ένα λευκό φόντο. Ο ίδιος για το έργο του αναφέρει «Τα συνδετικά καρφιά τους γίνονται μάτια, οι ραφές τους γίνονται ουλές και η γέμισή τους κρέμεται σαν

ξεμαλλιασμένη στα πιο απροσδόκητα σημεία. Μαζί αυτές οι εικόνες σχηματίζουν μια τυπολογία περιεργων αλλά αρκετά γνωστών πλασμάτων. Είναι ταυτόχρονα αποκρουστικά αλλά και θες να τα αγκαλιάσεις, ενοχλητικά αλλά και αξιολάτρευτα, παράλογα αλλά και αξιαγάπητα.» Ο καλλιτέχνης υποστηρίζει επίσης πως αυτή η τρομακτική όψη των παιχνιδιών είναι αποτέλεσμα του ιδιαίτερου χειρισμού που είχαν από τα παιδιά, καθώς τα αντικείμενα αυτά ήταν παρόντα σε καταστάσεις έντονης θλίψης, θυμού αλλά και χαράς με αποτέλεσμα κάποιες φορές να αγκαλιάζονται ενώ άλλες να καταστρέφονται ακόμα και να ακρωτηριάζονται. Σε αυτό το σημείο ο Rogowski συνεχίζει λέγοντας πως «Είναι χάρη στην αποκάλυψη του εσωτερικού πυρήνα τους η δυνατότητα μας να κατανοήσουμε καλύτερα το δικό μας εσωτερικό κόσμο.» (Rogowski, 2014)



6. Kent Rogowski, Bears



7. Kent Rogowski, Bears



Από την άλλη πλευρά, η νοσταλγία για μια χαμένη παιδικότητα, η απομάκρυνση από μια ευτυχισμένη εποχή, η σάτιρα και η κριτική απέναντι στην υψηλή τέχνη αλλά και την αμερικάνικη ποπ κουλτούρα αποτελούν ορισμένες από τις σταθερές ανησυχίες που απασχόλησαν τη δημιουργική έρευνα του Αμερικανού καλλιτέχνη Mike Kelley.

Το 'More Love Hours Than Can Ever Be Repaid' αποτελεί το πρώτο έργο στο οποίο ο Kelley (1987) χρησιμοποιεί ως μέσο τα λούτρινα κουκλάκια. Αυτά τα αντικείμενα συνέχισαν να αποτελούν κύρια συστατικά των έργων του καθώς μέσω αυτών ο καλλιτέχνης επιχειρεί και προβάλλει την μέχρι τότε υποβαθμισμένη "junk" αισθητική η οποία καλλιεργήθηκε σε έργα πολλών καλλιτεχνών στα τέλη της δεκαετίας του 1980 και στη δεκαετία του 1990.

Το έργο αυτό επηρεασμένο από τον Αμερικανό ζωγράφο και εξπρεσιονιστή Jackson Pollock, αποτελείται από μια μεγάλη επίπεδη επιφάνεια φτιαγμένη από χειροποίητες κούκλες και πλεκτές κουβέρτες που βρήκε ο Mike Kelley σε καταστήματα με μεταχειρισμένα αντικείμενα. Ο τίτλος δεν αναφέρεται σε ποιον ανήκουν οι ώρες αγάπης, αλλά προϋποθέτει μια κατάσταση στην οποία αγάπας κάτι πάρα πολύ ή την κατάσταση στην οποία λαμβάνεις κάτι πολύ λίγο ως αντάλλαγμα. Ο τίτλος επίσης υπονοεί και μια ενοχή την οποία νιώθουν οι γονείς ή οι συγγενείς η οποίοι προσφέρουν στα παιδιά αυτά τα χειροποίητα παιχνίδια και περιμένουν ως αντάλλαγμα κάτι που δεν μπορεί να ξεπληρωθεί.(Mike Kelley, 1987)



8. Mike Kelley, More Love Hours Than Can Ever Be Repaid and The Wages of Sin, 1987

Ένα ακόμα έργο το οποίο δημιούργησε ο Kelley και ενέπνευσε και τη δικιά μου κατασκευή είναι το 'Deodorized Central Mass with Satellites'. Το έργο αυτό είναι μια εγκατάσταση αποτελούμενη από λούτρινα χρησιμοποιημένα κουκλάκια ραμμένα μεταξύ τους και κρεμασμένα από το ταβάνι με τη βοήθεια μεγάλων μονάδων αποσμητικών χώρου. Τα κουκλάκια αυτά σχηματίζουν μεγάλες μπάλες που κρέμονται από το ταβάνι και παραπέμπουν σε ένα πλανητικό σύστημα. Τα κάποτε βρώμικα και φθαρμένα παιχνίδια έχουν καθαριστεί κυριολεκτικά και μεταφορικά, από την προηγούμενη ζωή τους ως παιδικά παιχνίδια προκειμένου να θεωρηθούν σοβαρά συστατικά των γλυπτών του καλλιτέχνη. Όπως ο ίδιος δήλωσε για αυτό το έργο, «ήθελα να πω, όχι, αυτό το πράγμα δεν είναι του παρελθόντος, αυτό είναι εδώ τώρα. Δεν είναι κάποια μεταφορά για την παιδική ηλικία · αυτό είναι κάτι που έκανε ένας ενήλικας». (Mike Kelley, 1991/1999)



9. Mike Kelley, Deodorized Central Mass with Satellites, 1991/1999

## 7. Συμπέρασμα

Η σταδιακή προσγείωση στην πραγματικότητα της ενήλικης ζωής, μου προκάλεσαν μια έντονη νοσταλγία για τα παιδικά χρόνια και ιδιαίτερα για το παιδικό παιχνίδι. Η αναζήτηση εκείνου του “αθώου βλέμματος” που χάνεται στην ενηλικίωση έγινε μέσω της φωτογραφικής μηχανής μετατρέποντας αυτή τη φωτογραφική διαδικασία σε ένα δημιουργικό παιχνίδι όπου μέσω των εικόνων αυτών μπορώ να συντηρήσω και να επαναφέρω αυτή τη χαμένη παιδικότητα. Η έρευνα στα κείμενα του Winnicott για το παιδικό παιχνίδι και το πως αυτό στην ενήλικη ζωή εξελίσσεται σε πολιτιστική εμπειρία με έκανε να καταλάβω πως η αναβίωση την οποία επιχειρούσα να πραγματοποιήσω μέσω των φωτογραφιών μου επιτεύχθηκε όχι μόνο λόγω του περιεχομένου που επέλεξα να παρουσιάσω αλλά και μέσω όλης αυτής της φωτογραφικής διαδικασίας. Τα παιχνίδια και οι κούκλες έδωσαν τη θέση τους στην κάμερα, τα φώτα, το φωτογραφικό φόντο και τα props, τα οποία μετέτρεψαν τη φωτογράφιση σε μια δημιουργική διαδικασία που ήρθε κι αντικατέστησε το παιδικό παιχνίδι. Οι συνθήκες αυτές δικαιολογούν και την άποψη του Freud σχετικά με τη φύση του παιχνιδιού «η ποίηση όπως και η ονειροπόληση, συνιστά συνέχεια και υποκατάστατο του παλιού παιδικού παιχνιδιού.» (Freud, σελ.23, 2011)

## 8. Βιβλιογραφία

Ποταμιάνος, Γ. (2002): *Θεωρίες προσωπικότητας και κλινική πρακτική*. Ελληνικά Γράμματα.

Βίννικοττ, Ν. (1979): *Το παιδί, το παιχνίδι και η πραγματικότητα*. Εκδόσεις Καστανιώτη.

Αντωνάτος, Σ. (2010): Η θεωρία των αντικειμενοτρόπων σχέσεων. <http://www.psychiatry-pulse.gr/yliko/antikeimenotropwn.pdf>.

Bott Spillius, E., Milton, J., Garvey, P., Couve, C. & Steiner, D. (2011): *The New Dictionary of Kleinian Thought*. Routledge.

Davis, K. (2017) Mike Kelley Artworks. τελευταία ανάκτηση 3/11/2020, από <https://www.theartstory.org/artist/kelley-mike/artworks/>.

Kelley M. (1987). Mike Kelley More Love Hours Than Can Ever Be Repaid and The Wages of Sin [installation]. Whitney Museum of American Art, Νέα Υόρκη, Αμερική. <https://whitney.org/collection/works/7317>.

Scheimberg, N. : Transitional Object. τελευταία ανάκτηση 26/10/2020, από <https://www.encyclopedia.com/psychology/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/transitional-object>.

Freud, S (2011): *Ο ποιητής και η φαντασίωση*. Πλέθρον.

Satran, R (2015): Hellen van Meene has photographed awkward adolescents for 20 years. τελευταία ανάκτηση 5/11/2020, από [https://i-d.vice.com/en\\_us/article/d3v4ba/hellen-van-meene-has-photographed-awkward-adolescents-for-20-years](https://i-d.vice.com/en_us/article/d3v4ba/hellen-van-meene-has-photographed-awkward-adolescents-for-20-years).

McMeekin, T (2014): Inside out teddy bears photographed by Kent Rogowski. τελευταία ανάκτηση 5/11/2020, από <https://blog.myarthaus.com/inside-teddy-bears-photographed-kent-rogowski/>

## 9. Εικονογράφηση

Hellen van Meene, Untitled (#0469), Courtesy Yancey Richardson Gallery, <https://www.lens-culture.com/articles/hellen-van-meene-love-focus-and-dutch-light-portraits-of-adolescence>

Hellen van Meene, Untitled, <https://trendland.com/the-mysterious-portraits-of-hellen-van-meene/>

Kent Rogowski, Bears <http://www.kentrogowski.photography/bearsbook>

Mike Kelley, More Love Hours Than Can Ever Be Repaid and The Wages of Sin, 1987, <https://mikekelleyfoundation.org/artwork/more-love-house-than-can-ever-be-repaid-and-the-wages-of-sin>

Mike Kelley, Deodorized Central Mass with Satellites, 1991/1999, [https://www.huffpost.com/entry/art-in-a-box-mike-kelley\\_b\\_2850964](https://www.huffpost.com/entry/art-in-a-box-mike-kelley_b_2850964)

Miss Bean, Girl poetry collection / Kill baby kill (for royksopp gakkai clothing brand) <https://missbeanbean.net/13125401>

Heli Kaskinen, Act Like Nothing Happened, 2017, <https://www.helikaskinen.com/actlikenothinghappened/act-like-nothing-happened>

Anni Leppälä, Photograph I (winter background), 2016, <https://www.ignant.com/2017/03/01/anni-leppala-captures-the-invisible/>



## **10. Παράρτημα**

Στις επόμενες σελίδες της εργασίας παρουσιάζεται το περιεχόμενο του φωτογραφικού λευκώματος με το φωτογραφικό έργο το οποίο αναλύθηκε εκτενώς σε προηγούμενο κεφάλαιο.

PLAYING & REALITY



Elli Chalari





Εμπνευσμένη από τις θεωρίες και τις απόψεις του Donald Winnicott για τα μεταβατικά φαινόμενα, σε συνδυασμό με την αναπόληση μιας χαμένης παιδικότητας, δημιούργησα μια σειρά εικόνων μέσω των οποίων προσπαθώ να μετουσιώσω τη φωτογραφική διαδικασία σε παιδικό παιχνίδι. Στην ενότητα αυτή, επιχειρώ να δημιουργήσω μια ατμόσφαιρα από την οποία ξεπροβάλλει ο αυθορμητισμός, η αθωότητα, η έκπληξη και άλλα παρόμοια στοιχεία τα οποία σκιαγραφούν την παιδική ηλικία. Παρόλο που το έργο αυτό αποτελεί μια προσπάθεια ανακατασκευής του παιδικού μου εαυτού δεν πρόκειται για την περιγραφή ή κάποιου είδους αφήγησής του καθώς σκοπός μου είναι η δημιουργία μιας συγκεκριμένης ατμόσφαιρας.











































