

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



**Από το όραμα ενός εθνικού τοπίου, στην πραγματικότητα της**  
**Νέας Τοπογραφίας**

Πτυχιακή εργασία

Μυριανθόπουλος Νικόλαος (15048)

Επιβλέπουσα: Αναστασία Μαρκίδου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Αθήνα 2022



## ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ο κάτωθι υπογεγραμμένος Μυριανθόπουλος Νικόλαος του Πέτρου με αριθμό μητρώου 15048 φοιτητής του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

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

Ο Δηλών

## Περίληψη

Το αντικείμενο μελέτης της εργασίας αποτελεί μια προσωπική προσπάθεια παρουσίασης της σχέσης μεταξύ του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του στην ελληνική επικράτεια από την εποχή των πρώτων σημαντικών καταγραφών έως το σήμερα. Μέσω αυτής της αναζήτησης γνωστοποιείται η προφανής άμεση σύνδεση των Ελλήνων με την γη που τους ανέθρεψε. Από πρώιμα στάδια της πνευματικής τριβής με αυτήν ανέπτυξε και χάρισε στον λαό την ζωτικής σημασίας, για το μέλλον της ταυτότητας του έθνους, ιδέα της "ελληνικότητας". Με την ανάλυση της συγκεκριμένης έννοιας καθώς και αυτής του εθνικού τοπίου που προκύπτει έπειτα, θα προσπαθήσω να δώσω μια εξήγηση στην αποτυχία του σύγχρονου κάτοικου της χώρας μας να μπορέσει να συντηρήσει και να διαδώσει στον έξω κόσμο το πνεύμα που σμιλεύτηκε το '30 μέσω της "ελληνικότητας" που ανέδυε το φυσικό τοπίο.

Στη συνέχεια, θα παρατεθούν οι άξονες πάνω στους οποίους κινήθηκαν οι περισσότερες καταγραφές του δίπολου στην ελληνική επικράτεια τον 20ο αιώνα, όπως και η αναπόφευκτα αναγκαία επιρροή κάποιων καλλιτεχνών, προς τα μονοπάτια που είχε ανοίξει το κίνημα της Νέας Τοπογραφίας την δεκαετία του '70.

Τέλος, παρουσιάζοντας το δικό μου παράδειγμα, με τοπία της περιαστικής περιοχής της Κάντζας, επηρεασμένος και εγώ από το νέο κίνημα, δίνοντας απαντήσεις και σε προσωπικούς μου προβληματισμούς, προσπαθώ να αποδείξω πως όλα τα παραπάνω, παρόλο τα τόσα χρόνια ιστορίας, ως *dejanu*, λειτουργούν ως βαθμός ανωριμότητας και στην δική μου γειτονική κοινωνία μέχρι και σήμερα.



## Summary

The object of study of the paper is a personal attempt to present the eternal dipole, the eternal conflictual relationship between man and his environment in Greece from the time of the first important records of it, until today. Through this search, the obvious direct connection of the Greeks with the land that nurtured them is made known. From the early stages of intellectual friction with it, he developed and gave to the people the vital, for the future of the nation's identity, idea of "Greekness". By analyzing this specific concept as well as that of the national landscape that follows, I will try to give an explanation to the failure of the modern inhabitant of our country to be able to preserve and spread to the outside world the spirit that was sculpted in the 1930s through "Greekness" and highlighted the natural landscape.

Then, the axes on which most recordings of the dipole in the Greek territory moved in the 20th century will be listed, as well as the inevitably necessary influence of some artists, towards the paths opened by the New Topography movement in the decade of 70.

Finally, presenting my own example, with landscapes of the peri-urban area of Kantzas, influenced by the new movement as well, giving answers to my personal concerns, I try to prove that all of the above, despite so many years of history, as a *dejavu*, they still function as a degree of immaturity even in my own neighboring society to this day.

## Περιεχόμενα

Περίληψη

Εισαγωγή	2
Κεφάλαιο 1. Εισαγωγικές Έννοιες	5
1.1. Η Έννοια του Τοπίου	5
1.2. Η έννοια της “ελληνικότητα” και η κατασκευή εθνικής ταυτότητας μέσω του εθνικού τοπίου	7
Κεφάλαιο 2. Ιστορική αναδρομή των σημαντικών καταγραφών του δίπολου άνθρωπος-φύση στην Ελλάδα	13
Κεφάλαιο 3. Η Περίπτωση της Κάντζας	24
Βιβλιογραφία	29
Κατάλογος Εικόνων	32
Παράρτημα	34

## Εισαγωγή

Η σχέση του ανθρώπου, από την αρχή της εξέλιξης του, με την φύση και τον περιβάλλοντα φυσικό κόσμο του, μπορεί να χαρακτηριστεί κάθε άλλο, παρά ως μια απλή διπολική κατάσταση. Η κινητήρια δύναμη αυτού του δεσμού και η αφορμή για το οτιδήποτε, σχεδόν, συμβαίνει μεταξύ τους ήταν και θα είναι, το αίσθημα του ανθρώπου για επιβίωση. Με βάση αυτό, επεξεργαζόταν αυτά που έβλεπε, συμπεριφερόταν αναλόγως, σεβόταν μέχρι εκεί που μπορούσε να καταλάβει. Με την πάροδο των καιρών, η σχέση αυτή άρχισε να χαρακτηρίζει τον άνθρωπο, να τον σημαδεύει τόσο αυτόν, όσο και την άλλη μεριά της εξίσωσης, τον φυσικό του περίγυρο. Από την μια, τα "σημάδια" του πολιτισμού άρχιζαν σιγά σιγά να φαίνονται στο "δέρμα" - έδαφος της γης, από τότε κιάλας που το πρώτο δέντρο κόπηκε για τη δημιουργία φωτιάς ή καταφύγιου, και από την άλλη, όσο αλλόκοτο και αν ακούγεται, το φυσικό περιβάλλον, μέσω και της ίδιας της εκμετάλλευσής του, άρχισε με τον τρόπο του να "επεμβαίνει" και να δημιουργεί κουλτούρες, ταυτότητες λαών και μια άμεση σύνδεση με τις ανθρώπινες κοινωνίες και πολιτισμούς.

Η σχέση αυτή διέγραψε μια πορεία έντονων συγκρούσεων, αναζητώντας πάντα την τέλεια ισορροπία. Με κύριο οδηγό την επιβίωση και την περιέργειά του, ο άνθρωπος έγινε σοφότερος σε θέματα εκμετάλλευσης φυσικών πόρων. Έμαθε να σέβεται την φύση για την επίτευξη της σταθερότητας, που τότε θα μπορούσε να του επιστρέψει τα βέλτιστα, με την χρήση για παράδειγμα της γεωργίας.

Ο σεβασμός αυτός διατηρήθηκε για πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα, μέχρις ότου οδηγηθήκαμε σε ένα μικρό παράδοξο. Ο άνθρωπος παρότι είχε πλέον την γνώση να καταλάβει πότε κάτι μπορούσε να ταράξει την ισορροπία του με το περιβάλλον, το προσπερνούσε, δείχνοντας, έτσι, τα πρώτα σημάδια ηθελημένης ασέβειας. Τον λόγο αυτής της κατάστασης μπορεί κανείς να τον

εντοπίσει σε έναν καινούριο παράγοντα που εισέβαλε στην συνθήκη που εξετάζουμε. Μια νέα μεταβλητή που μπορεί, ίσως, να θεωρηθεί κομμάτι της ανθρώπινης φύσης και, επομένως, φυσικό επακόλουθο, ή αυτό που, αναπόφευκτα, έπεται όταν εξασφαλιστεί η βασική επιβίωση και κυριαρχία ενός είδους. Ο άνθρωπος ανάμεσα σε αυτόν και στην φύση, έβαλε την υπέρμετρη απληστία του. Ο σεβασμός και η επιβίωση αναμείχθηκαν με το προσωπικό όφελος και την αναζήτηση για περισσότερη άνεση. Ήδη, πιο έντονα, από την βιομηχανική επανάσταση και έπειτα, έως και το σήμερα, γίνεται όλο και περισσότερο αισθητή η επιβεβαίωση αυτού του παράδοξου.

Κατά την διάρκεια των αιώνων, που έλαβαν χώρα τα παραπάνω με την εξέλιξη του είδους, ο άνθρωπος ήταν ικανός να καταγράφει τα γεγονότα, τον κόσμο γύρω του και μέσα του με την χρήση των τεχνών, μιας δικιάς του δημιουργίας σας. Με τις τέχνες μπόρεσε να εκφράσει την περιέργειά του, τα συναισθήματά και τις ανησυχίες του. Μέσω της ποίησης και της λογοτεχνίας, για παράδειγμα, της ζωγραφικής και έπειτα της φωτογραφίας, μεταδόθηκαν απόψεις ατόμων μέχρι και λαών, εκφράστηκαν έννοιες και αξίες όπως η ελευθερία, και γενικότερα, κάθε εποχή, κάθε έτος, κάθε στιγμή άφηνε την δικιά της παρακαταθήκη για τους ανθρώπους του μέλλοντος. Όπως είναι φυσικό, ο φυσικός του περίγυρος ήταν και από τα πρώτα θέματα που έδειξε να απασχολεί τον εκάστοτε δημιουργό στα πρώιμα στάδια της παρουσίας του. Τα μέσα που χρησιμοποιούσε μπορεί και να άλλαζαν, αναλόγως το τεχνολογικό υπόβαθρο της κάθε εποχής. Αυτό, όμως, που άλλαζε επίσης, ήταν και ο λόγος για τον οποίο τα δημιουργούσε. Το τελευταίο, ίσως είναι και ένας από τους λόγους για τους οποίους θεματολογίες όπως το φυσικό περιβάλλον, παρέμειναν σχεδόν αιώνια στο προσκήνιο.

Ένας καλλιτέχνης επηρεάζεται τόσο από τον περίγυρό του ( κοινωνικό πλαίσιο, εποχή κλπ.), όσο και από τον εαυτό του ( προσωπικές απόψεις, "πιστεύω" κλπ.) όταν πρόκειται να δημιουργήσει. Είναι εντυπωσιακό πως μέσω των τεχνών και πιο συγκεκριμένα, εκείνων της απεικόνισης και απόδοσης της πραγματικότητας από τον εκάστοτε δημιουργό, μπορεί κανείς να εντοπίσει ακριβώς τους παραπάνω παράγοντες που οδήγησαν στο συγκεκριμένο αποτέλεσμα.

Η απεικόνιση έπαιτε της ζωής και της εμπειρίας. Γι' αυτό, και οι αποδόσεις της πραγματικότητας, αρχικά, ήταν απλοϊκές και δεν εξέφραζαν τίποτα άλλο πέρα από θαυμασμό και καλαισθησία, ενώ στην συνέχεια, με την "ωρίμανση" του ανθρώπινου είδους, όπως άλλαξε η σχέση του με τη φύση και το περιβάλλον, άλλαξε και η αιτία και ο σκοπός του καλλιτεχνικού έργου. Έτσι, με μια σύντομη αναδρομή στην ιστορία, πρώτες μαρτυρίες της σχέσης αυτής εντοπίζονται πολύ νωρίς κιόλας, στην αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή παράδοση. Έπειτα, η απόδοση του χώρου, εκφραζόμενη περισσότερο ως προς τον πολυσήμαντο όρο "τοπίο", άρχισε δειλά, δειλά να αναπτύσσεται στην Κίνα τον 6ο αιώνα και στην Δύση πολύ αργότερα, τον 17ο, μέσω της περιόδου της Αναγέννησης (Artsper, 2021). Με την εμφάνιση της φωτογραφίας, στη συνέχεια, δημιουργήθηκε μεγάλη αναταραχή στον χώρο των τεχνών για το αν και κατά πόσο αποτελεί κομμάτι τους, αλλά η φωτογράφιση τοπίου, που αποτελούσε από τα κυριότερα θέματα λόγω απλά και μόνο ευκολίας στη χρήση του βαρύ εξοπλισμού απέναντι σε ένα σταθερό θέμα, ήταν και αυτή που την εισήγαγε τελικά, στις αρχές του 19ου αιώνα. Κόντρα στην αναταραχή, παρουσιάστηκε μια κοινή σταθερά ως προς τον λόγο και τον στόχο δημιουργίας έργων θεματικής του γνωστού, πλέον, δίπολου ανθρώπου - φύσης. Είτε επρόκειτο για πίνακες ζωγραφικής είτε για φωτογραφίες, οι δημιουργίες εμπειρείχαν ένα απλοϊκό περιεχόμενο νοήματος, εξέφραζαν θαυμασμό προς το τόπο, μια γοητεία, μια τελειότητα. Γεγονός όπου έμελλε να αλλάξει, όπως πρώτα, φυσικά, άλλαξε ο άνθρωπος.

Από μια περίοδο της ιστορίας και έπειτα, μετά την βιομηχανική επανάσταση και τους πολέμους, η σχέση του ανθρώπου με τον φυσικό του κόσμο, όπως προαναφέρθηκε, είχε κλονιστεί αρκετά. Τα σημάδια φαινόταν τόσο στην συμπεριφορά του πρώτου, όσο και στην μορφή του δεύτερου, επομένως, και στην αναπαράστασή του μέσω των τεχνών. Το ενδιαφέρον, όλο και περισσότερο καλλιτεχνών προσανατολίστηκε στην παρουσίαση αυτού ακριβώς του καινούριου προβλήματος, παρουσιάζοντας έργα με σχόλιο, έντονη κριτική και προβληματισμό. (Τρατσελά Μαρία, 2012)

Η μετάβαση αυτή, στις αρχές της δεκαετίας του '70 κορυφώθηκε, όταν δημιουργήθηκε το κίνημα της "Νέας Τοπογραφίας". Σε αυτό το εγχείρημα, είναι σημαντικό να αναφερθεί και η συμβολή του William Jenkins το 1975, όπου

κατάφερε να συγκεντρώσει τις δουλειές των φωτογράφων του κινήματος της Νέας Τοπογραφίας και να τις παρουσιάσει στον κόσμο σε μια διόλου συνηθισμένη για την εποχή, έκθεση με τίτλο "Photographs of a Man-Altered Landscape", γνωστοποιώντας την κατάσταση, στην οποία σιγά, σιγά οδεύει η παγκόσμια κοινωνία. Από την διεξαγωγή της έκθεσης και έπειτα, όλο και περισσότεροι καλλιτέχνες προσανατολίζονται στην διερεύνηση της κατάστασης, της σχέσης του αιώνιου αυτού δεσμού, μέσω της προσωπικότητάς τους, προσθέτοντάς το δικό τους σχόλιο.

## Κεφάλαιο 1. Εισαγωγικές Έννοιες

### 1.1. Η Έννοια του Τοπίου

Αρχικά θα ήταν αναγκαίο να αναφερθούμε στον επίσημο και κοινά πλέον αποδεκτό, ορισμό για το τοπίο όπως συμφωνήθηκε στο Συμβούλιο της Ευρώπης το 2000 στην Φλωρεντία. Η απόφαση που πάρθηκε αναλύει την έννοια ως "μια περιοχή που γίνεται αντιληπτή από ανθρώπους και της οποίας ο χαρακτήρας είναι αποτέλεσμα δράσης και αλληλεπίδρασης φυσικών και/ή ανθρώπινων παραγόντων"<sup>1</sup>. Αμέσως, εδώ, γίνεται αντιληπτή η αναγκαιότητα ενός παρατηρητή. Ενός παράγοντα, δηλαδή, που θα "μετατρέψει" τον φυσικό, απλά, περίγυρο σε τοπίο δίνοντας του μια κάποια εννοιολογική υπόσταση. Γι' αυτό και ο Γιάννης Σταθάτος συμπληρώνει πως η φύση με το τοπίο έχουν ακριβώς αυτή τη σημαντική διαφορά, καθώς το πρώτο είναι χώρος φυσικής κίνησης και το δεύτερο χώρος εννοιών (Σταθάτος, 1996). Για την πολιτισμική του πλευρά αναφέρει η Τερκενλή, πως ανεξαρτήτως του βαθμού αγνότητας ενός τόπου, όσο κοντά και να βρίσκεται στην φυσική του κατάσταση, η

---

<sup>1</sup> Για την Ευρωπαϊκή Σύμβαση του Τοπίου που υπεγράφη στην Φλωρεντία το 2000 βλ. <http://www.worldlii.org/int/other/treaties/COETSER/2000/2.html>

απόδοσή του ως τοπίο θα βγάξει, πάντα, στην επιφάνεια την ανθρώπινη επιρροή και επιβολή του πολιτισμού. (Τερκενλή, 1996). Με γνώμονα τα παραπάνω, μπορεί να δοθεί, ίσως, ένας ορθότερος ορισμός του τοπίου, που να βασίζεται στον ανθρώπινο παράγοντα, και να το περιγράφει ως έναν προσδιορισμό του τόπου από τον πολιτισμό, μια πολιτισμική αναδιαμόρφωση του τόπου, που σε απλές μορφές αποδίδεται με μια ενατένιση, έναν στοχασμό του τοπίου και μπορεί να καταλήξει και σε πιο σύνθετες, όπως για παράδειγμα η παρέμβαση (Μωραΐτης, 2016).

Ένας ακόμα διαχωρισμός μεταξύ τοπίου και φύσης συναντάμε και στα λόγια του Simmel, ο οποίος αντιμετωπίζει την φύση ως μια συνεχόμενη ενότητα, μια ολότητα και το τοπίο ως μια αποκομμένη, προσωπική ματιά ενός παρατηρητή, μια κατάτμηση του συνόλου (Simmel, 2006). Με αυτό τον τρόπο φέρνει στην επιφάνεια και την μεγάλη αντίθεση πλατωνικής σκέψης ( φύση ως σύνολο) και της νεωτερικής. Ο άνθρωπος είναι αυτό που αποκόβει την συνέχεια της ολότητας και με βάση την δικιά του θέληση και τον προσωπικό χαρακτήρα, αναδιαμορφώνει, δίνοντας ένα καινούριο νόημα, το επιλεγμένο "κομμάτι" του φυσικού περιβάλλοντος. Σε αυτή ακριβώς την σχέση, πλατωνικής και νεωτερικής σκέψης, συμπληρώνει ο Ritter, πως σε αντίθεση με τον αρχαίο κόσμο, ο σύγχρονος άνθρωπος παύει σιγά, σιγά να αντιμετωπίζει τον φυσικό του περίγυρο ως μια ατελείωτη ενότητα αλλά ως αντικείμενο ανάλυσης (Ritter, 2005). Είναι αξιοσημείωτο πως από τον 14ο αιώνα, κιόλας, λόγω της αυξανόμενης αδιαφορίας για την φύση και το πέρασμα σε μια περισσότερο επιστημονική, ίσως οπορτουμιστική, προσέγγιση αυτής, ο άνθρωπος άρχισε, ήδη, να αναδιαμορφώνει το περιβάλλον του έτσι ώστε μέσω της οπτικής επαφής να του προσκομιστεί κέρδος. Το γεγονός αυτό έλαβε χώρα στην Ιταλία και ήταν από τις πρώτες προσπάθειες δημιουργίας τουριστικού τοπίου, αλλά και μιας κερδοφορίας από την φύση που έως τότε ήταν άγνωστη.

Η έννοια του τοπίου έκανε πολύ δρόμο για να φτάσει από την πριμιτιβιστική και αρχαία απόδοσή της, όπως περιγράφει ο Σταθάτος: «για τον αγρότη, τον γεωργό ή τον βοσκό είναι απλώς ο χώρος μέσα στον οποίο κινείται και εργάζεται - χώρος που μπορεί να είναι εύφορος ή άγονος, φιλικά ή εχθρικά διακείμενος, γνώριμος ή ξένος» (Σταθάτος, 1996), στην πολυεπίπεδη και άμεσα συνδεδεμένη και ζωτικής σημασίας σχέση με τον σύγχρονο άνθρωπο.

Από χειροποίηστα υλικά, όπως χώμα και πέτρα, μετατράπηκε σε αντικείμενο επιστημονικής μελέτης που χαρακτήρισε λαούς και δημιούργησε νοοτροπίες.

## 1.2. Η έννοια της “ελληνικότητα” και η κατασκευή εθνικής ταυτότητας μέσω του εθνικού τοπίου

Ίσως από τα σημαντικότερα παραδείγματα σύμπραξης και κοινής πορείας τοπίου - πολιτισμού στην ιστορία, μπορεί να θεωρηθεί η ελληνική περίπτωση. Κομβικό σημείο στην σχέση αυτή υπήρξαν οι πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα, μια περίοδο όπου στοχαστές της χώρας με όραμα, ανύψωσαν το αυθεντικό ελληνικό πνεύμα και αναδημιούργησαν την ταυτότητα του λαού.



Εικόνα 1. *View of Cythera, Greece, Edward Lear*

Μέχρι τότε η Ελλάδα αντιμετωπιζόταν ως μνημείο ή καλύτερα ως μουσείο μνημείων, με την αλλαγή στην ματιά των καλλιτεχνών και των περιηγητών να έρχεται από τον 19ο αιώνα μέσω της δράσης των Edward Lear και Γκουστάβ

Φλωμπέρ (εικ. 1-3) με την καταγραφή φυσικού τοπίου στην χώρα και με τον πρώτο να περιγράφει "αυτός ο τόπος είναι εξάισια πανέμορφος: Κανείς άλλος τόπος στον κόσμο δεν διαθέτει περισσότερες ομορφιές ούτε μεγαλύτερη ποικιλία καλλονών". (Φανή-Μαρία Τσιγκάκου, 1997).

Οι εν λόγω προσωπικότητες, του 20ου αιώνα, εν συνεχεία,



Εικόνα 2. *Mount Olympus from Larissa, Greece, Edward Lear*

επικεντρώθηκαν στο αληθινό, είτε αυτό ήταν συναίσθημα, είτε ήταν ανάμνηση ή απλός ήχος. Μέσα από την απλότητα



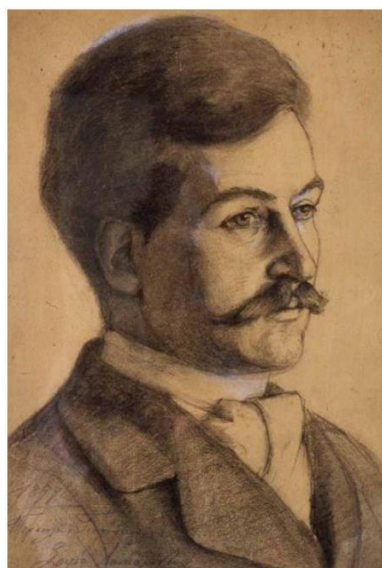
εντόπιζαν και αναδείκνυαν την αυθεντικότητα της φύσης, της ελληνικής γης, του αέρα. Η πορεία αυτού οδήγησε στην δημιουργία μιας εντελώς καινούριας οπτικής οπτού μετέτρεπε της φύση σε αντικείμενο αισθητικής, σε νοητά κομμάτια προς έρευνα και προβολή, δηλαδή σε τοπίο. Ο δρόμος με τον



Εικόνα 3. Edwart Lear visited Crete, 1814

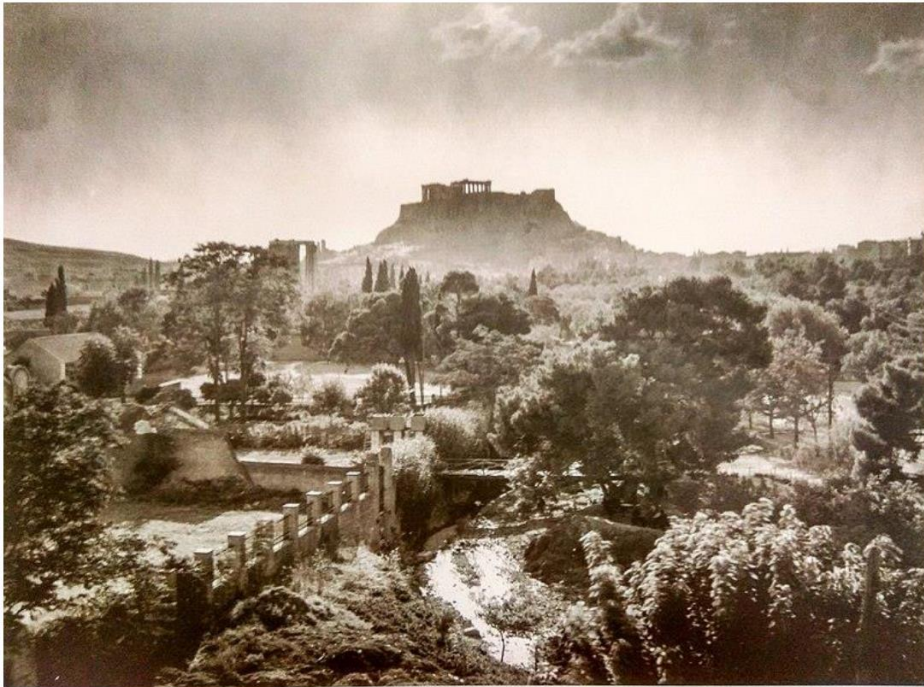
οποίο δημιουργήθηκε η ιδέα περνούσε και συναντούσε έννοιες όπως αυτή του πολιτισμού, της ποιότητας και της αυθεντικότητας. Αποτέλεσμα όλων των προηγούμενων ήταν ο τόπος, συγκεκριμένα το ελληνικό φυσικό περιβάλλον, να αποκτήσει αξία και υπόσταση υψηλής εννοιολογικής σημασίας. Είχε συνδεθεί τόσο πολύ με το έθνος και αντίστροφα, όπου το ένα, χαρακτήριζε το άλλο, κάνοντας εμφανή σε αυτό εθνοτοπικά χαρακτηριστικά και δυνατή, πλέον, την απόδοση του όρου, εθνικό τοπίο. Η ανύψωση του ελληνικού φυσικού τόπου σε επίπεδα που το καθιστούσαν ιδέα και αξία πια, για το έθνος και τον υπόλοιπο κόσμο, έγινε ζωτικό ζήτημα σκέψης και συζητήσεων και εκφράστηκε, ολοκληρωτικά, μέσω της έννοιας της "ελληνικότητας". (Καπετάνιος, 2014)

Τα πρώτα θεμέλια της έννοιας αυτής, μπήκαν με έναν ανορθόδοξο τρόπο και αυτό γιατί ήταν εγχείρημα ενός πολύ ιδιαίτερου, με έντονη και ακραία προσωπικότητα, ανθρώπου. Ο λόγος για τον Περικλή Γιαννόπουλο (εικ. 4), ένα παθιασμένο μυαλό με το ελληνικό τοπίο και την αυθεντικότητα που αυτό εξέπνεε. Κυριευμένος, σχεδόν, από εμμονικές τάσεις, ήθελε να ωθήσει τον Έλληνα να γνωρίσει και να εκτιμήσει τις αξιακές απολαβές του τόπου του, να ενώσει την ψυχή του με αυτήν του χώματος που



Εικόνα 4. Ο Περικλής Γιαννόπουλος σε σχέδιο με κάρβουνο της ζωγράφου Σοφίας Λασκαρίδου το 1897

πατάει. Ουσιαστικά αντικείμενα μελέτης γι' αυτόν αποτέλεσαν η μεσογειακή απλότητα της περιοχής, το λαμπρό ελληνικό φως, οι φυσικές γραμμές και φόρμες και άλλα στοιχεία που, κατά τον ίδιο, ανακατασκευάζουν το πνεύμα, τις σκέψεις, την ταυτότητα του λαού. Μεγάλος ιδεολόγος μιας ιδέας, όπου ο ίδιος ο Περικλής Γιαννόπουλος ονόμασε "ελληνολατρία", πάντα βρισκόταν να προσπαθεί να ισορροπεί μεταξύ του φανατικού πατριωτισμού, μια απόδοση των λεγόμενων του πιο κοντά στις μεταξικές απόψεις, και του απλά εκκεντρικού αλλά και λόγιου στοχαστή, που κύριο μέλημά του είχε την ανύψωση, διατήρηση και μετάδοση του ελληνικού πνεύματος σε όλο τον κόσμο. Σε ένα απόσπασμα από το δοκίμιο του "Η Ελληνική γραμμή και το Ελληνικόν χρώμα", για παράδειγμα, αναφέρει "Βάσις της Ελληνικής Αισθητικής είναι η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΗ. Κάθε Γη πλάττει τον άνθρωπον κατ'εικόνα και ομοίωσιν Εαυτής." και ακόμη



*Εικόνα 5. Olympio Acropolis Athens Greece, Frederic Boissonnas, 1910*

"Έχομεν γην τόσον ιδιορρυθμώς πλασμένην γύρω μας και δεν έχομεν εικόνα μιμουμένης αυτήν."<sup>2</sup>

Για την εν λόγω πολυτάραχη προσωπικότητα και ως παράδειγμα της σύγχυσης απόψεων για το πρόσωπό του, είχε αναφέρει ο καθηγητής

---

<sup>2</sup> Περικλής Γιαννόπουλος, "Η ελληνική γραμμή και το Ελληνικόν χρώμα", Τα Νέα Γράμματα, χρόνος Δ', αρ, 1-3 Ιανουάριος-Μάρτιος 1938 (πρώτη δημοσίευση εφημ. Το Άστυ 3-11 Σεπτεμβρίου 1904), σελ 115.

φιλολογίας του Viterbo, Mario Vitti πωσ: " ο Περικλής Γιαννόπουλος, με τη συστηματική μισαλλοδοξία του και την εκλεπτυσμένη και εκρηκτική ξενοφοβία του, δεν μπορεί να μη φέρει στο νου το δόγμα της ελληνικότητας, μάλλον όπως το εφαρμόζει ο Μεταξάς, παρά όπως το αντιμετωπίζει η Γενιά του '30" και ταυτόχρονα, όμως, συμπληρώνει παραδεχόμενος την πολυσήμαντη δράση του πωσ αποτέλεσε ένα σημαντικό σκαλοπάτι για την συνέχεια της ιστορίας της



*Εικόνα 6. Ιωάννινα, Η λίμνη με το Κάστρο, Frederic Boissonnas, 1913*

"ελληνικότητας" (Vitti M., «Η Γενιά του '30», εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1977, σελ. 200).

Παράλληλα με τον Περικλή Γιαννόπουλο, αλλά εντελώς ανεξάρτητα, περιηγήθηκε και κατέγραψε την δικιά του οπτική και τις εμπειρίες που έζησε από το πνεύμα του τόπου που τον αγκάλιασε και τον συνεπήρε στα ταξίδια του, ο Γαλλοελβετός φωτογράφος Frederic Boissonnas. Άθελά του λειτούργησε σα να βάζει σε πράξη τα λόγια, τις επιθυμίες και την γενικότερη ιδεολογία του Γιαννόπουλου και με δράση παρόμοια των Ληρ και Φλωμπέρ των 19ο αιώνα, κατάφερε να συγκεντρώσει έναν μεγάλο όγκο φωτογραφικού υλικού από κάθε γωνιά της Ελλάδας, εξυψώνοντας το πνεύμα του λαού και της αρχαίας γης, και κατά κάποιο τρόπο κατόρθωσε να την διαφημίσει στον Δυτικό πολιτισμό,



αφήνοντας πίσω τον μνημειακό χαρακτήρα που μονοπωλούσε το ενδιαφέρον. (εικ. 5-7) (Παπαϊωάννου, 2014)

Μια πιο θεωρητική και φιλοσοφική προσέγγιση του θέματος έκανε με την συγγραφή της "Ασκητικής", από το 1922 μέχρι την δημοσίευσή της το 1927 στη Βιέννη, ο Νίκος Καζαντζάκης. Στόχος του ήταν να καλλιεργήσει συνειδήσεις ξεδιπλώνοντας με απλότητα τις σκέψεις του και να ξαναθυμίσει στον παγκόσμιο άνθρωπο, χωρίς να περιορίζεται στα σύνορα της ελληνικής επικράτειας, την σημαντικότητα του περιεχομένου των λέξεων φύση, γης και τόπου. Η "Ασκητική" αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα παραδείγματα αναφοράς και κριτικής του δεσμού ανθρώπου - φύσης.



Εικόνα 7. Βοσκοί στην κορυφή του Παρνασσού, Frederic Boissonnas, 1903

Τη σκυτάλη, γι' αυτό το προσωπικό στοίχημα της εποχής, την αναζήτηση, γνωστοποίηση και διατήρηση της ελληνικής κουλτούρας και ταυτότητας στο βάθος των χρόνων, πήρε μια ομάδα δημιουργών προερχόμενοι από ποικίλα πεδία απασχόλησης. Καλλιτέχνες, λογοτέχνες, άνθρωποι του πνεύματος, επιστήμονες αλλά και από άλλους κλάδους, συντέλεσαν στην δημιουργία μιας συλλογικότητας με κοινό όραμα για τον ελληνικό πολιτισμό και έχοντας ισχυρά θεμέλια στηριζόμενα στην ιερή παράδοση του τόπου. Λόγω της κοινής δράσης τους δόθηκε το όνομα "Γενιά του '30" και αναμεσαύ του ενδεικτικά υπήρχαν προσωπικότητες όπως ο Γιώργος Σεφέρης, ο Οδυσσέας Ελύτης, ο

Στρατής Μυριβήλης στη λογοτεχνία (πεζογραφία), ο Νίκος Εγγονόπουλος στη ζωγραφική και άλλοι πολλοί όλοι άξιοι προς αναφορά (Τζουμάκη, 2012). Την έμπνευση για δημιουργία την αντλούσαν από την ψυχή του τόπου, από την άυλη ύπαρξη της "ελληνικότητας" που νιώθανε παντού γύρω. Μέσω αυτής της έννοιας, όπως αναφέρθηκε, αλλά και του εγχειρήματος της γενιάς του '30 γεννήθηκε ο όρος εθνικό τοπίο που χαρακτήριζε μονάχα τον ελληνικό περίγυρο και μπορούσε να περιγράψει με μια μόνο εικόνα ή με μια φράση το ποίόν του



*Εικόνα 8. Η ανάσα της Γης, Τάκης Τλούπας, 1966*

λαού που συμβιώνει μαζί του. Το πνεύμα του κόσμου όπως και η αρχαία ιστορία του και η ενέργεια που αυτή έχει αφήσει στον τόπο, είναι στοιχεία που, πλέον, μεταδίδονται σε οποιοδήποτε εξωτερικό παρατηρητή του εθνικού τοπίου.

Παρόλο, που η μεταξική κυβέρνηση είχε συνδέσει άμεσα την "ελληνικότητα" με την πατρίδα, προσδίδοντας της μια απόλυτη και σχεδόν άδεια, συγκριτικά, σημασία προσπαθώντας να κατηλεύσει ολοκληρωτικά αυτό το εγχείρημα, η "Γενιάς του '30" επιδίωξε, αντιθέτως, να μην εξιδανικεύσει το τοπίο και την χώρα, αλλά να γνωρίσει την Ελλάδα στον κόσμο και τον κόσμο στην Ελλάδα. Κόντρα στις αντιλήψεις μιας εποχής ήθελαν η χώρα να γίνει παγκόσμια, να μπλεχτεί με λαούς και κουλτούρες, να μεταδώσει τον ακλόνητο χαρακτήρα που "έχτιζε" ανά τα χρόνια, αλλά ταυτόχρονα να τον καλλιεργήσει και να τον διατηρήσει. (Καπετάνιος, 2014)

Η ομάδα αυτή των καλλιτεχνών και των πνευματικών ανθρώπων είχε αναλάβει δύσκολη αποστολή, καθώς έπρεπε να ορίσουν μια έννοια που περιέγραφε την διατήρηση μιας εθνικής ταυτότητας στο ταξίδι της στον παγκόσμιο πολιτισμικό χάρτη. Η "ελληνικότητα" μετέφερε το μήνυμα ενός λαού που στο τέλος θα πρέπει να γυρίσει πίσω σε αυτόν αλώβητο. Ένα μήνυμα που, τελικώς, φαίνεται να το χάνει από τα χέρια του ο ίδιος ο δημιουργός του. Η έννοια αυτή περιέγραφε την σχέση του Έλληνα με την ελληνική γη και της αξίες όπου αυτή η σχέση έδινε στο έθνος. Μετά, όμως, από τον Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο οι Έλληνες δείχνουν να ξεχνάν τι τον έκανε να φτάσει τόσο μακριά και να ξεχωρίζει. Από την στιγμή όπου εγκαταλείπει σταδιακά τον τόπο που γεννήθηκε για μια καλύτερη ζωή στις μεγαλουπόλεις της ευκαιρίας αρχίζει, αμέσως, να λησμονεί την αξιακή σχέση του με την γη και κατά συνέπεια οτιδήποτε πρέσβευε η έννοια της "ελληνικότητας" στη ζωή του.

## Κεφάλαιο 2. Ιστορική αναδρομή των σημαντικών καταγραφών της σχέσης άνθρωπος-φύση στην Ελλάδα

Η αντιμετώπιση του ελληνικού τοπίου τόσο στην πράξη, στην καθημερινή τριβή, όσο και στην καταγραφή του άλλαξε ραγδαία με το πέρας του καταστροφικού Πολέμου το '40. Αυτό που προηγήθηκε πριν, από τις τελευταίες



Εικόνα 9. Αλώνισμα στον κάμπο, Τάκης Τλούπας, 1948

δεκαετίες του 19ου αιώνα και έπειτα με την εφεύρεση της φωτογραφικής μηχανής, ήταν φυσικά η προβολή του περιβάλλοντος με μια αθώα ματιά. Τα θέματα ήταν ξεκάθαρα και αυθεντικά με τον παρατηρητή να λειτουργεί σαν δέκτης μιας ιερής ατμόσφαιρας που

μεταφέρει το πνεύμα των προγόνων του τόπου. Ο καθένας ένιωθε μια ιδιαίτερη αίσθηση που στην συνέχεια, όπως αναφέρθηκε εκφράστηκε με την έννοια της "ελληνικότητας". Το 1936, μάλιστα, πάνω σε αυτό το θέμα, ο Διευθυντής του Εθνικού Μουσείου Αθηνών, Αλέξανδρος Φιλαδέλφειας ξεκινώντας την εισαγωγή του στο φωτογραφικό λεύκωμα που κυκλοφόρησε με τίτλο "La Grèce Lumineuse" αναφέρει : "Σε καμία χώρα του κόσμου δεν μπορεί κανείς να



*Εικόνα 10. Το γεφύρι της πόρτας των Τρικάλων, Τάκης Τλούπας, 1965*

τραβήξει τόσο όμορφες φωτογραφίες όσο στην Ελλάδα... Πράγματι, το ελληνικό φως είναι στοιχείο μοναδικό... Είναι το ίδιο φως που δημιούργησε αυτές τις μεγαλοφυΐες οι οποίες τόσο ενθουσιωδώς ευαισθητοποιούνται για οτιδήποτε το Μεγάλο, Ωραίο και Αληθινό... ".<sup>3</sup>

Αυτό που άφησε ο πόλεμος στον κόσμο και στην χώρα, ήταν μια ολική καταστροφή, εμφανή τόσο στο τοπίο, αστικό και μη, όσο και στην προσωπικότητα και στο πνεύμα των ανθρώπων. Σημείο κομβικό που δίχασε τον απλό κάτοικο, όπου πλέον έπρεπε να στραφεί σε νέους τρόπους που θα του προσέφεραν μια οικονομική, κοινωνική και προσωπική ανέλιξη, σχεδόν

<sup>3</sup> Αντώνιος Οικονομίδης, La Grèce lumineuse, Αθήνα, 1936. (Συλλογή Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, λεύκωμα υπ' αριθμόν 40).



από το μηδέν, όσο δίχασε και τον καλλιτέχνη - ερευνητή - φωτογράφο στην επιλογή της θεματολογίας του. Κάποιοι, ακόμα υπέρμαχοι του πικτοριαλισμού και της αθώας πριμιτιβιστικής ματιάς που κυριαρχούσε μέχρι και κατά την διάρκεια του Πολέμου, συνέχισαν να ψάχνουν και να απαθανατίζουν ίδιας φύσης τοπία. Δύο φωτογράφοι, ο Τάκης Τλούπας και ο Σπύρος Μελετζής, που ακολούθησαν την περπατημένη συνέχισαν να παραδίδουν εικόνες των θεόρατων βουνών (εικ. 8-12), των απόκρημνων πλαγιών και της ζωής της υπαίθρου, σαν προσωπικοί συνεχιστές του οράματος της "ελληνικότητας". (Παπαϊωάννου, 2014)

Από την άλλη μεριά, αυτό που ακολούθησε μετά τον πόλεμο ήταν μια επιτακτική ανάγκη για να αναπτυχθεί ξανά η χώρα, με τα νέα πια, τεχνολογικά δεδομένα και όλο αυτό να την ξανακάνει βιώσιμη



*Εικόνα 9. Χέτσι Ηλιόφι και θεομέρινα της Σπύρος Μελετζής, άρθε δάρισε να*

για τους κατοίκους της. Έτσι το 1950 οδηγηθήκαμε σε μια έκρηξη της βιομηχανίας στην Ελλάδα και, επομένως, μια αναπόφευκτα μεγάλη στροφή, ωφελιμιστικού πλέον ενδιαφέροντος, για τον τόπο, τη γη και τους πόρους του περιβάλλοντος:

«Εις τους κάμπους και τις βουνοπλαγιές, οι 3,000 χαλύβδινοι πύργοι με τα καλώδια υψηλής τάσεως της ΔΕΗ έχουν δώσει ένα τόνο εις το ελληνικόν τοπίον: τον τόνο της



*Εικόνα 12. Ιθάκη, Σπύρος Μελετζής*



συγχρονισμένης τεχνικής εξελίξεως», όπως και «Ολόκληρο αυτό το σύστημα των εργοστασίων ηλεκτροπαραγωγής, των υποσταθμών, των γραμμών



*Εικόνα 13. Στο πιο ψηλό γαϊόφραγμα της Ευρώπης, στον Υδροηλεκτρικό Σταθμό Κρεμαστών στο συγκρότημα του Αχελώου, Ιούλιος 1965, Ιστορικό αρχείο ΔΕΗ, Κώστας Μπαλάφα13*

μμεταφοράς και διανομής, είναι το μμεγαλύτερο τεχνικό έργο της ελληνικής ιστορίας, έπειτα από τα έργα των αρχαίων Αθηναίων επί της Ακροπόλεως».<sup>4</sup>

Έτσι παρουσιάστηκε από τον πρωτεργάτη του εγχειρήματος, την ΔΕΗ, η νέα τάξη πραγμάτων στην βιομηχανία, σαν πρώτη ανάγνωση, αλλά και στην



*Εικόνα 14. Εργοστάσιο, Πελοπόννησος 1957, Δημήτρης Χαρισιάδης*

ζωή, την αισθητική και την κουλτούρα των Ελλήνων, με μια πιο διεισδυτική ματιά. Η καινούρια σχέση του ανθρώπου με το τοπίο - περιβάλλον του, αναπτύχθηκε και διατηρήθηκε της πρώτες δεκαετίες της μεταπολεμικής εποχής και όπως είναι φυσικό το ενδιαφέρον των καλλιτεχνών, που προσανατολίζονταν στην καταγραφή της ανά τα χρόνια, στράφηκε, σχεδόν μονοπωλήθηκε προς την νέα αυτή

κατεύθυνση. Φωτογράφοι που τους ανατέθηκε, από την ίδια κιάλας εταιρία, να

<sup>4</sup> Καταχωρήσεις της ΔΕΗ, περιοδικό Εικόνες, τεύχος 9, 26 Δεκεμβρίου 1955, σελ.30.

αποθανατίσουν και να γνωστοποιήσουν, στο άμεσα επωφελούμενο κοινό, την πορεία του θαύματος της βιομηχανίας στη χώρα, ήταν μεταξύ άλλων ο Κώστας Μπαλάφας, ο Δημήτρης Χαρισιάδης και ο Θανάσης Τσαγκρής. Στα έργα αυτά, (εικ. 13-16) όπως και σε ένα ακόμα ενδιαφέρον και πολύ μεταγενέστερο



Εικόνα 15. Μακεδονία, 1957, Δημήτρης Χαρισιάδης

παράδειγμα, το λεύκωμα του Νίκου Οικονομόπουλου με τίτλο "Λιγνιτωρύχοι" (1995-96), (εικ. 17) κυριαρχούσε μια νέα αισθητική που την περιγράφει ο αφαιρετικός φορμαλισμός των τεχνολογικών κατασκευών. Το ανθρώπινο στοιχείο σχεδόν παντού εμφανές κι αυτό λειτούργησε ως μια προσπάθεια εξιδανίκευσης της ιδέας της συμβίωσης ανθρώπου - μηχανής,

ανθρώπου και ενός νέου περιβάλλοντος. Σε αυτή την παρουσίαση της καινούριας πραγματικότητας, της μετατροπής της σχέσης του ανθρώπου με τον φυσικό του κόσμο, φαίνεται ο Έλληνας να θέτει τον εαυτό του, τα προσωπικά του θέλω, τις ανάγκες και τις διευκολύνσεις της ζωής του, πολύ πιο πάνω από μια στοιχειώδη και αναγκαία ευαισθητοποίηση για το κόστος και τη ζημιά που οι ενέργειές του θα επιφέρουν και έχουν επιφέρει στο περιβάλλον έως τώρα και κατά συνέπεια στον εαυτό του και στο ίδιο τον λαό. Στον βωμό της εύκολης ζωής θα θυσιάζει οικειοθελώς, την ταυτότητα του τόπου του.

Αντιθέτως, οι κινήσεις στις οποίες θα προβεί η κοινότητα και θα δαπανήσει πόρους και φαιά ουσία, για ακόμη μια φορά, περιστρέφονται, φυσικά, γύρω από το θεωρούμενο απόλυτο ελληνικό προϊόν, τον τουρισμό. Η συγκεκριμένη ενέργεια αποτελεί επανάληψη, καθώς τα χρόνια της δικτατορίας του Μεταξά, από τις αρχές του '20, η κυβέρνηση είχε αναθέσει σε καλλιτέχνες και φωτογράφους την δημιουργία υλικού και την σύσταση εικονογραφημένων περιοδικών προς διαφήμιση της χώρας, με την εκμετάλλευση και με κεντρικό άξονα την έντονη ύπαρξη στοιχείων του παρελθόντος σε τοπία του παρόντος.

Το προϊόν που διαφημίστηκε τότε, προσέλκυσε σημαντικά το ενδιαφέρον τόσο του κόσμου του εξωτερικού όσο και καλλιτεχνών του, με ονόματα όπως ο Frederic Boissonnas και η Nelly's να καταπιάνονται και να αναδεικνύουν τα βουκολικά στοιχεία της χώρας, σε απόλυτη αρμονία με τον αστικό ιστό. Την

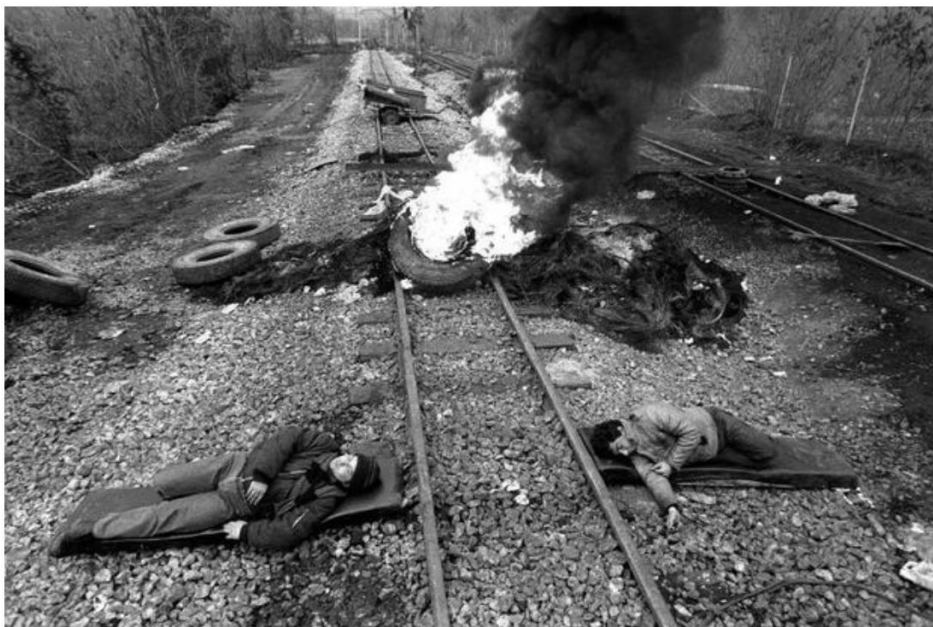


*Εικόνα 16. Θανάσης Ταγκρής, Κρεμαστά, Δεκαετία του '60*

δεκαετία του '50, λοιπόν, σχεδόν 25 χρόνια αργότερα, ο κρατικός μηχανισμός επιχειρεί να ξαναδώσει πνοή στο τμήμα προώθησης και διαφήμισης της εικόνας της χώρας και το πετυχαίνει με την δημιουργία αφισών του ΕΟΤ και φωτογραφικών λευκωμάτων, όπως για παράδειγμα το Hellas (1952) και το Le carrefour des dieux et des hommes (1955) από τους Βούλα Παπαϊωάννου και Αντώνη Οικονομίδα αντίστοιχα, με την έκδοση να γίνεται από οίκους του εξωτερικού. Την όποια επιτυχία του εγχειρήματος μπορεί κανείς να την αποδώσει στην ειρωνεία που κρύβεται πίσω από το γεγονός της προσέλευσης των ξένων τουριστών. Η βαριά βιομηχανία και η ύπαρξη της σιδηρομηχανής είχαν κάνει την εμφάνισή τους πολλά χρόνια πριν στις χώρες του δυτικού κόσμου και αρκετά, έτσι ώστε να αλλοιώσουν την καθημερινότητα των κατοίκων εκεί. Οι τουρίστες, οι οποίοι κατέφθαναν στη χώρα για να θαυμάσουν τα ελληνικά τοπία, στην πραγματικότητα, παράλληλα, αναζητούσαν να καλύψουν ένα δικό τους κενό και άθελα τους κουβαλούσαν, σαν προάγγελοι κακών



ειδήσεων, την εικόνα του μέλλοντος που πλησιάζει και σε τούτο τον τόπο.  
(Παπαδοπούλου, 2016)



*Εικόνα 17. Μακεδονία, Ελλάδα, Λιγνιτωρύχοι σε απεργία, Νίκος Οικονομόπουλος*

Ο Frank Gohlke είχε πει πως "ο τόπος που κατοικούμε είναι πιο σημαντικός, από αυτόν που επισκεπτόμαστε" και κρίνοντας από τις επιλογές του ελληνικού λαού, ο ίδιος αποδέχτηκε το τιμμεντένιο χτίσιμο και το συνέδεσε με την νέα ζωή του. Έτσι από την περίοδο της χούντας και έπειτα η Ελλάδα



*Εικόνα 18. Γαιομετρίες, Νίκος Μάρκου, 1996-1999*

αλλά κυρίως η Αθήνα είχε αλλάξει σχεδόν εξολοκλήρου την αρχιτεκτονική της και σε αυτή έχει μείνει παγωμένη έως και σήμερα. Οι μεγάλες πολυκατοικίες με τις χρωματιστές τέντες και οι σιδηροκατασκευές της πόλης, πολύ πιθανών να

αποτελούν χαρακτηριστικά της Αθήνας ως πόλης μνημείο στο μακρινό μέλλον, με την συγκεκριμένη αρχιτεκτονική διατηρημένη στον χρόνο από το '70.<sup>5</sup>



Εικόνα 19. Γαιομετρίες, Νίκος Μάρκου, 1996-19

Όπως αναφέρθηκε ήδη, το κίνημα της Νέας Τοπογραφίας δημιουργήθηκε την δεκαετία του '70 και αρκετά χρόνια αργότερα, έφτασε και στον ελληνικό καλλιτεχνικό χώρο με μια μετριασμένη αυστηρότητα στο ύφος, αποτέλεσμα της επιρροής της χρωματικής σχολής του Ντίσελντορφ που είχε εμφανιστεί στο διάστημα αυτό. Πλέον και στην χώρα μας δημιουργείτε μια τάση για έντονη κριτική. Δύο από τους συνεχιστές του κινήματος στην χώρα μας είναι ο Νίκος Μάρκου και ο Γιώργης Γερόλυμπος. Ο πρώτος με την ασπρόμαυρη σειρά του "Γαιομετρίες" το 1999 (εικ. 18-19) και το έγχρωμο λεύκωμα "Cosmos"



Εικόνα 20. Cosmos, Νίκος Μάρκου, 2000-2003

<sup>5</sup> Κατσαρού, Β. (22 Ιουλίου, 2017). *Greek News Agenda*. Ανακτήθηκε 26 Φεβρουαρίου, 2022, από <https://greeknewsagenda.gr/interviews/arts-in-greece/6496-yiorgis-veroymbos>.

το 2003 (εικ. 20) παρουσίασε και έθεσε τα δικά του ερωτήματα στην κατάληξη του δεσμού άνθρωπος - τοπίο με τον Κωστή Αντωνιάδη να περιγράφει την "εικόνα μιας φύσης κατακτημένης και υποταγμένης"<sup>6</sup>. Ο δεύτερος, με το φωτογραφικό έργο του με τίτλο "Terza Natura" το 2003, (εικ. 21-23) κατέγραψε



*Εικόνα 21. Terza Natura, Γιώργης Γερόλυμπος, 2003*

τις αναπόφευκτες επιπτώσεις που είχε σε ένα πολύ μεγάλο κομμάτι της βορείου Ελλάδας η κατασκευή του τεράστιου αυτοκινητόδρομου της Εγνατίας Οδού (Γερόλυμπος, 2003). Πολύ χαρακτηριστικά είναι και τα λόγια του, για την νέα τάξη πραγμάτων στο ελληνικό αστικό και περιαστικό τοπίο της χώρας σημειώνοντας "...Αν ανεβείτε τον λόφο στον Υμηττό ή τον Λυκαβηττό, η πόλη μοιάζει με ένα τεράστιο κύμα τσιμέντου, παγωμένου στη σημερινή του μορφή...Επεκτείνεται. Δεν υπάρχει κανένας σχεδιασμός ή κάτι τέτοιο..." και συνεχίζει λέγοντας "...Εμείς οι άνθρωποι είμαστε υπεύθυνοι για το πώς μοιάζουν οι ελληνικές πόλεις. Είναι το έργο μας, η κατασκευή μας, σαν να

---

<sup>6</sup> Νίκος Μάρκου, Γαιομετρίες, Αθήνα 1999 & Cosmos, εκδόσεις tetarto, Αθήνα 2003.



κοιτάμε στον καθρέφτη: είμαστε εμείς, είτε μας αρέσει αυτό που βλέπουμε είτε όχι".<sup>7</sup>



Εικόνα 22. *Terza Natura*, Γιώργης Γερόλυμπος, 2003

Αν κανείς συγκρίνει το συγκεκριμένο εγχείρημα με αυτά των Μπαλάφα και Χαρισιάδη, για παράδειγμα, καθώς όλα περιγράφουν την διαδικασία μιας κρατικής τεχνολογικής ανάπτυξης, θα παρατηρήσει σημαντικές διαφορές στο ύφος και τελικά στον στόχο της σειράς των φωτογραφιών. Η δράση του Γιώργη Γερόλυμπου όπως και των άλλων Ελλήνων φωτογράφων επηρεασμένων από την Νέα Τοπογραφία, χωρίς να μειώνει ποιοτικά το έργο των άλλων δύο προαναφερθέντων, ήταν ένα προσωπικό στοίχημα που κανένας δεν τους είχε αναθέσει και ο καθένας έλεγχε το δικό του τελικό αποτέλεσμα.

---

<sup>7</sup> αποσπάσματα από ολόκληρη την συνέντευξη βλ.

<https://greeknewsagenda.gr/interviews/arts-in-greece/6496-yiorgis-yerolymbos>



Εικόνα 23. *Terza Natura*, Γιώργης Γερόλυμπος, 2003

Πλησιάζοντας περισσότερο προς το σήμερα η διαιώνιση του παραδόξου συνεχίζει να κυριαρχεί. Όσο περνάει ο καιρός γίνεται και πιο επιτακτική η ανάγκη για διάθεση πόρων στην αντιμετώπιση των περιβαλλοντικών επιπτώσεων, με τους κρατικούς φορείς και τους πολίτες, όμως, να συνεχίζουν να δείχνουν την προτίμησή τους στην επίλυση των προσωπικών τους οφελών. Παρόλα αυτά, καλλιτέχνες και φωτογράφοι θα συνεχίσουν την δικιά τους κριτική προς όλους, θέλοντας κυρίως να ευαισθητοποιήσουν, και να ανοίξουν τα μάτια του άμεσα ενδιαφερόμενου, του πολίτη αυτής της χώρας και του κόσμου. Έτσι, τέλος, αξίζει να αναφερθούν τα ονόματα του Έκτορα Δημησιάνου με τις πανοραμικές φωτογραφίες, σεληνιακής φύσης, τοπίων, όπως αφέθηκαν στην Πτολεμαΐδα, το 2007 και της Ελένης Μαλιγκούρας, όπου τον χειμώνα του 2007 κατέγραψε και μας παρέδωσε φωτογραφίες από το τρομακτικό και καμένο τότε τοπίο, του εθνικού δρυμού της Πάρνηθας ως αποτέλεσμα των μεγάλων πυρκαγιών εκείνου του έτους.



### Κεφάλαιο 3. Η Περίπτωση της Κάντζας

Όπως πολλοί από τους υποστηρικτές του κινήματος της Νέας Τοπογραφίας, έτσι και η προσωπική μου αναζήτηση, επί του θέματος, έλαβε χώρα σε μια προαστιακή περιοχή, λίγο πιο έξω από το κέντρο της Αθήνας. Η Κάντζα ή όπως πρόσφατα ονομάστηκε, Λεοντάριο, είναι περιοχή των Μεσογείων με βαθιά χαραγμένα τα αποτελέσματα της συμβίωσης των κατοίκων της περιοχής με τον ίδιο τον τόπο.



Εικόνα 24. Το λιοντάρι της Κάντζας, Χαλκογραφία, Edward Dodwel, 1801-1806

Καθώς θεωρούταν και αποτελούσε κομμάτι της Παλλήνης, ο φυσικός της περίγυρος έγινε μάρτυρας πολλών γεγονότων και μεταχειρίσεων, με στοιχεία αυτών από διαφορετικές εποχές, να μπορεί κανείς να εντοπίσει εύκολα στα τοπία της. Πέρα από το γεγονός ότι είχε το δικό της ξεχωριστό κομμάτι στην ελληνική μυθολογία, με την μάχη του Θησέα και του βασιλιά Πάλλα, είχαν γι' αυτήν καταγράψει ιστορικά στοιχεία και οι Ηρόδοτος, Αριστοφάνης, Ευριπίδης και Αριστοτέλης. Έτσι, μας έγιναν γνωστά γεγονότα όπως η μάχη του Πεισίστρατου και των Πεισιστρατιδών, με το περίφημο λιοντάρι της Κάντζας να πιθανολογείτε πως ήταν η απόδειξη αυτής της νίκης και το αποθανάτισε σε μια

έγχρωμη χαλκογραφία ένας Ιρλανδός αρχαιοδίφης, ο Edward Dodwei ανάμεσα



Εικόνα 25. Εκκλησία, Ξενοδοχείον, Κλίβανος, υλικό προερχόμενο από τον πολιτιστικό σύλλογο «ΠΑΛΛΗΝΕΥΣ»

στο 1801-1806 (εικ. 24). Κατά την διάρκεια των έργων ανασκαφής της Αττικής Οδού πολλά στοιχεία που μαρτυρούσαν την παρουσία της περιοχής ως κομμάτι της αρχαίας ιστορίας ήρθαν στο φως, με αυτά να "τοποθετούνε" την αρχαία Παλλήνη κοντά στον Γέρακα. Η συνέχεια

της ιστορίας περνάει φυσικά από την περίοδο της Τουρκοκρατίας, με τον τόπο να γίνεται κομμάτι και να μοιράζεται σε Τούρκους πασάδες και με την επιστροφή του σε Έλληνες αλλά και ξένους, μετά την απελευθέρωση.

Οι ανακατατάξεις που έφεραν οι εποχές μέχρις εδώ, συνέβαλαν σίγουρα, πνευματικά στην δημιουργία ταυτότητας του έθνους και κατ' επέκταση αποτελούσαν κάποια από τα θεμέλια της "ελληνικότητας", όμως δεν ήταν αυτές που κυριάρχησαν



Εικόνα 26. Οδός Μαραθώνος, Ελαιών, Εγκαταστάσεις, υλικό προερχόμενο από τον πολιτιστικό σύλλογο «ΠΑΛΛΗΝΕΥΣ»

μορφολογικά στο φυσικό τοπίο της Ελλάδας. Έτσι και στην περιοχή της Κάντζας το τοπίο άρχισε να παίρνει την τελική του μορφή μετά από την ψήφιση του νόμου 1072 το έτος 1913, σημείο κομβικό για τον τόπο καθώς ένα τεράστιο μέρος των κτημάτων, σχεδόν 10.000 στρέμματα, μοιράστηκε σε οικογένειες προς διαχείριση και τελικά προς οριστική παραχώρηση, σε αυτές, το 1953. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με τις επιχειρηματικές κινήσεις και δημιουργίες του Ανδρέα Καμπά, γύρω στο 1900, με την τοποθέτηση αμπελώνων 5.000

στρεμμάτων για την παραγωγή κρασιού, έδωσαν έναν έντονο βουκολικό χαρακτήρα στην περιοχή, εμπνέοντας και ενισχύοντας την απόδοση της έννοιας "εθνοτοπίο" (εικ. 25-32). Το τελικό προϊόν, όπως λένε σήμερα στην διαφήμιση, δηλαδή το τοπίο της Κάντζας όπως το συναντάμε στο παρόν, πήρε την τελική του μορφή μετά και το πέρας της μεγάλης τεχνολογικής ανάπτυξης το '50, με τα έργα της ΔΕΗ, αργότερα της αττικής οδού και του μετρό και της σταδιακά αυξανόμενης προσέλευση μόνιμων κατοίκων προς αναζήτηση μιας ήσυχης ζωής, αλλά κυρίως και συγχρόνως, ως αποτέλεσμα όλων των παραπάνω εξελίξεων.



Εικόνα 27. Η εκκλησία του Αγίου Νικολάου, υλικό προερχόμενο από τον πολιτιστικό σύλλογο «ΠΑΛΛΗΝΕΥΣ»

Ως αφορμή για την ενασχόλησή μου με τον φυσικό περίγυρο της



Εικόνα 28. Η οδός των ελαιών, Ο Ὑμητός, υλικό προερχόμενο από τον πολιτιστικό σύλλογο «ΠΑΛΛΗΝΕΥΣ»

Κάντζας, εκτός προσωπικών βιωμάτων και αναμνήσεων, αποτέλεσε όλη αυτή η παραπάνω ιστορία, με στοιχεία του τοπίου της περιοχής να την μαρτυράνε, καθώς και η κατάληξη της σχέσης κατοίκων - φυσικού κόσμου. Ως αποτέλεσμα

δημιουργήθηκε η πρώτη φωτογραφική σειρά με τίτλο "Kantzana: Mnemonic Detritus", που στόχο είχε περισσότερο να λειτουργήσει ως μια κάψουλα στον

χρόνο, πατώντας λίγο στα χνάρια του εγχειρήματος του FSA<sup>8</sup> στην Αμερική, για να διαφυλάξει "κομμάτια" φύσης της περιοχής, που αντανakλούν την συνύπαρξη και την σύγκρουση διαφορετικών εποχών στο ίδιο τοπίο. Ο λόγος αυτής της καταγραφής και διατήρησης σε εικόνες έγινε προσωπικό στοίχημα,



Εικόνα 29. Ανεμόμυλος διαμέτρου 2μ και 60εκ, υλικό προερχόμενο από τον πολιτιστικό σύλλογο «ΠΑΛΛΗΝΕΥΣ»

μετά και από την έγκριση της μελλοντικής πορείας του τόπου, φυσικά εις βάρος του περιβάλλοντος για ακόμη μια φορά, και περιγράφεται ως η κατασκευή του μεγαλύτερου εμπορικού πάρκου των Βαλκανίων στην θέση των τωρινών

χωραφιών της περιοχής και τον χαμό οποιασδήποτε ταυτότητας αυτή είχε.

Η δεύτερη φωτογραφική δουλειά μου βαδίζει περισσότερο στα χνάρια του κινήματος της Νέας Τοπογραφίας. Με μια πιο αισθητή κριτική, θέτει ανάλογα ερωτήματα με των φωτογράφων του '70 και των σύγχρονων ακόλουθών τους, πάνω στο ζήτημα του παρόντος αποτελέσματος της εκάστοτε εποχής που αυτό ερευνάτε, από την πορεία της συμβίωσης του ανθρώπου με την γη που τον μεγάλωσε. Η σειρά "Kantza: Edge of Tomorrow" είναι εικόνες

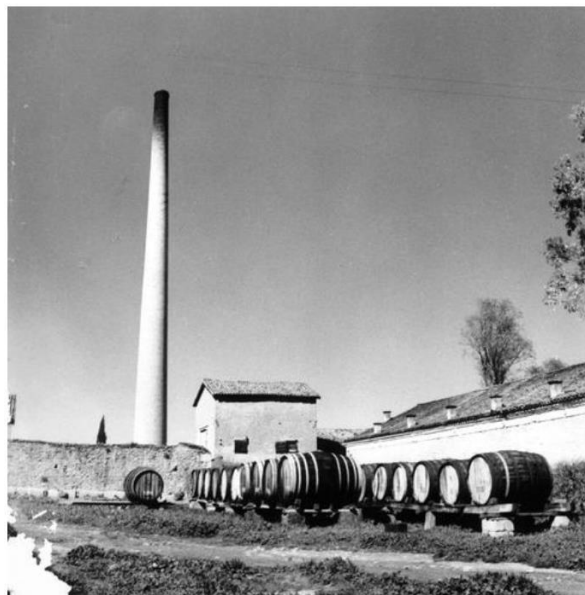
---

<sup>8</sup> για περισσότερες πληροφορίες για την δημιουργία και δράση του FSA βλ. <https://photography.tutsplus.com/articles/how-fsa-photography-changed-the-world--photo-17345>





Εικόνα 30. Κτήμα Καμπά, , υλικό προερχόμενο από τον πολιτιστικό σύλλογο «ΠΑΛΛΗΝΕΥΣ»



Εικόνα 31. Κτήμα Καμπά, , υλικό προερχόμενο από τον πολιτιστικό σύλλογο «ΠΑΛΛΗΝΕΥΣ»

παρμένες από την ίδια περιοχή, οι οποίες υποβάλλουν ένα σημαντικό ερώτημα, πάνω στο θέαμα της εξάπλωση του ανθρώπινου πολιτισμού, στους θεατές και πολύ περισσότερο στους ίδιους τους κατοίκους της, οι οποίοι γυμνοί από κάθε στοιχείο της έννοιας της "ελληνικότητας", παραμένουν αμέτοχοι στον παραγκωνισμό του τόπου τους. Η ύπαρξη, πλέον, και των δύο φωτογραφικών σειρών, εκτός από το ότι έθεσε τους παραπάνω προβληματισμούς, έδωσε και απαντήσεις σε προσωπικές μου απορίες και ερωτηματικά για την μετατροπή της περιοχής, που μου δημιουργήθηκαν κατά την περίοδο της ανατροφής μου στο συγκεκριμένο προάστιο. Τώρα ξέρω ότι το ρυάκι της γειτονιάς χίστηκε με μπετόν, για χάρη της ανθρώπινης εξέλιξης.

## Βιβλιογραφία

Σταθάτος, Ι. (1996). Η επινόηση του τοπίου: Ελληνικό τοπίο και Ελληνική Φωτογραφία. Θεσσαλονίκη: [χ.ε.]

Τενκερλή, Θ. (1996). Το πολιτισμικό τοπίο: γεωγραφικές προσεγγίσεις. Αθήνα: Παπαζήσης.

Μωραΐτης, Κ. (2016). Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: σημειώσεις για τη νεότερη τοπιακή επεξεργασία του τόπου. Αθήνα: Σιδέρης.

Simmel, G. (2005). Φιλοσοφία του τοπίου. [χ.τ.]: [χ.ε.].

Ritter, J. (2005). Το τοπίο. Η λειτουργία του αισθητικού στη νεωτερική κοινωνία. [χ.τ.]: [χ.ε.].

Τσιγκάκου, Φ. (1997). Η Ελλάδα του Edward Lear απο τις συλλογές της Γενναδειου. [χ.τ.]: Μιετ.

Vitti, M. (1977). «Η Γενιά του '30». Αθήνα: Ερμής.

Γιαννόπουλος, Π. "Η ελληνική γραμμή και το Ελληνικόν χρώμα". (1904, 3 Σεπτεμβρίου). Το 'Αστυ, σ. 115.

Φιλαδέλφειας, Α. (1936). "La Grèce Lumineuse". Αθήνα: [χ.ε.].

Σταθάτος, Γ. (2009). Stathatos. Ανακτήθηκε 15 Μαρτίου, 2022, από <https://www.stathatos.net/el/texts/writings-photography-and-art/anthropos-kai-topio-sti-syghroni-elliniki-fotografia>

Katsarou, V. (22 Ιουλίου, 2017). Greek News Agenda. Ανακτήθηκε 17 Μαρτίου, 2022, από <https://greeknewsagenda.gr/interviews/arts-in-greece/6496-yiorgis-yerolymbos>.

Μάρκου, Ν. (1999). Γαιομετρίες. Αθήνα: [χ.ε.].

Γερόλυμπος, Γ. (2003). Terza Natura. Αθήνα: [χ.ε.].

Τρατσελά, Μ. (2012). ΙΣΤΟΡΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΤΟΠΙΟ: Σύγχρονοι προβληματισμοί για το σχεδιασμό αρχαιολογικών χώρων *Ανάσκαμμα 6*. Ανακτήθηκε 3 Μαρτίου, 2022, από [http://ikee.lib.auth.gr/record/278201/files/Tratsela\\_ANASKAMMA.pdf](http://ikee.lib.auth.gr/record/278201/files/Tratsela_ANASKAMMA.pdf).

Artsper. (21 Ιανουαρίου, 2021). *Artsper Magazine*. Ανακτήθηκε 3 Μαρτίου, 2022, από <https://blog.artsper.com/en/a-closer-look/a-brief-history-of-landscape-art-and-painting/>.

Τζουμάκη, Σ. (11 Οκτωβρίου, 2012). *Artsper Magazine*. Ανακτήθηκε 5 Απριλίου, 2022, από <https://artic.gr/ellhnikh-zografikh-h-genia-tou-30/>.

Καπετάνιος, Α. (21 Ιανουαρίου, 2014). *Greekarchitects*. Ανακτήθηκε 23 Απριλίου, 2022, από <https://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B3%CE%B1%CE%B9%CE%B1%CF%82-%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%BD%CF%89%CF%83%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF-%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%AF%CE%BF-id8372>.

Παπαϊωάννου, Η. (2014). *Η Φωτογραφία του Ελληνικού Τοπίου*. Αθήνα: Άγρα.

Παπαδοπούλου, Ε. (2016). *Το Αστικό Τοπίο στην Ελληνική Μεταπολεμική Φωτογραφία*. [Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο]. Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης και Ηλεκτρονικού Περιεχομένου <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/39324>.

---



## Κατάλογος Εικόνων

Εικ. 1. View of Cythera, Greece, Edwart Lear	7
Εικ. 2. Mount Olympus from Larissa, Greece, Edwart Lear	7
Εικ. 3. Edwart Lear visited Crete, 1814	8
Εικ. 4. Ο Περικλής Γιαννόπουλος σε σχέδιο με κάρβουνο της ζωγράφου Σοφίας Λασκαρίδου το 1897	8
Εικ. 5. Olympio Acropolis Athens Greece, Frederic Boissonnas, 1910	9
Εικ. 6. Ιωάννινα, Η λίμνη με το Κάστρο, Frederic Boissonnas, 1913	10
Εικ. 7. Βοσκοί στην κορυφή του Παρνασσού, Frederic Boissonnas, 1903	11
Εικ. 8. Η ανάσα της Γης, Τάκης Τλούπας, 1966	12
Εικ. 9. Αλώνισμα στον κάμπο, Τάκης Τλούπας, 1948	13
Εικ. 10. Το γεφύρι της πόρτας των Τρικάλων, Τάκης Τλούπας, 1965	14
Εικ. 11. Η νέα γειτονιά των μετασεισμικών σπιτιών οταν άρχισε να επανέρχεται στην καθημερινότητα, Σπύρος Μελετζής, 1956	15
Εικ. 12. Ιθάκη, Σπύρος Μελετζής	15
Εικ. 13. Στο πιο ψηλό γαιόφραγμα της Ευρώπης, στον Υδροηλεκτρικό Σταθμό Κρεμαστών στο συγκρότημα του Αχελώου, Ιούλιος 1965, Ιστορικό αρχείο ΔΕΗ, Κώστας Μπαλάφα	16
Εικ. 14. Εργοστάσιο, Πελοπόννησος, 1957, Δημήτρης Χαρισιάδης	16
Εικ. 15. Μακεδονία, 1957, Δημήτρης Χαρισιάδης	17
Εικ. 16. Θανάσης Ταγκρής, Κρεμαστά, Δεκαετία του '60	18
Εικ. 17. Μακεδονία, Ελλάδα, Λιγνιτωρύχοι σε απεργία, Νίκος Οικονομόπουλος	19
Εικ. 18. Γαιομετρίες, Νίκος Μάρκου, 1996-1999	19
Εικ. 19. Γαιομετρίες, Νίκος Μάρκου, 1996-1999	20
Εικ. 20. Cosmos, Νίκος Μάρκου, 2000-2003	20
Εικ. 21. Terza Natura, Γιώργης Γερόλυμπος, 2003	21
Εικ. 22. Terza Natura, Γιώργης Γερόλυμπος, 2003	22

Εικ. 23. Terza Natura, Γιώργης Γερόλυμπος, 2003	23
Εικ. 24. Το λιοντάρι της Κάντζας, Χαλκογραφία, Edward Dodwel, 1801-1806	24
Εικ. 25. Εκκλησία, Ξενοδοχείον, Κλίβανοι, υλικό προερχόμενο από τον πολιτιστικό σύλλογο «ΠΑΛΛΗΝΕΥΣ»	25
Εικ. 26. Οδός Μαραθώνος, Ελαιών, Εγκαταστάσεις , υλικό προερχόμενο από τον πολιτιστικό σύλλογο «ΠΑΛΛΗΝΕΥΣ»	25
Εικ. 27. Η εκκλησία του Αγίου Νικολάου, υλικό προερχόμενο από τον πολιτιστικό σύλλογο «ΠΑΛΛΗΝΕΥΣ»	26
Εικ. 28. Η οδός των ελαιών, Ο Υμηττός, υλικό προερχόμενο από τον πολιτιστικό σύλλογο «ΠΑΛΛΗΝΕΥΣ»	26
Εικ. 29. Ανεμόμυλος διαμέτρου 2μ και 60εκ , υλικό προερχόμενο από τον πολιτιστικό σύλλογο «ΠΑΛΛΗΝΕΥΣ»	27
Εικ. 30. Κτήμα Καμπά, , υλικό προερχόμενο από τον πολιτιστικό σύλλογο «ΠΑΛΛΗΝΕΥΣ»	28
Εικ. 31. Κτήμα Καμπά, , υλικό προερχόμενο από τον πολιτιστικό σύλλογο «ΠΑΛΛΗΝΕΥΣ»	28

## Παράρτημα

Kantza: “Mnemonic Detritus”



































## Kantza: Edge of Tomorrow





















































